

Alois Kalvoda, *Brzy z rána* (Červený dvůr u Žižkova), 1903. Repro.: Blažičková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 172.



Alois Kalvoda, *Ex libris* (Slovácký motiv), nedat. (1900–1905). Repro.: Šuman, V.: *Alois Kalvoda*. Praha 1925, s. 11.

pro něj stal v roce 1907 časopis *Dílo*, do kterého začal přispívat a mezi lety 1909 až 1912 ho dokonce redigoval.

Důležitou součástí Kalvodovy výuky bylo malování v plenéru. Každoročně se vydával se svými studenty do různých končin Čech za krásami tamní krajiny, která byla malířům múzou. Navštívili tak Lochovice, východní Čechy, Šumavu a Křivoklát, který se stal pro Aloise Kalvodu osudovým. Poznal zde svou první ženu Annu, dceru notáře Hypolita Fastra. Oddáni byli 3. června 1905. Křivoklátsko však bylo pro Kalvodu významné i z jiného důvodu. Zakoupil zde chaloupku po českém houslistovi Ferdinandu Laubovi (1832–1875). Kouzelné místo, kde kdysi žil slavný hudební virtuos, inspirovalo Kalvodu k vybudování muzea F. Lauba. Usilovně pátral po předmětech, které umělci patřily nebo s ním souvisely. Nakonec vše v domku vystavil na připomínku úctyhodného houslisty. Roku 1912 navíc sepsal a vlastním nákladem vydal jeho malou životopisnou publikaci.⁹

Ačkoliv Kalvoda většinu svého života strávil v Čechách, jeho rodná Morava mu zůstala v srdci a stále ji navštěvoval. Jednak Brno, kde s Františkem Marešem založil Klub přátel výtvarného umění (KPVU), a také okolí města, především Moravský kras, kam chodil za krásami přírody. Maloval s oblibou např. známou propast Macochu. Druhou oblastí, do které často zavítal, bylo Slovácko. Znal se zde s řadou umělců a v roce 1907 založil společně s Jozou Uprkou a dalšími výtvarníky Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM) v Hodoníně. Kromě toho samozřejmě tento kraj představoval další bohatý zdroj inspirace pro malířova plátna. Jeden obraz převedl i do techniky litografie – *Chaloupka u cesty*.

To, že byl Alois Kalvoda opravdu všestranně nadán, dokazuje jeho snaha tvořit i literární díla. Roku 1913 napsal drama *Marhovský*,¹⁰ ještě tentýž rok bylo uvedeno v brněnském Národním divadle v režii Emanuela Kovaříka. K literární práci se vrátil ještě ke konci života. Napsal lyrickou hru *Hořec*¹¹ (1922) a dvě vzpomínkové knihy na přátele, rodinu a svůj život. První vyšla pod názvem *Přátelé výtvarníci*¹² (1929) a druhá jako *Vzpomínky*¹³ (1932).

Uvedením dramatu *Marhovský* nebyla Kalvodova spolupráce s divadlem ukončena. V roce 1915 pracoval na scénické výpravě Smetanovy opery *Prodaná nevěsta*,¹⁴ tentokrát pro Národní divadlo v Praze. Malíře oslovil sám režisér Robert Polák, a to již o rok dříve. Kalvoda byl touto prací velmi nadšen a s živým zájmem se podílel na její realizaci. Tě se

účastnil i jeho žák Martin Benka. Výsledek byl kladně přijat veřejností i kritikou, a tak začal i s návrhy scén k operám *Hubička* a *Tajemství*. Ty již bohužel nebyly realizovány kvůli válečným událostem.

Během častých návštěv Šumavy, kde Kalvoda nacházel v krajině jedinečnou inspiraci, si tuto oblast malíř zamiloval natolik, že zde roku 1917 zakoupil zámeček Běhařov. Bývalé sídlo rodu Koců z Dobrušky bylo v žalostném stavu. Postupně jej však Kalvoda opravil a trvale zde žil. Myslel také na své žáky krajinářské školy a část zámku upravil pro jejich potřeby. Především v letních měsících sem mohli zavítat a vydávat se do pleneru zdokonalovat své malířské schopnosti.

Kalvodovo manželství s Annou se nevyvíjelo příliš šťastně, neboť jejich povahy byly dosti odlišné. Roku 1929 jejich soužití skončilo rozvodem. Mistr byl však stále plný síly a nadále se věnoval své umělecké

činnosti a přijímal nové žáky, které učil na Běhařově. Až v následujícím roce nastal zvrát. Jeho zdravotní stav se zhoršil. Projevoval se u něj paradiabetes a kornatění cév. Střídaly se stavy zlepšení a zhoršení, což se projevovalo i v psychice nemocného. V této těžké době se na Běhařově v Kalvodově škole objevila Božena Peloušková, absolventka učitelského ústavu. Mezi Aloisem a jeho žákyní vznikl důvěrný vztah plný oboustranného souznění a i když se obávali velkého věkového rozdílu, rozhodli se uzavřít sňatek, a to 5. listopadu 1933. Posléze se Kalvodovo zdraví opět zlepšilo, ale nebylo tomu tak na dlouho. Jeho boj s nemocemi navždy skončil 25. června 1934, kdy zemřel. Tehdy již Kalvodova mladá žena Božena čekala dítě. Ještě téhož roku se jí narodila dcera Taťána.

Život Aloise Kalvody byl velmi bohatý a různorodý, nicméně zde je uvedeno jen několik podstatných okamžiků jeho života. Celkově pojatá bibliografie „malíře bříz“ by vyplnila obsáhlou monografii, která zatím nebyla zpracována. Byly publikovány jen menší studie, články¹⁵ a katalogy výstav, neboť Kalvoda se za svého života účastnil desítek výstav, nejen u nás, ale i v zahraničí.

Následující stránky přiblíží grafickou tvorbu Aloise Kalvody, kterou aktivně rozvíjel pouze v raném období své výtvarné kariéry mezi lety 1900–1910. Jednalo se spíše o umělcův experiment než o trvalejší zájem o grafické techniky. Mnoho dalších žáků Mařákovy školy se rovněž pokoušelo o grafický projev v umění, ale většinou tuto techniku brzy opustili a věnovali se jen malbě. Z těchto autorů lze uvést např. Antonína Slavíčka, Františka Kavána, Ferdinanda Engelmüllera, Jana Honsu a Stanislava Lolka. Kalvoda se sice grafikou nezabýval celý život (alespoň o tom nejsou žádné doklady), ale patřil ke skupině těch, kteří se jí věnovali delší dobu.

Mezi techniky, které Kalvoda používal, patří lept, zejména akvatinta, litografie, mezzotinta a v menší míře dřevoryt a zinkografie. Autor vytvářel převážně své oblíbené krajinné kompozice, pohledy na hrady, výjimečné jsou kompozice s dívkami v zahradě. Velmi často využíval u tisků barevný podtisk nebo střídal barvy jednotlivých tisků (černou, hnědou, zelené a modré odstíny). Vytvořil si tak svůj osobitý projev, který po celé desetiletí,



Alois Kalvoda, *Na opuštěných cestách*, 1903. Repro.: Blažičková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 325.

kdy grafické listy tvořil, neměnil. Již od roku 1900 rozvíjel v těchto pracích lineární a dekorativní styl. Najdeme také kompoziční spojitosti s malířskými i kresebnými díly. Většinou Kalvoda volil menší formáty a vytvořil více tisků každé grafické kompozice. Podle datovaných děl je zřejmé, že některá díla tiskl opětovně až po několika letech. Proto je velmi obtížné u nedatovaných prací určit přesný rok vzniku. Grafické listy se nacházejí v majetku mnoha českých galerií a muzeí, především v Národní galerii v Praze, Moravské galerii v Brně, Muzeu moderního umění v Olomouci, Galerii výtvarného umění v Ostravě a Galerii Benedikta Rejta v Lounech. Nevýhodou při dohledávání a určování Kalvodových grafík je, že většinou mají galerie tisky označené pracovními názvy, které se odlišují. V dobové literatuře je možné dohledat k některým dílům i původní názvy.

Není přesně známo, kdy a kde se Kalvoda učil grafickým technikám. V tehdejší době neexistovala v Praze grafická škola. Tu otevřel až v roce 1910 Max Švabinský. Je možné, že se Kalvoda něco přiučil v roce 1901 při studijním pobytu v Mnichově.¹⁶ V literatuře¹⁷ se uvádějí spojitosti s tvorbou malířů Worpswedské školy, především Heinrichem Vogelerem a Otto Modersohnem. Při porovnání grafické tvorby Vogelera a Kalvody je však na první pohled patrná odlišnost. Vogeler tvořil dekorativnějším stylem a v jeho dílech je více cítit symboličnost. Vytvářel bohatší a jemnější linie v celém prostoru kompozice, někdy ji ještě orámoval lištou s vegetabilním ornamentem. Jeho tvorba již podléhala secesní stylizaci. Podobnost s Kalvodovými grafikami lze najít jen v tématu, např. lept *Jaro* vytvořený Vogelerem v roce 1896 zachycuje skupinu mladých bříz, které Kalvoda zobrazoval s oblibou. Lze najít podobnost Kalvodových děl s malířskou tvorbou Otto Modersohna. U Kalvody se tyto vlivy projeví především v malbách, ale např. téma řady stromků nacházíme jak u Modersohna, tak u Kalvody, a to i v grafice. Poprvé se však Kalvoda s grafikou seznámil na Akademii u Julia Mařáka, který ovládal lept i litografii. Svým žákům podal jen základní instrukce a podrobněji je grafice neučil. Tak museli zájemci o tyto techniky získávat zkušenosti jinde.

První grafikou vytvořenou Kalvodou v roce 1900 je akvatinta s názvem *Brzy z rána* (*Červený dvůr u Žižkova*).¹⁸ V kompozici zbarvené do hněda autor zachytil diagonální řadu šesti stromků rostoucích podél potoka a v pozadí vesnici, která zakrývá celou šířku pozadí. Stejný motiv s řadou stromků použil autor i v malbách. Tematicky nejbližší jsou malby *U dědiny* a *Brzy z rána*. Jedná se jen o období kompozice stromků a okraje vesnice v pozadí. V roce 1898 vytvořil podobné téma v díle *Krajina* (*Slívy*) a po roce 1910 v *Zimní náladě*. Na obra-

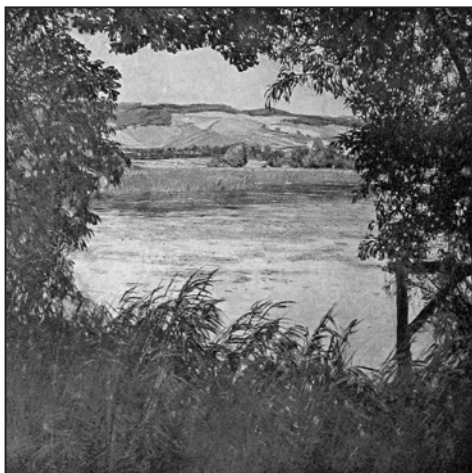


Alois Kalvoda, *Krajina s hradem*, 1902. Repro.: Blažičková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 325.

zech nacházíme odlišné pozadí, krajinu s lesem. Stejný lept Kalvoda tiskl ještě v roce 1903, ale změnil barvu. Tentokrát použil černou. Podobnost s tímto tématem najdeme i v tvorbě Hanse am Endeho. V roce 1900 vytvořil obraz *Jaro ve Worpswede*, kde nacházíme podobnou řadu stromů a v pozadí domy. Endeho kompozice je více zaplněná než Kalvodova, stromy jsou mohutnější, zakrývají polovinu obrazu a blízké stavby vyplňují celé pozadí. Podobné téma řady stromů použil i Antonín Slavíček v malbě *Z Kameniček VI* z roku 1905.

Ani v grafice nezapomněl Kalvoda na své časté téma venkova. V letech 1900–1901 vytvořil již zmíněnou kresbu *Kupky sena* a malbu *Senoseč na Slovácku*. S těmito díly bezesporu souvisí i nedatovaná litografie *Vesnice*. Autor zde ztvárnil stejné téma – vesnice u pole s kupkami sena. Kompozici však vytvořil odlišně. Zachytil první domky vesnice u pole, na kterém jsou kupky sena. Po cestě do vesnice kráčí postava, stejně jako u olejomalby *Senoseč na Slovácku*. U litografie ještě prohloubil prostor tím, že do popředí umístil rozlehlé kaluže na poli. Jedinou dominantou kompozice jsou tři vzrostlé štíhlé stromy kolem prvního stavení. Převážná část plochy působí jednoduše, pouze v popředí udělal autor výraznějším rukopisem detail, který znázorňuje povrch – pole a trávu.

V Kalvodově tvorbě je patrné, že využíval stejná či podobná témata pro všechny techniky, se kterými pracoval. V případě litografie *Chalupy pod stromy* ztvárnil stejnou kompozici jako v olejomalbě *Chaloupka u cesty*. V malbě jsou jen po stranách kompozice dva menší stromy, které v litografii chybí. V roce 1916 byla vystavena i studie této kompozice pod názvem *Slovácký motiv*.¹⁹ Tento název je pravděpodobně původní a dalo by se uvažovat o upřesnění pojmenování litografie. Provedení v grafické podobě však není příliš zdařilé, jelikož objekty splývají v jednoduše šedou plochu. Dominantou kompozice jsou dva obrovské stromy, pod kterými se skrývají chalupy. V malbě mohl autor tento detail lépe odlišit barvami, ale na tisku je stavba téměř nečitelná. Ani jedno z děl není datováno. Podle tématu by je bylo možné zařadit do období mezi lety 1900–1905, kdy Kalvoda pobýval na Slovácku. Motiv použil i pro *ex libris*,²⁰ kterým se zabýval okrajově. Zde bohužel v tisku není uvedeno jméno majitele. V horní části je pouze páska s nápisem „EX LIBRIS.“



Alois Kalvoda, *Rybník u Bělohradu*, malba, nedat. Repro.: Mandlová, R.: *Katalog výstavy českého krajináře Al. Kalvody*. Plzeň 1916, nestr.



Alois Kalvoda, *Soumrak*, 1905. Repro.: Blažičková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 326.

Z roku 1901 pochází další známé Kalvodovo ex libris, které vytvořil pro Karla Jaroslava Obrátla. Jeden kus vlastní Moravská galerie v Brně. V obdélném rámečku se nachází středová kompozice krajiny s břízami u cesty. Nad ní je jakoby polička s knihami, železnými okovy a ptačím brkem. V dolní části pod obrázky je umístěn nápis: „EX LIBRIS K. J. OBRÁTIL“.

Třetí ex libris není datováno. Obsahuje opět motiv skupinky bříz v popředí s rozhledem do krajiny v pozadí. Pod kresbou je v nápisu uvedeno jméno majitele: „EX LIBRIS A. KLÍČNÍK No. ...“. Exemplář se nachází v Jihočeské vědecké knihovně v Českých Budějovicích, kam se dostal ze sbírky Svatopluka Samka. Tato grafika spolu s předchozí je určena jako zinkografie. S Kalvodovým autorstvím jsou dosud spojena pouze tři uvedená ex libris. Není vyloučeno, že jich vzniklo více.

Již v roce 1901 lze sledovat lineárnější charakter kresby v akvatintě *Večerní krajina*, laděné do zeleného tónu. V kompozici autor zachytil poměrně holou krajinu se skalnatým útvarem, potokem a cestou v popředí a se skupinou stromů u vodní hladiny v pozadí. Tuto kompozici Kalvoda tiskl i v hnědém a černém odstínu. Jeden z těchto listů s názvem *Krajina s rybníkem* je datován do roku 1903 a nachází se v majetku Národní galerie v Praze. Jedná se o převedení malby *Na opuštěných cestách*²¹ do techniky leptu. Vzhledem k tomu, že jsou kompozice totožné, by byl pro grafiku vhodnější stejný název jako u malby.

Na drobném leptu *Krajina s hradem* zachytil Kalvoda stejný hrad jako na kresbě použité pro obálku knihy *Ivův román*. Stejná stavba se nachází i v pozadí obrazu *Starý zámek*.²² Grafiku vytvořil v roce 1902, kdy vyšla i kniha. Pro grafický tisk použil hnědou až načervenalou barvu. Autor dospěl k secesní stylizaci, pohrává si s dekorativní linkou, která se volně táhne a zakrucuje. Je to znatelné především na ztvárnění skal v popředí a mraků. Kompozice je na dvou dalších tiscích, jeden má tmavě hnědý odstín a druhý je laděn do zelenočerna (z roku 1904). Stavba je na grafice zrcadlově převrácená oproti kresbě a malbě.

V roce 1903 vytvořil Kalvoda akvatintu s názvem *Krajina s močálem*, která se dochovala jen v jednom originále, a to ve sbírce Národní galerie v Praze. Na grafice laděné do olivově zeleného tónu zachytil autor hladinu močálu, ke které splývá plocha ze svislých čar představující zatrávněný břeh. Za močálem rostou stromy a za nimi nacházíme v pozadí pole s lesem na horizontu. Podobné téma zpracoval autor již v roce 1902 v olejomalbě *V bařinách*.²³ Dalo by se dokonce uvažovat o dvojnásobném zpracování jednoho pohledu. Kompozice na grafickém listu je zrcadlově převrácena a jednodušší. Autor zachytil jen podstatné linie. Celkově působí lept klidněji a plošněji než malba.

I když se Kalvoda projevoval v grafické tvorbě převážně stejným stylem, v některých dílech jakoby experimentoval a zkoušel nové věci. Např. v roce 1904 vytvořil lept *Krajina*, který se vyznačuje neobvyklou kompozicí v Kalvodově tvorbě – pohled přes vodní hladinu do kopcovité krajiny je orámován rákosím a větvemi stromů. Autor tak vytvořil jakoby okno sestávající z vegetace. Tato část je detailněji propracovaná v tmavě zeleném odstínu. V pozadí naznačil poněkud schematicky a zjednodušeně pole a les ve světle zeleném barevném tónu. Kompozici provedl ještě v černé a hnědavé variantě, která již nepůsobí tak kontrastně. Hloubka prostoru není tak výrazná a Kalvoda se přiblížil k secesní plošnosti. Inspiraci pro orámování díla vegetací mohl hledat u Vogelera, Kalvoda však tento motiv pojal osobitě. Nevytváří zde klasický pravidelný ornamentálně řešený rám, ale nepravidelný okraj tvořený vyčnívajícími rostlinami. Tato část působí jednotně a dekorativně díky opakujícím se podobným stopám. Kompozice je stranově převrácený motiv malby *Rybník u Bělohradu*.²⁴ Opět by v tomto případě bylo vhodné přihlédnout k této skutečnosti a sjednotit název u grafik, které jsou v galeriích označovány různě.

Doposud využíval Kalvoda jen techniku leptu, ale v roce 1905 začal vytvářet potměnělé grafiky mezzotintou, které působí lehce melancholicky nebo tajemně. V dílech se také pro-

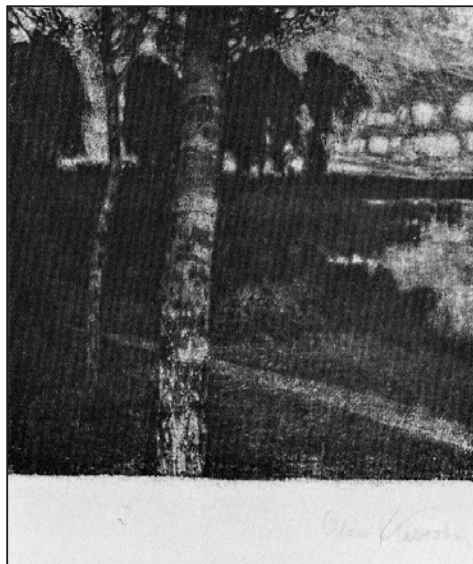
jevuje malířskost této techniky. Mezi tyto kompozice patří *Cesta s břízami* datovaná do roku 1905. Autor zachytil cestu s alejí bříz ubíhající po diagonále dozadu. Z důvodu možností této techniky se Kalvoda vrátil zpět ke klasičtějšímu zobrazení motivu. Nemohl uplatnit lineárnost jako v minulých pracích. Hlavním výrazovým prostředkem se stalo světlo. Alej zleva ozařuje slunce, které vrhá stíny stromů na cestu. Je to jeden z nejpůsobivějších prvků kompozice a spolu s březovou kůrou působí dekorativním dojmem. *Cestu s břízami* zpracoval autor v tmavohnědé až černé barvě. Tato kompozice je nejsvětlejší ze všech Kalvodových mezzotint. Alej bříz najdeme i v obrazech worpswedských malířů, např. Carl Vinnen zachytil tento pohled v malbě *Březový háj na podzim* již v letech 1891–1893. Dalším příkladem může být malba Pauly Modersohn-Becker, kterou vytvořila kolem roku 1900. Obraz s názvem *Worpswedská krajina* zobrazuje úzké stromy podél cesty. Kompozice, která zachycuje jen kmeny pokřivených stromů s částí koruny, velice připomíná Kalvodovy obrazy a např. lept *Brzy z rána (Červený dvůr u Žižkova)*. Hlavním Kalvodovým inspiračním zdrojem pro téma bříz byla tvorba malířů z Worpswedské kolonie, s jejichž díly se mohl seznámit jednak v roce 1901, kdy navštívil Německo, ale také v roce 1903, kdy měli worpswedští krajináři výstavu v Praze. Zachycovali krajinu v okolí Worpswede, kde se nacházela rozsáhlá blata. Často se v kompozicích objevují i chalupy z kolonie malířů. Krajina se vyznačovala převážně pochmurnou, melancholickou atmosférou. Kontrastním prvkem v obrazech se staly bílé kmeny bříz, které výrazně vynikají. Na tuto tvorbu reagovali kromě Kalvody i další čeští umělci. Nejvýrazněji se pod vlivem výstavy worpswedských malířů projevil Antonín Slavíček a Antonín Hudeček. Slavíček chtěl dokonce založit podobnou kolonii v Kameničkách, kde maloval mezi lety 1903–1905. Jeho cílem bylo, podobně jako u malířů z Worpswede, co nejvíce se přiblížit krajině, ve které pobýval. Co nejlépe splynout s tímto prostředím a s tamními obyvateli. Téma bříz ztvárnil Slavíček např. v dílech *Břízová nálada* a *Silnice v Kameničkách*. Hudeček vytvořil např. kompozice *Krajina s břízou* a *Pohled na Prahu od Tróje*.

Pro české malíře však byla podstatná i slovanská symbolika břízy.²⁵ Podle ní představovala především ženu, mládí a celkově ženský princip. Pružné stromy mají připomínat ztepilé dívky, bílá kůra jejich bílou pleť a dlouhé větve rozčesané vlasy splývající dívkám na ramena. Jako protější mužský princip je uváděn buk. Ve slovanské mytologii je bříza spojována dokonce s bohyní Vesnou, která přináší jaro a odívá stromy do listí a květů. Tuto symboliku získala bříza díky tomu, že na jaře raší z lesních stromů jako první. Např. Jan Preisler ztvárnil v triptychu *Jaro* z roku 1900 alegorickou ženskou postavu mezi břízami, která vychází z této slovanské symboliky. Bříza byla také považována za léčivou, měla uzdravit např. dnu. Malíři, kteří zobrazovali břízy ve svých dílech, chtěli takto projevit své vlastenectví.

Následující mezzotintu s názvem *Soumrak* vytvořil Kalvoda také v roce 1905. V kompozici zachytil pohled na vzrostlé stromy na břehu rybníka, přes který je sledoval. Dílo má již melancholickou náladu, celkově je scéna potměšlá a jen na vodní hladině a mezi stromy můžeme pozorovat odlesky světla od zapadajícího slunce. Prostor je prázdný až nepříjemně klidný. Všechny tyto tisky provedl autor v černé barvě, která dodává kompozici pochmurný ráz.

Třetí kompozice vytvořená mezzotintou, která se dochovala, nese název *Březový háj za soumraku*.²⁶ Autor zobrazil břeh rybníku, na němž rostlo několik stromů. V této kompozici dosáhl větší hloubky prostoru než v předchozí a to tím, že umístil dva stromy do popředí přes celou výšku tisku. Na kmenech těchto stromů propracoval detailněji kůru. Dílo má zelenomodrý nádech a působí tajemným dojmem. V dalších variantách v černé a hnědé barvě nedosáhnul Kalvoda takové působivosti. Žádný z těchto grafických listů není datován, ale s ohledem na techniku vznikly nejspíš v roce 1905 anebo krátce po tomto roce.

Dílo *Březový háj za soumraku* lze kompozičně srovnávat s malbou *Rybník v březovém háji* z let 1905–1910. V olejomalbě však vytvořil autor mnohem hlubší prostor, který je ozařený



Alois Kalvoda, *Březový háj za soumraku*, nedat. (1905). Repro.: Blažíčková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 326.

i podobnosti v námětu březového lesa s Kalvodovými díly. Zdrzilovy dřevoryty jsou působivé zejména teplými sytými barevnými tóny. Významným byl také Bohumír Jaroněk se svými barevnými dřevoryty, které vytvářel od roku 1903. Inspiroval se především lidovým uměním, častým námětem mu byly valašské chalupy, např. *Motiv ze Štramberka* z období kolem roku 1907. Jaroněk využíval secesní stylizaci, vytvářel v dřevorytu působivé kompozice, ve kterých členil plochu do mnoha barevných plošek, a místy jimi prostupovala plynulá linie. V díle tak dosáhl barevné plošné dekorace mnohem intenzivněji než Kalvoda.

K menší části Kalvodovy grafické tvorby, ve které zachytil širší pohled do krajiny, patří litografie *Potok v horách*. Středem kompozice je sice potok se stromkem, ale v pozadí autor zachytil široký pás krajiny se skupinou stromů a vzdálenějšími kopci. Docílil zde poměrně hlubokého prostoru jak kompozičním rozvržením, tak detailem potoka v popředí. Zde se projevila jeho kreslířská schopnost, s lehkostí a svěžestí tahu zaznamenal hladinu a břeh potoka se stromkem a jednoduchým dřevěným plotem. Dílo není datováno, ale dalo by se zařadit do období

sluncem. Podobnost můžeme sledovat jen v tématu břehu rybníka s břízami v popředí. Kalvoda přistoupil v tomto období k výjimečné odchylce, jelikož v následujících letech už v technice mezzotinty nepokračoval, vrátil se ke svému oblíbenému leptu.

Ještě v roce 1905 vytvořil grafický list *Potok s břízami*. Vybudoval spíš klasičtější kompozici se stromy u potoka a skalní brány. Působivé je toto dílo v olivově zeleném odstínu. Celkově jsou Kalvodovy grafiky s barevným tiskem živější. Autor v nich plně využíval svůj cit pro barvu, který rozvíjel ve své tvorbě po celý život především v malbě. Experimentoval s různými odstíny a zdárně docílil odlišné působivosti, i když se jednalo o tentýž motiv. Barevnou grafiku rozvíjel ve stejném období i Adolf Zdrzil, který však na rozdíl od Kalvody vytvářel vícebarevné kompozice. Do Zdrzilovy tvorby prostupovala také secesní stylizace, lze najít



Alois Kalvoda, *Potok s břízami*, 1905. Repro.: Blažíčková-Horová, N. (ed.): *Julius Mařák a jeho žáci*. Praha 1999, s. 326.

mezi lety 1905–1910, kdy Kalvoda často čerpal i pro své kresby z podobných přírodních scénérií.

Pravděpodobně mezi lety 1905–1909 vytvořil autor i lept *Břízy u potoka*. Tematicky je toto dílo podobné *Potoku s břízami*. Zde si však autor počínal poněkud dekorativněji. Zachytil hájek bříz, mezi kterými se vinul potok, a v pozadí čněl skalní útvar. Nejvýraznější je na tisku zpracování kůry bříz, která sama o sobě vytváří určitý dekor, a zem porostlá trávou tvořenou drobnými čárkami, které plynou převážně jedním směrem a utvářejí jakoby měkkou kobercovitou plochu. Pro kompozice zvolil autor hnědou anebo černou barvu s nádechem do zelena. Toto dílo patří k těm, ve kterých jasně uplatnil secesní stylizaci. Téma bříz u potoka ztvárnil i Hans am Ende, např. v malbě *Břízy u Moorgraben*, kterou vytvořil v roce 1896. Jeho břízy jsou však mohutnější než Kalvodovy. Působivé kompozice krajiny, ve kterých se nacházejí i břízy, vytvářel Ludwig Dill, např. dílo *Bouřka*. Pochází z období před rokem 1905 a autor na něm zachytil skupinu stromů u potoka. V obraze působí pochmurná atmosféra, v potmělém prostředí vyniká bílá kůra bříz v popředí.

Existují určité souvislosti i mezi Kalvodovou kresbou a grafikou. Lept *Cesta s břízami* z roku 1906 pravděpodobně vycházel z perokresby *Na okraji lesa*. Grafickou práci autor provedl v tmavě hnědé barvě a kompozici víc prohloubil než u kresby, kde vytvořil jen hmotu představující les. V grafickém listu rozvrhl okraj lesa volněji, v popředí zabral detailněji kmeny bříz a ještě mezi nimi vedl cestu, která ubíhá po diagonálách zprava doleva a naopak. Na nejbližších stromech propracoval dekorativně kmeny bříz a trávou vytvořil celistvou plochu skládající se z drobnějších výrazných čárek, které plynou jedním směrem.

Stejně kompoziční schéma, které vykazuje *Cesta s břízami*, využil autor pro litografie z let 1908–1909, které mají název např. *Březový háj*. Zde však pohled zrcadlově převrátil. Technika mu také umožnila vyjádřit se jemnější kresebnou linií. Dílo tak působí klidněji a vyváženěji. Tisk je hnědý s nazelenalým podtiskem.

V grafické tvorbě se Kalvoda přiklonil k figurálnímu tématu až v roce 1907, kdy ztvárnil biedermeierovsky laděný lept *Na lavičce*. Autor zachytil dámu ve vyšívacích šatech sedící na lavičce v zahradě či parku. Žena drží v levé ruce knihu a zamyšleně hledí do prostoru kolem, jako by rozjímal nad tím, co právě četla. Vedle lavičky roste kvetoucí strom a nad ní se sklánějí větve, za kterými se blíží mužská postava působící poněkud tajemně. V pozadí se rozprostírá vodní hladina a zahradní altán. Celkově má kompozice romantickou až poetickou náladu a autor zde opět rozvíjel dekorativní styl. K podobnému tématu se Kalvoda vrátil v následujících letech ještě několikrát. Ve všech těchto kompozicích se vrací k dřívějšímu romantickému duchu, kterému se učil ještě u Mařáka. Připojuje se k tomu ještě historismus a odkazuje ke stylu druhého rokoka 19. století. Celkově kompozice působí až poeticky. Jedná se o výjimečný počín v Kalvodově tvorbě. Díla by mohla souviset s cyklem Kalvodových maleb *Ženy a lásky poesie Máchovy*,²⁷ které byly vydány knižně v roce 1910. Obsahují melancholické pohledy na osamělé dívky zahalené smutkem, hledající útěchu v chrámu přírody, a romantická zákoutí v lesíku či zahradě, kde se setkává mladý pár.

V roce 1908 Kalvoda pokračoval také v tematice dívek v parku. Ztvárnil kompozici s dívkou stojící v zahradě před plotem



Alois Kalvoda, *Březový háj*, 1908. Repro.: Chaloupka, D.: *Mařákoví žáci jako grafici*. In: *Starožitnosti a užité umění*. Praha 1996, s. 18.

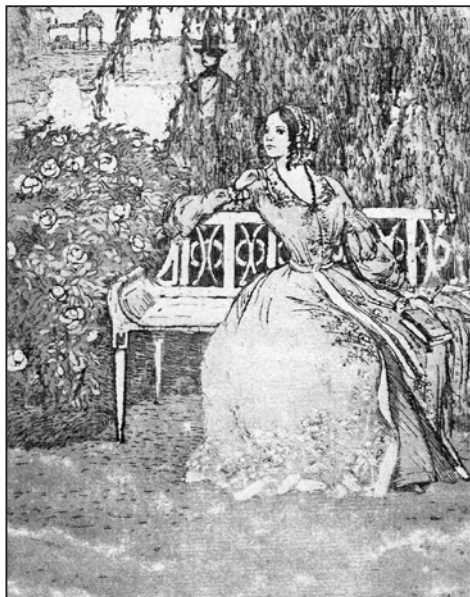
a držící slunečník. V pozadí vidíme budovu zámku. Dílo nese název *Dáma v parku*. Stejně jako na prvním leptu rozvíjel autor ve stejném duchu dekor v podobě kvetoucích rostlin a jemné výšivky na šatech dívky. Tisk vytvořil v hnědém, nazelenalém a zelenomodrém odstínu.

Třetí lept s názvem *Dvě dívky v sadě* se vyznačuje nejbohatším dekorativním pojetím, především bohatě zdobenými šaty dívek, které se procházejí v sadě. V této kompozici zachytil Kalvoda méně okolního prostředí, jen kvetoucí keře a zahradní altán v pozadí. Více se zaměřil na detail žen, v jejichž tvářích lze dokonce sledovat jistý emocionální výraz. Dívka nalevo září úsměvem, zatímco druhá je oproti ní zastřena smutkem.

Techniku litografie využil Kalvoda ještě pro kompozici *Pohled do kraje*, kterou tiskl v letech 1908–1909. Autor zde zobrazil podobný námět jako ve skicách a některých malbách – pohled z vyvýšeného místa se stromy do údolí. Na tomto tisku zachytil řeku v údolí a široký rozhled do mírně kopcovité krajiny. V popředí je vidět jen horní část vegetace, tím autor vytvořil dojem ještě většího nadhledu nad krajinou. Pro všechny tisky zvolil zelenou barvu. Roku 1908 dokonce tento grafický list vydala Jednota umělců výtvarných.

Poslední grafickou technikou, kterou Kalvoda vyzkoušel, byl dřevoryt. Není jisté, kdy přesně začal v dřevorytu pracovat, jelikož listy, které se dochovaly, nejsou přesně datované. Pravděpodobně to bylo před rokem 1910. Buď dřevoryt autora příliš neoslovil, nebo se jen nedochovalo více děl. Známe totiž jen tisky se stejným motivem starého hradu, na němž Kalvoda zachytil příjezdovou cestu se vstupní bránou do zříceniny hradu, která se tyčí na skále mezi zalesněnými kopci. Autor skládal vrypy neuspořádaně, především v popředí, kompozice tak může na první pohled působit nepřehledně jako pouhá změt čárek. V pozadí vytvořil naopak usměrněný tok vrypů s charakterem celistvé hmoty plynoucí jedním směrem. Zejména nebe je působivé. Řád jednotlivých čárek vytváří až lehkou iluzi pohybu. Vyjádřil zde plně secesní plošnou dekorativnost.

Alois Kalvoda patřil k přelomové generaci, která se podílela na rozvoji moderní české grafiky. Řadil se však ke skupině malířů s okrajovým zájmem o tuto techniku. Na počátku 19. století zapůsobil na grafickou tvorbu Josef Bergler, který vedl nově založenou Akademii v Praze v klasicistním duchu. Grafickou dílnu zde vedl v letech 1802–1806 Antonín Herzinger, následně až do třicátých let Josef Drda a mezi lety 1837–1845 Jiří Döbler. Po tomto roce se až do konce století přerušila výuka grafiky.²⁸ Mezi umělce, kteří se i v tomto období zajímali o grafické techniky, patřil Kalvodův učitel Julius Mařák. Jeho lepty se vyznačují precizní drobnou kresbou a mají větší spojitost s tvorbou 19. století než s moderními výtvarnými projevy přicházejícími s přelomem století. Je tedy zřejmé, že Kalvoda již hledal inspiraci u nastupující generace s novými tendencemi. Tito umělci byli hodně ovlivněni secesí a symbolismem. Někteří nadaní čeští grafici rozvíjeli svou tvorbu v zahraničí, kde se moderní grafika uplatnila dříve. Mezi ně patřil např. Vojtěch



Alois Kalvoda, *Na lavičce*, 1907. Repro.: Chaloupka, D.: *Mařákovi žáci jako grafici*. In: *Starožitnosti a užitá umění*. Praha 1996, s. 19.

Preissig a Alfons Mucha. Preissig se stal významnou osobností v této oblasti. Po návratu do Čech si založil v Praze ateliér pro barevnou grafiku a bibliofilské tisky. Od roku 1904 vydával periodikum *Česká grafika*.²⁹ V roce 1910 emigroval do Ameriky. Téhož roku byla otevřena grafická speciálka na Akademii a jejího vedení se ujal Max Švabinský, který zde působil až do roku 1928. V tomto období se však Kalvoda už touto technikou nezabýval, tudíž v ní nedospěl k výraznějšímu vývoji a již po prvním desetiletí se jeho grafická tvorba stala uzavřenou. Sice začal rozvíjet secesní dekorativní styl a pracoval osobitě s barvou v leptech, ale ustrnul v této počáteční fázi, a pak od grafické techniky ustoupil. V kontextu doby na přelomu 19. a 20. století nebyl autorem, který by zásadním způsobem ovlivnil celkový rozvoj české grafiky.

Studie této části Kalvodovy tvorby má význam především v kontextu s jeho osobností a celkovým životním dílem.

Poznámky:

- 1 Jedná se o uměleckou kolonii, kterou založil roku 1889 F. Mackensen ve vesnici Worpswede, poblíž Brém. Mezi členy patřili např. O. Modersohn, H. am Ende a F. Overbeck. Malíři se inspirovali okolní bažinatou krajinou a životem v těchto pustých končinách. Odvraceli se tak od moderního světa a přikláněli k spojení s přírodou.
- 2 S o v a, A.: *Ivův román*. Praha 1902.
- 3 H a v l a s a, J.: *Tatranské povídky*. Praha 1902.
- 4 K a l v o d a, A.: *Hrad Buchlov*. Praha 1902.
- 5 K a l v o d a, A.: *Stará píseň*. Praha 1903.
- 6 T r ý b, A.: *Pohádky stříbrného pramene*. Kladno 1911.
- 7 Viktor Šuman uvádí např. přednášky „Tvorba, formule, manýra“, „Výchova umělecká“, „Harmonie v přírodě“, „Obrození kritiky“ a další. Viz Š u m a n, V.: *Alois Kalvoda*. Praha 1925.
- 8 Kalvoda svůj příspěvek přednesl na učitelské poradě v Rakovníku 27. 9. 1913, kde byl téhož roku vydán. Navrhl nový učitelský program pro žáky, podle něhož by se již od dětských let seznamovali s uměním prostřednictvím výstav s příslušným výkladem. Zdůrazňuje důležitost estetického a citlivého vnímání světa kolem nás, které obohacuje život člověka.
- 9 K a l v o d a, A.: *O českém houslistovi Ferdinandu Laubovi: dokumenty*. Křivoklát 1912.
- 10 K a l v o d a, A.: *Marhovský: drama ve třech jednáních*. Brno 1914. V literární tvorbě tihl Kalvoda k tématu nešťastné lásky.
- 11 K a l v o d a, A.: *Hofec: Lyrická scéna*. Praha 1924. Obě Kalvodovy hry vyšly opětovně v jednom vydání. Viz K a l v o d a, A.: *Dvě hry*. Praha 1930.
- 12 K a l v o d a, A.: *Přátelé výtvarníci: vzpomínky a úvahy 1907–1929*. Praha 1929.
- 13 Autorovy vzpomínky jsou cenným materiálem pro poznání jeho životních osudů. Neobsáhl ale celý život. Vypráví především o svém dětství, dobách, kdy nastoupil do školy, a mládí. Zajímavé jsou pasáže, které přibližují jeho rodinu, vztahy a osudy některých členů. Viz K a l v o d a, A.: *Vzpomínky*. Praha 1932.
- 14 Kalvoda vytvořil soubor kolorovaných kresebných návrhů pro scénu. Práce jsou uloženy v Národní galerii v Praze. Dochovala se i fotografie scény, uložená v Národním archivu v Praze. Sám malíř se k této práci vyjádřil i slovně. Viz K a l v o d a, A.: *Vzpomínky na moje obrazy ke Smetanovým operám*. In: *Scénické umění výtvarné*. Praha 1921, s. 36–40.
- 15 Uvedla bych alespoň pár titulů a článků zabývajících se Aloisem Kalvodou: Č a d í k, J.: *Alois Kalvoda*. In: Andrys, J. (ed.) *Výtvarníci SVUM*. Hodonín 1935, s. 33–90. L a s á k, O.: *Z malířova zápisníku: Vzpomínkové črty na malíře, sochaře a literáty*. Olomouc 1946. Š t ě p á n e k, P.: *Alois Kalvoda 1875–1934: [Obrazy, kresby, grafiky]: Katalog výstavy*. Praha 1984. K l o b a s, O.: *Alois Kalvoda: životní pouť "malíře bříz" ze Šlapanic do Prahy*. Podivín 1997. Z e m a n o v á, J.: *Alois Kalvoda 1875–1934: [katalog výstavy]*. Jihlava 1998.
- 16 C h a l o u p k a, D.: Mařákovi žáci jako grafici. *Starožitnosti a užité umění: měsíčník pro sběratele a znalce*, 1996, s. 17–19.

- 17 Ž á k a v e c, F.: Posmrtný soubor díla Aloise Kalvody. *Umění* 9, 1936, s. 365–376.
- 18 Někdy uváděn název *Za humny*, např. v Moravské galerii v Brně.
- 19 Reprodukce studie byla publikována v katalogu M a n d l o v á, R.: *Katalog výstavy Al. Kalvody*. Plzeň 1916.
- 20 Reprodukce ex libris byla publikována v katalogu Š u m a n, V.: c. d., s. 11. Tamtéž.
- 21 Reprodukce obrazu byla publikována v časopise *Zlatá Praha* 19, č. 18, 1902, s. 209.
- 22 Reprodukce obrazu byla publikována v časopise *Volné směry* 6, č. 6, 1902, s. 119.
- 23 Reprodukce obrazu byla publikována v časopise *Volné směry* 7, č. 7–8, 1903, s. 150.
- 24 Reprodukce obrazu byla publikována v katalogu M a n d l o v á, R.: c. d. Tamtéž.
- 25 S o b o t k a, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských: příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879.
- 26 Západočeské muzeum v Plzni uchovává tento tisk pod názvem *Bažina*. Když přihlédneme k podobnosti s malbou *Rybník v březovém háji*, bylo by vhodné upřednostnit pojmenování *Březový háj za soumraku*.
- 27 K r e j č í, F. V.: *Ženy a lásky poezie Máchovy: v obrazech Al. Kalvody*. Praha 1910.
- 28 A x m a n, M., D l o u h ý, M. a K o t l í k, J.: *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799 – 1979)*. Praha 1979.
- 29 V l č e k, T.: Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In: A d l e r o v á, A.: *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha 1998.

Soupis grafického díla:

1. *Brzy z rána – Červený dvůr u Žižkova (Za humny)*, 1900, akvatinta, papír, 185 × 185 mm
2. *Vesnice*, nedat. (1900–1901), litografie, papír
3. *Slovácký motiv (Chalupy pod stromy)*, nedat. (1900–1905), litografie, papír, 280 × 230 mm
4. Ex libris (*Slovácký motiv*), nedat. (1900–1905), (zinkografie), papír
5. Ex libris K. J. Obrátla, 1901, zinkografie, papír, 90 × 42 mm
6. Ex libris A. Klíčnick, nedat., zinkografie, papír, 105 × 70 mm
7. *Na opuštěných cestách (Večerní krajina/Krajina s rybníkem)*, 1903, akvatinta, papír, 188 × 180 mm
8. *Krajina s hradem*, 1902, lept, papír, 97 × 60 mm
9. *Krajina s močálem*, 1903, akvatinta, papír
10. *Rybník u Bělohradu (Krajina)*, 1904, akvatinta, papír, 140 × 140 mm
11. *Cesta s břízami*, 1905, mezzotinta, papír, 172 × 132 mm
12. *Soumrak*, 1905, mezzotinta, papír, 143 × 114 mm
13. *Březový háj za soumraku*, nedat. (1905), mezzotinta, zelenomodrý podtisk, papír, 180 × 180 mm
14. *Potok s břízami*, 1905, lept, papír, 130 × 190 mm
15. *Potok v horách*, nedat. (1905–1910), litografie, papír
16. *Břízy u potoka*, nedat. (1905 – 1909), lept, papír, 140 × 140 mm
17. *Cesta s břízami*, 1906, lept, papír, 180 × 180 mm
18. *Březový háj*, 1908, litografie s podtiskem, papír, 315 × 380 mm
19. *Na lavičce*, 1907, akvatinta, papír, 171 × 130 mm
20. *Dáma v parku*, 1908, akvatinta, papír, 140 × 138 mm
21. *Dvě dívky v sadě*, nedat. (1907–1909), akvatinta, papír
22. *Pohled do kraje*, 1909, litografie, papír, 382 × 427 mm
23. *Starý hrad*, asi před 1910, dřevoryt, papír, 340 × 340 mm

Bc. Simona Č í ž k o v á (n. 1989), studentka oboru *Teorie a dějiny výtvarných umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Zaměřuje se na českou grafiku z přelomu 19. a 20. století.*

Alois Kalvoda's Graphic Work

Abstract

Alois Kalvoda was born on May 15, 1875 in Šlapanice u Brna. In the years 1892–1897 he studied landscape school of Julius Mařák at Prague Academy. After graduation, he lived shortly in Paris (1900) and Munich (1901) where he got to know new tendencies in fine arts. Beginning with 1900 he had his private landscape school in Prague. He took his students to the open air, for example to Křivoklát and Šumava.

Kalvoda contributed to the foundation of the Club of Friends of fine Arts in Brno (1900) and the Union of Moravian Fine Arts Artists in Hodonín (1907). He dealt with editorial activities in the magazine "Dílo", he wrote plays and memoirs. In 1917 he bought and repaired a little chateau Běhařov in Šumava. He lived there until the end of his life and he ran a landscape school there as well. He died on June 25, 1934.

His graphic period lasted for ten years: 1900–1910. Most probably he learned the techniques in Munich. His source of inspiration might have been the Worpswed Colony and Art Nouveau decorative style. He mastered the techniques of etching, aquatint, lithography, mezzotint and woodcut. He made about twenty-four compositions mainly with the motive of landscape with, for examples etching *Landscape with a Castle* (1902), *Pond near Bělohrad* (1904), *Brook with Birches* (1905) and *Road with Birches* (1906). Some compositions are the same as paintings, e.g. *On Abandoned Roads or Cottages Under the Trees*, a motive which inspired him in Moravian Slovakia. In his etchings he toyed with lines and planar motives, as well as in his only woodcut called *An Old Castle* (1910). In his lithographs he mostly exercised his study art of drawing. His mezzotints show mostly mysterious atmosphere of dark sceneries *Twilight* (1905). Only three figural compositions are based on Biedermeier style and depict *Ladies in a Park*, *On a Bench*, *Two Girls in an Orchard* (1907). There are also three well known bookplates with the motives of trees (zincographies).

Das grafische Werk von Alois Kalvoda

Zusammenfassung

Alois Kalvoda wurde am 15. Mai 1875 in Šlapanice bei Brünn geboren. In den Jahren 1892–1897 studierte er die Landschaftsmalerschule von Julius Mařák an der Prager Kunstakademie. Nach dem Studium weilte er kurz in Paris (1900) und München (1901), wo er sich mit neuen Tendenzen in der bildenden Kunst vertraut machte. Seit 1900 hatte er eine eigene private Landschaftsmalerschule in Prag. Mit den Studenten fuhr er ins Pleinair, z. B. auf die Burg Křivoklát und in den Böhmerwald.

Kalvoda war Mitbegründer des Klubs der Freunde bildender Kunst in Brünn (1900) sowie der Vereinigung mährischer bildender Künstler in Hodonín (1907). Er redigierte die Zeitschrift *Dílo*, schrieb Dramen und Memoiren. Im Jahr 1917 kaufte er das Schlösschen Běhařov im Böhmerwald, das er instand setzte. Hier lebte er bis zum Ende seines Lebens und führte auch eine Landschaftsmalerschule. Er starb am 25. Juni 1934.

Dem grafischen Schaffen widmete er sich in den Jahren 1900–1910. Die Techniken erlernte er wahrscheinlich in München. Inspirationsquellen waren ihm vor allem die Malerkolonie Worpswede und der Dekorativismus des Jugendstils. Er beherrschte die Techniken Radierung, Aquatinta, Lithografie, Schabkunst und Holzstich. So schuf er etwa vierundzwanzig Kompositionen, überwiegend mit Landschaftsmotiven, in denen häufig Birken erscheinen, z. B. die Radierungen *Landschaft mit Burg* (1902), *Teich bei Bělohrad* (1904), *Bach mit Birken* (1905) und *Weg mit Birken* (1906). Einige Kompositionen sind die gleichen wie seine Gemälde, z. B. *Auf verlassenem Wegen oder Hütten unter Bäumen*, ein Motiv, zu dem er in der Mährischen Slowakei inspiriert wurde. In den Radierungen nutzte er das Spiel von Linien und Flächigkeit, ebenso wie in seinem einzigen Holzstich *Alte Burg* (1910). In der Lithografie zeigte sich dagegen mehr ein studierender Zeichnungscharakter. Bei der Schabkunst überwiegen eine melancholische, geheimnisvolle Stimmung und dunkle Szenerien (*Dämmerung*, 1905). Die drei einzigen figuralen

Kompositionen gehen vom Biedermeierstil aus, stellen Damen im Park dar, *Auf der Bank*, *Zwei Mädchen im Park* (1907). Bekannt sind auch drei Exlibris, wiederum mit Baummotiven (Zinkografie).