

**MARKÉTA SVOBODOVÁ**

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I., PRAHA

## František Kalivoda a László Moholy-Nagy mezi pražskou a brněnskou Levou frontou

*„Milý Kalivodo,*

*... protože však každému z nás je dána jen omezená doba působení, musíme se často rozhodovat pro krůčkovou evoluční cestu, abychom dali alespoň zlomek svých poznání dále.“*

(László Moholy-Nagy, Milý Kalivodo, in: *Telehor* 1–2, 1934, s. 58)

Švýcarské nakladatelství Lars Müller Publishers vydalo v rozmezí let 2011 až 2013 reprint avantgardního časopisu, jenž vznikl ve spolupráci s curyšským nakladatelem Hansem Girsbergerem v roce 1936 na půdě první Československé republiky. Jde o unikátní, první a zároveň poslední dvojčíslo časopisu *Telehor*, věnovaného jeho editorem, brněnským architektem Františkem Kalivodou (1913–1971) cele dílu avantgardního maďarského výtvarníka László Moholy-Nagye. Přínosem tohoto počínu je především to, že vyšly obě mutace – s barevnou obálkou jako originál dobového *Telehoru* i černobílou obálkou – se zasvěcenými komentáři historiků umění Klemense Grubera a Olivera A. I. Botara, kteří časopis začleněním do historických událostí, ale i komparací s dobovou západní produkcí uvedli do celkového mezinárodního kontextu.<sup>1</sup>

V souvislosti s vydáním reprintu *Telehoru* bych se ráda zaměřila na otázku, jaký vztah měla česká avantgarda k dílu László Moholy-Nagye?

Česká levicově orientovaná avantgarda označovala Moholy-Nagye v době vydání *Telehoru*, tedy ve třicátých letech 20. století, pro jeho těsný vztah k ruskému suprematismu a konstruktivismu za formalistu, což svědčí o kritice díla tohoto výtvarníka převážně ze zorného úhlu sociologismu. Tento sociálně zaměřený pohled zde silně pronikal z Ruska a Německa po říjnové revoluci a jeho vyhocenost se samozřejmě radikalizovala v době hospodářské krize třicátých let 20. století. Situaci ve své době vnímal i Kalivoda, který v programu pro časopis *Telehor* napsal: *„Žel je problémům abstraktního umění ještě dnes převážně špatně rozuměno. Abstraktní bezpředmětné umění bylo položeno na zkušební váhu sociologie. Nelze vůbec popíratí správnost, že se aktivní revoluční umění postavilo do služeb kulturního boje za nové životní formy (za nový společenský a hospodářský řád). Ale musíme jasně viděti: toto aktivní umění stane se důležitou, ale vůči uměleckému vývoji izolovanou periodou umělecké historie.“*<sup>2</sup>

Česká avantgarda většinou pozitivně hodnotila a přejímala Moholy-Nagyovy experimenty v oblasti filmu a fotografie. Tyto vlivy sem byly importovány mj. i prostřednictvím stále se rozšiřujícího spektra médií. Avšak Moholyho všestranná vlastní tvorba byla úzce propojena s estetickými a pedagogickými názory, které čerpal z mnoha evropských podnětů, jež na zdejší (hlavně české) prostředí působily někdy jen vzdáleně. Těmi, kdo se jeho tvorbou zabývali hlouběji a jimž se stala ideově i lidsky blízká, byli architekt, organizátor brněnského kulturního dění František Kalivoda a ředitel Školy uměleckých řemesel v Bratislavě a později i v Brně, pedagog Josef Vydra.<sup>3</sup> Vydra vycházel z myšlenek celé evropské pedagogické reformy dvacátých a třicátých let 20. století, hlavně

<sup>1</sup> Klemens Gruber – Oliver A. I. Botar (edd.), *Telehor. L. Moholy-Nagy. Kommentarband commentary & translations*, Zürich 2013.

<sup>2</sup> František Kalivoda, *Z programu časopisu Telehor*, Brno 1936, nestr.

<sup>3</sup> Alena Kavčáková – Hana Myslivečková (edd.), *Josef Vydra (1884–1959) v kontextu umělecké a výtvarné pedagogické avantgardy 20. století: historie a současnost univerzitního výtvarného vzdělávání v Olomouci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

vídeňské uměleckoprůmyslové školy, kde působil Franz Cizek, ale také z Bauhausu. Za největšího obdivovatele a ideového propagátora Moholy-Nagyova díla v Československu však můžeme zcela jistě označit Kalivodu, pocházejícího z brněnské liberální, podnikatelské, česko-německé rodiny.

Určujícím prvkem pro téměř veškerou Kalivodovu činnost v oblasti filmu a fotografie se stal jeho vstup do brněnské Levé fronty roku 1931.<sup>4</sup> Propagování avantgardních tendencí se u Kalivody projevilo v několika hlavních směrech – neúnavně prosazoval experimentální film, nové výrazové prostředky a nové umělecké formy, s čímž souvisí i jeho zájem o tvorbu László Moholy-Nagy. Zabýval se uměleckou moderní fotografií brněnského regionu obecně. Je autorem řady poválečných fotografických výstav i graficky výjimečně kvalitních obrazových publikací o Brně, které svědčí o tom, jak pečlivě dbal na vizuální podobu díla jako celku.

V českém meziválečném výtvarném umění měla tvorba Moholy-Nagy patrně největší ohlas ve fotografii,<sup>5</sup> scénografii a výstavnictví, v oblasti trojrozměrné plastiky mohla zasáhnout tvorbu Zdeňka Pešánka,<sup>6</sup> k jehož knize *Kinetismus* z roku 1941 (základem textu je rukopis, který v letech 1924–1927 nenašel nakladatele) napsal předmluvu opět František Kalivoda, v oblasti malby lze zahlédnout inspiraci například v hudebně abstraktních kompozicích Miroslava Ponce<sup>7</sup>. Avšak výraznější otisk geometrické abstrakce nalezneme v českém výtvarném umění spíše až v neokonstruktivistických tendencích politicky uvolněnějších šedesátých let 20. století, ovlivněných výrazně západní kulturní diplomacií. Na tomto fenoménu se mimo jiných mohly podílet i Moholy-Nagyovy retrospektivní výstavy uspořádané v průběhu šedesátých let v Düsseldorfu (1961), Londýně (1961, 1962), Einhovenu (1965), Brně (František Kalivoda, 1965) nebo Mnichově (1966).

### **Pedagog a experimentátor László Moholy-Nagy**

László Moholy-Nagy, avantgardní výtvarník zaměřený na nová média, kladl důraz především na sociální důležitost estetické produkce. Schopnost Moholy-Nagy rychle vstřebat nové stimuly a produktivně je transformovat charakterizovala nejen jeho práci, ale i pedagogickou praxi a vlastní teorii umění. V práci se koncentroval na hledání produktivního konceptu propojeného s technickými a urbanistickými světy industriálního věku s využitím nových médií, jako je fotografie a film.

První koncept nalezneme v Manifestu elementárního umění z roku 1921 podepsaném Moholy-Nagyem, Raulem Hausmannem, Hansem Arpem a Ivanem Punim. Pojem „elementární“, který je středem Manifestu, hraje rovněž velkou roli v Bauhausu. V tomto kontextu se poukazuje na empiriokriticismus švýcarského filosofa Richarda Avenaria a profesora Německé univerzity v Praze filosofa a fyzika Ernsta Macha, jehož centrální tezí se stal pozitivismus. Jedením z aspektů empiriokriticismu, který Moholy-Nagyův vzdělávací program ovlivnil, byl názor, že úkolem umění je cvičit lidské smyslové orgány s cílem zvýšit jejich citlivost.

Avenariův ruský student Alexandr Bogdanov<sup>8</sup> rozvinul jeho systém v empiriomonismus, který se stal jedním z pokusů odpůrců marxismu v ruské sociální demokracii (SDDSR) nahradit dialektický a historický materialismus filosofií empiriokriticismu a přenést tento směr na společenské otázky.<sup>9</sup> S těmito idejemi se Moholy-Nagy seznámil v roce 1922 v maďarském exilovém časopise *Egység*. Maďarští emigranti, kteří přišli do Rakouska po porážce Maďarské republiky rad a byli spojeni s exilovým časopisem *MA* a *Egység*, se dostali jako jedni z prvních ze střední Evropy do kontaktu

<sup>4</sup> Levá fronta – sdružení levicových intelektuálů, které vzniklo v roce 1928 s pobočkami v Praze a Brně. Prvním předsedou se stal Karel Teige, v roce 1930 jej nahradil Stanislav K. Neumann. Spolek ukončil svoji aktivitu mezi lety 1933–1934, úředně však zanikl až 30. června 1939. Důvodem k zastavení činnosti bylo zaměření spolku v duchu politiky komunistické strany, tudíž porušení spolkového zákona.

<sup>5</sup> Antonín Dufek, Fotografie třicátých let, in: Vojtěch Lahoda et. al., *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938*, IV/2, Praha 1998, s. 323–353.

<sup>6</sup> Jiří Zemánek (ed.), *Zdeněk Pešánek 1896–1965* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1996.

<sup>7</sup> K tomuto tématu viz Hana Rousová, Abstrakce třicátých let, in: Lahoda (pozn. 5), s. 301–321.

<sup>8</sup> Alexander Bogdanov (1873–1928), vlastním jménem Alexandr Malinovskij, marxista, filosof, spisovatel, publicista, vědec, politik, zakladatel Proletkultu. Vystudoval přírodní vědy a medicínu.

<sup>9</sup> Jiným významným ruským pozitivistou byl Pavel Solomonovič Juškevič (1873–1945), filosof a překladatel, jehož filosofie empiriosymbolismu rovněž vycházela z teorie Ernsta Macha a Henriho Poincarého.

s ruskou avantgardou.<sup>10</sup> Moholy-Nagy coby berlínský korespondent časopisu *MA* se aktivně účastnil teoretických diskusí souvisejících s otázkami politických a sociálních cílů konstruktivismu.

Moholy-Nagy zastával názor, že hlavním úkolem je budovat a organizovat sociální pořádek nebo lépe usilovat o lidštější bytí, tím však nemyslel eliminovat systémy produkce průmyslu jako socialisté 19. století, ale žádal jejich humanizaci. Nevěřil v možnosti vnějšího revolučního boje, trval na revoluci zevnitř. Byl zastáncem individuálního člověka – atomu, který se spojuje s ostatními a vytváří společnost: „*Constructivism is neither proletarian nor capitalistic. Constructivism is primordial, without class or ancestor. It expresses the pure form of nature – the direct color, the spatial rhythm, the equilibrium of form. ... Constructivism is pure substance. It is not confined to picture – frame and pedestal.*“ (Konstruktivismus a proletariát, *MA* 1922)<sup>11</sup> Umění, jmenovitě elementární umění, což je pro Moholy-Nagye konstruktivistické umění, vyžaduje zcela nové způsoby vidění, je nepřímým prostředkem výchovy třibící lidské smysly a chráníci je proti všem překvapujícím atakům: „*Proto je v přítomném okamžiku zvláště důležitá populární a přece exaktní formulace toho, co dnešní výtvarník chce, a jak lze jeho dílo použít pro vybudování organizovanějšího společenského řádu, správněji: pro vytvoření lidštějšího člověka. Bylo by osudné, kdyby příští generace musila spotřebovat své nejlepší síly ještě v boji proti vnějším okolnostem, pro vytvoření teprve hmotné rovnováhy, aniž by mohla sama co podniknout pro svou duševně – tělesnou harmonii. Nemůže nikdy býti dosti uděláno pro to, aby lidé byli přivedeni k poznání organické, elementární výstavby svých funkcí.*“ (Ismus nebo umění?, *Fronta* 1927)<sup>12</sup>

Zde narážíme na problém, který mohla mít levicová, marxisticky orientovaná kritika s Moholy-Nagyovými názory. Jeho teorie vycházející ze západních pozitivistických a novopozitivistických filosofických tendencí byly v SSSR již po bolševické revoluci přijímány s nevolí. V roce 1908 formuloval v *Materialismu a empiriokriticismu* (druhé vydání 1920) Vladimír Iljič Lenin zdrcující kritiku tohoto filosofického směru. Lenin viděl v „machismu“ (teorie Ernsta Macha) nebezpečí: „*machismus je pro revoluční marxismus nepřítelem číslo jedna – filosofii zkostrnatělé reakce – filosofickým zdůvodněním každé reakce jak v sociálním životě, tak i ve vědě.*“<sup>13</sup> Vadily mu především pojmy „ekonomie“ a „rovnováha sil“, narušující jeho strategii revolučního třídního boje. Sám Bogdanov byl u Lenina v nemilosti, po vydání jeho utopické novely *Inženýr Menny* (česky 1921) napsal v dopise Maximu Gorkému: „*Přečetl jsem si jeho Inženýra Menny. Zase machismus – idealismus, zamaskovaný tak, že to ani dělníci, ani ti hloupí redaktoři v Pravdě nepochopili. Ne, tenhle machista je beznadějný případ.*“<sup>14</sup>

Na Machovy myšlenky navazovali ve středoevropském prostoru logičtí pozitivisté (například vídeňský kroužek nebo Lvovsko-varšavská škola), kteří byli pro popírání metafyziky a důraz na vědu označováni některými svými oponenty za levicové. Český fenomenolog Jan Patočka v roce 1934 napsal: „*Logistikové jsou totiž útoční pozitivisté levých politických intencí.*“ Přímo „zelótou“ (fanatikem) a cynikem nazval Patočka Otto Neuratha, zastávajícího stanovisko, „*že metafyzické myšlenkové zlozvyky se dají vykořenit důslednou drezúrou dítěte ve vědecké jednotné řeči.*“<sup>15</sup> Naopak marxisté zastávali názor, že novopozitivistické směry ve filosofii jsou buržoazní a idealistické.

Moholy-Nagy viděl potřebu estetické výchovy ani ne tak v růstu lidské citlivosti k umění, ale spíše v aktivnějším prožitku z moderního světa. Svě pedagogické názory uveřejnil v knize *Von Material zu Architektur (Od materiálu k architektuře)* v roce 1929. Zahrnul technologie do své teoretické koncepce a učebního programu, ale technický pokrok pro něj nikdy nebyl cílem, nýbrž prostředkem, na konci měl vždy stát člověk. Moholy-Nagy postavil svoji filosofii výuky na antropologické myšlence,

<sup>10</sup> K tomuto tématu viz Pál Deréky, Hungarian Émigrés and Activists in Vienna, in: Timothy O. Benson – Monika Król (edd.), *Central European Avant-Gardes: Exchange and transformation, 1910-1930* (kat. výst.), Los Angeles County Museum of Art, Cambridge – London 2002.

<sup>11</sup> Sibyl Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, New York 1950, s. 19-20.

<sup>12</sup> László Moholy-Nagy, *Ismus nebo umění?*, *Fronta. Mezinárodní sborník soudobé aktivity*, Brno 1927, s. 131.

<sup>13</sup> Evald V. Iljenkov, *Leninská dialektika o metafyzice pozitivismu. Zamyšlení nad knihou V. I. Lenina „Materialismus a empiriokriticismus“*, Praha 1984, s. 75.

<sup>14</sup> Vladimír Iljič Lenin, *Spisy*, sv. 35, Praha 1962, s. 68.

<sup>15</sup> Jan Patočka, *Osmý mezinárodní filosofický kongres v Praze (1934)*, in: idem, *Češi I*, Praha 2006, s. 488, 490.

že „každý zdravý člověk, který má vnitřně kladný vztah ke své práci, může uplatnit svou tvůrčí energii, jež je lidskému rodu vrozena“.<sup>16</sup> Vstřelil tradici od Johanna Heinricha Pestalozziho, Friedricha Fröbela, Marie Montessori, Alfreda Lichtwarka i Franze Cizeka s celou pedagogickou reformou, ale speciálně se nechal inspirovat pedagogikou hudebníka a učitele Heinricha Jacobyho (1889-1964).<sup>17</sup> Nemůžeme také nezpomenout Moholy-Nagyovu první ženu, redaktorku, překladatelku a fotografku Lucii Schulzovou, pocházející z pražské německé židovské rodiny, která měla velký vliv na logické utřídění jeho myšlenek a formulací.<sup>18</sup>

Poznání, že ve vysoce vyvinuté průmyslové společnosti jsou hlavní zkušenosti stále více nahrazovány sekundárními zážitky mediální reality, přivedlo Moholy-Nagye k přesvědčení o nutnosti vrátit vzdělání k základním pramenům, ke zkušenosti s materiálem. Moholy-Nagy chce porozumět materiálům skrze běžnou zkušenost, cíle připravené již Raoulem Hausmannem. Jeho racionální přístup k navrhování začal mimo jiné podobně jako u logických novopozitivistů s jazykem – usiloval o ustanovení jasných lingvistických pravidel pro termíny struktura, textura, faktura, akumulace. Moholy-Nagyova pedagogická snaha sestávala z převádění haptických hodnot do optického vnímání. Vedle těchto cvičení hrály ve výuce velkou roli prostorové konstrukce, systematicky zaměřené na studium bodu a prostoru coby základu pro vizuální vnímání – konstrukce, statiky a dynamiky. Cvičení prostorové zkušenosti byla nepředstavitelná bez příkladu ruského konstruktivismu a vlastních experimentálních skulptur Moholy-Nagye. Paralelně se svými uměleckými experimenty v oblasti kinetické plastiky (viz například slavný světelně-prostorový modulátor z let 1922–1930) vedl své studenty k experimentování s pěti stupni vývoje skulptur.<sup>19</sup> Rovněž sledoval trend zekonomičtění prostředků, který stál ve středu pedagogických zájmů Josefa Alberse a celého Bauhausu.

Vytvořil program, který byl syntézou intelektu a intuice: „Pouze člověk vybavený emocemi a uvážlivou racionalitou je schopen úspěšně zvládnout maximálně složitě – rovněž odborné – nároky a formovat současně vlastní život.“<sup>20</sup> Cílem jeho cvičení nebylo ani umění, ani design, ale komunikace: „Naše heslo proto zní nikoli proti technice, ale – pochopíme-li ji správně – společně s ní. Technika může člověka osvobodit, pokud si konečně uvědomí: k čemu.“<sup>21</sup>

## Reflexe László Moholy-Nagye v Československu

Práce László Moholy-Nagye došla v Československu reflexe v avantgardních kruzích a časopisech, především díky přednímu pražskému levicovému teoretikovi architektury Karlu Teigovi (revue *Stavba a ReD*), brněnským architektům Zdeňku Rossmannovi, Františku Kalivodovi a estetikovi Bedřichu Václavkovi (časopisy a revue *Pásmo*, *Fronta*, *Index*, *Středisko*, *Měsíc*) a řediteli Školy uměleckých řemesel v Bratislavě Josefu Vydrovi (časopis *Výtvarná výchova*).

První texty Moholy-Nagye nalezneme v českém tisku v roce 1925, tedy po jeho přednášce z 11. března 1925, v brněnském *Pásmu*: Richtlinien für eine synthetische Zeitschrift,<sup>22</sup> Dynamik der Gross-Stadt,<sup>23</sup> Typofoto (ukázka z knihy *Malerei, Photographie, Film*, 1925),<sup>24</sup> Divadlo, cirkus, varieté<sup>25</sup> a text Ismus nebo umění? v brněnské revui *Fronta*.<sup>26</sup> Poté následují další v *ReDu*: Čím jest a čím by měla být fotografie;<sup>27</sup> *Středisku*: Nové filmové experimenty,<sup>28</sup> Otevřený dopis filmovému průmyslu a všem, kteří mají zájem na vývoji dobrého filmu,<sup>29</sup> a v *Měsíci*: Filmové experimenty.<sup>30</sup> Moholy-Nagyovi

<sup>16</sup> László Moholy-Nagy, *Od Materiálu k architektuře*, Praha 2002, s. 16.

<sup>17</sup> Rainer K. Wick, *Teaching at the Bauhaus*, Stuttgart 2000, s. 149.

<sup>18</sup> Viz Sibyl Moholy-Nagy (pozn. 11), s. 22.

<sup>19</sup> Viz Moholy-Nagy (pozn. 16).

<sup>20</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>22</sup> László Moholy-Nagy, Richtlinien für eine synthetische Zeitschrift, *Pásmo* I, 1925, č. 7-8, s. 5.

<sup>23</sup> László Moholy-Nagy, Dynamik der Gross-Stadt, *Pásmo* I, 1925, č. 11-12, s. 3-4.

<sup>24</sup> László Moholy-Nagy, Typofoto, *Pásmo* I, 1925, č. 1, říjen, s. 16-17.

<sup>25</sup> László Moholy-Nagy, Divadlo, cirkus, varieté, *Pásmo* II, 1926, č. 4, s. 53-55.

<sup>26</sup> Viz Moholy-Nagy (pozn. 11), s. 128-131.

<sup>27</sup> László Moholy-Nagy, Čím jest a čím by měla být fotografie, *ReD* III, 1929/31, s. 34-35.

<sup>28</sup> László Moholy-Nagy, Nové filmové experimenty, *Středisko* III, 1932/33, s. 233-239 (překlad F. Kalivoda).

<sup>29</sup> László Moholy-Nagy, Otevřený dopis filmovému průmyslu a všem, kteří mají zájem na vývoji dobrého filmu *Středisko* IV, 1934, č. 1, s. 27-28; též *Ekran* I, Brno 1934, č. 1, 15. 11.

vlastní texty publikoval František Kalivoda také v již zmíněném jediném ročníku exkluzivního časopisu *Telehor*.<sup>31</sup>

Karel Teige referoval na stránkách *Stavby* o dvou hlavních knihách László Moholy-Nagy a často se o něm zmiňuje jako o kvalitním autorovi typografických úprav knih. V recenzi na druhé vydání knihy *Malerei, photographie, film* (1927),<sup>32</sup> poprvé vydané v roce 1925, Teige upozorňuje, že pro Moholy-Nagy je rozhodující stanovisko produkce – vytváření nových hodnot proti reprodukci. Chce tedy po fotografii, která dosud fungovala spíše reprodukcí, aby se s ní začalo pracovat produktivně. Fotografie Moholy-Nagy chápe hlavně jako jeden z prostředků komunikace a z tohoto pohledu na ni také nahlíží – využitím v typografii, plakátu, textech, knihách atd., což odpovídalo i Teigovým požadavkům, které formuloval již ve své známé stati z roku 1922 *Foto-kino-film*.<sup>33</sup>

Mnohem kritičtěji se Teige vyjádřil k Moholy-Nagyově knize *Von Material zur Architektur*. Teiga coby radikálně levicového teoretika funkcionalistické architektury zarazil již název knihy, který podle něho neodpovídá obsahu: „*Pod tímto názvem očekávali bychom studii o stavebních materiálech a nikoliv sice poněkud nesoustavné, ale velmi živě a svěže koncipované pojednání o několika pedagogických a estetických otázkách, speciálně pak problémech sochařských. Právě tam, kde hovoří o architektuře (což se děje letmo a stručně), dopouští se hrubých omylů.*“<sup>34</sup> Teige, v té době již v úzkém kontaktu s Hannesem Meyerem, pravděpodobně záměrně přehlíží Moholy-Nagyovy teoretické úvahy. V textu si sice všímá Moholy-Nagyova pojmu „totální člověk“, který hraje v jeho umělecké i pedagogické práci velký význam, ale hlouběji se jím nezabývá. Knihu označuje spíše za vtipně zredigovaný obrázkový sborník než estetický spis. Teigovi byla evidentně bližší Moholy-Nagyova praktická práce, neboť v tomtéž ročníku *Stavby* prezentuje jiný pohled na Moholy-Nagy, když referuje o mezinárodní výstavě *Film und Foto* ve Stuttgartu v roce 1929 (výstavy se zúčastnil spolu se Zdeňkem Rossmannem, Bohuslavem Fuchsem, Evženem Markalousem a Josefem Hausenblasem). Pochvalně se zmínil nejen o instalaci Moholy-Nagy k dějinám vývoje fotografického média, ale i o jeho vystavených fotografiích z vlastních teoretických publikací, rovněž vyzdvihl jeho zásluhy o vývoj fotografie: „*Teprve dnes začíná si, jednak díky americké reportážní fotografii a sovětskému filmu, jednak díky iniciativní a systematické práci Man Raye a Moholy-Nagy, fotografická tvorba uvědomovat své specifické úkoly, svou povahu a podstatu.*“<sup>35</sup> Teigova pozitivní kritika Moholy-Nagyovy experimentální práce v revui *Stavba* byla důležitá především proto, že konzervativnější kruhy československých fotoamatérských časopisů – *Rozhledy fotografa amatéra* či *Fotografický obzor* – v té době obracely pozornost spíše k oficiální fotografické scéně. Tato situace je nepřehlédnutelná po vydání knihy Wernera Gräffa *Es kommt der neue Photograph*, které amatéři věnují ve svých recenzích poměrně velký prostor, na rozdíl od pro avantgardu mnohem zajímavější knihy Moholy-Nagy *Malerei, Photographie, Film*.<sup>36</sup>

Ačkoliv by se mohlo zdát, že byl v období první republiky Moholy-Nagy reflektován především díky své typografii, fotografii a experimentálním filmům, není tomu tak. Architekti a teoretici architektury kritizující špatný stav českého výstavnictví, jako například Antonín Heythum nebo bývalý student Bauhausu Zdeněk Rossmann,<sup>37</sup> ale i Teige poukazovali na Moholy-Nagyův přínos v tomto novém oboru, který zároveň nepřímo souvisel s divadelní scénografií, kde byly zaznamenávány Moholy-Nagyovy práce pro berlínské divadlo Erwina Piscátora nebo Státní operu. Zde opět narážíme na Heythuma s Rossmannem, kteří se věnovali prakticky i scénografii. Syntéza konstrukce, obrazu, pohybu a světla, podobná zmiňovanému Moholy-Nagyovu modulátoru, se však nejvíce projevila až

<sup>30</sup> László Moholy-Nagy, *Filmové experimenty*, *Měsíc*, Brno 1933, březen, s. 9-12 (překlad F. Kalivoda).

<sup>31</sup> *Telehor* I, 1936, č. 1-2.

<sup>32</sup> Karel Teige, *Malerei, photographie, film*, *Stavba* VI, 1928/29, s. 28.

<sup>33</sup> Karel Teige, *Foto-kino-film*, *Život* II, 1922, s. 162.

<sup>34</sup> Karel Teige, László Moholy-Nagy: *Von Material zur Architektur*, *Stavba* 1929/30 č. 12, s. 192.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>36</sup> Jaroslav Janík, *Tendence nové fotografie*, *Index* I, 1929, č. 19, s. 2-4.

<sup>37</sup> Zdeněk Rossmann, *Architektúra v propagácii*, *Slovenský staviteľ* I, 1936, s. 1-3.

v „syntetickém“ divadle D34 — D37 Emila Františka Buriana u trojice architektů Miroslava Kouřila, Jiřího Novotného a Josefa Rabana.

### **Výstavy a projekce filmů László Moholy-Nagye v předválečném Československu, *Ekran a Telehor***

Jak připomínají Klemens Gruber a Oliver A. I. Botar, vedl Moholy-Nagy po odchodu z Bauhausu v letech 1933–1935 kočovný život mezi svým studiem v Berlíně, letními pobyty u hraběnky a mecenášky umělců Heléne Mandrot na jejím sídle v La Sarraz blízko Lausanne, kde býval hostem i Kalivoda<sup>38</sup>, návštěvami svého přítele historika umění Sigfrieda Giediona v Curychu a výstavami, filmovými projekcemi a přednáškami v Československu, Maďarsku, Paříži, Londýně nebo Nizozemí.

V lednu 1933 inicioval Kalivoda za brněnskou sekci film-foto Levé fronty promítání avantgardních filmů v Bio Universum. Vedle Hackenschmiedových snímků *Na Pražském hradě a Bezúčelná procházka*, Kučerovy *Burlesky*, filmu dvojice Vávra — Pilát *Světlo proniká tmou*, se objevují i dva tehdy necenzurované snímky Moholyho-Nagye *Marseille – vieux port* (1929) a *Světelná hra černá – šedá – bílá* (1931). Výměna filmů byla oboustranná, neboť v dopise Kalivodovi z Berlína roku 1933 Moholy-Nagy píše: „*Ich möchte die 2 kleinen tschechen filme unbedingt haben für Zürich.*“<sup>39</sup> V létě 1933 se Kalivoda s Moholy-Nagyem střetli na čtvrtém kongresu architektury CIAM v Athénách, kde o cestě účastníků kongresu na lodi z Marseille do Athén Moholy-Nagy natáčel film. Kalivoda o kongresu obsáhle informoval v *Indexu*.

Jak uvádí ve své práci Zuzana Marhoulová, po zastavení činnosti Levé fronty přenesla skupina fi-fo své aktivity do klubu Ars, a zejména brněnská sekce pokračovala v brněnské pobočce Československé společnosti pro vědeckou kinematografii, ustavené 27. března 1933. Kalivoda zde v letech 1935–1937 vykonával funkci tajemníka.<sup>40</sup> Dne 5. března 1934 zvala Československá společnost pro vědeckou kinematografii, odbočka v Brně, na projekci už speciálně jen Moholy-Nagyových experimentálních filmů, vedle snímků *Marseille – vieux port* a *Světelná hra černá – šedá – bílá* se promítaly i filmy *Cikáni ve velkoměstě* (1932) a *Znějící abeceda*. Promítání uvedl přednáškou na téma *Outsider fotofilmu* František Kalivoda. Dne 26. listopadu 1934 se konalo v projekčním sále ústavu fyziologie rostlin na přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně promítání týchž filmů s Kalivodovou přednáškou *Pionýr fotofilmu*. Filmy se měly pravděpodobně uvádět i v Praze, ale zřejmě se tak nestalo, jak vyznívá z dopisu předsedy pražské pobočky fi-fo Levé fronty Lubomíra Linhartu Kalivodovi: „*Filmy Moholy-Nagye jsme nepromítali. Když nemám práci pro školu, mám práci s knížkou, jedna vteřinka nebyla volná.*“ Linhart byl evidentně zaneprázdněn přípravou své knihy o sociální fotografii.

První větší výstava László-Moholy Nagye v Československu se uskutečnila ve velkém sále Školy uměleckých řemesel v Bratislavě od 2. – 11. května 1935 pod názvem „Moholy-Nagy“. Výstavu zprostředkoval a připravil František Kalivoda, instalaci provedl Zdeněk Rossmann, v té době pedagog na ŠUŘ v Bratislavě: „*Na výstavu M. N. se těším – budu ji zde instalovat a při vernisáži budu přednášet.*“<sup>41</sup> V dopise z 16. května 1935 Vydra Kalivodovi sděluje, že zásilku obrazů již odeslali na adresu brněnského Künstlerhausu.<sup>42</sup> Výstava László Moholy-Nagye se zde konala od 1. do 16. června 1935 a úvodní slovo pronesl na vernisáži marxistický literární historik Bedřich Václavek, i když sám sebe v jednom z dopisů Kalivodovi charakterizoval coby „neznalce“ Moholy-Nagyova díla. U příležitosti

<sup>38</sup> K tomuto tématu viz Jindřich Chatrný, Architekt František Kalivoda a hraběnka Hélène de Mandrot. „Několik poznámek nejen k ose Brno – La Sarraz“, *Brno v minulosti a dnes XXV*, Brno 2012, s. 398–470.

<sup>39</sup> Dopis László Moholy-Nagye Františku Kalivodovi z Berlína, 18. 10. 1933, Fond František Kalivoda – Korespondence, oddělení dějin architektury Muzea města Brna.

<sup>40</sup> Zuzana Marhoulová, *František Kalivoda – organizátor brněnské avantgardy* (diplomová práce), FF Masarykovy Univerzity, Ústav filmu a audovizuální kultury, Brno 2004, s. 32-33.

<sup>41</sup> Dopis Zdeňka Rossmanna Františku Kalivodovi (nedat.), Fond František Kalivoda – Korespondence, oddělení dějin architektury Muzea města Brna.

<sup>42</sup> Dopis Josefa Vydry Františku Kalivodovi ze dne 16. 5. 1935, Fond František Kalivoda – Korespondence, oddělení dějin architektury Muzea města Brna.

výstavy byla v kině Lucerna uspořádána filmová projekce (opět *Marseille – vieux port, Cikáni ve velkoměstě, Znějící abeceda* a *Světelná hra černá – šedá – bílá*) s úvodním slovem Františka Kalivody. Instalaci výstavy provedl Kalivoda a k výstavě byla vytištěna podélná černobílá pozvánka ve dvou jazykových mutacích – česky a německy s využitím štočků určených pro *Telehor*. Na plakátu k výstavě je přímo uvedeno: „*Telehor, mezinárodní časopis pro optickou kulturu zve k výstavě L. Moholy-Nagy*“.

V *Indexu* se na brněnskou výstavu objevila kritika od předního českého historika umění Alberta Kutala, který jí vytýkal konstruktivistickou jednostrannost eliminující citovou stránku: „*Úplná bezpředmětnost je znakem tohoto hnutí, jež nemá možnosti vývoje. Citová stránka tvorby vychází naprázdno. Výsledkem je výtvarná chudoba, nedostatek výtvarných kvalit.*“<sup>43</sup> V jiném moravském tisku, například v *Lidových novinách, Moravském slovu, Moravských novinách*, vyšly na výstavu vesměs příznivé a pochvalné kritiky.

Za předchůdce *Telehoru* bychom mohli považovat časopis *Ekran*,<sup>44</sup> měsíčník pro moderní film a fotografii, který vyšel v roce 1934. Šlo o velmi ambiciózní mezinárodní projekt. Časopis vydával a za redakci odpovídal Vladislav Binder, František Kalivoda časopis redigoval a vytvořil jeho typografickou podobu. Redakční kruh tvořili Jaroslav Brož, Lubomír Linhart, Oto Rádl, Karel Smrž a Otakar Vávra. Objevily se zde texty Fritze Rosenfelda, Hanse Sahla, Hanse Felda, László Moholy-Nagye, Jorise Ivensa a Vsevoloda Pudovkina. Dne 15. 11. 1934 vyšlo pouze jediné číslo tohoto časopisu. Kalivoda je nechal vysázet do dvou uzavřených bloků majuskulemi písma Futura německého typografa Paula Rennera, a na první straně časopisu použil fotografii László Moholy-Nagye *Marseille*. V závěru časopisu se již objevila reklama na mezinárodní měsíčník pro optickou kulturu *Telehor*, kde se píše, že časopis má více než 300 spolupracovníků ze všech zemí a že bude vycházet dvanáct čísel ročně po třiceti dvou stranách formátu A4.<sup>45</sup>

*Telehor – mezinárodní časopis pro vizuální kulturu* by pravděpodobně nevznikl bez spolupráce tří osobností – Moholy-Nagye, švýcarského historika architektury Sigfrieda Giediona a Františka Kalivody, angažovaných rovněž do příprav a organizací kongresů mezinárodní architektury CIAM. Časopis s podnázvem *Zvláštní číslo* Kalivoda cele věnoval osobnosti László Moholy-Nagye, vyšel v Brně pouze v jednom dvojčísle a potkal ho tedy podobný osud jako *Ekran*. Gruber s Botarem v tomto směru podtrhují výjimečnost tematického zaměření *Telehoru*, protože podle nich i přes vysokou popularitu Moholy-Nagyova díla a jeho názorů v Německu mu v té době nebyla věnována obsáhlejší publikace, a upozorňují na souvislost mezi názvem časopisu *Telehor* (z řečtiny), Moholyho aktivitami na poli vizuálních médií a prací maďarského vědce a inženýra Mihálye von Dénese. Ten svůj první koncept televize nazval „telehor“ a Moholy-Nagy se s ním mohl setkat na demonstračním předvedení roku 1919 v Budapešti. V roce 1923 vyšla v Berlíně Dénesova kniha *Das Elektrische Fernsehen und das Telehor*.<sup>46</sup>

*Telehor*, hlavně jeho druhá mutace s černým přebalem a bílým groteskem, byl dlouhou dobu považován za katalog k výstavě, Kalivodovi se publikací podařilo vydat až 28. února 1936, tedy těsně před zahájením výstavy v Českých Budějovicích.<sup>47</sup> Znamějšší barevná verze *Telehoru* má na titulní straně reprodukci Moholy-Nagyovy olejomalby *Konstrukce „z 7“* (1926), pod níž je na bílém podkladě umístěn malopisem název *telehor*, druhá mutace má pouze černou obálku s textem: I. moholy-nagy. *Telehor* je tištěn cele malopisem Futurou, obě mutace jsou formátu A4 v kroužkové vazbě s průhledným přebalem chránícím titulní stranu. Kalivoda byl jeden z mála (vedle například Emila Pittera a jeho typografické úpravy letáku avantgardní jihočeské skupiny Linie), kdo používali i v textu malopis a moderní bezpatkové písmo. Gruberovi s Botarem se podařilo nalézt Moholy-Nagyův dopis Kalivodovi ze srpna 1935 s jeho vlastní představou návrhu na přebal publikace, velmi podobný realizaci. Gruber

<sup>43</sup> Brněnské výstavy, *Index IV*, 1935, s. 42.

<sup>44</sup> *Ekran* (z ruštiny – clona, štit, promítací plátno).

<sup>45</sup> *Ekran. Měsíčník pro moderní film a fotografii*, 1934, 15. 11., č. 1, s. 23.

<sup>46</sup> Viz Gruber – Botar (pozn. 1), s. 7.

<sup>47</sup> Výstava László Moholy-Nagye se konala ve výstavních sálech Ústavu pro zvelebení živnosti v Českých Budějovicích od 15. března 1936 a spolu s Moholy-Nagyem zde vystavovali Jindřich Štyrský, Fotoskupina Pěti z Brna a skupina Fotolinie České Budějovice.

s Botarem se domnívají, že více než o katalog (utříděný seznam) se mělo jednat o antologii (výbor) z Moholy-Nagyova díla.<sup>48</sup> Sám Kalivoda však v textu přiznává, že chtěl poukázat na vývojové cesty vizuálního umění a že cílem publikace nebylo vytvořit monografii, ale zaměřit se na specifický problém světla. Tímto tematickým zaostřením na určitou výtvarnou problematiku Kalivoda překonal po obsahové stránce publikace tištěné po roce 1929, kdy vyšla kniha *Foto-Auge* Franze Roha a Jana Tschicholda a jimiž se formálně inspiroval.<sup>49</sup> Z jiných českých tiskovin, například z *Indexu* 2–4, 1935 je evidentní, že některé štočky reprodukcí Moholy-Nagyových děl (pod reprodukcemi uvedeno *cliché Telehor, Brno*) byly hotovy v menším měřítku už v té době a že je Kalivoda použil k propagaci Moholy-Nagyovy výstavy.

*Telehor* je po grafické stránce výjimečný především svou exkluzivní grafickou úpravou a maximálním využitím malopisu Futury. Na přílišnou exkluzivitu publikace upozorňoval i Zdeněk Rossmann, ale zároveň obdivoval její technické vymoženosti.<sup>50</sup> Ladislav Sutnar v dopise z 16. května 1936 Kalivodovi píše, že ho *Telehor* „překvapil svým bohatým vybavením, dokonalou úpravou a vzorným tiskem“. Z korespondence a Kalivodových poznámek vyplývá, že další plánovaná, ale neuskutečněná vydání *Telehoru* měla být věnována Raoulu Hausmannovi a Zdeňku Rossmannovi.

### **Moholy-Nagy v Československu šedesátých let**

László Moholy-Nagy se již nedožil poválečné izolace Československa, zemřel v Chicagu v roce 1946. Texty, které publikoval ve Spojených státech, se u nás neobjevily. S Kalivodou byl však v písemném kontaktu i koncem třicátých let po svém odjezdu z Evropy a poslední vzkaz mu zaslal z Chicaga v lednu 1946. Je pravděpodobné, že Kalivoda znal i Moholy-Nagyovu publikaci *Vision in Motion* (vyšla posmrtně v roce 1947), v níž rekapituluje své pedagogické názory a zkušenosti ve vlastní škole Institute of Design v Chicagu. Z korespondence vedené mezi Kalivodou a architektem Antonínem Heythumem, žijícím od roku 1938 v New Yorku, lze vyčíst, že se Kalivoda chystal v březnu 1946 navštívit USA. Otázka, za jakým účelem, dnes asi zůstane nezodpovězena, ale v jednom z posledních dopisů Kalivodovi Moholy-Nagy z Chicaga píše: „*By all means you should start to learn English, as I assure you that you will use it.*“<sup>51</sup> Rovněž z Kalivodových dopisů Heythumovi je cítit velká nostalgie po předválečné době a obava z budoucnosti: „*Vážený pane architekt, děkuji Vám za milé „signes de vie“, které jsem obdržel a které mne přesvědčilo o tom, že jste se krásně začlenil do čínorodého života tam za mořem, do života, který si my zde můžeme přát žít.*“<sup>52</sup> Po smrti Moholy-Nagye a pravděpodobně i z rodinných důvodů Kalivoda svoji cestu přehodnotil a do USA nikdy nevycestoval.

V roce 1965 se „*u příležitosti sedmdesátých nedožítých narozenin a dvacátého výročí smrti*“, jak zní na pozvánce, konala v Domě pánu z Kunštátu od 10. října do 7. listopadu výstava László Moholy-Nagy. K brněnské „retro – výstavě“ byl vydán černobílý dokumentační katalog čtvercového formátu, uspořádaný a upravený Františkem Kalivodou ve stylu typografie třicátých let 20. století. Kalivoda v textu opět využil Rennerovu Futuru a odstranil všechna velká písmena. Texty jsou řazeny do bloků stejně jako v *Telehoru*, odkud použil Kalivoda rovněž štočky reprodukcí. Jako doprovodnou akci výstavy pořádala filmová sekce Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí v Brně Kalivodovu přednášku László Moholy-Nagy a jeho cesta k reflektorické barevné světelné hře s předvedením opět oněch tří Moholy-Nagyových krátkých experimentálních filmů. Přednáška se konala 1. a 8. listopadu 1965 v projekčním sále Muzea dělnického hnutí Brněnska. Vystavené exponáty tvořila díla ze soukromé Kalivodovy sbírky a reprodukce z časopisu *Telehor*.<sup>53</sup>

<sup>48</sup> K *Telehoru* podrobně Viz Gruber – Botar (pozn. 1).

<sup>49</sup> Do širšího redakčního kruhu se Kalivodovi podařilo získat významné osobnosti české i evropské avantgardy – Bedřicha Václavka, Sigfrieda Giediona, Jana Tschicholda ad. Úvodní studii napsal Giedion, znalec díla László Moholy-Nagye.

<sup>50</sup> K tomuto tématu viz Markéta Svobodová, Užitá typografie a knižní grafika v díle architekta Františka Kalivody, *Umění* LIX, 2011, s. 426–436.

<sup>51</sup> Dopis Moholy-Nagye Kalivodovi z Chicaga, 17. ledna 1946, František Kalivoda – Korespondence, oddělení dějin architektury Muzea města Brna.

<sup>52</sup> Dopis Františka Kalivody Antonínu Heythumovi z 12. prosince 1945, František Kalivoda – Korespondence, oddělení dějin architektury Muzea města Brna.

<sup>53</sup> František Kalivoda, *László Moholy-Nagy* (kat. výst.), Dům umění města Brna, Brno 1965, s. 16.



Jistě není náhodou, že v téže době vyšla v Praze a v Bratislavě první monografie László Moholy-Nagy<sup>54</sup> z pera Ludvíka Součka,<sup>55</sup> autora převážně vědeckofantastické literatury, který se příležitostně věnoval také fotografii. Za vydáním knihy v edici Umělecká fotografie stála ediční rada ve složení Lubomír Linhart, Jan Lukas, Zdeněk Pilař, Dalibor Plichta, Josef Prošek a Josef Sudek. Dlouholetý konfrontační spor mezi Prahou a Brnem evidentně pokračoval i v šedesátých letech 20. století, což potvrzuje ve svém textu v katalogu nepřímo i Kalivoda: „Prvenství uvedení László Moholy-Nagy do českých periodik a do českých publikací náleží tedy zřejmě brněnským publicistům, neboť předchází publikace české umělecké avantgardy, zejména sborník nové krásy Život a revoluční sborník Devětsil László Moholy-Nagy ještě neznají...“<sup>56</sup>

Porovnáme-li oba texty, zjistíme, že kritický marxistický pohled na práci maďarského experimentátora převládá i v publikaci Ludvíka Součka, který ji pojal spíše informativně, zatímco za Kalivodovým textem se skrývá velice osobní zájem o Moholy-Nagyovo dílo jako celek. Z tohoto pohledu je evidentní, že Kalivoda byl jedním z největších znalců a propagátorů jeho díla u nás a že reflektoval i jeho pozdější texty a práce. Byl to Kalivoda, kdo stál za třemi nejdůležitějšími výstavami Moholy-Nagy v Československu: 1935 v Bratislavě na ŠUR, v tomtéž roce v brněnském Künstlerhausu a v roce 1965 v brněnském Domě pánů z Kunštátu.

### **František Kalivoda – architekt, teoretik, pedagog, typograf nebo fotograf?**

Kalivoda se vedle své organizační, typografické a architektonické činnosti věnoval rovněž sám osobně fotografii a volné výtvarné tvorbě, v níž navazoval na abstraktní díla Moholy-Nagy, Josefa Albertse nebo Itala Luigiho Veronesiho. Dne 24. března 1938 se pod záštitou Slovenské pedagogické společnosti a Školy uměleckých řemesel v Bratislavě uskutečnila ve velkém sále Učňovských škol v Bratislavě Kalivodova přednáška Slyšitelné maliarstvo – abstraktní film. Přednáška měla, jak uváděla pozvánka, za úkol seznámit posluchače s technikou kresleného zvuku a s možnostmi nové kompozice hudby pomocí kresby. Opět byly promítány filmy a diapozitivy. Upravený text přednášky vyšel pod názvem Nové podněty pro optofonetickou tvorbu v časopise *Výtvarná výchova*, kde Kalivoda vedle několika děl výše zmíněných autorů publikoval i svůj vlastní geometricky abstraktní obraz, asambláž. Některé části textu znějí přímo manifestačně: „Před námi leží nesmírné, dosud nevyčerpané a nedohodnocené bohatství abstraktních děl z posledních desetiletí, v nichž umění konstruktivistické a suprematistické má pro další vývoj význam nejkvalitnější. Všechny tyto malby a kresby jsou v přeneseném smyslu studiem nepřehledné řady abstraktních filmů a pohybových barevných světelných her.“<sup>57</sup> Z popisků pod reprodukcemi je rovněž evidentní, že Kalivoda musel být před válkou majitelem ne bezvýznamné soukromé sbírky abstraktních děl. Fakt, že se Kalivoda věnoval abstrakci nejen teoreticky, ale že se sám pouštěl do experimentů se světlem, mimo jiné dokládá album se sérií abstraktních fotogramů (1939), které věnoval svému dlouholetému příteli, spisovateli a dramatikovi Františku Kožíkovi.

Ve válečném roce 1941 se avantgardnímu sochaři Zdeňku Pešánkovi podařila konečně vydat kniha *Kinetismus*.

Velkou zásluhu na tom měl opět ředitel ŠUR v Brně Josef Vydra, který pravděpodobně požádal o předmluvu svého pedagoga Františka Kalivodu, neboť ten téměř o generaci staršího Pešánka osobně neznal. Jak píše v předmluvě, s jeho tvorbou se setkal v roce 1931 prostřednictvím experimentálního třímínutového filmu Otakara Vávry (Kalivodův kolega z brněnské techniky a spolupracovník z brněnské fi-fo Levé fronty) a Františka Piláta – *Světlo proniká tmou*. Druhá polovina filmu je komponována na Pešánkovu světelnou plastiku, umístěnou na budově pražských elektrických podniků. Pešánkův text, opěvující nové možnosti techniky a technologií, a jeho analytický přístup

<sup>54</sup> Ludvík Souček, *László Moholy-Nagy*, Praha 1965 (edice: Umělecká fotografie, sv. 27). – László Moholy-Nagy, Bratislava 1965.

<sup>55</sup> Ludvík Souček (1926–1978) lékař, stomatolog, autor vědeckofantastické literatury, literatury faktu, knih pro mládež, překladatel z němčiny, fotograf, napsal práce o dějinách fotografie, knižtisku a vynálezectví.

<sup>56</sup> František Kalivoda, László Moholy-Nagy, in: idem (pozn. 53), s. 8.

<sup>57</sup> František Kalivoda, Nové podněty pro optofonetickou tvorbu, *Výtvarná výchova* IV, 1937–1938, sv. 2, s. 7.

k danému problému zajisté souzněl s Moholy-Nagyovým a Kalivodovým myšlením: „*Dalším zjednodušováním prvků výtvarných až na tvary geometrické, tentokrát již hmatatelně pod vlivem aparátů, připravena je zcela cesta pro vpád nových technik, nemyslitelných bez stroje či nástroje.*“<sup>58</sup>

Jak zmiňuje Hana Rousová, počátky českého abstraktního umění byly v rukou jednotlivých solitérů. Z uvedených materiálů je evidentní, že mezi ně patřil i František Kalivoda. Na rozdíl od autorů, kteří se snažili přiblížit výtvarné umění abstraktní hudbě, jako například Arnošt Hošek, Miroslav Ponc i Zdeněk Pešánek,<sup>59</sup> vycházel Kalivoda ve vlastní tvorbě hlavně z exaktních zkušeností architekta a z objevů moderní fotografie a filmu. Ve svém teoretickém myšlení se však i on zajímal o vztah hudby nebo akustiky a výtvarného umění, hlavně prostřednictvím díla Raula Hausmanna rozvíjejícího termín „optofonetika“, zároveň věnoval pozornost objevům Jörga Magera (elektronická hudba), Thomase Wilfreda (optická hudba) nebo metodám „Musik-Geometro-Logik“ a „Musikuhr“ brněnského inženýra Františka Konráda a dalších.

### **Závěrem**

V textu jsem se pokusila zviditelnit dosud nedocenený potenciál brněnského architekta Františka Kalivody, který dokázal díky svému profesně širokému záběru, pedagogickému působení i osobním kontaktům propojit experimenty mezinárodní avantgardy s geniem loci česko-německého města Brna. I když se stal Kalivoda aktivním členem revoluční Levé fronty, před válkou mu byla ideově bližší témata abstraktní tvorby, ovlivněna hlavně osobními kontakty s všestranným maďarským výtvarníkem László Moholy-Nagyem. Kalivoda se jako jeden z mála zabýval do hloubky jeho tvorbou a zároveň se jí snažil v Československu překlady textů, výstavami, projekcemi a přednáškami propagovat. Jejich vzájemné ideové naladění však kulminovalo až ve druhé polovině třicátých letech 20. století, v době hospodářské krize a chystajícího se rozpadu první republiky, kdy převážná část české avantgardy již navazovala na linii strukturálního funkcionalismu nebo se radikalizovala směrem k marxismu. Mladý Kalivoda tak podobně jako Pešánek, Ponc nebo Hošek zůstal v tomto směřování jen dalším solitérem.

---

<sup>58</sup> Zdeněk Pešánek, *Kinetismus*, Praha 1941, s. 14.

<sup>59</sup> K tomuto tématu viz Lenka Pastýřiková, Vizualizace hudby v českém meziválečném výtvarném umění, *Umění* LII, 2004, s. 336–352.