

MOZAIKÁŘSKÁ DÍLNA ÚSTŘEDÍ UMĚLECKÝCH ŘEMESEL A JEJÍ PŘEDCHŮDCI

VLADISLAVA ŘÍHOVÁ – ZUZANA KŘENKOVÁ

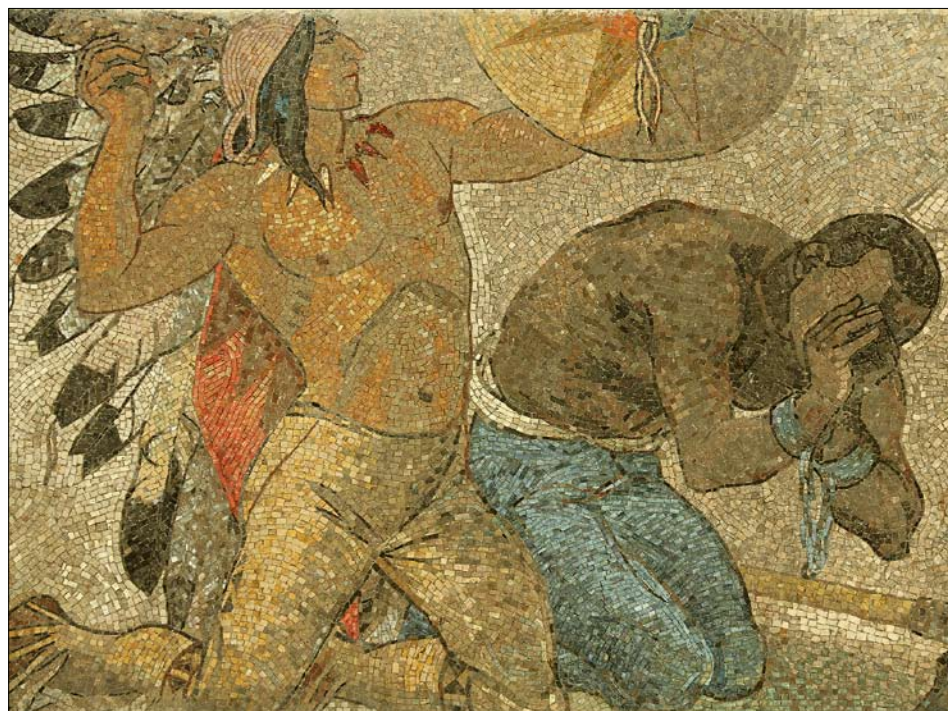
The Arts and Crafts Centre mosaic studio and its predecessors

The study seeks to verify and complete the basic information about the history of post-war mosaic production, or the history of the most significant socialist mosaic studio in the Czech lands. Many of its artefacts have survived and came under scrutiny of theoreticians and art historians as well as the general public that slowly discovers qualities of post-war architecture and art. Hand in hand with such revealed interest, people often attempt to rescue and restore those artefacts. Therefore, this text should primarily be an elemental overview which supports interest in one of the important fields of monumental art.

Key words: mosaic, glass melting, mosaic studio, Czech mosaic, Arts and Crafts Centre, monumental art of the 2nd half of the 20th century, Michal Ajvaz, František Tesař, Josef Kaplický, Miroslav Hlávka, Antonín Klouda

Cílem studie je ověření a doplnění základních dat z dějin poválečné mozaikové tvorby, resp. z dějin nejvýznamnější socialistické mozaikářské dílny na našem území. Mnohé z jejích realizací dodnes existují a stávají se předmětem zájmu nejen teoretiků a historiků umění, ale také laické veřejnosti, která v „objevování“ kvality poválečné architektury a umění pomalu nachází zálibu. S povzbuzeným vnímáním těchto děl jdou často ruku v ruce pokusy o jejich záchranu nebo restaurování. Proto by náš text měl v první řadě posloužit jako základní přehled a podpořit zájem o jeden z důležitých oborů monumentálního umění.

Klíčová slova: mozaika, tavba skla, mozaikářská dílna, Česká mozaika, Ústředí uměleckých řemesel, monumentální umění 2. poloviny 20. století, Michal Ajvaz, František Tesař, Josef Kaplický, Miroslav Hlávka, Antonín Klouda



Obr. 1: Kralupy nad Vltavou (okres Mělník), detail mozaiky v hale základní školy v ulici Třebízského, návrh a realizace Josef Novák, 1950 (foto V. Knotek).

V meziválečném období provázal české mozaikářství nebyvalý rozvoj. Kromě vzniku hned několika domácích ateliérů, se na počátku 30. let 20. století podařilo vyvinout

také původní materiál, který se svým výrazem a výsledným výtvarným působením odlišoval od skleněných kostek dovážených z Itálie.¹⁾ Na tyto úspěchy se hned po roce 1945 pokoušela navázat částečná obnova některých předválečných dílen. Jejich epizodické fungování skončilo se znárodněním a postupným sloučením starších ateliérů pod jednou hlavičkou (1948–1949). Soukromá mozaikářská činnost v této době v podstatě zanikla a postupně se ustavil základ nového mozaikářského provozu, který v socialistickém Československu vyráběl mozaiky čtyřicet let v rámci podniku Ústředí uměleckých řemesel (dále jen ÚÚŘ). Mozaikářská dílna ÚÚŘ na konci roku 1993 zanikla a bohužel se nezachovaly písemnosti, které by komplexněji charakterizovaly její činnost.²⁾

Publikovaná odborná literatura

je v přehledech daného tématu jen kusá, proto je nutné při pokusu o sledování dějin a produkce této dílny využívat drobné zlomky informací získané z dobových článků nebo

1) K vývoji českého materiálu viz: Z. Křenková, Jan Tumpach a cesta k českému mozaikovému materiálu, Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, s. 254–259. Další informace o meziválečných dílnách např. viz: A. Langhamer, Minulost a přítomnost skleněné mozaiky v Čechách, Sklár a keramik 53, č. 4–5, 2003, s. 72–78. Moravské prostředí sledujeme v textu: Z. Křenková – V. Říhová, Skleněné mozaiky

od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvek k umělecké topografii Moravy, Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, s. 207–218.

2) V. Říhová – Z. Křenková, Zápisy komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem a další prameny pro výzkum mozaik ve veřejném prostoru socialistického Československa, Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, s. 303–313.



Obr. 2: Kralupy nad Vltavou, detail mozaiky v hale základní školy v ulici Třebízského, návrh a realizace Josef Novák, 1950 (foto Z. Křenková).

přímo od mistra mozaikářského řemesla a dlouholetého vedoucího dílny ÚÚŘ Františka Tesaře.³⁾ Podstatnou informační základnu podávají také samotné realizace mozaik. Jejich průzkum in situ přinesl řadu zjištění týkajících se především využívaných materiálů, technologií a technik mozaikářské práce.⁴⁾

Poválečná mozaika měla řadu podob, lišících se především díky širokému spektru využívaných materiálů.⁵⁾ Klasický způsob tvorby díla skládáním mozaikových kostek štípaných ze skla nebo kamene však využívala v období od 50. do konce 80. let 20. století v podstatě jen dílna ÚÚŘ. S ní si tedy můžeme spojit neznámější mozaikové kompozice, které se uplatnily na světových výstavách (např. EXPO 58 v Bruselu), v prostorách pražského metra či ve výzdobě řady dalších veřejných staveb a budov v celé České republice. Vzhledem k tomu, že dějiny mozaikářské dílny ÚÚŘ dosud nebyly uceleněji zmapovány, věnujeme jim tuto studii.⁶⁾ Doufáme, že uvede na pravou míru některá dříve publikovaná tvrzení a vyvrátí tradované omyly týkající se hlavně vzniku dílny. Na tomto místě neklademe důraz na soupis děl, která zde vznikala a jejichž počet údajně

během čtyř desítek let dosáhl až čtyř stovek. Naopak věnujeme se spíše dějinám vývoje dílny a principům fungování, které tkvěly v materiálovém zázemí, počtu zaměstnanců, způsobu vedení a realizaci systému objednávek, jež byly nakonec pro hotový umělecký výsledek stejně klíčové jako řemeslné schopnosti mistrů mozaikářů a kvalitní návrh dodaný výtvarníkem. Důležitým aspektem naší rešerše je pokus o ověření dostupných informací, které byly v minulosti často uváděny bez jakékoliv kritiky. Pro kontrolu správnosti údajů jsme použily jak archivní prameny (například spisy svědčící o realizaci děl prostřednictvím podniku Český fond výtvarných umění, dále jen ČFVU, Dílo),⁷⁾ tak drobnější dobové odborné a publicistické články, které přinesly řadu zajímavých detailů.

Základní pohled na produkci dílny ÚÚŘ začlenil do přehledu historie české mozaiky Antonín Langhamer.⁸⁾ Ve zkratce je v roce 2014 uvedli také autoři krátké shrnující (a mnoha chybami zatížené) publikace *Muzivní umění. Mozaika v českém výtvarném umění*.⁹⁾ Měli možnost navázat na starší bakalářské práce Veroniky Vicherkové¹⁰⁾ a Anety Břehové,¹¹⁾ obhájené v letech 2008 a 2009. Veronika Vicherková se potom tématu mozaikářské dílny Ústředí uměleckých řemesel věnovala monograficky v diplomové práci *Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře druhé poloviny 20. století*, obhájené na Univerzitě Karlově v roce 2014.¹²⁾ Ta je dosud nejplatnějším přehledným zdrojem informací k tématu a obsahuje také katalogovou část s řadou mozaikových realizací. Autorka pro její sestavení využila mj. zápisků ze soukromého archivu bývalého vedoucího dílny ÚÚŘ Františka Tesaře, ty ale (jak se ukázalo při recentním bádání) je nutné kriticky prověřit. Podobně musely být podrobeny celkové revizi informace z dalšího významného zdroje – nepublikovaného rukopisu o dějinách české mozaiky od sklářského technologa Michala Ajvaze.¹³⁾

Veronika Vicherková a Aneta Břehová kromě soupisu výtvarných děl sledované dílny věnovaly pozornost využití mozaiky v poválečné architektuře, sledovaly inspirační zdroje a výtvarné působení muzivních kompozic. Vicherková ve spolupráci s Magdalenou Kracík Štorkánovou věnovaly poválečné mozaice prostor i ve stati *Z dějin českého mozaikářství* uveřejněné ve specializovaném „mozaikovém“ čísle *Zpráv památkové péče*.¹⁴⁾ Jak autorky samy píší, „telegrafický“ přehled využívá řady starších informací, zkompletovaných právě Veronikou Vicherkovou. Stejný tým, rozšířený o Pavlu Bauerovou, stojí i za dalším příspěvkem věnovaným kamenným mozaikám na úze-

3) František Tesař (*1936) žije v Čáslavi a dodnes se mozaice aktivně věnuje – připravuje jak díla dle svých vlastních návrhů, tak restauruje starší mozaiky. Sám je s Antonínem Kloudou autorem skript mozaikářského oboru a také několika článků. Byla publikována řada interview, ve kterých mluvil o svém působení. Ucelený profesní životopis: M. Kněžů Knížová – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Cílová – I. Kučerová – M. Novák – M. Zlámal, Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození, Fakulta chemické technologie, Vysoká škola chemicko-technologická (dále jen VŠCHT) Praha, Praha 2015 (online), Seznam autorů, Tesař, František. Dostupné na http://mozaika.vsch.cz/data/autor_tesar_frantisek.html (citováno 30. 2. 2018).

4) M. Kněžů Knížová – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Cílová – I. Kučerová – M. Novák – M. Zlámal, o. c. v pozn. 3. Dostupné na <http://mozaika.vsch.cz> (citováno 30. 2. 2018).

5) M. Kracík Štorkánová – D. Rohanová, Materiálové rozdělení skleněných mozaik, jejich degradace a metody průzkumu, *Zprávy památkové péče* 77, č. 3, 2017, s. 235–243. Publikace je zatížena řadou chyb, které uvádí na pravou míru text: I. Kučerová – Z. Křenková – V. Říhová, Česká skleněná mozaika druhé poloviny 20. století – materiály a technologie, příspěvek přednesený na konferenci CSTI 2018 Premosťovanie disciplín a druhov dedičstva – efektívna ochrana dedičstva v 21. storočí, 7. – 9. 3. 2018 v Bratislavě.

6) Systematicky se mozaikářské produkci v Čechách věnujeme v připravované monografii, pro kterou vznikl i předložený text, která vyjde ve vydavatelství VŠCHT Praha v letošním roce.

7) V. Říhová – Z. Křenková, o. c. v pozn. 2.

8) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1.

9) M. Kracík Štorkánová – T. Hájek, *Muzivní umění. Mozaika v českém výtvarném umění*. Praha 2014.

10) V. Vicherková, *Novodobá česká mozaika jako výtvarný prostředek a společenský výraz*. Bakalářská práce, Fakulta humanitních studií, Univerzita Karlova (dále jen UK) Praha, 2008.

11) A. Břehová, *Vývoj a užití mozaiky v 50. letech 20. století, v českém prostředí*. Bakalářská práce, Filosofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.

12) V. Vicherková, *Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře druhé poloviny 20. století*. Diplomová práce, Filozofická fakulta, UK Praha, 2014.

13) M. Ajvaz, *Mozaika*. 1993, nevydaný strojopis knihy (Archiv Ústavu chemické technologie VŠCHT Praha).

14) V. Vicherková – M. Kracík Štorkánová, *Z dějin českého mozaikářství*, *Zprávy památkové péče* 77, č. 3, 2017, s. 197–206.

mí České republiky.¹⁵⁾ Většina z nich vznikala právě ve spolupráci s dílnou Ústředí uměleckých řemesel.

Další informace o mozaikářské dílně ÚÚŘ jsou roztrženy v různých drobnějších článcích, soustředěných například na osobnost dlouholetého vedoucího Františka Tesaře¹⁶⁾ nebo na jeho nejvýznamnější spolupracovníky z řad výtvarníků – např. Miroslava Houru.¹⁷⁾ Většina zmíněných textů se však soustředí jen na samotná výtvarná díla, nikoliv na principy fungování mozaikářského provozu. K těm mohla mít blízko průřezová výstava věnovaná dějinám mozaikové techniky *Opus musivum*, dílna ÚÚŘ však i přes svůj význam v samotné expozici ani v katalogu nijak více akcentována nebyla.¹⁸⁾



Obr. 3: Praha 1 – Hradčany, Pionýři v jednom z reprezentačních prostorů Hrzánského paláce, návrh Vojtěch Tittelbach, realizace Česká mozaika, 1952 (repro J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 528).

POVÁLEČNÁ SITUACE – DÍLNA ČESKÁ MOSAIKA

Všechny meziválečné mozaikářské dílny zaznamenaly během druhé světové války úplný útlum činnosti a některé už svou práci po roce 1945 neobnovily. Navíc válečné události názorně ukázaly, jak tendenčně může být monumentální technika mozaiky vnímána. Kompozice Mikoláše Alše ve vestibulu pražské Staroměstské radnice, dokončené v mozaikovém materiálu v září roku 1939, se takřka okamžitě staly „nepohodlným dílem.“ Už v roce 1942 měly být otlučeny, ale nakonec byly jen opatřeny 350 skobami a zakryty očím diváků sádrovou omítkou nataženou na pletivu. Až při rekonstrukci budovy v roce 1947 byly klenební pole a lunety znovu odhaleny.¹⁹⁾ Opravy se ujal malíř Stanislav Ulman. Veden poválečným entuziasmem dodal ze svých zásob skleněný a mramorový materiál na poškozená místa zdarma.²⁰⁾ V rámci prací obnovil i svou dílnu – resp. ji v roce 1947 založil znovu při Ministerstvu kultury.²¹⁾ Nefungovala však dlouho. Už o rok později přešla pod Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV). Tento krok souvisel se zestátněním firem a likvidací soukromého podnikání po Vítězném únoru 1948. ÚLUV bylo veřejnou institucí, která vznikla už v roce 1945, a do svých vzorkových dílen získávala likvidované řemeslníky. Vedení



Obr. 4: Práce na mozaice Vladimíra Sychry pro Sín rudé armády v Národním památníku na Vítkově v Praze, dílna Česká mozaika, 1953 (repro K. Hetteš, *Mosaika*. Praha 1956, nestránkováno).

15) P. Bauerová – M. Kracík Štorkánová – V. Vicherková, Kamenná mozaika – muzivní technika s nejdelší tradicí, *Zprávy památkové péče* 77, č. 3, 2017, s. 219–226.

16) F. Tesař, Česká skleněná mozaika druhé poloviny 20. století – vývoj, specifika, in: *Sborník přednášek z odborného semináře: Techniky skleněné mozaiky, pořádaný Společností pro technologie ochrany památek*, konaný 15. 4. 2010 v Národním muzeu v Praze, Praha 2010; K. Fabel, Osamělý kapitán. Konec mozaiky v Čechách?, *Umění a řemesla*, č. 4, 1993, s. 16–17; K. Kropáček, Život pestrý jak mozaika, *Obzory Kutnohorská* 7, č. 23, 1996, s. 4; M. Krsek, Rozhovor s mozaikářem Františkem Tesařem, *Příspěvky k ústecké vlastivědě*, č. 8, 2013, s. 48–51.

17) V. Houfjek, Vzpomínky na Miroslava Houru, *Příspěvky k ústecké vlastivědě*, č. 8, 2013, s. 45–47.

18) M. Kracík Štorkánová a kol., *Opus musivum. Mozaika ve výtvarném umění. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum* 2015.

19) E. Svoboda, Alšova mozaika ve Staroměstské radnici, *Zvláštní otisk z Věstníku hlavního města Prahy*, 1949, s. 20.

20) Tamtéž.

21) F. Tesař – A. Klouda, *Mozaikářství*. Praha 1988, s. 11.

mozaikářské dílny převzal bývalý Ulmanův zaměstnanec Alois Kudláček,²²⁾ který byl v dalších letech důležitou osobností českého mozaikářství. V krátkém časovém úseku existence dílna pracovala na kompozicích Josefa Nováka pro základní školu v Kralupech (obr. 1, 2).²³⁾ Novák jistě sázel své mozaiky sám, protože vznikaly podle černých (nikoliv barevných) kartonů a „jejich barevná skladba byla zakládána až z materiálu samého“,²⁴⁾ tedy využívala dostupných barev a odstínů skleněných kostek.

Jinou cestou šly osudy dalšího podniku nazvaného Česká mosaika, který v roce 1947 založil Michal Ajvaz,²⁵⁾ údajně na výzvu Československých závodů sklářských.²⁶⁾ Ateliér byl situován v Letohradské ulici č. 3 v Praze. Po znárodnění se závod Česká mosaika stal součástí národního podniku Sklářny Union v Teplicích²⁷⁾ a později národního podniku Umělecké sklo v Novém Boru.²⁸⁾ Vedl jej Michal Ajvaz, který také s Ing. Vladimírem Mainierem vybudoval velkokapacitní provoz na výrobu mozaikového skla ve sklárně v Hostomicích a později přibýly i prostory menší sklárny v Albrechticích u Jablonce. Podle Ajvazových vlastních slov se „závod vyvíjel velmi úspěšně“, především v oblasti výroby skla, které sloužilo pro zásoby vlastního ateliéru, ale také bylo exportováno do zahraničí a byly z něj vyrobeny např. mozaiky moskevského metra.²⁹⁾ Samostatnou prací této dílny byl Křest Krista provedený dle návrhu Maxmiliána Švabinského pro katedrálu sv. Víta.³⁰⁾

V roce 1949 byla Ulmanova dílna fungující pod ÚLUV sloučena s Ajvazovou Českou mosaikou. Dokončovaly se zde rozpracované mozaiky obou podniků a v dalších letech byla činnost soustředěna hned na několik monumentálních zakázek v interiérech i exteriérech. Pozornost byla věnována také restaurátorským pracím – Jednota pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta se už v roce 1949 obrátila na dílnu s udržovacím zásahem na středověké mozaice Posledního soudu.³¹⁾ Dokonce se v této době znovu uvažovalo o sejmutí středověkého originálu a jeho nahrazení kopií. Nakonec byla přece jen v roce 1951 originální mozaika restaurována na místě.³²⁾



Obr. 5: Praha 3 – Žižkov, detail mozaiky v Síní rudé armády v Národním památníku na Vítkově, návrh Vladimír Sychra, realizace Česká mosaika, 1953 (foto J. Kmošek).

Počátek 50. let přinesl na poli mozaikové tvorby nové zakázky spojené s doktrínou socialistického realismu. Dobový teoretický text Josefa Rabana s příznačným názvem *Za plné využití mozaiky k obohacení našeho monumentálního dekorativního umění* shrnuje výhody výtvarného prostředku, který je předpokladem toho, aby po sobě socialismus spolu s rozvojem techniky a kultury zanechal „nejtrvalejší doklady vyspělosti svého umění.“³³⁾ Soudobá mozaikářská tvorba sice respektovala ideologické pokyny ze Sovětského svazu, ale stejně jako v meziválečné době byla nade vše zdůrazňována kvalita českého skla, ze kterého se kompozice vysazují: „dokonalé sklo české mozaiky, dodávající dílu věčné trvanlivosti, jasnosti barev, mající právě v barvách možnosti téměř nedozírné.“³⁴⁾

da autorit včetně Zdeňka Wirtha nebo Emanuela Pocheho. Naši stavebníci a skláři zabraňují barevnému slepnutí mozaikového obrazu Posledního soudu z XIV. století na jižním portálu hradčanské katedrály, *Katolické noviny*, 8. 7. 1951, s. 3; E. Fučíková, *Conservation of the Last Judgment Mosaic, 1910–1992*, in: F. Piqué – D. Stulik edd., *Conservation of the Last Judgment Mosaic, St. Vitus Cathedral. Prague – Los Angeles 2004*, s. 39–42.

33) J. Raban, *Za plné využití mozaiky k obohacení našeho monumentálního dekorativního umění*, *Výtvarné umění* 3, č. 5–6, 1953, s. 523–531.

34) J. Hofmeisterová, *Mosaiky pro síň Rudé armády v Národním památníku na Hoře Vítkově*, *Výtvarné umění* 4, 1954, s. 184–188.

22) Kudláček byl údajně žákem prof. Františka Kysely. F. Tesar – A. Klouček, o. c. v pozn. 21, s. 11.

23) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1. Langhamer tvrdí, že *Slovanské tance* pro školu v Kralupech vznikly podle Ulmanova návrhu, to je však zavádějící. Samotná mozaika je signovaná jménem Josefa Nováka a upozorňuje tak jednoznačně na autorství díla. Kompozice *Průmysl vítá školní dorost* byla tematicky poplatná době, mozaiky v aule školy byly odvozeny z děl skladatele Antonína Dvořáka *Novosvětská, Rusalka, Vodník, Holoubek, Slovanské tance, Husitská*. Naposledy se tématu věnovaly P. Bauerová – M. Kracík Štorkánová – V. Vicherková, o. c. v pozn. 15, s. 223.

24) J. Hofmeisterová, *Mosaiky Josefa Nováka, Výtvarné umění* 10, č. 1, 1960, s. 22.

25) Michal Ajvaz byl sklářský technolog, který stál u počátku výroby českého mozaikového skla. Z. Křenková, o. c. v pozn. 1.

26) M. Ajvaz, *Tradice a budoucnost mozaiky, Umění a řemesla*, 1958, s. 88–97; A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76.

27) M. Ajvaz, o. c. v pozn. 13, s. 31.

28) Tamtéž; V. Románek, *V kostce a o kostkách, Výtvarná práce* 2, č. 16–17, 1954, s. 11.

29) M. Ajvaz, o. c. v pozn. 13, s. 352. Export do Moskvy a jinam zmiňuje V. Románek, o. c. v pozn. 28. Samostatně se věnuje o vazbě Ajvaze na ruskou zakázku v metru a jejího autora Korinu článek J. Wenig, *Česká mosaika do SSSR, Svobodné slovo Praha*, 18. 12. 1957, s. 4.

30) M. Ajvaz, o. c. v pozn. 26. Mozaika byla osazena na konci roku 1950.

31) Archiv Pražského hradu, soubor dokumentace k mozaice Posledního soudu.

32) Tamtéž, dopis ze dne 11. 12. 1950. Pro sejmutí díla se vyslovila i řa-



Obr. 6: Práce na kompozici Karla Svolinského Jízda králů pro olomoucký orloj, dílna Česká mosaika (repro J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 529).

Výtvarníkům měly být vzorem především často zmiňované mozaiky moskevského metra: „I skutečnost, že se mozaiková technika uplatňuje právě na této stavbě, která je pýchou celého Sovětského svazu a jeho materiálů, dokazuje ostatně význam mozaiky a ocenění, které se jí v Sovětském svazu dostává.“³⁵⁾

Přes důslednou indoktrinaci se angažované kompozice ze štípané mozaiky v architektuře první poloviny 50. let uplatnily především ve výzdobě interiérů³⁶⁾ a v rámci výstav. Už v roce 1948 byly realizovány jako zakázka Ministerstva zemědělství pro Slovanskou zemědělskou výstavu přenosné panely dle návrhů Václava Junka – kompozice *Budování průmyslu v ČSR*, Karla Putze a Jana Podhajského – *Zemědělství*, a Jiřího Horníka – *Únor*.³⁷⁾ V roce 1952 vznikli *Pionýři* pro Hrzánský palác v Praze dle návrhu Vojtěcha Tittelbacha (obr. 3) a polovina 50. let 20. století přinesla klíčové mozaikové dílo – výzdobu Síně Rudé armády v Praze dle kartonů Vladimíra Sychry (1954–1955), opouštějící plošnost obrazu ve prospěch monumentálních plastických figur (obr. 4, 5).³⁸⁾

35) J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 530; A. Břehová, o. c. v pozn. 11, s. 18.

36) J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 529; K. Hetteš, *Umělecké sklo, česká sklářská tradice a výsledky činnosti národního podniku Umělecké sklo*. Průvodce po výstavě Národního podniku Umělecké sklo v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a v Brně v roce 1952. Praha 1952, s. 28; M. Ajvaz, o. c. v pozn. 13, s. 354.

37) V. Vicherková, o. c. v pozn. 12, s. 22; T. Petišková, *Československý socialistický realismus, 1948–1958*. Praha 2002, s. 22. Petišková tyto kompozice označuje za jeden z prvních projevů socialistického realismu stalinského typu. Raban kompozice datuje do roku 1951. J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 529.

38) J. Hofmeisterová, o. c. v pozn. 34.

Velkým exteriérovým dílem, realizovaným v této době ve skleněném materiálu, byl pouze olomoucký orloj, i když i tato práce byla prezentována jako specifický renovační úkol rehabilitující dílo poničené za 2. světové války (obr. 6).³⁹⁾ Nová výzdoba niky s orlojem vznikala delší dobu podle návrhu Karla Svolinského. Práce mu byla zadána už v roce 1947, mozaiky byly osazovány v roce 1953 a hotové dílo bylo slavnostně odhaleno ještě o dva roky později.⁴⁰⁾ Řemeslné provedení a spolupráce autora návrhu s dílnou Česká mosaika bylo vysoce hodnoceno v dobovém tisku: „Jde o dílo autora, studiem starých italských mozaik přímo na místě velmi dobře poučeného o požadavcích mozaiky. Ukazuje se, že správně určil dělení plochy ne obdélnými, ale přibližně čtvercovými skleněnými kaménky. Je to zdánlivě nepatrný technický detail, který však podstatně přispívá k správnému působení velkých ploch, na kterých spáry vytvářejí rovnoměrnou klidnou síť. (...) je také třeba ocenit, že se nesnažil již na kartonech dospět k definitivnímu vyřešení díla. Ponechal v návrhu ještě dostatečnou – a velmi potřebnou – vůli na dotváření během provádění.“⁴¹⁾

V roce 1954 reflektoval současné dění v České mosaice publicistický text Vladimíra Románka.⁴²⁾ Jeho autor byl mozaikář a v provozu sám působil, takže jeho informace můžeme považovat za reálné. Zmínil, že dílna má 24 dalších kolegů, kteří se věnují jak vysazování mozaik, tak „brigádnicky“ pomáhají u tavby skla nebo osazování kompozic na místě. Popsal techniku práce i požadavky kladené na výtvarné návrhy – měly být „malovány pokud možno v plochách, jasných obrysů a velkých forem, nevypálí se zde přílišný iluzionismus světelný či prostorový, zejména ne přílišné zkratky a přezávání figur, figurální mozaiky s nehlubokým prostorem a jednotným barevným pozadím za figurami zřetelných obrysů, přirozeně že se musí brát v úvahu i výška zdi, odstup, barevnost, okolí a osvětlení.“ Opět zdůrazňoval kvality českého materiálu: „Italské kostky jsou odstínů poněkud nasládlých, přesně stejné velikosti a struktury, my vyrábíme materiál o různé velikosti kostek, v krásných zářivých i tlumených barvách a ne tak homogenní v struktuře a barvě, čehož možno záměrně využít.“ Právě různorodá velikost použitých kostek je charakteristická pro soudobé zakázky a je výborně čitelná na zmiňovaném olomouckém orloji.

Románek se vyslovil i k organizačním těžkostem, které závod provázely, především proto, že byl začleněn jako jedna z frakcí velkého národního podniku Umělecké sklo: „mozaika není sériová výroba, i když kvůli výrobním předpisům v závodě je tak málem vnímána“. Navíc byla práce zatížena vysokou režií, která ji pro zadavatele příliš prodražovala a odrazovala potenciální zákazníky. Proto zaměstnanci podpoření výtvarníky usilovali o změnu statusu dílny a její přičlenění k nově vzniklému podniku Ústředí uměleckých řemesel fungujícímu při Ministerstvu kultury. To se ještě téhož roku povedlo realizovat.⁴³⁾

39) Míra poškození díla nebyla taková, jak byla prezentována. P. Zatloukal, „Je to velké a šťastné Vaše dílo“. Olomoucký orloj Karla Svolinského, in: R. Musil – E. Burget, Karel Svolinský (1896–1986). Praha 2001, s. 193–206.

40) P. Zatloukal, o. c. v pozn. 39, s. 197–203.

41) J. Raban, o. c. v pozn. 33, s. 530.

42) V. Románek, o. c. v pozn. 28.

43) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21.

ŠTÍPANÁ SKLENĚNÁ MOZAIKA V DÍLNĚ
ÚSTŘEDÍ UMĚLECKÝCH ŘEMESEL

V roce 1954 byly do podniku Ústředí uměleckých řemesel začleněny dvě obdobné dílny zpracovávající sklo – specializované vitrážistické sklenářství Sklomozaika, sídlící na Třídě říjnové revoluce v Brně a shora zmiňovaná Česká mosaika z Letohradské ulice v Praze.⁴⁴⁾ Oba závody sem byly delimitovány z národního podniku Umělecké sklo Nový Bor.⁴⁵⁾ Mozaikový provoz v ateliéru v Letohradské ulici č. 3 jsme si už představili, nástupnická dílna ÚÚŘ využila jeho prostor a působila zde až do zrušení v roce 1993 (obr. 7). Po čtyřicet let tvořila v podstatě jediné pracoviště věnující se v Československu technice štípané skleněné a kamenné mozaiky.

Rozvoji mozaiky bylo nakloněno i soudobé umělecké školství. Předválečná tradice výuky klasické skleněné mozaiky pokračovala na Průmyslové škole sklářské v Železném Brodě. Obor ve zdejších bižuterním oddělení vyučoval, až do svého odchodu v roce 1961, Oldřich Žák.⁴⁶⁾ Vychoval několik osobností, které se v následujících desetiletích mozaikou zabývaly jak v dílně ÚÚŘ, tak v soukromých ateliérech (Antonín Klouda, Ludmila Jandová, Eliška Rožátová).⁴⁷⁾ Vyšší vzdělání v uměleckém zpracování skla bylo možné získat na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, která vznikla v roce 1945 transformací Státní uměleckoprůmyslové školy. Pod inspirativním vedením Josefa Kaplického se zde v ateliéru skla formovali výtvarníci, kteří mozaiky navrhovali, případně i sami prováděli.⁴⁸⁾ Z nejznámějších absolventů ateliéru je možné jmenovat Adrienu Šimotovou, ta však navrhla mozaiku jen výjimečně,⁴⁹⁾ Vladimíra Kopeckého, který provedl řadu mozaikových kompozic⁵⁰⁾ nebo bytostnou mozaikářku Elišku Rožátovou, jež však studium dokončila až u Kaplického nástupce Stanislava Libenského.⁵¹⁾ Někteří absolventi, jako Oldřich Vašica, který dělal Kaplickému v letech 1949–1950 asistenta, zůstali technice mozaiky věrní po zbytek své profesionální kariéry.⁵²⁾

Zázemí uměleckého školství produkující dostatek výtvarníků, jež měli s mozaikou zkušenosti, znamenal pro dílnu ÚÚŘ neustálý přísun zakázek. Mozaikářská dílna pod hlavičkou ÚÚŘ využívala stejné zdroje materiálu jako předchozí Česká mosaika. Podnik část skla zdědil po svém předchůdci a od Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) převzal i sklářskou huť ve Škrdlovicích.⁵³⁾ Hutní



Obr. 7: Poutač mozaikářské dílny ÚÚŘ v Letohradské ulici v Praze, 60. léta 20. století (soukromá sbírka F. Tesaře, foto I. Kučerová).

provoz, resp. výroba mozaikového skla pro dílnu, fungoval též ve sklárnách v Jablonci.⁵⁴⁾ Sklo v barevné stupnici asi dvou tisíc tónů,⁵⁵⁾ bylo základní nutnou paletou ma-

44) Faktografický sborník vývoje Ústředí uměleckých řemesel v letech 1952–1972. Praha 1974, s. 18. Od roku 1965 byla mozaikářská dílna součástí závodu 6.

45) Faktografický sborník, o. c. v pozn. 44, s. 15–16; V. Kvapil, 10 let Ústředí uměleckých řemesel, Umění a řemesla, č. 4, 1962, s. 126.

46) A. Langhamer – M. Hlaveš, 100% sklo. Sklářská škola v Železném Brodě 1920–2010. Praha – Železný Brod 2010, s. 185.

47) Tamtéž, s. 196–197. Antonín Klouda školu nedokončil, byl zapsán v ročníku 1951–1954. Ludmila Jandová (roz. Kalibánová) a Eliška Rožátová byly spolužačky v ročníku 1954–1958.

48) Š. Holbová, Osobnost pedagoga Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a jeho odkaz. Bakalářská práce, Katolická teologická fakulta, UK Praha, 2009.

49) Realizovala např. kamennou mozaikovou kompozici pro hřbitov v Pardubicích.

50) M. Dostál, Vladimír Kopecký. Bouře a klid. Praha: Retro Gallery 2014, s. 323–351.

51) Eliška Rožátová, ústní sdělení, 2017.

52) I. Zhoř, Oldřich Vašica. Brno: Dům umění města Brna 1992–1993.

53) V. Kvapil, o. c. v pozn. 45.

54) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12.

55) J. Kotouč, Střídme i velkoryse, časová úvaha k výhledům zachování klasických oborů umělecké řemeslné práce, Umění a řemesla, 1953, č. 5, s. 163. V soukromé sbírce Františka Tesaře se zachovaly vzorníky taveného skla.



Obr. 8: Cheb, logo Uměleckých řemesel z mozaiky Vesmír Jaroslava Moravce v hale vlakového nádraží, 1967 (foto Z. Křenková).

teriiálu, jež se později rozrostla na více než 4000 odstínů. Skleněný materiál se exportoval také do zahraničí, např. do Holandska,⁵⁶⁾ ale masivní vývoz mozaikového skla byl problematický, neboť pro vlastní realizace dílny často nezbývaly vhodné barvy kostek.⁵⁷⁾ Z personálního hlediska byl důležitým přelomem rok 1956, kdy podnik opustil sklářský technolog Michal Ajvaz.⁵⁸⁾ Tavení materiálu měl v dalších letech na starosti Jiří Kučera.⁵⁹⁾

V první etapě fungování, mezi lety 1954–1962, byl vedoucím mozaikářské dílny Alois Kudláček.⁶⁰⁾ Do začátku 60. let zde působilo kolem dvou desítek pracovníků. Podle zprávy z roku 1961 to byly hlavně ženy,⁶¹⁾ z nichž velká část nejspíše absolvovala železnobrodskou sklářskou školu. Během roku 1963 byl v důsledku úbytku zakázek počet zaměstnanců snížen asi na polovinu a v podobném rozsahu dílna potom fungovala až do konce 80. let.⁶²⁾ V rámci této krize se změnilo i vedení, které z rukou Aloise Kudláčka převzal na dalších třicet let František Tesař.⁶³⁾ V jednom z rozhovorů situaci komentoval: „nebyla práce, takže vedoucí byl nucen snížit stav zaměstnanců z 22 na 12. Celá dílna byla rozpuštěna na náhradní pracoviště, já jsem

56) J. Wenig, o. c. v pozn. 29, s. 4; A. Hoffmanová, V království barevných kamenů, Vlasta, č. 44, 1. 11. 1961, s. 5. Zájem o mozaiku potvrzuje zpráva, že kapacita výroby mozaik je na celý příští rok ve Škrdlovicích vyčerpána. Zájem o mozaiku, Lidová demokracie, venkov, 17. 11. 1961, s. 4.

57) V. Kuapil, o. c. v pozn. 45, s. 128. Po počátečních úspěších nastala ve vzorování hutnického skla citelná mezerka v letech 1957–58. Export odebíral taková množství, že na tuzemský trh přicházely jen souběhy. Vzory, exportem nekontrahované, nemohly být z kapacitních důvodů realizovány.

58) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 11; J. Wenig, o. c. v pozn. 29, s. 4. Podle publikovaného článku připravoval Ajvaz ve spolupráci se SSSR založení tamních hutí.

59) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12.

60) Tamtéž, s. 11. Jiné zdroje uvádí, že dílnu vedl až po odchodu Michala Ajvaze od roku 1956. A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76.

61) A. Hoffmanová, o. c. v pozn. 56.

62) K. Fabel, Mozaika zblízka a dnes, Umění a řemesla, č. 1, 1988, s. 13. Autor zmiňuje cca 12–15 zaměstnanců.

63) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76; F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12; D. Čermáková, Mistr mozaiky, Dobry info, 11. 1. 2017. Dostupné na <http://www.dobryinfo.cz/3634/mistr-mozaiky> (citováno 30. 2. 2018). Do ÚÚŘ Tesař přišel v roce 1960: „Měl jsem štěstí, že jsem dostal pracovní místo vedle paní Pospíšilové, absolventky UM-PRUM. Vedla mě, učila vše potřebné, byla to taková moje mozaikářská maminka. V dílně mě potřebovali jako fyzicky zdatného chlapa, protože bylo nutné jezdit po republice a osazovat hotové mozaiky, a 95 % jejího osazenstva tvořily ženy. Jezdil jsem s mistrem, musel jsem se naučit zednické práce jako nahazování nebo míchání malty a další.“



Obr. 9: Žďár nad Sázavou, logo Uměleckých řemesel z mozaiky Život na mořském dně Bohumíra Matala v průčelí vlakového nádraží, 1967 (foto V. Říthová).

byl přidělen jako závozník. V té době dal vedoucí dílny výpověď a s ním odešel i mistr, s nímž jsem pokládal mozaiky. Dílna zůstala bez vedoucího. Já jako perspektivní kádr, i když nejmladší, jsem byl převelen na ústředí řemesel, abych se zapracoval jako koordinátor, což znamenalo, že jsem objížděl všechny dílny Uměleckých řemesel a učil se v podstatě zvládnout vedoucí pozici. Někdy v roce 1963 najednou zavolal ředitel, že se objevila zakázka na monumentální mozaiku o výměře 65 m² od světově proslulého umělce a sklářského výtvarníka Vladimíra Kopeckého na nově budovaném nádraží v Havířově v bruselském stylu. Řekl, že mám tuto zakázku zajistit a že mě pověřuje funkcí prozatímního vedoucího. Vzal jsem si tedy zpět lidi z původního kolektivu, a začali jsme na mozaice pracovat.⁶⁴⁾ O náplni činnosti vedoucího si můžeme udělat představu z Tesařova vlastního textu: „Dílnu řídí vedoucí pracovník a jeho zástupce. Vedoucí je zodpovědný za činnost dílny, bezpečný chod, hmotně zodpovědný za provoz a činnost ve výrobě. Řídí tým odborných pracovníků a odpovídá za dodržování uměleckého záměru autora. S autorem zodpovídají za výsledek týmové práce. Odpovídá za ekonomiku dílny, materiálovou základnu a výchovu nových kádřů.“⁶⁵⁾ Z dnešního pohledu se v činnosti vedoucího snoubilo řemeslo s uměleckým vedením i manažerskou pozicí.

Zmiňovaná „materiálová základna“ podniku byla problémem, na který vedoucí narážel poměrně často. V roce 1971 dílna stavěla svou vlastní laboratoř pro výzkum mozaikového skla u provozu v Letohradské ulici. Měla v plánu zde sestavovat receptury a technologické předpisy pro výrobu mozaikových skel, které se později měly provádět ve Škrdlovické nebo jiných sklárnách.⁶⁶⁾

Jako vedoucí Škrdlovické huti je v roce 1972 zmíněn Jaroslav Svoboda.⁶⁷⁾ Právě v této době nastalo pro mozaikářskou dílnu kritické období v dodávce materiálu, protože ve Škrdlovicích byla zrušena pec a vlastní dílenská pec v Letohradské ulici ještě nebyla uvedena do provozu. Zápis s porady v dílně ukazuje, že při práci začaly některé tóny (zvláště jemnějších nuancí tzv. „polotóny“) docházet, což bylo problémem zejména při provádění složitějších

64) D. Čermáková, o. c. v pozn. 63.

65) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 45.

66) D. Šragerová red., Ročenka Ústředí uměleckých řemesel 1971. Praha 1971.

67) Faktografický sborník, o. c. v pozn. 44, s. 20.

kompozic. Dodávky skla ponejvíc nahrazovaly Jablonecké sklárny,⁶⁸⁾ resp. jejich pobočka v Lučanech,⁶⁹⁾ kde s ÚÚŘ spolupracoval zdejší huftmistr J. Pekař.⁷⁰⁾ Pro sklárnu však byla dílna „problematickým“ partnerem, protože odebírala jen malé množství skla v jednom odstínu, což bylo z ekonomického hlediska nevýhodné.

Objednávky skla se pochopitelně řídily aktuálními zakázkami ateliéru. Dle dodaných výtvarných návrhů se nechal utavit materiál v konkrétních odstínech. Pokud se zakázka z nějakého důvodu později nerealizovala, mohly být náklady na zhotovení materiálu účtovány objednavateli. Tímto postupem vedení ÚÚŘ vyhrožovalo v případě mozaiky pro sportovní halu v Děčíně, na jejíž realizaci dílna čekala tři roky: „*fakturuje vám skutečné náklady za vytavený materiál pro tuto akci, který skladujeme od roku 1973, a který pro svoji specifickou skladbu barev (jednalo se o šedé a tmavošedé odstíny) nelze pro jinou akci použít.*“⁷¹⁾

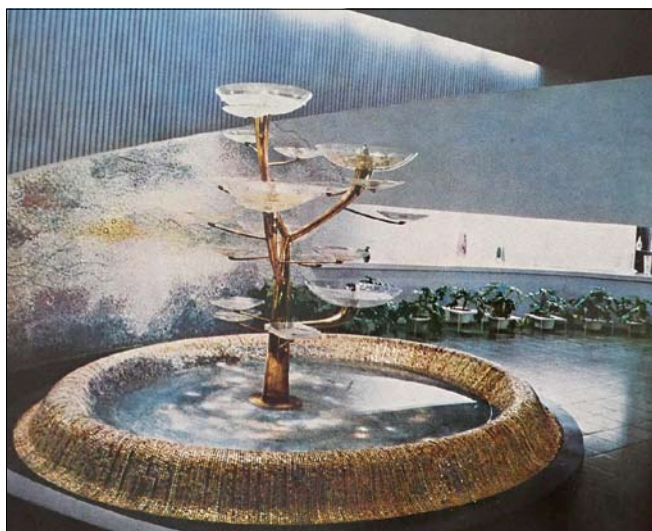
Někdy nebylo možné dodávku skla vůbec vyřešit. Situace z roku 1980 ukazuje, že dílna byla nucena některé zakázky úplně odmítnout: „*v současné době je naše pec tavící sklosmalty v přestavbě a vzhledem k nutnosti speciální tavby převážné části návrhem určených tónů, nelze zakázku převzít, neboť sklárny v Lučanech tyto barevné odstíny nezajistí (...).*“⁷²⁾

Tavba ve vlastní dílenské peci (na naftu, plyn a později elektřinu) byla náročná i na personální obsazení. V 80. letech zde pracovala Kateřina Posoldová,⁷³⁾ ale nedostatek skleněné suroviny nutil Františka Tesaře hledat spolu s geology vhodné domácí zdroje přírodních surovin pro kamennou mozaiku.⁷⁴⁾ Prospekce materiálu se přímo v terénu účastnili samotní členové dílny a výhodou kamenných kostek byl i fakt, že jejich cena byla oproti mozaikovému sklu nízká.⁷⁵⁾ V dílně se začala zhotovovat především kamenná nebo kombinovaná mozaika doplňovaná jen malým podílem skleněných kostek: „*Soudobé architektuře mozaika plně vyhovuje v obou užitých klasických materiálech (kámen, sklo). Kamenná mozaika nalézá uplatnění pro svou sametovost a decentní působení, bohatost ve výrazné struktuře velikosti skladby a často její netradiční forma zpracování dává vyznít i mnoha dekorativním účinnům ve strohé panelové výstavbě.*“⁷⁶⁾

Reklama z počátku 70. let představovala mozaikářský provoz ÚÚŘ jako místo, kde se „*provádí monumentální i menší mozaiky ze skleněného smaltu a přírodních kamenů, jako součást projektované architektury budov a interiérů, podle výtvarných návrhů předních umělců. Udrzuje, re-*



Obr. 10: Chomutov, Žena – květ v atriu budovy občanské vybavenosti čp. 4194 v Rooseveltově ulici, návrh Jaroslav Bejček, realizace ÚÚŘ, 1969 (foto M. Kněžů Knížová).



Obr. 11: Fontána v expozici skla na světové výstavě Expo 1958 v Bruselu, návrh Dana Hlobilová, realizace ÚÚŘ, 1958 (repro J. Šmejkal, Glass mosaic – the building material of the future, Czechoslovak Glass review 14, č. 2, 1959, s. 2).

stauruje a rekonstruuje hodnotné staré mozaiky, chráněné památkovou péčí.“⁷⁷⁾ Nakolik bylo restaurování součástí běžných zakázek, se dozvíme až na konci 80. let – údajně mělo tvořit asi desetinu prací,⁷⁸⁾ jasně tedy převažovalo vysazování nových mozaik. Jejich celkový počet se odhaduje na čtyři stovky,⁷⁹⁾ což by znamenalo, že dílna zhotovila průměrně asi deset kompozic ročně. Byly určeny především k dotvoření vznikajících novostaveb v rámci celého Československa, i když některé najdeme i v zahraničí, např. na českých konzulátech.

Mozaiky Ústředí uměleckých řemesel rozeznáme především díky specifickému materiálu s poměrně velkými

68) Dokumentace ze soukromého archivu Františka Tesaře.

69) Dle sdělení Františka Tesaře mělo sklo z Lučan větší lesk, nejednalo se o speciální mozaikové sklo, ale provoz jej byl schopen dodávat levně a ve velkém. František Tesař, ústní sdělení, 2017.

70) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76.

71) Státní oblastní archiv v Litoměřicích, fond: Dílo, podnik ČFVU, oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994, kt. 11, složka: Sportovní hala v Mostě, 20. 12. 1976.

72) Dokumentace ze soukromého archivu Františka Tesaře, dopis z roku 1980 ve věci mozaik pro ubytovnu vojenských staveb v Praze.

73) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76. Vzorůvky mozaikových skel tavených Posoldovou byly prezentovány na výstavě Opus musivum a publikovány v katalogu. M. Kracík Štorkánová a kol., o. c. v pozn. 18, s. 37.

74) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76.

75) K. Fabel, o. c. v pozn. 62.

76) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 45.

77) D. Šrajerová red., o. c. v pozn. 66.

78) Státní okresní archiv (dále jen SOKA) v Praze, fond: ÚÚŘ, kart. 23, Koncepce rozvoje ÚÚŘ 1987, s. 10–11.

79) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76–77.

skleněnými kostkami a širokými spárami, které hrají v kompozicích podstatnou roli. Realizační dílna je, až na několik výjimek, nijak neznačila, v signaturách obrazů se tak pravidelně objevují jen datace a jména autorů návrhů. Několik výjimek využívá i znak dílny – v levém dolním rohu mozaiky Jaroslava Moravce v hale pardubického nádraží jsou písmena ÚŘ v lípovém listu doplněná nápisem Umělecká řemesla. Na Moravcově mozaice na chebském nádraží vidíme již jen samotné logo (obr. 8), jež se ve druhé polovině 60. let objevuje i na mozaikách nádraží ve Žďáru nad Sázavou od Bohumíra Matala (obr. 9) a nemění se ani během 70. a 80. let.⁸⁰⁾

Dílna ÚÚŘ pracovala na mozaikách několika způsoby. Tradiční přímou metodu vysazování využívala jen minimálně, spíše se uplatnil nepřímý způsob, kdy se motiv sázel zrcadlově převráceně na papír a s touto podložkou se přenášel do maltového podkladu na stěnu. František Tesař v dílně ÚÚŘ výrazněji prosadil ještě další možnost – panelizaci.⁸¹⁾ Při ní se mozaika vysazovala na panely zhotovené z ocelových úhelníků, vyplněné cementovou maltou, které byly posléze připevněny zvlášť ke stěně a spáry mezi jednotlivými částmi kompozice byly na místě zakryty. Tato technika byla náročná na upevnění, protože panely měly velkou hmotnost, ale byla velmi vhodná v případě, že mělo mozaikové dílo a použité kostky vysoký reliéf. Panelizace navíc zjednodušila přípravu mozaiky v ateliéru.⁸²⁾ Jako podklad panelu nemuselo sloužit pouze cementové lůžko. V dílně se experimentovalo i s jinými materiály – kruhový rám s mozaikou Jaroslava Bejčka *Žena – květ* z roku 1969, určený pro atrium restaurace v Chomutově, byl vyplněn epoxidem, do kterého byly zasazeny štípané kostky (obr. 10).⁸³⁾ Epoxidový podklad měla i dvě z nejznámějších



Obr. 12: *Mimoň* (okres Česká Lípa), modelový panel z kompozice *Den a Noc* osazený v průčelí budovy čp. 144 v Okrouhlické ulici, návrh Radomír Kolář, realizace ÚÚŘ, 1988 (foto M. Kněžů Knížová).

děl, která v dílně ÚÚŘ za dobu její existence vznikla – fontána zhotovená pro expozici skla (obr. 11)⁸⁴⁾ a kompozice *Hold sklu*, obě vystavená na EXPO 58 v Bruselu.⁸⁵⁾

Na výtvarných návrzích mozaik vyšších z dílny ÚÚŘ se podílela řada autorů. Nezřídka mezi nimi byli prorežimní výtvarníci, mezi kterými se vyskytovali vedle vynikajících i průměrní tvůrci. Některé umělce bychom mohli, díky množství realizací, považovat za specialisty na mozaiku (Josef Kaplický, Jaroslav Moravec, Martin Sladký, Radomír Kolář). Spolupráce s nimi si František Tesař velmi cenil: „výtvarníci-mozaikáři vychází z potřeb materiálu, neznásilňují jej, ale naopak plně nechávají vyznít jeho přednosti ve skladbě, barevnosti či struktuře.“⁸⁶⁾ Jiní takové zkušenosti neměli, většinou se jednalo o regionální umělce, v jejichž díle byly monumentální realizace vysázené ve štípaném skle ojedinělou příležitostí nechat své dílo převést do specifického materiálu. Pro takové byla těsná spolupráce s mozaikářem nutností, protože se s technikou setkali jen v omezené míře nebo vůbec. Specialisté z dílny ÚÚŘ pak měli na mozaice větší tvůrčí podíl: „(...) je třeba seznámit se s představou autora, který zpracovával kartón pro realizaci mozaiky. Ne každý výtvarník zná výrazové možnosti mo-

80) Nalézáme jej např. na mozaikách Františka Nikla a Jana Hanáčka při vstupu do bývalého Výzkumného ústavu gumárenské a plastikařské technologie ve Zlíně, nebo na kompozici *Zvěstování* od Karla Benedíka v průčelí kostela na Dolním náměstí v Olomouci. Dle sdělení bývalého vedoucího dílny ÚÚŘ Františka Tesaře bylo rozhodnutí o umístění značky dílny zcela v rukou autora návrhu. František Tesař, ústní sdělení, 2017.

81) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76. Ačkoliv Langhamer uvádí, že zde Tesař panelizaci zavedl, je fakt, že se tímto způsobem pracovalo už před jeho převzetím dílny, např. na díle *Slovanská svatba* z roku 1956. Techniku teoreticky představuje v roce 1955 i text Michala Ajvaze. M. Ajvaz, *Mosaika*, in: A. Štulík, *Sklo ve stavebnictví*. Praha 1955, s. 122.

82) K. Fabel, o. c. v pozn. 62.

83) J. Vojtěchovský – B. Vařejková – P. Hampl, *Vstupní restaurátorský průzkum a zpráva o transportu mozaiky Žena – květ* (Rooseveltova 4194 Chomutov) do restaurátorského ateliéru Fakulty restaurování Univerzity Pardubice (dále jen FR UPCE), Litomyšl 2016, rkp. (uloženo v archivu FR UPCE). „Spáry mezi kostkami byly nejprve vysypány slabou vrstvou jemného plniva, pravděpodobně mramorovou moučkou. Z rubové strany byla poté mozaika zalita 2–4 vrstvami epo-

xidové pryskyřice. Do srchních vrstev epoxidové pryskyřice (z rubové strany) je zapuštěna ztužující železná konstrukce.“

84) Oživená fontána z EXPO 58 v Bruselu v Národním technickém muzeu (dále jen NTM) v Praze (online). Dostupné na: <http://www.designcabinet.cz/ozivena-fontana-z-expo-58-v-bruselu-v-ntm-v-praze> (citováno 20. 2. 2018). Dnes je fontána součástí expozice NTM. P. Hampl, *Rekonstrukce a restaurování Fontány s mozaikovou výzdobou, pocházející z výstavy Expo 58 v Bruselu*, in: M. Kracík Štoránová – T. Hájek, o. c. v pozn. 9, s. 75–77.

85) P. Hampl – F. Tesař, *Restaurování mozaiky J. Kaplického Hold sklu*, in: M. Kracík Štoránová – T. Hájek, o. c. v pozn. 9, s. 80–82; O. Palata, *Hold sklu*. Josef Kaplický a práce jeho žáků z padesátých a z počátku šedesátých let 20. století ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci. Liberec 2011, s. 47, 52.

86) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 45.

zaikářské techniky, proto je třeba, aby zkušený pracovník po konzultaci s autorem a volbou vhodného materiálu provedl vyvzorování části kartónu v materiálu. Je na mozaikáři, aby při této zkušební tvorbě vybral na základě svých zkušeností vhodnou skladebnost, velikost kostek, struktur apod.“⁸⁷⁾ Pro zkoušku v materiálu byla většinou vybrána složitější partie návrhu. Dobrým dokladem této praxe je obdélná mozaiková studie, která se uplatnila nad vstupem do budovy hřebčince v Mimoní (obr. 12). Vznikla jako zkouška podle návrhu Radomíra Koláře z roku 1988. Představuje hlavy dvou koní na pozadí vycházejícího slunce, které jsou součástí kompozice *Den a Noc* osazené jako celek v Praze Vršovcích (obr. 13).⁸⁸⁾

Hotový vzorek byl předveden autorovi a po ujednacení názoru na provedení díla se přistoupilo k realizaci.⁸⁹⁾ Skupinu mozaikářů měl vést ten, který dříve ve zkoušce splnil zamýšlený autorský záměr přepisu díla do skleněného materiálu nejlépe: „Stejnou předlohu (karton) lze vždy provádět v několika způsobech, co do velikosti skladby kostek, kombinace a směřování ve skladbě, prohazování a propojování kompozice ve skladbě s pozadím opačně, v neposlední řadě strukturou. Jen jeden způsob užití všech uvedených možností však je pro daný záměr autora ten nejvhodnější, totiž takový, kdy výsledné výtvarné dílo působí celistvě.“⁹⁰⁾ Proto byl zodpovědností vedoucího pracovní skupiny také výběr barevné palety materiálu, skladby ploch a určení členění částí kompozice tak, aby jejich sesazení později nekomplikovalo finální montáž na místě. Práce jednotlivých mozaikářů musel vést ve stejném duchu a navíc zprostředkovat také autorské korektury díla. Pro kontrolu prací visel návrh mozaiky na stěně a jeho srovnávání s prováděnými mozaikami máme zachyceno hned na několika snímcích z prostředí dílny (obr. 14, 15).⁹¹⁾



Obr. 13: Praha 10 – Vršovice, *Den a Noc* na betonové stěně v prostranství mezi bytovými domy v Magnitogorské ulici, návrh Radomír Kolář, realizace ÚÚŘ, 1988 (foto M. Kněžů Knížová).



Obr. 14: Práce na mozaice podle kartonů Emila Cimbury pro halu elektrárny na Orlíku (okres Písek), dílna ÚÚŘ, 1960 (foto ze soukromého archivu F. Tesaře).



Obr. 15: Práce na mozaice *Mír* podle kartonů Jana Baucha pro československé velvyslanectví v Koreji, dílna ÚÚŘ, 1961 (repro SOKA v Praze, fond ÚÚŘ, kniha 6).

87) Tamtéž.

88) Realizace zkoušky je zachycena na fotografii v článku K. Fabel, o. c. v pozn. 62.

89) V. Říhová – Z. Křenková, o. c. v pozn. 2, s. 311.

90) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 49.

91) V článcích publikovaných v roce 1960 jsou to například kartony a rozpracované mozaiky podle návrhu E. Cimbury pro halu elektrárny vodního díla na Orlíku. Mozaika pro vodní dílo na Orlíku,

Zemědělské noviny, Praha, 19. 11. 1960; V těchto dnech dokončují, Lidová demokracie, Praha, 19. 11. 1960.

Prvotní posuzování a schvalování návrhů pro mozaiky určené do architektury se samotnou mozaikářskou dílnou a jejími pracovníky nijak nespojovalo. Bylo pečlivě organizováno Českým fondem výtvarných umění, který měl v socialistickém Československu na starosti provádění zakázek výtvarného umění.⁹²⁾ Probíhalo v několika stupních v krajských uměleckých komisích podniku ČFVU Dílo. Pro posouzení se předkládal záměr architekta na výzdobu budovy s výběrem autora žádaného díla. Ten potom přichystal skicu, a pokud byla schválena, resp. pokud zapracoval připomínky komise, tak pokračoval modelem díla. Finálním výstupem byl většinou karton 1:1 určený pro realizaci.⁹³⁾ Spolu s výtvarníkem se návrhu účastnil i architekt, který řešil začlenění mozaiky do svého architektonického díla.

Umělecké komise posuzovaly vhodnost mozaiky hned z několika úhlů pohledu. Ačkoliv je v současnosti často zdůrazňována odbornost tohoto grémia, zájem na regulaci podoby výtvarného díla byl ideologický. I proto zde zasedali po boku výtvarníků a architektů členové místních organizací KSČ, ROH a ČSM. Komise sledovala vhodnost výběru autora, kontrolovala zvolené téma a často měla připomínky i k samotnému kompozičnímu nebo barevnému působení návrhu. Musela schválit i zamýšlené materiálové provedení, v našem případě tedy převedení návrhu do mozaiky. Schvalování končilo odsouhlasením realizačních kartonů a stanovením ceny díla. Posléze sám podnik ČFVU Dílo oslovil dílnu ÚÚŘ (případně jiné konkurenční dílny), s níž uzavřel hospodářskou smlouvu na provedení artefaktu. Po dokončení práce a jejím osazení na místě byla komise opět přítomná při kolaudaci. Pokud konstatovala, že je mozaika po řemeslné stránce dobře provedena, bylo možné hotové dílo fakturovat.⁹⁴⁾

Ucelený seznam několika set mozaikových zakázek, které dílna ÚÚŘ po čtyřicet let realizovala, zatím neexistuje. Základní přehled podal Antonín Langhamer,⁹⁵⁾ který využil informací ze soukromého archivu bývalého vedoucího dílny Františka Tesaře. O hlubší pohled se pokusila Veronika Vicherková.⁹⁶⁾ Další díla se podařilo odhalit při terénním a archivním průzkumu, soustředěném však na exteriérové mozaiky zhotovené ze skla, případně kombinované se skleněnými kostkami.⁹⁷⁾ Jak je shora patrné, mozaikářská dílna neměla vliv na výběr umělců, ani možnost ovlivnit díla určená do veřejného prostoru. Její devizou bylo vysoce kvalitní řemeslné provedení a schopnost přetlumočení uměleckých návrhů, na kterých se během čtyř desetiletí vystřídal množství odlišných uměleckých názorů.

92) Pozadí vzniku uměleckých děl ve veřejném prostoru sledoval P. Karous, *Mozaiky osazené v architektuře v druhé polovině 20. století v Československu*, in: *MosaiCONtempo*, Únětice 2016, s. 68–71. Nověji potom V. Říhová – Z. Křenková, o. c. v pozn. 2.

93) Např. u kompozice Mikuláše Medka *Slunce z fasády školy ve Žďáru nad Sázavou* tomu tak nebylo. Autor dodal dílně pouze barevnou skicu, podle které mozaikáři ÚÚŘ rozkreslili karton. František Tesař, ústní sdělení, 2017.

94) V. Říhová – Z. Křenková, o. c. v pozn. 2.

95) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 76–77.

96) V. Vicherková, o. c. v pozn. 12.

97) Průzkum probíhal v rámci projektu NAKI (Národní a kulturní identita) *Technologie údržby a konzervace mozaiky Posledního soudu a metody restaurování – konzervování středověkého a archeologického skla*, MK DF12P01OVV017, financovaného Ministerstvem kultury ČR. Jedním z výsledků projektu je online databáze děl. M. Kněžů Knížková – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Cílová – I. Kučero – M. Novák – M. Zlámal, o. c. v pozn. 3. Dostupné na <http://mozaika.vscht.cz>, citováno 30. 2. 2018.



Obr. 16: Zlín, detail mozaiky *Slovanská mysl* umístěné v obřadním sále radnice, návrh Josef Kaplický, realizace ÚÚŘ, 1956 (foto V. Říhová).

V počátcích dílna pokračovala na zakázkách svého předchůdce, České mozaiky. I proto můžeme zmínit její podíl na realizaci olomouckého orloje nebo Sině Rudé armády. Doběh tradičního řemesla představuje dílo, kterým se Ústředí uměleckých řemesel prezentovalo na výstavě – dle návrhu Josefa Kaplického v roce 1956 vznikla kompozice *Slovanská mysl* (obr. 16).⁹⁸⁾ Kombinace neutrálního pozadí s výrazně kresebnou linií postav, klasicistní figury a jemná akvarelová barevnost už předjímají jedno z nejslavnějších Kaplického děl, mozaiku *Hold sklu*, která získala zlatou medaili na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu (obr. 17).⁹⁹⁾ Na Kaplického návrhu byl závislý i pokus o osazení povrchu plastiky *Eva* štípanými kostkami (obr. 18).¹⁰⁰⁾

V roce 1957 dílna restaurovala, resp. zcela rekonstruovala starší mozaiku Mikoláše Alše ve Skalici (obr. 19). Původní kompozice byla vytvořena z plochého domalovaného skla, které bylo dožilé, takže je dílna nahradila novými obrazy provedenými dle Alšových kartonů ve štípaném skleněném materiálu.¹⁰¹⁾ Stejněho léta mozaikáři pracovali i na interiérové mozaice Richarda Landera *Hračky a zámky* zdobící halu vlakového nádraží v Pardubicích. Jako její protějšek byla v roce 1959 realizována mozaika Jaroslava Moravce *Zvěrokruh*, která představuje už zcela jinou „bruselskou“ estetiku.¹⁰²⁾

98) P. Dvorská, *Současná monumentální tvorba*. Praha 1978, s. 18–19. Název kompozice kolísá – bývá uváděna jako *Slovanská svatba* i *Slovanská mysl*, dnes je umístěna v obřadním sále radnice ve Zlíně, původně byla zřejmě určena pro prostory českého velvyslanectví v Moskvě.

99) P. Hampl – F. Tesař, o. c. v pozn. 85.

100) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12.

101) M. Jansen, *Krásy vzniká z maličkostí*, Smena, Bratislava, S. XI. 1957, nestr.

102) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12.



Obr. 17: Mozaika Hold sklu pro světovou výstavu Expo 1958 v Bruselu, návrh Josef Kaplický, realizace ÚÚŘ, 1957–1958 (repro O. Palata, o. c. v pozn. 85, s. 49).



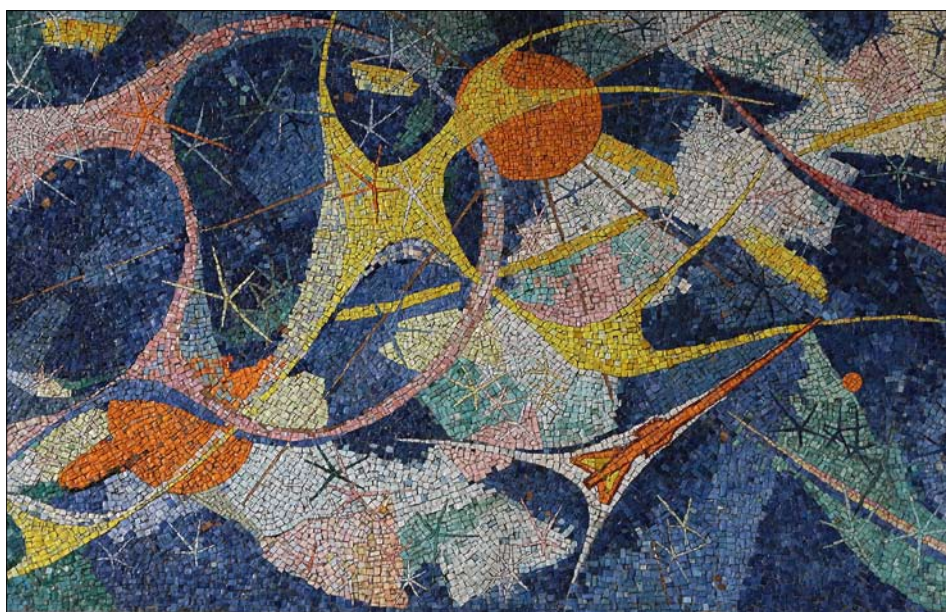
Obr. 18: Plastika Eva dekorovaná mozaikou pro výstavu Umění a řemesel v Praze, návrh Josef Kaplický, realizace ÚÚŘ, 1956 (repro J. Raban, The work of Josef Kaplický, Czechoslovak Glass review 17, č. 8, 1962, s. 5).



Obr. 19: Skalica (Slovensko), mozaika v průčelí Domu kultúry provedená na místo starší kompozice z plochého skla, návrh Mikoláš Aleš, realizace ÚÚŘ, 1957 (foto K. Teturová).



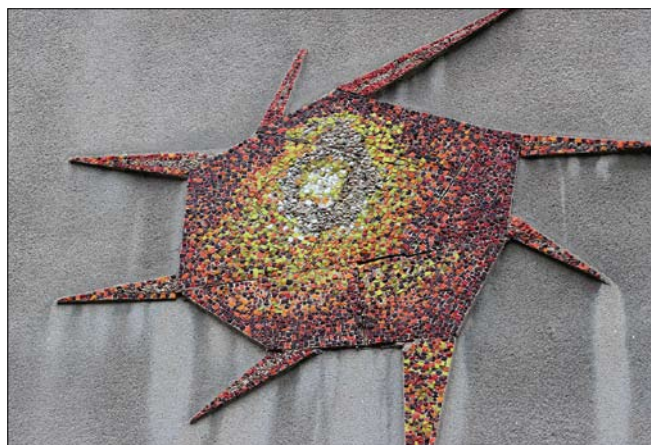
Obr. 20: Zlín, *Krajina se stromem* v průčelí domu čp. 162 v ulici T. Bati, návrh a realizace Vladislav Vaculka, 1963 (foto V. Říhová).



Obr. 22: Cheb, detail mozaiky *Vesmír* v hale vlakového nádraží, návrh Jaroslav Moravec, realizace ÚÚŘ, 1967 (foto Z. Křenková).

Exteriérová díla druhé poloviny 50. let tvoří jen malou část dílenské produkce. Mozaika se na vnějších pláštích budov začala více uplatňovat až v architektuře 60. let. V roce 1963 měl ateliér velkou krizi, po které jej převzal nový vedoucí František Tesař. První velkou mozaikou realizovanou v novém období byla kompozice Vladimíra Kopeckého pro nádraží v Havířově.¹⁰³⁾ Mozaikářská dílna byla zřejmě po nějakou dobu paralyzována změnami, takže se v této době asi poprvé setkáváme s tím, že se štípaná mozaika realizuje jako autorské dílo, tedy bez přímé podpory dílny ÚÚŘ, která je jen dodavatelem skleněného materiálu.

103) Tamtéž, s. 13.



Obr. 21: Praha 5 – Košíře, detail zaniklé mozaiky *Slunce a pták* v průčelí mateřské školy v Peroutkově ulici, návrh a realizace Jaroslav Moravec, 1965 (foto M. Kněží Knížová).

Stalo se tak v případě *Krajiny se stromem* od Vladislava Vaculky, osazené jako výzdoba parteru prodejny podniku Dílo na jedné z hlavních ulic Zlína (obr. 20). Vaculka mozaiku sestavil ve svém ateliéru sám¹⁰⁴⁾ a pravděpodobně ji sám i osadil. Měl s monumentálními realizacemi poměrně velké zkušenosti, i když se jednalo především o mozaikové kompozice a reliéfy z keramických částí. V tomto případě přepis díla do skleněného materiálu dopadl na výbornou a autorovi se podařilo zachytit typické prvky vlastní prosvětlené mihotavé malby i v mozaice.

V roce 1965 byla zhotovena experimentální kompozice *Slunce a pták* pro školu na Šalamounce v Praze (obr. 21). Reliéf vystupující z fasády pojednané tvrdou omítkou byl rozdělen na dvě části a byl proveden v kombinaci štípané mozaiky a enkaustiky.¹⁰⁵⁾ Navrhl jej už zmiňovaný Jaroslav Moravec, který pracoval i na návrhu mozaik pro nádražní budovu v Chebu (obr. 22), které jsou však umístěny v interiéru budovy, stejně jako většina dobové produkce ateliéru v Letohradské ulici.¹⁰⁶⁾

Z exteriérových mozaik druhé poloviny 60. let můžeme zmínit kompozici *Odchod* osazenou u vstupu do ústředního hřbitova ve Slezské Ostravě (obr. 23). Návrh slovenské sochařky Miry Haberernové přetlumočený do delikátní barevnosti a struktury s velkými mozaikovými kostkami vznikl už v roce 1965 a dle vnošení byla mozaika provede-

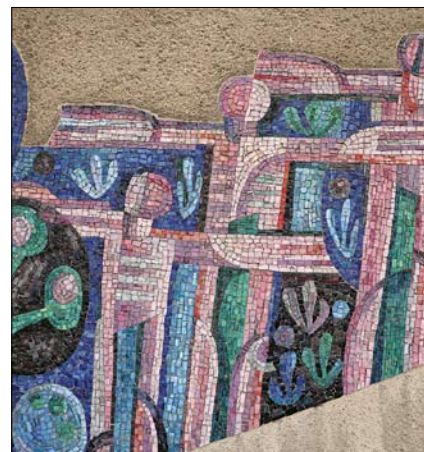
104) Moravský zemský archiv v Brně, fond: Nadace ČFVÚ, Dílo – oblastní středisko Brno (1945–1968) Dílo Brno, Zápisová kniha 1962–1963, zápisy ze dnů 4. 2. , 4. 3. a 11. 10. 1963.

105) V. Říhová – Z. Křenková, o. c. v pozn. 2; Národní archiv Praha, fond: Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha (1954–1993), kt. 112, Zápisy z jednání komise dne 5. 3. , 19. 3. , 2. 4. , 4. 5. , 21. 5. 1965; Tamtéž, kt. 111, Zápis jednání komise dne 15. 9. 1965. Dílo zaniklo během zateplení objektu.

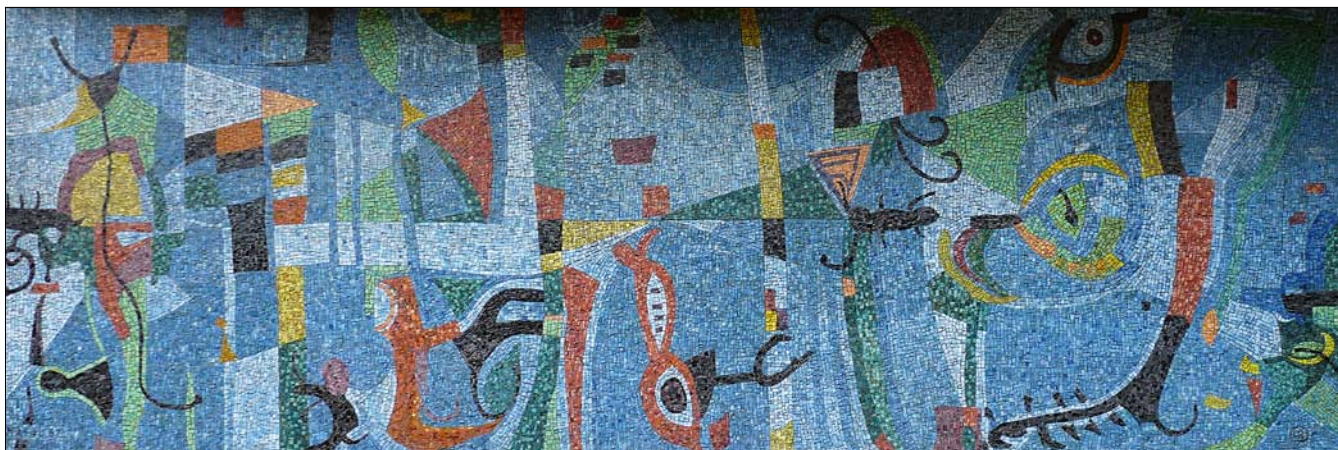
106) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21, s. 12.



Obr. 23: Ostrava-Slezská Ostrava, Odchod na ohradní zdi ústředního hřbitova v Těšínské ulici, návrh Míra Haberernová, realizace ÚUR, 1965–1970 (foto J. Ivánek).



Obr. 25: Most, detail mozaiky Země – lidé – vesmír v atriu základní školy v ulici V. Talicha, návrh Miroslav Haura, realizace ÚUR, 1969 (foto M. Nováková).



Obr. 24: Žďár nad Sázavou, Život na mořském dně v průčelí vlakového nádraží v Chelčického ulici, návrh Bohumír Matal, realizace ÚUR, 1967 (foto V. Říhová).

na o rok později, nevíme však, zda byla osazena na místo hned, protože dílo bylo po průtazích kolaudováno až v roce 1970.¹⁰⁷⁾ Na konci 60. let 20. století vznikla i výzdoba parteru nádraží ve Žďáru nad Sázavou (1967). Dvě kompozice na téma *Život na mořském dně* sem navrhl Bohumír Matal (obr. 24), v jehož díle najdeme řadu monumentálních zakázek, ale skleněnou mozaiku jen výjimečně.

Sedmdesátá a osmdesátá léta přinesla mozaikářskému ateliéru ÚUR i přes vzrůstající konkurenci mačkané skleněné mozaiky z mozaikářské dílny n. p. Železnobrodské sklo, řadu zakázek. Normalizace se projevila hlavně přerušením činnosti řady umělců, kteří už nemohli svá díla uplatnit ve veřejném prostoru. V mozaikářské dílně ÚUR se v této době řešila hlavně oficiální zakázka na soubor kamenných mozaik pro stanice pražského metra, dostalo se však i na kombinované a zářivě barevné skleněné mozaiky.

V tvorbě mozaik se uplatila řada regionálních výtvarníků, přičemž důležitou oblastí nově vznikajících sídlišť s potřebou umělecké výzdoby byly severní Čechy. Zde je dobrým příkladem tvůrce s mozaikou přímo bytostně spjatého Miroslav Haura.¹⁰⁸⁾ Mezi lety 1960–1970 sám působil na

Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, v době normalizace musel přestat učit, zůstal však pracovat ve svobodném povolání. Jeho tvorba zahrnuje různé polohy od grafiky a užité grafiky po malířská díla, vyřezávané reliéfy a řadu monumentálních realizací v architektuře, zejména mozaikových. Bez rozdílu techniky provedení děl je pro jeho dílo charakteristická „monumentalita tvarů a sošná hmotnost figur“ doprovázená silnou obrysovou černou linkou. Haurovy mozaiky byly realizovány jak z prefabrikovaných kostek, tak za spolupráce s mozaikářskou dílnou Ústředí uměleckých řemesel, tedy ze štípaného skla (obr. 25).

Zajímavým dokladem velmi těsné spolupráce při realizaci díla je asi největší exteriérová mozaika ve střední Evropě nazvaná *Pocta dělnosti severních Čech* určená na fasádu bývalého severočeského Krajského národního výboru v Ústí nad Labem (obr. 26, 27).¹⁰⁹⁾ Podle kartonů vytvořených ve velikosti 1:1¹¹⁰⁾ vytvářel dílo po dva roky

108) F. Hora, Miroslav Haura, Václav Pospíšil (katalog výstavy). Ostrava 1976; Miroslav Haura (katalog výstavy). Praha 1977; Miroslav Haura, obrazy – grafika – tapiserie (katalog výstavy). Litoměřice 1978; A Horová ed., Nová encyklopedie českého výtvarného umění 2. N–Ž. Praha 1995, s. 998; Z. Malý ed., Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999 III, H. Ostrava 1999, s. 284–285.

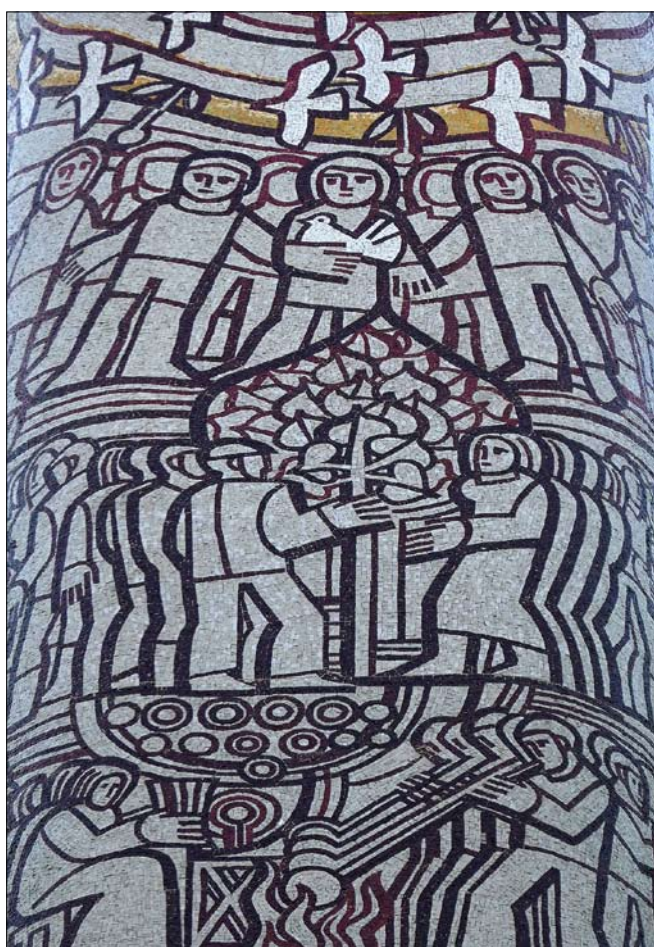
109) P. Hejduk, Monument, *Výtvarná kultura*, č. 6, 1986, s. 62–65.

110) V. Houfek, o. c. v pozn. 17. Dnes jsou kartony ve sbírkách ústeckého muzea.

107) J. Ivánek, Ostravské sochy, Mira Haberernová Trančíková: Odchod (online). Dostupné na <http://ostravskesochoy.cz/dilo/1044-Odchod> (citováno 20. 2. 2018).



Obr. 26: František Tesař osazuje mozaiku Pocta dělnosti severních Čech v průčelí budovy bývalého Krajského národního výboru v Ústí nad Labem (foto ze soukromého archivu F. Tesaře).



Obr. 27: Ústí nad Labem, detail mozaiky Pocta dělnosti severních Čech na budově bývalého Krajského národního výboru na Mírové náměstí, návrh Miroslav Houra, realizace ÚÚŘ, 1985 (foto Z. Křenková).

s dvanácti spolupracovníky vedoucí dílny ÚÚŘ František Tesař. Mozaika o 350 m² byla dokončena v roce 1985. Původně na toto místo Houra navrhoval téma „rotujícího Ikara“, umělecké komisi se ale zdálo málo angažované. Vznikla tedy kompozice sledující historii dělnického lidu, navíc doprovázená proklamativním textem socialistické ústavy z roku 1960: „veškerá moc patří do rukou pracujícího lidu.“¹¹¹⁾ Monumentální dílo se nakonec stalo

111) M. Krsek, o. c. v pozn. 16.



Obr. 28: Žatec (okres Louny), Sloup pohádek v zahradě mateřské školy v ulici U Jezu, návrh Miroslav Houra, realizace ÚÚŘ, 1973 (foto M. Kněžů Knížová).

zajímavým dokladem společenských změn – v roce 1997 Okresní úřad autora požádal, aby změnil část kompozice a nahradil zmíněný úvodní citát jiným prvkem. Nakonec tuto plochu o velikosti 4 m² doplnil Hourou navržený a Františkem Tesařem realizovaný motiv rodného domku. Vyznění ostatních Hourových mozaik je poměrně nekonfliktní, navíc se jedná o výtvarně kvalitní díla. Z tohoto důvodu se jich řada zachovala na svém místě dodnes.¹¹²⁾ Za určité specifikum Hourovy tvorby můžeme považovat nejen charakteristický figurální styl, ale také vytváření tzv. „funkčních plastik“ případně stél zhotovených z betonu a osazených mozaikovými poli jako samostatné výtvarné objekty (obr. 28).¹¹³⁾

112) M. Kněžů Knížová – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Čilová – I. Kučerová – M. Novák – M. Zlámál, o. c. v pozn. 3, Seznam mozaik (online). Dostupné na <http://mozaika.vscht.cz/data/kraje.html> (citováno 30. 2. 2018).

113) Jmenovat lze betonovým sloup s motivy českých a ruských pohádek v zahradě mateřské školy ve Větrné ulici (1976) a betonové stély s lidskými figurami v Kmochově ulici v Ústí nad Labem, betonové stély s pohádkovými motivy před základní školou v Edisonově ulici v Teplicích (1986), funkční plastika Čtvero ročních dob v ulici Stránského v Litoměřicích (1977), sloup s pohádkovými motivy v zahradě mateřské školy v ulici U Jezu v Žatci (1973), nebo zaniklou funkční plastiku Domov zdobící mateřskou školu v Podbořanech (1977). M. Kněžů Knížová – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Čilová – I. Kučerová – M. Novák – M. Zlámál, o. c. v pozn. 3, Seznam mozaik (online). Dostupné na <http://mozaika.vscht.cz/data/kraje.html> (citováno 30. 2. 2018).



Obr. 29: Ostrava-Hrabůvka, Hrdinství práce v průčelí polyfunkčního domu čp. 1492 v Horní ulici, návrh Jan Václavík, Milan Zezula, realizace Jan Václavík, Josef Godža, Miroslav Grabovský, Jiří Sibinský, Petr Sedlák a ÚÚŘ, 1985 (foto R. Polášek).



Obr. 30: Ostrava-Hrabůvka, detail mozaiky Hrdinství práce v průčelí polyfunkčního domu čp. 1492 v Horní ulici, návrh Jan Václavík, Milan Zezula, realizace Jan Václavík, Josef Godža, Miroslav Grabovský, Jiří Sibinský, Petr Sedlák a ÚÚŘ, 1985 (foto J. Ivánek).

Ze štípaného skla vznikaly také „autorské mozaiky“, tedy díla, jejichž sázení řešil sám autor výtvarného návrhu. Taková situace byla poměrně výjimečná a mohla mít různé důvody. Někdy třeba ten, že autoři návrhu nebyli dílně ÚÚŘ schopni dodat kartony 1:1.¹¹⁴⁾ Oblastí, kde se z jinak v podstatě výjimečného pracovního postupu stalo téměř pravidlo, bylo po polovině 80. let Ostravsko. Skupina tvůrců kolem malíře Jana Václavíka¹¹⁵⁾ se pro samostatnou realizaci rozhodla u rozměrné mozaiky *Hrdinství práce* určené na průčelí polyfunkční budovy v Ostravě

114) Stalo se tak např. u kamenné mozaiky Milana Obrátila a Zbyňka Slavička *Ve jménu života radosti a krásy* (1967) na zakulacené stěně divadelního sálu ve Zlíně. František Tesař, ústní sdělení, 2017.

115) Do jmenovaného okruhu umělců patřili Miroslav Grabovský, Petr Sedlák, Jiří Sibinský, Josef Godža.

Hrabůvce (obr. 29, 30).¹¹⁶⁾ Kompozice o délce 22 m přinášela řadu prostorových problémů už při vytváření prováděcího kartonu, natož při realizaci v materiálu. Nakonec byla vysázena přímou metodou na 144 betonových panelů s kovovým rámy, které byly přivařeny na speciálně ukotvenou konstrukci a na fasádě dokončeny zapravením spojů mezi panely. Jan Václavík v dobovém tisku ozřejmil, že mu autorský způsob práce vyhovuje, protože může „*vytvářet konečný výtvarný výraz díla*“, ale zároveň neopomněl podotknout, že mozaikářská dílna ÚÚŘ nemá dostatečnou kapacitu, aby mohla aktuálně na mozaice pracovat, a navíc by její služby realizaci neúměrně prodražily.¹¹⁷⁾

Mozaikářská dílna Ústředí uměleckých řemesel nemohla jen přeprodávat materiál, z důvodu profinancování nákupu skla jednotlivci musela mít na každé podobné zakázce alespoň oficiálně podíl.¹¹⁸⁾ Václavík si však byl schopen zajistit i nákup skla ve sklárnách, takže ostravští výtvarníci podobně svépomocným způsobem pracovali ve druhé polovině 80. let i na dalších zakázkách a z jejich řad vyšlo hned několik samostatných mozaikářů (Josef Godža, Jiří Sibinský, Miroslav Grabovský).

Neoficiálně či polooficiálně probíhaly i dobové církevní zakázky. Na mozaikách pro sakrální prostory v 70.–80. letech pracoval téměř výhradně Antonín Klouda. Na rozdíl od Jaroslava Šerých, jehož mozaiky

s církevními náměty jsou v literatuře hojně uváděny,¹¹⁹⁾ je Kloudovo dílo téměř neznámé a málo známé jsou i okolnosti, které jej ke specifické tvorbě přivedly. V roce 1947 vstoupil do kněžského semináře. Studium teologie kvůli komunistickému převratu neuzavřel a nastoupil do sklář-

116) J. Ivánek, o. c. v pozn. 107, Milan Zezula, Jan Václavík: *Hrdinství práce / Vítání osvoboditele* (online). Dostupné na: <http://ostravske-sochy.cz/dilo/720-Hrdinstvi-prace-Vitani-osvoboditele> (citováno 20. 2. 2018).

117) Zemský archiv v Opavě, fond: ČFVU – Dílo, Ostrava (nezpracovaný fond), výstřižek článku Josef Horázný, *Na počest 40. výročí osvobození Ostravy Sovětskou armádou, Monumentální dílo. Za zprostředkování materiálu děkujeme Jakubu Ivánkovi.*

118) František Tesař, ústní sdělení, 2017.

119) -gh- (A. Langhamer), *Skleněné mozaiky Jaroslava Šerých a Františka Tesaře, Sklár a keramik 56, č. 1–2, 2006, s. 19; naposledy M. Kracík Štokánová a kol., o. c. v pozn. 18, s. 48–50.*



Obr. 31: Bystřice (okres Benešov), Kristus jako Dobrý pastýř v průčelí kostela Šimona a Judy, návrh a realizace Antonín Klouda, 70. – 80. léta 20. století (foto V. Říhová).

ské školy v Železném Brodě, kterou však z politických důvodů nemohl dokončit, stejně jako nemohl nastoupit další výtvarné školení na VŠUP.¹²⁰⁾ Techniku mozaiky, jejíž základy získal v Železném Brodě, si prohloubil v roce 1969 při studijním pobytu v italské Ravenně. Byl zaměstnán v ateliéru ÚUR a pracoval na běžných zakázkách nových mozaik i na restaurování starších děl. Sám byl knězem skryté církve a jistě i to mu pomáhalo získávat zakázky především mezi katolickými faráři. Často pracoval pro interiéry kostelů – vyzdobil presbytář kostela sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně,¹²¹⁾ ale známe i jeho exteriérové práce ve štípané skleněné mozaice, např. zastavení křížové cesty v kaplicích u kostela v Žarošicích (obr. 31), *Krista Dobrého pastýře* na průčelí kostela sv. Šimona a Judy v Bystřici (obr. 32) a *Kalvárii* ve výklenkové kapli v pražské čtvrti Lhotka.¹²²⁾ Kloudův charakteristický výtvarný projev kombinuje nekonkrétní pozadí s abstrahovanými

120) Apoštolský exarchát Řeckokatolické církve v České republice, Zesnuli duchovní (online). Dostupné na <http://reckokat.cz/exarchat/zesnuli-duchovni.html> (citován 19. 8. 2015); J. Černý, Kaple v budově Biskupství českobudějovického, Setkání. Diecézní časopis pro křesťanské společenství, č. 2, 2013, s. 5.

121) Klouda (1929–2010) sakrální zakázky realizoval většinou o dovození, problém však měl se získáním skleněných kostek, které nebylo možné nakoupit. Podle sdělení Františka Tesaře se pak tento materiál „psal na jiné zakázky“. Někdy byla část činnosti farními úřady ÚUR vyplacena oficiálně. Klouda zhotovil kamenné, skleněné nebo kombinované mozaiky pro Lačnov u Valašských Klobouk (1981), Ostrovánky (1984), Lovčice (1985), Tichou, vytvářel také vitráže (kostel sv. Petra a Pavla v Horním Újezdě, 1975) a podílel se na i na spolupráci s dalšími kolegy (mozaikový rám triptychu Mikuláše Medka v kapli v Kotvrdovicích, 1971). Samostatně signoval kompozici dle návrhu Martina Sladkého ve vstupním prostoru Fakultní nemocnice Ostrava z roku 1972 (kromě značky UR je zde též sign. AntKlouda). J. Ivánek, o. c. v pozn. 107, Martin Sladký: mozaika (online). Dostupné na <http://ostravskesochoy.cz/dilo/1171-mozaika> (citováno 20. 6. 2016).

122) M. Kněžů Knížová – Z. Křenková – V. Říhová – Z. Zlámalová Cílová – I. Kučerová – M. Novák – M. Zlámal, o. c. v pozn. 3, Seznam mozaik (online). Dostupné na <http://mozaika.vscht.cz/data/kraje.html> (citováno 30. 2. 2018).



Obr. 32: Žarošice (okres Hodonín), zastavení křížové cesty v areálu poutního kostela sv. Anny, návrh a realizace Antonín Klouda, 1988 (foto V. Říhová).



Obr. 33: Praha 13 - Stodůlky, mozaika *Den v průčelí bytového domu čp. 2153 v ulici Ovčí hájek*, návrh Jaroslav Róna, realizace ÚÚŘ, 1989–1991 (foto M. Kněžů Knížková).

figurami. Světlé pozadí tvořené často kamenným materiálem doplňují expresivní akcenty drobnějších i velkých kostek štípaného skla.

Antonín Klouda spolu s vedoucím mozaikářské dílny ÚÚŘ Františkem Tesařem stojí také za důležitým teoretickým průlomem v oblasti mozaikářského řemesla. V roce 1988 společnými silami vydali první českou učebnici oboru, která kromě osvětlení praktických činností vedoucích ke vzniku díla obsahuje i úvahy nad problémem výtvarného působení mozaiky a přehled dějin oboru.¹²³⁾ Bohužel kniha už nemohla být dostatečně užitečná. Na konci roku 1993 mozaikářská dílna ÚÚŘ zanikla.¹²⁴⁾ Epilogem jejího působení byly dvě kompozice pro pražské sídliště Nové Butovice. Byly sem naplánovány jako součást výtvarného generelu, na kterém spolupracoval architekt obytného souboru Ivo Oberstein.¹²⁵⁾ Tématem, které sídliště výtvarně propojilo, byla astronomie a Jaroslav Róna byl osloven, aby vytvořil návrhy na dvě mozaiky s tématem *Život ve vesmíru* (dnes označované *Den a Noc*), (obr. 33). Ačkoliv na návrhu pracoval už v roce 1989, díla byla realizována až v roce 1991.¹²⁶⁾

ZÁVĚR

Mozaikářská dílna Ústředí uměleckých řemesel je dosud jen málo probádaným fenoménem, ačkoliv její tvorba zásadním způsobem ovlivnila podobu veřejného prostoru napříč celým Československem. Naše shrnutí dějin a fungování dílny vycházelo z dat získaných při plošném výzkumu exteriérových skleněných mozaik. Proto jsme jako

příklady v textu čerpali zvláště z řady těchto děl a snažili jsme se na nich ilustrovat některé předložené teze. Méně se tedy věnujeme mozaikové tvorbě pro interiéry nebo pro výstavní projekty, případně mozaikám z kamenného materiálu, ačkoliv jsme se i tyto snažili alespoň průřezově zmínit.

O praktickém fungování a dějinách dílny dosud bylo publikováno jen málo informací. Pokusili jsme se o charakterizování základních principů tvorby mozaikových zakázek od schválení spolupráce autora návrhu a architekta v umělecké komisi, přes schvalování návrhů kompozic, jejich prvotní vzorování v dílně, přípravu a osazení na místě. Z dnešního hlediska jistě stojí za to upozornit na fakt, který si často málo uvědomujeme, že i existenci tak specifického uměleckého ateliéru provázely charakteristické potíže socialistické výroby. Ta se ve sledovaném oboru projevila centralizací, resp. sloučením řemeslníků do jedné pražské dílny. Ačkoliv součinnost schopných pracovníků slibovala přinést výborné výsledky, velký problém tvořilo získávání základní suroviny, protože dodávky skla byly poznamenány častým nedostatkem materiálu.

Nemožnost realizovat některá mozaiková díla v prostředí dílny ÚÚŘ vedla výtvarníky k její konkurenci v n. p. Železnobrodské sklo. Zde se ale mozaiky vysazovaly ze zcela odlišného skleněného materiálu – mačkaných kostek, jež nemusely původnímu záměru autora vyhovovat. Právě z tohoto podhoubí a nemožnosti oficiálně zakoupit vhodnou skleněnou materii, vyrostlo vedle dílny ÚÚŘ v polovině 80. let 20. století další volnější uskupení mozaikářů, kteří pracovali na Ostravsku a byli schopni svá díla zhotovit ze štípaných mozaikových kostek sami. Na tomto místě je vhodné podotknout, že štípanou kamennou mozaikou se někteří výtvarníci zabývali i ve volné tvorbě v rámci svých ateliérů.

123) F. Tesař – A. Klouda, o. c. v pozn. 21.

124) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 77.

125) E. Černá, *I výtvarná díla mají své osudy* (online). Dostupné na <http://www.p13.cz/stop/s0112/txt/26.html> (citováno 7. 9. 2015).

126) A. Langhamer, o. c. v pozn. 1, s. 77; J. Olič, Róna. Praha: Gallery ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění v Ostravě 2010.

Cílem naší studie bylo ověřit a doplnit základní data z dějin poválečné mozaikové tvorby, resp. z dějin nejvýznamnější socialistické mozaikářské dílny na našem území. Mnohé z jejich realizací dodnes existují a stávají se předmětem zájmu nejen teoretiků a historiků umění, ale také laické veřejnosti, která v „objevování“ kvalit poválečné architektury a umění pomalu nachází zálibu. S povzbuzeným vnímáním těchto děl jdou často ruku v ruce pokusy o jejich záchranu nebo restaurování. Proto by náš text měl v první řadě posloužit jako základní přehled a podpořit zájem o jeden z důležitých oborů monumentálního umění.

DIE MOSAIKWERKSTATT VON ÚSTŘEDÍ UMĚLECKÝCH ŘEMESEL UND IHRE VORGÄNGER

Man hat in der Zwischenkriegszeit in Böhmen das Glasmaterial für Herstellung von Mosaiken entwickelt. Seine Charakteristik und Eigenschaften waren unterschiedlich als die des Importmaterials aus Italien und wurden im Gegensatz zu den ausländischen Glassorten hervorgehoben. An diesen Erfolg versuchte auch das Nachkriegsmosaik anzuknüpfen.

Nach 1945 wurden etliche ältere Ateliers wieder ins Leben erweckt, sie hatten jedoch schließlich nur episodisch fungiert und wurden unter einem Firmenzeichen im Betrieb Česká mosaika (Tschechisches Mosaik, 1949) vereinigt. Die private Tätigkeit im Bereich des Mosaiks in jener Zeit hat praktisch aufgehört; man konstituierte eine neue Mosaikwerkstatt, die in der sozialistischen Tschechoslowakei die Mosaikkunst im Rahmen des Unternehmens Ústředí uměleckých řemesel (Kunsthandwerk-Zentralstelle) weitere vier Jahrzehnte lang ausübte (ÚÚŘ; 1954-1993). Leider sind fast keine Schriftmaterialien erhalten, die ihre Tätigkeit mehr komplex erklärt hätten. Die herausgegebene Fachliteratur ist in den Übersichten des gegebenen Themas nur unvollständig, man muss daher beim Versuch einer Verfolgung der Geschichte und Produktion dieser Werkstatt kleine Fragmente von Informationen aus zeitgenössischen Artikeln oder bereits von František Tesař, dem Meister des Mosaikhandwerks und langjährigen Leiter der Werkstatt von ÚÚŘ ausnutzen. Eine grundlegende Informationsbasis bieten auch die ausgeführten Mosaiken. Ihre Untersuchung in situ brachte eine Menge Feststellungen herbei, die vor allem die verwendeten Materialien, Technologien sowie Techniken der Mosaikarbeit betroffen haben.

Das Nachkriegsmosaik hatte eine Reihe Gestalten, die sich vor allem dank dem breiten Spektrum der ausgenutzten Materialien unterscheiden. Der klassischen Art der Mosaikarbeit durch Zusammensetzen der aus Glas oder Stein gespaltenen Mosaikkuben bediente sich in der Periode seit den 1950er Jahren bis Ende der 1980er Jahre eigentlich nur die Werkstatt von ÚÚŘ. Mit ihr lassen sich somit die berühmtesten Mosaikkompositionen verbinden, die in den Weltausstellungen (z. B. EXPO 58 in Brüssel), in den Prager U-Bahn-Räumen oder bei der Dekoration weiterer öffentlicher Gebäude in der ganzen Tschechischen Republik zur Geltung kamen.

Die Autorinnen legen in ihrem Beitrag nicht den Nachdruck auf eine Liste der in der Werkstatt entstandenen Werke, deren Zahl im Laufe von vier Jahrzehnten angeblich bis zu vierhundert reichte. Sie versuchten die Grundprinzipien des Schaffens der Mosaikaufträge seit der Bewilligung der Zusammenarbeit des Autors des Entwurfes mit dem Architekt in der Künstler-Kommission, über die Begutachtung der Kompositionsentwürfe, ihre primäre Musterung in der Werkstatt, Vorbereitung und Einfassung an Ort und Stelle. Aus dem heutigen Blickpunkt lohnt es sich bestimmt auf den Fakt Augenmerk zu wenden, dessen man oft wenig bewusst ist, dass auch die Existenz eines so spezifischen künstlerischen Ateliers mit charakteristischen Schwierigkeiten der sozialistischen Produktion verknüpft war. Sie äußerten sich im behandelten Fach durch Zentralisierung, bzw. Vereinigung der Handwerker in eine Werkstatt in Prag. Problematisch war

Studie vznikla v rámci projektu DG16P02B030: **České umění 50.–80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování**, podpořeného Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D., Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

Mgr. Zuzana Křenková, Ph.D., Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, Ústav chemické technologie restaurování památek

das Grundrohstoffwerben, denn die Glaslieferungen waren durch oft erscheinenden Mangel an Material beeinträchtigt. Die Werkstatt konnte daher einige verlangte Werke nicht ausführen, und das trieb die Bildkünstler zur Konkurrenz, in die Mosaikwerkstatt des nationalen Glasunternehmens Železnobrodské sklo, n. p. Seine Mosaiken wurden jedoch aus einem ganz unterschiedlichen Material – den präfabrizierten gedruckten Glaskuben verlegt. Einige Künstler arbeiteten allein an Originalmosaik aus dem Kiesel und gespaltenen Glas; sie hatten jedoch keine Möglichkeit das Glasmaterial offiziell zu kaufen (Antonín Klouda).

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Kralupy nad Vltavou (Bez. Mělník), Grundschule in der Třebízského G., Mosaik in der Schulhalle, Detail. Entwurf und Ausführung Josef Novák, 1950 (Foto V. Knotek).

Abb. 2: Kralupy nad Vltavou, Grundschule in der Třebízského G., Mosaik in der Schulhalle, Entwurf und Ausführung Josef Novák, 1950 (Foto Z. Křenková).

Abb. 3: Prag 1-Hradschin, Palais Hrzán, Mosaik Pionýři (Die (jungen) Pioniere), einer der Repräsentationsräume, Entwurf Volftech Tittelbach, Ausführung Česká mosaika, 1952 (Repro aus: J. Raban, s. Zit. in Anm. 33, S. 528).

Abb. 4: Prag 3-Žižkov, Nationale Gedenkstätte. Arbeit an dem Mosaik von Vladimír Sychra für den Saal der Roten Armee, Werkstatt Česká mosaika, 1953 (Repro aus: K. Hetteš, Mosaika. Prag 1956, ohne S.).

Abb. 5: Prag 3-Žižkov, Nationale Gedenkstätte. Mosaik im Saal der Roten Armee, Detail, Entwurf Vladimír Sychra, Ausführung Česká mosaika, 1953 (Foto J. Kmošek).

Abb. 6: Prag, Werkstatt Česká mosaika, Arbeit an der Komposition Jízda králů (Der Ritt der Könige) von Karel Svobinský für die Olmützer astronomische Uhr (Repro aus: J. Raban, s. Zit. in Anm. 33, S. 529).

Abb. 7: Prag 7, Letohradská G., Straßenschild der Mosaikwerkstatt von Ústředí uměleckých řemesel (Kunsthandwerk-Zentralstelle, ÚÚŘ), 1960er Jahre (Privatsammlung von F. Tesař, Foto I. Kučerová).

Abb. 8: Cheb (Eger), Hauptbahnhof, Mosaik Vesmír (Das Weltall) von Jaroslav Moravec in der Bahnhofshalle, 1967, Detail vom Signet „Umělecká řemesla“ von ÚÚŘ (Foto Z. Křenková).

Abb. 9: Žďár nad Sázavou (Saar), Bahnhof, Fassadenmosaik Život na mořském dně (Leben auf dem Meeresboden) von Bohumír Matal, 1967, Detail vom Signet „Umělecká řemesla“ (Foto V. Říhová).

Abb. 10: Chomutov (Komotau), Gebäude der Folgeeinrichtungen Nr. Kónskr. 4194, Roosveltova Str., Atrium, Mosaik Žena-květ (Die Frau-Eine Blüte, Entwurf Jaroslav Bejček, Ausführung ÚÚŘ 1969 (Foto M. Kněžů Knížová).

Abb. 11: Brüssel, Weltausstellung EXPO 1958, Glasexposition, Springbrunnen, Entwurf Dana Hlobilová, Ausführung ÚÚŘ, 1958 (Repro aus: J. Šmejkal, Glass mosaic – the building material of the future, Czechoslovak Glass review 14, 1959, Heft 2, S. 2).

Abb. 12: Mimoň (Niemes, Bez. Česká Lípa [Böhmisch Leipa]), Haus Nr. 144, Okrouhlická Str., Modellpaneel der Komposition Den a noc (Der Tag und die Nacht) an der Fassade, Entwurf Radomír Kolář, Ausführung ÚÚŘ, 1988 (Foto M. Kněžů Knížová).

Abb. 13: Prag 10-Vršovice, Magnitogorská G., Den a noc (Der Tag und die

Nacht) an der Betonwand zwischen den Wohnhäusern, Entwurf Radomír Kolář, Ausführung ÚÚŘ, 1988 (Foto M. Kněžů Knížová).

Abb. 14: Werkstatt ÚÚŘ, Arbeit am Mosaik nach Kartonen von Emil Cimburá für die Halle des Wasserkraftwerks Orlik (Bez. Písek), 1960 (Privatarchiv von F. Tesař).

Abb. 15: Werkstatt ÚÚŘ, Arbeit am Mosaik Mír (Der Frieden) nach Kartonen von Jan Bauch für die tschechoslowakische Botschaft in Pjöngjang, Korea, 1961 (Repro SOKA [Staatliches Bezirksarchiv] Prag, Archivgut ÚÚŘ, Buch 6).

Abb. 16: Zlín, Rathaus, Trausaal, Mosaik Slovanská mysl (Das Slawische Gemüt), Entwurf Josef Kaplický, Ausführung ÚÚŘ, 1956, Detail (Foto V. Říhová).

Abb. 17: Mosaik Hold sklu (Huldigung dem Glas) für die Weltausstellung EXPO 1958 in Brüssel, Entwurf Josef Kaplický, Ausführung ÚÚŘ, 1957-1958 (Repro aus O. Palata, s. Zit. in Anm. 85, S. 49).

Abb. 18: Die mit Mosaik dekorierte Plastik Eva für die Ausstellung von Kunst und Gewerbe in Prag, Entwurf Josef Kaplický, Ausführung ÚÚŘ, 1956 (Repro aus: J. Raban, The work of Josef Kaplický, Czechoslovak Glass review 17, Heft 8, 1962, S. 5).

Abb. 19: Skalica (Slowakei), Haus der Kultur, Fassadenmosaik an Stelle einer älteren Flachglaskomposition, Entwurf Míkoláš Aleš, Ausführung ÚÚŘ, 1957 (Foto K. Teturová).

Abb. 20: Zlín, Tomáše Bati Str., Haus Nr. 162, Fassadenmosaik Krajina se stromem (Die Landschaft mit einem Baum), Entwurf und Ausführung Vladislav Vaculka, 1963 (Foto V. Říhová).

Abb. 21: Prag 5-Košíře, Peroutkova Str. Nr. 1004/24, Kindergarten, verschwundenes Fassadenmosaik Slunce a pták (Die Sonne und ein Vogel), Entwurf und Ausführung Jaroslav Moravec, 1965, Detail (Foto M. Kněžů Knížová).

Abb. 22: Cheb, Bahnhofshalle, Mosaik Vesmír, Entwurf Jaroslav Moravec, Ausführung ÚÚŘ, 1967, Detail (Foto Z. Křenková).

Abb. 23: Ostrava-Slezská Ostrava (Polnisch Ostrau), Těšinská Str., Zentralfriedhof, Umfriedungsmauer, Mosaik Odchod (Das Fortgehen), Entwurf Míra Haberernová, Ausführung ÚÚŘ, 1965-1970 (Foto J. Ivánek).

Abb. 24: Žďár nad Sázavou, Bahnhof, Fassadenmosaik in Chelčického G.

Život na mořském dně, Entwurf Bohumír Matal, Ausführung ÚÚŘ, 1967 (Foto V. Říhová).

Abb. 25: Most (Brüx), Grundschule in der Gasse V. Talicha, Mosaik Země-lidé-vesmír (Erde-Menschen-Weltall) im Atrium der Schule, Entwurf Miroslav Houra, Ausführung ÚÚŘ, 1969 (Foto M. Nováková).

Abb. 26: František Tesař, das Mosaik Pocta dělnosti severních Čech (Die Ehrung der Leistungskraft Nordböhmens) an die Fassade des Gebäudes vom ehemaligen Kreisnationalausschuss für den Nordböhmisches Kreis in Ústí nad Labem (Aussig a. d. Elbe) verlegend (Privatarchiv von F. Tesař).

Abb. 27: Ústí nad Labem, Platz Mírové náměstí, das Fassadenmosaik Pocta dělnosti severních Čech am Gebäude des ehemaligen Kreisnationalausschusses für den Nordböhmisches Kreis, Entwurf Miroslav Houra, Ausführung ÚÚŘ, 1985, Detail (Foto Z. Křenková).

Abb. 28: Žatec (Saaz, Bez. Louny [Laun]), Kindergarten in der Gasse U Jezů, Sloup pohádek (Die Märchensäule), Entwurf Miroslav Houra, Ausführung ÚÚŘ, 1973 (Foto M. Kněžů Knížová).

Abb. 29: Ostrava-Hrabůvka (Kl. Hrabouva), Horní Str. Nr. 1492, Mehrzweckgebäude, Fassadenmosaik Hrdinství práce (Das Heldentum der Arbeit), Entwurf Jan Václavík, Milan Zezula, Ausführung Jan Václavík, Josef Godža, Miroslav Grabovský, Jiří Sibinský, Petr Sedlák und ÚÚŘ, 1985 (Foto R. Polášek).

Abb. 30: Ostrava-Hrabůvka, Horní Str. Nr. 1492, Mehrzweckgebäude, Fassadenmosaik Hrdinství práce, Entwurf Jan Václavík, Milan Zezula, Ausführung Jan Václavík, Josef Godža, Miroslav Grabovský, Jiří Sibinský, Petr Sedlák und ÚÚŘ, 1985, Detail (Foto J. Ivánek).

Abb. 31: Bystřice (Bez. Benešov), Kirche der hl. Simon und Judas, das Fassadenmosaik Christus als Guter Hirt, Entwurf und Ausführung Antonín Klouda, 1970er-1980er Jahre (Foto V. Říhová).

Abb. 32: Žarošice (Bez. Hodonín [Göding]), eine der Kreuzwegstationen bei der Kirche d. hl. Anna, Entwurf und Ausführung Antonín Klouda, 1988 (Foto V. Říhová).

Prag 13-Stodůlky, Ovčehájek-G., Wohnhaus Nr. 2153, das Fassadenmosaik Den (Der Tag), Entwurf Jaroslav Róna, Ausführung ÚÚŘ, 1989-1991 (Foto M. Kněžů Knížová).

Übersetzung J. Noll