

# SGRAFITO 50. LET 20. STOLETÍ

## MAPOVÁNÍ VÝSKYTU, STAVU, AUTORSTVÍ A OKOLNOSTÍ REALIZACÍ SORELOVÝCH SGRAFIT

VLADISLAVA ŘÍHOVÁ – LUBOŠ MACHAČKO

### Sgraffiti of the 1950s

#### Mapping the occurrence, condition, attribution, and circumstances of socialist realism sgraffiti

*Using the sgraffiti technique in social realism architecture is understood as the consequence of the inspiration of creators by Czech Renaissance monuments. Although this course played an important role in the composition of facades highlighting the national tradition, the occurrence of sgraffiti on European facades was quite abundant. Blanket research of post-war sgraffiti in the Czech lands seeks to at least partly compensate the missing professional literature that would pursue this issue. With respect to the historical and handicraft value of the artwork, and taking account of the fact that they are part of national heritage buildings, the socialist realism sgraffiti in our view is a distinctive art discipline that deserves more attentive care and conservation despite the fact that the works were created under special circumstances when architecture was a tool of ideological propaganda of the Stalinist totalitarian regime.*

**Keywords:** social realism sgraffiti, social realism, facades, restoration

*Použití techniky sgrafita v architektuře socialistického realismu je považováno za výsledek inspirace tvůrců českými renesančními památkami. Jistě i tato linie hrála při komponování fasád s důrazem na „národní tradici“ svou roli, samotné sgrafito však není v této době na evropských fasádách žádnou výjimkou. Plošný výzkum poválečného sgrafita na území České republiky si klade ambici alespoň částečně nahradit scházející odbornou literaturu, která by se tímto problémem zabývala. Vzhledem k historické a umělecko-řemeslné hodnotě děl a s přihlédnutím ke skutečnosti, že jsou též součástí památkově chráněných objektů, považujeme sorelová sgrafita za svébytnou výtvarnou disciplínu, která je hodna důslednější péče a zachování, i přes to, že vznikala za podmínek, kdy se z architektury stal nástroj ideologické propagandy totalitní moci stalinistického režimu.*

**Klíčová slova:** sorelové sgrafito, socialistický realismus, fasády, restaurování

### ÚVOD

Hlubšímu poznání sgrafita socialistického realismu se v posledních letech věnujeme při řešení mezioborového vědeckého projektu NAKI *České umění 50.–80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování*. V jeho rámci sledujeme dvě základní linie výzkumu.

První napříč Českou republikou mapuje monumentální umělecké realizace spojené s architekturou, druhá klade důraz na možnosti jejich průzkumů a následného restaurování.

I proto se při řešení spojily týmy odborníků z Fakulty restaurování Univerzity Pardubice a Ústavu chemické technologie restaurování památek VŠCHT Praha. Z materiálového hlediska se projekt soustředí především na tři okruhy památek – laminátová a betonová sochařská díla a sorelové sgrafito.



Obr. 1: Nová Dubnica (Slovensko, okres Trenčín), ulice Sady Cyrila a Metoda, průčelí budovy projektované J. Krohou a opatřené na portálu vstupu mozaikou a pod korunní římsou prefabrikovanými sgrafity, 1953–1954 (foto Z. Křenková, 2018).

Sgrafitové realizace 50. let 20. století byly vytyčeny jako důležitý bod projektu hned z několika důvodů. Tím základním je zájem Fakulty restaurování (a jejího předchůdce Institutu restaurování a konzervačních technik Litomyšl, o. p. s.) o problematiku zachování historických sgrafit, který provází řada realizovaných restaurátorských zásahů<sup>1)</sup> i teoretické rešerše tématu. Fakulta dlouhodobě spolupracuje na publikacích o sgrafitové fasádě litomyšlského zámku a v roce 2009 uspořádala specializovanou konferenci *Sgrafito 16.–20. století*. Jejím výstupem je sborník příspěvků, v němž vyšly též dva texty poprvé sledující oblast sorelového sgrafita: studie Evy Novotné zařadila techniku do proudu uměleckého tvoření socialistického realismu, představila dobovou technologickou příručku a využila obrazový exkurz do výzdoby pardubického sídliště Dukla,<sup>2)</sup> přehled Lubomíra Zemana se soustředil na mapování sgrafitových památek v Karlovarském kraji s důrazem na nová města Sokolov, Ostrove, Horní Slavkov nebo typovou ves Březová.<sup>3)</sup>

Těmito příspěvky byl už před téměř deseti lety deklarován vážný zájem o sorelové sgrafito, který se sice na poli úzce vymezených publikací nijak nerozšířil, ale získal na společenské aktuálnosti s větším zájmem o poválečné umění, jenž provází také zvýšení úrovně ochrany tehdejší architektury. Některé realizace sorelových sgrafit začaly, spolu se svými architektonickými nositeli, spadat do oblasti zájmu památkové péče. Ať už se jedná o budovy, jež jsou součástí památkových zón, nebo o takové, které přímo získaly status nemovitých kulturních památek, jako například kino Radost v Havířově,<sup>4)</sup> soubor obytných domů v Ostravě Porubě,<sup>5)</sup> budova Hotelu International v pražských Dejvicích či železniční stanice v Klatovech.

Většina ze zmíněných objektů využívá sgrafita na tradičním místě při dekoraci průčelí. Na památkově chráněných objektech snad nejsou v ohrožení, ale na nechráněných budovách ano. Plošně zanikají při zateplování fasád, ničícím původní architektonický výraz budov.

## SGRAFITO JAKO SOUČÁST ARCHITEKTURY 50. LET 20. STOLETÍ

Sorelová sgrafita nelze sledovat běžným pohledem dějin umění. Jako u ostatních děl socialistického realismu i zde je nutné brát v potaz specifickou situaci státem diktované umělecké doktríny, pod jejímž vlivem díla první poloviny 50. let vznikala, a která byla v ostrém rozporu s předchozí funkcionalistickou tradicí. Příklon k historizujícímu pojednání fasád naposledy shrnul Rostislav Švácha: „*Architektura, kterou si přeje lid, se v první řadě nemá vyhýbat okrasným ornamentům, ozdobám, říkali stou-*



Obr. 2: Nová Dubnica, ulice Sady Cyrila a Metoda, prefabrikovaná sgrafita dle návrhů z ateliéru J. Krohy, 1953–1954 (foto Z. Křenková, 2018).



Obr. 3: Ostrava, Výstavní ulice, keramické sgrafito hornické ubytovny, návrh: B. Tkaczyk, realizace, M.A. K. Kubátkovi, konec 50. let 20. století (foto R. Polášek, 2015).

*penci socialistického realismu (...)*“<sup>6)</sup> Komponování průčelí čerpalo jak ze sovětských vzorů, tak poměrně intenzivně z regionálních tradic, dle Stalinovy teze o „*architektuře socialistické obsahem a národní formou.*“<sup>7)</sup> Samotní architekti se ve svých dílech rádi odvolávali na období české renesance, která byla v této době intenzivně objevována rukama restaurátorů při obnově památkových jader historických měst: „*Renovační práce Státní památkové správy odkrývají stále nová sgrafitová průčelí. Tak bohatý odkaz tradice nás přímo zavazuje techniku sgrafita užívat.*“<sup>8)</sup>

Architektonické teorii sorely se v posledních letech věnovalo hned několik badatelů. Ve vztahu k dekorativní složce architektury jsou podnětné studie Martina Strakoše, který mj. klade důraz na schizofrenní situaci samotných tvůrců, snažících se naplnit vágní pojem *socialistického realismu* konkrétním obsahem.<sup>9)</sup> Možnou inspiraci dobových architektů pro „zdobení“ fasád hledal nejen v české renesanci, ale také v neorenesančních budovách a co do užití sgrafita i v tradicionalistické meziválečné architektuře (Kounicovy koleje v Brně od Karla

1) Většina dosud řešených restaurátorských zásahů probíhala na renesančních fasádách 16. a počátku 17. století, v portfoliu školy ale najdeme i mladší realizace, například konzervaci a restaurování sgrafitové fasády z roku 1769 v Barceloně atp.

2) E. Novotná, Sgrafito ve službách socialistického realismu, in: V. Říhová ed., Sgrafito 16.–20. století, výzkum a restaurování. Pardubice 2009, s. 83–90.

3) L. Zeman, Sgrafita 50. let 20. století v severozápadních Čechách, in: V. Říhová ed., o. c. v pozn. 2, s. 91–98.

4) Ostatní navržené, především obytné, budovy v Havířově za památky prohlášeny nebyly.

5) M. Strakoš, Nová Ostrava a její satelity. Kapitoly z dějin architektury 30.–50. let 20. Století. Ostrava 2010, s. 187–189.

6) R. Švácha, Sídliště socialistického realismu, in: L. Skřivánková – R. Švácha – M. Koukalová – E. Novotná edd., Paneláci 2. Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989. Kritický katalog k výstavě Bydliště – panelové sídliště, plány, realizace, bydlení 1945–1989, Praha 2017, s. 66.

7) P. Halík, K architektuře socialistického realismu, in: J. Gwuzd red., Poválečná totalitní architektura a otázky její památkové ochrany. Ostrava 2002, s. 12–14.

8) F. Chroust – I. a R. Kvasničková, Prostředky architektonického dotváření povrchů staveb s hledem na průmyslové výrobní metody. Praha 1956, s. 46.

9) P. Halík, o. c. v pozn. 7.

Hugo Kepky se sgrafity Ladislava Nováka).<sup>10)</sup> Konkrétnímu souboru dekorativních i figurativních sorelových děl spojených s architekturou se věnovala Jana Kořínková, která sledovala výzdobu brněnských ansámbků.<sup>11)</sup> Stejně jako Martin Strakoš a Eva Novotná v souvislosti se sgrafitem zmiňuje Žoltovského *metodu kompozičních skvrn*, situující uměleckou výzdobu do parteru a potom do meziokenních polí posledního patra a pod korunní římsu.<sup>12)</sup> Významu sgrafitové výzdoby se v kontextu obrazových a jazykových schémat dobové ideologie věnoval Miroslav Zelinský.<sup>13)</sup> Jako ideální příklad vybral sídliště Nová Ostrava (dnešní Poruba), kde najdeme jeden z prvních početnějších souborů sgrafit. Budování Poruby provázely i projekty dalších „ukázkových“ sorelových měst na Ostravsku – Havířova a Karviné. Tato sídliště se sgrafitovým dekorem počítají v plné míře, což souvisí i s faktem, že byla projektována hned na počátku 50. let 20. století a jejich výstavba probíhala v letech 1952 až 1954. Na sklonku roku 1954 totiž přišel zlom v přístupu k architektonické dekoraci a zdobené fasády odsoudil samotný Nikita Chruščov.<sup>14)</sup> Ohlas jeho kritiky se v roce 1955 v plné míře rozezněl i v českém tisku: „Co komu řekne detailizované sgrafito (květiny ve váze), umístěné vysoko pod střechou domu, kam lze těžko dohlédnout, a navíc utopené pod úrovní fasády, jako je navrhl architekt Kándl pro stejné sídliště (pozn: Poruba), nebo okna činžáků, ozdobená domněle lidovou malůvkou.“<sup>15)</sup>

Vzhledem k setrvačnosti projektů se po roce 1955 projevil ústup sgrafita jen postupně a tento specifický dekor mizí až v závěru 50. let, což dokládají jak realizace samotné, tak písemné prameny. Ostatně pomalé reakce na překotný vývoj diktátu teorie architektonické tvorby prezentuje i jeden z mála teoretických textů, jež byly sgrafitu ve své době věnovány. Příručka *Prostředky architektonického dotváření povrchů staveb s ohledem na průmyslové výrobní metody* byla dlouhodobě připravována ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury, ale vyšla až v roce 1956.<sup>16)</sup> Jeden z jejích autorů, František Chroust, ještě téhož léta v samostatném článku sgrafita odsoudil jako nákladná, vyžadující zdlouhavé pracovní procesy.<sup>17)</sup> Podobně se ve stejné době vyjádřil také František Stehlík, který se s odstupem několika let pokusil shrnout zkušenosti s touto technikou: „Můžeme říci, že sgrafito (...) pokud je prováděno ručně, je v naší dnešní výstavbě ekonomickou chybou, poněvadž nepřiměřeně zdražuje a zdržuje výstavbu v dokončovacích pracích.“<sup>18)</sup> Stehlík navíc rozporoval i kompozičně pochybený způsob užití této dekorace v architektuře samotné.<sup>19)</sup>

10) M. Strakoš, o. c. v pozn. 5, s. 170.

11) J. Kořínková, Mezi architektonickým dekorem a autonomním dílem. Výtvarné umění jako součást bytové výstavby z období socialistického realismu v Brně, in: R. Koryčánek a kol., Na prahu zítřka. Brněnská architektura a vizuální kultura období socialismu. Brno 2014, s. 135–172.

12) E. Novotná, o. c. v pozn. 2, s. 84.

13) M. Zelinský, Texty a obrazy (stopy, které zůstaly). Ostrava 2007.

14) M. Strakoš, o. c. v pozn. 5, s. 182–183.

15) J. Mašín, Pravdivá výstava, Rudé právo, 11. 11. 1955, č. 312, s. 2 (citováno in: M. Strakoš, o. c. v pozn. 5, s. 183.)

16) F. Chroust – I. a R. Kvasničková, o. c. v pozn. 8.

17) F. Chroust, Utváření omítaných povrchů staveb, Architektura ČSR, 1956, č. 8, s. 459–461.

18) F. Stehlík, Sgrafito v české renesanci a dnes, Architektura ČSR, 1956, č. 1–2, s. 120–124 (citováno in: J. Kořínková, o. c. v pozn. 11, s. 161.)

19) Tamtéž, s. 161.



Obr. 4: Pozůstalost Oldřicha Vašici (v majetku rodiny), skici prvotních nápadů pro sgrafitové parapetní výplně domů pro Karvinou, O. Vašica, kolem 1955 (foto J. Ivánek, 2017).

Kritické poznámky byly nepochybně vyvolány recepcí Chruščovova projevu a snahou o eliminaci nákladné manuální práce ve prospěch užití prefabrikovaných prvků. Dobové články volají po prefabrikaci uměleckých děl, která se měla týkat nejen architektonického dekoru (například hlavic, vlysů atp.) a sochařských reliéfů, ale také další výzdoby prováděné v jiných materiálech, včetně sgrafita: „Tento úkol (...) zavazuje výtvarné umělce k převedení částí jejich práce přímo do výroby, kam dodávají výkresy a detaily, případně tvarové odlitky prototypů, určené pro tovární výrobu (...) jedny a tytéž architektonické detaily musí být použitelné nejen na jednom objektu, ale v celé řadě různorodých staveb.“<sup>20)</sup>

Snaha o prefabrikaci měla kolem poloviny 50. let první reálné výsledky. Jednalo se zvláště o masovou produkci plastického architektonického dekoru. Praxi alespoň okrajově osvětluje výstavba sorelového města Nová Dubnica na Slovensku, kde byla takto připravována i sgrafita. Projekt sídliště vznikl v mistrovském ateliéru Jiřího Krohy,<sup>21)</sup> jehož kolega Karel Polívka představil tamní situaci: „Bylo třeba těžit z novodobých technicky zdokonalených pracovních postupů snižujících výrobní náklady. Všechny prvky se vyrábějí přímo na stavbě, jako tzv. „staveništní prefabrikáty“. Již při navrhování je nutné pečlivě uvážit skladbu prvků při rytmickém opakování s ohledem na možnost lítí do forem, na snadnost rozebírání, na vhodný rozměr a váhu dílců, na pohodlné ovládání při dopravě a při osazování. Dobře se osvědčila sgrafita s barevným podkladem z jemného štuky s vrchní vrstvou z jemnozrnného břízlitu. Vyžadují ovšem dobrého krytí silněji vyloženou římsou. (...) Již nyní jsou výsledky velmi slibné, ač je dosud citelný nedostatek zkušených pracovníků ve všech oborech uměleckých řemesel, takže je zapotřebí vychovávat odborníky i z pracovníků třeba neškolených.“<sup>22)</sup>

20) E. Friedl, Spolupráce architekta se sochařem a malířem, Stavoprojekt, č. 11, 30. 7. 1953, s. 2–3.

21) K. Elman Zarecor, Stavoprojekt a Ateliér národního umělce Jiřího Krohy v 50. letech 20. století, in: M. Macharáčková ed., Jiří Kroha (1893–1974): architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století. Brno 2007, s. 328–364.

22) K. Polívka, Architektonické dekorativní prvky při výstavbě nového socialistického města na Slovensku, Stavoprojekt, č. 40–41, 6. 11. 1954, s. 6.



Obr. 5: Karviná, náměstí Budovatelů, průčelí obytného domu se sgrafity Oldřicha Vašici, 1955 (foto J. Ivánek, 2016).

Postupně však vyhrál zmíněný ekonomický aspekt, který byl pro sgrafito v každém případě nepříznivý, i pokud bylo prefabrikováno jako v Dubnici. Nahradit ho měly lisované keramické prvky s nesrovnatelně nižší cenou: „Podle předběžných zjištění byla stanovena cena za 1m<sup>2</sup> ornamentálních desek u různých závodů (...) kolem 50 Kčs za 1m.<sup>2</sup> V porovnání se sgrafitem (Bludovice) je cena 1m<sup>2</sup> sgrafita 240–280 Kčs.“<sup>23)</sup> A zřejmě i v této souvislosti se objevila tzv. keramická sgrafita, která v dlaždicích odolného materiálu imitovala omítkovou techniku. Teoreticky je představili autoři publikace *Prostředky architektonického dotváření povrchů staveb*<sup>24)</sup> a prakticky se tato „trvanlivá“ sgrafita uplatnila například ve výstavbě Ostravy, Havířova a Uherského Hradiště, kde mají červené pozadí odpovídající barvě vypálené hlíny a bílou či smetanovou glazuru vystupujících partií.

## NÁVRHY A REALIZACE SGRAFIT

Dobový důraz na prefabrikaci determinuje i současný pohled na sgrafitovou výzdobu architektury 50. let 20. století. Jednotlivé kompozice jsou označovány za díla vznikající rukama řemeslníků na stavbě „(...) někde na rozhraní toho, co v současnosti ještě vnímáme jako umění a co už jen jako pouhé řemeslo.“<sup>25)</sup> Taková interpretace ale neodpovídá historické realitě. Většina kompozic, ať už se jednalo o složitější náměty zabydlené figurami nebo o dekorativní prvky, měla své konkrétní autory z řad akademicky školných umělců. Jejich jména je však poměrně složité odhalit jen na základě studia děl in situ. Sgrafita jsou signovaná poměrně výjimečně. Dataci a iniciály či jména výtvarní-

ků nacházíme na velkých kompozicích. Drobnější motivy bývají prosté jakékoliv informace o svém vzniku.<sup>26)</sup> I v dobové literatuře jsou autoři zmiňováni především u velkých figurálních kompozic.<sup>27)</sup> Autorství dekorativních prvků věnují pozornost až současní badatelé – například Jana Kořínková při sestavování hesla sídliště Stalingrad ve Žďáru nad Sázavou,<sup>28)</sup> kde vyzdobili fasádu bývalé 2. mateřské školy malíři Pavel Kropáček a Vlastimil Večeřa a bytové domy v Brodské a Okružní ulici Karel Němec a Richard Příkryl. Autora sgrafit sídliště v Trutnově grafika Josefa Heřmana odhaluje článek Marka Madaje,<sup>29)</sup> malíře Bojmíra Huttu zase jako autora figurálních i ornamentálních kompozic ve Františko-

vých lázních identifikuje text Lubomíra Zemana.<sup>30)</sup> Porubě se v tomto směru věnoval Martin Strakoš: „Sgrafitovou technikou provedené obrazy, navržené architekty konkrétních bloků nebo malíři Stanislavem Ježkem, Vojtěchem Berkou a Lubošem Syneckým, vycházejí z lidových nebo renesančních vzorů.“<sup>31)</sup>

Právě příslušní architekti budov mohli mít podíl přímo na návrzích konkrétních výtvarných prvků. Pro Porubu to byli J. Pilař, V. Hilský a J. Kándl.<sup>32)</sup> Publikovány byly i návrhy na sgrafitové výplně pro sídliště ve slovenské Dubnici, které vyšly přímo z ateliéru architekta Jiřího Krohy.<sup>33)</sup> Ostatně i při zpětných pohledech na realizované projekty se tyto prvky hodnotily jako součást přínosu architektonického týmu, což ilustrují kritické připomínky posuzovatelů sídliště na Záhumení v Rožnově pod Radhoštěm: „Autoři se snažili navázat na krajový ráz architektury při řešení jednotlivých výtvarných detailů (...) Posuzovatelé projektu nerozebírají podrobně dílčí sporné, případně i nevhodné architektonické detaily (...) detailní řešení jednotlivých vstupů, způsob použití sgrafitové výzdoby apod.“<sup>34)</sup>

26) I zde najdeme výjimky – např. sgrafita v Havířově signovaná JK (Jan Kobzáň).

27) Např. Wilhelm Zlamal – sgrafitové výjevy v odjezdové hale nádraží v Olomouci, Adolf Zábranský – sgrafito Hrzánského paláce v Praze, Richard Wiesner – sgrafito odjezdové haly nádraží na Smíchově, Václav Matas – sgrafito odjezdové haly v Klatovech, Rudolf Gajdoš – sgrafitové postavy průčelí ansámblu v Mikulově; literatura viz pozn. 25 a pozn. 60; k Mikulovu: J. Chatrný, Mikulov. Nová ulice a ulice 22. dubna, in: L. Skřivánková – R. Švácha – E. Novotná – K. Jirkalová edd., Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích. Praha 2016, s. 117.

28) J. Kořínková, Žďár nad Sázavou. Stalingrad, in: L. Skřivánková – R. Švácha – E. Novotná – K. Jirkalová edd., o. c. v pozn. 27, s. 104.

29) M. Madaj, Sídlíště „na Křížíku“ v Trutnově a problematika zachování jeho původního výrazu, in: J. Gwuzd red., o. c. v pozn. 7, s. 87–88.

30) L. Zeman, o. c. v pozn. 3.

31) M. Strakoš, Ostrava I. obvod Poruby, in: L. Skřivánková – R. Švácha – E. Novotná – K. Jirkalová edd., o. c. v pozn. 27, s. 86.

32) M. Strakoš, o. c. v pozn. 5, s. 171.

33) K. Elman Zarecor, o. c. v pozn. 21, s. 351.

34) Z. Lakomý – O. Štoch, Sídlíště „Na Záhumení“ v Rožnově, Architektura ČSR, č. 3, 1957, s. 117–119.

23) J. Šmerák, Prefabrikace a typisace architektonických prvků, Architektura ČSR, č. 9, 1956, s. 357–360.

24) F. Chroust – I. a R. Kvasničková, o. c. v pozn. 8, obr. 45–46. Sgrafito Sjezdového paláce v Praze.

25) T. Štumbauer, Nové poznatky ke vzniku sgrafitové výzdoby ve vestibulu vlakového nádraží v Klatovech, Památky západních Čech, 2012, s. 63–71.



Obr. 6: Pozůstalost Oldřicha Vašici (v majetku rodiny), barevná skica sgrafita s motivem daňka pro nadpraží domu na sídlišti v Karviné, O. Vašica, kolem 1955 (foto J. Ivánek, 2017).

I přes několik zmíněných jmen je výzkum autorství sgrafitových kompozic výjimkou. V současné situaci musí vycházet především z archivních fondů. Uceleněji můžeme hledat potřebné informace především v souborech archiválií Českého fondu výtvarných umění.<sup>35)</sup> Umělecké komise, které byly organizovány v rámci činnosti ČFVU, připomínkovaly a schvalovaly různé stupně realizace uměleckých děl vznikajících pro veřejný prostor socialistického Československa.<sup>36)</sup> Z jejich zápisů můžeme vyčíst řadu informací i o sgrafitových realizacích. Pro dřevní dobu první poloviny 50. let máme k dispozici bohužel jen naprosté minimum nalezených dokladů, situace se mění až kolem roku 1955.<sup>37)</sup>

Pro posuzování v komisi bylo prvotním úkolem sledovat stránku námětů kompozic a jejich zasazení do architektonického rámce. Dobrým příkladem je kulantní vyjádření ke skicám režimem respektovaného výtvarníka Cyrila Boudy pro sgrafita v Kladně: „Komise se především postavuje nad určitou nelogičností v rozsahu výzdoby, totiž nad některým užitím dvojího způsobu motivického – lidových a zvíře-

35) V. Říhová – Z. Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo. Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, s. 104–119.

36) Samotný Český fond výtvarných umění (dále jen ČFVU) byl založen v roce 1954, komise zřejmě existovaly už dříve, organizovány regionálními pobočkami Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU), který byl založen v roce 1947.

37) Torzální zprávy máme z ostravského a brněnského fondu, ucelenější údaje z pražského fondu, kde můžeme sledovat zápisy uměleckých komisí počínaje rokem 1956.



Obr. 7: Karviná, náměstí Budovatelů, portál obytného domu se sgrafitem daňka, 1955 (foto J. Ivánek, 2016).



Obr. 8: Pozůstalost Jana Provazníka (v majetku rodiny), J. Provazník na lešení při realizaci sgrafitové kompozice pro ZŠ v ulici Na Nábřeží v Havířově (okres Karviná), asi 1955 (foto J. Ivánek, 2017).



Obr. 9: Havířov (okres Karviná), Školní ulice, sgrafitová výzdoba základní školy, J. Kobzář, 1954 (foto J. Ivánek, 2016).



Obr. 10: Ostrov nad Ohří (okres Karlovy Vary), ulice S. K. Neumanna, sgrafitové domovní znamení se třemi žábami, Václav Kiml, 1957–1958 (foto L. Machačko, 2016).

cích figur při shodném umístění ve stejné výšce a někde i ve stejné velikých plochách.<sup>38)</sup> Častěji byla připomínkována proporčnost nebo velikost motivů, a pokud výtvarník nechal posuzovat své návrhy bez vazby na architekturu, byl vyzván, aby je komisi představil v kontextu: „(...) aby autor pořídil přesný nákras neb ještě lépe maketu celého

38) Národní archiv (dále jen NA) Praha, ČFVU Dílo Praha, kt. 101, Zápisy uměleckých komisí 1956–1957, zápis z 11. 2. 1957.



Obr. 11: Adamov (okres Blansko), ulice Pod Horkou, sgrafitové domovní znamení s motivem kapra (foto Z. Křenková, 2018).

architektonického útvaru, aby z toho bylo zjevně vložení výzdoby do prostoru.<sup>39)</sup>

Schvalování návrhů sgrafitových výplní Dagmar Sedláčkové pro budovy na sídlišti Odolena Voda ukazuje, že pražská umělecká komise zasahovala i do charakteru ryze dekorativních sgrafitových děl poměrně výrazně. Vyjadřovala se (z dnešního pohledu až hnidopišsky) k využití jednotlivých prvků, celkovému kompozičnímu utváření scén a míře propracovanosti: „...zdá se, že bude třeba zjemnit propracování detailů a podrobit kytky stylizaci, komise nepokládá za vhodné zarámovat tyto kytky do stuh nahoře i dole (...),<sup>40)</sup> jindy: „Domovní znamení Úl – návrh doporučuje komise zjemnit, překrýt větvičkou či včelou<sup>41)</sup> nebo „aby do komposice téměř všech výplní se dostalo trochu více hybnosti tím, že bude odstraněna nepřírozená vertikálnost rostlin.<sup>42)</sup> Další z doporučení, které byla výtvarnice povinna zapracovat, se týkalo i barevnosti: „doporučuje autorce citlivější volení barvy světlé a tmavé (osvětlení), aby byla odstraněna jakási stereotypičnost.<sup>43)</sup>

Dagmar Sedláčková řešila návrhy pro sídliště Odolena Voda sama a po delší dobu. Její jednání s komisí probíhalo poměrně intenzivně v letech 1956 i 1957. Na dílech pro jednu budovu či architektonický ansámbl se ale mohl podílet i celý autorský tým. Dekorace svobodáren v Novém Ostrově (resp. Ostrově nad Ohří) přišla do komise v čele s projektantem Gorazdem Čelechovským představit celá skupina výtvarníků.<sup>44)</sup> Návrhy výplní nade dveřmi překládala E. (Eliška?) Tesařová, dále zde pracovali blíže neurčený výtvarník Hájek, jemuž nebyla odsouhlasena „méně zdařilá výplň se dvěma kočkami a s kosatci“, Václav Kiml, který dostal za úkol znovu vypracovat výplně s velkými slunečnicemi, dvěma ježky a třemi žábami a Rudolf Klimovič. Kiml navíc pracoval na pásku pod hlavní římsu.

39) NA Praha, ČFVU Dílo Praha, kt. 101, Zápisy uměleckých komisí 1956–1957, zápis z 22. 10. 1957; V. Brehovský – sgrafitová výzdoba haly zdravotního střediska.

40) NA Praha, o. c. v pozn. 39, zápis z 1. 10. 1956.

41) Tamtéž, zápis z 22. 10. 1956.

42) Tamtéž, zápis z 10. 12. 1956.

43) Tamtéž, zápis z 22. 10. 1956.

44) Tamtéž, zápis z 19. 11. 1956. Jednání se týkalo výzdoby objektu svobodárny.

Výsledkem jednání v komisiích byly hotové kartony motivů schválené k realizaci. Na tomto místě je nutné podotknout, že ještě složitější než hledání autorství návrhů je řešení otázky, kdo sgrafita na fasádách prováděl. Dobové zdroje naznačují, že monumentální technika sgrafita už v 50. letech nebyla obecně známá: „Musíme si všichni osvojit staré techniky uměleckých řemesel a uzpůsobit je novým možnostem. Zde je dobře možno si rozdělit práci podle povahy a zájmu jednotlivých umělců. Malíři se musí znovu seznámit se všemi nástěnnými technikami, jako sgrafitem, freskou, mozaikou atp., a to tak, aby byli schopni ve výjimečném případě potřeby sami je provádět, v každém případě však natolik, aby mohli být učiteli a odpovědnými uměleckými rádci kádrům, kterým tyto práce budou na stavbě svěřovány.“<sup>45)</sup> Navíc se dočítáme,

že nedostatek zkušených pracovníků působil problémy s realizací i u základních fasádníků, natož u těch, kteří byli schopni specializovaných dekorativních prací: „Fasádní omítkářské práce jsou poměrně složitým procesem, který je ještě omezen na určitá roční období. Nedostatek kvalifikovaných omítkářů a složité úpravy průčelí, které byly projektanty dosud navrhovány, způsobily velký nedostatek v plánované výměře omítek. O tom svědčí čtná nová sídliště, dokončená v hrubé stavbě a často již obývaná, ač fasádnícké práce nebyly ještě provedeny.“<sup>46)</sup>

Současní badatelé se domnívají, že sgrafita vyškrobávali specializovaní řemeslníci – sgrafitáři. Lubomír Zeman upozorňuje, že kompozice na shora zmíněných domech v Ostrově, prováděla stavební firma z Gottwaldova (Zlína), která měla zřejmě na starosti výstavbu příslušných budov.<sup>47)</sup> O stejném autorství uvažuje i u kompozic dekorujících domy na ulici Karla Čapka v nedalekém Sokolově.<sup>48)</sup> O Ostrově však víme, že tamní sgrafita byla dílem celého týmu autorů – Tesařová, Hájek, Kiml, Klimkovič, který dostal zapláceno jak za návrhy (každý ze jmenovaných výtvarníků jich dodal osm), tak za provedení, resp. vyškrábání kompozic.<sup>49)</sup>

Provádění sgrafita přímo autorem návrhu máme doloženo i v dalších případech. Osobností, která měla s touto technikou dobré zkušenosti, byl malíř František Podešva.

45) E. Friedl, Spolupráce architekta se sochařem a malířem, Stavoprojekt II, č. 11, 30. 7. 1953, s. 2–3.

46) F. Chroust, o. c. v pozn. 17, s. 461.

47) L. Zeman, o. c. v pozn. 3.

48) (...) vzhledem k tomu, že se rozšiřování této etapy účastnil Ing. arch. Gozard Čelechovský a vzhledem k vizuálním analogiím z Ostrova, můžeme uvažovat o stavební firmě z Gottwaldova/Zlína. L. Zeman, o. c. v pozn. 3, s. 94.

49) NA Praha, ČFVU Dílo Praha, kt. 102, Zápisy uměleckých komisí 1958, zápis z 10. 2. 1958.



Obr. 12: Mikulov (okres Břeclav), ulice 22. dubna, sgrafitový dekor nadpraží vjezdu obytné budovy, R. Gajdoš, 1955 (foto V. Řihová, 2018).



Obr. 13: Žďár nad Sázavou, Okružní ulice, detail sgrafitové kompozice na budově mateřské školy, P. Kropáček, 1957 (foto P. Horák, 2018).



Obr. 14: Rožnov pod Radhoštěm (okres Vsetín), sídliště Záhlení, sgrafitový pás nadpraží vstupu do obytného domu, V. Škranc, asi 1955 (foto L. Machačko, 2016).



Obr. 15: Rožnov pod Radhoštěm, sídliště Záhumení, detail dekorativního sgrafitového rámu, V. Škranc, asi 1955 (foto L. Machačko, 2016).



Obr. 16: Opava, náměstí Slezského odboje, degradované sgrafito s motivem horníků ve štítu budovy, V. Havel, 1958 (foto L. Machačko, 2016).



Obr. 17: Frenštát pod Radhoštěm (okres Nový Jičín), Školská čtvrť, probarvené sgrafito nad vstupem do budovy internátu, V. Tošenovská, 1959 (foto V. Říhová, 2018).



Obr. 18: Brno, sídliště Kounicova-Šumavská-Pod Kaštany, sgrafito s motivem Sputniku, (foto L. Machačko, 2017).



Obr. 19: Brno, sídliště Kounicova-Šumavská-Pod Kaštany, sgrafito s motivem kůzlete. Na sgrafitu jsou viditelná poškození způsobená negativním vlivem povětrnostních podmínek – silné znečištění povrchu, uvolněná vrstva intonaca bianca i intonaca colorata (foto L. Machačko, 2017).

Pochopitelné se zdá, že osobně vytvářel velkou figurální kompozici na fasádě někdejšího kulturního domu skláren v Karolínce, která ležela v blízkosti jeho bydliště. Podešva ale autorský podíl plánoval i při řešení výzdoby (nejspíše pražských) domů pro ministerstvo dopravy.<sup>50)</sup> Umělecká

50) Zmíněné objekty se nepodařilo ztotožnit s existujícími domy. Zřejmě šlo o architekturu v Praze, protože akci schvalovala pražská umělecká komise, ačkoliv výtvarník žil na Soláni u Rožnova pod Radhoštěm a u komise jeho věc překládal jeho zástupce.

komise velmi vítala, že „bude autor sám sgrafito provádět nebo alespoň stále na práci dohlížet“, ačkoliv se jednalo o vodorovné sgrafitové pásy na průčelích a svislé pásy kolem schodišťových oken, tedy zřejmě pouze dekorativní práci.<sup>51)</sup> Podobně dělal sgrafita i Podešvův kolega Jan Kobzář: „A přece mi tehdy nedokázal ani ruku pořádně stisknout, to proto, že bolela ho velice, dělal zrovna na škole

51) NA Praha, o. c. v pozn. 39, zápis z 13. 7. 1956.





Obr. 20: Pardubice, sídliště Dukla. Fasáda obytného domu z 50. let 20. století s těžce poškozeným sgrafitem. Stav před obnovou fasády (foto L. Machačko, 2017).

v Havířově sgrafito. Nespokojil se však s pouhým návrhem, jak to běžně výtvarníci praktikují, sám vylezl na lešení a celé hodiny škrábal a vyškrabával do čerstvé omítky svou představu (...)“<sup>52)</sup> Kromě fyzické námahy zachytil sám Kobzán ve svých dopisech i další praktické problémy vzniku děl: „kočoval jsem, zdrželi mě na stavbě v Holešově (...), ale toho času je tak málo...komise, schvalování, jednání přímo na stavbách, nemám nedělit ani svátků, jen to co strávím v autobusu (...) teď opravdu nevím ani hodiny, kdy a kam mnou smýjkně telegram: Lešení stojí!“<sup>53)</sup>

Podešva i Kobzán na svých dílech pracovali sami, ale jak je patrné, nebylo tomu tak u všech výtvarníků. Ti, kteří nebyli znalí techniky, mohli ke spolupráci přizvat kolegy, což máme doloženo i u složitějších figurálních kompozic. Na příkladu sgrafita z odjezdové haly nádraží v Kolíně je patrné, že autorem kartonů byl výtvarník V. Květenký. Dostal za ně zaplacené zaplacené 9 tis. Kčs, ale za provedení sgrafita mu bylo vyplaceno jen 4 tis., dalších 5 tis. za tutéž činnost dostal jeho blíže nespecifikovaný spolupracovník Kazda. Cena za použitý materiál se měla spravedlivě rozpočítat mezi oba realizátory v poměru, v jakém jim byl vyplacen honorář za škrabání kompozice.<sup>54)</sup>

52) O. Šuleř, Nech sa buček zeleňá. Dopisování se zbojníkem Jankem Kobzánem, božím člověkem. Vsetín 2004, s. 14.

53) Tamtéž, s. 22.

54) NA Praha, o. c. v pozn. 39, zápis z 3. 12. 1956.



Obr. 21: Pardubice, sídliště Dukla. Fasáda obytného domu z 50. let 20. století po kompletní obnově a zateplení. Sgrafito bylo na fasádě při obnově zachováno a opraveno (foto L. Machačko, 2017).



Obr. 22: Pardubice, sídliště Dukla. Fasáda obytného domu z 50. let 20. století po kompletní obnově a zateplení, detail sgrafita. Sgrafito s lidovými motivy akcentujícími místní tradici výroby perníčku bylo sice zachráněno, ale po zateplení fasády je „utopeno“ mezi deskami fasádního polystyrenu (foto L. Machačko, 2017).



Obr. 23: Lázně Kynžvart (okres Cheb), ulice 5. května, sgraffito s florálními motivy těžce poškozené povětrnostními vlivy – omítkové vrstvy jsou deformovány a oddělují se od jádra (foto L. Machačko, 2017).



Obr. 24: Lázně Kynžvart, ulice 5. května, sgraffito s florálními motivy nenáratně zničené vlivem povětrnosti. Na obnažené jádrové omítce se nacházejí už jen stopy po původním motivu (foto L. Machačko, 2017).

## TERÉNNÍ VÝZKUM

Podstatou terénního výzkumu sorelového sgrafita bylo zachycení stávajícího, mnohdy fragmentárně zachovaného souboru památek in situ. Z dosud publikované literatury by mohlo vyplývat, že se sgraffito jako druh dekorativní výzdoby uplatnilo nejvíce v areálech nově vznikajících průmyslových měst na severní Moravě a v severozápadních Čechách. Takový pohled ale plyne pouze z omezené znalosti sorelových realizací a z preference oblastí, kterým byla při dosavadním výzkumu věnována největší pozornost.

Přípravu průzkumu sgrafitových realizací v terénu tak provázela rešerše v recentní i dobové literatuře a archivních pramenech. Kromě známých souborů sgrafit severozápadních Čech zpracovaných monograficky Lubomírem Zemanem – Ostrov, Horní Slavkov, Sokolov, Březová u Sokolova, Lázně Kynžvart,<sup>55)</sup> nebo lokalit, které do literatury uvedla Eva Pýchová – Most, Příbram, Kladno a sídliště Dukla v Pardubicích<sup>56)</sup> či sgraffit v nových satelitech Ostravy – Poruba, Havířov, Karviná, o nichž se zmiňuje Martin Strakoš,<sup>57)</sup> se podařilo vytipovat i řadu dalších lokalit. Některé evidují starší publikace věnované sorelové architektuře – např. Trutnov, jiné se objevují například v recentní publikaci *Paneláci 1*, která v heslech sorelových sídlišť věnuje pozornost i jejich umělecké výzdobě.<sup>58)</sup> Sgraffita jsou zmiňována jako typický prvek výzdoby Nového Ostrova, pozorněji je sledují hesla lokalit Poruba v Ostravě, Stalingrad ve Žďáru nad Sázavou a sídliště v Mikulově.

Další menší sorelová sídliště s typickou sgrafitovou výzdobou jsme dohledali pomocí dobové literatury, především díky publikování projektů ve statích dobové časopisecké platformy *Architektura ČSR* – např. Rožnov pod Radhoštěm, Odolena Voda,<sup>59)</sup> nebo konkrétních výtvar-

ných děl v časopisu *Výtvarné umění*.<sup>60)</sup> Některé nálezy byly, jak už u plošných výzkumů bývá téměř pravidlem, také dílem náhody. Tak se podařilo přiřadit návrhy z pozůstatosti brněnského výtvarníka Oldřicha Vašici k souboru zoomorfických sgrafit z Karviné nebo opravit tradované autorství dekorativních sgrafitových vlyců sídliště v Rožnově pod Radhoštěm. Ta vznikla v ateliéru kroměřického výtvarníka Vladimíra Škrance,<sup>61)</sup> při průzkumu jehož pozůstatosti se našly i jeho další dosud existující sgrafitové kompozice v Kroměříži.<sup>62)</sup> Archivní prameny ČFVU (viz výše) nás ostatně navedly i k dalším realizacím – Hořovice, Planá, Veselí nad Moravou, Karolínka, sídliště v Adamově, Holešově a jinde.

Samotný průzkum in situ zahrnoval základní ohledání a fotodokumentaci sgrafitové výzdoby, včetně fotodokumentace v takových úhlech, z nichž byl čitelný reliéf omítkových vrstev a struktura materiálu. Na místě byly odečteny i rozměry a všechny získané údaje byly vloženy do nově vznikající databáze. Ta se kromě zachycení základních informací jako lokalizace, rozměry atp. soustředila na popis využitých materiálů, techniky a kompozičních motivů. Důraz byl kladen na zachycení stávajícího stavu a poškození děl. Data získaná in situ byla v databázi kombinována se zjištěními z literatury a archivních pramenů (datace, autorství, detaily vzniku).<sup>63)</sup>

60) Československo-sovětské přátelství ve výtvarném umění. K výstavě na Slovanském ostrově v listopadu a prosinci 1952. *Výtvarné umění*, 1953, č. 1–5, s. 139–157; J. Hofmeisterová, Sgraffito Richarda Wiesnera pro hlavní halu nového nádraží na Smíchově, *Výtvarné umění*, 1954, č. 7, s. 323–325; V. Formánek, Naše současné výtvarné umění. III. přehledka československého výtvarného umění v Jízdárně, Praha květen–září 1955, *Výtvarné umění*, 1955, č. 7–8, s. 289 až 298;

61) Rožnovské sídliště Záhumenní. Neobyčejná galerie malíře, grafika a spisovatele Jana Kobzáně. Rožnov pod Radhoštěm 2010.

62) Muzeum Kroměřížska v Kroměříži, Pozůstatost Vladimíra Škrance.

63) Databáze Sochy a města. On-line: <https://sochymesta.upce.cz/> (citováno 28. 8. 2018). Tato databáze je plošně věnovaná uměleckým dílům 50.–80. let 20. století, zatím slouží pouze výzkumným účelům, v roce 2019 by měla být zpřístupněna veřejnosti.

55) L. Zeman, o. c. v pozn. 3.

56) J. Kořínková, o. c. v pozn. 11, s. 161.

57) M. Strakoš, o. c. v pozn. 5.

58) L. Skřivánková – R. Svácha – E. Novotná – K. Jirkalová edd., o. c. v pozn. 27, s. 86, 93, 104, 110, 117.

59) Z. Lakomý – O. Štoch, o. c. v pozn. 34; G. Čelechovský, O sídlišti Odolena Voda, *Architektura ČSR*, 1955, č. 7, s. 241–243.



Obr. 25: Brno, Venhudova ulice, sgrafito s motivem Medúzy a Slunce z roku 1956. Stav před restaurováním. Povrch sgrafita silně znečištěn prachem a bělavými vápennými zákaly. V horní části je patrný defekt v omítce (foto L. Machačko, 2017).

Předmětem zájmu terénního průzkumu byla v první řadě sgrafita z vymezeného období 50. let 20. století, navíc taková, která jsou součástí exteriérů budov. Dokumentovali jsme ale i řadu interiérových děl, orientačně též množství objektů, které vznikly v 60. letech a následujících dvou dekadách tvorby socialistického veřejného prostoru.

Obecně se dá komponování sorelových sgrafitových fasád shrnout tak, že se sgrafito se na průčelích uplatňovalo ve formách nárožních či celoplošných psaníček nebo dekorativního kvádrování, které bylo vytvářeno jako tzv. řezané omítky. Figurální kompozice byly situovány do úrovně parteru a do meziokenních polí vyšších pater a ve vlysu pod hlavní římsou, což respektuje dobovou architektonickou teorii,<sup>64</sup> ale patří mezi kritizované postupy: „*To vidíme na průčelí obytného domu v Pardubicích – v sídlišti Dukla, Sgrafitové motivy umístěné v podřímsových nikách se ztrácejí ve stínu vyložené římsy a stěn nik.*“<sup>65</sup> V Porubě nebyly při pohledu z ulice tyto prvky vůbec patrné. Oblíbeným místem drobnější sgrafitové výzdoby byl též prostor nad hlavním vchodem do domu, kde měla sgrafita často funkci domovních znamení. Kromě nezastupitelných figurálních motivů reflektujících budování nové poválečné společnosti (Brno, sídliště Leninova, Opava) se uplatňují zejména lidové motivy (Pardubice, sídliště Dukla), bohaté florální (Lázně Kynžvart, Sokolov) a zoomorfní motivy (Ostrov, Rožnov pod Radhoštěm). Výběr často nebyl nahodilý, nýbrž respektoval účel budovy. Proto nalezneme například na fasádě školky sgrafita s hrajícími si dětmi (Sokolov, Březová u Sokolova, Žďár nad Sázavou)<sup>66</sup> nebo stylizovanými zvířátky (Brno, MŠ Tučkova). Výběr motivů bývá spojen s místní tradicí a kulturou a odkazuje na historické události jako na pardubické sídliště Dukla s motivy heraldického znamení rodu Pernštejnů, renesančních majitelů pardubického panství, nebo s motivy tradičního pardubického perníku. Stejně tak ve florálních motivech sgrafitové výzdoby moravských sídlišť lze vystopovat dědictví místní folklorní tradice.<sup>67</sup>

64) E. Novotná, o. c. v pozn. 2.

65) F. Chroust – I. a R. Kvasničková, o. c. v pozn. 8, s. 47.

66) L. Zeman, o. c. v pozn. 3.

67) E. Novotná, o. c. v pozn. 2.



Obr. 26: Brno, Venhudova ulice, sgrafito s motivem Medúzy a Slunce z roku 1956. Stav po restaurování (foto L. Machačko, 2017).

## TECHNIKA A TECHNOLOGIE SORELOVÉHO SGRAFITA

Plošný terénní průzkum bude nutné ještě důkladněji zhodnotit. Kromě generalizace týkající se způsobu či motiviky výzdoby jsme věnovali pozornost také tipování děl k referenčním restaurátorským zásahům. V roce 2017 bylo v rámci projektu *České umění 50.–80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování* modelově restaurováno sgrafito s motivem Slunce a Medúzy v obdélníkovém nástavci nad vchodem do obytného domu ve Venhudově ulici v Brně.<sup>68</sup> O rok později byla pozornost věnována průzkumu a restaurování souboru drobných sgrafit se zvířecími motivy na fasádě mateřské školy v Tučkové ulici v Brně. Restaurování spolu se základním výzkumem in situ budou sloužit k definování památkového postupu obnovy sorelových sgrafit a průzkumu, které byly v rámci zásahů provedeny, posouvají pohled na techniku a technologické postupy využívané v soudobé sgrafitové tvorbě. Z průzkumu sgrafit in situ i průzkumu dobové literatury plyne, že autoři kompozic 50. let 20. století vycházeli z tradičních postupů známých od renesance,<sup>69</sup> místy se však přizpůsobovali budovatelskému tempu a novým či již běžně používaným materiálům. Tak se tedy ani tradiční technika sgrafita nevyhnula použití cementu.<sup>70</sup> Když se cement nepřidával přímo do vrchních omítkových vrstev (intonaco colorato a intonaco bianco),<sup>71</sup> přidával se aspoň do podkladové omítky.<sup>72</sup> Řada sgrafit navíc vznikala přímo na betonové podložky, resp. byla realizována na panely.<sup>73</sup> Na rozdíl od mnoha renesančních sgrafit, u kterých nebylo kontrastu mezi intonacem coloratem a intonacem biancem docilováno probarvením spodní omítky, ale vizuální podoba intonaca colorata byla ovlivněna pouze druhem

68) A. Škrabalová – I. Miliónová, Restaurování sgrafita s motivem Slunce a Medúzy. Restaurátorská zpráva, Univerzita Pardubice 2017, rkp.

69) C. Cennini, *Knihy o umění středověku*. Praha 1946; F. Chroust, o. c. v pozn. 17.

70) B. Slánský, *Technika v malířské tvorbě*. Praha 1973, s. 291.

71) Opava, nám. Sv. Hedviky.

72) Brno, Venhudova ulice. A. Škrabalová – I. Miliónová, o. c. v pozn. 68.

73) Např. v Ostrově nad Ohří se řešil problém výzdoby panelových domů, kdy byly špatně sesazeny panely stavby, takže nebylo možné provést sgrafito na ně a musela se pro ně vyrobit zvlášť deska, která měla být osazena nad vstupy do domů.

Fotografie a mikrofotografie v běžném denním (VIS) a razantním bočním osvětlení	Pro dokumentaci sgrafit ve VIS byl použit digitální fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17-85 mm a makroobjektivem EF-S 60 mm.
Optická mikroskopie	Leštěný petrografický nábrus příčného řezu vzorkem byl prozkoumán v polarizačním mikroskopu Olympus BX53m v odraženém (bočním) světle a byla popsána mikrostruktura materiálu. <sup>78)</sup>
Elektronová mikroskopie (SEM-EDS)	Leštěný petrografický nábrus příčného řezu vzorkem byl zkoumán v elektronovém mikroskopu a pomocí SEM-EDX bylo stanoveno chemické složení částic materiálu. Pro SEM-EDX analýzu (SEM: MIRA II LMU, Tescan Corporation, Brno, EDX detektor: Bruker Corporation, Berlín) byl leštěný nábrus naprášen tenkou vrstvou uhlíku pro zajištění vodivosti a SEM-EDX vyšetření bylo provedeno při urychlovacím napětí 15 kV a pracovní vzdálenosti 15 mm. <sup>79)</sup>
Granulometrie plniva	Byla zjišťována distribuce plniva získaného po rozpuštění uhlíčanového podílu. Částečně rozmělněný vzorek byl nejprve rozložen 10% hm. roztokem kyseliny chlorovodíkové (HCl) a filtrován. Nerozpustný zbytek (plnivo/kamenivo) byl po vysušení podroben síťové analýze s použitím sít o průměru otvorů 0,063, 0,125, 0,25, 0,5, 1, 2 a 4 mm ručním třepáním. K mikroskopickému průzkumu a fotografickému záznamu plniva byl využit stereoskopický mikroskop SMZ800 (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon). <sup>80)</sup>

písku a způsobem úpravy povrchu (např. proškrabováním) bez přídavku pigmentů, bývají sgrafita socialistického realismu zpravidla probarvována. Často se setkáváme i s tím, že se barevného kontrastu ploch škrábaných ve tvrdých cementových omítkách docílovalo buď přímo nátěrem, nebo byl kontrast nátěrem alespoň umocněn.<sup>74)</sup> I když se můžeme domnívat, že řada sgrafit vznikala na základě ověřených postupů samotných tvůrců, byl publikován též dobový recept využitý údajně pro sgrafitové práce na sídlišti Ostrava Poruba: „*podklad na cihelné zdivo byl proveden z postřiku míšeného v poměru 300 kg cementu na 1m<sup>3</sup> písku. Na tento postřik nanášeli omítkáři jádrovou omítku tohoto složení: 110 kg vápna a 120 kg cementu na 1m<sup>3</sup> písku. Podkladní barevná vrstva v tloušťce nejvýše 1 cm měla složení: 3 zednické lžíce červené barvy, 1 zednická lžíce černé barvy, 30 l hašeného vápna, 120 l jemného písku a 2 naběračky cementu 350. Lícni štuková vrstva v tloušťce 2 mm se mísila ze 3 dílů jemného písku a 1 dílu vápna.*“<sup>75)</sup> Využívání různých fines tvorby ve vrstvení či barvení omítek ukazují i archivní prameny. František Hála a Radomír Kolář navrhli pro realizaci ve štítu kina v Plané u Mariánských Lázní více variant, z nichž si komise vybrala návrh vyškrabaný v jedné vrstvě omítky,<sup>76)</sup> z čehož je patrné, že zde musel být na stole i vícevrstvý návrh. Na různé možnosti probarvování zase upozorňují požadavky komise, aby František Podešva využil šedomodrou půdu, resp. základ kompozice, která by tvořila příjemný kontrast okolní žlutavé omítky. Šedomodrá měla být navíc provedena ve dvou vrstvách – tmavší a světlejší, čímž se měla kompozice celkově obohatit.<sup>77)</sup>

Při zkoumání sgrafit in situ byly použity základní neinvazivní metody, ale také metody přírodovědné, za-

ložené na analýze odebraných vzorků. Hlavní metody průzkumu shrnujeme v tabulce, která poskytne přehled o využitím přístrojového vybavení nebo postupech (viz tabulka).

Na základě provedených průzkumů a analýz je zřejmé, že i technologie zhotovení zkoumaných sgrafit vychází z tradičních postupů a metod, popsaných ve starší odborné literatuře.<sup>81)</sup> Sgrafito bylo nanášeno ve dvou základních vrstvách na jádrovou omítku. Zatímco jádrová omítky téměř ve všech zkoumaných případech obsahovala příměs cementu pro lepší odolnost v exteriéru, obě vrstvy sgrafita byly provedeny na bázi bílého vzdušného vápna bez přítomnosti cementu. Spodní vrstva sgrafita tzv. intonaco colorato, obsahovala pojivo a plnivo. Úlohu pojiva ve všech případech zastávalo bílé vzdušné vápno. Přítomnost fází charakteristických pro Portlandský cement nebyla v odebraných vzorcích zjištěna.

Plnivo intonaco colorata tvořil podle výsledků průzkumů písek, mineralogicky obsahující především křemen, ojediněle vápenec, popřípadě živec nebo slídu. Některá zrna písku jsou ostrohranná, většina však poloostrohranná až polozaoblená. Probarvení této vrstvy omítky do červena nebylo provedeno cihlovou drtí, jak doporučovala dobově dostupná literatura,<sup>82)</sup> nýbrž použitím železitého červeného pigmentu.

78) Z. Slížková – P. Kozlovceva – V. Koudelková – V. Novák, Mikroskopický laboratorní rozbor vzorku sgrafita z domu ve Venhudovalské ulici v Brně. Zpráva k hospodářské smlouvě s Univerzitou Pardubice, Fakulta restaurování (dále jen UPa FR) Litomyšl. Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v. v. i. (dále jen ÚTAM AV ČR), 2017, rkp.

79) Z. Slížková – D. Frankeová – V. Koudelková – P. Mácová, Chemicko-mineralogická analýza složení vzorků sgrafit a nástěnných maleb. Zpráva k hospodářské smlouvě s UPa FR Litomyšl. ÚTAM AV ČR, v. v. i., 2017, rkp.

80) P. Lesniaková, Materiálová a stratigrafická průzkum vzorku sgrafitové výzdoby. Průzkumová zpráva. UPa FR Litomyšl, 2017, rkp.

81) B. Slánský, o. c. v pozn. 70, s. 291; F. Chroust – I. a R. Kvasničkovi, o. c. v pozn. 8, s. 51.

82) F. Chroust – I. a R. Kvasničkovi, o. c. v pozn. 8, s. 51.

74) Např. činžovní domy na náměstí Svaté Hedviky v Opavě.

75) F. Chroust, o. c. v pozn. 17, s. 94.

76) NA Praha, ČFVU Dílo Praha, kt. 103, Zápisy uměleckých komisí 1959, zápis z 12. 10. 1959.

77) NA Praha, o. c. v pozn. 39, zápis z 13. 7. 1956.

Světlá vrchní vrstva sgrafita, tzv. intonaco bianco, byla ve většině případů provedena jedním nebo několika nátěry na bázi bílého vzdušného vápna. Vzhledem ke skutečnosti, že v této vrstvě nebyly, až na výjimky, pozorovány částice plniva, nejedná se ve většině zkoumaných případů o tenkou vrstvu omítky, ale pouze o nátěr vápenným mlékem. Přítomnost cementu nebyla ani v těchto povrchových vrstvách nijak prokázána. Téměř ve všech případech však byla na povrchu intonaca bianca nalezena vrstva s obsahem sádrovce. Vzhledem k množství a charakteru jeho částic lze s určitostí říci, že se nejedná o důkaz použití Portlandského cementu jako příměsí pojiva, nýbrž spíše důkaz znečištění ovzduší. Částice sádrovce jsou důsledkem přeměny vápence, obsaženého ve vrstvě intonaca bianca na sádrovec v důsledku sulfátové koroze, tj. působením sloučenin síry z ovzduší.

Z poměrně velkého souboru sgrafitem pojednaných fasád 50. let 20. století se dodnes zachovala jen část, která je stále ohrožena zánikem pod zateplovacími systémy budov. Sgrafitové realizace zkoumané v rámci projektu mají různou míru autenticity a různá charakteristická poškození způsobená buď nepříznivými povětrnostními vlivy, nebo zhusta neodborným způsobem opravy. Za první skupinu jmenujme zejména silné znečištění povrchu sgrafit prachovými polutanty, výskyt povrchových sádrovcových krust, popraskání omítek a jejich uvolňování od podkladu, popř. jejich částečnou či naprostou ztrátu. Tato poškození jsou často umocněna neodbornou opravou omezující se zejména na úplné odstranění původních uvolněných omítek a jejich nahrazení barevným novotvarem popřípadě celoplošným přeštukováním či přetřením. U takového zásahu je značně redukována autentická forma sgrafita nebo v horším případě dílo zcela zanikne.

## ZÁVĚR

Použití techniky sgrafita v architektuře socialistického realismu je považováno za výsledek inspirace tvůrců českými renesančními památkami. Jistě i tato linie hrála při komponování fasád s důrazem na „národní tradici“ svou roli, samotné sgrafito však není v této době na evropských

fasádách žádnou výjimkou. Najdeme také řadu zahraničních realizací, v nichž se v první polovině 50. let uplatnilo jako široce využívaná monumentální technika, a to nejen v bratrských socialistických státech pod sovětskou kulturní nadvládou. Sgrafita konce 40. a průběhu 50. let nacházíme v západním Německu, Nizozemí nebo ve Vídni.<sup>83)</sup> Nejen domácí, ale i zahraniční soubory památek generují aktuální zájem o sgrafito jako restaurátorský problém. Dobrým příkladem mohou být sgrafita, která vznikla pro řadu fasád nově rekonstruovaných domů centra Gdaňsku (Polsko), zničeného druhou světovou válkou. Tato díla jsou dnes chráněna jako příklady tvorby konkrétních umělců i jako doklad propagandy reálného socialismu. Jejich výzkumu se s ohledem na technologie a možnosti konzervace věnuje pozornost i v mezinárodním měřítku.<sup>84)</sup> České prostředí tak důrazem na výzkum poválečného umění zcela souzní se současnými evropskými trendy, je však specifické užívanými materiály, neboť zahraniční sgrafita byla prováděna především v tvrdé cementové omítce a tradiční technika vápenných omítek zůstává vyhrazena socialistickému Československu.

Plošný výzkum poválečného sgrafita na území České republiky si klade ambici alespoň částečně nahradit scházející odbornou literaturu, která by se tímto problémem zabývala. Vzhledem k historické a umělecko-řemeslné hodnotě děl a s přihlédnutím ke skutečnosti, že jsou též součástí památkově chráněných objektů, považujeme sořelová sgrafita za svěbytnou výtvarnou disciplínu, která je hodna důslednější péče a zachování, i přesto, že vznikala za podmínek, kdy se z architektury stal nástroj ideologické propagandy totalitní moci stalinistického režimu.<sup>85)</sup>

*Tento článek vznikl v rámci plnění výzkumného cíle NAKI České umění 50.–80. let 20. století ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování.*

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

Mgr. art. Luboš Machačko – Univerzita Pardubice, Ateliér restaurování uměleckých děl

83) R. J. Boeck, Die Stadt Wien als Mäzen. Aufträge der wiener Stadtverwaltung an Male rund Bildhauer von Ende 1949 bis Mitte 1955. Wien 1955, nestr.

84) A. Kriegseissen, Sgraffito-Dekorationen der 50er Jahre in Danzing: Ideelle Bedeutung der Technologie, Modifizierung, konservatorische Problematik. Příspěvek pronesený na konferenci Sgraffito in Change. Materials, Techniques, Topics and Preservation, 2.–4. 11. 2017, Hildesheim. Abstrakt přístupný on-line: [https://www.hornemann-institut.de/german/epubl\\_detail\\_tagungen43\\_513.php](https://www.hornemann-institut.de/german/epubl_detail_tagungen43_513.php) (citováno 28. 8. 2018).

85) Obecně k tématu: P. Halík, o. c. v pozn. 7. Průzkumu nástrojů totalitní propagandy se na sgrafitovém souboru ostravské Poruby věnoval M. Zelinský, o. c. v pozn. 13.

## DAS SGRAFFITO DER 1950ER JAHRE MAPPIERUNG DES VORHANDENSEINS, ZUSTANDS, DER URHEBERSCHAFT UND UMSTÄNDE DER AUSFÜHRUNG DER SGRAFFITI DES SOZIALISTISCHEN REALISMUS

Die Verwendung der Sgraffitotechnik in der Architektur des sozialistischen Realismus wird für ein Ergebnis der Inspiration der Urheber mit Renaissancedenkmalern Tschechiens gehalten. Auch diese Linie spielte bestimmt eine Rolle beim Komponieren der Fassaden mit Nachdruck auf die „nationale Tradition“; das Sgraffito selbst stellte in jener Zeit keine Ausnahme an den Fassaden in Europa dar. Es lässt sich auch eine Menge Ausführungen im Ausland finden, bei denen es in der ersten Hälfte der 1950er Jahre als eine weit ausgenutzte monumentale Technik zur Geltung kam, und es handelte sich nicht immer um die brüderlichen sozialistischen Staaten unter der sowjetischen Kulturvormacht. Die Sgraffiti vom Ende der 1940er und aus den 1950er Jahren findet man z. B. in Westdeutschland, den Niederlanden oder in Wien. Nicht nur die einheimischen, sondern auch die ausländischen Denkmalensembles generieren das aktuelle Interesse für Sgraffito als restauratorisches Problem. Als ein gutes Beispiel nennen wir die Sgraffiti an manchen Fassaden der neu rekonstruierten Häuser in der Stadtmitte von Gdańsk (Danzig, Polen) nach den Schäden des 2. Weltkriegs. Diese Werke sind schon sowohl als Beispiele des Künstlerschaffens als auch die der Propaganda des realen Sozialismus geschützt. Das Milieu in Tschechien harmoniert gänzlich mit dem Nachdruck auf die Forschung über die Nachkriegskunst mit zeitgenössischen europäischen Trends, es ist aber mit den verwendeten Materialien spezifisch, denn die Sgraffiti wurden im Ausland überwiegend im Hartputz ausgeführt, und die traditionelle Kalkputztechnik blieb für die sozialistische Tschechoslowakei reserviert.

Die Flächenforschung über das Nachkriegs-Sgraffito auf dem Gebiet Tschechiens legt sich die Ambition wenigstens zum Teil die fehlende Fachliteratur zu ersetzen, die sich mit diesem Problem befasst hätte. Mit Rücksicht zum historischen und kunsthandwerklichen Wert und unter Bezugnahme auf die Tatsache, dass sie Teil von denkmalträchtigen Bauten darstellen, hält man die sozialistisch realistischen Sgraffiti für eine selbständige künstlerische Disziplin, die einer konsequenteren Pflege und Erhaltung wert ist, und zwar trotzdem, dass sie unter den Bedingungen entstanden, unter denen die Architektur zu einem Instrument der ideologischen Propaganda der totalitären Macht des stalinistischen Regimes wurde.

### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Nová Dubnica (Slowakei), Straße Sady Cyrila a Metoda, Fassade eines der von Jiří Kroha projektierten Gebäude. Am Eingangportal Mosaik, unter dem Kranzgesims präfabrizierte Sgraffiti, 1953-1954 (Foto Z. Křenková, 2018).

Abb. 2: Nová Dubnica, Straße Sady Cyrila a Metoda, präfabrizierte Sgraffiti nach Entwurf des Ateliers von J. Kroha, 1953-1954 (Foto Z. Křenková, 2018).

Abb. 3: Ostrava, Výstavní Str., Bergmannsschlafhaus, Keramiksgraffito nach Entwurf von B. Tkaczyk, Ausführung M. und K. Kubátek, Ende der 1950er Jahre (Foto R. Polášek, 2015).

Abb. 4: Nachlass von Oldřich Vašica, Skizzen der Primärentwürfe der Sgraffito-Fensterbankausfüllungen für die Häuser in Karviná, O. Vašica, gegen 1955 (Familienbesitz, Foto J. Ivánek, 2017).

Abb. 5: Karviná, Platz Náměstí Budovatelů, Wohnhausfront mit Sgraffiti von Oldřich Vašica, 1955 (Foto J. Ivánek, 2016).

Abb. 6: Nachlass von Oldřich Vašica, Farbskizze für ein Damhirsch-Sgraffito für den Türsturz des Hauses im Wohnkomplex in Karviná, O. Vašica, gegen 1955 (Familienbesitz, Foto J. Ivánek, 2017).

Abb. 7: Karviná, Platz Náměstí Budovatelů, Wohnhausportal mit Damhirsch-Sgraffito, 1955 (Foto J. Ivánek, 2016).

Abb. 8: Nachlass von Jan Provazník: J. Provazník auf dem Gerüst während der Ausführung der Sgraffito-Komposition für die Grundschule in der Str. Na Nábřeží in Havířov (Bez. Karviná), wohl 1955 (Familienbesitz, Foto J. Ivánek, 2017).

Abb. 9: Havířov, Školní Str., Sgraffito-Ausschmückung des Grundschulgebäudes, J. Kobzár, 1954 (Foto J. Ivánek, 2016).

Abb. 10: Ostrov nad Ohří (Schlackenwerth, Bez. Karlovy Vary [Karlsbad]), Str. S. K. Neumanna, Sgraffito-Hauszeichen mit drei Fröschen, Václav Kiml, 1957-1958 (Foto L. Machačko, 2016).

Abb. 11: Adamov (Adamsthal, Bez. Blansko), Gasse Pod Horkou, Sgraffito-Hauszeichen mit Karpfenmotiv (Foto Z. Křenková, 2018).

Abb. 12: Mikulov (Nikolsburg, Bez. Břeclav [Lundenburg]), Str. 22. dubna, Sgraffito-Dekor am Wohngebäude-Einfahrtsturz, Rudolf Gajdoš, 1955 (Foto V. Řihová, 2018).

Abb. 13: Žďár nad Sázavou (Saar), Okružní Str., Kindergarten, Detail der Sgraffitokomposition, P. Kropáček, 1957 (Foto P. Horák, 2018).

Abb. 14: Rožnov pod Radhoštěm (Rožnau, Bez. Vsetín), Wohnsiedlung Záhumení, Sgraffitoband am Eingangstürsturz, V. Škranc, wohl 1955 (Foto L. Machačko, 2016).

Abb. 15: Rožnov pod Radhoštěm, Záhumení, dekorativer Sgraffitorahmen, Detail, V. Škranc, wohl 1955 (Foto L. Machačko, 2016).

Abb. 16: Opava (Troppau), Platz Slezského odboje, degradiertes Giebel-sgraffito mit Motiv der Bergleute, V. Havel, 1958 (Foto L. Machačko, 2016).

Abb. 17: Frenštát pod Radhoštěm (Frankstadt, Bez. Nový Jičín [Neutitschein]), Schulviertel, Wohnheim, getöntes Sgraffito über dem Eingang, Věra Tošenovská, 1959 (Foto V. Řihová, 2018).

Abb. 18: Brno (Brünn), Wohnkomplex Kounicova-Šumavská-Pod kaštany, Sgraffito mit Sputnik-Motiv (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 19: Brno, Wohnkomplex Kounicova-Šumavská-Pod kaštany, Sgraffito mit Motiv des Zickels. Deutliche Beschädigungen infolge negativer Witterungseinflüsse – starke Verunreinigung der Oberfläche, abgelöste Schichten, sowohl von intonaco bianco als auch intonaco colorato (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 20: Pardubice, Wohnkomplex Dukla, Wohnhaus aus den 1950er Jahren, Fassade mit dem stark beschädigten Sgraffito. Zustand vor der Instandsetzung (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 21: Pardubice, Wohnkomplex Dukla, Wohnhaus aus den 1950er Jahren, Fassade nach der Gesamtrenkonstruktion und Wärmeisolierung. Das Sgraffito wurde dabei erhalten und renoviert (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 22: Pardubice, Wohnkomplex Dukla, Wohnhaus aus den 1950er Jahren nach der Gesamtrenkonstruktion und Wärmeisolierung, Detail vom Sgraffito. Das Sgraffito mit den die lokale Lebkuchenproduktion akzentuierenden volkstümlichen Motiven wurde zwar gerettet, aber nach der Wärmeisolierung ist es zwischen den Fassadenstyroporplatten eingesenkt (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 23: Lázně Kynžvart (Bad Königswart, Bez. Cheb [Eger]), Str. 5. května, Sgraffito mit Pflanzenmotiven, durch Witterungseinflüsse total zerstört – die Putzschichten sind deformiert und lösen sich vom Unterputz ab (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 24: Lázně Kynžvart, Str. 5. května, das durch Witterungseinflüsse total zerstörte Sgraffito mit Pflanzenmotiven. Am entblößten Unterputz befinden sich nur Spuren nach dem ursprünglichen Motiv (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 25: Brno, Venhudova G., Sgraffito mit Motiv der Meduse und der Sonne, 1956. Zustand vor dem Restaurieren. Die Oberfläche ist stark mit Staub und kalkiger Trübung verunreinigt. Am oberen Teil deutlicher Putzdefekt (Foto L. Machačko, 2017).

Abb. 26: Brno, Venhudova G., Sgraffito mit Motiv der Meduse und der Sonne, 1956. Zustand nach der Restaurierung (Foto L. Machačko, 2017).

(Übersetzung J. Noll)