

VESMÍRNÉ I POZEMSKÉ POSELSTVÍ MOZAIK SAURA BALLARDINIHO

Záchrana a restaurování mozaiky „Člověk dobývající nové horizonty vesmíru“ a hledání nových perspektiv pro historické mozaiky v ČR

MAGDALENA KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ — VERONIKA VICHERKOVÁ —
— PAVLA BAUEROVÁ — MARTIN HEMELÍK — DANA ROHANOVÁ

Článek chce připomenout život a dílo italského mozaikáře ak. mal. Saura Ballardiniho (1925–2010), který od začátku 60. let 20. století do roku 1981 působil na pražské AVU jako pedagog a věnoval se monumentální mozaice. Jeho muzivní tvorba zůstává nedílnou součástí historie této výtvarné techniky v Čechách i jedinečným průsečíkem dobových požadavků kladených na tvorbu v rámci veřejných uměleckých zakázek a osobního vkladu umělce italského původu a školení. Autoři přináší výčet Ballardiniho mozaik dochovaných v České republice a detailněji se zabývají největší autorovou skleněnou realizací u nás, mozaikou *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* (1980) v Ústřední telekomunikační budově na Žižkově. Popisují okolnosti jejího vzniku, stejně jako osud díla v posledních letech, poznamenaný plánovanou demolicí objektu. Díky soukromé iniciativě příznivců muzivního umění se v roce 2019 podařilo mozaiku transferovat s perspektivou budoucího opětovného vystavení. Zachráněné dílo prošlo v letech 2019–2021 restaurováním. Součástí článku je tak i zkrácený popis restaurátorských procesů, stejně jako shrnutí poznatků, které přinesla materiálová analýza užitých skleněných tesser, pojiva i podkladových betonových desek.

THE COSMIC AND EARTHLY MESSAGE OF SAURO BALLARDINI'S MOSAICS : RESCUE AND RESTORATION OF THE MOSAIC "MAN CONQUERING NEW HORIZONS OF THE UNIVERSE" AND SEARCHING FOR NEW PERSPECTIVES FOR HISTORICAL MOSAICS IN THE CZECH REPUBLIC

The article reviews the life and work of the Italian mosaicist Sauro Ballardini (1925–2010), who from the early 1960s to 1981 worked at the Prague Academy of Fine Arts as a teacher and devoted himself to monumental mosaics. His opus musivum remains an integral part of the history of this art technique in Bohemia, as well as remarkable conjunction of contemporary requirements placed on public art commissions and the personal contribution of an artist of Italian origin and training. The authors present a range of Ballardini's mosaics preserved in the Czech Republic and deal in more detail with the author's largest glass realization in the country, the mosaic called *Man Conquering New Horizons of the Universe* (1980) in the Central Telecommunication Building in Žižkov. The circumstances of its creation are described, as well as the fate of the work in recent years, endangered by the planned demolition of the building. Thanks to a private initiative by supporters of Opus musivum, the mosaic was transferred in 2019 with the prospect of future re-exhibition. The salvaged work underwent restoration in 2019–2021. The article thus also includes a brief description of the restoration processes, and summarises the results of the material analysis of glass tesserae, grout, and underlying concrete slabs.

Klíčová slova — Praha – Žižkov – Ústřední telekomunikační budova (ÚTB) – Sauro Ballardini – muzivní umění 2. poloviny 20. století – mozaika – tessera – mozaikové sklosmalty – konzervování – Akademie výtvarných umění – Ústředí uměleckých řemesel (ÚÚŘ) – Ravenna – Oldřich Opt

Key words — Prague – Žižkov – Central Telecommunications Building (ÚTB) – Sauro Ballardini – Opus musivum of the 2nd half of the 20th century – mosaic – Tessera – mosaic glass enamels – conservation – Academy of Fine Arts – Centre for Arts and Crafts (ÚÚŘ) – Ravenna – Oldřich Opt

Zájem o muzivní dílo italského umělce ak. mal. Saura Ballardiniho na území bývalého Československa, jeho záchranu a restaurování se datuje od doby poměrně nedávné.¹ Podnítila jej Silvia Colizzi² společně s autory tohoto článku v roce 2014, kdy vznikla iniciativa usilující o zachování Ballardiniho mozaiky *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*³ a jeho dalších výtvorů v Praze. Česko-italská spolupráce byla upevněna na sympoziu *MOSAICO tra demolizione e restauro e... nella Repubblica Ceca* pořádaném ve velké aule střední umělecké školy – institutu Liceo artistico „Nervi-Severini“ v Ravenně 22. listopadu 2014 (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2014).⁴ Jeho organizace

1 Tento článek vychází příhodně v roce 2022, který Generální rada OSN vyhlásila Mezinárodním rokem skla. Stalo se tak 18. května 2021 na společnou žádost Mezinárodní komise pro sklo (ICG), Společenství sklářských asociací (CGA) a ICOM-Glass (viz <<https://iyog2022.org/>>).

2 Dr. Silvia Colizzi vyučuje od roku 1996 na střední umělecké škole Liceo Artistico „Nervi-Severini“ v Ravenně a účastní se projektů na ravennské Vysoké škole výtvarných umění (Accademia di Belle Arti di Ravenna). Při výuce a organizaci kulturních podniků spojuje své jazykové, psychologické a umělecké vzdělání.

3 V tomto článku se autoři drží tohoto pojmenování; mozaika je označována i variantními názvy, např. *Lidstvo objevující vesmír* (BALLARDINI 2019, 22), *Lidstvo obracející se k vesmíru* (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 319) apod. V italštině je pak nazývána *L'Umanità alla conquista dello spazio* (sine 2019b online).

4 Informace a pozvánka na sympozium organizované Silvii Colizzi pro studenty lycea „Nervi-Severini“ v rámci projektu „Setkání s umělcem“ s prezentací Magdaleny Kracíkové Štorkánové na téma aktuálních mozaikových intervencí v České republice, mj. zvláště stavu mozaiky *Bitva u Sokolova* a dalších Ballardiniho děl, jsou dostupné na <<https://musaicoravenna.wordpress.com/2014/11/>> [vid. 2022-06-30].

se ujali zmínění autoři společně s vedením Institutu mozaiky (Istituto d'Arte per il Mosaico) za přítomnosti Saturna Carnoliho,⁵ který se životu Saura Ballardiniho dlouhodobě věnoval. S přítelem a kolegou Guidem Pasim publikoval knihu *Il nero e il rosso* (CARNOLI/PASI 2016), do níž Pasi sepsal biografii Saura Ballardiniho. Na mezinárodní konferenci *MosaiCONtempo*, pořádané v Praze v únoru 2016, byl Ballardinimu věnován příspěvek otištěný ve zkrácené verzi ve sborníku z této konference (BALLARDINI/KAROUS/KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2016, viz LUGARI ET AL. 2016, 68–84). Dosud nejobsažnější článek pojednávající o díle Saura Ballardiniho v souvislostech italské mozaikářské tradice, meziválečného umění a politických převratů byl publikován v monotematickém čísle časopisu *Zprávy památkové péče* (BALLARDINI/BALLARDINI 2017) autory z rodinného kruhu umělce – Andreou Louistem Ballardinim⁶ – synem – a Laurou Ballardini – vnučkou. Předmětem aktuálně předkládané stati je v návaznosti na výše zmiňované publikované texty snaha uvést do přesnějšího rámce všechna dosud zjištěná Ballardiniho muzivní díla v Čechách.

Ballardiniho cesta do ČSSR

Sauro Ballardini se narodil 7. září 1925 v italské Faenze, kraji Emilia-Romagna, Rose Fabbriové a Giovannimu Ballardinimu do rodiny s republikánskou tradicí (obr. 1). Prožil bouřlivá období téměř celého 20. století, v důsledku dějinných a životních zkušeností coby levicově angažovaný umělec a pedagog, putoval po evropských zemích včetně socialistického Československa (1957–1981), než opět zakotvil nedaleko rodného města, v Bologni. Zde 21. listopadu 2010 zemřel. Právě v českých zemích po sobě zanechal výraznou uměleckou stopu čítající pět velkoplošných muzivních děl realizovaných mezi lety 1970–1981 ve veřejném prostoru a v interiéru budov; kromě toho pak i řadu bozzett, skic a návrhů nikdy nerealizovaných muzivních děl.⁷

Nadaný Sauro navštěvoval nejprve výtvarnou školu Scuola di Disegno „Tommaso Minardi“ ve Faenze, odkud se díky vítězství ve výtvarné soutěži už v pouhých sedmnácti letech (1942) dostal na Vysokou školu výtvarných umění v Ravenně (Accademia di Belle Arti di Ravenna). Zde studoval u slavného zakladatele novodobé mozaikářské školy **Renata Signoriniho** (* 1908–† 1999, v té době mladý *magister musivarius*), kde se mohl po celý rok seznamovat s technikou mozaiky, jež má právě v Ravenně tisíciletou tradici. Válečné události ale klidnému studiu nepřály. Roku 1943 byl Ballardini povolán do zbraně, přešel však na stranu antifašistického komunistického odboje a zapojil se do obrany Faenzy a Bologni (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 317; viz též *sine* 2011; RENZI 2011).

Po skončení druhé světové války se kvůli soudním procesům, které v rozjitřené a rozpolcené poválečné Itálii hrozily některým členům komunistických partyzánských skupin, uchýlil do Jugoslávie (1946). Po mocenské roztržce mezi Josipem Titem a Stalinem (1948) byl však po zatčení v roce 1950 a pak opět 1951 jako prosovětsky orientovaný komunista – kominformista – odsouzen k dlouholetému těžkému žaláři v Rijeci (it. Fiume) a následně ve Sremské Mitrovici (cf. *sine* 2011, 23; *sine* 2021 online). Propuštěn byl teprve v polovině 50. let (po Stalinově smrti). Namísto návratu do Itálie odešel do Československa. Nesnadný transport vlakem z Rijeki do Prahy v doprovodu dvou italských kolegů v březnu roku 1957 popsál Guido Pasi v knize *Il nero e il rosso* (CARNOLI/PASI 2016,



Obr. 1. Sauro Ballardini jako student v Ravenně (neznámý fotograf, 1942; SA Ballardini).



Obr. 2. Sauro Ballardini provádí tryskané sgrafito v ateliérech AVU (foto J. Josefík, 1963; převzato z JOSEFÍK 1963).

5 **Saturno „Nino“ Carnoli** (* 1941), spisovatel, grafik, výtvarník, významná osobnost a organizátor kulturního života v Ravenně, podlehl v roce 2020 onemocnění covid-19 (*sine* 2020 online).

6 **Andrea Louis Ballardini**, restaurátor, malíř, grafik, umělecký kritik a také předseda česko-italského kulturního spolku Lucerna v Bologni, se narodil v roce 1960 v Praze. Po počátečních studiích na AVU odešel v roce 1982 s rodinou do Itálie. Několik let vedl na Maltě smíšenou italsko-maltskou restaurátorskou pracovní skupinu. Je iniciátorem nejrozsáhlejších kulturních akcí v rámci česko-italských kulturních vztahů, od roku 2014 je členem SVU Mánes. Jeho obrazy jsou zastoupeny v soukromých sbírkách v Itálii, v České republice, ve Francii, Španělsku, Švýcarsku a na Maltě (*sine* 2016a online).

7 Velká část pozůstalosti je uložena v soukromém archivu rodiny Ballardini v Bologni, který je neinventarizovaný.

49). Ballardini mu byl v Praze poskytnut politický azyl a následně byl přijat na Akademii výtvarných umění (dále jen AVU). Mohl tak dokončit v Itálii započatá studia a v roce 1960 absolvoval v ateliéru monumentální malby prof. **Vladimíra Sychry** (*1903–†1963). Ballardini, díky svému talentu, školení i italské tradici syntézy umění a architektury, přirozeně inklinoval k monumentální tvorbě pro architekturu. Na AVU, již jako asistent (od 1964 asistent) a později i docent (1975; KOTÁLIK 1979, 79), zaváděl experimentální techniky pro architektonickou tvorbu – např. betonové reliéfy a tryskaná sgrafita (obr. 2). Usiloval i o založení speciálního mozaikářského ateliéru, kde by se protнула tradice českého a italského mozaikářství (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELÍK 2019).

Život v Praze

Italská komunistická strana (CPI), do které vstoupil asi v roce 1943, přidělila Sauru Ballardini mu v dobách antifašistického odboje krycí jméno Andrea Sarto.⁸ Pod tímto jménem Sauro také přišel do Prahy a zůstalo mu i v prvních letech tuzemského pobytu (do roku 1966). Na příchod svého otce do Prahy vzpomíná jeho syn Andrea Louis následovně: „... do Prahy přišel, protože v té době se v ČSSR nacházelo několik stovek bývalých odbojářů v politickém exilu. Mělo to být dočasné řešení jeho situace. Andrea Sarto bylo jméno, které otci přišlo – *sarto* je italsky *krejčí* –, aniž by někdo tušil, že v období quattrocenta skutečně existoval malíř Andrea del Sarto...“⁹

Rovněž ve výkazu o studiu z Akademie výtvarných umění ze 4. října 1957 stojí jméno Andrea Sarto (zde je také uvedeno místo narození Ravenna – oproti skutečné Faenze; CARNOLI/PASI 2016, 50; BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 314). Totéž jméno se pak v 60. letech občas vyskytuje v československém dobovém tisku v souvislosti s výtvarným uměním v architektuře, zejména s inovacemi v možnostech výtvarného zpracování betonu, což bylo ve stejné době téma aktuální i v evropském měřítku. Například už v roce 1961 zavítal reportér Jiří Burian na školní dvůr pražské výtvarné akademie, kde zastihl studenta Sarta z ateliéru Vladimíra Sychry při čilé práci, což v časopise *Československý architekt* reflektoval tak, že Sarto „... provedl v materiálu jednu figuru na dvou panelech, z nichž první připomíná svým způsobem sgrafito – je pokryt vrstvou oblázků a svrchu hladce omítnut“ (BURIAN 1961b). O dva roky později již navštívil Jaroslav Bartoš z deníku *Večerní Praha* Ballardiniho v jeho novém ateliéru v pražských Holešovicích, o čemž pak informoval v článku *Malíř a architektura*: „Má ateliér, lépe řečeno ateliérek v úzké uličce nedaleko Holešovické elektrárny. Teprve několik dní tu pracuje. Ve dvou malých místnostkách není moc obrazů...“ (BARTOŠ 1963) Popisuje tu umělcův první ateliér v ulici Na Zátorách (Holešovice-Bubny), hovoří také o schválených návrzích betonových reliéfů pro budovu VÚVA¹⁰ v Hostivaři s náměty *Tehnika, Věda a Poezie*. O tomtéž díle se dozvídáme již o pouhý rok později v *Lidové demokracii* v článku *Obrazy vytryskané z betonu*: „Minulý týden jsme se podívali na dokončování prvního takového díla v novostavbě VÚVA v Praze-Hostivaři. Ve třech patrech jsou tam výtvarně upraveny betonové stěny schodiště o rozměrech 6 × 3 metry. Autorem výtvarného řešení je Andrea Sarto, asistent pražské AVU.“ (HLINKA 1965, 3)

Sauro Ballardini se ke svému rodnému jménu vrátil teprve roku 1966: „Svého pravého jména, po soudních rehabilitacích ve vlasti a řádném povolení k pobytu v Československu s možností výjezdu na italský pas, opět nabyl v roce 1966.“ (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 317) V následujících letech se tedy s Andreou Sartem na české výtvarné scéně již nesetkáme. Ballardiniho důsledné odložení krycího jména s partyzánskou minulostí snad může souviset i se získanou akademickou pozicí. Zřejmě se však pro badatele stalo i úskalím, které zabránilo do dnešních dní celistvějšímu zhodnocení Ballardiniho monumentální tvorby. To dosvědčuje i úspěšně obhájená disertační práce Kateřiny Pažoutové *České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století* (PAŽOUTOVÁ 2004, 13, 20), jejíž teze zmiňují jak Andreu Sarta, tak Saura Ballardiniho, aniž by došlo k identifikaci a propojení do jediné osoby.

V Praze se Ballardini seznámil se svou budoucí ženou **Jeannine Saillant**, Francouzskou, dcerou **Louise Andrého Saillanta** (*1910–†1974), dlouholetého generálního tajemníka Světové odborové federace (SOF/WFTU), autora několika publikací věnovaných odborářské tematice. K osobnímu životu syn Andrea Louis dodává: „S maminkou se seznámil přes italské přátele,

8 Toto krycí jméno mohl získat i později. Doloženy jsou jeho přezdívky „Il Topo“ (Myška) z doby, kdy hrál za fotbalový klub Faenzy (sine 2011; sine 2021 online), a druhá, Athos Bovina, z jeho pobytu v Jugoslávii v roce 1946 (sine 2011, 23).

9 Z e-mailové korespondence mezi A. L. Ballardini a M. Kracík Štorkánovou, leden 2020. Italský malíř Andrea del Sarto, celým jménem Andrea d'Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore Vannucchi, narozen roku 1486 ve Florencii v rodině krejčího Agnola di Francesca, měl přezdívku, jež byla odvozena právě od povolání jeho otce (VASARI 1998, 115–142).

10 Označení pro Výzkumný ústav výstavby a architektury v Praze 15-Hostivaři, v čp. 1810, Pražská 16.

kteří působili v SOF, maminka tam pracovala jako sekretářka a její tatínek Louis Saillant byl předsedou této Světové odborové organizace. Můj děda byl významnou osobností francouzských odborů, ale taky předsedou Národní rady odboje za války. V roce 1968 vystoupil proti okupaci ČSSR a musel odejít z Prahy.¹¹ V Praze se narodili a vyrůstali oba Saurovi synové Andrea Louis a Elio, kteří v současnosti žijí v Itálii.

Ballardini se už od mládí politicky angažoval a období jeho pobytu v socialistickém Československu nebylo v tom ohledu výjimkou. Celoživotní levicové přesvědčení jistě napomohlo v českém prostředí i k budování umělecké kariéry.¹² Ovšem Ballardiniho realizované monumentální práce vykazují výtvarné kvality, které předčí díla mnoha významných uměleckých „kádřů“. Se svou rodinou setrval v Praze do roku 1981 a po celou dobu neopustil půdu AVU, kde byl jako imigrant kdysi přijat a mohl dostudovat. Mezi jeho kolegy i přátele patřili malíři **František Jiroudek** (* 1914–† 1991) a **Oldřich Opit** (* 1919–† 2001) a historik umění **Jiří Kotalík** (* 1920–† 1996) a další. Osobní vzpomínky studentů AVU

na konci 60. a v 70. letech na Ballardiniho byly kladné. Jako příklad uvedme vzpomínku ak. mal. **Magdaleny Cubrové** (* 1952): „Ballardini byl veselý, milý, dobrosrdečný, s osobitým temperamentem. Vidím ho mezi studenty, ... sklenička vína, ... legrace.“¹³ Ballardini se přirozeně stýkal s italskou komunitou žijící v Praze, ale kontakt udržoval i s rodnou Itálií. Fotografie z rodinného archivu (SA Ballardini)¹⁴ prozrazují, že se při pražských návštěvách významných italských umělců osobně setkal např. s malířem a kreslířem **Renatem Guttusem** (* 1911–† 1987), sochařem **Giacomem Manzùem** (* 1908–† 1991),¹⁵ malířem **Aldem Borgonzonim** (* 1913–† 2004) a dalšími (obr. 3).



Obr. 3. Renato Guttuso se Saurem Ballardiniem v Praze, ač nedatováno, pravděpodobně u příležitosti výstavy svých obrazů z let 1931–1971 ve Valdštejnské jízdárně, pořádané Národní galerií 23. ledna až 4. března 1973 (neznámý fotograf, nedatováno, asi 1973; SA Ballardini).

Na AVU Ballardini později dosáhl docentury (1975) a vedl restaurátorský ateliér. Z dokumentu označeném jako *Komplexní hodnocení* z roku 1976, uloženém v Ballardiniho osobní složce v archivu této instituce, se mimo jiné dozvídáme, že Ballardini usiloval o založení mozaikářské dílny na AVU. Ve prospěch zmíněného záměru se zde uvádí, že Ballardini je ženatý, má dělnický původ a je členem CPI. Dále hodnocení pokračuje: „Absolvoval stranické vzdělávání II. stupně na AVU. Do lektorské skupiny Okresního výboru Komunistické strany Československa nebyl povolán. Je spoluautorem monumentální mozaiky pro stanici pražského Metra – Sokolovská, za níž byl vyznamenán Cenou ministra kultury ČSR. Pracuje na dalších dvou monumentálních malbách pro nádraží v Praze-Libni.¹⁶ Je aktivním členem komise Českého fondu výtvarného umění pro spolupráci s architekty... Jeho zdravotní stav je dobrý.“¹⁷

Jiný dokument, *Přehled o potřebné praxi*, italského umělce popisuje doslovně takto: „Od doby svého příchodu do ČSSR je umělecky činný. Sauro Ballardini spojuje své poslání výtvarníka

11 Z e-mailové korespondence mezi A. L. Ballardiniem a M. Kracík Štorkánovou, leden 2020.

12 Na možné problematické aspekty Ballardiniho politických postojů upozornil např. *VODRÁŽKA* 2020 online, který ve svém textu mj. píše: „Koncem 70. let získala Státní bezpečnost Saura Ballardiniho jako tajného spolupracovníka, který postupně získal krycí jména Ital, Arno a Balda...“, nebo na jiném místě tamtéž uvádí, že Ballardini byl stalinistou. V Archivu bezpečnostních složek je zachován svazek tajného spolupracovníka StB Saura Ballardiniho (ABS MV-KR). Z něj také pravděpodobně vychází *VODRÁŽKA* 2019, 66.

13 Z e-mailové korespondence M. Kracík Štorkánové s M. Cubrovou, leden 2020.

14 Na fotografiích jsou zdokumentována setkání s jednotlivými umělci.

15 *Cf. sine* 2021 online, kde je dokonce zmíněno přátelství mezi Ballardiniem a Manzùem i Guttusem, kteří ho přijeli do Prahy navštívit: „Ero amico di Manzù e Guttuso che sono venuti a trovarmi a Praga.“ Guido Pasi v knize *Il nero e il rosso* ovšem popisuje, že přijeli na pozvání Jiřího Kotalíka, ředitele Národní galerie v Praze (CARNOLI/PASI 2016, 51). Oba umělci navštívili Prahu v roce 1973 u příležitosti zahájení svých výstav.

16 Stěnu haly nádraží v Libni nakonec ozdobila rozměrná enkaustika (vosková malba) **Jaroslava Moravce** (* 1930).

17 Archiv AVU, osobní složka Sauro Ballardini, *Komplexní hodnocení* 1976, 12. července 1976, bez podpisu.



Obr. 4. Terni (Umbrie). Sauro Ballardini, Andrea Louis Ballardini, 1997: realizace mozaiky (3 × 2 m) v kapli ženského nápravného zařízení v Terni. Vítězný projekt v soutěži italského ministerstva veřejných prací (neznámý fotograf, 2015; SA Ballardini).

s myšlením a internacionálním citěním komunisty, který zná své poslání výtvarníka v naší socialistické společnosti... Paleta znalostí malířského řemesla, které S. Ballardini ve své tvorbě užívá, je velmi široká. Od restaurování sgrafit a freskové malby přes restaurování tabulových obrazů, návrhy a realizace mozaik, sgrafit, reliéfní řešení zdí a stěn v architektuře. V současné době pracuje na kamenné mozaice, kterou jako společné dílo prof. Oplta a S. Ballardiniho realizují pro stanici Sokolovo v pražském Metru...¹⁸

V závěru 70. let tedy z podobných dokladů nic nenasvědčuje tomu, že by Sauro Ballardini hodlal svou úspěšnou praxi na AVU v Praze ukončit. Jeho výpověď, kterou v roce 1981 na AVU podal, proto všechny překvapila. Avšak Ballardini plánoval návrat do Itálie dlouho, jeho touha po vlasti rostla pravděpodobně s každým dalším rokem stráveným v exilu. V té době se Ballardinimu profesně mimořádně dařilo, jeho díla v architektuře se v hojné míře realizovala, což velmi pozitivně ovlivnilo jeho ekonomickou situaci. Nejsou nám známy žádné prameny ozřejmující okolnosti jeho odchodu, a tak zůstává prostým faktem, že Ballardini s celou svou rodinou opustil ČSSR na přelomu let 1981/1982.

Po návratu do vlasti vytvořil Ballardini ještě mnoho mozaik, zejména drobnějších funerálních. Společně se synem Andreou Louisem vytvořil v roce 1997 velkoplošnou mozaiku pro kapli ženské věznice v Terni (obr. 4) a na třicet komorních sakrálních a funerálních muzivních děl pro různá místa v Itálii a v Bretani, odkud pocházela jeho manželka.¹⁹

Muzivní díla Saura Ballardiniho na území České republiky

Prvním pokusem Saura Ballardiniho na poli mozaikářské tvorby, ještě během studentských let na AVU, v roce 1958, byl návrh monumentální mozaiky s názvem *Strage di Marcinelle* (obr. 5; varianta z výstavy v Mánesu viz FIALA 1961, 2–3), kterou později rozpracoval v další verzi, tentokrát větších rozměrů – 2,5 m × 6 m (obr. 6). Námětem bylo důlní neštěstí v dole Bois du Cazier v belgickém městě Marcinelle. Ráno 8. srpna 1956 zde vypukl požár, který si vyžádal celkem 262 obětí různých národností; 136 z nich bylo italského původu (*sine* 2016b online). Ballardiniho karton k mozaice nakonec nebyl realizován, protože fondy vyčleněné na mozaiku obdrželi pozůstalí (BURIAN 1961a; BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 318).

18 Archiv AVU, osobní složka Sauro Ballardini, Přehled o potřebné praxi, bez datace a podpisu.

19 Ústní sdělení A. L. Ballardiniho, únor 2020.



Obr. 5. Sauro Ballardini s kartonem k nerealizované mozaice *Důlní neštěstí v Marcinnelle* na pražské AVU (neznámý fotograf, 1958; SA Ballardini).

Obr. 6. Sauro Ballardini s kartonem druhého návrhu nerealizované mozaiky *Důlní neštěstí v Marcinnelle* (neznámý fotograf, 1958; SA Ballardini).

Stanice pražského metra Florenc (dříve Sokolovská): ‚Bitva u Sokolova‘

První Ballardiniho mozaikou na našem území, která se dočkala realizace, je kamenná mozaika *Bitva u Sokolova*²⁰ pro stanici metra Sokolovská (dnešní stanice Florenc; obr. 7), na které autorsky spolupracoval s kolegou z AVU, malířem-figuralistou Oldřichem Opltem.²¹ Dnešní stanice Florenc nesla v původních plánech název „Těšnov“, po okupaci v srpnu 1968 a s počínající normalizací byla spolu s dalšími roku 1971 přejmenována na Sokolovskou podle názvu přilehlé karlínské třídy, jež své jméno získala již v roce 1948. Název stanice byl zvolen i s ohledem na blížící se mohutně oslavované 30. jubileum bitvy. O vytvoření mozaiky se jednalo už od konce 60. let, jak vzpomínají Ballardiniho syn a neteř: „Koncem 60. let, už jako odborný asistent na AVU, byl Ballardini vyzván k účasti na projektu výzdoby budoucích stanic první linky pražského metra. Spolu s akademickým malířem profesorem Oldřichem Opltem připravil návrh na mozaikové pásmo, které bylo určeno pro vstupní prostor stanice Sokolovská (dnes Florenc) linky C. Podle dochované fotografické dokumentace byla mozaika vytvořena v prostorách akademie (AVU), v ateliéru profesora Oplta, a osazena na cementové panely.“ (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 318; viz též PAŽOUTOVÁ 2004, 20) Návrh byl vybrán a schválen v roce 1971, přípravy a samotná realizace probíhaly mezi lety 1972 a 1974, kdy byla mozaika nakonec osazena.

Dlouhý exponovaný koridor vestibulu stanice poskytl prostor pro čtrnáct metrů dlouhou a dva a půl metru vysokou horizontální kompozici připomínající stylizovaný antikizující vlys

²⁰ Bitva u ukrajinského Sokolova byla vůbec prvním bojovým nasazením 1. samostatného československého polního praporu na východní frontě. 1. čs. samostatný prapor se formoval už od roku 1939, kdy po okupaci Československa odešlo několik stovek československých dobrovolníků do Polska s touhou bojovat proti nacistickému Německu. Po četných přesunech, po napadení SSSR Německem, po intervenci exilové vlády i československých komunistů v Rusku došlo teprve na sklonku roku 1941 k propuštění čs. legionářů a možnosti zformování 1. čs. samostatného praporu na počátku roku 1942 u Buzuluku. K praporu, jemuž velel Ludvík Svoboda, se připojili i další občané bývalého Československa (mj. i Židé, Rusíni, volynští Češi), mnozí právě propuštění z gulagů, kde byli uvězněni za ilegální přechod hranice. Na žádost velitele Ludvíka Svobody, pozdějšího prezidenta ČSSR, byl prapor vyzbrojen a odvelen do oblasti Charkova, kam dospěl po téměř třítisíkilometrovém pochodu na sklonku února 1943. Čs. prapor dostal za úkol u Sokolova hájit pozici v bojové linii Rudé armády.

²¹ Prof. ak. mal. Oldřich Oplť se narodil 25. října 1919 ve Stružinci (okr. Semily) a mládí prožil v Lomnici nad Popelkou u své tety. Mezi léty 1941–1944 navštěvoval známou Školu umění ve Zlíně. Od roku 1945 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u profesorů Vlastimila Rady, Karla Mináře a Vladimíra Pukla. S Akademií posléze spojil i svá profesní léta. Po absolutoriu v roce 1950 se stal asistentem u prof. Rady a později (od 1955) i u profesorů Miloslava Holého, Vladimíra Sychry a Jána Želibského. Od roku 1959 na AVU působil jako docent pro výuku večerního aktu. V roce 1973 byl jmenován řádným profesorem AVU a v letech 1974–1976 zastával dokonce funkci prorektora. Následně vedl ateliér speciální malby (1979–1986). Zemřel 22. června 2001 v Libunici (okr. Jičín). Viz MIKULE 1999; 2001.

Obr. 7. Oldřich Oplt a Sauro Ballardini, 1974: mozaika *Bitva u Sokolova*, vestibul stanice metra Sokolovská (Florenc), trasa C, stav v roce 1974 (archiv DP Praha, převzato ze ŠKORPIL 1990, 23).



s dynamickou skladbou utíkajících figur, jejichž ztvárnění možná připomene díla italských futuristů (obr. 8). Běžící postavy se rýsují na pozadí bílé a blátivé krajiny, v horní části lze tušit rudé prapory. Jen nejasně zde rozpoznáme, že by šlo o válečnou vřavu – u dvou figur nalezneme zbraně. Na třiatřiceti metrech čtverečních se však odehrává drama bitevního pole, které zpřítomňuje siluety vojáků. V bitvě u Sokolova 8. a 9. března 1943 splnil 1. československý samostatný polní prapor svěřený úkol udržet linii řeky Mža před postupujícími jednotkami wehrmachtu. Tato bitva se v komunistické rétorice stala často opakovaným námětem a symbolizovala prvopočátek „bratrské spolupráce a přátelství se Sovětským svazem“, které bylo zpečetěno krví. Historická fakta byla deformována ideologickým výkladem.²² Záměrem zadavatele tedy bylo, aby v tomto duchu v rámci veřejného výtvarného umění výzdoba vstupu do pražského metra připomněla a oživila slavnou tradici „československo-sovětského přátelství“.



Obr. 8. Praha 8-Karlín, stanice metra Florenc. Oldřich Oplt a Sauro Ballardini, 1974: mozaika *Bitva u Sokolova* (foto I. Bárta, 2020; archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

Spolupracující autoři měli v mozaice příležitost promítnout a spojit své životní zkušenosti. Důraz položili na krásu použitého materiálu, jeho plasticitu, barevnost a strukturu, tím spíše, že mozaika svým umístěním umožňuje i bezprostředně blízký pohled. Celkově dílo inklinuje k modernistické abstrakci. Mozaika střídá celistvé plochy různých hornin a nerostů, výtvarný účinek je založen na skladbě, rytmu a „toku“ kamenů (tzv. andamentu muzivního díla), jejich tvárnosti a barvě. „Neupravovaný kámen, vyhledávaný přímo v lomech či recyklující odpadový materiál, odpovídal svým surovým výrazem lépe dobovému vývoji architektury, a jakoby odrážel i historickou situaci nastupující normalizace. S pražským jarem odešla hravá bruselská barevnost a třpyt (skleněných mozaik – pozn. autorů), byla vystřídána matnou střídmostí barevností a tíhou přírodního materiálu. Bohatá strukturálnost, hutná materiállovost a robustní výraz těchto mozaik snad našly poučení v brutalistní architektuře, a bez zajímavosti není ani jistá souvislost s dobovým vývojem malířství (surové přírodní materiály, hrubé zpracování, expresivita rukopisu).“ (VICHÉRKOVÁ 2014, 24)

Z hlediska použitého dekoračního kamene (POUBOVÁ 1975, 2–3) se stanice Florenc dá označit za nejpestřejší z celého pražského metra. Pro povrchy podlah i stěn horního vestibulu zvolil architekt **Vladimír Uhlíř** (* 1926–† 2011) kombinaci železnobrodských fylitů, červený albánský mramor muhri s bílými žilkami a mramor moneaza a rovněž několik odstínů tzv. sliveneckého mramoru ve formě leštěných obkladových desek. Na tuto pestrou a ušlechtilou řadu navazuje bohatá

²² Nadporučík Otakar Jaroš, který u Sokolova 8. března 1943 padl, byl posmrtně povýšen na kapitána, mnozí přeživší legionáři, včetně Ludvíka Svobody, jmenovaného ministrem obrany v Benešově poválečné vládě, byli ale v 50. letech perzekvováni. Naproti tomu kpt. Jaroš byl pasován na legionáře-komunistu, i když nikdy členem KSČ nebyl. Nejvýznamnějším uměleckým dílem se stal bezesporu velkoformátový film *Sokolovo* Otakara Vávry, který měl premiéru k 30. výročí osvobození ČSR, tedy roku 1975. V roce 1973 proběhly u příležitosti 30. výročí bitvy mohutné oslavy i mezinárodní kolokvium VHÚ, z nějž byl publikován obsažný sborník příspěvků a vzpomínek veteránů (RICHTER ET AL. 1973).



Obr. 9. Praha 7-Bubeneč, čp. 1110, Komsomolská, dnes Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini při sekání kamenů na utínce, v pozadí karton k mozaice *Bitva u Sokolova* v poměru 1:1 (neznámý fotograf, nedatováno, mezi 1972–1974; SA Ballardini).

Obr. 10. Praha 7-Bubeneč, čp. 1110, Komsomolská, dnes Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini a Oldřich Optl v procesu skladby kamenné mozaiky *Bitva u Sokolova* v ateliéru AVU (neznámý fotograf, nedatováno, mezi 1972–1974; SA Ballardini).



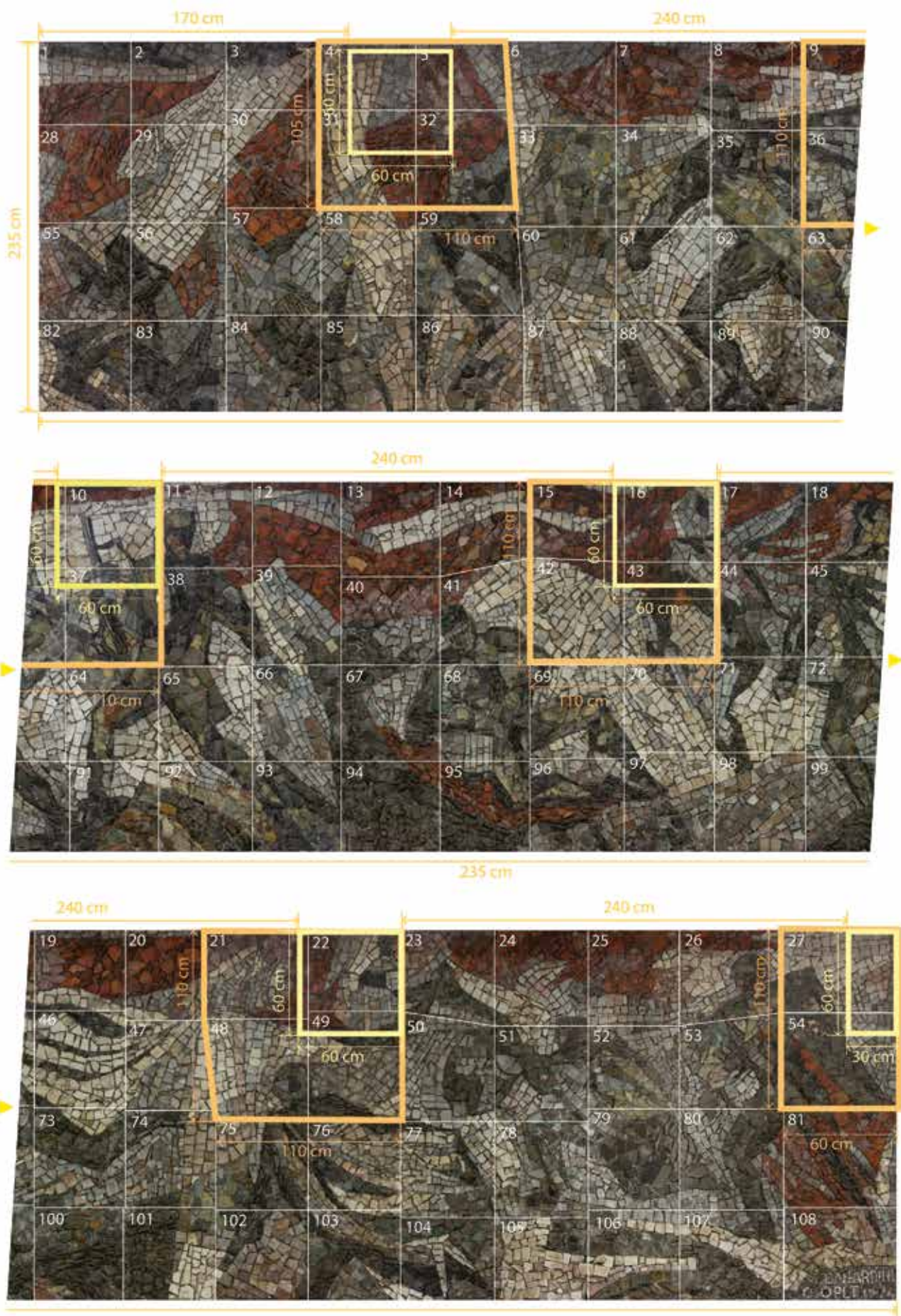
Obr. 11. Praha 7-Bubeneč, čp. 1110, Komsomolská, dnes Jana Zajíce 27. Modeletto kamenné mozaiky *Bitva u Sokolova* v ateliéru AVU (neznámý fotograf, nedatováno, mezi 1972–1974; SA Ballardini).

škála hornin integrovaných v samotné mozaice. Z předběžného průzkumu mozaiky, vykonaného autory tohoto článku ve spolupráci s geology Barborou Dudíkovou, odbornicí na dekorační kámen, a Vladimírem Žáčkem, mineralogem a petrologem, z České geologické služby, vyplývá, že hornin vyskytujících se v mozaice je několik desítek. Při rozdělení podle způsobu vzniku jsou zastoupeny horniny magmatické (hlubinné vyvřeliny, a to granity, durbachity, žilné bazické tmavé horniny – diority a gabra, výlevné vyvřelé horniny – bazalty neboli čediče, ryolity, melafyry), sedimentární (pískovce, slepenec a travertin) a metamorfované (mramory, amfibolity, ruly). Zvláštní postavení mají leštitelné vápence z Barrandienu, které mají sedimentární původ, ale kameníci je označují také jako mramory.²³

Právě různorodá skladba hornin, jejich textura, odlišný optický účinek apod. jsou nosným prvkem výtvarné kvality mozaiky. Prozrazují i skutečnost, že autoři od začátku počítali s tím, že k mozaice bude možné přistoupit a pozorovat ji zblízka. Část kamenů byla patrně získána jako odpadní materiál z dodávek Českomoravského kamenoprůmyslu, který zajišťoval pro metro obkladové suroviny, zbytek kamenného materiálu zřejmě pocházel z „geologické sbírky“ umělce.²⁴ Realizace mozaiky nebyla – tak jako v některých jiných případech – svěřena mozaikářské dílně Ústředí uměleckých řemesel (dále ÚÚŘ), nýbrž prováděli ji sami autoři předlohy (obr. 9) v ateliéru AVU (ulice Komsomolská, dnes Jana Zajíce čp. 1110 v Bubenci; obr. 10). Podkladní panely kovových rámců s armaturou, vyplněné betonem, byly opatřeny maltovým základem a souvrstvím kamenů. Jejich skladbu Oldřich Optl ponechal více na Ballardinim, který měl s touto prací více

²³ K materiálovému složení mozaik obecně LOSOS/ŠRÁMEK/POSOLDOVÁ 1984; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HÁJEK 2010; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/ROHANOVÁ 2017.

²⁴ Kameny byly zčásti odpadním materiálem z četných pražských staveb, zčásti je Ballardini posbíral při svých procházkách přírodou (ŠREJMA 2019, 13–14).



Obr. 12. Grafické schéma jednotlivých částí mozaiky *Bitva u Sokolova*. **Žlutě** jsou vyznačeny části, které měly být původně transferovány, **oranžově** aktualizovaný záměr transferu, který proběhne v roce 2023 (zpracovala M. Kracík Štorkánová, 2020; archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

zkušeností (obr. 11). Kamenné tessery²⁵ jsou opracovány různými způsoby – sekáním, štípáním, broušením i leštěním, nebo jsou naopak ponechány zcela bez úprav tak, jak byly nalezeny či jinak získány. Jak vzpomíná A. L. Ballardini, autoři použili k tomu dovezené mramory z Bulharska a Rumunska a částečně také kameny, které jeho otec nasbíral v povodí Vltavy, Berounky či v jiných mimopražských oblastech.²⁶

Mozaika je složena ze 108 dílů – panelů různých rozměrů, řazených v sedmadvaceti sloupcích (svisle) po čtyřech řadách (vodorovně). Zatímco na některých místech jsou spoje panelů v mozaice více zřetelné, v jiných partiích jsou provedeny s takovou bravurou, že je nelze identifikovat. Počet dílů zjištěných restaurátorským průzkumem nekoresponduje zcela přesně s dokumentem adresovaným Výboru pro státní ceny Klementa Gottwalda,²⁷ který uvádí počet 118 dílů (při dalších průzkumech či při případném transferu bude zjištěno přesněji; obr. 12). Mozaika, ojedinělá již formou zpracování na malých panelech,²⁸ je mimochodem výjimečná i tím, že je to jediná kamenná mozaika, kterou Sauro Ballardini realizoval; další jeho mozaiky byly provedeny ze sklených tesser.



Obr. 13. Praha 8-Karlín, stanice metra Florenc. Mozaika *Bitva u Sokolova*, průběh sondáže. Viditelná je tzv. cementová „buchta“ držící mozaiku ze zadní strany (foto M. Kracík Štorkánová, 2020).

Obr. 14. Praha 8-Karlín, stanice metra Florenc. Detail mozaiky *Bitva u Sokolova*. Zřetelná degradace – tzv. solné výkvěty (foto M. Kracík Štorkánová, 2020).

V souvislosti s plánovanou rekonstrukcí vestibulu stanice Florenc byli v září 2020 investorem osloveni restaurátoři ze spolku Art & Craft MOZAIKA, z.s., aby vytvořili záměr na transfer částí či případně celé mozaiky včetně konzervace. Plánovaný invazivní zásah by měl spočívat v demontáži pěti dílů z horní části mozaiky. V rámci restaurátorského průzkumu byla provedena jedna hloubková sonda o velikosti 7,5 × 1,5 cm z pohledové strany, 12 cm hluboká, procházející všemi vrstvami mozaiky včetně podkladových vrstev. Sonda potvrdila domněnku, že původní mozaikové panely jsou kotveny bodově do cementového podloží obsahujícího křemičité plnivo (obr. 13). Mozaika, přestože se nachází v interiéru, je značně poškozena především v důsledku záplav v srpnu roku 2002 (obr. 14). Zřetelné zatékání vody napáchalo mnoho nevratných škod a rozrušilo především pórovité, nasákové kameny, dále pak napomohlo k pohybu síranů z podkladových cementových vrstev, které tak vykrystalizovaly na povrchu kamenů. Vnější je silně znečištěný, kameny částečně osleply v barvě, jasu, sytosti, kontrastech, lesku atd., některé rozpraskaly, jsou nesoudržné, mají na povrchu praskliny a krusty. Místy se vyskytují trhliny v maltovém loži mozaiky. Biologické napadení nebylo potvrzeno. Lokálně kameny chybějí. Stejně jako je pestrá škála výše zmíněných použitých hornin, tak je pestrá také řada degradačních procesů (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2020). Navíc je celá mozaika pokryta silnými prachovými depozity, což také zhoršuje její čitelnost.



Obr. 15. Praha 8-Karlín, stanice metra Florenc. Signatura kamenné mozaiky *Bitva u Sokolova* (foto M. Kracík Štorkánová, 2020).

²⁵ Tessera, lat., deska, destička, dlaždice, fragment materiálu užitého v muzivním umění (kámen, sklo, mušle atd.).

²⁶ Osobní sdělení A. L. Ballardiniho M. Kracík Štorkánové, únor 2020.

²⁷ Archiv AVU, osobní složka Oldřich Oplt, bez datace a podpisu.

²⁸ Podle zkušenosti autorů článku bylo v té době obvyklé dělit monumentální mozaiky na menší panely, ovšem v tomto případě se jedná o mnohem menší manipulační díly.

Autorům se dostalo za provedené dílo veřejných poct. V žádosti z roku 1974 v archivu AVU, určené pro Výbor pro státní ceny Klementa Gottwalda,²⁹ bylo navrženo „udělení Státní ceny Klementa Gottwalda soudr. prof. Oldřichu Opltoví a soudr. odbor. asistentu Sauro Ballardiniho za jejich kolektivní dílo, mozaiku Bitva u Sokolova“³⁰ (obr. 15). V roce 1976 byli Ballardini a Oplt za mozaiku ve vestibulu stanice Florenc vyznamenáni Cenou ministra kultury. O tom, že tento počín byl Ballardiniho vstupem na československou muzivní scénu, není pochyb.

Návrh mozaiky pro Fakultní nemocnici v Motole v Praze

Další příležitost k mozaikářské tvorbě přišla ještě téhož roku, kdy bylo dokončeno dílo na Florenci (1974). Ballardini byl osloven, aby vypracoval návrh mozaiky pro Fakultní nemocnici v Motole. V rodinném archivu se dochovaly dva návrhy, oba vytvořené koláží výstřižků z časopisů o mozaikách. Ani jeden z nich nebyl vybrán k realizaci. Důvodem mohla být jak zvolená příliš pestrá škála barev – ve srovnání s díly realizovanými v Motole, která jsou chromaticky tlumenější –, tak

Obr. 16. Sauro Ballardini, 1974: návrh mozaiky (koláž) pro Fakultní nemocnici v Motole, nerealizováno (SA Ballardini).



zejména navržená kompozice. Ballardini uchopil předepsané téma *Vzepětí ke zdraví* formou až příliš připomínající sakrální tvorbu. Obraz je v prvním návrhu (14 × 22 cm; obr. 16) rozdělen do podoby triptychu. Střední pole zobrazuje osamoceného Ikara; trajektorii jeho pádu naznačují spirálové linie na pozadí. (Podobný motiv spirálovitě stáčeného prostoru se objevil i na realizované mozaice **Martina Sladkého** /1920–2015/ z roku 1977; obr. 17.) Figura (Ikaros) je zachycena ve volném pádu se vztyčenými pažemi, v pozici, která silně evokuje *Corpus Christi* na kříži. Boční křídla se zase blíží italskému novecentu, svým „civilistním“ námětem i stylem jeho podání: na levém křídle spatříme figuru porodníka s novorozencem, který oděný v dlouhém plášti pozvedá dítě ke zrakům diváka, podobně, jak jsme tomu zvyklí na svatojosefských zobrazeních. Geometrické struktury na pozadí dávají tušit interiér nemocničního sálu, v soustředných kruzích v horní části pak čteme reflektorové osvětlení operačního stolu. Výjev na pravém křídle působí více civilním dojmem, byť ani on není zcela prost religiózního podtextu. Zobrazuje dvojici postav, muže a ženu, patrně v lékařském úboru; zatímco žena kráčí vpřed, muž otáčí tvář zahalenou rouškou nazpátek ke dveřím, odkud snad přišli. I tady se tak odráží poučení klasickou kompozicí, odkazující tentokrát k námětu Vyhnání z ráje.

Variantní návrh, opět ve formě koláže z mozaikových výstřižků (12 × 18 cm; obr. 18), spojuje s předchozí prací trojdílná kompozice. Nečleněný výjev, lemovaný po stranách dvěma postavami,

29 Výbor pro státní ceny Klementa Gottwalda sídlil na nábřeží Kpt. Jaroše 4 (dnes nábř. Edvarda Beneše) na Malé Straně (Strakova akademie).

30 Archiv AVU, osobní složka Sauro Ballardini, 24. září 1974, bez podpisu.



Obr. 17. Praha 5-Motol, čp. 84, V Úvalu 1, Fakultní nemocnice v Motole, pavilon 2 – ředitelství. Martin Sladký, 1977: mozaika *Vše pět ke zdraví*, nazývaná též *Ikarův pád* (foto M. Kracík Štorkánová, 2016).

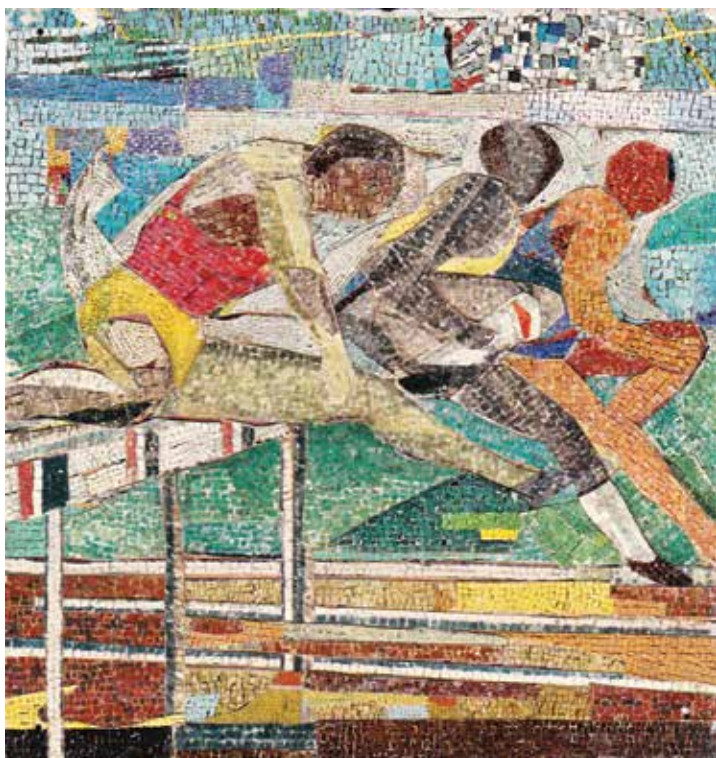
zachycuje ve svém středu Ballardiniho takřka emblematický motiv – lidské ruce. Ruce ochraňující, žehnající, darující, i dlaně, které vděčně přijímají. Ballardini v návrhu pro motolskou nemocnici propojil v harmonické jednotě obě symbolické roviny, a tak spatříme ve vymezeném poli „životadárné“ ruce lékařů vkládající do nastavených dlaní zázračný lék v podobě zlatavého prášku. Výjev nepostrádá, tak jako v předchozí verzi, jistý religi-
ózní odstín, který jen podtrhuje přihlížející asistenční figury – v levém poli bájný Asklépios, v poli pravém pak kosmonaut. Zdánlivě nesouvisející náměty i poněkud překvapivý výběr postav obou návrhů nesou shodný symbolický obsah – lidské úsilí a touhu po překonání vlastních mezí.



Obr. 18. Sauro Ballardini, 1974: variantní návrh (koláž) pro Fakultní nemocnici v Motole, nerealizováno (SA Ballardini).

Návrh mozaiky pro stadion Evžena Rošického ve sportovním areálu na Strahově

Sedmdesátá léta přinesla nevídaný nárůst investic do výstavby, jaký se nemohl už nikdy později v socialistickém Československu opakovat. Vedle stovek dalších velkých akcí probíhala rovněž dostavba sportovišť na Strahově. Pro nadcházející mistrovství Evropy byl upravován lehkooatletický stadion nesoucí jméno Evžena Rošického, vynikajícího běžce, popraveného za heydrichiády. Také v areálu stadionu se uplatnila celá řada výtvarných děl a v technice mozaiky pravděpodobně tři (JK 1979). Rovněž „Sokolovem osvědčená“ dvojice autorů, Sauro Ballardini a Oldřich Oplít, byla roku 1976 vyzvána k účasti v konkurzu. Ballardini připravil návrh s motivem překážkového běhu, jehož skica, znovu provedená neobvyklou technikou „mozaikové koláže“, zůstala uložena v rodinném archivu (obr. 19). Ballardini ovšem ani v tomto případě neuspěl; jeho návrh předpokládal provedení v mozaikovém sklu. V prostoru tiskového oddělení Rošického stadionu byla nakonec realizována mozaika kamenná podle návrhu Oldřicha Oplty pod názvem *Mírové soutěžení* (1978). Pro objekt sportovní haly B1 vytvořil **Jaroslav Dvořák** (* 1946) kamennou mozaiku *Cesta za světlem* (1978). Tyto mozaiky se však do dnešní doby nedochovaly, a tak patrně jedinou „muzivní stopou“ v Rošického stadionu zůstává skleněná mozaika z železnobrodských prefabrikovaných mačkaných skel od **Jiřiny Adamcové** (* 1927) s názvem *Sporty (Radost z pohybu)*; 1978; *sine* [1979], 24, 25) v přízemí objektu B2 (obr. 20).



Obr. 19. Sauro Ballardini, asi 1976: návrh na ztvárnění mozaiky pro stadion Evžena Rošického se sportovní tematikou technikou koláže, nerealizováno, nedatováno (SA Ballardini).

Obr. 20. Praha 6-Břevnov, čp. 2120, Diskařská 3, stadion Evžena Rošického, přízemí objektu B2. Jiřina Adamcová, 1978: detail pravé části kompozice mozaiky *Spory (Radost z pohybu; foto O. Surový, 2019)*.

Mozaika 'Únor 1948' – I. (Mělník)

Na sklonku 70. let, patrně k uplynulému výročí 1978, pověřuje Ballardiniho DÍLO – podnik České fondu výtvarných umění dne 11. října 1979 vypracováním ideových skic k výtvarné výzdobě budovy Okresního výboru Komunistické strany Československa (dále jen OV KSČ) v Mělníku, a to mozaikou na téma *Únor 1948*.³¹ Ballardini vytvořil návrh figurální kompozice s postavami revolucionářů – mužů v čapkách s kšiltem, se zbraněmi na ramenou – a stranou stojících žen a dětí. Děj se odehrává na pozadí abstraktních geometrických expresivních forem, jež svou barevností evokují dým a oheň. Mozaiku realizovala dílna Ústředí uměleckých řemesel, a dokonce hned ve dvou variantách, patrně ze štípaného mozaikového skla.³² První vyhotovená mozaika našla

Obr. 21. Mělník, čp. 105, Tyršova. Sauro Ballardini, 1980: skleněná mozaika s námětem *Únor 1948* pro OV KSČ Mělník, asi zničená (neznámý fotograf, nedatováno, kolem 1980; SA Ballardini).



³¹ Ze zachovaného dokumentu vyplývá, že termín předložených skic byl stanoven na 28. listopadu 1979. Za DÍLO – ČFVU je podepsán Miloš Bartl (SA Ballardini).

³² Vyplývá to z rukopisného seznamu Františka Tesaře, dlouholetého vedoucího dílny ÚUŘ (SA Tesař), i podle soupisu realizací Spolupráce výtvarníka s architektem za rok 1980 (sine 1981, 34). Dosud nevysvětlena zůstává skutečnost, že oba dokumenty uvádějí jako materiál provedení keramiku, avšak podle fotografií i dobového kontextu šlo téměř s jistotou o štípané mozaikové sklo.

roku 1980 uplatnění v novostavbě budovy OV KSČ v Mělníce, čp. 105 na dnešní Tyršově třídě (obr. 21). Architekt **Miloslav Cajthaml** (* 1927), dlouholetý pracovník krajského projektového ústavu Praha, umístil mozaiku nejspíše na čelní stěnu vstupního vestibulu.³³ Podle dochovaných fotografií z rodinného archivu Ballardini je patrné, že mozaika byla o jedno svislé pole (panel) rozměrnější než její sesterská varianta v Terezíně a že byla realizována opět technikou *alla prima* (pravděpodobně) na betonové panely. Objekt dnes slouží z části jako zdravotnická škola a z části jako městský úřad. Mozaiku zde již nenajdeme.³⁴ Patrně byla odstraněna v 90. letech.

Mozaika ,Únor 1948' – II. (Terezín)

Zmíněná druhá mozaika, provedená podle téže předlohy a nejspíše stejným způsobem, byla podle fotodokumentace cca o jedno svislé pole kratší, figurální výjev však zůstal nezměněn – zkrácena byla partie volné abstraktní kompozice v pravé části obrazu (obr. 22). Byla osazena do expozice v muzeu SNB zřízeném v objektu bývalé terezínské školy v Komenského ulici, čp. 148 (obr. 23),³⁵ jenž dnes slouží jako Muzeum ghetta v Terezíně. Ani tato práce se již na místě nedochovala.³⁶



Mozaika podle Pabla Picassa

Úkolem jiného druhu se stalo dílo pro doplnění novostavby sídla Světové odborové federace na pražských Vinohradech (obr. 24) v areálu Ústředního dispečinku tranzitního plynovodu. Prosklená budova čp. 365, Vinohradská 10, přimykající se východní fasádou k bloku Českého rozhlasu je jediná, která ze souboru tzv. Transgasu zůstala, ostatní tři objekty, aspirující podle hlasu odborníků na památkovou ochranu, byly v letech 2019–2020 po vleklých sporech demolovány. Mediální pozornost i snaha o zachování brutalistních staveb připomněly i málo známou Ballardiniho práci. Pro vstupní vestibul Ballardini zhotovil z barevných skleněných tesser mozaiku, pro niž jako hlavního motivu využil kresbu **Pabla Picassa** (* 1881–† 1973) – květ vytvořený z lidských rukou. Picasso v roce 1955 kresbu daroval Světové odborové federaci pro obálku obrázkové knihy *Das Lied der Ströme* (*Píseň řek*, vydáno v Berlíně 1957, POZNER/IVENS 1957; obr. 25) obsahující záběry ze stejnojmenného filmu z roku 1954 o životě lidí pracujících podél řek v různých částech světa od světoznámého dokumentaristy a režiséra Jorise Ivense, doplněné verši Bertolta Brechta. Se souhlasem Picassovy rodiny převedl v roce 1980 Ballardini kresbu včetně signatury mistra do mozaiky o rozměru 2,5 × 2,5 m, která je dodnes zachována v původní budově (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 319; JANSOVÁ 2017 online). Ballardini byl na práci pro Světovou odborovou federaci (SOF) osobně zainteresován, a je tak celkem pravděpodobné, že

Obr. 22. Terezín, čp. 148, Komenského, Muzeum ghetta v Terezíně. Sauro Ballardini, 1980: skleněná mozaika *Únor 1948* v bývalém muzeu SNB Terezín, asi zničena (diapozitiv, neznámý autor, prosinec 1990; archiv Památníku Terezín, inv. č. PM 5075).

Obr. 23. Terezín, čp. 148, Komenského, Muzeum ghetta v Terezíně. Sauro Ballardini, 1980: *Únor 1948* (neznámý autor, leden 1991; archiv Památníku Terezín, inv. č. PM 5117).

33 Další možností je umístění v chodbě při schodišti vedoucím k zasedacímu sálu v suterénu. Přesnou polohu se zatím nepodařilo ověřit.

34 Stavební dokumentace objektu a provedených úprav autorům textu prozatím nebyla zpřístupněna, ve hře dosud zůstává i případné zachování mozaiky za sádkartonovou předstěnou, což bývá poměrně časté řešení, neboť je oproti snesení mozaiky nenáročné.

35 Ústní sdělení V. Pacovského, bývalého pracovníka ÚÚŘ, který se na instalaci osobně podílel, M. Kracík Štorkánová, léto 2020.

36 Aktuálně prochází budova Muzea ghetta přípravou na rekonstrukci. Díky tomu objevili autoři článku nové informace k dotčené mozaice, která mohla být v minulosti přesunuta na neznámé místo.

Obr. 24. Praha 2-Vinohrady, čp. 365, Vinohradská 10, bývalé sídlo Světové odborové federace. Sauro Ballardini, 1980: skleněná mozaika podle kresby Pabla Picassa, sklosmalt, 350 × 350 cm (foto P. Karous, 2017).

Obr. 25. Předloha skleněné mozaiky pro budovu SOF na obálce knihy *Das Lied der Ströme (Píseň řek, POZNER/IVENS 1957)*, originál Pabla Picassa z roku 1955 (SA Ballardini).



dílo pro SOF vzniklo z jeho vlastní iniciativy nebo na základě osobních vazeb. Jak již bylo zmíněno výše, Ballardiniho tchán Louis Saillant byl totiž zakládajícím členem a následně i generálním tajemníkem SOF, a to až do roku 1969, kdy na výraz nesouhlasu s okupací Československa vojsky Varšavského paktu na tuto funkci rezignoval. Až do své smrti (1974) zůstal Saillant nicméně čestným členem SOF (PFEIL 2001, 64).

Mozaika ‚Člověk dobývající nové horizonty vesmíru‘

Sauro Ballardini se před návratem do rodné Itálie v roce 1980 rozloučil s českými zeměmi svým vrcholným mozaikovým dílem *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*, jež bylo umístěno ve vstupní hale Ústřední telekomunikační budovy (ÚTB) čp. 268, Olšanská 6, v Praze 3 na Žižkově (obr. 27).

Rozsáhlá stavba, realizovaná v letech 1969–1979 podle projektu týmu architektů Josefa Hrubého, Zdeňka Pokorného, Františka Cubra, Vladimíra Oulíka a Františka Štráchala ve stylu pozdního funkcionalismu, měla zajistit klíčovou telekomunikační infrastrukturu pro ČSSR (obr. 26). Účel objektu se přirozeně promítl i do ikonografického programu výtvarných doplňků, jež se vztahují k tématu dálkové komunikace a spojení světa s vesmírem.

Z hlediska sledování chronologie vzniku díla je nutné začít konstatováním, že Ballardini připravil návrh do konkurzu Českého fondu výtvarného umění (dále jen ČFVU) v roce 1976 (obr. 28) a 25. října téhož roku proběhla obhajoba návrhu před uměleckou komisí z hlediska ideového obsahu díla. Z textu Ballardiniho obhajoby vybíráme část týkající se jím zvoleného námětu: „Vycházel jsem z toho, že centrální telekomunikační instituce, které má tato budova sloužit, je řídicím centrem vědecko-technického vývoje v jednom z nejprogresivnějších a lidstvu nejužitečnějších technických oborů. Návrh mozaiky proto vyjadřuje rozhodující roli člověka při vytváření, stálém zdokonalování a širším a směřlejšímu využívání techniky k překonávání vzdálenosti a k navazování pevného spojení mezi lidmi celého světa – ba i s kosmem.“³⁷

Po prodlevách, způsobených mj. i zpožděním výstavby, byla konečně 15. února 1978 mezi Dílem – ČFVU a Mezinárodní telefonní a telegrafní ústřednou (MTTÚ Praha) uzavřena smlouva o vytvoření díla a jeho užití s pověřením k provedení díla Saurem Ballardinim a dalšími třemi architekty (J. Hrubý, Z. Pokorný, V. Oulík). Jejich spolupráce na mozaice jistě nebyla zcela zásadní (jsou zde uvedeni především jako autoři budovy), jak také vyplývá z jejich podílu na finanční odměně za mozaiku. Smlouva stanovuje konečný termín pro dodání hotového díla na poslední den roku 1979.³⁸ Mozaika se tedy začala realizovat nejdříve na jaře 1978 po pečlivém rozkreslení a vytvoření kartonu 1:1 (obr. 29), opět v bubenečských ateliérech Akademie výtvarných umění v Praze 7, metodou *alla prima* do cementového lepidla na betonové desky v kovovém armovaném rámu, které dodaly dílny ÚÚŘ.³⁹

37 Původní zpráva k návrhu mozaiky pro Ústřední telekomunikační budovu v Praze včetně textu obhajoby je psána česky (SA Ballardini).

38 Tato a předešlé informace jsou čerpány ze zachované smlouvy o vytvoření díla a jeho užití mezi Dílem – ČFVU a MTTÚ Praha z 15. února 1978 (SA Ballardini).

39 Mozaikářská dílna fungovala pod ÚÚŘ od roku 1954 (navázala na Družstvo uměleckých řemesel založené v roce 1952, následně byla přiřazena k Ústředí). Ateliéry se nacházely v Holešovicích čp. 369, Letohradské ulici 3, v Praze 7. Do roku



Obr. 26. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, Ústřední telekomunikační budova krátce po dokončení (převzato z <<https://www.zizkovskelisty.cz/uvodni-strana/telekom-zmizi-z-mapy-zizkova-po-43-letech>>).



Realizace mozaiky s vesmírným poselstvím se ujal Ballardini osobně, ve spolupráci s kolegy z AVU i za pomoci svého syna Andrey Louise. V tomto směru nejen mozaika pro ÚTB, ale i Ballardiniho předešlé muzivní počiny představují v dobové produkci do jisté míry výjimku, neboť nebyly navzdory svým monumentálním rozměrům vytvořeny ve specializovaných mozaikářských dílnách pod ÚÚŘ, které jak již bylo řečeno výše, autorské návrhy zpravidla prováděly. Tyto centralizované

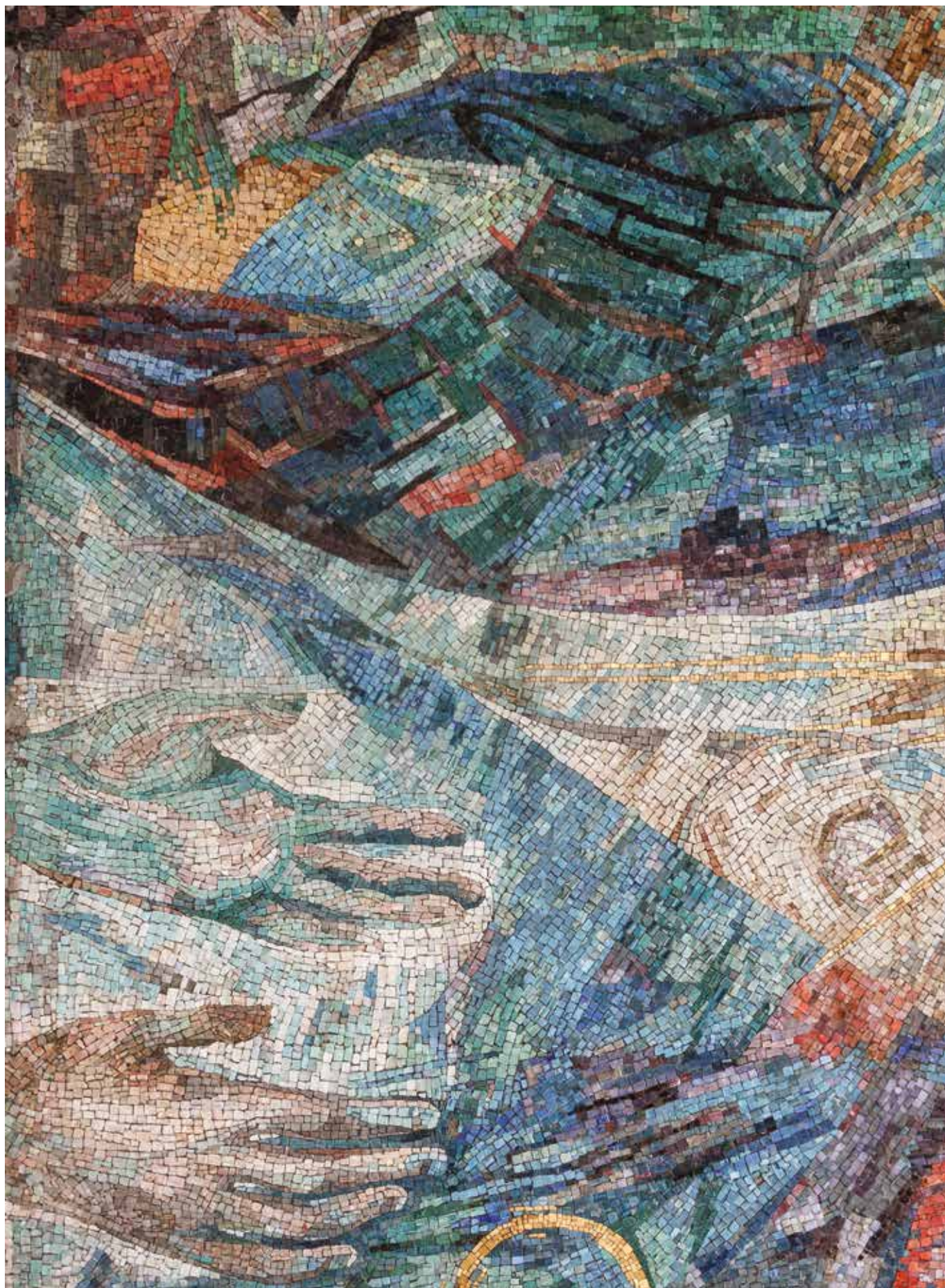
Obr. 27. Sauro Ballardini, 1980: mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* (foto I. Bárta, 2019; archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

Detaily viz následující dvoustrana



Obr. 28. Návrhy, modelleta a bozzeta mozaik v ateliéru Saura Ballardiniho. Nahoře mozaika podle Pabla Picassa (SOF), uprostřed mozaika pro ÚTB, dole pravděpodobně návrh nerealizované mozaiky pro FN Motol (neznámý fotograf, nedatováno, kolem 1979; SA Ballardini).

1993, kdy došlo ke zrušení ÚÚŘ, byla takřka výhradním realizátorem velkoplošných muzivních děl v Československu.





Obr. 29. Praha 7-Bubeneč, čp. 1110, Komsomolská, dnes Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini v ateliéru AVU při tvorbě kartonu pro ÚTB *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* (neznámý fotograf, nedatováno, kolem 1979; SA Ballardini).



Obr. 30. Praha 7-Holešovice, čp. 369, Letohradská 3. Momentka ve dvoře mozaikářské dílny při Ústředí uměleckých řemesel (neznámý fotograf, nedatováno, soukromý archiv Hany Šmatlákové).



dílny však obstarávaly štípané mozaikové sklo, a Ballardini tak mohl využít nejen dodávky na zakázku vyrobených panelů, ale také zajištění materiálu⁴⁰ (obr. 30).

Práce na mozaice nepostupovala předpokládaným tempem, Ballardini proto v polovině roku 1979 požádal o posun termínu plnění na 1. čtvrtletí roku 1980.⁴¹ Ke zpoždění patrně přispěly i kolísavé dodávky mozaikového materiálu. Pro dílnu ÚÚŘ šlo totiž jen o „externí zakázku“, která se snadno mohla dostat do kolize s dalšími řešeními úkoly. Proto byla v říjnu 1979 uzavřena dohoda mezi Dilem – ČFVU a ÚÚŘ Praha o vyčlenění kapacit laboratoře tavící mozaikové sklo od tohoto měsíce až do 30. dubna 1980 za účelem výroby skla pro Ballardiniho mozaiku (NA ČFVU-Dílo). Je zřejmé, že se jednalo o pragmatický krok,

kterým chtěl Ballardini předejít hrozícímu nedostatku materiálu, dalšímu zbrzdění práce, a tedy i riziku nedodržení termínu dokončení a z toho plynoucích finančních sankcí.

Z dílny ÚÚŘ bylo objednáno barevné mozaikové sklo ve formě našťipaných tesser (v příslušných smlouvách a objednávkách označeno jako „sklosmalty“), a to v objemu 2 400 kg v předpokládaném finančním nákladu 134 000 Kčs⁴² (obr. 31). Zajímavým údajem je potom cena za 1 kg – tedy 56 Kčs. Suma 20 000 Kčs byla požadována za ostatní materiál (cement, písek, pletivo atd.). Zbylé náklady byly účtovány za dopravu. Technickým odborným dozorem nad výrobou mozaikového skla byla pověřena Ing. Kateřina Posoldová.⁴³ Jedině zlaté tessery, které se na českém území nevyráběly,⁴⁴ byly objednány z Itálie.⁴⁵ Tento materiál pořídil Ballardini v Itálii od firmy Doná.⁴⁶

Celková plocha mozaiky (cca 4 × 9 m) byla rozdělena do jednadvaceti různě velkých panelů (obr. 32). Jednotlivé díly byly po osazení na místě určení propojeny doplněním pásů chybějících tesser tzv. sešíváním v místě předělů. Takovou finální úpravou, pokud je precizně provedena,

40 Smlouva z 20. srpna 1979 mezi Dilem – ČFVU a S. Ballardinim (SA Ballardini).

41 Záznam o jednání ve věci zajištění realizace mozaiky pro novostavbu ÚTB konaném 11. července 1979 (zapsala p. Příbová; SA Ballardini).

42 Záznam o jednání ve věci zajištění realizace mozaiky pro novostavbu ÚTB konaném 11. července 1979 (zapsala p. Příbová; SA Ballardini).

43 Smlouva z 20. srpna 1979 mezi Dilem – ČFVU a S. Ballardinim (SA Ballardini).

44 Přestože některé pokusy byly poměrně zdařilé, italským jasným a zářivým metalickým odstínům a jejich parametrům trvanlivosti a stálosti se nikdy nevyrovnaly.

45 Jedná se o charakteristický materiál typický a známý od zlaté éry byzantských muzivních děl. Po staletí přísně střežená technologie spočívá v natavení tenké zlaté fólie o tloušťce několika nanometrů mezi dvě vrstvy skla. Z 20 g čtyřlístkového zlata je dokonalým roztapáním vytvořeno až 6 m² zlaté mozaiky (Kracík Štorkánová/Hájek 2014, 94–95). Podkladové sklo je často tvořeno sklem transparentním (průhledným) či jemně tónovaným, řidčeji i sklem opakním (nepřehledným barevným). Historicky bylo používáno sklo bílé, červené, modré a černé barvy. I tento faktor je rozhodující pro finální vzhled zlatých tesser, které jsou podkladem ovlivněny. Samotný kovový plátek je totiž natolik subtilní, že je průsvitný proti světlu. Tloušťka podkladového skla se pohybuje v rozmezí 2–10 mm. Vrchní skelná vrstva, tzv. cartellina, chrání tenký zlatý plátek z pohledové strany. Kromě zlatých fólií se používají i stříbrné nebo jiné metalické fólie a jejich kombinace.

46 Ústní sdělení A. L. Ballardiniho, únor 2020.

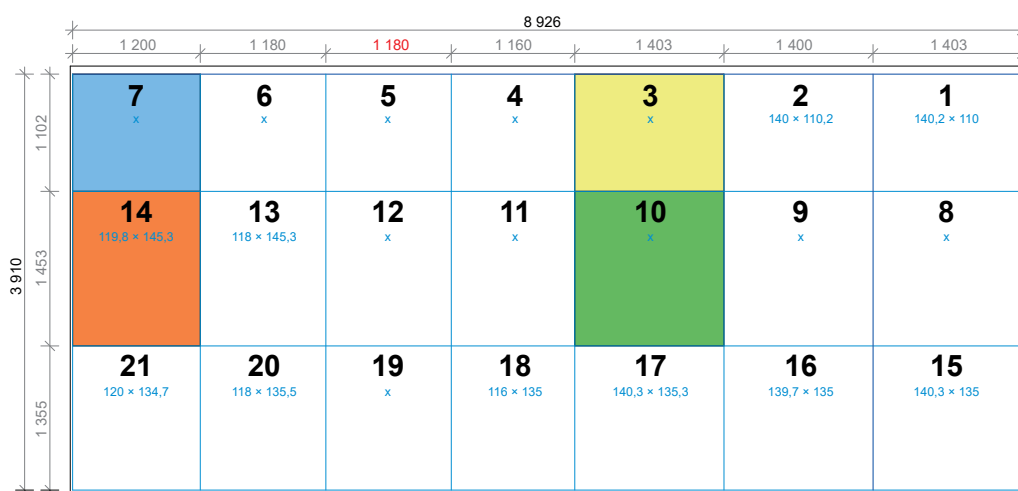
dílce splynou v jedolitou plochu a „švy“ mezi nimi jsou stěží patrné. Montáž zajistila též mozaikářská dílna ÚÚŘ.⁴⁷

Obecně se postupy vysazování mozaiky dělí v zásadě na dvě stěžejní techniky: na přímé vysazování tesser do pojiva (*in situ*) a na techniku nepřímou, kdy se tessery skládají a lepí na provizorní materiál (např. nízkogramážový papír, plátno). Existují ale další možnosti, např. technika dvojího otočení (s použitím vápna), technika vysazování na tabulové sklo, zrcadlo či hliníkový plech

s následným zatavením nebo lepením epoxidem, případně také přechodná ateliérová technika vysazování na panely, které se následně již vcelku instalují na místo určení. Právě tento způsob, byť náročný na manipulaci s těžkými panely, získal od 60. let v prefabrikované výstavbě na popularitě a časem se stal nejběžnějším postupem. Značně tak napomohl dalšímu uplatnění muzivních děl v architektuře. Výukové materiály určené pro učně mozaikového a štukatérského řemesla popisují tuto praxi následovně: „Při větších rozměrech panelů se zhotoví rám z oceli profilů L. Části tohoto rámu musí být podle plánu přesně přirýznuty a svařeny. Tento připravený rám se pak zpevní překříženými příčnicí z ploché oceli. Na ně se navaří ocelový rošt z drátů o průměru 5 mm, který je opět podkladem pro upevnění drátěného pletiva, jež se přiváže vázacím drátem. Všechny tyto výplňové konstrukce zaručují, že cementová malta panelu se lépe spojí s armaturou.⁴⁸ Obvodový rám je pak prostředkem k navařování panelů ke kotvám nebo k roštu.“ (TESAŘ/KLOUDA 1988, 94; obr. 33)



Obr. 31. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Základní vzorkovnice barev (foto L. Brücknerová, 2019).



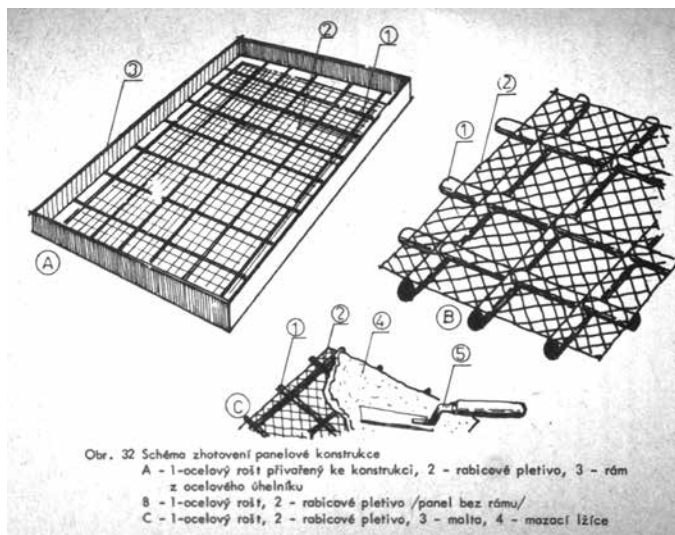
Obr. 32. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Schéma rozměrů jednotlivých panelů ve čtyřech základních velikostech – barevně odlišeno (zpracoval J. Černohorský, 2019).

Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* je největším samostatným dílem Saura Ballardiniho v českých zemích. Tessery syté a živé barevnosti i neobyčejného formátu byly podle připraveného kartonu kladeny na jednotlivé panely, Ballardini s vrozeným citem uplatňoval tradiční postupy mozaikářů (např. nepravidelný sklon tesser, který zdůrazňuje temperament díla). Celek i jeho jednotlivé části a detaily působí velmi silně, struktura povrchu a střídající se napětí pevných linií s umírněnými, jemně tónovanými barevnými plochami umocňují dynamiku díla. Jako by divák

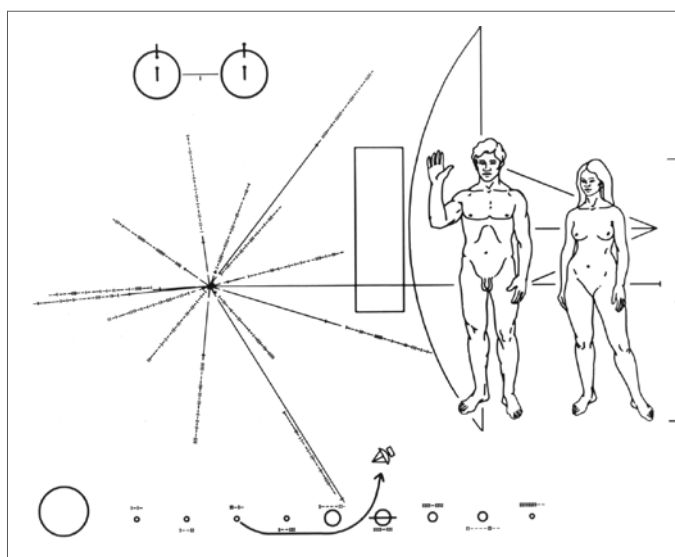
47 Svědectví Víta Pacovského, jednoho z pracovníků, kteří osazení provedli, potvrdilo předpoklad, že konstrukci mozaiky zabezpečily pevné svary ocelových rámu jednotlivých panelů. To se později prokázalo i při snesení mozaiky při záchranných pracích.

48 Jde v podstatě o spřeženou konstrukci.

Obr. 33. Schéma vytvoření armování panelů (převzato z TESAŘ/KLOUDA 1988, 93).



Obr. 34. Grafické znázornění zlaté plakety s poselstvím lidstva putující od roku 1972 a 1973 vesmírem na sondách Pioneer 10 a 11 (dostupné na <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PPlaqueLarge.png>> [vid. 2022-03-15]).



jeho prostřednictvím vstupoval do nekonečna vesmírného prostoru. Jedinečné výtvarné provedení zde totiž plně podtrhuje samotný námět mozaiky, jenž se zase přímo zrcadlí v technice díla. Forma a obsah se zde odráží jedna v druhém. Přílehavě a procítěně mozaiku popsal Vlastimil Vinter v časopisu *Výtvarná kultura*: „Její autor, akademický malíř Saura Ballardini, položil ideové a výtvarné těžiště do dvojice muže a ženy, obrazně zastupující lidstvo při poznávání vzdálených jevů vesmíru a při postupném odhalování jeho tajemství (1979). Zatímco obě postavy v aktu jsou pojaty realisticky, levá polovina mozaiky v chladném souzvuku převládající modré a bílé, vyjadřující studené hlubiny kosmu s nesmírným množstvím hvězdných těles, i pravá polovina s převládajícím barevným laděním červené a zelené, jež obsahově naznačuje svět Země a cesty lidských výzkumů, jsou podány v účelově adekvátní dekorativní odtažitosti a znakovosti.“ (VINTER 1981, 18–19)⁴⁹

Za předlohu Ballardini zvolil motiv ze zlaté plakety, která od roku 1972 dodnes pluje vesmírem na boku americké sondy Pioneer 10 (a od 1973 na identické sondě Pioneer 11) jako poselství lidstva dalším civilizacím (obr. 34). Autorova umělecká invence zde propojila historickou událost s momentem přesahujícím lidskou konečnost. Původní plaketa byla vědeckým pokusem o vytvoření univerzálně pochopitelného sdělení o podobě našeho světa: zachycuje dvě nahé lidské postavy – muže a ženu, dále symboly sluneční soustavy, naší planety a jejího místa ve vesmíru a dalších důležitých prvků z oblasti chemie, fyziky a astronomie. Autorem obsahu zprávy a návrhu jejího symbolického jazyka byl americký vědec **Carl Edward Sagan** (* 1934–† 1996), výtvarného zpracování se pak ujala jeho druhá manželka, profesí filmová výtvarnice, **Linda Salzmánová Saganová** (* 1968–† 1981; VOPLATKA 2014 online).

Ballardini se ve své mozaice inspiroval grafickou podobou plakety a použil v ní většinu motivů i celkovou kompozici. Grafické symboly lidských postav, stejně jako schéma sluneční soustavy jako výchozího bodu vesmírné sondy, umístil v pravé části mozaiky a pojednal je lineární konturou, složenou z desítek zlatých tessera. Levý plán obrazu doplnily opět Ballardiniho oblíbené symbolické otevřené dlaně – jako gesto vítání, darování i kreativity. Podle autorova syna Andrey Louise je to umělcova reminiscence na podobná zobrazení, která se objevují v křesťanské symbolice ravennských mozaik (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 320). Při obhajobě svého díla před uměleckou komisí v roce 1976 hovořil sám autor o „otevřených lidských rukou symbolizujících skutečnost, že kolébkou technického pokroku je lidský um a usilovná lidská činnost“.⁵⁰

49 Mozaiku, v článku pojmenovanou *Lidé a Kosmos*, doprovází na s. 21 barevná fotografie Ivana Adamíka.

50 Původní zpráva k návrhu mozaiky pro Ústřední telekomunikační budovu v Praze (SA Ballardini).

Muzivní výzdoba v kontextu Ústřední telekomunikační budovy v Praze

Stavba Ústřední telekomunikační budovy na Žižkově v letech 1972–1979 byla ve své době naprosto jedinečným počinem, a to nejen svým rozsahem, ale i technologickou náročností. V čase kosmických letů se stalo spolehlivé spojení se světem strategickou nutností, čemuž odpovídala i žižkovská novostavba. Ta předurčila vývoj dosud nezastavěné lokality mezi Olšanskými hřbitovy, nákladovým nádražím Žižkov a Olšanským náměstím. Její neobvykle tvarovaná radio-reléová věž se stala charakteristickým orientačním bodem Žižkova i těžištěm východního panoramatu města.

Podoba největší technologické stavby v tehdejší Československu vzešla z architektonické soutěže, v níž nejlépe uspěla trojice architektů **František Cubr** (*1911–†1976), **Josef Hrubý** (*1906–†1988), **Zdeněk Pokorný** (*1909–†1984), finální návrh je pak výsledkem spolupráce s architektkou Spojprojektu, **Vladimírem Oulíkem** a **Františkem Štráchalem**, kteří ovlivnili hlavně technické parametry budovy (VINTER 1981, 18–21).

Proslavení tvůrci bruselského pavilonu Expo 58 coby zkušení funkcionalisté rozdělili obrovský objem stavby do tří propojených celků, odlišených funkcí i výrazem. Poblíž nákladového nádraží umístili hmotu technologického bloku, blíže městu předsunuli blok administrativy a obojí propojili úzkým krčkem, z něhož vyrůstá radiová věž. Reprezentativní administrativní budovu pojali architekti jako plochou desku, s širokým průčelím hledícím k západu – k městu a Pražskému hradu. Hlavní vstup posunuli blíže k Olšanské ulici a na jižní straně vytkli z hlavní hmoty dvoupodlažní křídlo neobvyklého trojúhelníkového půdorysu s jídelnou a promítacím sálem. Tato hmota odstínila sousedící Olšanské hřbitovy a spolu s otevřeným bazénkem vytvořila závěr piazzetty rozevírající se do Olšanské třídy.

Vnější výraz stavby udávala fasáda z hliníkových a skleněných pásů ve stříbřitých a hnědých tónech, kterou u budovy kancelářů doplnil luxusní přírodní travertin. Ten podtrhl reprezentativnost kancelářského bloku, které odpovídala i kompozice hlavního průčelí s náznakem vysokého řádu, průběžnými římsami a přetaženou markýzou nad vstupem. O významu, který byl telekomuni-



Obr. 35. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Situace během vytvoření sondy do sádkartonové přičky zakrývací mozaiku (foto M. Kracík Štorkánová, 2015).

kační budově přikládán, svědčí také velice bohatá umělecká výbava, která se koncentrovala právě do budovy kancelářů. Promyšleně komponovaný umělecký program sledoval společné téma, a sice telekomunikaci, spojení se světem i s vesmírem (VINTER 1981). Ústředním dílem vzdušné piazzetty se stala futuristická mobilní plastika sochaře **Rudolfa Svobody** (*1924–†1994) *Návrat z kosmu* (1979), znázorňující stylizované lidské figury s mohutným satelitem. V interiéru vstupní foyer korunovala výše popsaná skleněná mozaika, kde grafický motiv zlaté plakety sond Pioneer 10 a 11 Sauro Ballardini doplnil kosmickou nádherou abstraktní hry pestrých i tlumených barev mozaikového skla. Význam telekomunikační budovy tak zvyrazňuje, že pro ni bylo určeno dílo, které patří bezesporu k nej kvalitnější realizacím svého druhu v tehdejší Československu.

Na sklonku 90. let došlo k rekonstrukci administrativní části budovy, jež necitlivě a bez pochopení setřela promyšlené klasicizující rysy fasády: zrušila náznak řádového členění průčelí, travertin na fasádě byl vyměněn za sklokeramický obklad, mramor v interiéru za běžnou dlažbu. Po změně majitele se podobně nepříznivě dotkl „rebranding“ i uměleckých děl. Plastika od Rudolfa Svobody v exteriéru byla odstraněna (a po dlouhém období neznámosti nalezena v Plzni na odstavné ploše parkoviště; sine 2015a online) a zmizela i další výtvarná díla – např. torzo *Světlohoše* od **Stanislava Hanzíka** (*1931–†2021) nebo barevná vitraj od **Jana Bauchy** (obě díla dodnes neznámá). Mozaiku ve vstupním foyer překryl sádkarton ozdobený velkoformátovým fotoplakátem s výjevem plachetnic na jezeře či fjordu (obr. 35). Absurdita této devalvující rekonstrukce vystupuje zřetelně najevo i dnes, kdy je celá budova pravděpodobně odsouzena k zániku, aniž by byla brána v úvahu nesmírná investice prostředků i lidského umu, která byla potřebná k její realizaci.

ZÁCHRANA A RESTAUROVÁNÍ MOZAIKY

Přípravné fáze a záchranné manévry

O možnostech záchrany unikátního díla, kterou iniciovali členové spolku Art & Craft MOZAIKA, z.s., společně se sochařem a sklářským výtvarníkem Pavlem Karousem, se jednalo od roku 2014.⁵¹ Roku 2015 vyzval tehdejší majitel objektu, společnost Cetin, k provedení sondy *in situ*, která by ověřila existenci mozaiky za sádkartonovou přepážkou; poté by následovalo posouzení celkového stavu mozaiky se záměrem odstranit sádkartonový překryv. Provedená sonda přinesla zřejmé a dosti překvapivé zjištění, že mozaika zůstala zachována, avšak po pouhých čtyřech dekádách existence (vzhledem k obvyklé trvanlivosti muzivních děl) došla značné újmy. Viditelná mechanická poškození i chybějící tessery svědčily o náročnosti provozu v okolí mozaiky (obr. 36; cf. souběžně koncipovaný návrh na restaurování KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2015b).

Další posun přinesla teprve změna vlastníka nemovitosti a jeho rozhodnutí o budoucí demolici budovy. „Central Group koupil areál bývalé Ústřední telekomunikační budovy (ÚTB) na začátku roku 2017 od společnosti Cetin ze skupiny PPF. Cetin bude komplex užívat až do svého přestěhování do nového sídla, ke kterému by mělo dojít do roku 2022. Poté chce Central Group celý areál zbourat a nahradit jej novým souborem budov. Jako hlavní důvody zamýšlené demolice uvádí

developer velké množství azbestu ve stavbách a složitou adaptaci technické budovy na nový provoz.“ (sine 2019a online; cf. KOLINA 2019 online; sine 2019d online) V březnu 2019 se po náročném administrativně-právním jednání podařilo dohodnout podmínky realizace záchrany mozaiky podle hotového restaurátorského záměru (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/ČERNOHORSKÝ 2018) a jejího budoucího vlastnictví, které přešlo na spolek Art & Craft MOZAIKA výměnou za sejmутí a deponování díla na náklady spolku (s finanční



Obr. 36. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Detail sondy provedené v roce 2015 (foto M. Kracík Štorkánová, 2015).

podporou majitele objektu, společnosti Central Group). Záchrana mozaiky mohla začít. Během již uskutečňovaných prací hledal spolek nového majitele, investora, který by dílo po restaurování vystavil na veřejně přístupném místě v Praze. Prvotní snaha o umístění mozaiky přímo v lokalitě Prahy 3 bohužel nevyšla.

Praha 3 zaštitila akce iniciované členy spolku a Vladislavou Holzapfelovou, historičkou umění, která byla od počátku zainteresovaná osobou spolupracující s infocentrem m.č. Praha 3. Proběhla série přednášek, workshopy, benefiční divadelní představení amatérského souboru Divadelní sekce/Praha pod vedením Jaroslava Novotného v Činnoherním klubu v Praze a benefiční koncert sboru Akant v Italském kulturním institutu, jehož pracovníci byli jako další nápomocní na cestě k úspěšnému protnutí mnoha snah a úsilí: finálnímu předání mozaiky jakožto daru nadaci Eleutheria. Podmínky stanovené spolkem Art & Craft MOZAIKA byly nasnadě: finanční zajištění většiny restaurátorských procesů a požadavek na umístění mozaiky ve veřejném prostoru

⁵¹ V roce 2014 v rámci širší prezentace muzivního díla Saura Ballardiniho na italské půdě podpořili záchranu mozaiky Silvia Colizzi a Saturno Carnoli, kteří společně s Magdalenou Kracík Štorkánovou představili v institutu Liceo Artistico „Nervi-Severini“ v Ravenně projekt na záchranu mozaiky (viz KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2014; k ustavení italsko-české pracovní skupiny 10. října 2015 v Ravenně viz sine 2015b online; dále viz BALLARDINI/KAROUS/KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2016). V pátek 22. února 2019 večer byla v kulturním centru Casa Matha v Ravenně uspořádána veřejná diskuse s hlavními řečníky Silviou Colizzi, Saturnem Carnolim a Andreou Louisem Ballardiniem, kde byl „vyprávěn ojedinělý příběh díla a jeho autora a diskutovalo se o záměru ustavit operační a vědeckou skupinu, která by opět zviditelnila dílo, které se ve všech směrech jeví jako jedno z nejvýznamnějších muzivních děl italského umělce v Praze. ... Setkání bylo uspořádáno v naději, že co nejdříve vznikne pracovní skupina, která ve spolupráci s mozaikářkou Magdalenou Kracík Štorkánovou a prof. Pavlem Karousem nastíní cestu obnovy a restaurování původní mozaiky.“ (sine 2019b online) – Z iniciativ záchrany, ochrany, restaurování a výzkumu mozaik a z publikovaných příspěvků autorů článku a spolku Art & Craft MOZAIKA např. KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2015a; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2015; VICKEROVÁ/KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2017; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELIK/VICKEROVÁ 2019.

v Praze. Tento požadavek korespondoval s již započatým záměrem nadace a jejího zakladatele, architekta **Augusta Francesca Razetta** (*1965), otevřít v roce 2021 v Praze muzeum česko-slovenského umění z let 1948–1989 (cf. sine 2019c online). Vše se tak zdálo být ideální, dokud se na začátku roku 2020 nezačal šířit virus covid-19 a veškeré připravované akce se minimálně termínově začaly posouvat.

Odhalení mozaiky a následný transfer

Ve vestibulu budovy byla roku 2019 vestavěna bezpečnostní a prachuvzdorná stěna separující manipulační prostor okolo mozaiky od vstupní recepcce. Následně byly odstraněny sádrokartonové předstěny a skelet, na kterém spočívaly, čímž došlo k odhalení mozaiky (obr. 37). Pamětníci, kteří mozaiku znali z dob

dřívějších, neskrývali radost a přidávali své vzpomínky, někteří z nich i na samotnou instalaci v roce 1980 (obr. 39). Například Václav Procházka, jehož profesní kariéra inženýra je s objektem ÚTB doslova provázána, se stal pro autory článku bohatou studnicí informací, znalostí faktů i reálií. Poskytl nejen své cenné vědomosti, ale i dobové fotografie mozaiky a drobné památeční předměty (obr. 38). A neopomněl vyjádřit svůj trvalý údiv nad pozoruhodnou souvislostí, která v jeho očích mozaiku dosud provází: „Je to dodnes s podivem, jak bylo možné do budovy, jejíž stavba byla pod kontrolou ÚV a sjezdů KSČ, umístit jeden z největších symbolů amerických vesmírných úspěchů.“⁵²

Teprve odstranění sádrokartonových desek odhalilo skutečný stav mozaiky, například její mechanická poškození zapříčiněná instalací konstrukce sádrokartonové příčky nebo záměrným vytlamováním tessera. Další zjištěná samočinná poškození způsobila rovněž úprava vestibulu kolem roku 2000, kdy byly do mozaiky ukotveny kovové úhelníky nosné konstrukce nově instalovaného sádrokartonového podhledu (obr. 40A).

Odhalená mozaika následně prošla zevrubným zdokumentováním (obr. 40B) včetně podrobného zaměření celkové kompozice a detailní fotodokumentace skladby i dílčích poškození. Byly prekonsolidovány uvolněné tessery a části mozaiky. Povrch mozaiky byl na místě očištěn za použití vody a ethanolu a rovněž mechanicky pomocí suché páry od prachových a mastných



Obr. 37. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Proces odstraňování sádrokartonové předstěny (foto M. Kracík Štorkánová, 2019).



Obr. 38. Memorabilie z majetku Václava Procházky, který má vztah k budově ÚTB a k mozaice poskytli informace (nedatováno, fotoarchiv autorů).



Obr. 39. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Původní situace ve foyer, mozaika u hlavního vstupu (foto P. Paul, 1980; SA Ballardini).

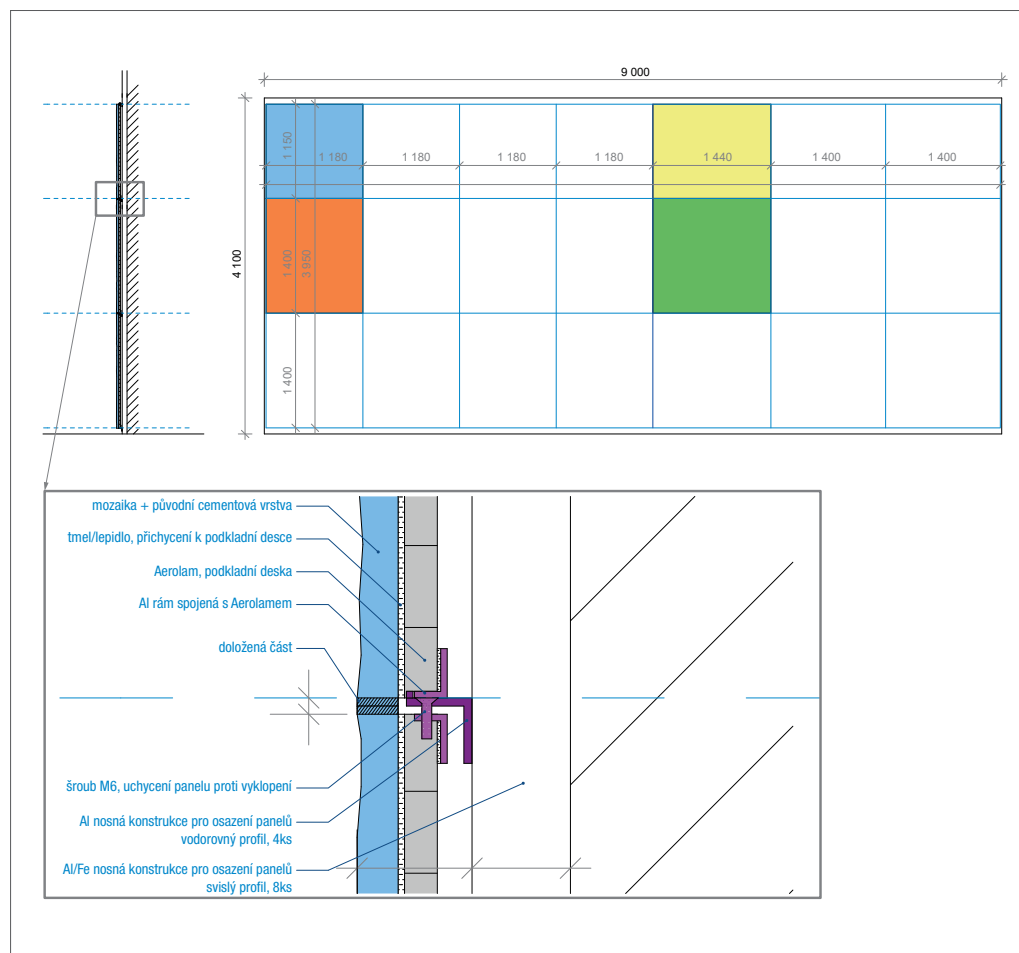
52 Z e-mailové korespondence M. Kracík Štorkánové s V. Procházkou ze dne 21. 3. 2019.



Obr. 40. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB, mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. **A** – detail poškození a chybějící tessery; **B** – detail stavu mozaiky po sejmutí sádkartonové desky, signatura a letopočet 1980; **C** – průběh čištění povrchu odhalené mozaiky; **D** – proces provedení bandáže a fixace mozaiky (foto M. Kracík Štorkánová, 2019).

A B
C D

depozitů do míry nezbytně nutné pro následný transfer (obr. 40C). V oblasti trhlin a v lokalitách, kde tessery nebyly soudržné s podkladem, byly jednotlivé mozaikové kostky vyjmuty, obnažené trhliny vyčištěny a tessery následně znovu vlepny na původní místo. Celý povrch mozaiky byl opatřen ochrannými přelepky čtvercového formátu – tzv. bandáž z gázy (fáčoviny), plátna a juty (tkané hrubší textilie) – pomocí klišovo-škrobových lepidel (obr. 40D). Pro samotnou demontáž bylo nejprve nutné zcela přesně určit, kde jsou místa styku mezi panely, což nebylo snadné vzhledem k nepravidelným rozměrům jednotlivých dílců. V tom patrně spočíval záměr autora, aby předěly nezasáhly do stěžejních míst kompozice – obličejových částí, figur, detailně znázorněných planet apod. Až během postupujících prací byly zjištěny tyto odlišnosti ve velikosti panelů (ve čtyřech různých formátech) a zaneseny do nových grafických nákrešů (obr. 41). Původní osazování v roce 1980 probíhalo od spodní části: na čtyři ocelové vertikální jekly, svařené ke svislé kovové konstrukci, připravené ve zdi stavby, bylo postupně přivařeno sedm panelů ve třech řadách nad sebou. Záměrem restaurátorů bylo snímat dílo stejným způsobem – ovšem v inverzním pořadí, tedy odshora dolů, zprava doleva. Během procesu byl postup přizpůsoben aktuálním podmínkám, které vyvstávaly vzhledem k různorodému stavu jednotlivých mozaikových panelů. Ty byly tedy demontovány od vrchní řady, a to za účasti Víta Pacovského, který osobně mozaiku osazoval v 80. letech 20. století, a Andrey Louise Ballardiniho, autora syna.



Obr. 41. Grafické schéma konstrukce a kotvení mozaiky *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* (zpracoval J. Černohorský, 2019).

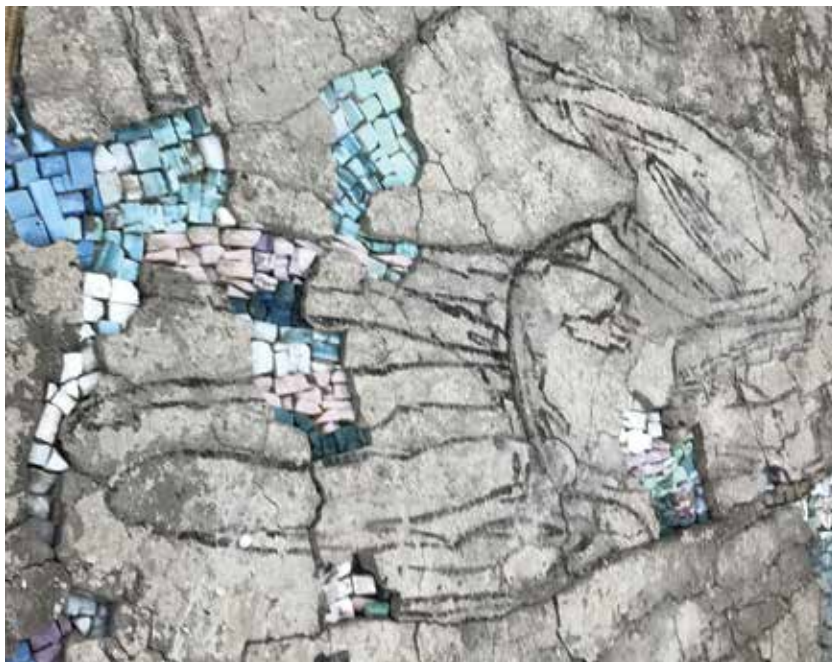
Před zahájením demontáže bylo nezbytné obnažit tzv. švy mozaiky, aby byl umožněn přístup ke kotvicímu systému. Na rozhraní panelů byla vytvořena drážka šíře cca 1 cm, tessery z této lokality byly zdokumentovány, odebrány, očíslovány a po dobu restaurování deponovány v ateliéru spolku Art & Craft MOZAIKA. Snahou restaurátorů bylo zachovat maximum autentické hmoty mozaiky. V odhalených spárách bylo podstatně snazší se zorientovat a dohledat původní kompaktní spoje – svary ocelových rámců, které byly rozbroušeny úhlovou bruskou (obr. 42). Značně invazivní operace byla nutná pro oddělení a demontáž panelů. Podle slov Víta Pacovského: „V době vzniku budovy a osazení mozaiky nikdo nepočítal s tím, že se bude mozaika snímat a budova demolovat.“ I proto se dbalo hlavně na bytelnost konstrukce na pevnost svarů.

Transfer mozaiky se podařilo kompletně provést za jediný den, 31. března 2019, kdy byly v počtu jedenácti kusů demontovány panely s mozaikou, která byla s nimi soudržná, situované ve spodních dvou řadách (s výjimkou pravého horního panelu, prvního snímaného). V případě zbylých deseti mozaikových segmentů došlo k uvolnění mozaikového souvrství od podkladu armovaných panelů z dílen ÚÚŘ. Příčinou mohlo být jejich prověšení a následné prohnutí kvůli nedostatečné výztuze nebo také nesoudržnost dvou odlišných betonových podkladních vrstev. Pro další manipulaci byly segmenty během demontáže připásány k dřevěným deskám. Takto snesené panely byly dále očištěny a označeny pro opětovné použití, stejně jako jednotlivě uvolněné tessery. Hrany mozaikových souvrství byly přelepeny gázou a jutou, aby nedocházelo ke ztrátám autentického materiálu během manipulace a transportu. Rubové strany mozaikových částí byly ošetřeny gázovými přelepky v místech trhlin.

Sejmuté podkladové panely vydaly pozoruhodné svědectví Ballardiniho autentického rukopisu v podobě synopsí přípravných podkladových kreseb načrtnutých černou barvou přímo na povrch betonových desek (obr. 43). Potvrdilo se zjištění předběžného průzkumu týkající se „odfouknutí“ mozaiky od nosné desky, které bylo zřejmě především na panelech z horní části. Po demontáži byly všechny panely odvezeny do depozitáře nadace Eleutheria.



Obr. 42. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Proces demontáže mozaikových panelů, vpředu Vít Pacovský (foto M. Kracík Štorkánová, 2019).



Obr. 43. Praha 3-Žižkov, čp. 268, Olšanská 6, ÚTB. Schéma vytvořené na betonových deskách propané do cementového adheziva mozaiky, synopse (foto M. Kracík Štorkánová, 2020).

RESTAUROVÁNÍ V ATELIÉRU

Příprava dvou panelů pro italskou výstavu československého umění z let 1948–1989

Pro účely připravované výstavy v Parmě⁵³ byly vybrány dva panely z levé spodní části mozaiky znázorňující ruce – tedy právě prvek přenesený, inspirovaný ravennskými mozaikami, který byl také Ballardiniho vzpomínkou a odkazem k rodné zemi. Důvodem ke zvolení právě těchto konkrétních panelů byl kromě kompozice a výběru smysluplného detailu z celku také jejich přijatelný stav a dobrá soudržnost s podkladem. Bylo třeba, aby panely byly po úpravách transportabilní a vystavitelné.

Po převozu do ateliéru restaurátorů Art & Craft MOZAIKA proběhlo jejich primární ošetření a adjustace do speciálně navržených pevných ocelových rámců, které umožnily variabilní expozici děl. Postup byl následující: po sejmutí bandáže byly pomocí teplé vody, vodní páry, kartáčků, dentistického nářadí apod. odstraněny nánosy klišového lepidla. Následně byly doplňovány chybějící tessery, a to jak z původního materiálu, tak z depozitů mozaikového skla z produkce ÚÚŘ ze stejného období, kterými ateliér spolku disponuje. Dutiny v souvrství byly provizorně injektovány disperzním lepidlem Dispercoll D2. Podle návrhu byly vytvořeny dva rámy ocelové konstrukce z L profilu o průřezu 50 × 30 × 4 mm. Na horní stranu byly navařeny trubičky, které byly spojeny šroubem s matkou a tvořily pant. Hmotnost rámu se pohybovala kolem cca 25 kg.

Materiály mozaiky

Pro další existenci celé mozaiky coby budoucího výstavního exponátu bylo nezbytné dobře zvážit strategii a koncepci restaurátorského postupu. Citlivý zásah, tj. transfer mozaiky na nové, lépe manipulovatelné aerolamové desky (viz dále), si vyžádal provedení řady dílčích analýz. Předně to byl materiálový průzkum všech důležitých komponent mozaiky, tedy osmnácti vybraných skleněných tesser, tmavě šedého maltového lože i materiálu železobetonových podložních desek. Ke studiu materiálové struktury – zjištění chemického složení skleněných tesser i fixačních malt – a pro sledování topografie povrchu byly využity optická (OM) a skenovací elektronová mikroskopie s EDS analyzátořem (SEM/EDS). Oba typy materiálu, tessery i malty, byly také analyzovány pomocí rentgenové difrakce (XRD), díky níž bylo odhaleno fázové (mineralogické) složení kalických částic ve skle a povaha anorganických fixačních pojiv.

⁵³ Mozaika zde byla prezentována jako samostatný exponát na výstavě *La Forma dell'Ideologia Praga: 1948–1989* mezi 25. květnem a 28. srpnem 2019 v Palazzo del Governatore, Piazza Garibaldi 19 (*sine* 2019c online; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELÍK/VICHERKOVÁ 2019).

Mozaiková skla použitá Ballardiniem jsou novodobá, českého původu (obr. 44), pouze zelená transparentní tessera s vloženou zlatou fólií pochází z Itálie. Pro lepší pochopení jsme skla rozdělili na studené (tab. 1 a 2) a teplé odstíny (tab. 3 a tab. 4), což dobře kopíruje i jejich základní chemické složení. Studené odstíny modrých a zelených tessera (tab. 1 a 2) a hnědá, fialová



Obr. 44. Vzorčky skleněných tessera z mozaiky *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru* připravené k analýzám. Nalevo jsou připraveny nadrcené vzorky na XRD analýzu, napravo ve žlutých formičkách jsou seřazeny vzorky určené k zalití do epoxidové pryskyřice (foto L. Brücknerová, 2020).





a růžová tessera (tab. 3) byly utaveny ze skel sodno-draselno-olovnatých, respektive sodno-olovnatého skla (tmavě zelená). Bílá tessera a teplé odstíny tessera (žlutá, okrová, oranžová až červená) byly utaveny ze sodno-draselných skel. Oxid zinečnatý (ZnO) byl přidán do skel bez oxidu olovnatého (PbO), tj. do všech teplých odstínů a také dvou zelených, a do skel s nízkým obsahem PbO. Oxid olovnatý zvyšuje index lomu skla (nD), oxid zinečnatý zjemňuje barevné odstíny skel.

Většina skel je netransparentní (neprůhledná) – k dosažení tohoto charakteru byla použita tzv. kaliva. Ta se ve sklech nacházejí ve formě krystalků nebo odmísených fází či bublinek. Principem vzniku zákalu ve skle je rozdílný index lomu skla a kalicích částic. Na částicích se světlo rozptyluje a odráží. Množství kalicích látky a velikost částic ovlivňuje výsledný stupeň zákalu (částečně transparentní opalín – velikost částic cca od 1 do 3 μm – až neprůhledné opakné sklo – částice mezi 10–15 μm). Do všech zakalených skel byla přidána kaliva s obsahem fluoru (F). Analýzou XRD byly v utavených sklech nalezeny krystalické fáze – fluorid vápenatý (CaF_2) nebo fluorid sodný (Na_2F_2). Jejich původním zdrojem mohl být přírodní kazivec (CaF_2) nebo uměle připravený kryolit ($\text{Na}_3[\text{AlF}_6]$), ale také, i když silně těkavý, samotný Na_2F_2 . Dalším komponentem, v českých zemích historicky velmi využívaným, byl přídavek apatitu ve formě tzv. kostní moučky. Bílé sklo zakalené apatitem se nazývalo košťenka. V zelené a zeleně-tyrkysové tessere byl zjištěn fosforečnan sodno-vápenatý (NaCaPO_4), což je fáze, která vznikla rozpuštěním apatitu [$\text{Ca}_{10}(\text{PO}_4)_6(\text{OH})_2$] a jeho rekrystalizací v průběhu chladnutí skla. Kromě apatitové fáze bylo v těchto sklech použité i fluoridové kalivo.

Další velmi důležitou složkou mozaikových tessera jsou barviva. Jako barvicí látky byly ve sklech nejčastěji využívány polyvalentní ionty kovů. Barvivem studených odstínů byly v případě modré tessery velmi intenzivně barvicí ionty kobaltu (Co^{2+} ; tab. 1). Další modré odstíny byly obarveny ionty mědi (Cu^{2+}). Modro-tyrkysová tessera byla navíc obarvena i manganem (Mn). Zelené odstíny byly obarveny směsí mědi (Cu^{2+}) a chromu ($\text{Cr}^{3+}/\text{Cr}^{6+}$; tab. 2). Mangan byl využit i pro barvení fialové (Mn^{3+}) a hnědé tessery (Mn^{2+}). Železo, jako trojmocný kationt (Fe^{3+}) spolu se sulfidovými ionty (S^{2-}), bylo využito pouze při barvení tmavě hnědé tessery (ambr; tab. 3). Vysoké






Tab. 1–4. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Chemické složení mozaikových tessera (sestavili autoři, 2020).

Tabulka 1: Chemické složení modrých mozaikových tessera, sodno-draselno-olovnatá skla, SEM/EDS [hm. %]

tessera		SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	FeO	CuO	Cr ₂ O ₃	MgO	CoO	ZnO	PbO	P ₂ O ₅	F	Cl	SO ₃	barvivo/kalivo*
modrá		63,6	2,1	1,7	10,6	7,3	–	–	–	–	1,1	0,9	0,5	10,3	–	2,0	0,3	–	Co/Na ₂ F ₂ *
světle modrá		68,6	3,1	0,1	5,2	12,2	–	–	0,4	–	–	–	–	9,4	–	1,5	0,2	–	Cu/Na ₂ F ₂ *
tyrkysově-modrá		66,7	3,1	–	4,3	14,4	–	–	1,4	–	–	–	–	8,2	–	1,9	0,2	0,5	Cu _{0,5} Co _{0,5} Fe _{1,7} Cr _{0,3} O ₄ */Na ₂ F ₂ *
modro-tyrkysová		57,9	1,6	2,1	9,9	8,1	1,8	–	2,9	–	–	–	–	12,5	–	3	0,4	–	Mn, Cu/CaF ₂ *, Na ₂ F ₂ *




pozn.: – nezjištěno, * zjištěno pomocí XRD

Tabulka 2: Chemické složení mozaikových tesser – zelených a s Au fólií, sodno-olovnatých a sodno-vápenatých skel, SEM/EDS [hm.%]

tessera		SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	FeO	CuO	Cr ₂ O ₃	MgO	CoO	ZnO	PbO	P ₂ O ₅	F	Cl	SO ₃	barvivo/kalivo*
tmavě zelená s au fólií		58,8	0,4	2,5	3,0	18,9	–	–	0,3	–	–	–	–	16,3	–	–	–	–	Cu/Bez kaliv
cartellina		58,6	–	1,5	19,0	4,0	–	–	–	–	–	–	–	19,6	–	–	–	–	Au fólie
světle zelená		63,2	1,9	2,0	11,7	7,9	–	–	–	0,8	–	–	–	11,4	–	1,8	–	–	K ₃ Na(CrO ₄) ₂ */Na ₂ F ₂ *
zelená		48,4	1,8	6,3	1,1	23,7	–	–	0,4	0,3	–	–	1,5	7,6	7,6	2,1	0,1	–	Cr, Cu/Na ₃ PO ₄ , β-NaCaPO ₄ *, F ⁻
zeleno-tyrkysová		48,1	2,2	7,0	0,8	20,9	–	–	0,4	–	–	–	2,1	8,6	7,8	1,9	–	0,5	Cu/NaCaPO ₄ *, F ⁻
tmavě zelená		56,2	5,9	6,2	1,3	16,7	–	–	1,1	0,5	–	–	3,9	–	–	9,1	–	–	Cu, Cr/CaF ₂ *







pozn.: – nezjištěno, * zjištěno pomocí XRD

Tabulka 3: Chemické složení mozaikových tesser – hnědých, fialových a růžových, sodno-draselno-olovnatých skel, SEM/EDS [hm.%]

tessera		SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	FeO	CuO	Cr ₂ O ₃	MgO	CoO	ZnO	PbO	P ₂ O ₅	F	Cl	SO ₃	barvivo/kalivo*
hnědá		44,6	1,6	2,2	7,9	4,1	2,6	6,3	–	–	–	–	–	30,8	–	–	–	–	Fe/PbO _{1,44} *
fialová		60,4	1,9	1,7	10,6	10,3	1,4	–	–	–	–	–	–	9,9	–	4,4	0,2	–	Mn/Na ₂ F ₂ *
růžová		55,8	3,2	0,2	11,4	11,3	0,1	–	–	–	0,5	–	1,9	12,7	–	4,0	0,2	–	Au/Na ₂ F ₂ *

pozn.: – nezjištěno, * zjištěno pomocí XRD

Tabulka 4: Chemické složení mozaikových tesser – bílých a v odstínech žluté, oranžové až červené, sodno-draselných skel, SEM/EDS [hm.%]

tessera		SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	FeO	CuO	Cr ₂ O ₃	MgO	CoO	ZnO	PbO	P ₂ O ₅	F	Cl	SO ₃	barvivo/kalivo*
bílá		66,0	1,8	3,0	5,1	15,2	–	–	–	–	–	–	5,7	–	–	3,4	0,1	0,3	CaF ₂ *, Na ₂ F ₂ *
žlutá		64,4	1,4	4,8	8,7	11,4	–	–	–	–	–	–	5,3	–	–	4,4	0,1	0,2	CdS*/F ⁻
okrová		59,9	1,7	2,5	5,6	19,1	–	–	–	–	–	–	6,3	–	–	5,1	0,1	0,3	CdS*/F ⁻
oranžová		61,9	1,4	2,7	5,3	18,4	–	–	–	0,5	–	0,8	6,3	–	–	5,1	0,1	0,3	CdS _{0,75} Se _{0,25} */F ⁻
oranžovo-červená		67,2	1,8	–	5,2	9,9	–	–	–	–	–	0,4	10,8	–	–	5,2	0,1	0,3	CdS _{5,71} Se _{4,29} */Na ₂ F ₂ *, PbSb ₂ F ₁₂ *, PbF _{2,2} SbF ₅ *
hnědo-červená		63,3	0,9	2,8	5,0	16,0	–	–	–	–	0,9	0,6	7,3	–	–	4,0	0,3	0,2	CdS _{0,54} Se _{0,46} */F ⁻

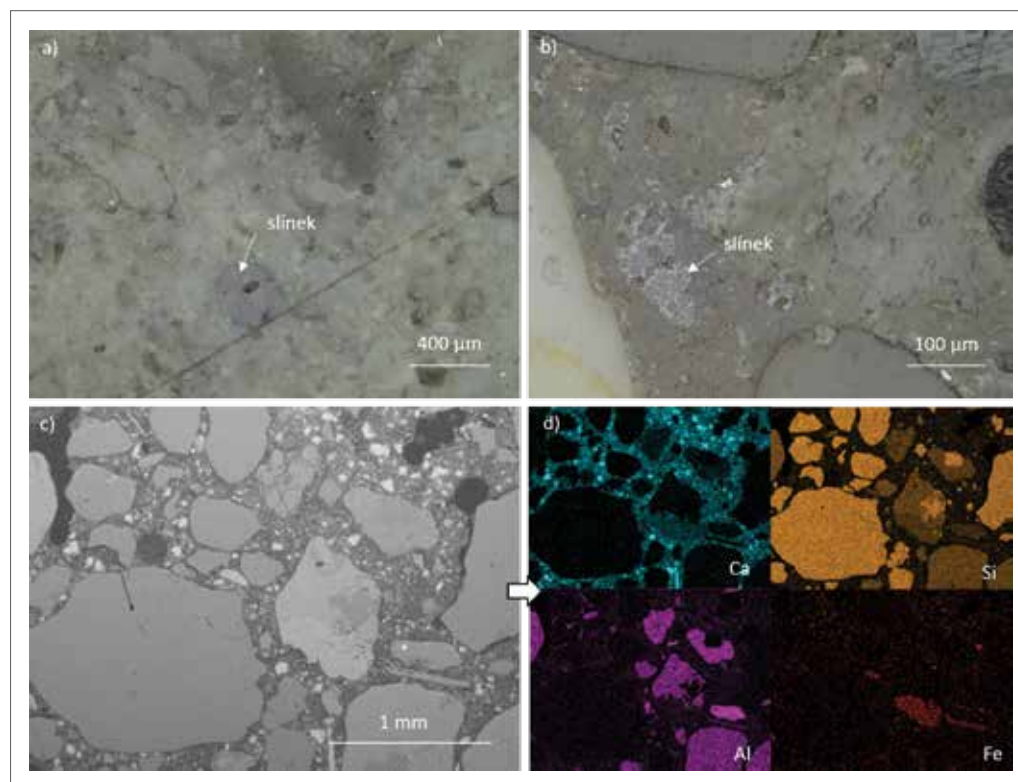
pozn.: – nezjištěno, * zjištěno pomocí XRD

koncentrace železa (Fe) ve skle způsobují jeho zneprůhlednění a sklo se jeví černé, v průhledu tmavě zelené. Velmi zajímavé je využití koloidního zlata (Au^0) pro docílení růžového odstínu (částice o velikosti 10–50 nm; cf. Kocík/NEBŘENSKÝ/FANDERLIK 1978, 90). Bezolovnatá skla teplých odstínů (od žluté až po hnědo-červenou – tab. 4) byla barvena molekulárními barvivy – sulfidem kademnatým (CdS – žlutá a okrová). Přídavkem selenu (Se) ke kadmiové žluti (CdS) byl vytvořen tzv. sulfid/selenid kademnatý $\text{Cd}(\text{S},\text{Se})$. Díky variabilním poměrům S/Se vzniká oranžové až hnědo-červené zbarvení skla. Základním sklem pro teplé barvy byla bílá tessera s obsahem oxidu zinečnatého (ZnO), který podpořil dosažení oranžového a červeného zbarvení.

Základní sklo tessery se zlatou fólií (tab. 2) je transparentní, světle zelené. Jedná se o sklo sodno-olovnaté, které bylo obarveno mědí. *Cartellina*, tedy velmi tenká vrstva skla, která chrání zlatou (Au) fólii, má mírně odlišné složení. Sklo je bezbarvé, draselno-olovnaté. Vyšší přídavek draslíku by měl vylepšit optické vlastnosti cartelliny. Avšak draselná skla mají horší chemickou odolnost a cartellina často podléhá korozním procesům, praská a z povrchu se odděluje.

Fixační malta

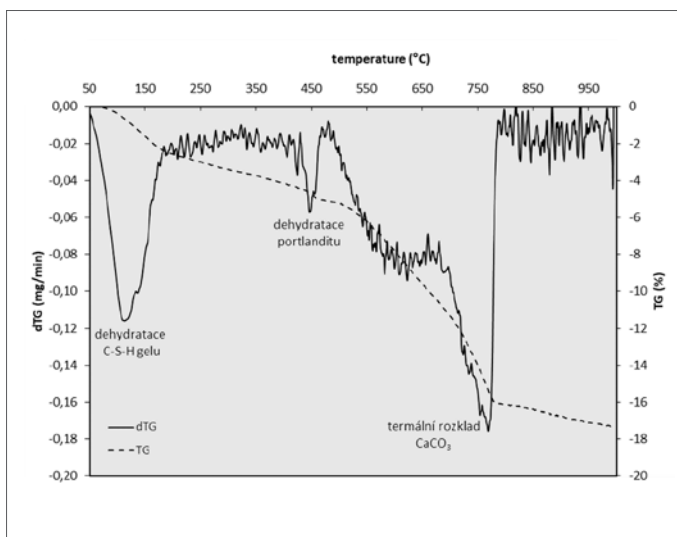
Materiálové analýzy anorganických pojiv použitých k fixaci mozaiky potvrdily předpoklad, že jde o materiály na bázi portlandského cementu. Pomocí optického i skenovacího elektronového mikroskopu byly identifikovány zbytky nezhydratovaných slínkových fází (obr. 45). Právě slínkové minerály tvoří stěžejní složku portlandského cementu. Jejich hydratací, tj. reakcí s vodou, vznikají při tuhnutí a tvrdnutí cementu amorfní C-S-H gely, které materiálu dodávají pevnost. Dalším produktem těchto hydratačních reakcí je minerál portlandit $\text{Ca}(\text{OH})_2$, jehož přítomnost byla ve vzorcích zkoumaných malt rovněž potvrzena, i když v relativně malé míře.



Obr. 45. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Nábrusy fixačních materiálů mozaiky pod mikroskopem: **a)** maltové lože mozaiky ve světelném mikroskopu v odraženém světle; **b)** hrubozrnější malta (spíše beton) podkladové panelové desky ve světelném mikroskopu v odraženém světle; **c)** materiál podložní panelové desky ve skenovacím elektronovém mikroskopu s patrnými zrny kameniva; **d)** prvkové mapy – rozložení koncentrace jednotlivých chemických prvků na ploše odpovídající obr. c). Odlišná barevnost jednotlivých zrn kameniva naznačuje jejich různé chemické složení – jde o písek tvořený různými druhy minerálů (křemen a alumosilikáty). Foto P. Bauerová, 2020.

Z výsledků rentgenové analýzy vyplývá, že maltové lože mozaiky obsahuje křemen (SiO_2) – 25 hm%, vaterit (polymorf uhličitanu vápenatého CaCO_3) – 31 hm%, kalcit (nejběžnější polymorf CaCO_3) – 6 hm%, živce (jak sodnovápenaté – $(\text{Na},\text{Ca})\text{Al}(\text{Si},\text{Al})_3\text{O}_8$, tak draselné – KAlSi_3O_8) – celkem 21 hm%, portlandit $\text{Ca}(\text{OH})_2$ – 2 hm%, slínkové minerály (trikalcium silikát, dikalcium silikát, trikalcium aluminát) – 12 hm% a slídu (biotit) – 3 hm%. Křemen, živce a slídy jsou složkami písku, jenž byl do malty přidán jako kamenivo. Termická analýza (obr. 46) potvrdila přítomnost hydratovaných slínkových fází, dále portlanditu a CaCO_3 ve formě různých polymorfů. Přítomnost CaCO_3 převážně ve formě méně běžného vateritu i relativně malé množství portlanditu svědčí o postupující

Obr. 46. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Graf průběhu termálního rozkladu maltového lože mozaiky. Při postupném zahřívání vzorku v něm za známých teplot dochází k termické přeměně či rozkladu jednotlivých složek malty, což se projeví na změně hmotnosti vzorku. Podle toho, při jaké teplotě ke hmotnostnímu výkyvu došlo, lze identifikovat jednotlivé fáze (zpracovala P. Bauerová, 2020).



karbonatací cementového pojiva (tj. přeměně cementu na uhličitán vápenatý CaCO_3 a amorfni SiO_2).

Podobné složky jako vlastní maltové lože mozaiky obsahuje také hrubozrnnější malta (spíše beton) podkladových panelových desek. Jak dokumentují snímky z elektronového mikroskopu, tento beton je také tvořen cementovým pojivem a pískovými zrny o různém chemickém složení (odpovídajícím křemenu, živcům a tmavé slídě biotitu).

Restaurování mozaiky a nová panelizace (přenesení na nový podklad)

V rámci restaurátorského zásahu byla zvolena varianta přenesení mozaiky na nové podkladní panely, které by zajistily maximální soudržnost mozaikových souvrství a rovněž – oproti betonovým deskám – podstatně snazší a bezpečnější manipulaci. Pro tento účel byl shledán jako vhodný materiál aerolam, vyvinutý pro užití v leteckém průmyslu, podobající se vrstvené papírové lepence, vyrobený ve formě velmi lehkých a tuhých panelů s voštinovou konstrukcí z hliníku. V tomto konkrétním případě šlo o Alustep 500 od italské firmy CEL Components, s. r. l.

K uskladnění fixovaných panelů posloužily polohovací stohovací stoly (obr. 47D), které umožnily práci na více deskách současně. Tímto způsobem se zároveň zajistilo bezpečné uložení již hotových panelů. U jedenácti, které se podařilo deponovat i s podkladovou vrstvou, proběhlo uvolnění již ne zcela soudržných desek (vyrobených v ÚÚŘ)⁵⁴ i vrstvy cementových podkladů vytvořených Saurem Ballardinim. Výše zmíněné autentické podkladové kresby – synopse – zůstaly na deskách zachovány a byly převezeny zpět do depozitáře nadace Eleutheria. Aerolamové desky byly formátovány a na jejich povrch byla pomocí epoxidové pryskyřice CHS – Epodur 474 od firmy Stachema, s. r. o., aplikována přípravná vrstva mramorové drtě různých frakcí pro lepší přilnavost (obr. 47A).

Na všech panelech zůstala po sejmutí příliš vysoká vrstva cementu, která nebyla vždy soudržná se zbytkem mozaiky, navíc by hmotnost cementových vrstev bránila prvotnímu záměru mozaiku odlehčit z původních cca 200 kg na 100 kg jednoho panelu včetně všech sendvičových vrstev. Pro adekvátní přilnutí k nové aerolamové desce bylo nezbytné cementovou vrstvu z rubové strany odstranit (samotný povrch mozaiky je nadále přelepen ochrannou bandáží z gázy, plátna a juty). Po provedení zkoušek s drážkovací úhlovou bruskou a dalších metod se jako nejefektivnější ukázal postup odbrušování pomocí diamantových brusných kotoučů. Připojení rozbrusky na technický vysavač s automatickým oklepáváním umožnilo průběžné odsávání prachových částic a citlivé odebrání vrstev. Cementová vrstva byla postupně odbroušena do maximální možné míry; následovalo ruční odsekávání zbylých cementových částí dlátem a dalším sochařským náčiním. Tessery, které se při odbrušování uvolnily, byly pomocí disperzního lepidla Dispercoll D2 vlepeny bezprostředně po broušení na původní místo zbavené prachu (obr. 47B). Po dokončení odsekávání bylo nutné provést dokonalé odsátí zbytků prachu a cementu, případně doplnit mozaiku původním materiálem, který byl tříděn do sáčků podle svého umístění na mozaice již během snímání v budově ÚTB. Ostatní tessery byly doplněny z depozitního materiálu ze stejného období (depozit Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

Povrch mozaikových dílů s minimalizovanou cementovou vrstvou byl očištěn denaturovaným ethanolem pomocí štětečků a tamponků. Dalším krokem bylo opatřit rubovou stranu mozaiky, kde převažoval nesoudržný cement, penetračním nátěrem Primer G od firmy Mapei, a. s., který se používá ke zpevnění, ochraně proti vlhkosti a celkovému sjednocení povrchu před aplikací dalších vrstev.

⁵⁴ Toto vyplývá z dohody mezi ÚÚŘ a Dílem z 8. října 1979 o propůjčení provozu mozaikářské laboratoře k výrobě sklo-smaltů (SA Ballardini).



Obr. 47. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Průběh restaurování mozaiky.

A – příprava a formátování aerolamových desek – aplikace epoxidových pryskyřic a frakce mramorové drtě; **B** – proces restaurování rubové strany mozaiky po odbroušení cementových vrstev; **C** – aplikace nového adheziva na bázi cementu na rubovou stranu mozaik; **D** – stohovací stoly a proces vytváření nových panelů v ateliéru restaurátorů mozaiky; **E** – průběh snímání vrstev bandáže po dokončení nové panelizace (foto M. Kracík Štorkánová, V. Vávra a L. Brücknerová; fotografie vznikaly během procesu restaurování v letech 2019–2021).

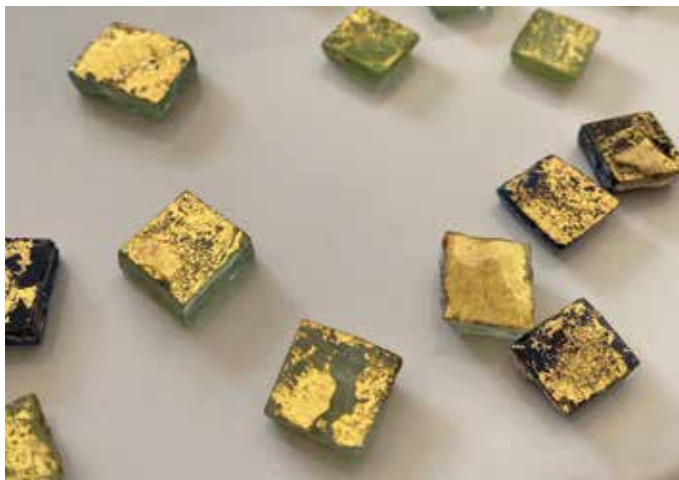
A	C
B	D
	E



Po vyschnutí penetračního nátěru následovalo nanášení cementového lepidla Adesilex P10 a Adesilex P9 (cca 1 : 1) od firmy Mapei s přidavkem Isolastic (Mapei) za účelem zvýšení elasticity výsledné vrstvy. Adhezivum bylo aplikováno v silné vrstvě na povrch mozaiky z rubové strany (obr. 47C). Světlejší barva cementového lepidla byla zvolena záměrně, aby bylo respektováno kritérium odlišitelnosti nového materiálu od původní tmavší šedé cementové vrstvy. Tloušťka nové vrstvy dosahuje zhruba 2,2 cm a byla korigována pomocí dřevěných lamel a vodováhy. Ihned poté byla na vrstvu lepidla přenesena aerolamová deska. Po přiklopení aerolamu byl jeho povrch rovnoměrně zatížen a takto zůstal sendvičový systém před další manipulací několik dní. Po ztuhnutí vrstev cementového lepidla a otočení celého panelu se naměkčením bandážních vrstev pomocí horké vody postupně snímaly gázové a jutové přelepy (obr. 47E). Celý povrch byl pomocí kartáčů a suché páry čištěn od zbytků křehkého lepidla a dalších nečistot. Případné přetoky cementového pojiva byly odbrušovány drátěným kartáčem upnutým na vrtačku, případně odsekávány mechanicky sochařským nářadím. Tessery uvolněné při snímání bandáže byly

cementovým lepidlem či Dispercollem D2 lepeny na původní místo. Doplněna byla také místa již dříve chybějících tesser. Použity byly tessery původní (uvolněné při deinstalaci) i nově nasekané. Příprava nového materiálu byla prováděna na sekacím stroji z desek mozaikových skel československého původu.

Obr. 48. Mozaika *Člověk dobývající nové horizonty vesmíru*. Zkoušky zlacení tesser a opatření protektivní vrstvou – cartellinou (foto M. Kracík Štorkánová, 2021).



Místa doplněná novým materiálem byla barevně sjednocena retuší lazurně vodovými barvami, rozpuštěnými s malým množstvím disperze pro zajištění vyšší odolnosti nanesené barvy. Rovněž doplněné nové pojivo bylo pro celistvější estetické působení lokálně retušováno.

Jednotlivé zlaté tessery poškozené odpadnutím cartelliny a degradací zlaté fólie byly obnoveny technikou

zlacení zastudena, kdy se čtyřřadvacetikarátový zlatý plátek aplikuje na vrstvičku Mixtionu a povrch je opatřen ochrannou vrstvou na bázi epoxidové pryskyřice Hxtal Nyl od firmy Korest z Německa, suplující cartellinu (obr. 48). Na závěr jsou nově panelizované mozaiky umístěny zpět do stohovacího stolu.

Současná situace mozaiky

Na jaře 2021 byly ukončeny poslední práce na restaurování a transferu mozaiky na nový podklad. Po dohotovení a kompletaci všech panelů byla mozaika převezena zpět do depozitáře nadace Eleutheria. Vzhledem k propuknutí pandemie covid-19 a četným vládním opatřením z toho vyplývajícím se záměr otevření muzea československého umění 2. poloviny 20. století zkomplikoval a není jisté, kdy k otevření muzea dojde. I tak autoři tohoto textu věří, že v nejbližší době se zrestaurovaná mozaika stane ozdobou nové pražské expozice ze sbírek nadace, specializovaných právě na československé umění po druhé světové válce.

Význam a budoucnost mozaiky ‚Člověk dobývající nové horizonty vesmíru‘

Dílo je obsahově, významem, kompozicí i skladbou krásné a působivé, bez dobového ideologického zatížení. Na naplnění svého nadčasového humanistického námětu ještě čeká. Mozaika Saura Ballardiniho, prozatím vytržená ze svého původního prostředí, by měla trvale zdobit veřejně přístupný prostor svou monumentalitou a obrazem poselství, které o lidském pokolení kuluje vesmírem na zlaté plaketě, ale také vlastním poselstvím, které zanechal italský umělec v českém prostředí pro budoucí generace a které lze vnímat jako prolnutí italsko-české kultury a vztahů v 21. století.

Článek zakončíme parafrází z vyjádření Guida Carnoliho, spoluautora knihy *Il nero e il rosso*, které podle nás vystihuje podstatu života a díla Saura Ballardiniho: Končí příběh o paralelních životech Ballardiniho, který by nikdy nevyrazil dobývat impérium, nikdy by si nezvolil zbraň a válku, kdyby mu to nepřinesl život. Pokud by si mohl vybrat, byl by umělcem, ale musel své bytí rozdělit na dva směry, dva životy a jedno umění.

PRAMENY

- ABS MV-KR — Archiv bezpečnostních složek, Svazková agenda uložená na Centrále Ministerstva vnitra (Statisticko-evidenční odbor MV), Svazky kontrarozvědného rozpracování – Centrála (MV-KR), reg. č. 18645, arch. č. 47611 MV.
- Archiv AVU — Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění, Archiv umělců, osobní složka Sauro Ballardini, nezpracováno; osobní složka Oldřich Oplít, nezpracováno.
- NA ČFVU-Dílo — Národní archiv, Praha, fond Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha – 1954–1993, dohoda mezi Dílem – ČFVU a ÚÚŘ Praha, říjen 1979, nezpracováno.
- SA Ballardini — Soukromý archiv rodiny Ballardini, Bologna, Itálie.
- SA Tesař — Soukromý archiv Františka Tesaře, soupis realizací v Ústředí uměleckých řemesel.

LITERATURA

- sine* [1979] — *sine*: Spolupráce výtvarníka s architektem: přehled prací za rok 1978. Praha [1979].
- sine* 1981 — *sine*: Spolupráce výtvarníka s architektem: přehled prací za rok 1980. Praha 1981.
- sine* 2011 — *sine*: Il "Topo" partigiano e Maestro di Belle Arti : In ricordo di Sauro Ballardini. Resistenza (organo dell' ANPI – Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, Provinciale di Bologna) 7, 2011/1, 20. 1. 2011, 22–23. Dostupné na <<https://fdocumenti.com/document/resistenza-n-1-anno-2011.html?page=1>> [vid. 2022-06-30].
- sine* 2015a online — *sine*: Socha Návrat z kosmu u Lidické ulice v Plzni. In: Drobné památky, publikováno 4. 1. 2015. Dostupné na <<https://www.drobnepamatky.cz/node/9256>> [vid. 2022-07-30].
- sine* 2015b online — *sine*: Un gruppo di lavoro italo-ceco per il recupero e restauro di un'opera musiva di Ballardini a Praga. In: RavennaNotizie, publikováno 13. 10. 2015. Dostupné na <<https://www.ravennanotizie.it/cultura-spettacolo/2015/10/13/un-gruppo-di-lavoro-italo-ceco-per-il-recupero-e-restauro-di-un-opera-musiva-di-ballardini-a-praga/>> [vid. 2022-06-30].
- sine* 2016a online — *sine*: heslo Andrea Louis Ballardini. In: Grafické kalendáře, publikováno 2016. Dostupné na <<https://graficky-kalendar.webnode.cz/products/andrea-ballardini/>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2016b online — *sine*: Šedesát let od tragédie v belgickém dole. In: iUHLI, publikováno 8.8.2016. Dostupné na <<https://iuhli.cz/sedesat-let-od-tragedie-v-belgickem-dole/>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2019a online — *sine*: Žižkovský „Mordor“ slaví 40 let : Jeho majitel plánuje areál nahradit novým komplexem. In: EARCH, publikováno 3. 1. 2019. Dostupné na <<http://www.earch.cz/cs/revue/zizkovsky-mordor-slavi-40-let-jeho-majitel-planuje-areal-nahradit-novym-kompleksem>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2019b online — *sine*: Mosaico ravennate da salvare a Praga fra paradossi storici e musivi. In: Ravenna&Dintorni, publikováno 21. 2. 2019. Dostupné na <<https://www.ravennaedintorni.it/cultura/2019/02/21/mosaico-ravennate-da-salvare-a-praga-fra-paradossi-storici-e-musivi/>> [vid. 2022-06-30].
- sine* 2019c online — *sine*: L'associazione „Dis-Ordine“ a Parma per il mosaico del faentino Ballardini. In: Ravenna Today, publikováno 27. 5. 2019. Dostupné na <<https://www.ravennatoday.it/cronaca/l-associazione-dis-ordine-a-parma-per-il-mosaico-del-faentino-ballardini.html>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2019d online — *sine*: Centrum nového Žižkova : Vznikne na Žižkově projekt Evy Jiřičné, nebo kancelářský komplex? In: Central Group, publikováno 14. 11. 2019. Dostupné na <<https://www.central-group.cz/centrum-noveho-zizkova>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2020 online — *sine*: Coronavirus, Ravenna in lutto addio a Saturno Carnoli. In: Corriere Romagna, publikováno 26. 3. 2020. Dostupné na <<https://www.corriereromagna.it/coronavirus-ravenna-lutto-addio-saturno-carnoli>> [vid. 2022-03-15].
- sine* 2021 online — *sine*: La vicenda del faentino Sauro Ballardini incarcerato a Goli Otok. In: Historia Faentina 12, Personaggi Storici legati a Faenza, aktualizace květen 2021. Dostupné na <http://www.historia-faentina.it/Personaggi/sauro_ballardini.html> [vid. 2022-03-15].
- BALLARDINI 2019 — Andrea Louis BALLARDINI: Il mosaico nascosto di Praga di Sauro Ballardini = Sauro Ballardini: skrytá pražská mozaika. Římské listy = Fogli romani 5, 2019/1, 22–23. Dostupné na <<https://associazionepraga.it/cs/zpravodaji/#1563806292360-155a5b91-6189>> [vid. 2022-06-30].
- BALLARDINI/BALLARDINI 2017 — Andrea BALLARDINI / Laura BALLARDINI: Dílo italského mozaikáře Saura Ballardiniho v Praze – The work of the Italian mosaicist Sauro Ballardini in Prague. Zprávy památkové péče 77, 2017/3, 314–320.
- BALLARDINI/KAROUS/KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2016 — Laura BALLARDINI / Pavel KAROUS / Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: Záchrana a restaurování děl vzniklých v druhé polovině 20. století na území České republiky – Recupero e restauro delle opere create nella seconda metà del XX secolo nel territorio della Repubblica Ceca. Příspěvek konference Art & Craft MOZAIKA, z.s., 12. 2. 2016, Praha. Zkrácená verze in: LUGARI ET AL. 2016, 68–84.
- BARTOŠ 1963 — Jaroslav BARTOŠ: Malíř a architektura. Večerní Praha 9, 1963/277, 23. 11. 1963, 5.
- BURIAN 1961a — Jiří BURIAN: Říjen v říjnu znovu vystavuje. Tvorba 26, 1961/44, 2. 11. 1961, 1046.
- BURIAN 1961b — Jiří BURIAN: Malíř a technika. Československý architekt 7, 1961/13–14, 7.

- CARNOLI/PASI 2016 — Saturno CARNOLI / Guido PASI: Il nero e il rosso : Due tessere nel mosaico della storia. Ravenna 2016.
- FIALA 1961 — Vladimír FIALA: Druhá výstava Října. Výtvarná práce 9, 1961/23, 28. 11. 1961, 2–4.
- HLINKA 1965 — Bohuslav HLINKA: Obrazy vytryskané v betonu. Lidová demokracie 21, 1965/79, 21. 3. 1965, 3.
- JANSOVÁ 2017 online — Petra JANSOVÁ: V bývalém sídle Odborových svazů je mozaika podle návrhu Piccassa, upozorňují odborníci. In: Aktuálně.cz, publikováno 5. 4. 2017. Dostupné na <<https://magazin.aktualne.cz/bydleni/monumentalni-sklenena-mozaika-podle-navrhu-pabla-picassa-v-t/r~65120e5e191f11e794b-9002590604f2e/>> [vid. 2022-08-30].
- JK 1979 — JK: Umění ve sportovním areálu na Strahově. Panorama [25], 1979/2, 2–7.
- JOSEFÍK 1963 — Jiří JOSEFÍK: Nové metody výtvarného zpracování betonu. Architektura ČSR 22, 1963/3, 147–148.
- KOCÍK/NEBŘENSKÝ/FANDERLIK 1978 — Jiří KOCÍK / Jiří NEBŘENSKÝ / Ivan FANDERLIK: Barvení skla – Colouring of Glass. Praha 1978, 2. vyd.
- KOLINA 2019 online — Josef KOLINA: Žižkovská ústředna půjde k zemi : Ukrývá obří velín, podzemní tunel i kryt. In: Forbes, publikováno 17. 10. 2019. Dostupné na <<https://www.forbes.cz/zizkovska-ustredna-pujde-k-zemi-ukryva-obri-velin-podzemni-tunel-i-kryt/>> [vid. 2022-03-15].
- KOTALÍK 1979 — Jiří KOTALÍK (ed.) ET AL.: Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979). Praha 1979.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2014 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: MOSAICO tra demolizione e restauro e... nella Repubblica Ceca. Přednáška, Aula Magna del Liceo artistico „Nervi-Severini“, Ravenna, 22. listopadu 2014.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2015a — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: Exhibition project Opus Musivum: mosaics in fine arts from monumentality to pixels. Přednáška, workshop Mosaic : Archaeometry, technology and conservation (8th edition), CNR-ISTEC Istituto di Scienza e Tecnologia dei Materiali Ceramici, Faenza, 26. 11. 2015.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2015b — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: Návrh na restaurování skleněné mozaiky Člověk dobývající nové horizonty vesmíru. Nepublikovaný rukopis, Únětice 2015. Uloženo: archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2015 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ (ed.) ET AL.: Opus Musivum : Mozaika ve výtvarném umění. Katalog výstavy ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy 20. 11. 2015 – 1. 5. 2016. [Únětice 2015].
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2020 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL.: Záměr na transfer částí mozaiky, zpětnou instalaci a následné kompletní restaurování : Kamenná reliéfní mozaika BITVA U SOKOLOVA autorů prof. ak. mal. Oldřicha Optla a doc. ak. mal. Saura Ballardiniho ve vestibulu stanice Florenc pražského metra. Nepublikovaný rukopis, Únětice 2020. Uloženo: archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/ČERNOHORSKÝ 2018 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Jan ČERNOHORSKÝ: Restaurátorský záměr : Návrh na transfer a restaurování skleněné mozaiky podle Saura Ballardiniho v budově ÚTB, Olšanská 6, Praha 3. Nepublikovaný rukopis, Únětice 2018. Uloženo: archiv Art & Craft MOZAIKA, z. s.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HÁJEK 2010 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Tomáš HÁJEK: Materiály historických mozaik. In: Techniky skleněné mozaiky. Sborník přednášek z odborného semináře Společnosti pro technologie ochrany památek. O. Kotlíková (ed.), [Praha] 2010, 6–11.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HÁJEK 2014 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Tomáš HÁJEK: Muzivní umění : Mozaika v českém výtvarném umění – Mosaic Art : Mosaics in Czech Fine Art. (= Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, sv. 2014/2), Praha 2014.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELÍK 2019 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Martin HEMELÍK: Záchrana skleněné mozaiky Lidstvo dobývající nové horizonty vesmíru od Saura Ballardiniho. Obklady 1, 2019/3, 46–47.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELÍK/VICHERKOVÁ 2019 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Martin HEMELÍK / Veronika VICHERKOVÁ: Il messaggio spaziale e terrestre del mosaico di Sauro Ballardini. In: Gloria Bianchino / Francesco Augusto Razetto / Ottaviano Maria Razetto (eds) et al., La forma dell'ideologia : Praga: 1948–1989. Katalog výstavy 25. 5. – 28. 7. 2019, Palazzo del Governatore, Parma. [Praha] 2019, 249–255.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/ROHANOVÁ 2017 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Dana ROHANOVÁ: Materiálové rozdělení skleněných mozaik, jejich degradace a metody průzkumů – The material distribution of glass mosaics, their degradation, and research methods. Zprávy památkové péče 77, 2017/3, 235–243.
- LOSOS/ŠRÁMEK/POSOLDOVÁ 1984 — Ludvík LOSOS / Jiří ŠRÁMEK / Kateřina POSOLDOVÁ: Štukatérské a mozaikářské materiály I : Učební text pro 1. roč. oborů štukatér a mozaikář. Praha 1984.
- LUGARI ET AL. 2016 — Alessandro LUGARI ET AL.: MosaicContempo – dai mosaici di Ravenna ai nostri giorni – Od ravennských mozaik po současné. Únětice 2016.
- MIKULE 1999 — Vladimír MIKULE: Kdo je kdo v dějinách Lomnicka : Oldřich Optl. Lomnické noviny 7, 1999/10, 11. Dostupné na <<https://www.lomnicenadpopelkou.cz/prof-oldrich-optl/d-10412>> [vid. 2022-06-30].
- MIKULE 2001 — Vladimír MIKULE: Prof. Oldřich Optl zemřel. Lomnické noviny 9, 2001/7, 7. Dostupné na <<https://www.lomnicenadpopelkou.cz/prof-oldrich-optl/d-10412>> [vid. 2022-06-30].
- PAŽOUTOVÁ 2004 — Kateřina PAŽOUTOVÁ: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století. Disertační práce, zkrácená verze, Brno 2004. Uloženo: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta architektury.
- PFEIL 2001 — Ulrich PFEIL: SED, PCF a „pražské jaro“ – The SED, the PCF, and the Prague Spring. Soudobé dějiny 8, 2001/1, 58–75.

- POUBOVÁ 1975 — Marcela POUBOVÁ: Dekorační kameny pražského Metra. (= sborník Národního muzea a Mineralogicko-petrografické sekce Společnosti přátel Národního muzea, č. 1975/7). Praha 1975.
- POZNER/IVENS 1957 — Vladimír POZNER / Joris IVENS: Das Lied der Ströme. Berlin 1957.
- RENZI 2011 — Roberto RENZI: Sauro Ballardini, il partigiano "Topo". Resistenza libertà (organo dell'ANPI provinciale di Ravenna) 13, 2011/1, 12. Dostupné na <https://www.anpiravenna.it/wp-content/uploads/2014/07/ResLib_1_2011.pdf> [vid. 2022-06-30].
- RICHTER ET AL. 1973 — Karel RICHTER / Miroslav CHUCHMÁK / Miroslav BROFT / Ján LIPTÁK (eds) ET AL.: Sokolovo : Věnováno 30. výročí boje u Sokolova. Praha 1973.
- ŠKORPIL 1990 — Josef ŠKORPIL (ed.): Pražské metro : Čtvrtá dimenze velkoměsta : Historie, výstavba, provoz. Praha 1990.
- ŠREJMA 2019 — Josef ŠREJMA: Metroart : Výtvarná monografie metra : 1974–1994 : Architektonický a ikonografický rozbor stanic s výtvarnými díly. Praha 2019.
- TESAŘ/KLOUDA 1988 — František TESAŘ / Antonín KLOUDA: Mozaikářství : Učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru mozaikář. Praha 1988.
- VASARI 1998 — Giorgio VASARI: Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II. Praha 1998.
- VICHERKOVÁ 2014 — Veronika VICHERKOVÁ: Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře 2. poloviny 20. století. Diplomová práce, Praha 2014. Uloženo: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění.
- VICHERKOVÁ/KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2017 — Veronika VICHERKOVÁ / Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: Z dějin českého mozaikářství – From the history of Czech mosaicism. Zprávy památkové péče 77, 2017/3, 197–206.
- VINTER 1981 — Vlastimil VINTER: Mezinárodní a meziměstská telefonní a telegrafní ústředna v Praze – Die Zentrale für Internationalen und interurbanen Fernschreib- und Fernsprechverkehr in Prag. Výtvarná kultura 5, 1981/5, 18–21.
- VODRÁŽKA 2019 — Mirek VODRÁŽKA: Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace : Demytologizační a detektivní příběh. Praha 2019.
- VODRÁŽKA 2020 online — Mirek VODRÁŽKA: Incest ve výtvarném umění 2 : Jak se umění stává neviditelnou politickou stranou. In: Minulost – Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, z. s., publikováno 1. 7. 2020. Dostupné na <<https://www.minulost.cz/cs/incest-ve-vytvarnem-umeni-2-cast#sdfootnote102sym>> [vid. 2022-03-15].
- VOPLATKA 2014 online — Michael VOPLATKA: Poselství vzdáleným civilizacím. In: Kosmonautix, publikováno 6. 9. 2014. Dostupné na <<https://kosmonautix.cz/2014/09/poselstvi-vzdalenym-civilizacim/>> [vid. 2022-03-15].

SUMMARY

Interest in the opus musivum of the Italian artist and academic painter Sauro Ballardini in the territory of the former Czechoslovakia, its rescue and restoration have become an important chapter of Czech-Italian cultural cooperation over the past eight years, among Italian art historians and artists, especially from the Liceo artistico "Nervi-Severini" institute in Ravenna, and restorers from registered association Art & Craft MOZAIKA z. s. In 2014 arose the efforts to preserve Ballardini's mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe* and his other artworks in Prague. Czech-Italian cooperation was consolidated at the symposium *MOSAICO tra demolizione e restauro e... nella Repubblica Ceca* on November 22, 2014 in Ravenna (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2014).

Sauro Ballardini is finally receiving consistent scholarly attention thanks to the rediscovery of his works. So far, the most extensive text about his work in the context of the Italian mosaic tradition, interwar art and the political upheavals of the 20th century was published in a monothematic issue of the journal *Zprávy památkové péče* (BALLARDINI/BALLARDINI 2017) by authors from the artist's family circle – his son Andrea Louis Ballardini and granddaughter Laura Ballardini.

Sauro Ballardini (* September 7, 1925, Faenza, Emilia-Romagna, Italy) came from a family with a republican tradition. As a result of his historical and life experiences as an artist and educator committed to the left he lived through the stormy periods of almost the entire 20th century. He travelled around European countries, including socialist Czechoslovakia (1957–1981), before settling down again in his native region, in Bologna, where he died on November 21, 2010. In the Czech lands he created five large-scale opera musiva realized between 1970 and 1981 in public spaces and in the interior of buildings; in addition, a number of bozzettas, sketches and designs of never-realized opera musiva.

The gifted Sauro first attended the Scuola di Disegno "Tommaso Minardi" art school in Faenza, from where he got to the Academy of Fine Arts in Ravenna (Accademia di Belle Arti di Ravenna) at the age of just seventeen (1942) thanks to winning an art competition. Here he studied with Renato Signorini (1908–1999), the famous founder of the modern mosaic school, who for a whole year introduced him to the mosaic technique, which has a thousand-year tradition in Ravenna. However, the events of the war did not favour peaceful study. In 1943, Ballardini enlisted in the army of fascist Italy, but switched to the side of the anti-fascist communist resistance and joined the ranks of partisans in the defence of Faenza and Bologna (BALLARDINI/BALLARDINI 2017, 317; see also *sine* 2011; RENZI 2011).

After the war, due to the heated internal political situation, he went to Yugoslavia, where he was imprisoned during a split between Stalin and Josip Tito (1948). He was released only in the mid-1950s (after Stalin's

death). Instead of returning to Italy, he went to Czechoslovakia. Ballardini was granted political asylum in Prague and was subsequently admitted to the Academy of Fine Arts (AVU). He was thus able to complete the studies he had begun in Italy and in 1960 he graduated from the monumental painting studio of prof. Vladimír Sychra (1903–1963). Ballardini, thanks to his talent, training and the Italian tradition of synthesizing art and architecture, naturally inclined to create monumental works for architecture. At AVU, where he remained as a teacher, he introduced experimental techniques for architectural works – for example, concrete reliefs and sand blasted sgraffito (Fig. 2). He also strove to establish a special mosaic studio where the traditions of Czech and Italian mosaics would intersect (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HEMELÍK 2019).

In Prague, Ballardini met his future wife, Jeannine Saillant, the French daughter of Louis André Saillant (1910–1974), long-time general secretary of the World Federation of Trade Unions (SOF/WFTU). He and his family stayed in Prague until 1981 and did not leave the AVU during the entire time. His colleagues and friends included painters František Jiroudek (1914–1991) and Oldřich Oplít (1919–2001), art historian Jiří Kotlík (1920–1996) and others.

Sauro Ballardini's first attempt in the field of mosaic work, still during his student years at AVU, in 1958, was the design of a monumental mosaic called *Strage di Marcinelle* (Fig. 5), which he later elaborated in another version of larger dimensions (Fig. 6). The subject was the mining accident at the Bois du Cazier mine in the Belgian town of Marcinelle on August 8, 1956.

Ballardini's first mosaic realized in the Czech lands was the stone mosaic *Battle of Sokolov* (completed in 1974) for the Sokolovská metro station (today Florenc; Fig. 8), on which he collaborated with a colleague from AVU, figurative painter Oldřich Oplít. The famous battle of the Second World War (March 8 and 9, 1943) was the inspiration for the fourteen-meter-long and two-and-a-half-meter-high horizontal composition of a stylized antique frieze with a dynamic composition of fleeing figures. The mosaic with unique form of small panels is also exceptional in being the only stone mosaic realized by Sauro Ballardini; his other mosaics were made from glass tesserae. In September 2020, during the planned reconstruction of the Florenc station vestibule, the investor approached restorers from the Art & Craft MOZAIKA association to create a plan for the transfer of parts or possibly the entire mosaic, including conservation.

Ballardini's next opportunity for mosaic work came in 1974, when he was approached to design a mosaic for the Faculty Hospital in Motol. He grasped the prescribed theme of *Elevation to Health* in a form that is too reminiscent of sacred work with a wide range of colours. None of the variants presented by him (Figs. 16, 18) was implemented, and Martin Sladký's design, more muted in colour and compositionally more balanced, won in 1977. This was followed by an unrealized sports-themed mosaic design for the Evžen Rošický Stadium in Prague (1976), also in collaboration with Oldřich Oplít (Fig. 19). In 1979, Ballardini was commissioned to develop conceptual sketches for the artistic embellishment of the building of the District Committee of the Communist Party of Czechoslovakia in Mělník, namely a mosaic on the theme of *February 1948*. In the end, two variants were created based on one original (Fig. 21–23), the second of which went to the exhibition in the museum of the National Security Service (SNB) established in the building of the former school in Komenského Street in Terezín (today the Ghetto Museum).

An exceptional mosaic was performed by Ballardini for the entrance vestibule of the headquarters of the World Trade Union Federation in the premises of the Central Dispatch of the Transit Gas Pipeline (Transgas). Ballardini made a mosaic of coloured glass tesserae, based on a motif by Pablo Picasso – a drawing of a flower composed of human hands. In 1955, Picasso donated this drawing to the World Trade Union Federation for the cover of the picture book *Das Lied der Ströme* (*The Song of the Rivers*, published in Berlin 1957, POZNER/IVENS 1957; Fig. 24, 25).

Before returning to his native Italy in 1980, Sauro Ballardini parted with the Czech lands with his masterpiece *Man Conquering the New Horizons of the Universe* (Fig. 26), reaching approx. 4 × 9 m and placed in the entrance hall of the Central Telecommunication Building (ÚTB) No. 268, Olšanská 6, in Prague 3 in Žižkov, built in the years 1972–1979 as a completely unique achievement in its time, not only in its scope, but also in its technological complexity.

Ballardini has been working on his largest Czech mosaic since 1976, when he prepared a proposal for the competition of the Czech Art Fund (ČFVU). He undertook the realization personally, in cooperation with colleagues from AVU and with the help of his son Andrea Louis. Coloured mosaic glass in the form of chipped tesserae of rich and lively colour and unusual format was ordered from the workshop of the Centre for Arts and Crafts; only the gold tesserae, which were not produced in the Czech Republic, were ordered from Italy. The whole composition has a very strong effect. The structure of the surface and the alternating contrast of solid lines with moderate, softly toned colour areas enhance the dynamism of the work.

As a model, Ballardini chose a motif from a golden plaque that has been floating through space since 1972 to this day on the side of the American Pioneer 10 probe (and since 1973 on the identical Pioneer 11 probe) as humanity's message to other civilizations (Fig. 34).

Since the entire premises of the ÚTB in Žižkov are now probably doomed, an agreement was concluded between the investor and the Art & Craft MOZAIKA association about the removal and deposition of the mosaic at the expense of the association and subsequent restoration. A suitable publicly accessible space in Prague is currently being looked for where the mosaic could be exhibited. The article presents the efforts of the restorers from the first examinations, then the discovery of the mosaic hidden behind a plasterboard partition with the assistance of witnesses-workers of the ÚTB (Fig. 36, 37), followed by the detection and documentation of its condition. The overall composition was surveyed in detail and detailed photo documentation was pursued of the structure and partial damage (mechanical damage, broken tesserae). After securing with protective layers, the removal followed and transfer of the mosaic to the depository. This was completed in a single day, March 31, 2019. The removed background panels gave remarkable testimony to Ballardini's authentic style in the form of synopses of preparatory background drawings sketched in black directly on the surface of the concrete slabs (Fig. 43).

A sensitive intervention, i.e. the transfer of the mosaic onto new, better-manipulated aerolam boards, required a number of sub-analyses. First of all, it was a material survey of all the important components of the mosaic, i.e. eighteen selected glass tesserae, dark grey mortar bed and the material of reinforced concrete base plates (Tables 1–4; Figs. 45, 46).

As part of the restoration, transferring the mosaic to new base panels was chosen, to ensure maximum cohesion of the mosaic layers and also – compared to concrete slabs – significantly easier and safer handling (Fig. 47). For this purpose, an *aerolam* material developed for use in the aviation industry was found to be suitable (Alustep 500 from the Italian company CEL Components, s.r.l.). For adequate adhesion to the new aerolam plate, it was necessary to remove the original, excessively high cement layer from the reverse side. Places supplemented with new material (tesserae) were colour unified by retouching with glaze watercolours. The gold tesserae damaged by falling off the cartellina and degradation of the gold foil were restored using the cold gilding technique.

In the spring of 2021, the last work on the restoration and transfer of the mosaic to a new base was completed. After the completion of all the panels, the mosaic was transferred to the depository of the Czech-Italian Eleutheria Foundation, which intends to make it part of the new museum of Czechoslovak art of the second half of the 20th century in Prague.

Fig. 1. Sauro Ballardini as a student in Ravenna (unknown photographer, 1942; SA Ballardini).

Fig. 2. Sauro Ballardini performs sand blasted sgraffito in the AVU studios (photo J. Josefík, 1963; copied from JOSEFÍK 1963).

Fig. 3. Renato Guttuso with Sauro Ballardini in Prague, although undated, probably on the occasion of the exhibition of his paintings from 1931–1971 in the Valdštejnská jízdárna, organized by the National Gallery from January 23 to March 4, 1973 (unknown photographer, undated, about 1973; SA Ballardini).

Fig. 4. Terni (Umbria). Sauro Ballardini, Andrea Louis Ballardini, 1997: mosaic (3 × 2 m) in the chapel of the women's correctional facility in Terni. Winning project in the competition of the Italian Ministry of Public Works (unknown photographer, 2015; SA Ballardini).

Fig. 5. Sauro Ballardini with cardboard for an unrealized mosaic *Mining accident in Marcinelle* at the Prague AVU (unknown photographer, 1958; SA Ballardini).

Fig. 6. Sauro Ballardini with the cardboard of the second draft of the unrealized mosaic *Mining accident in Marcinelle* (unknown photographer, 1958; SA Ballardini).

Fig. 7. Oldřich Oplít and Sauro Ballardini, 1974: mosaic *Battle of Sokolov*, vestibule of Sokolovská metro station (Florenc), route C, condition in 1974 (archive DP Prague, copied from ŠKORPIL 1990, 23).

Fig. 8. Prague 8-Karlín, metro station Florenc. Oldřich Oplít and Sauro Ballardini, 1974: mosaic *Battle of Sokolov* (photo I. Bárta, 2020; archive Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

Fig. 9. Prague 7-Bubeneč, No. 1110, Komsomolská, today Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini cutting stones on anvil chisel, in the background cardboard for the mosaic *Battle of Sokolov* in a ratio of 1:1 (unknown photographer, undated, between 1972–1974; SA Ballardini).

Fig. 10. Prague 7-Bubeneč, No. 1110, Komsomolská, today Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini and Oldřich Oplít in the process of composing the stone mosaic *Battle of Sokolov* in the AVU studios (unknown photographer, undated, between 1972–1974; SA Ballardini).

Fig. 11. Prague 7-Bubeneč, No. 1110, Komsomolská, today Jana Zajíce 27. Modelletto of the stone mosaic *Battle of Sokolov* in the AVU studio (unknown photographer, undated, between 1972–1974; SA Ballardini).

Fig. 12. Graphical diagram of individual parts of the *Battle of Sokolov* mosaic. Parts that were originally supposed to be transferred are marked in **yellow**. The updated intention of the transfer, which will take place in 2023, is marked in **orange** (edited by M. Kracík Štorkánová, 2020; archive Art & Craft MOZAIKA, z. s.).

Fig. 13. Prague 8-Karlín, Florenc metro station. *Battle of Sokolov* mosaic, examination process. Visible is the cement "bun" holding the mosaic from the back (photo by M. Kracík Štorkánová, 2020).

Fig. 14. Prague 8-Karlín, Florenc metro station. Detail of the *Battle of Sokolov* mosaic. Clear degradation – salt efflorescence (photo by M. Kracík Štorkánová, 2020).

Fig. 15. Prague 8-Karlín, Florenc metro station. Signature of the stone mosaic *Battle of Sokolov* (photo by M. Kracík Štorkánová, 2020).

Fig. 16. Sauro Ballardini, 1974: mosaic design (collage) for the University Hospital in Motol, not realized (SA Ballardini).

Fig. 17. Prague 5-Motol, No. 84, V Úvalu 1, Faculty Hospital in Motol, pavilion 2 – directorate. Martin Sladký, 1977: mosaic *Rising to health*, also called the *Fall of Icarus* (photo by M. Kracík Štorkánová, 2016).

Fig. 18. Sauro Ballardini, 1974: variant design (collage) for the Faculty Hospital in Motol, not realized (SA Ballardini).

Fig. 19. Sauro Ballardini, about 1976: mosaic proposal for Evžen Rošický stadium with a sports theme using the collage technique, not realized, undated (SA Ballardini).

Fig. 20. Prague 6-Břevnov, No. 2120, Diskařská 3, Evžen Rošický stadium, ground floor of building B2. Jiřina Adamcová, 1978: detail of the right part of the *Sports* mosaic composition (*Joy of movement*; photo O. Surový, 2019).

Fig. 21. Mělník, No. 105, Tyršova. Sauro Ballardini, 1980: glass mosaic *February 1948* for District Committee of the Communist Party of Czechoslovakia in Mělník, perhaps destroyed (unknown author, undated, around 1980; SA Ballardini).

Fig. 22. Terezín, No. 148, Komenského, Ghetto Museum in Terezín. Sauro Ballardini, 1980: glass mosaic *February 1948* in the former SNB Terezín museum, probably destroyed (slide, unknown author, December 1990; archive of the Terezín Memorial, inv. no. PM 5075).

Fig. 23. Terezín, No. 148, Komenského, Ghetto Museum in Terezín. Sauro Ballardini, 1980: *February 1948* (unknown author, January 1991; Terezín Memorial archive, inv. no. PM 5117).

Fig. 24. Prague 2-Vinohrady, No. 365, Vinohradská 10, former headquarters of the World Trade Union Federation. Sauro Ballardini, 1980: glass mosaic based on a drawing by Pablo Picasso, glass enamel, 350 x 350 cm (photo by P. Karous, 2017).

Fig. 25. Glass mosaic design for the SOF building on the cover of the book *Das Lied der Ströme (The Song of the Rivers)*, POZNER/IVENS 1957, original by Pablo Picasso, 1955 (SA Ballardini).

Fig. 26. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, Central Telecommunications Building shortly after completion (copied from <<https://www.zizkovskelisty.cz/uvodni-strana/telekom-zmizi-z-mapy-zizkova-po-43-letech>>).

Fig. 27. Sauro Ballardini, 1980: mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe* (photo I. Bárta, 2019; Art & Craft MOZAIKA archive, z. s.).

Fig. 28. Designs, modelleta and bozzeta of mosaics in Sauro Ballardini's studio. Above, a mosaic on the basis of Pablo Picasso (SOF), in the middle, a mosaic for ÚTB, below, probably a draft of an unrealized mosaic for FN Motol (unknown photographer, undated, around 1979; SA Ballardini).

Fig. 29. Prague 7-Bubeneč, No. 1110, Komsomolská, today Jana Zajíce 27. Sauro Ballardini in the AVU studio working on a cardboard for ÚTB *Man Conquering New Horizons of the Universe* (unknown photographer, undated, around 1979; SA Ballardini).

Fig. 30. Prague 7-Holešovice, No. 369, Letohradská 3. Snapshot in the courtyard of the mosaic workshop at the Centre for Arts and Crafts (unknown photographer, undated, private archive of Hana Šmatláková).

Fig. 31. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Basic colour samples (photo L. Brücknerová, 2019).

Fig. 32. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Dimensional diagram of panels of four basic sizes – differentiated by colour (prepared by J. Černohorský, 2019).

Fig. 33. Scheme of the panel reinforcement (taken from TESAŘ/KLOUDA 1988, 93).

Fig. 34. Graphic illustration of the gold plaque with the message of humanity traveling since 1972 and 1973 through space on the Pioneer 10 and 11 probes (available at <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:P-PlaqueLarge.png>> [vide 2022-03-15]).

Fig. 35. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. The situation during the examination of the plasterboard partition covering the mosaic (photo by M. Kracík Štorkánová, 2015).

Fig. 36. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. Detail of the examination carried out in 2015 (photo by M. Kracík Štorkánová, 2015).

Fig. 37. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. The process of removing the plasterboard front screen (photo by M. Kracík Štorkánová, 2019).

Fig. 38. Memorabilia from the property of Václav Procházka, who has close association with the ÚTB building and provided information about the mosaic (undated, photo archive of the authors).

Fig. 39. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. Original situation in the foyer, mosaic at the main entrance (photo by P. Paul, 1980; SA Ballardini).

Fig. 40. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB, mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. **A** – detail of damage and missing tesserae; **B** – detail of the state of the mosaic after removing the plasterboard, signature and year 1980; **C** – the cleaning of the exposed mosaic surface; **D** – making a bandage and fixing the mosaic (photo by M. Kracík Štorkánová, 2019).

Fig. 41. Graphic diagram of the construction and anchoring of the mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe* (prepared by J. Černohorský, 2019).

Fig. 42. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. Dismantling mosaic panels, Vít Pacovský in front (photo by M. Kracík Štorkánová, 2019).

Fig. 43. Prague 3-Žižkov, No. 268, Olšanská 6, ÚTB. Scheme on concrete slabs written into the cement adhesive of the mosaic, synopsis (photo by M. Kracík Štorkánová, 2020).

Fig. 44. Samples of glass tessera from the mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe* ready for analysis. On the left, crushed samples are prepared for XRD analysis; on the right, samples intended for casting in epoxy resin are lined up in yellow moulds (photo L. Brücknerová, 2020).

Fig. 45. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Thin sections of fixing materials of the mosaic under the microscope: **a)** mortar bed of the mosaic in a light microscope in reflected light; **b)** coarser-grained mortar (more like concrete) of the underlying panel board in a light microscope in reflected light; **c)** material of the base panel board in the scanning electron microscope with visible aggregate grains; **d)** element maps – concentration distribution of chemical elements on the area corresponding to Fig. **c)**. The different colour of individual aggregate grains indicates their different chemical composition – it is sand made up of different types of minerals (quartz and aluminosilicates). Photo by P. Bauerová, 2020.

Fig. 46. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Graph of the thermal decomposition of the mortar bed of the mosaic. During gradual heating of the sample at known temperatures, thermal transformation or decomposition of individual components of the mortar occurs, which is reflected in the change in the weight of the sample. Depending on the temperature at which the mass fluctuation occurred, individual phases can be identified (edited by P. Bauerová, 2020).

Fig. 47. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Restoration work. **A** – preparation and formatting of aerolam plates – application of epoxy resins and fraction of marble dust; **B** – restoring the reverse side of the mosaic after sanding off the cement layers; **C** – application of a new cement-based adhesive to the reverse side of the mosaics; **D** – stacking tables and creating new panels in the studio of mosaic restorers; **E** – removing the bandage layers after the completion of the new panels (photo by M. Kracík Štorkánová, V. Vávra and L. Brücknerová; photos were taken during the restoration process in 2019–2021).

Fig. 48. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Tests of tesserae gilding and applying a protective layer – cartellina (photo by M. Kracík Štorkánová, 2021).

Tab. 1–4. Mosaic *Man Conquering New Horizons of the Universe*. Chemical composition of mosaic tesserae (compiled by authors, 2020).

Translation by Linda Foster

Poděkování patří všem zúčastněným, kteří se zasloužili o včasnou záchranu díla, a všem, kteří pomohli s realizací, a to členům spolku Art & Craft MOZAIKA, z. s., jmenovitě Zdeňku Dudkovi, Vojtěchu Vávrovi, Janu Jeníkovi, Barboře Řípové, Ondřeji Surovému, Tereze Klimentové, Stanislavu Šímovi, Lindě Klimentové, Vítu Pacovskému, Janu Černohorskému, Andreovi Louisi Ballardinimu a Silvii Colizzi. Zvláštní dík náleží zástupcům firmy Cetin a Central Group, starostovi m. č. Praha 3 Jiřímu Ptáčkov, radnici a infocentru Prahy 3, jmenovitě Pavlu Šmídovi, Vladislavě Holzapfelové a sboru Akant, Václavu Procházkovi (ÚTB), Italskému kulturnímu institutu, firmě Rako a nadaci Eleutheria.

*Tento článek vznikl díky grantové podpoře z projektu **Malty moderních mozaik pod drobnohledem – metody pro materiálovou charakterizaci a studium degradace** (GA 18-13525S).*

MgA. Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Ph.D., restaurátor, mozaikář, mozaikart.cz@gmail.com
Art & Craft MOZAIKA, z. s.
Kapitulní 103/19, CZ-252 62 Únětice, IČ: 22609024

Mgr. Veronika VICHÉROVÁ, Ph.D., historik umění a architektury, vervicher@gmail.com
České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury, Ústav teorie a dějin architektury
Thákurova 2700/9, CZ-166 34 Praha 6-Dejvice

Mgr. Pavla BAUEROVÁ, chemik, pavlabau@centrum.cz
Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v. v. i.
Prosecká 809/76, CZ-190 00 Praha 9-Prosek
České vysoké učení technické v Praze, Fakulta stavební
Thákurova 2077/7, CZ-166 29 Praha 6-Dejvice

PhDr. Martin HEMELÍK, historik, martin.hemelik@gmail.com
Masarykovo klasické gymnázium, s. r. o.
Táborská 1685, CZ-251 01 Říčany

doc. Dr. Ing. Dana ROHANOVÁ, chemik, Dana.Rohanova@vscht.cz
Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, Ústav skla a keramiky
Technická 1905/5, CZ-166 28 Praha 6-Dejvice

