

## **Pozdně antická a raně křesťanská mozaika v Itálii**

Martina Kudlíková

Římané v době největšího rozkvětu mozaik nazývali jednotlivé kostičky *tesserae* nebo *tessellae*, celé dílo pak *opus tessellatum*. Fráze *pavimentum tessaris structum* je označení pro podlahu sestavenou z kostek. Výraz *opus musivum* vyjadřuje obecný název pro mozaiku, zatímco termíny *opus sectile* a *opus Alexandrinum* jsou už techniky mozaiky na způsob inkrustace. *Opus vermiculatum* označuje tabulové mozaikové obrazy.<sup>1</sup>

Obecně bychom mohli mozaiku definovat jako souvislý vzor, v němž je každý komponent sestaven z malých pravidelných nebo nepravidelných kousků různých materiálů – kamene, skla, keramiky, ulit živočichů, perleti nebo skelné pasty – připevněné na místě maltou. Tyto kousky pak pokrývají rovný nebo zakřivený povrch stěny či podlahy a jsou začleněny do architektonického kontextu.

Původ mozaiky nalezneme v Orientě,<sup>2</sup> odkud se v 6. století př. n. l. dostala tato technologie do Řecka. O dřívějších památkách se dochovala řada písemných zpráv. Nejstarší mozaiky se skládaly z drobných oblázků a teprve v helénismu se začalo používat přitesávaných kostek a také se objevuje více barev. Rozkvět mozaikářství spadá do období římské říše, kdy se mozaika stala běžnou úpravou podlah velkých veřejných prostor i soukromých domů. Od 3. století se používalo skleněných kostek zářivých barev.<sup>3</sup>

### **Vývoj technik mozaiky v římském období:**<sup>4</sup>

- 1) *opus signinum* – jedná se o hrubou formu mozaiky, kdy je podlaha tvořená maltou se zbytky kamenů nebo kostek různých barev.
- 2) *opus segmentatum* – podlaha zpevněna většími úlomky barevného vápence náhodných tvarů.
- 3) *opus sectile* – výše zmíněná technika má spíše charakter inkrustace, neboť kameny jsou rozřezány do pravidelných geometrických tvarů.
- 4) *opus tessellatum* – nejběžnější z římských mozaikových technik. Tessery jsou pravidelného tvaru asi o velikosti 1 cm<sup>2</sup>. Zasazují se lineárně do oblých linií nebo mohou být seskládány v různých směrech. Technika se používala především jako neutrální pozadí nebo pro vyjádření jednoduchých ornamentů.
- 5) *emblemata* – jedná se o jemnou precizní práci provedenou v dílně, odkud se na mramorových, hliněných či lávových deskách přenášela na místo určení.
- 6) *opus musivum* – označuje techniku mozaiky obecně.
- 7) *andamento* – objevuje se v pozdní antice. Jedná se o zvýraznění linií, jenž nahrazují tónovou modelaci. U figur oblečených do bílých rouch, je takto vytvořen dojem prostorové hloubky.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Uvedené výrazy a níže uvedené všeobecné definice citovány z Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, XXXI, Stuttgart 1933, heslo Mosaik, s. 327-343

<sup>2</sup> Například výzdoba stěny v Orchoi, sestavená z terakotových dílků.

<sup>3</sup> Encyklopedie antiky. Praha 1973, s. 394n.

<sup>4</sup> Schéma vychází z Lukášová, Kateřina: Raně křesťanské mozaiky od 3. do 6. stol. n. l. v Římě a Ravenně. Diplomová práce FF MU. Brno 1999, s. 27n.

### Pracovní postup mozaicisty.<sup>6</sup>

Pokud hovoříme o podlahové mozaice, je třeba připomenout, že se musel vyrovnat samotný terén. Půda byla po vyrovnání a zpevnění pokryta hustou vrstvou hrubého šterku (*statumen*) – kameny měly přibližně velikost dlaně. Poté je tato vrstva překryta hrubou maltou (*rudus*), vyrobené ze šterkopísku, vápna a drcených cihel (v poměru 2:2:1) v tloušťce asi 15 cm. Dále se položila nepostradatelná vrstva jemné malty (*nucleus*), která sestávala z drcených cihel a vápna v poměru 3:1 o síle kolem 10 cm. Do ní se pak zasazují tessery. Základovou vrstvu mozaiky nešlo podcenit. Vedle funkčnosti – zesílení stěny a izolace – se jednalo také o vliv na celkové estetické působení.

Období největšího rozkvětu v západní starověké kultuře zaznamenala mozaika od Konstantinovy vlády. Mozaika se již neomezuje na lokální části výzdoby, ale pokrývá celý interiér stavby včetně klenby a ostění. Ať už se jednalo o figurální motivy nebo jen o ornamentální výzdobu, museli umělci počítat s výsledným efektem zobrazení v kontextu architektonického prostoru, protože mozaika mohla opticky sjednocovat nebo naopak členit interiér. Také bylo zapotřebí, aby s výzdobou počítal již architekt, protože vedle prostorového vnímání hrála mozaika důležitou roli i možností využití světelných efektů.

Ve 3. a 4. století vedle sebe existují mozaiky s čistě pohanskými náměty, které nepřerušeně pokračují v tradici římských dekorativních, převážně podlahových mozaik, a mozaiky, jež se svými náměty řadí mezi křesťanské. Můžeme říci, že před Theodosiovým ediktem z roku 391 se vyvíjelo křesťanské umění postupně a přebíralo podněty z reliéfů na sarkofázích. V 5. a 6. století naopak působí mozaiková výzdoba kostelů na dekoraci sarkofágů.

Mluvíme-li o všeobecnému vývoji raně křesťanských mozaik v Itálii, setkáme se ve 4. století se stále častějším užitím mozaik nástěnných. *„První rozdíl se projevuje v častějším užívání skleněných kostiček. Na podlahách se totiž sklo objevuje poměrně zřídka, bylo totiž velmi křehké. Skleněné kostičky se v podlahové dlažbě také téměř nikdy nedochovaly. U mozaik nástěnných nebylo třeba brát na křehkost skla ohled. Pozadí, původně z vápence nebo mramoru, se nahrazuje nejprve sklem modrým, později zlatým, jež mu dodává nádherného, téměř světelného jasů, rysů tak typického pro interiéry byzantských kostelů. Poprvé se s ním setkáváme v Ravenně. Modravý třpyt interiéru Mauzolea Gally Placidie, spojený se žlutavým svitem alabastrových výplní oken, odkrývá novou smyslovost a cit pro barevnost.“<sup>7</sup>*

Důležitým materiálem pro studium technologie ravennských mozaik je soubor 17 faksimilií pořízených v 50. letech 20. století z iniciativy prof. G. Boviniho a Rotary clubu. Mozaiky ze zaklenutých ploch byly převedeny na rovné panely. V České republice byly kopie prezentovány roku 1998 na výstavách v Praze a v Brně. V rámci tohoto kulturního počínu byl vydán katalog Antické mozaiky z Ravenny, bohužel jeho český překlad není moc zdařilý.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Fischer, Peter: Mosaic. History and Technique. London 1971, s. 147

<sup>6</sup> Lukášová 1999, s. 53. Zde také další odkazy na literaturu k dané problematice.

<sup>7</sup> Lassus, Jean: Raně křesťanské a byzantské umění. Praha 1971, s. 52

<sup>8</sup> Montanari, Giovanni: Antické mozaiky z Ravenny. Praha 1998

Zprávu o brněnské výstavě, ale především o pracovních postupech ravennských mozaikářů, podala ve svém článku Marie Pardyová: „V tomto případě se jedná o tradiční druh mozaiky *opus tessellatum*. Místo mramoru však bylo možné na vertikálních plochách a klenbách použít barevných a zlatých skleněných kostiček v bohaté barevné škále nesrovnatelně působivější a opticky jasnější než jaké dosahovaly tradičně užívané dekorativní kameny (barevné mramory, nafialovělý porfyrit a tmavě zelený serpentinit)... Jednotlivé kostičky (nástěnných mozaik) byly při vsazování do maltového podkladu poněkud vychylovány. Rovný povrch by totiž na velkých plochách vytvářel nežádoucí zrcadlové efekty, zatímco nerovnosti přispívaly k dosažení plasticity znázorněných motivů včetně zajímavých koloristických účinků. Hladkého povrchu vlastně dosahují pouze zlaté kostičky vyráběné tak, že do vrstvy skla byla vsazena zlatá fólie, která se překrývala velmi tenkou a tedy i rovnou vrstvičkou průhledného skla. Lícová strana takto získaného odlitku byla pak dělena na jednotlivé kostičky vedle sebe. Při sekání tyčinek z barevného skla na jednotlivé segmenty se mohlo využívat lesklého, ale nerovného povrchu v místě lomu, nebo matné, a tím poněkud světlejší plošky z vnějších stran odlitku. I tyto efekty byly záměrně využívány k dosažení speciálního účinku takto komponovaných motivů.“<sup>9</sup>

Na základě studia ravennských interiérů si lze dobře představit všeobecný vývoj italského mozaikářství 5. a 6. století. V mauzoleu Gally Placidie vidíme pozadí motivů tvořené ještě tesseramí z neutrálního mléčně bílého skla, které stále vychází z tradičních helénisticko-římských mozaik. V obraze pak nebylo možné dosáhnout jasné zářivé bílé barvy, ale jen málo výrazného našedlého odstínu. Postupem času se proto začalo používat tmavě modré a nakonec zlaté barvy. Nesmíme zapomínat, že se nejednalo o jednotlivé panely, ale o celkovou výzdobu interiéru a pro dosažení požadovaného výsledku musel mozaicista dbát více faktorů: obraz například dosáhl intenzivní barevnosti až při určité vzdálenosti a na celkový dojem prostoru mělo nemalý vliv i osvětlení, které se samozřejmě lišilo od dnešního. Okenní výplně tvořily tenké sádrovcové desky, jenž z venčí propouštěly jen slabé rozptýlené světlo a charakter výzdoby dokreslovaly plameny lamp.

M. Pardyová se ve svém článku zabývá také formálním vývojem ravennských mozaik: „Portréty čtyř evangelistů z *Baptisteria ortodoxních* z doby kolem roku 450 jsou ještě pečlivější v modelaci fyziognomie z kaménků upravených do potřebných tvarů a jedná se tedy o formálně individualizované podobizny – dědictví římského portrétu. *Medailony* s hlavami světců z *Arcibiskupské kaple* jsou dokladem postupující spiritualizace a schematizace, která je kolem roku 500 již velmi výrazná. U skupiny starozákonních židů v *San Vitale* z roku 548 jsou kostičky kladeny lineárně a zejména obličejové pak působí velmi zjednodušeně. Při znázornění architektury v symbolickém obraze Jeruzaléma tento postup tolik nevádí. Detailní pohled prozrazuje, že pro běžové a okrové tóny se namísto barevného skla užívalo přírodních kamenů, což je specifikou tohoto souboru, stejně jako kostičky se zatavenou stříbrnou fólií tvořící úzký pás bordury.“<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Pardyová, Marie: Antické mozaiky z Ravenny v Brně. In: Univerzitní noviny 7-8, 1998, s. 45-49

<sup>10</sup> Ibidem

Autoři ravennských mozaik bývají ve starých pramenech označováni jmény jako *magistri imaginarii* či *magistri musivarii*. Někteří snad přišli z Milána spolu se dvorem, jiný možná založili o něco později v Ravenně vlastní školu, která spojila římsko-helénistické a byzantské vlivy a je pravděpodobné, že jiní umělci přišli krátce před polovinou 6. století, bezprostředně po dobytí města Byzantinci, přímo z Konstantinopole.<sup>11</sup>

Mozaika jako drahý a vzácný způsob dekorace sloužila ke zvýšení prestiže významných objednavatelů z řad církve i světské moci. Učení donátoři byli často samotnými tvůrci ikonografického konceptu, na což se nesmí zapomínat ani při výkladu jednotlivých scén. „Mozaika obvykle reprezentovala dominantní aspekt politických, intelektuálních, sociálních a ekonomických poměrů dané doby.“<sup>12</sup>

Italská mozaika je stále živým médiem současné výtvarné kultury. Studijním střediskem zabývajícím se výrobou mozaik – od antických vzorů až po moderní abstrakci - je *Instituto d'Arte per il Mosaico*, založené roku 1957 v Ravenně.

---

<sup>11</sup> Bovini, Giuseppe: Ravenna. Köln 1971

<sup>12</sup> Fischer 1971, s. 9