

Články

FRANTIŠEK KALIVODA –
ORGANIZÁTOR BRNĚNSKÉ
AVANTGARDY

Zuzana Marhoulová

František Kalivoda (1913–1971) se na počátku třicátých let aktivně zapojil do brněnského kulturního života a zanechal stopy v řadě oborů a profesí: ve filmové kritice, typografii, architektuře a urbanismu. Vynikl však zejména jako redaktor, editor a organizátor výstav, přednášek a projekcí. Zásadním omezením při mapování Kalivodových aktivit spjatých s brněnským avantgardním hnutím třicátých let je nedostatek literatury a pramenů: Kalivodova pozůstalost je dosud nezpracována a neexistuje žádné souhrnnější pojednání o jeho činnosti. Nedostatek informací doprovází zkoumání všech oborů, jimiž se Kalivoda zabýval (zejména o období od konce třicátých let do počátku let šedesátých), v tomto smyslu nejproblematictější je však aktivita film-foto skupiny Levé fronty (1931–1933).

Cenné údaje jsou obsaženy v dobovém tisku, ve vzpomínkovém sborníku *Index* a v brněnských archivech: v Moravském zemském archivu a zejména v archivu Muzea města Brna, kde je uložena Kalivoda pozůstalost. Na základě útržkovité korespondence, obsažené v pozůstalosti, je možné sestavit obraz činnosti film-foto skupiny a aktivit na ni navazujících.

Kalivodův přínos pro meziválečnou avantgardu spočívá také v četných kontaktech, které navázal s představiteli evropských avantgard. Kalivoda si s mnohými z nich dopisoval, organizoval v Brně jejich přednášky a propagoval jejich dílo v českém tisku. Tato oblast jeho činnosti zůstává bohužel z velké části nezpracována. Výjimku představuje osobnost László Moholy-Nagye,¹⁾ nevyjasněny však zůstaly např. podrobnosti o Kalivodově stycích s Theo van Doesburgem. Stejně tak nemůžeme plně zhodnotit Kalivodovu teoretickou činnost, kterou by osvětlily obsahy jeho přednášek nebo textů. Při čerpání informací z více zdrojů (korespondence, letáky, tisk) se vyskytly různé nejasnosti a protichůdné varianty jednotlivých faktů a událostí, z nichž většinu nelze přesně doložit. Často jsme se tedy museli spolehnout na svědectví pamětníků obsažená v různých publikacích.

* * *

1) Kalivoda vydal jediné monotematické číslo časopisu *Telehor* (1936) zaměřené na tvorbu Moholy-Nagye, máme také k dispozici katalog výstavy jeho děl (viz František Kalivoda (ed.), *Výstava László Moholy-Nagy*. Brno : Dům umění 1965) a několik dopisů ze 30. a 40. let.

Představme nejprve rozmanitou kulturní činnost Františka Kalivody, kterou můžeme stopovat již od jeho osmnácti let. Jádrem brněnské i pražské avantgardy se na počátku třicátých let sdružovalo v Levé frontě. Většina Kalivodových aktivit se odvíjí od členství v tomto spolku, výrazně se angažoval v architektonické sekci a byl vedoucím tzv. film-foto skupiny. K nejvýznamnějším akcím v rámci Levé fronty patří Výstava sociální fotografie, jejíž brněnskou organizaci zaštiťoval Kalivoda. S odstupem třiceti let pak uspořádal retrospektivu výstavy a pokusil se oblast sociální fotografie teoreticky zpracovat. Zůstalo však jen u nevydaného rukopisu, který se zachoval v jeho pozůstalosti.

Na propagaci avantgardního umění se Kalivoda podílel jednak svou publikační činností jako autor filmových rubrik významných levicových časopisů *Středisko* a *Index* a také jako autor různorodých projektů (Aliance brněnských filmových kritiků, avantgardní kino Studio, anketa o filmové cenze, přednášky o avantgardním filmu, projekce, výstavy). V této oblasti se i přes Kalivodovy výjimečné organizační schopnosti projevuje utopický charakter některých jeho plánů, které ve své době nebylo možné realizovat. Dokladem toho jsou zejména dva mezinárodně orientované časopisy o filmu a fotografii *Ekran* a *Telehor*, jejichž úvodní a jediná čísla vydal Kalivoda vlastním nákladem a které patří k nejvýraznějším projevům naší avantgardy třicátých let.

Nefilmové aktivity Františka Kalivody jsou také úzce spjaty s činností Levé fronty a avantgardního hnutí. Jedná se zejména o jeho propagaci české moderní architektury v rámci mezinárodních kongresů CIAM. Kalivoda nedokončil studium architektury na ČVUT v Brně, ale vytvořil řadu architektonických a urbanistických návrhů, z nichž některé realizoval. Jeho typografická práce, v níž se řídil nejnovějšími evropskými trendy, doprovázela řadu publikací. V neposlední řadě můžeme zmínit i oblast užitého umění, v níž se Kalivoda angažoval jako pedagog na Škole uměleckých řemesel a v rámci společnosti Magazin Aka.

František Kalivoda a film-foto skupina Levé fronty

Levá fronta vznikla v roce 1929 částečně jako náhrada za Devětsil, který v této době ztratil svou vůdčí úlohu na poli české moderní kultury. Přestože se podle stanov jednalo o spolek nepolitický, hlavní náplní bylo prosazování komunistických idejí a Sovětského svazu. Levá fronta výrazněji rozvinula svou činnost koncem roku 1930, kdy začaly vznikat odborné sekce. Nejdříve to byla sekce studentská, divadelní a literární, později i sociologická, filozofická a lékařská. K neaktivnější a nejvýznamnější patřily architektonická sekce a film-foto skupina.

František Kalivoda vstoupil do Levé fronty pravděpodobně v roce 1931, kdy se ujal typografické úpravy letáků spolku a stal se vedoucím film-foto sekce. Náplní její činnosti bylo pořádání filmových představení, přednášek, výstav, diskusí, vydávání literatury, dodávání fotografií časopisům a ideologická výchova členů. Řada aktivit film-foto skupiny byla pro svůj politický ráz v rozporu se stanovami spolku, obsah korespondence a interních letáků vypovídá o přísném utajování řady informací a ilegální činnosti (tajné schůzky, krycí jména atp.). Největší ohlas měla představení avant-

dům umění města brna
filmová sekce československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí v brně

pořádají přednášku architekta františka kalivody na téma

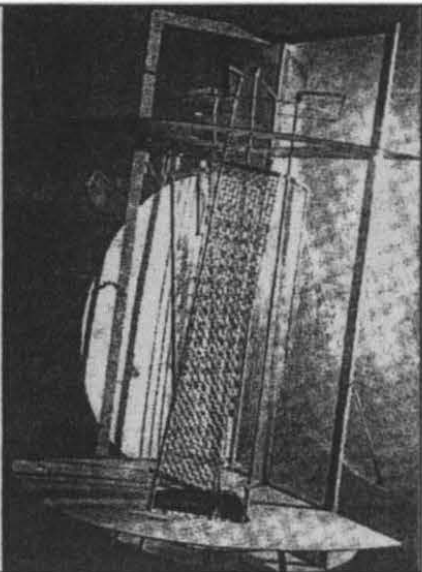
lászló moholy-nagy a jeho cesta k reflektorické barevné světelné hře

s předvedením tří krátkých experimentálních filmů lászló moholy-nagye „marseille – vieux port“ (1929), asi 300 m 10 minut, „černá–žlutá–bílá“ (1931) asi 160 m 6 minut, „cikáni ve velkoměstě“ (1932) asi 340 m 12 minut

přednáška s doprovodem filmů se koná v pondělí 1. listopadu 1965 a opakuje se v pondělí 8. listopadu 1965 vždy v 19 hodin v projekčním sále muzea dělnického hnutí brněnska, brno, náměstí rudé armády 1

režijní vstupné kčs 3.– (předprodej v domě umění města brna, v domě pánů z kunštátu a v muzeu dělnického hnutí brněnska)

typo [.] „tisk“ brno, provedl [.] q-20'52/24



Pozvánka na přednášku a promítání krátkometrážních filmů Moholy-Nagye, která se konala v Brně 1. a 8. 11. 1965 (typografie F. Kalivoda)

Foto archiv

gardních filmů (1931–1933), kde se průměrná návštěvnost údajně pohybovala kolem 800 diváků.²⁾

Ke zmapování činnosti brněnské sekce výrazně přispěly informace obsažené v korespondenci Františka Kalivody s Lubomírem Linhartem, vedoucím pražské film-foto skupiny. Linhart hodnotí ve svých dopisech práci obou sekcí a uděluje úkoly a rady. Text dopisu ze 14. 12. 1932, který byl zabaven úřady, vypovídá dostatečně o záměrech Levé fronty:

Pokuste se o organisování Ligy pro nezávislý film. Upozorňuji jen na jedno. Před úřady ji musejí zakládat zcela „neproskribovaní“ lidé. De facto ji ovšem povedeme my, respektive vy. Pracujte také v Brně o založení Spolku fotografů. A zase: před úřady jsou zakladateli zcela obyčejní lidé, ovšem jen jako figurky, které zase nemusejí mít o věc vnitřního zájmu, ale aby to bylo lehce povoleno musejí figurovat jako zakladatelé.³⁾

Kalivoda pak v dopise z 9. 6. 1933 vyzývá Richarda Fleischnera, předsedu brněnské Levé fronty, aby co nejrychleji realizoval stanovy Ligy pro nezávislý film, než ligu uskutěční jiná skupina v Praze. V srpnu jsou dle Fleischnera stanovy přichystány a čeká se jen na výzvu ke vstupu.⁴⁾ O tom, zda byly tyto záměry realizovány a zda některý z plánovaných spolků vyvíjel činnost, nemáme žádné informace.

2) Viz Levá fronta v Brně. *Levá fronta* 2, 1931, č. 4, s. 127.

3) Josef H a r n a, Výběr dokumentů k zákazu činnosti Levé fronty v Brně. In: František K a l i v o d a (ed.), *Pokroková inteligence na Brněnsku mezi dvěma válkami*. Brno : Muzeum dělnického hnutí Brněnska 1966, s. 46.

4) Viz František Kalivoda Richardu Fleischnerovi, 9. 6. 1933, Brno; Fond František Kalivoda – pracoviště architektury Muzea města Brna (dále jako MMB).

Na konci roku 1932 se také řešila otázka vnitřní činnosti Filmklubu, klubu filmových novinářů a publicistů, který byl založen v roce 1930 v Praze. František Kalivoda se stal členem Filmklubu zřejmě už v roce 1931 a získal v roce 1932 novinářský průkaz. Lubomír Linhart jej informuje o problémech uvnitř Filmklubu a zdůrazňuje, že jde o tajné informace, které jsou určeny pouze jemu a Bedřichu Václavkovi. V dopise z 21. 10. 1932 žádá o podpisy brněnských členů Filmklubu, kteří by měli podpořit svolání mimořádné valné hromady z důvodu nečinnosti tehdejšího výboru.⁵⁾ Popisuje průběh schůze:

Na poslední schůzi bylo fašistickým a docela podvodným nebo při nejmenším falešným způsobem znemožněno odhlasování dopisu sovětským filmařům, který přikládám s prosbou předati jej příslušným organisacím [...].⁶⁾

Žádá také, aby se svými podpisy film-foto skupina a brněnští členové Filmklubu k akci kolektivně připojili.

V dalším dopise ze 7. 11. 1932 navrhuje, aby byl Václavek ve výboru Filmklubu jako místopředseda a zástupce Brna. A konečně v dopise ze 14. 12. 1932 vysvětluje tento návrh:

Zástupce filmového klubu brněnského bude de iure Václavek, což fakticky by znamenalo, abys jím byl de facto Ty sám. Václavek de iure proto, že v očích filmového klubu pražského znamená osobu, která až dosud byla bez debat přijata a z taktických příčin by bylo prozatím nevhodno rozvinout tuto otázku, aby nepřišli na to, že jsme chtěli a máme ve výboru většinu.⁷⁾

Opět je tu patrná snaha obsadit funkcionářské posty v organizacích členy Levé fronty, kteří by prosazovali její zájmy.

Dne 17. 11. 1932 Linhart informuje, že se nakonec museli Filmklubu zmocnit pučem a nadále probíhají střety zájmových skupin.⁸⁾ Václavek se na lednové valné hromadě opravdu stal prvním místopředsedou Filmklubu, jednateli byli Linhart, Hackenschmied a Lehovec. Linhart dále navrhuje zřídit pobočku Filmklubu v Brně, jednak kvůli volným vstupenkám, které měli k dispozici členové, ale hlavně s cílem ovlivňovat filmové organizace v Brně. Policejní ředitelství však datuje zřízení brněnské pobočky pod názvem Filmový klub Brno již k 20. 1. 1931, spolek byl rozpuštěn 20. 5. 1939.⁹⁾ Jaroslav Brož ve svém článku o filmové kritice zmiňuje, že již v roce 1934 se pražský Filmklub organizačně rozpadl.¹⁰⁾

5) Lubomír Linhart Františku Kalivodovi, 21. 10. 1932, Brno; MMB.

6) Tamtéž.

7) J. H a r n a, c. d., s. 46.

8) Lubomír Linhart Františku Kalivodovi, 17. 11. 1932, Brno; MMB.

9) Viz Moravský zemský archiv, fond B 26.

10) Píše, že to byl důsledek „vylučovací akce provedené svévolně několika reakčními členy vedení proti většině, která odhlasovala poslání pozdravné adresy sovětským filmařům k 15. výročí vydání Leninova dekretu o znárodnění filmu“. Jaroslav B r o ž, Filmová kritika v předmnichovské republice. *Film a doba* 7, 1961, č. 4, s. 267.

Linhart se snažil posílit spolupráci pražské a brněnské skupiny, jejich vzájemnou informovanost a také přislíbil výpomoc brněnské skupině. Očekával od Kalivody zprávy o rozvoji činnosti jednou měsíčně, podle dalších dopisů je zřejmé, že si vzájemně posílali zápisy ze schůzí a ty pak četli svým členům. Po zastavení činnosti Levé fronty v září 1933 pokračovala film-foto skupina v činnosti částečně v klubu Ars, ale zejména v rámci brněnské pobočky Československé společnosti pro vědeckou kinematografii, kde se také výrazně angažoval František Kalivoda. Založení klubu Ars jako náhradní organizace za Levou frontu bylo plánováno již dlouho před zákazem spolku. Tento záměr, stejně jako řada dalších ilegálních plánů, z nichž jsme některé zmínili (tzv. frakční činnost měly jednotlivé sekce v popisu práce), přímo odrážejí stoupající vliv komunistické strany ve spolku. O převládajících politických cílech Levé fronty svědčí i fakt, že její členové byli po zastavení činnosti spolku vyzváni k masovému vstupu do KSČ.¹¹⁾

Podle dostupných pramenů spadá Kalivodův zájem o film zejména do třicátých let a po válce se k této činnosti vrací několika akcemi na konci padesátých a v šedesátých letech. Nepodařilo se nám zjistit, zda došlo k realizaci některých plánovaných projektů, většina se však neuskutečnila. V roce 1957 Kalivoda inicioval vydání vzpomínkového sborníku *Index*, kde uveřejnil vzpomínky na film-foto skupinu a soupis jejích filmových akcí.¹²⁾ Zajímal se také o scénáře, které vznikly v rámci Levé fronty ve třicátých letech, a chtěl na ně znovu upozornit. Ve sborníku *Index* otiskl scénář Otakara Vávry a Františka Piláta *Topičovy oči* podle Jiřího Wolker¹³⁾ a na počátku šedesátých let plánoval vydání scénáře Jiřího Lehovce *Botič, potok chudých* z roku 1935 ve vlastní typografické úpravě.

Dalším neuskutečněným projektem v šedesátých letech je plánovaný sborník o vývoji české filmové teorie, který inicioval Linhart.¹⁴⁾ Žádá Kalivodu, aby pomáhal vybírat materiál, vyhledával staré články a zhodnocoval je. Nemáme doklady o tom, zda práce na sborníku byla vůbec zahájena.

Sociální fotografie

Zájem avantgardy o fotografii pozorujeme již od počátku dvacátých let, po celou dekádu však byla fotografie omezena na úzkou zájmovou sféru. Výraznou inspirací pro další tvorbu a také pro název film-foto skupiny se stala výstava Film und foto ve Stuttgartu v roce 1929, o níž informoval Alexander Hackenschmied. Jaroslav Anděl konstatuje bezprostřední vztah nebo dokonce totožnost české fotografické a filmové avantgardy ve stavu jejího zrodu a těsnou organizační a názorovou součinnost avantgardního filmu a fotografie i v průběhu třicátých let. Toto sepětí se projevilo zejména v činnosti brněnské

11) To potvrzují i zprávy policejního ředitelství, které shromažďovalo podklady k zákazu činnosti spolku. V jedné ze svých zpráv z roku 1932 konstatovalo, že komunistická strana „počítá tento spolek za svou okrajovou složku, za dobrý nástroj pro získání inteligence pro idee komunismu a pak pro stranu samu“. Viz Moravský zemský archiv, fond B 26.

12) Viz Otakar Franěk a kol., *Index. Vzpomínkový sborník Bedřicha Václavka*. Brno: Muzeum dělnického hnutí Brněnska 1957.

13) Viz Otakar Vávra – František Pilát, *Topičovy oči*. In: O. Franěk a kol., c. d.

14) Lubomír Linhart Františku Kalivodovi, nedatováno, Brno; MMB.

výstava sociální fotografie ausstellung der sozialen fotografie

YWCA,
dominikánské náměstí

denně od 8 do 20 hod.
täglich von 8 bis 20 uhr

zahájení:
eröffnung:

ve středu 31 května o 16 hod. odpo.
mittwoch 31 mai um 16 uhr nachm.

úvodní slovo: fr. kalivoda
einführungswort:

instalace: arch. beneš — kurial
installierung:

vstupné kč 3.—,
studenti a dělníci kč 1.50, nezaměstnaní zdarma

eintritt kč 3.—,
studenten und arbeiter kč 1.50, arbeitslose
eintritt frei.

katalog kč 1.—



cliché: „index“

sekce pro mechanická umění, filmfotokupina levé fronty v brně
sektion für mechanische künste, filmfotogruppe der linksfront in brunn

nákladem dr. r. fleischnera, brno — vytiskla novina, brno.

*Leták k brněnské repríze Výstavy sociální fotografie z roku 1933
(typografie F. Kalivoda)
Foto archiv*

a pražské film-foto skupiny: Linhart jako filmový kritik a nejaktivnější organizátor fotografických akcí, Kalivoda jako tvůrce dvou významných avantgardních časopisů o filmu a fotografii.¹⁵⁾

Inspirátorem pro vznik hnutí sociální fotografie byla sovětská avantgarda, která spojila umění a sociální skutečnost a ovlivnila Linhartem formulovaný program, zaměřený na politicko-agitační roli fotografie. Kromě vztahu k sovětskému umění dvacátých let je také významná souvislost s mezinárodní avantgardou: vztah k Bauhausu nebo Kalivodovy kontakty s evropskou avantgardou, zejména s Moholy-Nagyem.¹⁶⁾ Hnutí vzniklo v rámci Levé fronty a organizace výstav sociální fotografie je nejvýznamnějším počinem film-foto skupiny Levé fronty. V Československu se výrazněji než jinde podíleli na hnutí avantgardní tvůrci.¹⁷⁾ V brněnské skupině fotografovali manželé Rossmannovi, František Píšek nebo František Kalivoda, ale nevyskytovaly se tu tak výrazné fotografické osobnosti jako v Praze.

První výstava sociální fotografie pořádaná Levou frontou se konala 22. 4.–7. 5. 1933 v Praze a v Brně 2. 6.–15. 6. 1933 v paláci YWCA na Dominikánském náměstí. Vystaveno bylo asi 300 fotografií, z nichž 200 bylo od českých autorů a českých Němců a ne celá stovka z Francie, USA a SSSR. Výstava shromáždila přední české moderní fotografy, amatéry i profesionály: členové film-foto sekce Rudolf Kohn, Jiří Lehovec, Karel Poličanský, František Čermák, Alexander Hackenschmied, brněnská Fotoskupina pěti,¹⁸⁾ Jaromír Funke, Josef Sudek, Eugen Wiškovský, Ladislav Berka, Alexandr Paul a řada dalších. Na výstavě se podíleli i mnozí levicoví architekti (v Brně např. Zdeněk Rossmann a František Kalivoda), kteří ji svou činností už svým způsobem předešli v souvislosti s Výstavou proletářského bydlení (1931) a Sociologickým fragmentem bydlení (1933), kde byla fotografie využita v hojné míře.¹⁹⁾

Z Prahy byla výstava přesunuta do Brna, kde organizaci zajišťoval právě František Kalivoda. Připravil druhý, česko-německý katalog²⁰⁾, což způsobilo neshody s pražskou skupinou. Také typograficky upravil letáky na výstavu a měl mít úvodní slovo na zahájení. Podle vlastních slov se podílel i na instalaci výstavy spolu s architekty Antonínem Kuriálem a Vladimírem Benešem, který působil v ateliéru Le Corbusiera. V přípravné fázi výstavy vyzývají Lubomír Linhart a Rudolf Kohn Kalivodu, aby se výstavy zúčastnil i svými fotografiemi: „Nepodceňujte své fotografie, neostýchejte se je poslat, neboť my nepřeceňujeme technickou stránku fotografie, při čemž se však samozřejmě snažíme o technické a kompoziční zlepšení.“²¹⁾ V katalogu však Kalivodovo jméno nefiguruje.

* * *

15) Srov. Jaroslav A n d ě l, *Fotografie a filmová avantgarda*. In: Antonín D u f e k (ed.), *Česká fotografie 1918 – 1948*. Brno : Moravská galerie 1981, s. 104–105.

16) Srov. Jaroslav A n d ě l, *Vybrané kapitoly z dějin fotografie*. Praha : Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1978, s. 57.

17) Srov. Vladimír B i r g u s, *Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948*. Praha : KANT 1999, s. 175.

18) Členy Fotoskupiny pěti, zkráceně f5, byli absolventi Školy uměleckých řemesel Josef Kamenický, Bohumil Němec, Jaroslav Nohel, František Povolný a Hugo Táborský.

19) Srov. Antonín D u f e k, *Fotografie a společenská kritika*. In: A. D u f e k (ed.), c. d., s. 115.

20) Viz František K a l i v o d a (ed.), *Výstava sociální fotografie*. Brno : Sekce pro mechanická umění 1933.

21) Rudolf Kohn a Lubomír Linhart F. Kalivodovi, nedatováno, Brno; MMB.

Po válce se projevila snaha veškeré sociální fotografie shromáždit (v Brně zejména fotografie zaměřené na proletářské bydlení), ale většina z nich se ztratila za okupace. František Kalivoda uspořádal výstavu Komunistická fotografická avantgarda a sociální fotografie, která se konala od 6. do 28. 5. 1961 a byla instalována v kabinetu Jaromíra Funkeho v Domě pánů z Kunštátu. Kalivoda ji koncipoval jako rekonstrukci mezinárodních výstav sociální fotografie pořádaných film-foto skupinou a doplnil je dalšími fotografiemi Rudolfa Kohna, Jiřího Lehovce, Viléma Reichmana, Josefa Sudka a dalších. Výstava byla reprízována na Staroměstské radnici v Praze a v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou.²²⁾ Kalivoda zmiňuje i reprízy výstavy ve Zlíně a v Bratislavě a měl také v úmyslu ji uvést jako průvodní akci plánované výstavy Levá fronta.²³⁾ Expozice byla sestavena z reprodukcí publikovaných v časopisech, částečně také ze zachovaných původních negativů a pozitivů. Problém nastal při určování autorství neoznačených fotografií, které mohli rozpoznat jen organizátoři výstav sociální fotografie ze třicátých let. Šlo zejména o práce Rudolfa Kohna, nejvýznamnějšího sociálního fotografa třicátých let. Linhart i Kalivoda měli v plánu vydat o něm samostatnou knihu, Kalivodův záměr ztroskotat na nedostatku prokazatelně identifikovatelných fotografií.²⁴⁾ Kalivoda ve svém rukopise o sociální fotografii tvrdí, že se nezachoval jediný negativ ani pozitiv Kohnových prací ani jeho pozůstalost. To je jedna z věcí, které mu v posudku vytýká Linhart: podle něj pozůstalost existuje a navíc Kalivoda ve své publikaci nedostatečně určoval Kohnovo autorství.²⁵⁾ I Linhart však přiznává nedostatek zachovaných informací o Kohnovi: neví se ani, kdy se narodil a kdy zemřel. Ve svém článku v *Tvorbě* vyzývá čtenáře k poskytnutí jakýchkoliv informací o Kohnově životě.²⁶⁾

Linhartova a Kalivodova publikace o sociální fotografii

Lubomír Linhart napsal v roce 1934 publikaci s názvem *Sociální fotografie*, kterou vydala Levá fronta. Sám autor dílo charakterizuje jako „jeden z prvních pokusů o aplikaci dialektického materialismu na obor, jeho metodou téměř nedotčený“.²⁷⁾ Jiří Macků považuje Linhartovu publikaci dokonce za vůbec první teoretickou práci tohoto zaměření na světě.²⁸⁾ Podrobněji tu rozpracovává názory, obsažené již v katalogu k Výstavě sociální fotografie, je tu patrný výrazný sovětský vliv. Oblast sociální fotografie dělí Linhart na tzv. revoluční, vědeckou a intelektuální fotografii.

V kapitole „Socialistický realismus uměleckou metodou sociální fotografie“ Linhart odmítá formalismus a „všechny ty naduřelé pigmenty, impresionistické zkresleniny, libovolně deformovanou skutečnost atd. jako titěrné hračkářství Man Rayů, Moholy-Nagyů

22) Srov. Vladimír Birgus – Pavel Scheufler, *Fotografie v českých zemích 1839 – 1999*. Praha : Grada 1999, s. 97.

23) Viz Zápis z porady libretistů plánované výstavy Levá fronta, 1961; MMB.

24) František Kalivoda Zdeňku Pilařovi, 23. 12. 1963, Brno; MMB.

25) Viz Posudek L. Linharta na rukopis F. Kalivody pro nakladatelství SNKLU, 17. 3. 1964; MMB.

26) Lubomír Linhart, *Fotograf proletář. Tvorba* 22, 1957, č. 21, s. 8.

27) Cit. dle J. Anděla, *Vybrané kapitoly z dějin fotografie*, s. 55.

28) Jiří Macků, *Sto let sociální fotografie. Revue fotografie* 19, 1975, č. 2, s. 10.

apod.“, které podle něj „jen vzdalují fotografii její nejpřirozenější přirozenosti“.²⁹⁾ Antonín Dufek však uvádí, že Linhartův vztah k experimentální fotografii³⁰⁾ se pod Kalivodovým vlivem změnil, jak ukazuje např. Mezinárodní výstava fotografií v Mánesu roku 1936, na níž se Linhart podílel.³¹⁾ K tomu se vztahuje dopis Františka Kalivody publikovaný v *Linii* roku 1936: „Včera tu byl Linhart z Prahy a rozuměl mi, což je úspěch, protože Linhart byl vždy proti Moholyemu a jiným nazýváje je formalisty.“³²⁾

* * *

František Kalivoda pracoval na počátku šedesátých let na knize *Sociální fotografie*, jejíž souběžný název byl *Československá proletářská fotografie 30. let*. Publikace měla vyjít v edici Umělecká fotografie, jejímž iniciátorem byl Linhart a kde vyšla např. jeho kniha o Alexandru Rodčenkovi. Kalivoda podepsal se Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění již v roce 1961 smlouvu na knihu, podle které mělo být dílo vydáno nejpozději v roce 1962. K vydání však nikdy nedošlo. V letech 1962 a 1963 Kalivoda nedodržel několik posunutých termínů a rukopis odevzdal až v prosinci 1963. Po nepříznivém Linhartově posudku rukopisu se jeho přepracování protahovalo až do roku 1965, pak už o osudu publikace nemáme žádné informace.³³⁾

V reklamě na publikaci je avizován souhrnný pohled na tuto oblast fotografie. Kniha měla být uspořádána podle témat a obsahovat přes šedesát reprodukcí. Kalivodův rukopis se dělí na dvě hlavní části: první obsahuje nástin vzniku a vývoje sociální fotografie s podrobnějšími poznámkami k některým údajům (26 stran strojopisu), druhou část tvoří seznam použitých fotografií a komentáře k reprodukcím. V technických poznámkách k publikaci Kalivoda doporučuje odchylku od standardní úpravy edice použitím typografie třicátých let.

Ráz Kalivodova textu je určen patetickým stylem podobným revolučním textům třicátých let, který však v šedesátých letech nese jiné konotace. Linhart ve své publikaci spatřuje hlavní úkol sociální fotografie v kritice kapitalismu a oslavě komunismu, což zapadá do levicového smýšlení třicátých let. Kalivoda však stejné myšlenky představil o třicet let později v ještě vyhrcořenější formě, což by jej řadilo spíše ke křídlu protireformních komunistů.

Staví proti sobě dva póly tehdejšího umění, dobro ve formě proletářské fotografie, pozorující svět „pohledem skutečně lidským“, a proti tomu buržoazní fotografy unesené „obrazem idealizované krásy světa“.³⁴⁾ Rozděluje sociální fotografy dle námětových okruhů: pohledy na pracujícího člověka, prostředí lidské práce a života nebo psí život. Linhart Kalivodovi oprávněně vytýká nepřesnost údajů a dat, např. v souvislosti s film-foto skupinou Levé fronty.³⁵⁾ Problematická je také nahodilost některých informací, třeba

29) Cit. dle Marek V o n d r a, *František Kalivoda – sociální fotografie*. Bakalářská práce. Opava 1996, s. 10.

30) Tvorba těchto umělců byla levicovými kritiky nazývána „měšťáckou avantgardou“.

31) Viz Antonín D u f e k, *Přehled událostí*. In: A. D u f e k (ed.), c. d., s. 17.

32) Tamtéž, s. 148.

33) Viz korespondence F. Kalivody a nakladatelství SNKLU z let 1961 – 1965, MMB.

34) Rukopis F. Kalivody *Sociální fotografie*, s. 2.; MMB.

35) Kalivoda tvrdí, že v Brně se skupině říkalo zkráceně „fi-fo“, tato zkratka však přešla do Brna z Prahy. Tamtéž, s. 7.

zmínka o filmu RUCE Albrechta Viktora Bluma, aniž by byla zařazena jediná jeho fotografie.³⁶⁾

V kapitole, kde Kalivoda pojednává o významu spojení fotografií s názvem, jsou obsaženy i tři jeho fotografie: *Soutěska bídy*, *Veselé dětství* a *Jejich hřiště*. Tyto i další Kalivodovy fotografie pocházejí z první poloviny třicátých let a většina vznikla v prostředí barákové kolonie Na rybníčku.³⁷⁾ Tato pasáž končí patetickým odstavcem, který je typickou ukázkou Kalivodova stylu: „Sociální fotografie je svědectvím bestiality měšťácké třídy. Kamera proletářského fotografa volala k protestu, komunistický tisk volal k protestu, i naše srdce se svírala protestem [...]“.³⁸⁾ Linhart odpovídá ostrou kritikou: „Především celý ten bombastický, frázovitý, rádobyrevoluční tón je něco doslova odporného.“³⁹⁾ Ve stejném duchu je napsán i samotný závěr rukopisu:

Z velkého souboru sociální fotografie hledáme poučení o tom, kde čerpal proletariát ve své mizerii 30. let sílu a vůli k tomu, aby vydržel hlad, aby pozvedal pěst, aby vzdoroval zatracení a hledal východisko [...].⁴⁰⁾

Již jsme naznačili některé výhrady Lubomíra Linharta k tomuto textu. Hned na začátku oficiálního posudku pro nakladatelství ze 17. 3. 1964 Linhart píše: „Je vyloučeno, aby o tak závažném období československé fotografie, jako byla tzv. sociální fotografie, vyšla kniha s předloženým textem Fr. Kalivody [...]“.⁴¹⁾ Cílem bylo podat souhrnný pohled na oblast sociální fotografie, čemuž se však Kalivoda vůbec nepřiblížil. Celkově se jeví jako nejproblematictější chybějící zpracování kořenů a vývoje sociální fotografie, zrod hnutí Kalivoda odůvodňuje v jediné větě hospodářskou krizí a stoupajícím politickým uvědoměním.⁴²⁾ Dalším nedostatkem je úplné vytržení z kontextu ostatní fotografické tvorby třicátých let (pro většinu fotografů zúčastněných na výstavách byl zájem o tuto oblast jen aktuální potřebou reflektovat sociální problémy, neztotožňovali se s propagandistickými cíli hnutí). Kalivoda také opomenul zmínit některé významné osobnosti a skupiny (např. Koblic, Čermák, Hošek, Fotoskupina pěti, bratislavské hnutí Sociofoto). Tyto nedostatky jsou ještě umocněny „pocitovým“ přístupem autora k látce na úkor historické přesnosti faktů. Některé z těchto výhrad uvedl i Lubomír Linhart, který jako použitelnou hodnotí pouze obrazovou přílohu.

Své stanovisko potvrzuje Linhart i v osobním dopise Kalivodovi, který obsahuje stejné připomínky jako posudek. K tomu ještě dodává: „To, cos napsal, je nejen nevědecké, neodborné, ale dokonce něčím, s čím Fi-fo neměla nic společného. Tam jsme přece nenáviděli frázi a bombast.“⁴³⁾ Kalivoda ve své krátké odpovědi děkuje za Linhartovy vážné připomínky a je odhodlán k přepsání.⁴⁴⁾

36) Viz tamtéž, s. 13.

37) V tehdejší Brně existovaly dvě ulice „Na Rybníčku“, v tomto případě se jedná o dnešní ulici Rybníček nacházející se ve čtvrti Ponava.

38) Rukopis F. Kalivody *Sociální fotografie*, s. 20.; MMB.

39) Posudek L. Linharta na rukopis F. Kalivody pro nakladatelství SNKLU, 17. 3. 1964; MMB.

40) Rukopis F. Kalivody *Sociální fotografie*, s. 26.; MMB.

41) Posudek L. Linharta, viz pozn. 39.

42) Rukopis F. Kalivody *Sociální fotografie*, s. 2.; MMB.

43) Lubomír Linhart F. Kalivodovi, 18. 3. 1964, Brno; MMB.

44) F. Kalivoda Lubomíru Linhartovi, 21.3.1964, Brno; MMB.

ekran

periodika pro moderní film a kinematografii
rediguje fr. kalivoda

spolupracovníci:

béla balázs moskva, albrecht viktor blum praha, jaro-
slav bouček brno, jára brož praha, a. cavalcanti paris,
helene van dongen paris, hans feld praha, oskar fischin-
ger berlin, richard fleischner brno, rené fülöp-miller wien,
alexandr hackenschmied praha, marcel l'herbier paris,
hannah höch berlin, jan hulske den haag, joris ivens
moskva, franta kocourek praha, lubomír linhart praha,
l. moholy-nagy berlin, rudolf pfenninger münchen, fran-
tišek pilát praha, karel plicka praha, jaroslav kopa brno,
otto rádl praha, hans sahl amsterdam, mr. h. scholte am-
sterdam, karel smrž praha, bedřich václavěk olomouc,
otakar vávra praha a mnoho jiných



čím rychleji se přihlásíte,
tím dříve vyjde první číslo!

přihlašuji se za odběratele

periodiky pro moderní film a kinematografii
rediguje fr. kalivoda

ekran

předplatné na 12 čísel Kč 30— vyrovám najednou nebo ve dvou splátkách po Kč 16—
po zaslání 1. čísla a složky (12 čísel ročně o 32 stranách, formátu čsn B5 176x250, ilustro-
váno, jednotlivě po Kč 3—)

jméno:

povolání:

bydliště:

Propagační leták časopisu Ekran z roku 1934
(typografie F. Kalivoda)

Foto archiv

Praha, 22. října 1934

Milý Kalivodo,

dostávám se teprve dnes k tomu, abych Ti odpověděl. Přijímám členství v redakční radě Ekranu v předpokladu, že to bude časopis, který zná funkci filmu v dnešní době, který nebude sloužit obchodním zájmům produkce a kin, nýbrž modernímu filmu formálních a ideových objevů a hledání nového výrazu. Moje mlčení nebylo nijakým odmítáním, ani vyhýbavostí, nýbrž důsledek strašně mrzuté věci – nedostatku času, který mne utiskuje tak, že jsem se ještě nedostal k napsání ani jedné řádky o SSSR, o svých poznatcích, ani k odpovědi na Jeníčkův článek v Pestr. Týdnu, kterážumám umluvenu s redakcí. Pochop tuhle mrzutou věc, komplikovanou ještě mnoha jinými příčinami. Jsem teď tajemníkem Společnosti pro kult. sblížení s SSSR, která vzhledem k stavu, v jakém byla, prozatím bere všechny moje síly a energii. Také bych rád pro Ekran časem něco napsal. Doufám, že se k tomu také dostanu. Napsal bych o rozhovoru s Věrtovem, nebo o nových sov. filmech nebo pod. Jakmile jen budu mít čas a hlavně možnost soustředit si k tomu myšlenky. Nevíš, jak

Ing. Lubomír Linhart,
Praha XII. Korunní 87

bych mohl dostávat Středisko
sko? Napíši jim nabídku vy-
měňovat si S. s Zemí sově-
tů. Mám prozatím první dvě
čísla.

Pozdravuje Tě

Lubomír Linhart



Pan Frant. Kalivoda,

Brno, Plotní 37

Korespondenční lístek pro F. Kalivodu zaslaný L. Linhartem 22. 10. 1934

Foto archiv

Kalivoda jako kritik a redaktor

Kromě frakční činnosti Levé fronty v jiných organizacích se její členové snažili prosadit levicové názory i v tisku. Podniky Levé fronty byly kromě komunistického tisku ignorovány, jediným řešením tedy bylo obsadit redakce svými členy. Kalivoda kromě svých dalších četných činností přispíval v první polovině třicátých let do filmových rubrik několika brněnských deníků a časopisů.

V roce 1932 vytvářel filmovou rubriku v týdeníku *Moravská tribuna*, kde se stejně jako později v jiných časopisech soustředil na propagaci avantgardních filmů, k nimž projevoval bezmezný obdiv. Naopak ostře kritizoval soudobou hranou produkci. Inovací, kterou rozvinul v *Indexu* a nejvíce ve *Středisku*, bylo referování o nové filmové literatuře. Kalivoda pravidelně podával přehled o domácích i zahraničních filmových časopisech a všímal si i jiných oborů (časopisy *Typografia*, *Veraikon*). Z běžného referování o filmech vybočily příspěvky o dvou významných plánovaných událostech, jejichž iniciátorem byl sám Kalivoda. Jednak informoval o publikaci zaměřené na český avantgardní film, která měla vyjít ve čtyřjazyčné úpravě a předmluvou Karla Teigeho.⁴⁵⁾ Tato kniha by byla v kontextu skromné původní české i překladové filmové literatury velmi přínosná. Šlo o odvážný projekt, o kterém již existovala jasná představa a který měl výrazné mezinárodní ambice. Dalším velkolepým plánem byla Aliance brněnských filmových kritiků, o níž Kalivoda referoval v *Moravské tribuně* 20. 8. 1932.⁴⁶⁾ Měla být organizována v intencích Filmklubu Františkem Kalivodou a komunistickým novinářem Waltrem Deutschem. Akce směřovala ke zlepšení filmového zpravodajství, k výchově filmového obecnstva a k osvobození filmových novinářů od závislosti na obchodních zájmech tisku a kin.⁴⁷⁾ Ani jeden ze zmíněných projektů však nebyl realizován.

Nejvýznamnější a nejsoustavnější publicistickou práci vykonal Kalivoda jako vedoucí filmových rubrik brněnských časopisů *Středisko* a *Index*. Budoucnost filmu spatřoval v avantgardním filmu, jehož úkolem je odloučit film od literatury a ostatních umění. Velkým přínosem bylo uveřejňování překladů textů zahraničních autorů, se kterými byl Kalivoda v kontaktu, a anketa o filmové cenze uspořádaná v *Indexu* na přelomu let 1932 a 1933.

Ve třicátých letech na sebe Kalivoda také výrazně upozornil jako vedoucí redaktor několika časopisů, v nichž uskutečnil alespoň část svých plánů. Kromě časopisu *Měsíc*, kde se Kalivoda zasloužil mj. o vydání specializovaného filmového čísla (1933, č. 9), je to zejména jediné číslo *Ekranu*, ve kterém uveřejnil texty soudobých českých i zahraničních teoretiků a tvůrců.

Vyvrcholením Kalivodovy redaktorské práce třicátých let je časopis *Telehor*, který vydal, stejně jako *Ekran*, ve vlastním nákladu. Podobně jako avantgardní *Pásmo*, *Fronta* nebo *Ekran* měl i *Telehor* mezinárodní ambice, veškeré texty byly otisknuty také ve francouzském, anglickém a německém jazyce. Do českého textu jsou zařazeny reprodukce. Reklamní letáky opět naznačovaly velkolepou vizi: vydávání na křídovém papíře, více

45) Viz F. Kalivoda, Nová kniha o českém filmu. *Moravská tribuna* 2, 1932, č. 23, s. 5; F. Kalivoda, Nová kniha o československém filmu. *Moravská tribuna* 2, 1932, č. 26, s. 5.

46) Viz F. Kalivoda, Aliance brněnských filmových kritiků. *Moravská tribuna* 2, č. 33, s. 5.

47) Tamtéž.

ILUMINACE

Zuzana Marhoulová: František Kalivoda – organizátor brněnské avantgardy



1. moholy-nagy: akt (fotonegativ)

in den nächsten tagen erscheint

telehor

internationale zeitschrift für optische kultur

geleitet von architekt franz kalivoda

jährlich vier hefte und eine programmnummer, je 64 seiten, format a4
(210 × 279 mm), bestes kunstdruckpapier, spiralheftung, reichlich illustriert,
zum teil mehrfarbige abbildungen

administration 37 plotní, brno-brünn, tschechoslowakei

Propagační leták časopisu Telehor z roku 1934

(typografie F. Kalivoda)

Foto archiv

než 200 ilustrací a přes 300 (!) spolupracovníků.⁴⁸⁾ Časopis měl vycházet čtvrtletně, podle jiného letáku šestkrát do roka.

Dne 28. 2. 1936 vyšlo jediné monotematické dvojčíslo zaměřené na dílo malíře, fotografa, filmaře, typografa a teoretika László Moholy-Nagye, s nímž se Kalivoda přátelil. *Telehor* představuje spojovací článek mezi publikační činností Moholy-Nagye během jeho působení v Bauhausu a jeho chicagskou tvorbou. Jaroslav Anděl konstatuje, že i když se podařilo vydat pouze jediné číslo *Ekranu* i *Telehoru*, patří oba „svou koncepcí k nejzajímavějším příkladům evropských avantgardních časopisů třicátých let, věnovaných fotografii a filmu“.⁴⁹⁾

Kalivodův zájem o dílo Moholy-Nagye se datuje již od počátku třicátých let a můžeme říct, že se výrazně zasloužil o jeho představení české veřejnosti. To započalo již *Pásmo* ve dvacátých letech uveřejněním jeho textů v němčině, na které navázal sborník *Fronta* v češtině. Ve třicátých letech už přebírá aktivitu Kalivoda, který organizuje postupně 3 přednášky o Moholy-Nagyovi (1933, 1934) a výstavy jeho děl (1935, 1965).

Časopis vyšel ve dvou mutacích, jedna s černou titulní stranou a nápisem „l. moholy-nagy“ a druhá s reprodukcí na přední straně a nápisem „telehor“. Podle Kalivody měly texty v *Telehoru* světovou premiéru, s výjimkou „Problémů nového filmu“, který vyšel už v berlínském časopise *Die Form* v roce 1932.⁵⁰⁾ Také text „Fotografie, objektivní forma vidění naší doby“ byl však již v roce 1935 uveřejněn v českobudějovickém časopise *Linie* a sám Kalivoda jej plánoval do *Ekranu*.

Propagační čtyřstránkový leták, který vyšel později než časopis, nabádá čtenáře k předplacení „nejkrásnějšího soudobého uměleckého časopisu“.⁵¹⁾ Kalivoda nastiňuje orientaci *Telehoru*, který se má zabývat moderními uměleckými formami a vztahy mezi jednotlivými uměleckými obory, zejména dokazovat spojitost mezi malířstvím, fotografií a filmem. Zásadní je problém světla, dalšími tématy ke zkoumání jsou abstraktní film, fotogram nebo světelné experimenty.⁵²⁾

Tento program je zcela v souladu s tématy, jimiž se zabývá Moholy-Nagy, který výrazně ovlivnil Kalivodův náhled na budoucnost vizuálního umění. Kalivoda zcela sdílí Moholy-Nagyův názor na přežitost tradičního malířství, které by mělo fungovat jen jako pedagogický prostředek, od něž se musí fotografie odpoutat. Tyto teze shrnuje Kalivoda v doslovu k *Telehoru* a všechny nové umělecké formy, o nichž se Moholy-Nagy zmiňoval, staví do centra uměleckého zájmu.⁵³⁾

48) F. Kalivoda, *Z programu časopisu Telehor*. Brno : nákl. vl. 1936, s. 3.

49) J. Anděl, *Fotografie a filmová avantgarda*, s. 105.

50) Srov. F. Kalivoda (ed.), *Výstava László Moholy-Nagy*, s. 9.

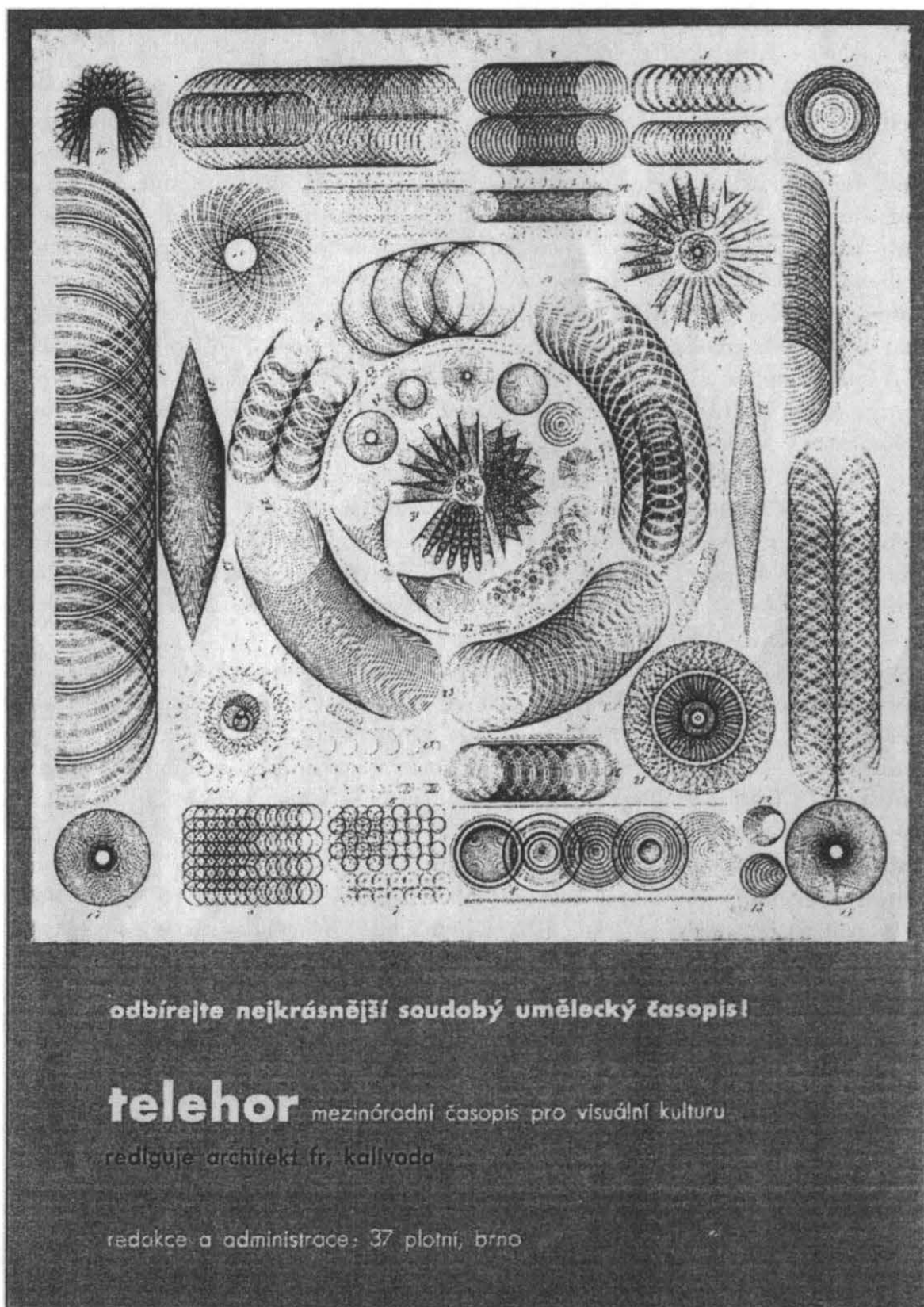
51) F. Kalivoda, *Z programu časopisu Telehor*, s. 2.

52) Tamtéž, s. 2.

53) Budoucnost reflektorických světelných her dokládá Kalivoda historkou Marta Stama z projektování Magnitogorsku (viz F. Kalivoda, *Doslov. Telehor* 1, 1936, č. 1, s. 111). Tento příklad použije i Zdeněk Pešánek, který také usiloval o propojení různých oblastí umění, ve své knize *Kinetismus* (kapitola o světelné reklamě; viz Zdeněk Pešánek, *Kinetismus*. Praha : Česká grafická unie 1941, s. 53). Kalivoda byl velkým Pešánkovým obdivovatelem a opatřil jeho knihu nadšeneckou revoluční předmluvou. Stejně jak hovoří o budoucnosti objevů Moholy-Nagye, prorokuje budoucnost Pešánkovým teoriím: „V této chvíli cítím, že se tato kniha stává proklamací nového umění blízké budoucnosti“ (F. Kalivoda, *Předmluva*. In: Z. Pešánek, c. d., s. 5).

ILUMINACE

Zuzana Marhoulová: František Kalivoda – organizátor brněnské avantgardy



odbírejte nejkrásnější soudobý umělecký časopis!

telehor mezinárodní časopis pro vizuální kulturu
rediguje architekt fr. kalivoda

redakce a administrace: 37 plotní, brno

*Propagační leták časopisu Telehor z roku 1935
(typografie F. Kalivoda)
Foto archiv*

z programu časopisu „telehor“:

v redakčním uspořádání časopisu *telehor* pokusil jsem se naznačiti vývojovou cestu vizuálního umění. To jest také zásadním programem *telehor*uk: má vyjasňovat problematiku moderních uměleckých forem, věsti přesné vztahy mezi všemi uměleckými odrudami a zejména vykazovat spojitost, která je mezi malířstvím, fotografií a filmem. jde o problém světla, který bude nepochybně tvořit dominující umělecký problém příštích desetiletí, pravděpodobně století. jednoznačně objevuje se tato tendence v malířství devatenáctého a počínajícího dvacátého století a bylo by neúplné, kdybychom chtěli hovořit jen o prostorové problematice nového malířství. zaměřování se světem vůbec vyjasnilo i jeho časoprostorovou funkci. našim cílem musí být poznání světla v jeho syntetických souvislostech. celé abstraktní malířství je jen prvním krokem k těmto cílům a jen stálý pochod kupředu ve světelné tvorbě ospravedlní tyto výsledky.

domnívám se, že manuální malířství představuje jen důležitý pedagogický moment — výchovné stadium umělcovo i jako také divákovo — bez něhož by byl další vývoj budoucích forem optické tvorby nesnadno představitelný; na příklad: nadvláda současných tematických filmů pozbude svého významu, jakmile v nich pojednávají úkoly živoucí organizace dojdou rozhodného vyřešení. pak dojde — vedle jiných odrůd abstraktního umění — také abstraktní film ke slovu. přes to, že nám již dnes byla dána příležitost, abychom viděli realizované výjimečné výkony prvních razitelů cesty abstraktního filmu, je pravděpodobné, že se abstraktní film bude vyvíjet novými cestami.

abstraktní malby a kresby představují studii velké řady abstraktních filmů. ano, můžeme je považovat za návrhy statických fází abstraktních filmů (i když je malíř tvořil jako samostatné tabulové obrazy). zůstává otevřenou otázkou, jejíž zodpovězení závisí na technickém vývoji, bude-li se abstraktní film budoucnosti vyvíjet na původní cestě kresleného filmu, nebo bude-li abstraktní filmová tvorba podnícena řadou nových umělecko-technických vymožeností, také snímek bez kamery, fotogram, vede k nové formě abstraktního filmu. i zde lze posuzovat četné fotogramy jako části přímo světlem vytvářených abstraktních filmů. v této spojitosti objevuje se také myšlenka reflektorických světelných her ve volném a uzavřeném prostoru.

žel je problémům abstraktního umění ještě dnes převážně špatně rozuměno. abstraktní bezpředmětné umění bylo položeno na zkušební váhu sociologie. nelze vůbec popírat správnost, že se aktivní revoluční umění postavilo do služeb kulturního boje za nové životní formy (za nový společenský a hospodářský řád). ale musíme jasně vidět: toto aktivní umění stane se důležitou, ale vůči uměleckému vývoji izolovanou periodou umělecké historie. nepřivede samo o sobě vývoj umění daleko (naneivš svým prostřednictvím tím, že usiluje o společenskou přeměnu). řešení této otázky převezme v budoucnu trvalá perioda abstraktu nebo již dnes avantgarda, která je připravena k boji za nové umělecké formy, a zahájí jejich realizaci na experimentální cestě přes nesmírné technické obtíže.

požadavek světelných sensací, světelných frések, stupňovaných forem reflektorických světelných her, nutnost dalšího rozvoje techniky světloemých děl, projekce na mračna, světelné hry v uzavřeném prostoru a konečně i abstraktního absolutního filmu, stojí ve středu uměleckého zájmu nejbližší budoucnosti.

fr. kalivoda

*Propagační leták časopisu Telehor z roku 1935 – vnitřní strana
(typografie F. Kalivoda)*

Foto archiv

Výběr tvorby Moholy-Nagye jako tématu prvního čísla *Telehoru* schvaluje i Siegfried Giedion v úvodním slovu z roku 1935. Stručně pojednává o hlavních etapách tvorby svého přítele Moholy-Nagye, který se po expresionistických začátcích inspiroval zejména ruským konstruktivismem. Dále následují jeho texty, které vznikaly během více než deseti let a nejsou chronologicky řazené.⁵⁴⁾ Za texty následuje Moholy-Nagyův dodatek z roku 1935 a jeho scénář „Kuře zůstane kuřetem“, který vznikl v letech 1925 až 1930. *Telehor* zaznamenal ve své době velmi kladné ohlasy, oceňována byla jeho modernost, revoluční obsah, typografická úprava a zejména mezinárodní kvalita celku.⁵⁵⁾ Na linii započatou *Telehorem* navázal Kalivoda ve svém článku „Nové podněty pro opto-fonetickou tvorbu“ z roku 1937.⁵⁶⁾ Sleduje tu vývoj experimentální tvorby a podobně jako ve svých předchozích textech zdůrazňuje význam boje za nové umělecké formy.

Architektura, typografie a užité umění

Brno se již ve dvacátých letech stalo nejvýznamnějším střediskem moderní architektury u nás, po první světové válce se řada levicových architektů orientovala na světovou architektonickou avantgardu. Brno svými aktivitami, styky i realizovanými projekty zejména na přelomu dvacátých a třicátých let předčilo i pražskou činnost. Vznikl tu silný proud levicových architektů, který se od roku 1929 semknul hlavně kolem časopisu *Index* a v architektonické sekci Levé fronty. Patřili sem Bohuslav Fuchs, Zdeněk Rossmann, Jiří Kroha, Josef Polášek, Jindřich Kumpošt, Bedřich Rozehnal a mnohé další významné osobnosti. V Brně vznikaly ojedinělé projekty jako Krohův Sociologický fragment bydlení, kolonie Nový dům a konala se tu v roce 1928 přelomová Výstava soudobé kultury. Od počátku třicátých let se na propagaci moderní architektury významnou měrou podílel také František Kalivoda.

Avantgardní architektura byla určována konstruktivistickými a funkcionalistickými tendencemi, návrhy se řídily požadavky na střízlivou formu, maximální účelnost a funkční tvar zbavený dekorativních detailů.⁵⁷⁾ K tomu se s nastupující hospodářskou krizí prosazuje do architektury a urbanismu čím dál naléhavěji sociální hledisko. Moderní architektura se prosadila přímo do městské stavební politiky, kde působili Fuchs, Kumpošt nebo Polášek a mohli tak ovlivnit architektonické a urbanistické řešení města Brna.

Hospodářská krize zbrzdila a potom válka definitivně ukončila stavební konjunkturu a pozornost se upřela na přípravu konceptů, teorií a na územní plánování. Kalivoda se více než teorii věnoval organizaci a propagaci, kterou před ním v Brně zajišťoval Zdeněk Rossmann. Kalivoda přispěl zejména snahou o prosazení Československa v rámci

54) „Milý Kalivodo“ (1934), „Od pigmentu ke světlu“ (1923–1926), „Fotografie, objektivní forma vidění naší doby“ (1932), „Problémy nového filmu“ (1928–1930).

55) Viz korespondence F. Kalivody a László Moholy-Nagye z roku 1937, Brno; MMB.

56) F. K a l i v o d a, Nové podněty pro optofonetickou tvorbu. *Výtvarná výchova* 4, 1937, č. 2, s. 1–45. Podtitul článku je „Informační souhrn nových výtvarných možností pro orientaci moderní pedagogiky“.

57) Srov. Bronislava G a b r i e l o v á – Bohumil M a r č á k, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*. Brno – Georgetown : Masarykova univerzita 1999, s. 49.

kongresů CIAM⁵⁸⁾, s Fuchsem vydal o těchto akcích speciální architektonické číslo *Indexu* a udržoval mezinárodní kontakty.

V této době existovala řada architektonických skupin v různých spolecích, nejvlivnější byla architektonická sekce Levé fronty, v jejímž vedení stáli Fuchs, Kroha a Polášek, členem byl i Kalivoda. Sekce byla založena 30. 9. 1930 a kromě organizování přednášek se soustředila na projekční a regulační otázky, otázky bydlení, výstavní činnost a mezinárodní styky.⁵⁹⁾ Jaroslav Anděl konstatuje, že program sekce byl paralelou programové náplně film-foto skupiny a „v některých ohledech se s ní dokonce překvapivě ztotožňoval“.⁶⁰⁾ Šlo o problematiku kolektivního bydlení a sociálně kritickou činnost, v rámci níž vznikl Krohův Sociologický fragment bydlení nebo Výstava proletářského bydlení. Výstava organizovaná v roce 1931 byla jak v Praze, tak v Brně hned po zahájení policejně zakázána, proti čemuž pak architekti protestovali v časopise *Levá fronta*.⁶¹⁾

Na Sjezdu levých architektů v roce 1932 byla uveřejněna výzva k architektonické levi-ci zacílená na otázku revoluční architektury.⁶²⁾ Jednotlivé příspěvky kritizovaly stávající „kapitalistickou“ stavební politiku, zhoršenou ještě hospodářskou krizí.

Ve třicátých letech se v Československu rozvinulo několik podob spolupráce se zahraniční architektonickou avantgardou. Karel Teige v tisku informoval o zahraničním dění a rozesílal české články do zahraničních časopisů, architekti a teoretici z různých zemí mezi sebou udržovali osobní kontakty (Teige, Kalivoda) a špičková zahraniční architektura tu přímo zanechala stopy (vila Tugendhat, Loosova vila atd.).

Z hlediska styků se zahraničím byla nejdůležitější spolupráce se sdružením mezinárodních kongresů CIAM, které bylo založeno roku 1928 a mělo za úkol propagovat moderní architekturu. Na kongresech se řešila témata zaměřená na nejvážnější problémy doby, důraz byl kladen na urbanismus. Nejznámější je kongres čtvrtý⁶³⁾ z roku 1933 – právě z tohoto kongresu vzešla Athénská charta, která na dlouhou dobu určila směrnice pro urbanismus a kulturu bydlení. Tohoto kongresu se poprvé zúčastnil v roli soukromého pozorovatele i František Kalivoda, který se později významně podílel na prosazení české skupiny.

V letech 1930–1932 byl sekretářem československé skupiny Karel Teige, který spolu s dalšími členy pražské Levé fronty na kongresech participoval i teoretickými příspěvky.⁶⁴⁾ Tato činnost však netrvala dlouho: „Z důvodů, které nejsou doposud zcela objasněny (pravděpodobně přílišný levicový radikalismus), ztratila koncem roku 1932 československá skupina s vedením CIAM kontakt.“⁶⁵⁾ V dalších letech Kalivoda, nejmladší

58) CIAM – Congrès internationaux d'architecture moderne (Mezinárodní kongresy moderní architektury).

59) Srov. Jaroslav A n d ě l, *Umění pro všechny smysly: meziválečná avantgarda v Československu*. Praha : Národní galerie 1993, s. 222.

60) J. A n d ě l, *Vybrané kapitoly z dějin fotografie*, s. 57.

61) Viz Protest architektů proti zákazu výstavy proletářského bydlení. *Levá fronta* 2, 1931, č. 3, s. 87.

62) Přednesené projevy i s rezolucí jsou obsaženy ve sborníku *Za socialistickou architekturu*, který redigoval Karel Teige. Viz Karel T e i g e (ed.), *Za socialistickou architekturu*. Praha : Levá fronta 1933.

63) Během tohoto kongresu, za plavby z Marseille do Athén, pořídil László Moholy-Nagy kongresový film.

64) Srov. J. A n d ě l, *Umění pro všechny smysly: meziválečná avantgarda v Československu*, s. 223.

65) Vladimír Š l a p e t a, Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů. *Umění* 29, 1981, č. 4, s. 313.

účastník kongresů, přislíbil vedení CIAM reorganizaci nebo nové vytvoření československé skupiny. V roce 1935, kdy už byla původní čs. skupina z kongresů vyřazena, se Kalivoda a Fuchs zasadili o její znovuvytvoření.⁶⁶⁾ Kalivoda se stal jejím oficiálním sekretářem a její administraci přesunul do Brna. Tato brněnská iniciativa zřejmě způsobila roztržku Mezi Prahou a Brnem, což negativně ovlivnilo stanovisko ústředí CIAM, které naši skupinu oficiálně neuznávalo.⁶⁷⁾ Členy skupiny byla asi desítka architektů, z nichž většina působila v Brně (Fuchs, Kalivoda, Kumpošt, Polášek, Víšek, Grunt).

Za spolupráce Kalivody a Fuchse vzniklo i speciální číslo časopisu *Index* (1935, č. 5), věnované historii a činnosti CIAM. Kalivoda použil informace z oficiálních kongresových zpráv a podrobně popsal směrnice, témata a závěry jednotlivých kongresů. Na přípravném kongresu v La Sarraz roku 1928 byly vytvořeny základní body dalšího programu, důraz byl položen na spojení architektury s ekonomikou. Na dalších kongresech se potom řešily otázky bytu pro existenční minimum (1929), problémy racionálních způsobů zastavění (1930) nebo funkčního města (1933).

Z podnětu Františka Kalivody byl v roce 1935 ustaven Blok východoevropských skupin CIAM, který sdružoval československou, jugoslávskou, maďarskou, polskou, rakouskou a řeckou skupinu. V letech 1936–1938 uskutečnil tři konference, z nichž jedna se v roce 1937 konala v Brně a ve Zlíně a byla zaměřena na regionální plánování. Fuchs i Kalivoda byli stálými delegáty v letech 1935 až 1948, Kalivoda se účastnil i poradních setkání v La Sarraz v letech 1936 a 1937.

V roce 1947 se oba společně s dalšími architekty zúčastnili šestého kongresu v Bridgewateru, kde naše skupina představila strategii poválečné urbanizace týkající se zejména moravskoslezského regionu.⁶⁸⁾ Naše skupina tu prosazovala zejména dílo Bedřicha Rozehnala, autora návrhů nemocničních komplexů.⁶⁹⁾ Politické změny v roce 1948 nejenže neumožnily realizaci tohoto projektu, ale ani účast českých delegátů na sedmém kongresu v Bergamu,⁷⁰⁾ kde proběhlo i poslední setkání východních skupin. V následujících

66) Vladimír Šlapeta se jako jediný z autorů, kteří se zmiňují o mezinárodních kongresech CIAM, pokouší objasnit ztrátu kontaktu české skupiny s vedením: „Na mimořádném kongresu CIAM v Berlíně v červnu 1931 zastupoval československou skupinu Nusim Necis, který poté tvrdil, že tato skupina tam sehrála „významnou ideologickou roli“ zejména v tom smyslu, že zastávala nesmiřitelně třídně revoluční stanoviska, která vedla vzápětí k rozkolu mezi československou skupinou a CIAM.“ Viz V. Šlapeta, *Architektura 30. let v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. In: Alena Adlerová - Kudělková (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*. Praha: Academia 1998, s. 390. K tomu dodává, že nové spojení československé skupiny s vedením CIAM iniciovali brněnští architekti „nadaní v této době větším realismem a pociťující patrně silněji nedostatek mezinárodních souvislostí“ (tamtéž, s. 401). Kalivoda přisuzuje zásluhu za obnovení kontaktu svým soukromým kontaktům s výborem mezinárodních kongresů. Viz F. Kalivoda, *Mezinárodní kongresy architektury. Index 7, č. 9*, s. 97.

67) Viz tamtéž, s. 401–402.

68) Viz Vladimír Šlapeta, *První absolventi české školy architektury v Brně*. In: Petr Pelčák – Ivan Waha (eds.), *Generace 1901–1910*. Brno: Obecní dům 2001, s. 13.

69) V roce 1949 jsou ještě vydány jeho plány dětské klinické nemocnice v publikaci *Cesta k řešení nemocniční otázky města Brna* s předmluvou Bohuslava Fuchse a typografickou úpravou Františka Kalivody. Viz Bedřich Rozeňal, *Cesta k řešení nemocniční otázky města Brna*. Brno: nákl. vl. 1949.

70) Jiří Kroha, ve 30. letech jeden z hlavních propagátorů architektonické avantgardy, kritizoval v roce 1948 závěry bergamského kongresu a „odsoudil kosmopolitní, lidu nepřátelský charakter funkcionalistické architektury“ (Vladimír Šlapeta, *Funkcionalismus na Moravě*. Brno: EXPO DATA 2003, s. 137).

letech byly zrušeny soukromé architektonické ateliéry a architekti byli umístěni do státních projektových ústavů Stavoprojekt, což je také případ Františka Kalivody.

Na propagaci moderní architektury se Kalivoda podílel také přispíváním do *Střediska*, kde vedl od druhého ročníku architektonickou rubriku, a do *Indexu*. Referuje o přednáškách, výstavách, nejpřínosnější jsou jeho obsáhlé přehledy české i zahraniční architektonické literatury. K praktické architektonické činnosti se Kalivoda dostal v polovině třicátých let a nejvíce návrhů vytvořil během války. Z několika desítek projektů bylo realizováno jen několik, jejich seznam je velice rozmanitý. Kalivoda navrhoval také interiéry, nábytek, osvětlovací tělesa, náhrobky (např. náhrobek Jiřího Mahena), kina, haly atd. V publikaci o generaci prvních absolventů brněnské školy architektury je uvedeno,⁷¹⁾ že Kalivoda „při své činnorodé aktivitě nestačil školu absolvovat“, nicméně „svou neumdlévající činností právě tuto vrstvu architektů silně ovlivnil“.⁷²⁾ První státní zkoušku složil v roce 1935 a na škole zřejmě setrval až do roku 1939.⁷³⁾

K jeho nejznámějším realizacím patří funkcionalistická vila v Kaplanově ulici v Brně, která je součástí moderní obytné osady Pod vodojemem na Žlutém kopci. Osada byla vybudována v letech 1935–1936 podle návrhů Jindřicha Kumpošta, Jiřího Krohy, Evžena Škardy, Otakara Oplatka a Františka Kalivody. V rámci osady byla předepsána jednotná výška domů a úprava střech, které sjednotily odlišně pojaté návrhy domů.

Dalším realizovaným projektem je rodinný dům na Arbesově náměstí v Prostějově z roku 1938, kde stejně jako v dalších návrzích Kalivoda sleduje trend prosazující spojování obydlí se zahradou. Zmíníme ještě realizaci letního estrádního divadla na výstavišti (1953), do nějž však bylo později necitlivě zasáháno výměnou dřevěného hlediště za betonové.

V této době vznikala řada urbanistických studií a regulačních plánů, na nichž se podílel i Kalivoda (Chotěboř, Pardubice, Banská Bystrica). Těsně před zákazem stavební činnosti byl v roce 1939 realizován jeho projekt zahradní kolonie v Drozdovicích u Prostějova, který byl vytvořen jako osada pro uprchlíky z obsazených zemí a je typickým příkladem funkcionalistického zahradního města v zeleni. V letech 1939–1942 byl Kalivoda členem redakce časopisu *Architektura*, do kterého také přispíval urbanistickými texty. Ty se týkaly buď jeho konkrétních projektů, nebo v obecné rovině prosazovaly funkcionalistické zásady.

Kalivoda na sebe v šedesátých letech upozornil také četnými publikacemi a články propagujícími město Brno jako průmyslové centrum, ale také jako město moderní architektury. Ve dvacetiletí po válce je jedním z mála autorů, kteří se této činnosti věnovali. Většina knih však vznikla na objednávku a odráží tehdejší budovatelské nadšení z výstavby sídlišť a rozvíjejícího se strojírenského průmyslu.⁷⁴⁾ Z brněnské architektury oceňuje zejména areál výstaviště a další stavby vzniklé během avantgardních dvacátých

71) Jedná se o „Odbor architektury a pozemního stavitelství“ na tehdejší České vysoké škole technické. Příslušníci této generace se narodili v letech 1901–1910, Kalivoda byl mezi nimi nejmladší.

72) V. Šlapeta, První absolventi české školy architektury v Brně, s. 10.

73) P. Pelčák – I. Wähla (eds.), *Generace 1901–1910*, s. 13.

74) Viz např. F. Kalivoda, *Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů*. Brno: Svaz architektů ČSSR a MNV v Brně 1958.

ILUMINACE

Zuzana Marhoulová: František Kalivoda – organizátor brněnské avantgardy



*Titulní strana časopisu pro průmyslové umění Aka z roku 1937
(typografie F. Kalivoda)*

Foto archiv

a třicátých let. Nejznámějšími knihami jsou *Brno, město práce a pokroku* (1966) nebo *Brno, vůně jednoho města* (1959).

Kalivoda se také zabýval problematikou ochrany památek moderní architektury, zaměřil se zejména na vilu Tugendhat. Velkorysé plány rekonstrukce i nového poslání této památky, k jejíž podpoře měla přispět i výstava díla Ludwiga Miese van der Rohe, se však neuskutečnily. Kalivoda byl jeho velký obdivovatel a cítil povinnost chránit tak významné dílo avantgardní architektury.

Brněnská výstava, konaná od prosince 1968, byla první evropskou reprízou berlínské výstavy a měla velký ohlas. Pojilo se k ní několik doprovodných akcí, které souvisely s propagací vily Tugendhat. Výstavu zahájil Bohuslav Fuchs a František Kalivoda pronesl úvodní slovo o díle Miese van der Rohe. V rámci výstavy byla svolána na 17. 1. 1969 pracovní konference k otázce vily Tugendhat, které se účastnila také Grete Tugendhat a Dirk Lohan, vedoucí architekt ateliéru Miese van der Rohe. Závěrem bylo usnesení, podle kterého město Brno od 6. 2. 1969 přejímá vilu do svého vlastnictví a může být zahájena práce na projektu restituace domu. O rok později se konal vzpomínkový večer na Miese van der Rohe, který zemřel v srpnu 1969. Kalivoda přednášel o jeho díle a vyslovil i svůj názor na stav vily Tugendhat, jak dokládá Ludvík Kundera: „Kalivoda vylekal početné publikum otevřeností, která v té době už byla neslýchaná. Líčil např., jak se v květnu 1945 z architektonického skvostu stala „stáj pro kozácké koně““.⁷⁵⁾

Otázka restituace byla otevřena již od roku 1963, kdy Svaz architektů pověřil Františka Kalivodu a Jana Dvořáka jednáním s nadřízenými orgány o přeměně funkce vily Tugendhat a o její úpravě. Kalivoda se stal odpůrcem dosavadního nevhodného zacházení s vilou a navrhoval několik způsobů jejího budoucího využití, např. jako exponátu moderní architektury.⁷⁶⁾ Na celostátní konferenci o ochraně památek moderní architektury v Brně v březnu 1970 se Kalivoda ve svém příspěvku opět zabývá budoucností vily a doufá v urychlení její restituace. Kalivoda však v roce 1971 umírá a stavební obnova je zahájena až v roce 1980.

Užité umění

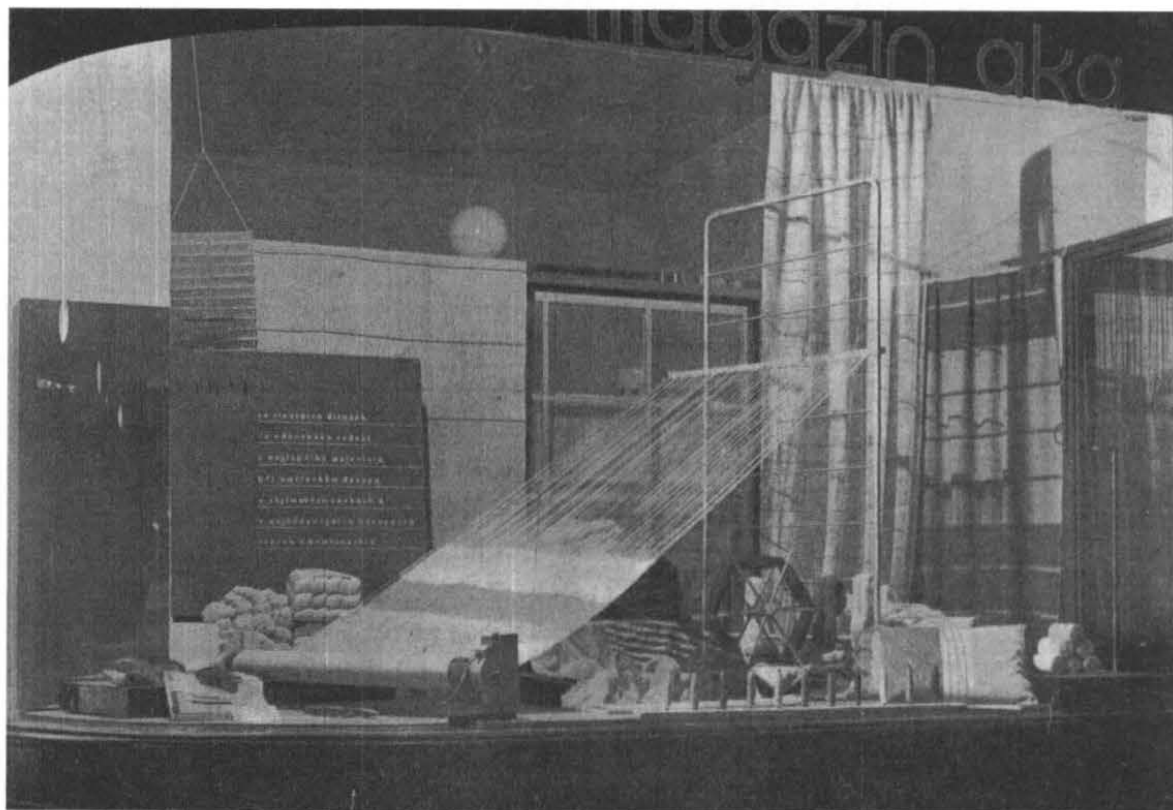
Ve třicátých letech se zásady nového bydlení, které propagovala moderní architektura, projevy i v nábytkářské tvorbě a v uměleckých řemeslech. Kalivoda se angažoval i v této činnosti v rámci společnosti *Magazin Aka*, která vyráběla bytové doplňky a umělecké předměty v souladu s nároky na současný moderní interiér. Zakladatelem společnosti byl Bohuslav Fuchs, spolu s ním se návrhářstvím zabývali Drahomíra Fuchsová, František Kaláb a František Kalivoda, specializovaný na design textilu. Kalivoda se také podílel na architektonické úpravě obchodů a výstav, propagoval *Magazin Aka* v tisku, navrhoval typografickou úpravu letáků a časopisu *Magazin Aka*. V letech 1937 a 1938 vyšla pouze dvě čísla tohoto časopisu pro průmyslové umění, v němž Kalivoda uveřejnil také aktuální informace z domácího i zahraničního dění týkající se nejrozličnějších oborů, kterými se on sám zabýval. Kalivoda a Fuchs tak kromě architektury přispěli i k vývoji uměleckého řemesla ve třicátých letech.

75) Ludvík Kundera, Náhoda opět zapracovala. *Rovnost* 4, 12. 2. 1994, s. 6.

76) F. Kalivoda, Otázka brněnské vily Tugendhat je vyřešena. *Architektura* 28, 1969, s. 241.

ILUMINACE

Zuzana Marhoulová: František Kalivoda – organizátor brněnské avantgardy



naše textilie, keramiku a sklo

jsme vystavovali

v expozici československého uměleckého průmyslu (Stedelijk Museum) Amsterdam 1934/5

v putovní výstavě uměleckého průmyslu ČSR ve Spoj. státech severoamerických

v samostatných výstavách v Brně 1935, 1936 a v Mor. Ostravě 1934, ve Zlíně 1935

vystavujeme

ve stálé expozici uměleckého průmyslového muzea v Praze
při otevření domu uměleckého průmyslu v Praze, Národní třída
v Simpson Studiu v Londýně

budeme vystavovali

v československém pavilonu na výstavě techniky a umění v Paříži 1937
v expozicích společnosti „Wohnbedarf“ v Curychu, Ženevě a v Basileji

magazin aka, brno, česká 31. tel. 14.128, praha II, riegrovo nábř. 28. tel. 455.36

*Zadní strana obálky časopisu Aka z roku 1937
(typografie F. Kalivoda)*

Foto archiv

V této oblasti se Kalivoda zapsal i jako externí pedagog na brněnské i bratislavské Škole uměleckých řemesel. O jeho činnosti na tomto poli se ví jen tolik, že byl pověřen vyučováním kompozice v materiálu a v prostoru.⁷⁷⁾ Sám Kalivoda se zmiňuje v souvislosti s kinetismem o svých pokusech v prostorové barevné kompozici, nic bližšího však neuvádí.⁷⁸⁾ V Bratislavě pravděpodobně působil v letech 1937–1938 a v Brně od roku 1939 do roku 1942, tyto informace ale nelze ověřit.⁷⁹⁾ V Bratislavě také přispíval do časopisu *Forum* a zajišťoval pro něj i zahraniční materiály, díky němu tady publikovali i Kroha a Fuchs. Obě školy patřily ve svém oboru ke špičkovým vzdělávacím střediskům, které podporovaly avantgardní aktivity a udržovaly styky s Bauhausem (zejména bratislavský ředitel Josef Vydra).

Typografie

Typografie je jedním z předních oborů, které prošly ve dvacátých a třicátých letech v souvislosti s avantgardním hnutím značnými proměnami. Stejně jako architektura i typografie se podřídila konstruktivistickým a později funkcionalistickým zásadám, které stávající principy zjednodušily. Tzv. nová typografie (nebo také funkční typografie) byla průvodním znakem avantgardních časopisů a publikací dvacátých a třicátých let, některé její rysy se prosadily i do běžného užívání. Nejvýznamnějšími představiteli tohoto proudu u nás byli Zdeněk Rossmann, Ladislav Sutnar a František Kalivoda.

Nová typografie se vyznačuje prosazováním účelovosti, funkčnosti, což se projevuje přehledným geometrickým řešením, používáním malopisu, čistých znaků a linií. Preferována byla bezpatková písma, jež prosadili umělci z Bauhausu, do běžného písma přešel nejčastěji používaný grotesk.⁸⁰⁾

Prosazení malopisu bylo velkým tématem na stránkách časopisu *Levá fronta*, kde Karel Teige uveřejnil rozsáhlý text, v němž zdůvodňuje nutnost zrušení velkých písmen. Argumentuje zjednodušením pravopisu, úsporou práce, času a peněz apod. a vyzývá čtenáře k vyjádření stanoviska.⁸¹⁾ Prosazuje grotesk, který „výborně odpovídá potřebě jasnosti a čistoty tvaru a má maximální čitelnost“.⁸²⁾

V roce 1968 vyšel v časopise *Typografia* Kalivodův text mapující vývoj brněnské avantgardní typografie dvacátých a třicátých let, jednalo se o úryvek z jeho chystané „faktografické studie“.⁸³⁾ Kdyby se tento záměr vydařil, jednalo by se o první souhrnné pojednání o této oblasti, i dílčí text je však přínosný. Kalivoda velmi podrobně analyzuje typografii *Pásma*, *Disku*, *Fronty* a *Indexu*, z nichž byly nejdůsledněji aplikovány zásady nové typografie ve *Frontě*. Jako důležitý znak uvádí Kalivoda kromě

77) Srov. Igor Zhoř (ed.), *Škola uměleckých řemesel v Brně*. Brno : Moravská galerie 1999, s. 20.

78) F. Kalivoda, Předmluva. In: Z. Pešánek, c. d., s. 8.

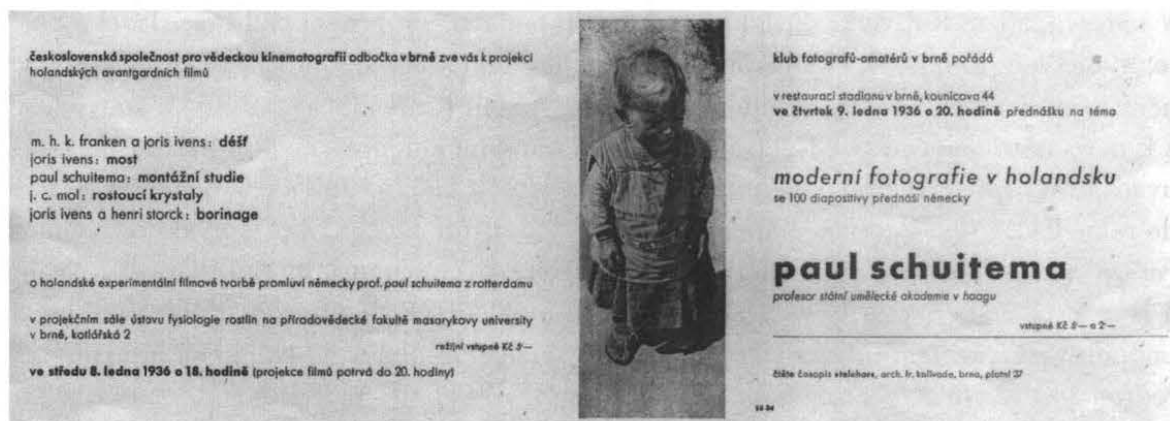
79) Srov. Jindřich Chatrný (ed.): *O nové Brno. Brněnská architektura 1919–1939*. Brno : Muzeum města Brna 2000, s. 83.

80) Grotesk je typ bezpatkového písma se stejnou tloušťkou všech písmových tahů (srov. Vladimír Pistorius, *Jak se dělá kniha*. Praha – Litomyšl : Paseka 2003, s. 78).

81) Karel Teige, Vyřadit velká písmena? *Levá fronta* 1, 1930, č. 2, s. 4–5.

82) Tamtéž, s. 3.

83) F. Kalivoda, Brněnská avantgardní typografie 20. a 30. let. *Typografia* 71, 1968, č. 6, s. 161.



*Pozvánka na projekci holandských avantgardních filmů
a přednášku Paula Schuitemy o holandské fotografii
(typografie F. Kalivoda)
Foto archiv*

malopisu také upuštění od používání střední osy obrazu sazby a zářezek pro vyznačení odstavců.⁸⁴⁾

Kalivoda ve své tvorbě všechny hlavní zásady moderní typografie striktně dodržuje. Jako typograf začal pracovat v roce 1931 na úpravě letáků pro Levou frontu, kde navázal na Zdeňka Rossmanna. Václavěk vyžadoval pokrokový a funkční vzhled letáku, který měl manifestovat „nejkrajnější levost Levé fronty“ a „naplnit sál tisíci posluchači, tisíci diváky“.⁸⁵⁾ Levá fronta spolupracovala s tiskárnou Typia, která byla již od dob *Fronty* spjata s levicovými aktivitami.

V tomto období se také zaváděl zvyk uvádět jméno autora typografické úpravy v tiráži knihy nebo přímo na letácích či plakátech, což Kalivoda ve svém případě dodržoval, někdy i častěji než bylo obvyklé. Jeho typografie se vyznačovala střízlivostí obálek a maximální účelností zařazení informací, nejčastěji používal písmo grotesk střídavě v několika velikostech. Ve své tvorbě byl ovlivněn jak zahraničními avantgardními časopisy, tak naším *Pásmem* nebo *Frontou*.

V časopisech, kde vytvářel ve třicátých letech typografickou úpravu, zanechal Kalivoda svůj osobitý rukopis. Ve *Středisku* (1933–1934) a *Měsíci* (1933), stejně jako po válce v časopise *Host do domu* (1959–1960) prosadil dokumentární fotografie na obálky. Zejména v *Měsíci* měl také prostor pro práci s kompozicí, využitím nepotištěných ploch a nejrůznějších typů písma. Na rozdíl od toho typografie *Indexu*, jejímž autorem byl Zdeněk Rossmann, musela být z finančních důvodů podřízena snaze o co největší informativnost.

Kalivodovy časopisy *Ekran* a *Telehor* představují vrchol jeho typografické práce, pro níž je charakteristická střídmost, jednoduchost a důsledné využití malopisu. V publikaci o brněnských kulturních časopisech je *Telehor* nazván uměleckým dílem, k jehož

84) Tamtéž, s. 167.

85) F. Kalivoda, Tak pracoval. In: Otakar Franěk a kol., *Index. Vzpomínkový sborník Bedřicha Václavka*, s. 39.

exkluzivní funkcionalistické typografii přispívá kontrast tmavé blokovitě uzavřené sazby Bauerova malopisu a bílé plochy křídového papíru, funkčnost i elegance všech tiskařských detailů včetně neobvyklého spirálového spojení stránek a geometricky přehledné řazení dokonale vytištěných černobílých a barevných reprodukcí.⁸⁶⁾

Kalivoda se typografické a ediční činnosti věnoval i po válce, zejména ve vlastních publikacích o Brně a ve dvou ročnících časopisu *Host do domu*. Kromě toho upravil např. publikaci o Bohuslavu Fuchsovi v netradičním čtvercovém formátu (1970), která měla vyjít už ve třicátých letech, ale okupace zabránila realizaci. I v šedesátých letech se ve své typografii snažil uplatnit co nejvíce prvků z předválečné tvorby.

* * *

Představili jsme alespoň v základních bodech rozsáhlou činnost Františka Kalivody související s brněnským avantgardním hnutím. Zhodnocením všech materiálů se osobnost Kalivody ukázala jako klíčová pro většinu filmových, fotografických a architektonických aktivit brněnské levicové avantgardy. Jeho výjimečnost spočívá v mnohostrannosti, kterou projevoval již od svých osmnácti let, kdy se aktivně zapojil do kulturně-politického života. Na jedné straně se Kalivoda prosadil svou tvorbou jako architekt a typograf a na straně druhé vyniká mezi svými souputníky, často více teoreticky zaměřenými (Teige, Václavěk), jako organizátor a mediátor současně na poli mnoha oblastí.

Výrazným rysem meziválečné avantgardy, který ve své tvorbě naplňoval František Kalivoda více než kdo jiný v české kultuře té doby, je propojení moderních uměleckých tendencí v různých oborech se sociálními hledisky. Nejvíce se to projevilo v sociální fotografii, patrné je to však i v architektuře, typografii a uměleckořemeslné tvorbě, v nichž byl ovlivněn funkcionalistickými zásadami. Tady se odráží další typický rys avantgardy, která podporovala propojování tradičních uměleckých disciplín s užitkovou tvorbou (v Kalivodově případě urbanismus, propagace brněnského průmyslu, spolupráce s firmou Magazin Aka). Více než vlastní tvorbou se Kalivoda v avantgardním hnutí prosadil svou propagační činností, v níž zdůrazňoval vizuální charakter moderní éry (fotografie a film jako umění budoucnosti) a neúnavně prosazoval nové výrazové prostředky a nové umělecké formy, což dokazuje např. jeho náklonnost k tvorbě László Moholy-Nagye a časopis *Telehor* z roku 1936.

Pro celou Kalivodovu kariéru jsou příznačné velkolepé, většinou nerealizované projekty, které měly zviditelnit progresivní uměleckou tvorbu a povznést kulturní úroveň Brna, jež byla častým terčem jeho kritiky. Většinu Kalivodových snah můžeme zhodnotit stejně, jako to učinil Michal Bregant v souvislosti s *Ekranem* a *Telehorem*: „Koncepte Kalivodových časopisů působí takřka jako ozvuk avantgardistické utopie, jako velkorysý čin“.⁸⁷⁾

86) Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, s. 51.

87) Michal Bregant, Avantgardní tendence v českém filmu. In: *Filmový sborník historický* 3. Praha: Český filmový ústav 1992, s. 165.

I přes své rozsáhlé aktivity v mnoha oborech měl František Kalivoda nejbližší k filmu a po celá třicátá léta se snažil v rámci Levé fronty nebo Československé společnosti pro vědeckou kinematografii napravovat program brněnských kin. Řada tehdejších akcí není zapomenuta pouze proto, že Kalivoda v šedesátých letech usiloval o oživení avantgardního odkazu třicátých let. Zároveň však neopustil levicovou rétoriku 30. let a nedokázal z odstupu kriticky zhodnotit politické aspekty tehdejších uměleckých aktivit (viz rukopis o sociální fotografii nebo budovatelský ráz textů o Brně). Završením jeho činnosti byla snaha o restituci vily Tugendhat, jejíž osud je pro Kalivodovu tvorbu příznačný: slibně se rozvíjející plány již nestihl za svého života realizovat a tím na dlouhou dobu utichly. Přesto můžeme z dnešního hlediska vyzdvihnout několik Kalivodových počinů, které svým významem přesáhly hranice brněnského regionu a dokonce i naší republiky.

Mgr. Zuzana Marhoulová (1978)

Absolventka teorie a dějin filmu a audiovizuální kultury a francouzského jazyka a literatury
na FF MU v Brně.

(Adresa: zuzanamarhoulova@seznam.cz)

SUMMARY

FRANTIŠEK KALIVODA – ORGANISER OF
THE BRNO AVANTGARDE

Zuzana Marhoulová

This article deals with František Kalivoda (1913–1971), who was greatly involved with the Brno avantgarde movement of the 1930s. Kalivoda left his mark in a number of fields and professions: in film criticism, typography, architecture and urbanism, however, he is particularly remembered for his work as an editor and organiser of exhibitions, lectures and screenings. Back during the early 1930s, as an eighteen-year-old, he took an active share in the activities of the Levá fronta [Left Front] association, and became head of its film-photo section. Within this group, he organised the Brno Exhibition of Social Photography (1933) and promoted avantgarde film (particularly Soviet) in the magazines *Index* and *Středisko*. The survey on film censorship, which he initiated in the magazine *Index* (1932–1933), met with considerable response. Kalivoda's role in the inter-war avantgarde movement is also acknowledged in the numerous contacts he fostered with representatives of the European avantgarde, such as László Moholy-Nagy and Theo van Doesburg. Kalivoda's career was characterised by grand, largely unrealised projects, which were to raise the cultural standards of Brno. His most important magazines were *Ekran* (1934) and *Telehor* (1936) which, however, closed down after their first issue. Other plans which remained unfulfilled included, for example, the Alliance of Brno Film Critics (1932), the avantgarde film theatre Studio (1936) or his endeavours for the restitution of the Tugendhat villa at the end of the 1960s. A number of left-wing activities in which Kalivoda was involved are still remembered, simply for the fact that, during the 1960s, he made great efforts to revive the avantgarde legacy.

Translated by Linda Paukertová