

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Dagmar Ždychová

**Karikatury a humoristické ilustrace
Hugo Boettingera v letech 1918 až
1934**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2012

Obsah

Úvod.....	3
1. Přehled použité literatury	5
2. Význam karikatury a humoristické ilustrace v období první republiky	6
2.1. Karikatura.....	7
2.2. Humoristická kresba	8
2.3. Tisk za první republiky	8
2.4. Zdroje a charakter meziválečného humoru	10
3. Témata a výtvarné zpracování humoristických ilustrací a karikatur Hugo Boettingera	11
3.1. Život a tvorba Hugo Boettingera	11
3.2. Výtvarné pojetí karikatur a humoristických ilustrací Dr. Desideria	17
3.3. Témata Dr. Desideria	19
4. Politické události ve světle karikatur a kreseb Dr. Desideria	20
5. Katolická církev z pohledu Dr. Desideria.....	27
6. Boettinger a společnost první republiky	32
7. Móda a žena za první republiky.....	41
8. Dr. Desiderius a výtvarné umění	47
9. Stručné srovnání Hugo Boettingera s dobovými karikaturisty a kreslíři	64
Závěr	71
Seznam použitých pramenů a literatury.....	74
Seznam použité necitované literatury	82
Seznam vyobrazení	84

Úvod

Plzeňský rodák Hugo Boettinger, narozený v roce 1880, byl za svého života uznávaným malířem realistických portrétů a poetických kompozic s motivy mladistvých dívčích postav zachycených nejčastěji při tanci nebo při koupání. Širší veřejnost ovšem znala spíše Boettingrovy kreslené karikatury a humoristické ilustrace, kterými Boettinger zaplňoval stránky časopisů a novin pod pseudonymem Dr. Desiderius. Tato práce si klade za cíl představit právě tyto humoristické a karikaturní kresby a jejich témata, osvětlit historicko-kulturní kontext a smysl Boettingrovy kreslířské tvorby.

Období, kterým se bude tato práce zabývat, je vymezeno na jedné straně rokem vzniku první Československé republiky (1918) a na druhé rokem 1934, kdy Boettinger předčasně zemřel. Na základě již publikované literatury se pokusí uvést kreslířské dílo Boettingera v souvislosti s charakterem a vývojem českého kresleného humoru v meziválečném období. Pojetí Boettingerových karikatur a humoristických kreseb bude zkoumáno z perspektivy jeho uměleckých, společenských a politických názorů.

Boettingerovo dílo se již dočkalo monografického zpracování z pera Jindřicha Čadíka, který se soustředil v první řadě na umělcův malířský vývoj. Tato práce ze zmíněné monografie čerpá, nicméně si nečiní nárok na vytvoření nové syntézy autorova díla, kterou by si dozajista zasloužilo. Usiluje postihnout témata, která si Boettinger vybíral pro své humoristické kresby a karikatury a rozkrýt jejich smysl. Na podkladě kresebného materiálu se snaží pochopit Boettingerovy názory na řešenou problematiku, ať už se jedná o věci politické či náboženské, o sociální otázky, změny ve společnosti, nový pohled na ženu a módní trendy nebo o dění na umělecké scéně ve dvacátých a počátku třicátých let. Autorovy kresby uvádí v širším kontextu srovnáním s dalšími dobovými kreslíři a karikaturisty.

Existuje obecně rozšířený názor, který počítá s tím, že umění – předně malířství, sochařství nebo literatura – je citlivým průvodcem změn v kultuře.¹ Tato práce se pokusí tento názor prokázat na příkladu Boettingerových humoristických kreseb a karikatur, které ze své podstaty nabývají dobové aktuálnosti a ukázat, že i kreslený humor se může stát zdrojem poznání kulturního ducha první republiky. Aby toho bylo možné docílit, bylo nutné překročit meze vlastní uměnovědné specializace a vstoupit do okruhu dalších oborů, především historie a kulturních dějin.

Dovolím si ve stručnosti popsat způsob postupu mého bádání. Hugo Boettinger za svůj život vytvořil úctyhodné množství kreseb. Ve snaze poznat jich co nejvíce jsem měla možnost navštívit sbírky Západočeské galerie v Plzni, kde se nalézá největší část Boettingerovy kresebné pozůstalosti, čítající zhruba čtyři tisíce kreseb. Stejně štěstí jsem bohužel neměla v další instituci, v Národní galerii v Praze. Tamní studovna Sbírek grafiky a kresby je pro badatele uzavřena a to z důvodu dokončení inventarizace sbírek. Navštívila jsem však Archiv Národní galerie, kde se nachází velký počet kreseb z novinových výstřižků. V Památníku národního písemnictví jsou Boettingerovy kresby zastoupeny v nevelkém počtu. Několik kreseb, především figurálních studií a aktů, je v Galerii Středočeského kraje. Zanedbatelná je sbírka kreseb v Galerii hlavního města Prahy, kde je obsaženo pouze 12 kreseb, rovněž aktů. Mnoho kreseb jsem našla v časopisech a novinách vycházejících v daném období a nacházejících se v různých knihovnách. Mezi tato periodika patří *Světlozor*, *Lidové noviny*, *Šibeničky* či *Nebojsa*.

¹Jaroslav MAREK, Náčrt kulturních proudů mezi válkami, v: Jaroslav VALENTA – Emil VORÁČEK – Josef HARNA, *Československo 1918 – 1938. Osudy demokracie ve střední Evropě 2*, Sborník mezinárodní evropské konference 5. – 8. října 1998 v Praze, Praha 1999, s. 441.

1. Přehled použité literatury

Následující přehled představí zdroje, které byly pro tuto práci největším přínosem. K osobnosti Hugo Boettingera existuje velmi mnoho recenzí a článků z dobových periodik – *Lidové noviny*, *Tribuna*, *Národní listy*, *Venkov*, *Národní politika*, *Rozpravy Aventina*, *Český deník* atd. Dva roky po Boettingerově smrti vyšla již zmiňovaná monografie Jindřicha Čadíka, vydaná znovu v rozšířeném podání Českou akademií věd a umění v roce 1938 u příležitosti Boettingerovy souborné výstavy v pavilonu Myslbek v témže roce. Čadík, Boettingerův blízký přítel a zároveň dobrý znalec jeho uměleckého vývoje a díla, napsal například také předmluvu k publikaci *Portrétní kresby*.² Jeho texty zastupují dodnes nejpodrobnější rozbor Boettingerova díla a jsou v nich uvedeny i detailní informace z umělčova osobního života. Boettingerovým dílem se zabýval také jeho současník a přítel František Žákavec, který sepsal úvod k vydání kreseb z *Národního shromáždění*.³

Koncem padesátých let uspořádala Národní galerie v Praze retrospektivní výstavu Boettingerova díla, na které byly zastoupeny jak jeho malířské akty, tak portréty a karikatury. Předmluvu katalogu napsal Antonín Friedl.⁴

Velký podíl na vzniku této práce měla i současná díla reprezentovaná zejména knihou Tomáše Wintera a Ondřeje Chrobáka, kteří zmapovali vztah karikatury a českého umění v první polovině 20. století. Na příkladu Boettingera vysvětlují ustalování názorů na pojem karikatura.

² Dr. Desiderius, *Portrétní kresby 1916–1930*, Praha, J. Štenc 1930.

³ František ŽÁKAVEC, Předmluva, v: Dr. Desiderius, *První Národní shromáždění československé. Kresby z let 1918–1920*, Praha 1921.

⁴ Antonín FRIEDL, předmluva, v: KESNEROVÁ Gabriela (ed.), *Hugo Boettinger: obrazy a kresby*, katalog výstavy NG 1958.

Karikaturou a kresleným humorem ve 20. století se zabýval také Radko Pytlík.⁵ Zmínky o Boettingerovi obsahuje taktéž kniha *Bytosti odnikud* Marie Rakušanové, která zkoumala akademizující tendence v umění první poloviny 20. století. Inspirativní svým přístupem k analýze karikatur bylo pojednání Václava Fronka o české společnosti na přelomu 19. a 20. století z pohledu karikatur a humoristických kreseb, uveřejňovaných v humoristických časopisech.⁶

Tato práce by nevznikla bez dlouhé řady podpůrných materiálů, které sice s osobností Hugo Boettingera nesouvisejí, ale poskytly nezbytné vysvětlení nebo doplnění k jednotlivým řešeným tématům. Z historického hlediska se jedná například o třísvazkové dílo o dějinách první Československé republiky Zdeňka Kárníka a *Budování státu* Ferdinanda Peroutky, z uměleckohistorického to byly statě Vojtěcha Lahody či Františka Šmejkalů v *Dějínách českého výtvarného umění*. K módě první republiky se vztahuje publikace Evy Uchalové.⁷ Sociální a kulturní atmosféře dvacátých a třicátých let se věnují četné studie ze sborníku *Československo 1918 – 1938. Osudy demokracie ve střední Evropě*.

2. Význam karikatury a humoristické ilustrace v období první republiky

Dříve než se pokusím prozkoumat, jaké místo zaujímala karikaturní a humoristická kresba v meziválečném Československu, vysvětlím, co mám na mysli pod pojmem karikatura a humoristická kresba.

⁵ Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Odeon, Praha 1988.

⁶ Václav FRONK, *Sebereflexe české společnosti: přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina 2011.

⁷ Eva UCHALOVÁ, *Česká móda 1918 – 1939: elegance první republiky*, Praha 1996.

2.1. Karikatura

Slovo karikatura je odvozeno od italského *caricare*, což znamená přehnat či přetěžovat. V souvislosti s karikaturou se často uvádí proměna estetických ideálů – ideálů krásy. Již Aristoteles ve své *Poetice* napsal, že směšné je součástí ošklivosti. Karikatura pracuje s protikladem dvou rozdílných významů, ukazuje hranici mezi krásnou vysněnou představou a obyčejnou realitou. Je založena na zvýraznění určitého tvaru, čímž dosahuje vyvolání komického efektu. Charakteristická je pro ni deformace tvarů, nadsázka.⁸

Karikatura jako výtvarný žánr nemá dlouhou historii. Většina historiků klade její počátky do konce 16. století a za její zakladatele považuje bratry Annibala a Agostina Carracciovy.⁹ V 18. století s výrazem a fyziognomií experimentoval William Hogarth, který vytvořil škálu portrétních karikatur. O století později začal tvořit Honoré Daumier své soudce a advokáty, vynořující se z množství čar, nacházející tak charakteristické gesto či výraz. V Paříži na přelomu 19. a 20. století vynikl jako karikaturista mladý František Kupka přispívající do satirického *L'assiette au beurre*.

Gombrich analyzoval a popsal postupy karikování jako „rytmus těžce vydobytého pokroku a následujícího zjednodušení.“¹⁰ Tajemství dobré karikatury spatřoval nejen v několika zveličených rysech, ale též v přetransformování zobrazení skutečnosti na základě ekvivalence, jež vytvoří nový autonomní celek, který si přesto zůstane podobný.¹¹ Příkladem je známá *Poire*, hlava francouzského krále Ludvíka Filipa, kterou proměnil Philipon, majitel novin *Le Charivari*, v hrušku. V tomto bodě se vyskytují obdobné

⁸ Václav FRONK, *Sebereflexe české společnosti: přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina 2011, s. 8.

⁹ Hans GOMBRICH, *Umění a iluze*, Praha 1985, s. 387.; Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988, s. 9.

¹⁰ Hans GOMBRICH, *Umění a iluze*, Praha 1985, s. 373.

¹¹ Tamtéž, s. 389.

tendence mezi moderním uměním a karikaturou, která „formálně narušuje klasický kánon zobrazení.“¹² Díky překonávání bariér mezi vysokým uměním a karikaturou se například expresionisté inspirovali dílem Daumiera.

Experimentální povaha a abstrahující zkratka karikatury je dána snahou o spontánní, rychlé uchopení okamžiku, snahou postihnout jedinečné gesto, pohyb, grimasu. „Přitom se tvůrcův pohled vyznačuje zvláštní komplexností, snahou zachytit i při zdánlivé jednoduchosti a prostotě širší vztahy a souvislosti“¹³, dodává ve své knize o kresleném humoru Radko Pytlík.

2.2. Humoristická kresba

Kreslený humor spadá stejně jako karikatura do oblasti komična. Jak bylo řečeno, základem jejich komického účinku se stává kontrast mezi ošklivostí a krásou, skutečností a zdáním. Karikatura a satirická kresba bývají charakteristické svou politickou, sociální a jinou angažovaností. Mívají útočné, bojovné zabarvení a „stávají se nositelem revolučního citění“ v období společenských a politických proměn.¹⁴ Humoristická kresba oproti karikatuře, jakkoli jsou si příbuzné, postrádá tuto žurnalistickou aktuálnost. Z hlediska formy se humoristické kresby příliš neliší od dobových způsobů zobrazování a jsou realističtější, zatímco karikatura se posmívá a pošklebuje pomocí zkreslující linie.

2.3. Tisk za první republiky

Nejdůležitější zpravodajské médium zastával za první republiky tisk, který „byl součástí každodenního života obyvatel ve větší míře než dnes.“¹⁵ Se vznikem samostatné republiky nastal neuvěřitelný růst produkce nových

¹² Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900 – 1950*, Praha 2006, s. 8.

¹³ Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Odeon, Praha 1988, s. 15.

¹⁴ Tamtéž, s. 21.

¹⁵ Republika. Katalog výstavy Republika, 28. 10. 2008 – 15. 3. 2009, Národní muzeum, Praha 2009, s. 35.

periodik a například v Praze vycházelo roku 1929 kolem 1800 titulů novin a časopisů. Důvodem byly jednak relativně nízké náklady spojené s provozem, jednak šlo většinou o stranický tisk, který odebírali členové strany jako svůj příspěvek straně.¹⁶ Karikaturní a humoristické ilustrace byly úzce spjaté s dobovým politickým a společenským životem, v prvorepublikovém tisku představovaly zpestření, dokreslení textu nebo stály samostatně, neboť jejich schopnost osvětlení a vyjádření situace byla více než výmluvná.

Tradice časopisecké a novinové karikatury a humoru však sahá do 19. století, kdy došlo k masovému rozšíření periodického tisku a kreslený humor se stal jeho součástí. Rozvoj humoristických listů zaznamenáváme ve druhé polovině 19. století. Zrod české karikatury spojuje Jaroslav Švehla s *Šotkem* Karla Havlíčka Borovského, do kterého mimo jiné přispíval Hyppolit Soběslav Pinkas portrétními karikaturami.¹⁷ Satirické kresby uveřejňovaly mimo jiné sociálně demokratické *Rašple*, Vilímkovy konzervativní *Humoristické listy* či Hermannův *Švanda dudák*, které díky své oblíbenosti vycházely i za první republiky.

V mladé republice vzniklo několik časopisů programově podporujících československou národní revoluci. Mezi ně patřily kupříkladu *Šibeničky*, které byly zaměřeny protirakousky a protisocialisticky. Vydavatel a redaktor Eduard Bass je redigoval od vzniku republiky do roku 1920, kdy zanikly. Podobného rázu byl i *Nebojsa*, vedený Josefem Čapkem. Dalším humoristickým časopisem byl *Smích republiky – Le rire de la republique*, který obsahoval celostránkové barevné karikatury s doprovodnými komentáři nejen v češtině, ale i ve francouzštině a angličtině.¹⁸ Satirické časopisy vydávaly i politické

¹⁶ Zdeněk KÁRNÍK, *České země v éře první republiky (1918 – 1938), díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, s. 327.

¹⁷ Jaroslav ŠVEHLA, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941, s. 28.

¹⁸ Iveta NEUSCHLOVÁ, *Literární a výtvarná tematika v časopise Nebojsa 1918/1919*, bakalářská práce FF MU 2010, s. 9.

strany, takovým případem byly sociálně demokratické *Kopřivy* či komunistické *Šlehy*.

Karikatury a humoristické kresby bylo možné nalézt nejen v humoristických časopisech, ale i v denním tisku. V období mezi válkami existovaly v Československu i nezávislé noviny, snažící se o objektivitu, jako třeba *Lidové noviny*. Právě *Lidové noviny* zastávaly významnou pozici mezi všemi periodiky, neboť díky úsilí šéfredaktora Arnošta Heinricha šířily kvalitní karikatury z per takových autorů, jako byli Adolf Hoffmeister, Vlastimil Rada, Ondřej Sekora, bratři Čapkové a další.¹⁹ Avšak, jak již bylo řečeno, valná většina periodik patřila některé z mnoha prvorepublikových politických stran, které se pomocí tisku snažily získat voliče. Stranická příslušnost periodika ovlivňovala posléze celkovou podobu karikatury.

2.4. Zdroje a charakter meziválečného humoru

19. století bylo v českých zemích ve znamení konzervativního až odmítavého přístupu k ironii a satíře. O nechuti k sebereflexi v českém národě svědčí i to, že karikatura podnikala útoky především proti vnějšímu nepříteli, například proti Vídni nebo Němcům.²⁰ Proto se kreslíři působící mezi válkami inspirovali zahraniční humoristickou produkcí. Vzorem jim byl Honoré Daumier, jenž ilustroval pařížské časopisy *La Caricature* a *Charivari*. V Mnichově vznikl humoristický časopis *Fliegende Blätter* ilustrovaný Wilhelmem Buschem, který vycházel od poloviny 19. Století téměř do konce druhé světové války. Nejvíce se česká karikatura odvolávala na mnichovský *Simplicissimus* (1896-1944), v nichž se proslavil ilustrátor Thomas Theodor Heine se svou pronikavou satirou.²¹ Tehdejší současnou hvězdou karikatury

¹⁹ Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900 – 1950*, Praha, Gallery 2006, s. 106.

²⁰ Václav FRONK, *Sebereflexe české společnosti: přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina 2011, s. 43.

²¹ Tamtéž, s. 34.

byl Němec Georg Grosz. Z české tradice byli kreslíři ovlivněni například karikaturním dílem Františka Kupky či Františka Gellnera.

Dá se říci, že kreslený humor dosáhl za první republiky velmi vysoké kvality. Z okraje kulturního života se dostává do popředí zájmu. Jedním z mnoha důvodů byly dějinné okolnosti, jež umožnily rozkvět republiky ve všech oblastech včetně rozvoje tisku a umění. Dalším faktorem bylo, že ve dvacátých letech došlo k úzkému „sepětí malířství a karikatury.“²² Na pole karikatury zabrousili malíři Josef Čapek, Vlastimil Rada, Václav Špála, Rudolf Kremlička, Václav Rabas a další. Nové impulsy, nová témata a experimentální výtvarné řešení přinesla do karikatury avantgarda.²³ Významnou událostí bylo uspořádání Mezinárodní výstavy karikatur a humoru v Praze roku 1934, které se zúčastnila většina českých karikaturistů.

3. Témata a výtvarné zpracování humoristických ilustrací a karikatur Hugo Boettingera

3.1. Život a tvorba Hugo Boettingera²⁴

Výtvarný talent, smysl pro jasnou linii a bystrý postřeh zdědil Hugo Boettinger[1] po svém dědovi Martinu Boettingerovi, kaligrafovi a kreslíři diplomů, a otci Josefovi, který vynikl jako fotograf a kreslíř. Rodina pocházela z Plzně, kde žila již od 17. století. Hugo se narodil 30. dubna 1880 jako šesté ze sedmi dětí. Otec Josef byl dvakrát ženat. Z prvního manželství měl dva syny, Jindřicha a Karla. Po smrti první manželky si Josef vzal její mladší sestru, s níž měl syny Josefa, Jana, Františka, Huga a dceru Ludmilu.

²² Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988, s. 59.

²³ Moderní umělecké směry vyvolávaly střety s tradičním „vysokým“ uměním, viz: Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900 – 1950*, Praha, 2006, s. 108.

²⁴ Životopisné informace jsem čerpala z knihy Boettingrova životopisce a přítele J. Čadíka – Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, 1938.

Rodina žila ve velmi bídných finančních poměrech a postihovaly ji vážné nemoci, kterým tři sourozenci Huga podlehli v útlém věku. Po přestěhování do Prahy (1882) zemřel nejstarší, kreslířsky talentovaný Jindřich, který publikoval své kresby v časopisech *Zlatá Praha* a *Světobzor* pod pseudonymem dr. Desiderius.²⁵ Na památku nevlastního bratra začal Hugo později užívat tohoto pseudonymu a podepisoval tak humoristickou část své tvorby.

Životní úroveň se nelepšila ani v Praze, a proto se otec v roce 1887 rozhodl vylepšit rodinný rozpočet prací v Americe. V té době zemřel bratr Karel. „Můj první těžký, hrozný pláč v životě, když jsem ztratil posledního sourozence, bratra Karla, osmnáctiletého studenta (1888), ne již dětský nářek, ale rána, hrozná, dodnes nezacelená.“²⁶, popsal své vzpomínky na smutné období Boettinger.

Když se po třech letech otec vrátil prakticky bez peněz, podařilo se mu získat práci a poměry rodiny se začaly pomalu lepšit. Již na reálné škole se Hugo vyznačoval zájmem o kreslení, a proto byl dán na uměleckoprůmyslovou školu (1895-1898), kterou absolvoval pod vedením Emanuela Krescence Lišky a Felixe Jeneweina.²⁷ Po ukončení nastoupil na pražskou akademii umění, kde studoval v ateliéru Maxmiliána Pirnera (1898-1902).²⁸

Pirner, novoromantický symbolista, jenž často volil formu alegorie, aby vyjádřil obsah svých filosofických meditací²⁹, Boettingera v mnohém ovlivnil. Téměř všichni Pirnerovi žáci se inspirovali anglickými preraffaelity, jejichž lyrismus a lineárně secesní založení jim byly blízké. Avšak ještě bližší než

²⁵ Ž., Druhá výstava veselých kreseb dra. Desideria, *Národní listy* 63, 1923, č. 277, 9. 10., s. 4

²⁶ Vilém ZÁVADA, Dva rozhovory. S H. Boettingerem, *Rozpravy Aventina* 6, 1930–1931, č. 10, 26. 11., s. 109–111.

²⁷ Prokop TOMAN, Nový slovník československých výtvarných umělců I., Praha 1947, s. 72–73.

²⁸ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Galerie Svazek VI, Praha 1936, s. 10–13.

²⁹ Antonín MATĚJČEK, *T. F. Šimon*, Galerie svazek III, 1934, s. 10.

preraffaelité byl Bettingerovi kolorismus Američana Jamese Abbotta McNeilla Whistlera.

Na začátku 20. století přišly po absolutoriu první úspěchy – uznání na výstavách Mánesa, vyšly reprodukce ve *Volných směrech*, zajištění obživy malováním podobizen a získání studijního stipendia z Hlávkovy nadace do Paříže.³⁰ V Paříži obdivoval Corota, Puvise de Chavannes, ale především poprvé na vlastní oči spatřil Whistlerovy obrazy, které ho očarovaly. Nějaký čas trvalo, jak sám říkal, „rozplynutí v londýnské mlze whistlerovské, velmi mladě zaryté a hrdopyšné.“³¹ Po Paříži se Boettinger vydal do Londýna, pak navštívil Belgie a nakonec se rozjel do Itálie. V dopise Antonínu Matějčkovi napsal, jak ho nadchly Michelangelovy figury ze Sixtinské kaple. V roce 1906 navštívil v Holandsku výstavy Rembrandtova díla. Michelangelovy figury a Rembrandtovy kresby znamenaly pro Boettingera nový impuls pro jeho tvorbu.³² Následující vývoj je charakteristický snahou odpoutat se od Whistlerova stylu.

Souběžně se zápasem o malířský výraz začal Boettinger jakožto Dr. Desiderius publikovat své kresby v časopise *Švanda dudák*. Humorné až karikaturní kresby zobrazovaly především jeho přátele z okruhu výtvarníků a hudebníků.

Roku 1910 se Boettinger oženil. Vzal si Růženu Ottovou, dceru významného českého nakladatele. Téhož roku vyšel knižně Boettingerův soubor kreseb *Karikatury*.³³ Tyto rané kresby se vyznačují črtanou linií, což je dáno malířským zvykem pracovat s nepřesně ohraničenými obrysy. Jeho karikatura se tehdy zaměřila na nejbližší okolí – na osobní přátele, kolegy

³⁰ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, 1938, s. 29.

³¹ Hugo Boettinger o sobě v dopise Dru Matějčkovi, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 5, 4. 1., s. 2.

³² Tamtéž, s. 2.

³³ Dr. Desiderius, *Karikatury*, Praha, J. Otto 1910.

výtvarníky z Mánesa a muzikanty.³⁴ Rok 1912 přinesl další úspěch v podobě Boettingrovy souborné výstavy v pavilonu pod Petřínem, díky níž byl „pasován na portrétistu pražských vysokých a měšťanských kruhů.“³⁵

Ve druhém desetiletí 20. století se Boettinger začal zajímat o zachycení pohybu a tance. V Národním divadle hostovala ruská herečka a tanečnice Olga Vladimirovna Gzovská, kterou Boettinger opakovaně zachycoval při tanci. Dále vytvořil taneční skicy při pozorování tanečnice Milči Mayerové. Díky této práci dospěl k větší pevnosti ruky a hlubšímu pochopení kresebných zkratk. V té době se také seznámil s Emilem Jacquesem Dalcrozem, který organizoval nový systém rytmické gymnastiky v Hellerau u Drážďan. Hudební založení Boettingera zapříčinilo zanícený zájem o téma tance a pohybu v jeho tvorbě. Od mládí miloval klasickou hudbu, především Dvořáka a Smetanu. Jeho nejlepšími přáteli byli hudebníci, například skladatel Josef Suk. Začínal „chápat život jako věčnou pohybovou změnu, jako drama hybnosti“, a věřil, že „každý pohyb jest syntetickou výslednicí složitého života duchového.“³⁶ Jeho malířské kompozice byly variacemi na koupající se nebo roztančená těla. Měl zálibu v nahé kráse mladých štíhlých dívek. Jeho programem a ideálem se stalo mládí, píseň, tanec, jaro. Muzikální cítění sám označoval za nejdůležitější složku svého duševního života.³⁷ Soudobí kritici cítili, že smysl pro hudbu se profiltroval do jeho malířské práce, „v níž je hudební rytmus převeden do melodií lineárních a barevných.“³⁸ V podání Boettingera byla estetika dívčí nahoty asexuální, zduchovnělou a platonicky abstraktní vidinou krásného, nezkaženého mládí. Nahou krásu vnímal jako antický ideál vnitřní i vnější

³⁴ Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Praha 1947, s. 72–73.

³⁵ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, Praha 1938, s. 54.

³⁶ Tamtéž, s. 59.

³⁷ Vilém ZÁVADA, Dva rozhovory. S H. Boettingerem, *Rozpravy Aventina* 6, 1930–1931, č. 10, 26. 11., s. 111.

³⁸ jbk, Výstava Huga Boettingera v Brně, *Lidové noviny* 46, 1938, č. 141, 19. 3., s. 9.

harmonie.³⁹ Těsně před koncem první světové války dokončil po mnohých přípravách obraz s příznačným názvem *Mládí*, který se stal syntézou jeho dosavadního snažení o dokonalý a harmonický obraz krásy.⁴⁰

Období vzniku samostatné Československé republiky, budovatelského nadšení a boje mladého státu o základní pojmy a názory na společnost a národ zaměstnávalo Huga Boettingra alias kreslíře Dr. Desideria. Již v lednu 1919 byl pozván do Národního shromáždění, kde si dělal zběžné náčrty a výsledek nakreslil z paměti. Přispíval rovněž do satirických listů jako *Šibeničky*, *Rarach* a *Nebojsa*. V krátké éře Desideriovy politické karikatury vzniklo *Album monarchů*.⁴¹ Karikatury padlých monarchů doprovodily verše Viktora Dyka a Karla Čapka.

Zmíněné časopisy brzy zanikly. Desiderius se k politické karikatuře již nevrátil, zato spolupracoval s *Lidovými novinami* či *Prager Presse*, kde publikoval své humoristické kresby. Novinová ilustrace vyžadovala ekonomičtější přístup než obrázkové revue (do nichž také přispíval, byly to například *Světazor* či *Zlatá Praha*) nebo knihy. Při práci pro denní tisk musel tudíž Desiderius změnit vyjadřovací prostředky kresby, takže linie se staly ještě úspornější a zkratkovitější.

V březnu 1919 uspořádal umělecký spolek Hollar svému členu Dr. Desideriovi soubornou výstavu v Topičově salonu. Do Topičova salonu se Desiderius vrátil ještě třikrát – v roce 1923, 1926 a 1929. Na výstavě v roce 1923 představil mimo jiné cyklus ze Všesokolského sletu konaného v Praze 1920. V dalších letech vystavil cyklus Revui Antika, kresby z Československé akademie věd a umění, ze zájezdu do Paříže atd. Všechny výstavy u Topičů měly velký ohlas u pražského publika a byly považovány za „nejveselejší

³⁹ Antonín FRIEDL, předmluva, v: KESNEROVÁ Gabriela (ed.), *Hugo Boettinger: obrazy a kresby*, katalog výstavy NG 1958, s. 4.

⁴⁰ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, Praha 1938, s. 74.

⁴¹ Dr. Desiderius, *Album monarchů*, Praha, Nebojsa 1918.

událost pražské sezóny.⁴² Kromě Topičova salonu vystavoval v rodné Plzni, Hradci Králové, Brně a dalších českých městech.

Svou humoristickou tvorbu shrnul v albu *Grotesky*.⁴³ Jsou zde zahrnuty i vtipné variace na téma lokomotivy. Lokomotivy se staly pro Boettingera vášní už v dětství. Celý život sbíral fotografie a obrazy různých typů lokomotiv⁴⁴ a bavilo ho vymýšlet si fantazijní druhy tohoto dopravního prostředku. Tak vznikla lokomotiva rytířská, monarchistická, smutná, nejkratší či kubistická. Portrétní práce Desideria vyšly ve výboru *Portrétní kresby 1916 až 1930*.⁴⁵ Téměř každý, kdo něco za první republiky znamenal na poli kultury, byl zachycen tužkou Dr. Desideria. Kreslil hudebníky, výtvarníky, politiky, učence, spisovatele atd., „charakterizujíc své oběti zcela jiným způsobem, než může učiniti fotografie, vybírá a vyzdvihuje jen některé rysy osoby a osobnosti, zvláštní její postoj, gesto, mimiku, zálibu, zvyk.“⁴⁶

V posledních letech svého života dochází Boettinger ve svém malířském hledání k ocenění funkce světla, jež mu stejně jako linie pomohla k vyvolání iluze dynamičtějšího pohybu. Kolorit se rozkmital a rozptýlil, takže budil zdání pohybu. V rámci období „koloristické kineze“⁴⁷ vznikly například *Bacchanale* nebo *Červená loďka*. I když upustil od akademické iluzivní stylizovanosti a zachycoval pohyb nahých těl v krajině uvolněnějším způsobem, tradici zůstal věrný.⁴⁸ Ve dvacátých letech Boettinger rovněž několikrát portrétoval prezidenta T. G. Masaryka.

⁴² [Nesignováno], Dr. Desiderius, z cyklu antika, *Pestrý týden* 4, 1929, č. 52, 28. 12., s. 1.

⁴³ Dr. Desiderius, *Grotesky: Třicet čtyři kreseb z let 1912 – 1924*, Praha, J. Otto 1925.

⁴⁴ [Nesignováno], Boettingrova sbírka fotografií lokomotiv, *Národní listy* 75, 1935, č. 125, 66. 5., s. 3.

⁴⁵ Dr. Desiderius, *Portrétní kresby 1916-1930*, Praha, J. Štenc 1930.

⁴⁶ František Viktor MOKRÝ, Veselé kresby dra Desideria, *Venkov* 24, 1929, č. 288, 8. 12., s. 9.

⁴⁷ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, 1938, s. 94.

⁴⁸ Marie RAKUŠANOVÁ, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Academia, Praha 2008, s. 207.

Rok 1930 znamenal pro Boettingera, jenž byl chabého zdraví od dětství, počátek vážných zdravotních komplikací. Dlouze se táhnoucí nemoc ukončila předčasně umělcův život. Zemřel 9. prosince 1934.

3.2. Výtvarné pojetí karikatur a humoristických ilustrací Dr. Desideria

V Boettingerovi se skrýval jak malíř dívčích aktů a autor mnoha podobizen, tak kreslíř s inteligentním smyslem pro humor. Obě jeho výtvarné polohy, ať se jakkoli zdají být navzájem vzdálené, vycházely z vášně pro kresbu, jež se u něj stala svébytným uměleckým dílem. Jeho záliba v paradoxech ho proto dovedla ke karikatuře a humoristické ilustraci, kterou začal publikovat již v první dekádě 20. století.⁴⁹

Soudobí kritici se o jeho kresbách vyjadřovali s uznáním a všichni jedním dechem dodávali, že jeho zbraně byly milosrdné. „Zasadí dobře mířenou ránu, která ale nebolí.“⁵⁰ Jinými slovy řečeno, Desideriovy karikatury nebývaly útočné a zlomyslné. Sám je nazýval „veselými kresbami.“⁵¹ Jeho humor byl shovívavý a laskavý. Desideriovy karikatury byly přirovnávány k fejetonům Jana Nerudy, neboť oboje bylo projevem alegrezza v české povaze.⁵²

Na druhou stranu kvůli této taktosti, která nerada urážela, ho někteří současníci nepovažovali za karikaturistu, který měl podle jejich názoru analyzovat obsah doby na základě „kritických operací zkreslující linie, jež se v karikatuře vybíjí v divokém chechtotu, v dravém výsměchu nebo smrtícím

⁴⁹ Antonín FRIEDL, předmluva, v: Gabriela KESNEROVÁ (ed.), *Hugo Boettinger: obrazy a kresby*, katalog výstavy NG 1958, s. 6.

⁵⁰ Jaromír PEČÍRKA, Dr. Desiderius – Karikaturista, *Pestrý týden* 2, 1927, č. 11, 16. 3., s. 2.

⁵¹ Příkladem jsou názvy jeho výstav v Topičově salonu: XXXI. výstava SČUG Hollar, Dr. Desiderius, II. výstava veselých kreseb, Topičův salon 27. 9. – 21. 10. 1923 (katalog výstavy).

⁵² Dr. L. Č., K chystané výstavě v Plzni, *Český deník* 10, 1921, č. 310, 11. 11., s. 4.

pošklebu.⁵³ Z hlediska tématu byl tedy často pokládán spíše za humoristického kreslíře.⁵⁴

Co se týče výtvarné techniky, dokázal Boettinger přesně zachytit a vystihnout fyziognomii své oběti, její rysy, gesta, mimiku, chůzi. Kresbou provedenou tužkou, ocelovým perem nebo nejčastěji brkem a občas vystínovanou pomocí tuše zdůraznil fyzický rys nebo povahovou vlastnost, o které člověk ani nevěděl, že ji má.⁵⁵ Tak vznikly lehce satirické portrétní kresby osobností prvorepublikového veřejného života a zejména umělců. Podoba však zůstala zachována i v přeexponovaném měřítku karikatury. Vlastně je to kresba zůstávající někde na půli cesty mezi karikaturou a charakterizační kresbou.

Desideriovo virtuózní zachycení tvaru jedním tahem, pevnou linií, doprovází vynechání samozřejmých detailů, jež si divákova fantazie snadno doplní a jež donutí „mluvit sám papír.“⁵⁶

Humoristické ilustrace, které zdomácněly na stránkách prvorepublikového tisku, většinou doprovázel komentář, který Desiderius vymýšlel až nakonec. Linie kreseb určených pro noviny musel Desiderius přizpůsobit podmínkám daným jednoduchou novinovou grafikou. Boettinger „hledal nezbytné zjednodušení pozvolnou redukcí svých prostředků spíše pod tlakem technických nezbytností než z touhy po zkratce.“⁵⁷ Často se však stávalo, že své veselé kresby, pro něž se hodila grafická podoba, zpodobnil valérově tuší. Neměl v tom zkrátka žádný pevný systém. Posledně jmenované

⁵³ V. N.[Ludvík Kuba], Umění dvojí tváře. K výstavě karikatur dra desideria, *Tribuna* 1, 1919, č. 36, 13. 3., s. 1-2.

⁵⁴ Josef Richard MAREK., Hugo Boettinger, ilustrátor, *Národní listy* 75, 1935, č. 129, 10. 5., s. 5.

⁵⁵ Arne NOVÁK, Veselé podobizny, *Hollar* 6, 1929-1930, s. 45-56.

⁵⁶ Hugo Boettinger o sobě v dopise Dru Matějčkovi, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 5, 4. 1., s. 2.

⁵⁷ Antonín MATĚJČEK, Doktor Desiderius, *Hollar* 4, 1927-1928, s. 154.

kresby uveřejňoval především v obrázkových časopisech. Některé ještě dodatečně koloroval, zejména pro *Světobzor*.⁵⁸

3.3. Témata Dr. Desideria

Jak již bylo naznačeno výše, Boettingera – Desideria poutali umělci, virtuosové, učenci, politici a další osobnosti prvorepublikové společnosti. Zkoumal, jak vnitřní duševní procesy vtiskují tváři své stopy, jak gesta a mimika vystihují osobnost. Též se zajímal o mravy.⁵⁹ Sledoval, jak móda, sport, technika a další změny v moderní civilizaci proměnily společnost. Postřehl, jak se Praha stává kosmopolitním městem a jak její obyvatele zachvacuje snobismus. Pozoroval typ tradičního pražského šosáka, který se tváří v tvář moderní době zdá být směšný i ubohý zároveň. Tyto kresby vyjadřovaly humorně podané soudy, byť s mravním podtextem. Někdy se smutkem pozoroval „pokles kulturního života českého, ochabující zájem veřejnosti o statky duchovní.“⁶⁰ Jindy se oddal vymyšlení groteskních scének, které byly spíše vtipným výplodem fantazie.

V následujících kapitolách se podíváme na několik oblastí, jež Desideria zajímaly a jimž se věnoval ve svých humoristických a karikaturních kresbách. Politické záležitosti reflektoval Desiderius zejména v prvních letech popřevratového národního nadšení. Dále se zaměříme na situaci v katolické církvi, která se musela po roce 1918 vypořádávat s novým laickým státem a pokračující sekularizací. Desiderius sledoval různé problémy a změny hodnot ve společnosti. Věnoval se také změnám v odívání, což souviselo se zvyšujícím se pracovním uplatněním žen. Dalším tématem byla umělecká scéna, a proto se podíváme na to, jaký byl Boettingrův vztah k modernímu výtvarnému umění.

⁵⁸ Dopis Hugo Boettingra redakci Pražského ilustrovaného zpravodaje ze dne 4. 11. 1928, archiv Národní galerie, 20 AA 2675.

⁵⁹ Arne NOVÁK, Dr. Desiderius humorista, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 622, 11. 12., s. 1–2.

⁶⁰ Antonín MATĚJČEK, Doktor Desiderius, *Hollar* 4, 1927–1928, s. 153.

4. Politické události ve světle karikatur a kreseb Dr. Desideria

Zřejmě to bylo dáno pohnutou dobou a všeobecným budovatelským nadšením, že krátký čas po vzniku Československé republiky věnoval Hugo Boettinger pozornost politickým událostem a vytvořil široké spektrum kreseb prvorepublikových politiků. Hned po převratu bylo vydáno *Album monarchů*⁶¹ s verši Karla Čapka a Viktora Dyka, které Boettinger doprovodil ilustracemi padlých evropských císařů – například habsburských panovníků Františka Josefa a Karla I. nebo německého císaře Viléma II. Již na začátku roku 1919 byl Boettinger pozván do Národního shromáždění, kde kreslil debatující poslance a řečníci ministry. Tyto kresby posléze vyšly nákladem Grafické Unie v roce 1921 s předmluvou Františka Žákavce. Boettinger začal také přispívat do humoristických časopisů *Šibeničky*, *Rarach* a *Nebojsa* karikaturami s politickou tematikou, nicméně mu byla cizí potřebná kritická útočnost, takže se od ostatních karikaturistů značně odlišoval. Tato periodika brzy zanikla. Boettingerův zájem o politické dění postupně až na několik výjimek vyprchal.

Kresby politiků z revolučního Národního shromáždění, které zasedalo od roku 1918 do voleb v roce 1920, jsou tím, čemu se ve Francii říká „portrait chargé“, tedy portrétní kresba, jež některé fyziognomické rysy přežene či zvýrazní, ale zachová podobu zobrazovaného. František Žákavec přirovnal Boettingerovy podobiznové karikatury k tvorbě Francouze Jean-Pierra Dantana, který tvořil v polovině 19. století sochařské karikatury a jehož „dobrácké, rozmarně čtverácké portréty, bez kousavé krutosti, byly udělány tak, aby se v první řadě líbily tomu, kdo je karikován.“⁶² Boettinger měl

⁶¹ Dr. Desiderius, *Album monarchů*, Praha, Nebojsa 1918.

⁶² František ŽÁKAVEC, Předmluva, v: Dr. Desiderius, *První Národní shromáždění československé. Kresby z let 1918–1920*, Praha 1921, Archiv Národní Galerie v Praze, č. souboru 20 - rukopisy, s. 2.

několik oblíbených osob v Národním shromáždění. S oblibou vytvářel kresby Viktora Dyka, Františka Udržala či opata Zavorala, který si při poslouchání podmračeně opírá tvář o dva prsty levé ruky. Jedna z kreseb zachycuje zřejmě typickou situaci v Národním shromáždění⁶³[2]: poslance živě se bavící a hodující v restauraci, ale zato pusto v zasedací síni. Ve sněmovně však za každých okolností sedí poslanec a spisovatel Antal Stašek, „neúnavný posluchač, nejpilnější ze všech, stříbrovlasý kmet, pomáhající slabému uchu nastavenou dlaní.“⁶⁴ V restauraci se pak sbližují poslanci – československý socialista Václav Klofáč obědvá s lidovci a „národní demokrat stanul u stolu internacionály.“⁶⁵

Jedním z témat, ke kterým se Desiderius vyjadřoval, bylo kolkování měny. Habsburská monarchie se rozpadla, ale její měna v nových nástupnických státech stále platila. Bylo potřeba, aby byla v Československé republice provedena odluka měny, protože Rakousko-uherská banka bez krytí dále tiskla bankovky, čímž se prohlubovala inflace. K tomuto kroku přistoupil ministr financí Alois Rašín, který připravil finanční plán, spočívající v kolkování rakouských bankovek, aby se zabránilo devalvaci měny. Dne 25. února 1919 byly přijaty dva zákony – zákon o kolkování bankovek a zákon o státní půjčce. Kolkování oddělilo „ČSR od měny rakouské, řítící se do záhuby, vnitřně podstatně přibrzdilo rozjetou inflaci a na ni napojený černý obchod včetně korupce.“⁶⁶

⁶³ Dr. Desiderius, Řez sněmovnou, *Šibeničky* 2, 1919–1920, č. 11, s. 87.

⁶⁴ -g. [Kuneš SONNTAG?], Karikatury z revolučního Národního Shromáždění, *Československá republika* 2, 1921, č. 354, 25. 12., s. 5.

⁶⁵ František ŽÁKAVEC, Předmluva, v: Dr. Desiderius, *První Národní shromáždění československé. Kresby z let 1918–1920*, Praha 1921, Archiv Národní Galerie v Praze, č. souboru 20 – rukopisy, s. 3.

⁶⁶ Zdeněk KÁRNÍK, *České země v éře první republiky I. (1918 – 1938), Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, Praha 2003, s. 62.

Kolkování provázelo další opatření. Polovina peněz byla zadržena jako povinná státní půjčka, druhá polovina byla vrácena majiteli.⁶⁷ Tento postup ilustruje kresba dvou kouřících boháčů, možná statkářů, které kolkování očividně nijak zvlášť nepostihlo. Jeden z nich povídá: „Panečku, na nás si toho ten Rašín trhne dost.“ A druhý s jistotou odpovídá: „Však my to zas dohoníme, dohoníme.“⁶⁸[3] Toto nařízení způsobilo i negativní jevy jako například „útěk od peněz“. Tento krátkodobý úkaz zaznamenal Desiderius v kresbě, na níž jsou dva obézní muži v obleku, zřejmě podnikatelé, kteří si povídají: „To jsem vám, pane, na to vyzrál! Koupil jsem před kolkováním 5 gramofonů, 8 koberců, 6 klobouků, 30 kravat, 10 řetízků k hodinkám...“, a druhý muž nevěřičně říká: „Vždyť jste za to musel platit třikrát draže než ve válce!“, „No jo, alespoň nemusím dát nic republice.“⁶⁹[4] Lidé ze strachu, že stát jim jejich peníze nevrátí, kupovali bez potřeby v posledních dnech před kolkováním, co mohli.

Boettinger věnoval mnoho kreseb, které by jistě obstály i v dnešním tisku, odvěkým nešvarům lidské civilizace - korupci či protekci. V těchto kresbách kritickým okem zkoumá témata, která se odjakživa vyskytují v každém politickém systému. Napůl vážně, napůl ironicky publikoval například kresbu „Hledá se protekce“ [5]. Pán vyruší muže čtoucího noviny, zdraví ho zvednutím klobouku a s lichotivým, nebo spíše vlezlým úsměvem se ptá: „Prosím vás, pane, neračte být - snad náhodou - poslanec?“⁷⁰ Pán, který zřejmě poslanec doopravdy je, zamračeně vzhlíží od novin a tuší, co bude následovat. Z roku 1928 pochází kresba provedená několika málo úspornými tahy s názvem „Vlastně všechno v pořádku“ [6], na níž si vypráví tři muži, očividně politici, v nějakém podniku u skleničky o kolegovi nařčeném z úplatkářství. Jeden z nich, tlustý pán se syslími tvářemi, kolegu obhazuje:

⁶⁷ Ferdinand PEROUTKA, *Budování státu I – II (1918 – 1919)*, Praha 2003, s. 443.

⁶⁸ Dr. Desiderius, *Ozdravění měny*, *Nebojsa 2*, 1919, č. 9, 27. 2., s. 71.

⁶⁹ Dr. Desiderius, *Bez názvu*, *Nebojsa 2*, 1919, č. 10, 6. 3., s. 77.

⁷⁰ Dr. Desiderius, *Hledá se protekce*, *Nebojsa 2*, 1919, č. 3, 16. 1., s. 23.

„Úplatky! Úplatky – pořád s těma úplatkama, jakýpak úplatky, von si chtěl zaokrouhlit majetek, no, a je dobrák a přál víc někteřejm dodavatelům. A že je budova předimenzovaná, za to nikdo nemůže.“⁷¹ Pánové se usmívají, mají pocit, že se jim nemůže nic stát a samolibost z nich přímo ukapává. Mluví o korupci jako by to byla nejnórmálnější věc na světě, která rozhodně není odsouzeníhodná, naopak je chvályhodná.

V mnoha kresbách ironizoval Desiderius „náročnou práci“ úředníků ministerstev a městských správ, politiků či jinak vysoce postavených lidí s velkým vlivem. Zdařilým příkladem je kresba „Praví lidé na pravá místa“ [7]. Ministerský úředník v obleku, s deštníkem a složkami dokumentů běží do schodů a stěžuje si: „Člověk se nalítá jako švec – v 10 na hodinku do úřadu, v 11 řečnit do schůze, ve 12 do redakce, v 1 mezi důvěrníky organizace, ve 2 do členského odboru, o 3. do Národního shromáždění – pak se řekne, že bejt ministerským ouřadou je sinekura.“⁷²

Dalším motivem karikatur bylo tradiční rozdělení politických stran na levicové a pravicové. Identifikaci s nějakou politickou stranou nebo ideologií dohnal Desiderius do absurdity v kresbě „Důsledný“ [8]. Dva staří důstojní páni se tváří až pateticky zamračeně, takže hluboké vrásky na jejich tvářích ještě zdůrazňují „vážnost“ situace. Jeden z nich hrdě praví: „Pane školní rado, netajím se, že náležím konzervativnímu táboru. Od nynějška chodím na denní procházku z našeho domu pouze napravo.“⁷³ Podobně se vyjádřil politik Karel Prášek, bývalý člen agrární strany a prezident Družstva hospodářských lihovarů donucený odstoupit z postu předsedy senátu kvůli tzv. lihové aféře neboli zpronevěře 22 milionů korun z fondů Družstva. Prášek se po vystoupení z agrární strany vyjádřil takto: „Pánové, já se za to nestydím, že jsem napravo,

⁷¹ Dr. Desiderius, Vlastně všechno v pořádku, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32.

⁷² Dr. Desiderius, Praví lidé na pravá místa, *Nebojsa* 2, 1919, č. 14, 3. 4., s. 109.

⁷³ Dr. Desiderius, Důsledný, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35.

já jdu napravo, já jsem konzervativní, jestliže vám se to líbí nebo ne.“⁷⁴ Nutno dodat, že termín konzervativismus byl za první republiky značně zatracovaný oproti populárnímu slovu pokrok.

Po první světové válce vznikaly v republice levicově orientované organizace, které se snažily šířit komunistickou revoluci. Proběhlo několik pokusů o svržení demokratického režimu a vytvoření socialistického státu, inspirovaných ruskou bolševickou revolucí.⁷⁵ Ačkoli tyto pokusy byly potlačeny, v květnu roku 1921 vznikla Komunistická strana Československa, která nadále usilovala o revoluční hnutí.⁷⁶

Vedle šíření komunismu se krátce po vzniku republiky objevily také ohlasy fašistického uchopení moci v Itálii a politiky fašismu vůbec. První zmínky o vzniku československých fašistů se objevily koncem roku 1922. Prvním skupinám radikálních nacionalistů, vznikajícím nejprve na Moravě, šlo v první fázi o „národní zájmy“, o nastolení „pořádku“ ve státě, o potlačení šovinismu národních menšin, především těch německých. Český fašismus byl od počátku výrazně antisemitský.⁷⁷

Těchto nových tendencí, o kterých se ze začátku mnoho nevědělo, se dotýká i Boettinger v kresbě s názvem „Jen když je čím strašit“ [9]. Potkají se dva postarší pánové a jeden druhého chytá za klopou kabátu a s vytřeštěným výrazem člověka, který je něčím nebo někým pronásledován, říká: „Tak prý už u nás začíná ten fašismus!“ Druhý pán povídá vyděšeně a zmateně zároveň: „Ježiš Marjá! A prosím vás...co že to vlastně je?“⁷⁸

⁷⁴ Antonín KLIMEK, *Vítejte v první republice*, Praha 2003, s. 118.

⁷⁵ Např. na Slovensku vznikla Slovenská republika rad, která trvala sice jen od 16. června do 7. července 1919, ale v této době stihla zestátnit banky a průmyslové podniky, vytvořit dělnické rady a slovenskou „rudou armádu“ podle vzoru Sovětského svazu.

⁷⁶ Milan NAKONEČNÝ, *Český fašismus*, Praha 2006, s. 37.

⁷⁷ Tamtéž, s. 40.

⁷⁸ Dr. Desiderius, *Jen když je čím strašit*, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidentní číslo K 573, složka 35.

Tyto revoluční nálady ve společnosti byly do velké míry důsledkem všeobecné nespokojenosti obyvatel se špatnou sociální a hospodářskou situací v období po převratu. V zemi panoval hlad, zdražování a nedostatek základních potravin. V lednu 1919 propukly hladové bouře.⁷⁹ Tyto problémy řešil Desiderius v kresbě „Návštěva z venkova“ [10], kde objímají manželé hosta, který podle názvu přijel na návštěvu z venkova a pan domácí ho vítá slovy: „Vítám tě, Pepičku! Přinesls nám tu mouku?“⁸⁰

Politické rozpory a hašteření, země v dezolátním stavu a rozjitřené emoce různých sociálních skupin vyvolávaly všeobecný chaos a nejistotu. Výsledkem hospodářské, sociální a politické krize po válce byl pokles mravů a vzrůst násilí ve společnosti, což Desiderius přiblížil v několika kresbách. V jedné z nich se zaměřil na teror. O teroru se mluvilo v souvislosti se sociální demokracií. Sociální demokraté - v rámci politického boje s československými socialisty - krátce po vzniku republiky všemi prostředky nutili k přestupu do svých odborových organizací dělníky jiného smýšlení nebo ještě nezapojené do žádné organizace.⁸¹ Nejen na tyto praktiky, ale i na chování ostatních politických stran reaguje Desiderius lavírovanou kresbou, na níž se potkají dva sousedé, bydlící zřejmě někde na vesnici, a jeden z nich překvapeně vyzvídá: „Propánaboha, pane sused, co to čtete a tak ozbrojen?“ Druhý starší muž, v obličejí ustaraný výraz, je „po zuby ozbrojen“, v jedné ruce drží malý revolver a pod paží mačetu, v druhé ruce nějakou brožurku. Jeho bojové vybavení poněkud narušují bačkory na nohou. Naštvaně susedovi odpoví: „Vždyť je to hrůza, pořád čtu, jak nám hrozí bílý teror, rudý teror, teror z leva,

⁷⁹ Zdeněk KÁRNÍK, *České země v éře první republiky I. (1918 – 1938), Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, Praha 2003, s. 57.

⁸⁰ Dr. Desiderius, *Návštěva z venkova*, *Nebojsa* 2, 1919, č. 27, 3. 7., s. 215.

⁸¹ Ferdinand PEROUTKA, *Budování státu I – II (1918 – 1919)*, Praha 2003, s. 844.

teror z prava, agrární a bůhvíjaký... Ted' čtu brožuru o politickém rozvrstvení našeho kraje, abych věděl, proti kterému se mám bránit."⁸² [11]

Posuneme se o několik let dopředu do roku 1925, kdy katolická Československá strana lidová dosáhla mimo jiné díky volebnímu právu žen a volební aktivitě katolických ženských spolků výrazného úspěchu ve volbách.⁸³ Jak dokládá kresba Dr. Desideria „Volební ovoce“ [12], tento úspěch se zřejmě odrazil i v podnikatelských plánech některých občanů. Honorovaná společnost, tři muži a dvě dámy, hovoří někde v baru o volbách. Jeden z mužů, Němec, vykládá poněmčenou češtinou dámě po svém boku o podnikatelských záměrech svého švagra: „Můj švagr, Erhard Popper, si vovede druhou továrnu na poutní zboží, wissen´s' gna' Frau, to že holt ty lidovci tak vyhráli.“⁸⁴ Výhra lidovců přinesla naději, že zbožní a politicky aktivní katolíci budou z vděčnosti masově nakupovat poutní zboží, což přinese „ovoce“ vynalézavým podnikatelům, kteří na tom vydělají.

Boettinger ve svých kresbách reagoval jak na konkrétní politické události jako kolkování bankovek či volby v roce 1925, tak obecnější problémy prvorepublikové společnosti jako je korupce. Řešil také růst extrémních organizací, vyznávajících nedemokratické ideologie. Boettinger se zajímal o politiku zvláště v prvních třech letech po vzniku republiky, kdy situace ještě nebyla stabilizovaná a extrémní levice se projevovala často s nebezpečnou agresivitou, což Boettinger neschvaloval. Z dlouhodobého hlediska však komunistická strana nepředstavovala v meziválečné éře reálné nebezpečí a ani fašistické hnutí si nemohlo dělat naděje na uchopení moci.⁸⁵ Na základě mnoha

⁸² Dr. Desiderius, Zlá doba, *Rarach* 1, 1921, č. 4, 20. 1., s. 39.

⁸³ Jana BUREŠOVÁ, *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*, Olomouc 2001, s. 219.

⁸⁴ Dr. Desiderius, Volební ovoce, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

⁸⁵ Eva BROKLOVÁ, Sonda do politické kultury československé společnosti, v: Jaroslav VALENTA – Emil VORÁČEK – Josef HARNA, *Československo 1918 – 1938. Osudy*

Boettingerových kreseb se zdá, že Boettinger byl důsledně demokraticky orientovaný. Všiml si zároveň sociálních a mravních otázek rezonujících ve společnosti.

5. Katolická církev z pohledu Dr. Desideria

Náboženství tvořilo nedílnou součást života obyvatel Československé republiky, proto Dr. Desiderius neopomíjel ani tuto oblast. Reagoval zejména na nejpočetnější církev ve státě, kterou byla stále římskokatolická církev.

Katolická církev, jež byla od 19. století vnímána jako nástroj habsburské politiky vůči Čechům, podporovala i během 1. světové války habsburskou monarchii a její reprezentanti „žehnali rakouským zbraním.“⁸⁶ Toto rakouské zaměření způsobilo, že církev nevstupovala do nového státu zrovna s dobrým kreditem. Církev se ovšem kromě obecné proticírkevní nálady musela potýkat s krizí uvnitř ní samé. Pražský arcibiskup Pavel Huyn po převratu odjel do Říma a ani olomoucký arcibiskup kardinál Lev Skrbenský nebyl schopen vedení, a proto se řízení církevních záležitostí ujal spolek *Jednota katolického duchovenstva*, založený Jindřichem Šimonem Baarem a Františkem Kroiherem na začátku listopadu 1918.⁸⁷ V Jednotě se znovu obnovila myšlenka zaniklého hnutí *Katolická moderna*⁸⁸ o církevní reformě. Na jaře 1919 vypracovala *Jednota* reformní návrhy, které předložila papeži. Mezi požadavky bylo například zrušení povinnosti bezženství, zavedení liturgie v českém jazyce či úprava patronátního práva a obsazování far.

demokracie ve střední Evropě 1, Sborník mezinárodní evropské konference 5. – 8. října 1998 v Praze, Praha 1999, s. 126–127.

⁸⁶ Zdeněk KÁRNÍK, *České země v éře první republiky (1918 – 1938) I., Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, Praha 2003, s. 315.

⁸⁷ Jaroslav KADLEC, *Přehled českých církevních dějin 2*, Praha 1991, s. 240.

⁸⁸ *Katolická moderna* byla zakázána papežskou encyklikou roku 1910.

Citlivé téma porušování celibátu se stalo cílem proticírkevních útoků levicově orientovaných listů, kde „dvojice farář – kuchařka je na začátku 20. století zřejmě nejčastěji zpodobňovaným jevem v celém českém kresleném humoru.“⁸⁹ Na snahu o odstranění celibátu, který se měl stát dobrovolným, reagoval Dr. Desiderius kresbou dvou postarších ctihodných kněží, kteří se potkají na procházce a povídají si: „Zrušení celibátu? Nesmysl! Duchovnímu stavu vždy náleželo umrtvování těla.“⁹⁰ [13] Toto prohlášení ostře kontrastuje s objemnými tělesnými proporcemi obou duchovních. Otlé postavy honosící se podstatným břichem, tukovými záhyby na krku a „syslími“ tvářemi rozhodně vyvracejí slova o „umrtvování těla“, spíše naopak.

Dr. Desiderius svou kresbou vlastně vystihl názor Říma, který sice reformu neshodil ze stolu okamžitě, nicméně jmenováním pražského arcibiskupa Františka Kordače, známého odpůrce novot, dal jasně najevo, že ani zrušení bezženství ani ostatní požadavky povoleny nebudou. Kordač Jednotu rozpustil následujícího roku 1920. V Desideriově cyklu „Proroctví a vidění hluché panny“ [14] uveřejněném v *Lidových novinách* začátkem ledna 1921 autor prorokuje, že „papež prohlásí celibát za největší ozdobu církve římskokatolické.“⁹¹

S výsledkem reformy bylo mnoho kněží nespokojeno, a proto opustili katolickou církev a v roce 1920 založili novou národní Církev československou. Na tyto změny zřejmě naráží kresba Dr. Desideria „Překvapení“ [15]. Pán si čte noviny a přes rameno mu kouká další muž, který prstem ukazuje na článek v novinách a nevěřicně říká: „Pan farář...se žení?“⁹²

⁸⁹ Václav FRONK, *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina, 2011, s. 205.

⁹⁰ Dr. Desiderius, Bez názvu, *Nebojsa 2*, 1919, č. 18, 1. 5., s. 143.

⁹¹ Dr. Desiderius, Proroctví a vidění hluché panny, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

⁹² Dr. Desiderius, Překvapení, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/1.

Další Desideriovy karikatury se váží na aktuální dění týkající se záměru nového státu zrušit povinné náboženství ve školách a reformovat manželské právo. Církev protestovala a vedla proti zamýšleným zákonům agitace⁹³, nicméně první ministr školství a národní osvěty sociální demokrat Gustav Habrman vydal v listopadu 1918 výnosy, na jejichž základě se katolická výuka na školách měla stát dobrovolnou. Zákon upravující v tomto duchu poměr církve ke školám byl prosazen až v tzv. malém školském zákoně roku 1922. Tuto velkou změnu ve školství, která mimo jiné zahrnovala odstranění křížů ze tříd a vynechání modlitby na začátku a konci vyučování, komentoval Desiderius karikaturou „Revoluce ve škole“ [16]. Učitel náboženství říká svému studentovi: „Františku, tak ty nechceš chodit do náboženství? Jojo, já jsem vždycky cejtil, že je v tobě kus Lenina.“⁹⁴

Druhý ze zmíněných zákonů se týkal manželského práva. „U církve katolické nerozlučitelnost manželství byla a jest dogmatem platným od počátků církve, a soudy rakouské řídily se tu při svém rozhodování ustanoveními římsko-katolické církve.“⁹⁵ Reforma se vyznačovala právě tím, že umožňovala rozvod manželství i mezi katolíky. Narážkou na tento zákon je kresba Dr. Desideria s názvem „Ženy do politického života“ [17]. Dvě krácející dívky v krátkých sukních, které nesou v podpaží nějaké dokumenty, si spolu povídají: „Kdypak už, Fanyňko, vyjde ten zákon o rozvodech?“⁹⁶ Název kresby je zřejmě narážkou na emancipační snahy žen. Již od 60. let 19. století se vyskytovaly v tisku hesla jako „ženská otázka“ nebo „ženská emancipace.“ Vznikala ženská hnutí, jež usilovala o zavedení všeobecného hlasovacího práva, čímž by ženy získaly „jedinečnou příležitost k jejich přímému zapojení

⁹³ Ferdinand PEROUTKA, *Budování státu I – II (1918–1919)*, Praha 2003, s. 400.

⁹⁴ Dr. Desiderius, *Revoluce ve škole*, *Nebojsa* 2, 1919, č. 5, 30. 1., s. 40.

⁹⁵ Národní shromáždění republiky československé v prvním desetiletí, Praha 1928, s. 921.

⁹⁶ Dr. Desiderius, *Ženy do politického života*, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

do politických struktur.⁹⁷ Katolická církev takové snahy odsuzovala stejně jako volání po rovném přístupu žen ke vzdělání. Odůvodňovala to například tvrzením, že „žena je především bytostí nábožensky cítící a muž je bytostí rozumovou.“⁹⁸ Do veřejného života se mohly ženy plně zapojit až po vzniku Československé republiky.

Roku 1929 se pod záštitou československé vlády slavilo 1000 let od mučednické smrti svatého Václava, patrona české země. Přestože svatováclavské milénium mělo především dokázat politickou a státní kontinuitu českého národa mezi evropskými státy, názory na chystanou slavnost se různily a Dr. Desiderius zachytil důvody těch, co „nebudou oslavovat“ [18]. Zobrazení hrdě stojící měšťanské rodiny doprovází slova: „Naše rodina slouží zásadně volné myšlence. Pro nás tudíž žádný svatý Václav neexistuje.“⁹⁹ Svatováclavské oslavy nepodporovala radikální levice, kterou tvořil nestejnorodý proud pokrokových skupin a organizací. Postoj antiklerikálního, ateistického hnutí *Volná myšlenka* popsala Peroutkova *Přítomnost*: „Jedině krajní křídlo radikálů volnomyšlenkářských a protestantských setrvalo na nesmiřitelném stanovisku a v tom jednalo důsledně – první nikdy neuznávali ani světců ani tradic, pohlížejíce pouze vpřed [...]“.¹⁰⁰

Další Desideriova kresba z cyklu „Ti, co nebudou oslavovat“ [19] ukazuje vyšší společnost v kavárně bavící se o svátku. Dvě módně oblečené a kouřící dívky, které se baví v nějakém baru u šampaňského, se ptají svého společníka, jmenovce Václava: „Budeš, Venco, voslavovat svýho patrona?“

⁹⁷ Jana MALÍNSKÁ, *Do politiky prý žena nesmí – proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005, s. 113.

⁹⁸ Tamtéž, s. 82.

⁹⁹ Dr. Desiderius, *Ti, co nebudou oslavovat*, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38.

¹⁰⁰ Otakar VOČADLO, *Zvítězil jsi, Nepomucký?*, *Přítomnost* 6, 1929, č. 41, 17. 10., s. 641.

Venca opovržlivě odpovídá: „Ale di – mě takový voloviny nebavěj!“¹⁰¹ Na další kresbě se chlapec ptá svého kamaráda: „My budem letos slavit, že je svatému Václavovi tisíc let. A co vy?“ Druhý chlapec s pohrdavým výrazem říká: „My? Kdepak, ty seš trouba. Náš táta říká, že sme nad takový hlouposti povznesený. Já to slyšel. Tak mně ani nenapadne.“¹⁰²

Desiderius ukazuje rozrůzněnost postojů českého obyvatelstva k svátku s jemným humorem. Ne každý uctíval svatého Václava. Jedni byli „povzneseni“ podle vzoru rodičů, pro jiné zas sv. Václav neexistoval a další to vyloženě popuzovalo. Tyto reakce svědčí o proměně české společnosti, která se během 20. let velice rychle modernizovala, emancipovala a zcivilněla. V každém případě se vzdalovala od tradičních náboženských hodnot habsburské monarchie. Svatováclavské slavnosti se nesly v konfesijně, nacionálně i sociálně tolerantním duchu.¹⁰³

Ptáme-li se, jaký byl vlastně vztah Dr. Desideria ke katolické církvi, najít odpověď není jednoduché. Zdá se, že do jisté míry s církví sympatizoval. Na základě komentářů můžeme usoudit, že odsuzoval reformu školství i protiklerikální výpady hnutí Volná myšlenka a sociálních demokratů. Jeho jemně ironický pohled ilustruje kresba z volného pokračování cyklu „Prorocství a vidění hluché panny“. Je na ní zobrazen papež jedoucí na motorce v doprovodu pravděpodobně dvou kardinálů. Papež a kardinálové jedou tak rychle, že se za nimi zvedají oblaka prachu. V dálce jsou vidět nějaké antické ruiny. Následuje komentář: „Věžeň vatikánský opustí konečně Vatikán a bude podnikati zatím výlety do okolí Říma.“¹⁰⁴ [20] Text odkazuje k událostem z italského sjednocení, dovršeného roku 1870, které znamenalo likvidaci

¹⁰¹ Dr. Desiderius, Ti, co nebudou oslavovat, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38.

¹⁰² Dr. Desiderius, Ti, co nebudou oslavovat, Lidové noviny 37, 1929, č. 290, 9. 6., s. 17.

¹⁰³ Petr PLACÁK, *Svatováclavské milénium. Češi, Němci a Slováci v roce 1929*, Babylon 2002, s. 177.

¹⁰⁴ Dr. Desiderius, Prorocství a vidění hluché panny, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38.

církevního státu. Z Papežského státu zbyl pouze Vatikán. Tehdejší papež Pius IX. se prohlásil za „vatikánského vězně“ a do konce života Vatikán neopustil. Dohoda o vzniku státu Vatikán se uskutečnila až roku 1929 podpisem Lateránských smluv. Pohled na papeže jedoucího na motorce, na autoritu, která se stavěla proti všem moderním výtvarným velice kriticky a odmítavě a trvala na svých tradicích, musel být pro tehdejšího současníka opravdu kontroverzní. Podobný kritizující pohled ukazuje karikatura s názvem „Vita nuova“ s podtitulkem „Rozkvět tělesné výchovy [21].“¹⁰⁵ Přitloustlý farář bezmocně visí na hrazdě a marně se snaží o cvik. Desiderius tak demonstroval snahu katolické církve o udržení kroku s duchem doby.

6. Boettinger a společnost první republiky

V této kapitole nastíním několik témat, která se týkala prvorepublikové společnosti a která stála v popředí zájmu Boettingera. V tehdejší době se rodily a upevňovaly společenské priority, ať už se to týkalo role ženy nebo zvýšení požadavků na společenskou a materiální úroveň. Všeobecně opěvovaný pokrok v technice a dalších oblastech s sebou přinášel i sociální problémy.

Postavení ženy se v nově vzniklé Československé republice v mnohém změnilo k lepšímu. Díky novým zákonům se naplnily dlouholeté emancipační snahy žen. Ženám se otevřely možnosti vzdělávání na všech univerzitách a začaly tak pronikat do všech oborů. Až do první světové války bylo téměř vyloučené spojení světa práce a světa rodiny. Platilo pravidlo, že se žena po sňatku vzdá svého případného povolání a bude se věnovat povinnostem manželky a matky.¹⁰⁶ Válečné utrpení a všechny problémy s tím spojené, muži

¹⁰⁵ Dr. Desiderius, Vita nuova – rozkvět tělesné výchovy, *Nebojsa* 2, 1919, č. 7, 13. 2., s. 54.

¹⁰⁶ Marie BAHENSKÁ – Libuše HECZKOVÁ – Dana MUSILOVÁ, *Ženy na stráž. České feministické myšlení 19. a 20. století*, Praha 2010, s. 12.

na frontách, padlí a ranění – to všechno postavilo ženy do zcela nové situace, kdy se musely postarat místo svých mužů o obživu rodiny. Péči o rodinu musely navíc skloubit s prací v továrnách, neboť hospodářství bylo za války řízeno centrálně a ženy byly nuceny nahradit chybějící mužské pracovní síly.¹⁰⁷

Po válce a vzniku republiky mohly moderní emancipované ženy pracovat jako právničky, podnikatelky, malířky, lékařky atd., takže se stereotypní role ženy jako pečovatelky o domácí krb začala měnit. Myšlenky na svatbu proto přestaly být pro mnohé dívky prioritou. Boettinger na tyto změny reagoval v mnoha kresbách. Jedna z kreseb ukazuje mladou dívku sedící zhrouceně na pohovce, jak s tragickým výrazem vypráví své kamarádce, jaké ji postihlo neštěstí.: „Tak si považ, Irčo, já chtěla jeti do Ameriky a na jižní točnu, a chtěla jsem studovat inženýrství a už jsem měla nabídku pro film - a - teď se mám vdávat!“¹⁰⁸ [22] Kamarádka, stojící s rukama v bok, jako by ji představa takového „smutného“ osudu samotnou pobouřila, má na sobě kalhoty, jež byly jakožto ženský oděv považovány za módní na přelomu 20. A 30. let. Tento styl nejlépe odpovídal „obrazu ženy – svobodné, svěží, sportovní, praktické, spíše chlapecké než ženské, spíše věčné studentky či intelektuálky než matinky.“¹⁰⁹

Měnil se rovněž ideál ženské krásy. Za krásné byly považovány ženy sportovního typu, štíhlé, opálené a s vlasy ostříhanými nakrátko. Tyto tendence souvisely se sportem, jenž byl oblíbenou činností žen i před první světovou válkou. Krása a zdraví se upevňovaly pěstováním různých společenských tanců, turistiky či sportovních disciplín, které nabízely sportovní spolky a tělovýchovné organizace typu Sokol. Ve dvacátých letech se však ženy

¹⁰⁷ Vlastislav LACINA, *Válečné hospodářství ve střední Evropě a v českých zemích za první a druhé světové války*, v: Jan GEBHART (ed.) – Ivan ŠEDIVÝ (ed.), *Česká společnost za velkých válek 20. století (pokus o komparaci)*, Praha 2003, s. 47.

¹⁰⁸ Dr. Desiderius, *Zlý osud*, *Světazor* 27, 1926-27, č. 16, 20. 1. 1927, s. 311.

¹⁰⁹ Eva UCHALOVÁ, *Česká móda 1918 – 1939: elegance první republiky*, Praha 1996, s. 34.

prosadily i ve sportech, jež byly dříve pouze v rukou mužů. Objevily se první automobilové závodnice a československé pilotky. Desiderius, jenž zřejmě neschvaloval ženy za volantem, nakreslil „Skromnost automobilistů“ [23]. Otec se ve dveřích domu vítá s dcerou, která podle oděvu i názvu kresby přijela na návštěvu autem se slovy: „Víš dítě, když jsi živá a celá – tak to mně stačí.“¹¹⁰ Nadšení pro automobilismus, které „postihovalo“ nejen muže, ale i ženy, vyjadřuje další kresba, na níž muž žádá svou dívku o ruku. Výjev je zasazen do přírody. Dívka oblečená podle módy v krátké sukni, rovném delším saku a střevíčkách se jednou rukou opírá o strom, v druhé drží klobouk. Muž stojí za ní a zajíká se ptá: „Věro, chtěla byste – se stát – mou ženou...?“ Dívka se však ani neotočí, nenásleduje typické „ano“, nevrhne se mu zamilovaně do náruče. Žádná romantika, jen strohá otázka: „Jaký, říkáte, že máte auto?“ „Čtyřválcové“, odpoví muž. Poté dívka nekompromisně odmítá nabídku k sňatku: „To teda ne! Já si vezmu jen šestiválec!“¹¹¹ [24] Vlastnit automobil bylo v té době důkazem o životě „na úrovni“ a luxusu. Zdá se tedy, že dívčino zaujetí pro automobil dokonale převyšuje její zájem o ctitele.

Proměnu tradiční role ženy, která jako slabší a jemné pohlaví potřebuje (nebo spíše dříve potřebovala) muže, jenž by ji chránil a bránil, zaznamenává Desiderius v obrázkovém cyklu „Dnešní princezna a drak“ [25]. Zatímco v tradiční pohádce o princezně a drakovi byla princezna zachráněna ze spárů draka udatným rytířem, Desideriova moderní princezna boxuje a cvičí s činkami. Když se připlazí drak, princezna ho ubije dřevěnou stoličkou s poznámkami: „Ten je ale blbej! A malej...degenerace! Jen počkej...já ti dám!“¹¹²

¹¹⁰ Dr. Desiderius, Skromnost automobilistů, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38.

¹¹¹ Dr. Desiderius, Rozhodnuta, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/1.

¹¹² Dr. Desiderius, Dnešní princezna a drak, *Světazor* 29,1928-1929, č. 33, 23. 5. 1929, s. 755.

Změnu životního stylu, životních hodnot, chování a zálib za posledních 40 až 50 let zaznamenal Desiderius v cyklu „Včera – dnes“. Nakreslil například scénu, jak vypadalo ranní počínání mladé dívky včera a jak vypadalo „dnes“, tedy ve dvacátých letech. Dívka „včerejška“ poklekne k ranní modlitbě k domácímu oltáříku se soškou Madony. Dnešní dívka ráno chvíli trénuje box, na sobě má tílko a kraťasy [26].¹¹³ Další výjev je z výletu studentů do přírody, který vypadal za první republiky rovněž jinak než v 19. století. V té době kamarádi trávili čas recitací básní, hrou na kytaru někde u romanticky rozsypané středověké zříceniny. Oblečení byli ve fracích. Kluci ve 20. letech 20. století si stavěli stany a proháněli se v plavkách u vody [27].¹¹⁴ Takto bych mohla pokračovat, co je však podstatné, je to, že „jazýček kreslířovy spravedlnosti se nenaklání bez výhrady ani na tu, ani na onu stranu, neuctívá ani po krk upjatou a honzíky vycpanou ctnost včerejška, ani po kolínka vykasanou dnešní frivolnost.“¹¹⁵

Oblibu si za první republiky ve větších městech získaly biografy, jazzové kluby a tančírny. Tyto nové moderní zábavní činnosti si dobírá Desiderius v kresbě „Nutno jít s dobou“ [28]. U vesnické hospody si povídá její majitel se sousedem. V pozadí je farní kostel, kolem domu pochodují husy. Na fasádě hospody je nový nápis ve francouzštině: „Gran d’Hotel Olimp“. Soused na nápis zírání a povídá: „A sakra, ty máš novou firmu, mordyjé.“ A majitel, spokojeně kývajíc hlavou, říká: „Jo jo, člověk musí jít s dobou. To už nejde: Hostinec Josefa Pejchy. Náš Ferda mi to namaloval a taky to hnedka přeložil do frančtiny.“ „No jo, dyť on je zvandrovalej. To je kluk čiperná“, říká

¹¹³ Dr. Desiderius, Die Morgenundacht der Jungfrau, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹¹⁴ Dr. Desiderius, Studentenausflug, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹¹⁵ Josef Richard MAREK, Hugo Boettinger, ilustrátor, *Národní listy* 75, 1935, č. 129, 10. 5., s. 5

soused a novopečený hoteliér plánuje: „Teďka eště zavedu ty žezly a danciny a co byly svinský chlívce, postavim garáže.“¹¹⁶

V 19. století se rozmohl zvyk obřadně slavit padesáté narozeniny. Oslavenci přijímali gratulanty s kyticemi a stalo se dobrým mravem psát do novin články k padesátinám, „kde se poprvé s umnou shovívavostí sestavuje bilance života, z něhož hlavní kapitola je nedopsána, útrpní přátelé podávají při tom padesátiletému staříkovi berličku na další pouť, jsouce v hlubině srdce přesvědčeni, že to nyní s ním půjde určitě z kopce a že jim nebude valně překážeti.“¹¹⁷ Těmto zvyklostem se Desiderius vysmíval. Kreslil mladě se tvářící padesátníky a padesátnice přesvědčen o tom, že padesátiny jsou pouhým předsudkem a optickým klamem. Příkladem za všechny je kresba „Oslava padesátin Maxe Švabinského“ [29]. Kouřící Švabinský s rukama za zády si jde jako by nic pod baldachýnem, který nesou jeho přátelé Štenc, Mádl, Štursa a Palkovský. Procesí, kterému zjednáva prostor muž držící vlajku s iniciály Švabinského, sledují davy zvědavců a novinářů s fotoaparáty.¹¹⁸

Po překonání poválečné krize nastala v polovině 20. let hospodářská konjunktura. Dynamický vzestup zaznamenal zejména automobilový a letecký průmysl. Československá republika držela krok se západními evropskými státy z hlediska hospodářské vyspělosti a mezinárodního technického pokroku.¹¹⁹ I díky tomu, že české země představovaly nejprůmyslovější část rakouské monarchie, se zde za války obrovským tempem rozvíjelo letectví. Po převratu se stalo symbolem „moderní doby, technického pokroku a výrazným činitelem

¹¹⁶ Dr. Desiderius, Nutno jít s dobou, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

¹¹⁷ Arne NOVÁK., Padesátka Dra Desideria, *Lidové noviny* 38, 1930, č. 218, 30. 4., s. 5.

¹¹⁸ Dr. Desiderius, Oslava padesátin Maxe Švabinského, *Zlatá Praha* 41, 1924, č. 3–4, 4. 10., s. 39.

¹¹⁹ Jaroslav PÁTEK, Podnikatelé a manažeři, v: Jaroslav VALENTA – Emil VORÁČEK – Josef HARNA, *Československo 1918 – 1938. Osudy demokracie ve střední Evropě 1*, Sborník mezinárodní evropské konference 5. – 8. října 1998 v Praze, Praha 1999, s. 304.

při formování národního sebevědomí a nového životního stylu.¹²⁰ Vznikaly první dopravní společnosti a rozkvět zaznamenalo i sportovní letectví. Ačkoli letadla se těšila oblibě, tak zde stejně byli skeptičtí lidé, kteří letecké dopravě nedůvěřovali, jak ukazuje kresba Boettingera. V kresbě „Marný vynález“ [30] se starší pán v černém obleku dívá do nebe a říká: „Já teda taky jsem pro ten, jak se řekne, pokrok, ale kdyby se proti mně celý svět spiknul, tak do aeroplánu nevlezu! Ne...já ne!“¹²¹ Boettinger, milující zejména lokomotivy, byl podle všeho zaujatý také akrobatickým uměním letadel. V kresbě s názvem „Virtuosové nedaleké budoucnosti“ [31] zobrazil rychle jedoucí automobil se staženou střechou a kousek nad ním letící malé sportovní letadlo. Jeden z pasažérů auta stojí a říká: „Prosím o trochu ohně.“ Nastavuje doutník pilotovi letícímu v silném náklonu, který se přiblíží až k němu a zapálí mu.¹²² Eliška Junková na konci dvacátých let nadšeně píše do časopisu *Eva*: „Nepřítelem automobilu jsou již jen ti, kdož vzpírají se jakémukoli pokroku. Již není nedůvěry a nepochopení automobilu v lidu. Ba naopak. Auto je snem dětí, sportovců, zemědělců, obchodníka, průmyslníka i dělníka, města i venkova,“ a s vírou dodává, že „vozidla motorová budou bojovat spolu s letadly proti času a dálkám, a boj ten neustane, ani se nezastaví.“¹²³

Do dvacátých let spadá rovněž vznik rozhlasu. Po Velké Británii byla Československá republika druhou zemí v Evropě s rozhlasovým vysíláním.¹²⁴ Nadále se rovněž rozšiřovalo zavádění telefonu. Na tyto technické vynálezy reagovali někteří konzervativci s nepochopením. V kresbě „Novoty“ [32] si

¹²⁰ Ivan SMOLKA (ed.), *Studie o technice v českých zemích V 1918 – 1945 (1. část)*, Praha 1995, s. 493.

¹²¹ Dr. Desiderius, Marný vynález, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32.

¹²² Dr. Desiderius, Virtuosové nedaleké budoucnosti, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹²³ Eliška JUNKOVÁ, Automobil sbližuje lidi i kraje, *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 14–15.

¹²⁴ Miroslav KRUPÍČKA – Dita KŘÍŽOVÁ, Historie rozhlasu v kostce, http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/historie_zprava/682506, vyhledáno dne 11. 6. 2012.

starý pán čte noviny a nemile překvapen říká: „Pro Ježíšovy drahé rány, to jsou vymoženosti! Z Vatikánu se bude denně vysílat a ke zpovědi se bude muset chodit telefonicky.“¹²⁵

Boettinger také řešil urbanistické změny Prahy a zacházení s veřejným prostorem. V několika kresbách kritizoval například kácení stromů, které měly uvolnit místo širším silnicím pro automobily. V jedné z kreseb řešil tehdy aktuální plán, za nímž stál Ing. E. Schwarzer, na odklon toku Vltavy do nového koryta tak, aby vzniklo velké území využitelné „pro velké nákladové nádraží pro vnitřní Prahu, pro skladiště velkoobchodní a jiné ještě účely.“¹²⁶ Schwarzer je zobrazen v nadživotní velikosti, jak po kolena stojí ve Vltavě a zahrazuje jí cestu. Drží transparent s nápisem „Plavte vlevo“ a ukazuje tím směrem. Na levé straně se u břehu tyčí kouřící továrny. Alegorie Vltavy, plavající dívka s věncem na dlouhých vlnitých vlasech se na Schwarzera udiveně a vyčítavě dívá [33].¹²⁷

Po válce se začal projevovat výrazný nedostatek bytů. Tento problém, který trval až do poloviny dvacátých let, se stát snažil odstranit udílením podpory bytové výstavby či daňovým osvobozením.¹²⁸ Boettinger nouzi o byty komentuje v kresbě „Nečasové požadavky“ [34]. Starší manželský pár sedí u stolu. Pán čte úryvek z novin: „Poslyš, ten Anatole France si přál, aby jeho tělo bylo balzamováno a uloženo v jeho bytě.“, a manželka na to odpovídá: „Potom má přestat bytová nouze, když ani nebožtíci se už nevystěhují.“¹²⁹

¹²⁵ Dr. Desiderius, Novoty, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

¹²⁶ Antonín ENGEL (ed.), *Letenská otázka a regulační problémy Velké Prahy*, Praha 1924, s. 40–41.

¹²⁷ Dr. Desiderius, Prosím, plavte vlevo, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹²⁸ Miroslava OBADALOVÁ, Státní bytová politika v první Československé republice, v: Josef HARNA (ed.), *Co nevíme o první Československé republice*, Záznam z diskuze pořádané 25. března 1999 v Cefres v Praze, Praha 1999, s. 90–92.

¹²⁹ Dr. Desiderius, Nečasové požadavky, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

Boettinger také viděl, že mladý stát neměl dobře zabezpečenou zdravotnickou péči, což dokládá kresba s ironickým názvem „Vyhlídky“ [35]. Dva starší muži v obnošených kabátech a kloboucích si utrápeně povídají: „Josefa ve špitále nevzali, není prej místo, a novej ty lidi nepostavěj“, a druhý povídá: „Ty seš dobrej, kdepak novej špitál! To prej se postaví nejdřív takovej, jak se řekne státní ústav pro zkoumání města Prahy. Kde teda se má novej špitál stavět, víme.“¹³⁰

Boettinger si všimal také sociálních rozdílů ve společnosti. Sledoval „ve svých kompozicích, kterak povolání a důstojnost, kterak móda předsudky stavu, kterak marnivost a šosáctví zkreslují čím dál tím více božský model v člověku.“¹³¹ V několika kresbách pozoroval chudší třídy ve vztahu k těm bohatším. Například v Praze bylo známkou blahobytu podle všeho vlastnictví psa. Dvě prostě oblečené ženy v zástěře a šátku, zřejmě susedky, se dívají na pána kráčejícího opodál. Za pánem jde jeho pes. Jedna z žen závistivě povídá: „Cožpak ten – ten je zazobanej, ten může mít psa.“¹³² [36] Ironicky vyznívá další kresba „Bída s nouzí“ [37], na níž si povídají dva muži, jeden z nich, prostě oblečený, je profesor a druhý, tukem vycpaný, vypadá jako obchodník a rozhodně jako člověk, který se nemá špatně. Tento muž vypočítává na prstech, na nichž má tři velké prsteny, všechny pohromy, které mu ničí život: „Věřte, pane profesore, nezdravé poměry to jsou! Mniška, sucho, reformy, daně, žádný obchod, jakživ jsem se neměl tak mizerně.“ A profesor s drobným úsměškem povídá: „Lituji vás. Je to na vás vidět.“¹³³

Kritický akcent je silně cítit ze zobrazení vysoce postavené společnosti na silvestrovské oslavě s průvodním textem: „Jak se tvářili silvestrovští hosté,

¹³⁰ Dr. Desiderius, Vyhlídky, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹³¹ Arne NOVÁK, Dr. Desiderius humorista, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 622, 11. 12., s. 2.

¹³² Dr. Desiderius, Známká blahobytu v Praze, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹³³ Dr. Desiderius, Bída s nouzí, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37.

když půvabná paní domu jim oznámila, že po úradě se svým humanitně založeným chotěm se rozhodla upustiti letos od půlnočního šampaňského a věnovati příslušnou částku Červenému kříži.¹³⁴[38] Někteří se snaží zachovat dekórum a tvářit se, že tento krok schvalují, nicméně je vidět, jak nemile jsou překvapeni. Jiní se tváří zhnuseně a povýšeně, považující absenci šampaňského za faux-pas mezinárodního významu. Je jasné, co tím Boettinger kritizuje: snobismus, přetvářku a nepřejícnost lidí z vyšších kruhů.

Světová hospodářská krize v letech 1929 až 1933 dopadla na Československo velkou mírou nezaměstnanosti. Boettinger postřehl, že automatizace výroby snižuje počet potřebných zaměstnanců. V jedné kresbě zachytil vědce hovořícího s nadšením a s vírou na úspěch o vynálezu na odstranění nezaměstnanosti: „Sestrojili jsme novou vlakovou brzdou, která nám uspoří tisíce brzdařů, máme sčítací stroje, které činí sta úředníků zbytečnými, pásová výroba omezuje počet dělníků na desetinu, automaty odstraní všechn personál k obsluze, - při takovém rozmachu techniky by v tom byl čert, abychom si nevymysleli něco na odstranění nezaměstnanosti.“¹³⁵[39]

Boettinger sledoval, jak se společnost mění, jak se ženy stávají samostatnějšími a sebevědomějšími, jak se mění duch doby, kdy v popředí zájmu jsou nové technické vynálezy a jedním z nejčastěji skloňovaných slov se stává pokrok. Byla to na jednu stranu díky hospodářskému i kulturnímu rozmachu optimistická doba, na druhou stranu si tehdy Boettinger uvědomoval také neduhy postihující společnost – snobismus, šosáctví, závist, kariérismus a negativní sociální dopady, které zasáhly velké množství lidí. Ve svých kresbách proto poukázal například na nedostatek bytů a bídné zdravotnické

¹³⁴ Dr. Desiderius, O posledním Sylvestru, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹³⁵ Dr. Desiderius, Víra v techniku, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

zázemi na začátku dvacátých let, a masovou nezaměstnanost v první polovině třicátých let, která trápila občany první československé republiky.

7. Móda a žena za první republiky

Záliba v módních trendech byla odjakživa přičítána zejména ženám. Módní výstřelky a povrchnost spojená s přehnaným zájmem o svůj zevnějšek přinášely kreslenému humoru vždy dostatek příležitostí k blahosklonné ironii a parodii. Příchod moderní doby a s tím spojený vznik spotřební společnosti ve 20. století tyto tendence karikatury ještě posílily.¹³⁶ I Dr. Desiderius si všímal módy a životního stylu v letech po první světové válce. Díky jeho ilustracím, uveřejňovaným ponejvíce ve *Světozoru*, si dnes můžeme udělat představu, jak byly módní novinky ve své době společností vnímány.

Pro první republiku byl zájem o životní styl, módu a kulturní záležitosti typický. Důkazem byla existence mnoha časopisů, jež propagovaly nové styly ve společenském životě a odívání. Mezi ně patřily především magazíny jako *Gentleman*, *Žijeme*, *Eva* či *Pestrý týden*.

Majitelé a návrháři módních podniků se nejvíce orientovali na Francii, centrum módního průmyslu. Svou roli v tom jistě sehrálo politické a ekonomické spojenectví nově vzniklého československého státu a Francie.¹³⁷ Dobovým vkusem a nejčastěji skloňovaným pojmem se stala elegance, a to elegance ležerní, jež odmítala výraznou barevnost, okázalé střihy či doplňky. První poválečná léta se nesla ve stylu rovného střihu s páskem nad přirozenou linií pasu. Sukně svou délkou dosahovaly do poloviny lýtek. Díky inspiraci historickou módou se šily například vysoké stojací límce, označované jako

¹³⁶ Václav FRONK, *Sebereflexe české společnosti: přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina 2011, s. 166.

¹³⁷ Eva UCHALOVÁ (ed.), *Pražské módní salony 1900–1950*, Praha 2011, s. 63.

stuartovské. Používaly se u všech typů oblečení a bývaly zdobené kožešinami apod.¹³⁸

Hugo Boettinger alias Dr. Desiderius si z těchto vysokých límců utahoval, když ve své kresbě zobrazil dva pány, kteří se dívají na dvě dívky stojící opodál. Jeden z nich povídá druhému: „Hleď, to jsou ty hezké dívky, Ela Pešková a Eva Tichá. Zvlášť Eva má rozkošný profil.“ A druhý na to s údivem: „Kde prosím tě? Já nic nevidím.“¹³⁹[40] Vtip spočívá samozřejmě v tom, že obě ženy mají na sobě onen vysoký límec, jenž naprosto znemožňuje vidět do tváře z profilu.

Úspornost látky a odvahu večerních šatů¹⁴⁰ ironizuje Dr. Desiderius například v kresbě „Obrácený svět“[41]. Služka otevírá dveře bytu muži, jenž přišel na návštěvu a omlouvá svou zaměstnavatelku: „Prosím, milostpaní teď nemůže, ona se svlíká do divadla.“¹⁴¹ Posměšně vyznívá také ilustrace pána a dámy, kteří společensky konverzují na plese. Dáma je oblečena velice spoře, šaty vyvolávají dojem kousku látky, která je naaranžovaná tak, aby zakryla jen nejpodstatnější části těla. Na boku je z látky vytvořená bohatá mašle. Žena drží v zubech růži a prohlíží si své nehty. Muž očividně fascinován se snaží o rozhovor: „Ale jen co je pravda, milostivá paní, nynější velké toalety přispívají značně k utužování těla, že ano?“¹⁴²[42] Velice podobná kresba se nalézá v Západočeské galerii. Rozdíl spočívá v tom, že dáma sedí na gauči, nemá růži v zubech a pán stojí a naklání se k ní.¹⁴³[43]

¹³⁸ Eva UCHALOVÁ, *Česká móda 1918–1939: elegance první republiky*, Praha 1996, s. 50–54.

¹³⁹ Dr. Desiderius, Těžká věc, *Světobzor* 25, 1924–1925, č. 18, 21. 5. 1925, s. 452.

¹⁴⁰ Rozlišovaly se tzv. velké toalety, které se nosily na plesy, na divadelní premiéry apod., a malé toalety určené na večeři, večírky atd.

¹⁴¹ Dr. Desiderius, Obrácený svět, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2

¹⁴² Dr. Desiderius, Doba odtučňování a sportu, *Světobzor* 29, 1928–1929, č. 13, s. 311.

¹⁴³ Dr. Desiderius, Bez názvu, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38.

Zdá se, že nejvíce emocí budily právě krátké sukně, jež byly zřejmě v konzervativních kruzích, například těch církevních, považovány za doklad úpadku morálky.¹⁴⁴ Dosvědčují to mnohé ironické kresby Desideria. Kresba s názvem „Boj až za hrob“^[44] představuje scénu odehrávající se v nebesích, kam se zrovna dostal kněz. Duchovní stojí na oblaku, a když uvidí nahé dětské andílky, zhrozí se. Dvěma přítomným světcům, poustevníkovi, králi a světici, jež připomíná sv. Anežku českou, vyčítá: „Tohle vy zde trpíte?“, a ukazuje při tom na malé posly Boží, „Proto jsme na zemi bojovali proti krátkým sukním a nahotě? A to jste světci!“¹⁴⁵ S podobným názorem se setkáváme ve vyobrazení muže držícího se pravou rukou za srdce a vroucně se modlícího: „Děkuji ti, ó Bože, že jsi mne obdařil nenávisť k módě, sportu, tanci, vínu a hlavně ke krátkým sukním!“¹⁴⁶^[45] Potřebu církve vyjadřovat se k otázkám ženské módy a své požadavky na módu prezentovat jako nadčasově platné pravidlo je nutné chápat v kontextu nevyřešeného vztahu církve k lidské sexualitě v průběhu církevních dějin. Za požadavkem slušného oblékání byla snaha zabránit pohledu na ženské tělo, což nebylo ani tak výrazem nauky církve, jako mužského vnímání ženy.

Ovšem ani katolické ženy moderní módu neschvalovaly a bojovaly proti všeobecnému úpadku katolické mravnosti. Ve stanovách svazu moravských katolických žen a dívek z roku 1926 byly uvedeny úkoly katolických žen: „Bojovat proti nevázanosti ve styku obojího pohlaví a dalším jevům tzv. moderního života. Žena katolička nechce být pokládána za ženu „moderní“, neboť „moderní“ žena je ta, co zahodila víru a mravy křesťanské.“¹⁴⁷

¹⁴⁴ Reginald Maria DACÍK, *Mravouka*, Olomouc 1946, s. 370; Běla P. DLOUHÁ, Za čest křesťanské ženy, *Na hlubinu* 2, 1927, s. 214–219.

¹⁴⁵ Dr. Desiderius, Boj až za hrob, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36.

¹⁴⁶ Dr. Desiderius, Díkuvzdání, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36.

¹⁴⁷ Stanovy MZA Brno, f. B 26, k. 3301, v: Jana BUREŠOVÁ, *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*, Olomouc 2001, s. 45.

Dokladem je kresba Dr. Desideria „Prozatímní výbor protinahotní ligy: odbor ženský.“¹⁴⁸[46] Je na ní zobrazeno pět žen. Stojí nebo sedí v takovém seskupení jako by čekaly, až je někdo vyfotí. Všechny do jedné se tváří upjatě a vznešeně. „Protinahotní ligu“ berou nepochybně smrtelně vážně, protože ani jedné nejsou přes dlouhé rukávy vidět ani zápěstí u rukou natož pak třeba kotníky u nohou zakryté dlouhými sukněmi.

Rozhořčení sklízely změny v oblékání také u nejstarší generace, a zejména u mužské části populace, která dámské šaty považovala za obzvláště nedostatečné a neslušné. S pohrdlivým odporem pozorují dva starší muži, snad úředníci, na nějaké společenské akci manželku kolegy s poznámkou: „Podívejte se na choť kolegy Kyslíka, už také podle módy! Ohavnost! Nemravnost! Ještě Bůh dal, že naše mužská móda se téměř nemění.“¹⁴⁹[47] Co si o krátkých sukních myslel Boettinger, není až tak těžké uhodnout vzhledem k jeho obdivu ke kráse ženského těla a k tomu, s jakou oblibou kreslil dívky v krátkých sukních. Na jedné z kreseb zaznamenal názorovou neshodu mezi dvěma generacemi. Syn a otec se hádají na téma krátkých sukní. Otec sedí na židli a syn stojí v bojovné póze a zamračeně argumentuje: „Obhajuj, otče, jakkoli dlouhé sukně, já ti říkám: Dříve snoubenec nevěděl, jaké nohy má jeho snoubenka, ale ani kolik jich má!“¹⁵⁰[48] Je pravděpodobné, že tento názor sdílel i Boettinger.

Jisté sklony k povrchnosti a pokrytectví dam první republiky nám přibližuje další kresba, jež ukazuje dvě mladé dámy na plese nebo na nějaké jiné společenské akci, sedící na divanu. Obě mají velice odvážné šaty na ramínech s hlubokým výstřihem. Zvědavě pozorují dění v sále a jedna z nich

¹⁴⁸ Dr. Desiderius, Kukátko Dr. Desideria – atrakce třetí, *Světobzor* 28, 1927–1928, č. 4, s. 78.

¹⁴⁹ Dr. Desiderius, Krása v stálosti, *Světobzor* 27, 1926–1927, č. 3, 21. 10, s. 51.

¹⁵⁰ Dr. Desiderius, Osvobození nohou, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35.

říká: „Podívej se na tu Mimi, ta je dekoletovaná! To se mi zdá přece jen moc, ne, víš, tak bych nešla za nic.“¹⁵¹[49]

S rokem 1929 přichází z Paříže módní novinky, z nichž nejnápadnější představovaly dlouhé sukně [50].¹⁵² Móda přísně rozlišovala typy oblečení pro různé účely a různé denní doby. Například pro plesy či premiéry v divadle byla určena tzv. velká večerní toaleta „přiléhající těsně k tělu od výstřihu až přes boky, někdy až po kolena, a odtud se rozšiřuje do široké řasnaté zvonové sukně, která sahá vpředu ke kotníkům a vzadu k patám.“¹⁵³ Nový trend dlouhých sukní zachytil Dr. Desiderius v několika ilustracích. Na jedné z nich dvě dívky sedící na pohovce smutně hledí na své nohy v krátkých sukních a jedna s povzdechem říká: „Tak řekni, co je nám to platný, že máme hezký nohy, když nám je večerní móda zase zabavila.“¹⁵⁴[51] Recenzentka časopisu Eva k tomu dodává: „Není ženy, která by nad těmito radikálními změnami módy nenaříkala, která by nevzdychala po pohodlné a levné módě několika posledních let – ale není také ženy, která by nové příkazy neposlechla.“¹⁵⁵

Moderní žena byla vždy oblečena podle nejnovější módy, která se tvořila v poměrně krátké době. „Tak jsou formy obleku podřízeny časté změně jako například dekorace a my se jim přizpůsobujeme.“¹⁵⁶ Autoritativní požadavky módy diktující do puntíku každý detail oděvu podle denní doby, účelu, atd., vedly Desideria k nakreslení karikatury módních návrhářů, kteří uvažují o módních novinkách, které zavedou. Dva návrháři si povídají v salónku, jeden z nich se rozvaluje v křesle a kouří, druhý nalévá koňak nebo jiný alkoholický nápoj. Své módní plány dovádějí do absurdity: „Po volánech jsme zavedli turnýry, teď ještě zavedeme do módy umělý hrb. To bude nová linie. A pak se

¹⁵¹ Dr. Desiderius, Co je moc, to je moc, *Světozor* 27, 1926–1927, č. 14, 6. 1., s. 271.

¹⁵² Kresba, Velké plesové, *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 13.

¹⁵³ St. J., Na plesy, *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 11.

¹⁵⁴ Dr. Desiderius, Móda nevyzpytatelná, *Světozor* 30, 1930, č. 26, 3. 4., s. 245.

¹⁵⁵ St. J., Na plesy, *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 11.

¹⁵⁶ Charles WORTH, Ženská móda – výraz moderního života, *Eva* 1, č. 1928–1929, č. 9, 15. 3. 1929, s. 21.

musí věnovat pozornost chůzi. Normální krok je strašně fádňí. Zavedeme umělé kulhání. Jedna bota s vysokým podpatkem, druhá bez podpatku. Musíme oživit ulice novým pohybem – to bude ohromně chic.¹⁵⁷ [52]

Ve svém cyklu „Žena“, ukázal Desiderius, jak vidí ženu moderní malíř či sochař, jak vypadá žena podle ideálu tělovýchovné či politické organizace. Mimo to je tu žena z módního žurnálu a žena, jak ji potkáváme [53].¹⁵⁸ Rozdíl mezi nimi je obrovský. Žena podle módního časopisu je vyhublá na kost, v těsných šatech na ramínkách, s hlubokým dekoltem. Kouří a její povznesený výraz umocňuje elegantní póza. Žena, jak ji potkáváme, je typická měšťanská panička v letech, obtloustlá, důstojně si krácející v kožichu, což je znak vyšší společenské úrovně, s deštníkem a kabelkou. Tyto dvě kresby jsou dokladem, jak se realita odlišuje od diktátů a ideálů módních časopisů. Ani jedna z těchto dvou představ žen není však lákavá či sympatická.

Móda se dotýkala nejen oblečení, ale i účesu a dalších oblastí života ženy. Populárním účesem bylo nakrátko ostříhané mikádo. Úsilí být co nejmodernější dokumentuje kresba „Obavy“ [54]. Dívka, jež se nechala ostříhat „na ježka“, se prohlíží v zrcadle a ptá se kamarádky: „Poslyš, že to mám ještě děsně dlouhý?“ „- ? - Ty vlasy?“¹⁵⁹ diví se kamarádka.

Je-li pravda, že móda a elegance v sobě skrývá „výraz sociálního a kulturního života své doby“¹⁶⁰, pak Boettinger kus tohoto kulturního života zaznamenal ve svých kresbách týkajících se právě módy. Jsou dokladem, že se vedla diskuze ohledně módních trendů, že tyto trendy byly ve své době vnímány různými skupinami negativně nebo naopak pozitivně. Boettinger si

¹⁵⁷ Dr. Desiderius, Úvahy vladařů módy, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32.

¹⁵⁸ Dr. Desiderius, Cyklus Žena, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2

¹⁵⁹ Dr. Desiderius, Obavy, *Světovzor* 25, 1924–1925, č. 23, 30. 7., s. 575.

¹⁶⁰ P. WEISS, Imperativ módy, *Eva* 2, č. 2, 15. 11., s. 12.

z úsilí žen být co nejmodernější a z bezhlavého následování módních novinek často utahoval.

8. Dr. Desiderius a výtvarné umění

Karikatura uměleckého díla se v Čechách rozmohla s příchodem secese a moderny, ačkoliv neznámá nebyla ani v 19. století.¹⁶¹ Moderní umění podnítilo karikaturisty k vytvoření parodických kreseb soch Augusta Rodina a obrazů Edvarda Muncha v souvislosti s jejich pražskými výstavami. Zvláště pak usazování kubismu v českém prostředí a výstava kubistické Skupiny výtvarných umělců roku 1912 dalo vzniknout mnoha karikaturám a kresleným vtipům.¹⁶² Vzhledem ke konzervativní povaze Hugo Boettingera a jeho v podstatě akademizujícímu malířskému stylu u něj nepřekvapí tendence k humornému přístupu k dobovému výtvarnému umění a jeho karikatuře.

S tzv. novým uměním, jak se zprvu říkalo kubismu, se Boettinger vyrovnával se svým osobitým ironickým nadhledem. Již roku 1914 portrétoval hudebníky a skladatele v pseudokubistickém stylu. Po válce se k tématu kubismu vrátil, když do svého cyklu Lokomotivy přidal kresbu tohoto stroje pojednanou v kubistickém tvarosloví [55].¹⁶³ Lokomotiva je „konstruována“ pomocí hrotitých ploch a ostrých trojúhelníkovitých hran. Stroj se pohybuje na šestiúhelníkových kolech, veze uhlí a ze zakřiveného komína se černě klikatě kouří. Celek trochu připomíná supícího ježka. Kolej se proti všemu očekávání a perspektivním zákonům zužuje dopředu. Stylizace lokomotivy do kubistické formy vyvolávala humorný kontrast právě mezi vozidlem, tedy technickým

¹⁶¹ Roman PRAHL – Vojtěch LAHODA, *Karikatura a umělecké dílo. Ke genezi moderního umění*, v: Marta Ottlová (ed.), *Proudy české umělecké tvorby 19. Století. Smích v umění*, Praha 1991, s. 224.

¹⁶² Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900–1950*, Praha, Gallery 2006, s. 33.

¹⁶³ Dr. Desiderius, *Lokomotivy, Šibeničky 2, 1919-1920*, č. 10, s. 78.

vynálezem a uměleckým slohem. Kresba rovněž odkazovala k tvorbě různých avantgardních směrů, zejména futurismu, které fascinovaly rychlost a pohyb. Objekty jako automobily či lokomotivy se snažily spojit s uměním a krásou.¹⁶⁴

Boettinger - díky své zálibě v karikatuře kubismu - zachytil svého o několik let staršího spolužáka z Pirnerova ateliéru na Akademii, Maxe Švabinského. Oba malíře spojovalo přátelství a podobné názory na umění, oba měli úctu k malířskému řemeslu a vyznávali klasické výtvarné techniky. Jedna z kreseb přibližuje propast mezi „starým“ a „novým“ uměním. Max Švabinský na ní objímá Pabla Picassa [56].¹⁶⁵ Švabinský, elegán v černém fraku s rozevlátou černou kšticí, se vrhá na Picassa a tiskne ho k sobě. Picasso je zpodobněn na základě svých vlastních kubistických forem, jeho tělo je složeno z čar, geometrických tvarů, čísel a písmen. Na úrovni prstů ruky, kterou objímá Švabinského, je znázorněno číslo pět, což zřejmě značí počet prstů a uprostřed kresby Picassa tluče krásné nekubistické srdce. Max Švabinský byl za svého života přesvědčen, že jeho posláním je „pokračovat v naznačené cestě českého umění vedoucí od Mánesa přes generaci Národního divadla.“¹⁶⁶ Sám se vědomě stavěl do pozice ctitele akademické tradice, takže se názorově rozcházel s představiteli soudobého umění. Boettingerova kresba byla uveřejněna více než půl roku po aféře týkající se státního nákupu francouzského moderního umění pro Moderní galerii v Praze.¹⁶⁷ Terčem kritiky se tehdy stal Vincenc Kramář, historik umění a ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, který překročil své pravomoci a neoprávněně zakoupil tři obrazy, dva od Picassa a autoportrét Henriho Rousseaua. V nákupní komisi Moderní galerie zasedal i Max Švabinský, jenž

¹⁶⁴ Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900–1950*, Praha, Gallery 2006, s. 36.

¹⁶⁵ Dr. Desiderius, Max Švabinský objímá Pabla Picassa, *Zlatá Praha* 41, 1924, č. 21–22, 7. 2., s. 219.

¹⁶⁶ Jana ORLÍKOVÁ, *Max Švabinský: okouzlený milovník života*, Praha 2003, s. 22.

¹⁶⁷ Nikolaj SAVICKÝ, *Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900–1939*, Praha 2011, s. 79–166.

spolu s dalšími konzervativně založenými kolegy s nákupem těchto děl v žádném případě nesouhlasil.¹⁶⁸ Jak jsem již naznačila, Boettinger měl na tvorbu Picassa shodný názor. Po výstavě Picassa v Praze roku 1922 napsal v dopise Františku Žákavcovi: „Potěšilo mě a trochu jsem si oddechl, když jsem si přečetl Váš referát o Picassově výstavě. Tak přece konec konců odmítnutí. Svatí Michel Angelo a Delacroixe, stůjte při nás!“¹⁶⁹ Rozpor mezi tradicí a modernou se Boettingrovi podařilo vystihnout jasně a vtipně. Ostatně kontrast mezi starým a novým Boettingra nesmírně poutal a věnoval mu jeden větší cyklus „Včera a dnes“, o kterém se ještě budu zmiňovat.

S osobností Picassa souvisí ještě kresba „Zázračné dítě“ [57]. Rodinný přítel objeví výtvarný talent u dítěte svých známých, vychvaluje jeho dětské kresby, na nichž jsou obličejové tváře a hvězdičky, a přirovnává je právě k Picassovi: „Ty hvězdičky jsou sice picassovské a ta hlava, Bože, ta taky připomíná jednoho soudobého mistra – teď si nevzpomenu – ale je to ohromné, na Emilka je to ohromné!“¹⁷⁰ Zdá se, že zde nejde jen o další posměšnou narážku na Picassovo „neumělé“ umění, ale také o parodii na snahu lidí hledat u dětí náznaky jejich budoucího génia. Ostatně anekdoty o odkrytí uměleckého nadání byly oblíbenou součástí biografické literatury již od starověku. Jednu z nejznámějších historek líčí Vasari v Giottově životopisu. Giotto, syn rolníka a pastýře otceva stáda, maluje zvířata do písku, když jde kolem náhodou mistr Cimabue, který rozpozná z jeho kresbiček obrovský talent, vezme ho k sobě a poskytne mu umělecké vzdělání. Giotto se tak stane jedním z největších

¹⁶⁸ Nikolaj SAVICKÝ, *Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900-1939*, Praha 2011, s. 118.

¹⁶⁹ Dopis Hugo Boettingera Františku Žákavcovi z 11. 10. 1922, fond František Žákavec, korespondence přijatá, Literární archiv Památníku národního písemnictví, v: Marie RAKUŠANOVÁ, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, 207–208.

¹⁷⁰ Dr. Desiderius, *Zázračné dítě*, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35.

malířů Itálie.¹⁷¹ Zájem lidstva o dětství význačných osobností je dán představou, že „první nám dostupné zprávy ze života hrdiny nejsou jen předcházejícími fázemi ve smyslu kauzální souvislosti, nýbrž jsou předzvěstí.“¹⁷² Když se tedy tento zájem o předzvěsti budoucího vývoje spojí s Desideriovým názorem na soudobé umění, vyjde, že se každé dítě od minuty může stát významným umělcem.

Boettinger zapojoval do svých karikatur diváky na výstavě, jejichž dialog používal jako zbraň vůči vystavenému obrazu. Například na jedné kresbě si tři muži na výstavě prohlížejí kubistický obraz. Dílo v sobě spojuje změť „nelogicky“ poskládaných částí, oblých i zakřivených linií. Jsou zde tvary připomínající kytaru, podlahu z dlaždic, obličej. Ve spodním rohu je namalováno číslo dvacet. Muži ve středních letech oblečení v pláštích a kloboucích si s nechápavými až zamračenými výrazy povídají, co je na obrazu znázorněno: „Tohle přece není košík s rohlíky, vždyť jsou tu nějaké dlaždičky!“, „Podle katalogu je to student s hruškou.“¹⁷³[58] Překvapivé zjištění, že námětem je něco úplně jiného než to, co si návštěvníci výstavy mysleli, je podstatou vtipu a odráží i myšlenku o nesrozumitelnosti moderního umění.

Nové výtvarné směry, všemožné ismy, které se rodily od počátku 20. století, byly považovány, ve srovnání s uměním starých mistrů, nejen za nesrozumitelné, ale i ošklivé. Soudobé umění bylo jakožto výsledek moderního světa často spojováno s karikaturou, neboť „se tušilo, že moderní obraz není prostě nezdařeným dílem, nýbrž jeho „ošklivost“ je – podobně jako

¹⁷¹ Giorgio VASARI, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I.*, Praha 1976, s. 123–145.

¹⁷² Ernst KRIS – Otto KURZ, *Legenda o umělci. Historický pokus*, Praha 2008, s. 29.

¹⁷³ Dr. Desiderius, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

u karikatury – záměrná.¹⁷⁴ Pro Desideria znamenala karikatura moderního uměleckého díla způsob, jak se s novými výtvarnými zjevy vyrovnat. Jako člověk vyznávající čisté linie, krásu lidského těla, jako rozený figuralista zůstával u tradičních akademických postupů. Nerozuměl snahám a názorům svých mladších kolegů, zejména avantgardistů. Kladl vždy důraz na technickou dokonalost provedení a zdálo se mu, že mladá výtvarná generace virtuózní řemeslnou prací pohrdá či ji ignoruje.¹⁷⁵ V karikatuře s názvem „Důmysl“ [59], Desiderius naznačil, jak podle něj vznikají nové umělecké směry a styly. Malíř kopíruje v galerii obraz, na němž jsou tři ženy. Rozdělané plátno na stojanu je pokryto několika cákanci. Kolem jde malířův známý a povídá: „Človče, ty ještě kopíruješ starý majstry?“ Malíř s úsměvem a vítězoslavným gestem ruky, v níž třímá štětec jako meč, odpoví: „To víš, já to ještě přiměřeně zvirtám, pak to vobráceně pověším, a podle toho založím nové směr.“¹⁷⁶

Boettinger si rovněž utahoval z četnosti výtvarných stylů a jejich rychlého střídání. Nakreslil řadu karikatur v pseudomoderním stylu. Kresba s názvem *Tempo* znázorňuje avantgardního umělce malujícího obraz a kouřícího dýmku. Na zdi visí hodiny a ukazují čtvrtou hodinu. K malíři se naklání muž držící v dlani hodinky a s varovným gestem praví: „Willy pospěš si s tím obrazem, v šest hodin třicet pět minut, počne opět nový směr.“¹⁷⁷ [60] Oba muži jsou nakresleni téměř jedním tahem. Těla jsou zjednodušena a i hlavy jsou jen ve zkratce naznačeny. Z obrázku není jasné, na koho přesně Desiderius naráží, ale zdá se, že by mohlo jít o nejvýznamnější české avantgardní uskupení 20. let Devětsil, které během krátké doby skutečně vystřídalo různé inspirační zdroje, a jeho vývoj prodělal mnohé změny. Je

¹⁷⁴ Roman PRAHL – Vojtěch LAHODA, *Karikatura a umělecké dílo. Ke genezi moderního umění*, v: Marta Ottlová (ed.), *Proudy české umělecké tvorby 19. Století. Smích v umění*, Praha 1991, s. 222.

¹⁷⁵ Jindřich ČADÍK, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, 1938, s. 121–122.

¹⁷⁶ Dr. Desiderius, *Důmysl*, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹⁷⁷ Dr. Desiderius, *Tempo*, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36.

možné, že muž z Desideriovy karikatury je teoretikem či vizionářem nového směřování umění, tak jako například Karel Teige organizoval, teoreticky zaštiťoval a propagoval výtvarné tendence Devětsilu.

Devětsilu je však beze všech pochyb věnována kresba, na níž je zachycen malíř malující klikyháky a hvězdičky na plátno. Běží k němu jakýsi muž, opět zřejmě nějaký teoretik či kritik umění, který chytá překvapeného malíře za ruku, aby nemohl pokračovat v díle, a nadšeně vysvětluje: „Zadrž, Ferry, nezkaž tu hvězdičku! To je ohromný pokrok ve vývoji! Necháš-li ji, jak je, zahájil jsi novou epochu! Človče, vždyť to je vlastně neopostsurpoetismus!“¹⁷⁸ [61] Poetismus, který teoreticky definoval Karel Teige¹⁷⁹, se stal hlavním programem a estetikou Uměleckého spolku Devětsil. Tento originální proud v českém umění v sobě zahrnoval prvky dadaismu, futurismu a konstruktivismu, v některých bodech byl příbuzný surrealismu. Zároveň využíval podnětů z nových médií, jako byl film či rozhlas. Všechny tyto prvky se pokusil Teige spojit do jednotného systému, jehož základem byla poezie, „kterou chápal v širším slova smyslu jako veškerou svobodnou tvorbu,“ a vytvořil tak koncepci „jednoho umění o mnoha formách.“¹⁸⁰ Boettingerova kresba se opět vysmívá avantgardní, v tomto případě devětsilské estetice, různým interpretům moderního umění a také názvům uměleckých směrů, které se znovu vrátily do módy nebo se jejich vývojové fáze od sebe odlišovaly. K těmto názvům historici umění pro přehlednost a naznačení rozdílů přidávali předložky jako „post“ nebo „neo“. Francouzská předložka „sur“, česky „nad“, značila zmíněnou blízkost poetismu k surrealismu, jež spočívala v zájmu o psychoanalýzu a nevědomí. „Neopostsurpoetismus“ je Desideriovým

¹⁷⁸ Dr. Desiderius, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹⁷⁹ Manifesty poetismu K. Teigeho viz.: *Host* 3, 1923–1924, č. 9-10, s. 207–209.; *ReD* 1, 1927–1928, č. 9, s. 331.

¹⁸⁰ František ŠMEJKAL, Výtvarná avantgarda dvacátých let. Devětsil, v: Alena ADLEROVÁ – Vojtěch LAHODA (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1998, s. 174.

humorným výmyslem, kterým paroduje výtvarné tendence české avantgardy a vůbec vývoj moderního umění toužícího po originalitě.

Původním příspěvkem poetismu se staly zejména tzv. obrazové básně, které se „zasloužily o vymanění českého moderního umění z konvencí tradičního výtvarného jazyka, o zdomácnění nových výtvarných technik, koláže a fotomontáže, které záhy našly své domovské právo na časopiseckých a knižních obálkách, ilustracích, plakátech, v reklamní grafice, karikatuře atd.“¹⁸¹ Právě fotomontáž je tématem další kresby, na níž rozmlouvá starý manželský pár v tramvaji. Stará paní sedí a čte si noviny, manžel sedí vedle ní a opírá se o hůlku. Paní v textu narazí na jméno známého a říká manželovi, jenž se k ní naklání: „Tady čtu, podívej se, Pepo – fotomontáž Ládi Preclíka, co to dělá? Já myslela, dyť von chodil na tu uměleckou akademii?“ A manžel na to: „Dyť ti povídám, Preclíková to říkala, Láďa je montérem v takový fotomontovně, to je nejčko, to jsou takový nový věci.“¹⁸² [62] Poetické fotomontáže se uplatnily v užitém umění i ve volné tvorbě devětsilských autorů. Tato technika využívala fotografie, které „byly chápány jako básnické dokumenty doby.“¹⁸³ Vizí české avantgardy ovlivněné sovětským konstruktivismem bylo, aby fotografie nových symbolů moderní civilizace, ať už z oblasti techniky, turistiky, sportu nebo nočního života velkoměst, nahradila naturalistické a akademické formy malířství. Tyto ambice Boettinger pochopitelně nesdílel, jeho kresba naopak naznačuje, jak vzdálené byly postupy a techniky avantgardních autorů vnímání veřejnosti, a nemyslím tím pouze vnímání nejstarší generace, která byla zvyklá vybavit si pod pojmem výtvarné umění tradiční závěsné obrazy, portréty, krajiny, náboženské nebo mytologické výjevy atd. Postarší manželský pár z kresby o něčem jako

¹⁸¹ Tamtéž, s. 167–168.

¹⁸² Dr. Desiderius, Nové odstíny umění, *Světlozor* 29, 1928–1929, č. 52, 3. 10., s. 1155.

¹⁸³ František ŠMEJKAL, Výtvarná avantgarda dvacátých let. Devětsil, v: Alena ADLEROVÁ – Vojtěch LAHODA (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1998, s. 180.

fotomontáž nikdy neslyšel, zato si dokázal představit, že Lád'a něco montuje a že jsou to nějaké novinky, kterým oni nerozumí.

S poetismem se v devětsilském programu propojoval konstruktivismus. Systém polarity poetismu a konstruktivismu rozpracoval Teige v roce 1924 v článku *Obrazy*.¹⁸⁴ Principy konstruktivismu relativizuje Desiderius v kresbě „Povážlivé“ [63]. Muž v kabátu, klobouku a s cigaretou v puse nevěřicně, skoro hloupě, zírá na svého kamaráda a říká: „Ty jsi se dal omladit na novej systém, konstruktivně? A můžeš se hejbat? Nerozsype se to?“¹⁸⁵ Kamarád, o němž je řeč, má tělo dynamicky poskládáno z vertikál, horizontál a diagonál, které jsou na některých místech vyšrafovány. Hlava se změnila na podivný „míč“. Konstruktivistická kompozice „pracuje s výrazně uplatněnými diagonálami a nevylučuje ani prostorové vztahy.“¹⁸⁶ Boettinger o konstruktivistických formách, jež měly být dokonale funkční, ekonomické a racionální, pochyboval.

Na syntetický kubismus reagoval purismus, směr, jehož základní teze koncipovali Francouzi Amédée Ozenfant a Le Corbusier roku 1918. Kresba „Co ses v mládí naučil, ve stáří jako bys našel“ symbolizuje snahu puristického proudu první poloviny 20. let o čistý, přísný řád, kde strohé geometrické formy tvoří základní kompozici.¹⁸⁷ Purismus odmítl libovolný výběr založený na fantazii a prosazoval rozumové počínání. Puristický obraz měl usilovat „o objektivizaci celistvého světa“ a snažil se najít nové metody asociace barevných ploch tak, aby předměty nebyly „rozloženy vedle sebe, ale poutány užitečně takovým způsobem, že jejich asociace z nich činí cosi jako organismus.“¹⁸⁸

¹⁸⁴ Karel TEIGE, *Obrazy*, *Veraikon* 10, 1924, č. 3–5, s. 40.

¹⁸⁵ Dr. Desiderius, *Povážlivé*, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32.

¹⁸⁶ František ŠMEJKAL, Český konstruktivismus, *Umění* 30, 1982, č. 3, s. 217.

¹⁸⁷ Gustav ERHART, Knižní obálka jako zrcadlo avantgardy. Purismus chladný a přísný, *Antique* 5, 1998, č. 11, s. 36–37.

¹⁸⁸ Charles-Édouard JEANNERET – Amédée OZENFANT, Purismus, *Život* II, 1922, s. 27.

Desideriova kresba zobrazuje dva muže hledící na velký zarámovaný obraz. První z nich, očividně majitel obrazu a nejspíše sběratel umění, kouří, má ruce za zády a vedle něj poslušně sedí tlustý kocour s obojkem ve tvaru korunky. Druhý muž zírá na obraz a povídá: „To máte nějaký nový puristický obraz? Skvělá primitivnost! Ta sevřenost formy!“ „Ne“, odpovídá majitel, „to je zvětšený kominík, kterého namaloval Boettinger, když mu byly tři roky. To je jeho nejlepší dílo.“ „A tak. Kolik jste platil?“¹⁸⁹[64], ptá se druhý muž. Na obraze je dětsky nakreslený panáček, který spíše než kominíka asociuje kresbu kuřete. Tělo je sestavené ze dvou kruhů představujících hlavu a tělo, nohy jsou dány dvěma čarami do pravého úhlu. Ústa vypadají jako zobák. Přes tělo je nakreslen nejspíše žebřík. Jednoduchost, doslova dětská čistota provedení splňuje požadavky purismu. Boettingerovi se povedla dvojitá parodie. Jednak ironizoval sebe sama, svou vlastní tvorbu, jednak nové tendence v malířství, které nepochybně pokládal za infantilní.

Podobné téma puristické jednoduchosti a čistoty řešil Desiderius v kresbě „Profesor Ancvaj“[65]. Jedná se o portrét profesora, jenž je „nově jmenován na Akademii ve speciálce pro jednoduchost.“¹⁹⁰ Hlava profesora je skutečně jednoduchá. Tvarem připomíná vejce posazené na tenkém krčku, z nenakreslených úst trčí cigareta. Nos chybí. V místech, kde by měly být oči, jsou obloučky brýlí, z části překryté kloboukem. Klobouk je rovněž nakreslen „dětsky“ tak, že na přímce je posazen půlkruh.

Vedle avantgardních antitraditionalistických výbojů bylo obecným rysem poválečného umění v celé Evropě znovunastolení humanistických myšlenek a zájem o člověka. K dominantním tendencím patřil primitivismus, civilismus či neoklasicismus. Boettingerův názor na primitivistické tendence

¹⁸⁹ Dr. Desiderius, Co ses v mládí naučil, ve stáří jako bys našel, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

¹⁹⁰ Dr. Desiderius, Kronika nových časů a moderního umění – Profesor Ancvaj, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37.

v umění snad nejlépe demonstruje zobrazení ředitele drah, průvodčího a zničené lokomotivy za nimi. Průvodčí rozčileně ukazuje na zhroucenou hromadu bývalého vozu a říká: „Pane řediteli, ta nová lokomotiva se nám hned rozsypala!“ Ředitel se s pokrčenými rameny vymlouvá: „Nemohu si pomoci, naši inženýři jsou novoprimitivové a dělníci se dali na infantilismus.“¹⁹¹ Kresba s ironickým podtitulem „Pokrok“ [66] paroduje snahy primitivistických autorů – například z Umělecké besedy, Devětsilu nebo Sociální skupiny – odvolávajících se často na neškolené umění Henriho Rousseaua a Maurice Utrilla¹⁹² a užívajících záměrně deformovaných a neuměle namalovaných tvarů. O tomto pojetí se například Karel Teige domníval, že „je v povaze dnešního zdravého realistického primitivismu, aby byl, jako protiklad tradicionalistického kubismu a klasicismu, antitradicionalistický. Vystupuje proti mrtvému umění, a spíše než futurismus, spíše než dada potře umělecký snobismus a fetišismus, a naznačuje východisko z akademií a biblioték ke skutečnosti, k lidu a do života, popře únavu a bezradnost z tradicionalismu plynoucí.“¹⁹³ Následkem takového smýšlení a zobrazování byl podle Desideriova názoru neudržitelný rozpad formy do infantilních tvarů a obsahů.

Další kresba ironizuje neoklasicistní směřování v českém umění 20. let. Neoklasicismus byl důležitou etapou v tvorbě Rudolfa Kremličky, Jana Zrzavého, Františka Muziky, Pravoslava Kotíka či Otakara Kubína. Neoklasicismus se po válce rozmohl nejen u nás, ale v celé Evropě. Ovšem v Čechách se nikdy nestal programem nějaké skupiny, naopak vždy šlo o pojetí jednotlivých tvůrců. Jako se klasicismy, cyklicky se objevující ve vývoji výtvarného umění, hlásí k dílům minulosti, která považují za klasická, tak se

¹⁹¹ Dr. Desiderius, Kronika nových časů a moderního umění. Pokrok, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

¹⁹² Vojtěch LAHODA, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, v: Alena ADLEROVÁ – Vojtěch LAHODA (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1998, s. 78.

¹⁹³ Karel TEIGE, Umění přítomnosti, Realismus a primitivismus, *Život* II., 1922, s. 142.

také čeští neoklasicisté vraceli k tradici, snili „o ztraceném harmonickém ráji, o jakési dávné mýtické Arkádii.“¹⁹⁴ Typický ikonografický námět - ženský akt - byl tvořen přesnou obrysovou kresbou ve snaze dosáhnout co nejvyšší reliéfnosti.

Boettinger zřejmě pochopil principy neoklasicistního zobrazování a svou kresbou „Zaspal“**[67]** naznačil, kam podle jeho názoru tyto neoklasicistní tendence směřují. Malíř maluje na plátno ženský akt. Vedle něj stojí kouřící postarší pán, nejspíše kolega a říká: „Člověče, ty ještě děláš post-neoklasicismus? Což nevíš, že už začíná nový směr?“ „Jaký?“, ptá se malíř. „Neokyčismus!“¹⁹⁵ Tato kresba samozřejmě opět vyjadřuje výsměch rychle střídajícím směrům a stylům, které zní moderněji, když se před jejich název postaví „neo“ nebo „post“. Kromě toho se lze domnívat, že Desiderius považoval neoklasicismus za kýč.

Sociální tematika se projevila v civilismu a primitivismu, ale také v proletářském umění. Proletářské tendence se projevily na počátku 20. let také v Devětsilu. Karel Teige propagoval proletářské umění jakožto umění tendenční, kolektivistické a lidové, dosud žijící v područí buržoazní kultury. Předpovídal, že se umění proletariátu, zasazující své kořeny, stane slohem až po osvobozující revoluci.¹⁹⁶

Hlavním ikonografickým motivem obrazů proletářského umění se stal dělník. Kresba „Inspirátoři“**[68]** si všímá tohoto proudu v umění. Dva unavení dělníci si povídají: „Člověče, my sme prej nejčky v módě všade na těch vobrazech, víme, a ty básníci vo nás skládají básně“, „Dybysme z toho aspoň

¹⁹⁴ Hana ROUSOVÁ, *Český neoklasicismus dvacátých let, první část*. Katalog výstavy Galerie hlavního města Prahy, prosinec 1985 – leden 1986, Praha 1985, s. [3].

¹⁹⁵ Dr. Desiderius, Zaspal, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

¹⁹⁶ Jaroslav SEIFERT – Karel TEIGE (ed.), *Nové umění proletářské. Úvodní článek, Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922, Reprint 1. vyd., Praha 2010, s. 5–18.

něco měli.¹⁹⁷ Oba dělníci jsou neohrabaně nakresleni, což bylo považováno za poctivost a pravdivost života pracujících. V pozadí stojí továrna.

Nejvíce se rozvinula proletářská poezie, reprezentovaná S. K. Neumannem, Josefem Horou a především Jiřím Wolkerem a mnozí výtvarní umělci z ní čerpali. Někteří autoři vnímali dělníka jako hrdinu, „který v chrámu své práce - továrně – vydělává mozolnatýma rukama na chléb svůj vezdejší, pro další byl dělník mesiášem nové společnosti.“¹⁹⁸ Zdá se, že Desiderius oslavování dělnické práce a dělníka jakožto nejdůležitějšího představitele budoucnosti chápal jako zbytečné „intelektuálské“ představy a vize, které ve skutečnosti nikomu, ani dělnické třídě, nepomohou.

Agitační funkce proletářského umění prozrazuje kresba „Nová hlediska“**[69]**. Zdeněk Nejedlý, historik, redaktor levicového *Varu* a pozdější komunistický politik, je zde stylizován do role sochaře a zálibně si prohlíží své dílo. Vytvořil pomník Bedřicha Smetany v životní velikosti. Pojal ho jako komunistického revolucionáře, proletáře s rudou hvězdou na hrudi, který s urputným výrazem hledí do dále. Oblečen je jako kovář v zástěře s vykasanými rukávy. Kladivo v jedné ruce, druhá ruka sevřená v pěst značí odhodlání bojovat „za lepší zítřky“. Stojí jednou nohou na tlustém buržoazním kapitalistovi, který má hrůzou zkřivenou tvář. Smetana je připraven k těžké manuální práci a rozhodně ničím nepřipomíná člověka, jenž celý život pracuje intelektuálně. Vychrtle pojatý Nejedlý okouzleně zírá na svůj ideál Smetany, tak jak si ho vysnil a spokojeně povídá: „Můj pomník přetrumfne všechny. Takhle se mi teprve líbíš, tovaryši Smetano.“¹⁹⁹ Nejedlý se jako muzikolog věnoval biografii Bedřicha Smetany, kterého hluboce obdivoval. Naopak

¹⁹⁷ Dr. Desiderius, Inspirátoři, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37.

¹⁹⁸ Vojtěch LAHODA, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, v: Alena ADLEROVÁ - Vojtěch LAHODA (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1998, s. 96.

¹⁹⁹ Dr. Desiderius, Nová hlediska, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

odsuzoval tvorbu dvou oblíbených skladatelů Boettingera, a to Antonína Dvořáka a Josefa Suka.²⁰⁰ Je tedy možné, že kresbou Boettinger reagoval na Nejedlého názory na českou klasickou hudbu.

Po vzniku československého státu nastalo období, kdy bylo potřeba naplno probuzené národní uvědomění demonstrovat také vizuálně. Příkladem může být malíř Ludvík Vacátka, jenž dokázal využít politicky a společensky aktualizované alegorie²⁰¹ spojené s vlasteneckými ideály. V jeho cyklu maleb a kreseb „Bohatýrství českého národa“ zpracoval patetické motivy z českých dějin.²⁰² Také Max Švabinský se po první světové válce stal „vhodným tlumočnickem aktuálních ideových sdělení“, a v jeho díle se objevila „soudobá reprezentativní symbolika“ republiky.²⁰³

Dr. Desiderius postihl v několika kresbách pohnutky umělců plánujících „dech beroucí“ umělecká díla k oslavě republiky, národa, Prahy apod., které měl stát podle jejich názoru zakoupit. V tomto duchu vyznívá kresba „Republikánské umění“^[70], kdy jeden malíř vypráví druhému: „Člověče, takový ti teď mám báječný nápad na obraz – Český Slavín – představ si – nahoře se vznášá Wilson s praporem, Masaryk ve svérázu a sv. Václav si podávají ruce, vzadu je silueta Řípu, Vyšehradu a Hradčan, Smetana a Dvořák zpívají „Kde domov můj“ a Libuše mluví pod slovanskou lipou s Janem Nerudou – pokud mi na to ministerstvo osvěty nedá subvenci, tak z toho udělám v novinách velký rámus.“²⁰⁴ Ačkoli některé osobnosti a místa spolu nemají nic společného, je nepopiratelné, že Neruda, Smetana i Masaryk

²⁰⁰ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=521>, vyhledáno dne 22. 5. 2012.

²⁰¹ Marie RAKUŠÁNOVÁ, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s. 109.

²⁰² Petr KMOŠEK, *Plavení koní. Život a dílo malíře a sochaře Ludvíka Vacátka*, Ústí nad Labem 2008, s. 82.

²⁰³ Marie RAKUŠÁNOVÁ, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s. 108.

²⁰⁴ Dr. Desiderius, *Republikánské umění*, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35.

byli každý svým způsobem symbolem českého národa, a stejně tak místa jako Vyšehrad či Hradčany připomínaly důležité mezníky v historii.

Druhá kresba „Víc pomníků“^[71] na podobné téma představuje sochaře, našťvaného, že nikdo nestojí o jeho pomník. „Na vodárnu mají, na kropení ulic, na asfalt, na všelijaké parky a nemocnice, ale můj pomník – to ne!“, říká uraženě sochař, „Takový báječný námět, prosím: „Naše celostátní zlatá velká všematička Praha.“ Jaká by to byla ozdoba.“²⁰⁵ Sochař zamračeně kouří, ruce má vztekle v kapsách. Za ním jsou na polici vystaveny jeho práce – ženský akt a busta. V Západočeské galerii se nalézá podobná kresba „Nevděčné město“^[72]²⁰⁶ se stejným průvodním textem, s tím rozdílem, že sochař je nakreslen jak sedí, tváří se utrápeně a zklamaně si drží hlavu v rukách. Tato kresba byla zřejmě obdobou první kresby, otištěné v novinách.

Obě kresby ukazují postoje a úmysly některých umělců, přesvědčených o tom, že zrovna jejich náměty děl vyjadřují ideu mladé československé republiky, která v této době potřebovala zaštitit svou existenci novými symboly, navázat na odkaz významných českých osobností v historii a tím dokázat kontinuitu českého státu. Není potřeba rozebírat, že tyto nápady na díla, která měl zakoupit stát a která představovala mix nesouvisejících témat, byly veskrze absurdní a vystihovaly snahu jejich autorů využít aktuální situaci k zviditelnění a obohacení.

Nebylo to jen moderní umění, z něhož si Boettinger utahoval, ale také například krajinářství, žánr, který se v 19. století dostal do popředí, avšak ve 20. století jeho celkový význam poklesl.²⁰⁷ Kresba „Jak český krajinář cestoval“^[73] humorně zachycuje proměnu v přístupu ke krajinomalbě. Kresba má dvě části – krajinář cestující včera a nyní. Krajinář v dřívějším pojetí putuje

²⁰⁵ Dr. Desiderius, Víc pomníků, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.

²⁰⁶ Dr. Desiderius, Nevděčné město, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37.

²⁰⁷ Lothar ALTMANN (ed.), *Lexikon malířství a grafiky*, Praha 2006, s. 310.

po kraji pěšky, v ruce deštník, kufřík s barvami a náčrty v deskách. Na pozadí je silueta vesnice a nad ní středověká zřícenina. Podtitulek říká „Byť i cesta daleká, ta krajináře neleká.“ Nynější krajinář jede v autě, dýmku v ústech a snaží se předhonorovat vlak se slovy: „Sakra, špurtnu ten rychlas, nebo ne!“²⁰⁸ Za autem se zvedají oblaka prachu a ze silnice nestíhají prchat zděšené husy. V období romantismu hledal krajinář vhodné přírodní motivy, aby jimi mohl postihnout sílu zážitků z pobytu v přírodě a své dojmy. Už nizozemský krajinář 17. století Jan van Goyen trávil týdny až měsíce na cestách kolem pobřeží a řek, kde pilně kreslil.²⁰⁹ Krajinář ve 20. letech 20. století však mohl nasednout do automobilu a kamkoliv se za malou chvíli dopravit. Souznění s přírodou jde stranou a do popředí se dere civilizace, zábava a pohodlí. Z kresby je cítit nostalgie po starých časech, kdy byl člověk spojen s přírodou a nebyl vystaven povrchním zájmům moderní civilizace. Povrchnost a prospěchářství ostatně vyznívá i z další kresby soudobých krajinářů [74], kteří si spolu povídají: „Jaký jsou tak motivy v těch Štipohlavech?“, ptá se jeden, „Ale nic extra, člověče. Tak na tři až čtyři sta korun nejvýš.“, odpovídá druhý.²¹⁰

V cyklu Včera-dnes věnoval Desiderius několik dvojic kreseb tématu umění. Zabýval se tím, jak vypadal obraz před třiceti až padesáti lety a jak vypadal v jeho současnosti.²¹¹ [75] Obraz minulosti v ornamentálním rámu představuje secesní ženský motiv s krajinou v pozadí, jenž má příznačný lineárně plošný ráz. Současný moderní obraz je zátiší, rezignující na perspektivní zákony. Na dřevěném stolku leží noviny, džbán, sklenice a další nádoby. Zátiší odráží nový přístup ke světu na počátku 20. let, charakteristický

²⁰⁸ Dr. Desiderius, Jak český krajinář cestoval, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

²⁰⁹ Jaromír ŠÍP, *Mistři holandské malby XVII. století*, Praha 1954, s. 11.

²¹⁰ Dr. Desiderius, Mezi krajináři, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

²¹¹ Dr. Desiderius, Gestern – Heute, Das Bild, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

pojmy jako obyčejnost, každodennost, neokázalost a projevující se například v již zmiňovaném primitivismu, jenž „při své poctivosti vypadne někdy poněkud tvrdě a těžkopádně.“²¹² V plzeňské Západočeské galerii je obdobná verze obrazu z cyklu Včera – dnes [76].²¹³ Zatímco „včerejší“ obraz realisticky zachycuje vesnickou dvojici milenců ve slovanských krojích na schůzce pod rozkvetlým stromem, obraz „dneška“ je ve stylu kubismu. Při porovnání obrazů, které od sebe byly maximálně půl století, vznikl obrovský kontrast, na jehož základě si bylo možné uvědomit, jak moc se doba změnila.

Jedním z Desideriových témat byly výstavy umění. Neoblíbenost výstav moderního umění u publika Desiderius ironicky vyjádřil kresbou „V bezpečí neboli v umělecké výstavě.“[77] Milenecký pár se objímá ve výstavní síni, kde kromě něj už nikdo není. Na stěnách visí různé kubistické či abstraktní obrazy, napravo od páru je vystavena jakási kubistická socha. Kresba má podtitul: „Konečně sami! Tady nás nikdo nevyruší...“²¹⁴ Opačným extrémem je představa, že by se publikum o vystavené obrazy nějakého spíše tradičního malíře doslova porvalo, aby si je mohlo zakoupit. Tato nereálná situace ožila v kresbě „Úspěch“²¹⁵[78]. Jedná se o mnoha figurovou scénu umístěnou do prostor galerie, ve které probíhají zároveň mnohé šarvátky a rvačky o vystavená díla. Dva starší muži se přetahují o obraz, další muž míří revolverem na jiného, který sahá na visící obraz, se slovy „Pane, nechte to viset, je-li vám život milý. Je to moje.“ Jiný muž už jen rezignovaně leží, v depresi, že o svůj vybraný obraz přišel. Vtipné je také to, že tyto typy lidí pocházejí jednoznačně z vyšších společenských kruhů a přitom se perou jako hospodská spodina.

²¹² Josef ČAPEK, Neskromnější umění, v: *Knihy o umění*, Praha 2009, s. 16-17.

²¹³ Dr. Desiderius, Včera – dnes. Obraz, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 34.

²¹⁴ Dr. Desiderius, V bezpečí neboli v umělecké výstavě, *Světovzor* 27, 1926–1927, č. 26, 31. 3., s. 515.

²¹⁵ Dr. Desiderius, Úspěch, *Světovzor* 27, 1926–1927, č. 32, 12. 5., s. 635.

Zatímco první výstava je podle Boettingera dobrá leda tak k poskytnutí soukromí pro schůzku milenců, pak druhá kresba představující fantazijní utopii o uměleckém úspěchu má ukázat, že o umění vlastně není zájem. Toto tvrzení podporuje další Desideriova kresba „Zlatý věk umění.“^[79] Dva muži jdoucí po ulici si spolu povídají. Starší muž s holí povídá druhému: „Poslouchej, ty bys mohl ale krásně podporovat umění, kupovat obrazy...“ Kolega, který vypadá jako podnikatel nebo v každém případě jako člověk, který oplývá prostředky, přezíravě odpovídá: „Jsem blázen?! To si radši koupím ještě jedno auto a Olze ještě jeden kožich.“²¹⁶

Všetečný Desiderius si bral na mušku také historiky umění a jejich znalectví uměleckých děl. V karikatuře „Znalec“^[80] Desiderius ironizuje připisování děl svým autorům, když se několik odborníků baví o novém přírůstku do sbírky - obrazu od Tiziana. Jeden z nich ukazuje kolegovi krabici s obrazem, na níž je italský nápis „Fragile“, a říká: „Tak tady, prosím, máme tu bednu s Tizianem.“ Kolega se na bednu zběžně podívá a odvětlí: „Tohle? To přece není žádný Tizian, podle formátu je to Rosso del Rosso.“²¹⁷

Dalo by se říci, že nejčastějším námětem Desideriových ironických kreseb a karikatur bylo výtvarné umění, a především avantgardní umění. Zájem se upínal také k tomu, jak se umění za posledních několik desetiletí vyvíjelo, pouhé srovnání „starého“ a „nového“ umění osvětlovalo změnu doby. Boettingerův vtíp se nevyhnul ani tradičním uměleckým žánrům jako krajinomalba, dále divákům, uměleckým kritikům a teoretikům nebo těm, kteří umění studovali – znalcům a historikům umění.

²¹⁶ Dr. Desiderius, Zlatý věk umění, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40.

²¹⁷ Dr. Desiderius, Znalec, Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.

9. Stručné srovnání Hugo Boettingera s dobovými karikaturisty a kreslíři

V meziválečném období tvořila paralelně s Boettingerem řada dalších kreslířů a karikaturistů. Ze starší generace to byli Vratislav H. Brunner, Zdeněk Kratochvíl, Vlastimil Rada či Josef Lada. Politickou karikaturu pěstoval od konce dvacátých let nejdůsledněji František Bidlo, jenž přispíval zejména do komunistického *Rudého práva*. Do mladé generace spadají karikaturisti Adolf Hoffmeister, František Muzika či Otakar Mrkvička, členové spolku Devětsil.

Josef Lada, ilustrátor Haškova Švejka [81], byl považován za představitele ryze české národní humoristické kresby a karikatury.²¹⁸ Lada si vytvořil nenapodobitelný rukopis. Jeho zjednodušující a „školácké“ linie vyznačují obrysy figur charakteristických rovněž svým srozumitelným výrazem. Výtvarný kritik Josef Richard Marek přirovnal Desideriovu tvorbu právě k Ladovi: „Dva mezi našimi výtvarníky jsou rození humoristé: Lada a Boettinger – Desiderius. Lada je založen selštěji, obhroubleji, Desiderius je rafinovanější a literárnější.“²¹⁹ Onou literárností je myšlen slovní vtip doprovázející Boettingerovy kresby. Ladu a Boettingera srovnával také Adolf Hoffmeister: „Lada je situační šprýmař s mudrlantskými příměry z chlévů našich vsí, nutně našel primitivní tah, oprostěný od jakékoli přecitlivělosti linie, kdežto shovívavý dr. Desiderius nemohl se zarýt nenávistnou linií do památníku společenských a kulturních událostí. Oba dva vyznačují se mírností svého soudu a patří nesporně k těm karikaturistům, kteří jsou obdařeni darem velice vzácným, totiž veselostí.“²²⁰ Z těchto dvou komparací vyplývá, že Lada

²¹⁸ Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988, s. 56.

²¹⁹ Josef Richard MAREK, *Veselá tryzna*, *Národní listy* 77, 1937, č. 10, 10. 1., s. 11.

²²⁰ Adolf HOFFMEISTER, *Poezie a karikatura. Slova z let třicátých a z nedávné minulosti*, Praha 1961, s. 38.

a Boettinger měli nikoli stejné technické prostředky, ale vyznačovali se podobným smyslem pro humor.

Dalším z karikaturistů meziválečné éry byl Vratislav H. Brunner, který patřil mezi socialisticky a anarchisticky zaměřené tvůrce. Spolu s Kratochvílem a Desideriem přispíval po válce do *Šibeniček* pod pseudonymem Jaroslav Studnička. Tvořil bezprostřední, trochu těžkopádné humoristické kresby²²¹, ale dokázal být kousavý a jeho „přesný, tvárně uzavřený, dotažený, pečlivý rukopis pera“²²² uměl být bojovný, zvláště pokud šlo o kritiku měšťácké společnosti [82]. Levicově zaměřen byl i Zdeněk Kratochvíl, jehož politické karikatury v hojném počtu plnily československé noviny a časopisy. Kratochvíl, zprvu ovlivněn Thomasem Theodorem Heinem, si vypracoval vlastní graficky přísnou linii²²³ a důraz kladl i na vyváženou kompozici.

Na počátku dvacátých let vstoupil do českého kulturního života levicový umělec a spoluzakladatel Devětsilu Adolf Hoffmeister. Podobně jako Boettinger karikoval Hoffmeister osobnosti české i světové kultury a politiky. Na rozdíl od Boettingrova popisného portrétu s několika nadsazenými rysy, Hoffmeister promýšlel originální teorii o „samoznaku“, podle níž měl karikaturista dospět k vytvoření stálé neproměnlivé normy, typu, „jenž na rozdíl od portrétu, zaměřujícího se na jedinečné, vyzdvihuje zobecnitelné vlastnosti povahy a podoby.“²²⁴ Hoffmeister sice tvrdil, „že karikaturista, třebaž byl člověk zábavný, nesmí mít v komorách srdce ani trochu soucitu pro karikovaného“²²⁵, nicméně on sám se tohoto pravidla často nedržel a jeho přístup ke karikovaným byl spíše shovívavý. Výtvarné pojetí jeho karikatur bylo co nejjednodušší, nejekonomičtější a nejstručnější. Jeho karikaturní tvorba

²²¹ Bohumil MARKALOUS, Brunner – kreslíř, *Pestrý týden* 3, 1928, č. 31, 4. 8., s. 6-7.

²²² Adolf HOFFMEISTER, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 314.

²²³ František MUZIKA, Karikatury Zdeňka Kratochvíla v síni Mánesa, *Rozpravy Aventina* 3, 1927–1928, č. 3, 27. 10. 1927, s. 35.

²²⁴ Karel SRP (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 10.

²²⁵ Adolf HOFFMEISTER, *Poezie a karikatura. Slova z let třicátých a z nedávné minulosti*, Praha 1961, s. 38.

byla paralelní s purismem, konstruktivismem a funkcionalismem, ve třicátých letech zhodnotil v souvislosti se surrealismem techniku koláže.

Kýžené standardní podoby dosáhl Hoffmeister například u bratří Čapků nebo právě u Hugo Boettingera. Vyšpulená brada, ostré záhyby vrásek jdoucích od nosu k bradě, kulaté brýle a několik málo vlasů shrnutých na jednu stranu do patky formuje Boettingerovu tvář, kterou pak Hoffmeister opakoval. Na jedné z karikatur Boettinger sedí před stojanem s plátnem, na němž jsou nahé ženské akty při koupeli v krajině s dvěma husami. Boettinger je poměrně „při těle“, sedí shrbeně a vyvolává smutný dojem [83]. S touto karikaturou kontrastuje druhá kresba, kde je Boettinger ve stejné pozici, ale stylizován do role sebevědomého moderního malíře. Tělo tvoří dlouhé tenké hůlkovité končetiny. Boettinger kouří dýmku a hrdě se dívá na své dílo – kubistické zátiší s lahví, kytarou a husou [84].²²⁶ Hoffmeister se vysmívá věcem, které Boettinger ctil na jedné straně a které odsuzoval a sám parodoval na straně druhé.

Čisté a jednoduché výrazové prostředky ovlivněné poetismem používal pro své karikatury českých výtvarníků, hudebníků, herců či spisovatelů František Muzika. Rysy portrétovaných karikaturně nadsadil, ale podobně jako Hoffmeisterovy karikatury, i ty Muzikovy se vyznačují jemným ironizujícím humorem než tvrdou kritikou.²²⁷ Nejen Muzikovou, ale i Brunnerovou a Kratochvílovou karikaturní tvorbou se Boettinger ve dvacátých letech inspiroval, jak vyplývá z jeho dopisu Eduardu Bassovi, šéfredaktorovi *Světozoru*, z roku 1926, kde Boettinger napsal: „Ostatně tam (myšleny noviny *Prager Presse*) kreslí mistr Muzika pilně, jeho kresba s dětským kočárkem

²²⁶ Adolf Hoffmeister, Dvě karikatury Hugo Boettingera, v: Karel SRP (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 71.

²²⁷ František ŠMEJKAL, *František Muzika. Kresby, scénická a knižní tvorba*, Praha 1984, s. 15.

(včera) je tak skvělá, že začnu krást nejen z Kratochvíla a Brunnera, ale i z Muziky, už to vidím. Muzikální jsem byl odjakživa.²²⁸

František Bidlo se věnoval především politické karikatuře [85]. Jaromír Pečírka byl přesvědčen, že jeho kresby vyčnívají na poli české karikatury pro svou tendenčnost a odvážnost: „Na poli české karikatury, v níž se uhnízdilo tolik společenskosti, mírnosti a slušnosti, stojí tyto Bidlovy karikatury, pokud jde o jejich odvážný a bojovný ráz, stranou všech ostatních.“²²⁹

V raných karikaturách Otakara Mrkvičky, dalšího člena Devětsilu, se projevila recepce díla Geoga Grosze, německého karikaturisty a kritika sociálních a politických poměrů v ýmarské republiky. Rovněž Mrkvičkova karikatura, řešící nejrůznější sociální a politická témata jako chudobu či militarismus, splňovala požadavky avantgardy na agitační funkci karikatury.

Sám Boettinger měl jiné vzory: „Jako kreslíř – humorista ctím nade vše Daumiera; z Němců Busche a Oberlândia, a ovšem i mistry ze *Simplicissima*.“²³⁰ Wilhelm Busch byl obdivován pro schopnost znázornit pohyb a tvary hravým a roztomilým způsobem.²³¹ V mnichovském časopise *Simplicissimus* tvořil již mnohokrát zmiňovaný Thomas Theodor Heine, který ve třicátých letech kvůli nacistickému tlaku emigroval do Prahy. Mnoho českých karikaturistů usilujících o politickou satiru se jím inspirovalo. Úctu budila jak mravní hodnota jeho díla, tedy „sžravá kritika politických frází a švindlů, neskromnosti a malosti, velkohubosti a nízkosti“²³², tak vysoká umělecká kvalita jeho kreseb.

²²⁸ Dopis Hugo Boettingera Eduardu Bassovi z 27. 12. 1926, Archiv Národní galerie v Praze, č. souboru 20.

²²⁹ Jaromír PEČÍRKA, Výstavy [F. Bidlo], *Rozpravy Aventina* 7, 1931-1932, č. 24, 3. 3. 1932, s. 198.

²³⁰ Vilém ZÁVADA, Dva rozhovory. S H. Boettingerem, *Rozpravy Aventina* 6, 1930-1931, č. 10, 26. 11., s. 110.

²³¹ Tomáš WINTER (ed.), *V okovech smíchu. Karikatura a české umění 1900-1950*, Praha 2006, s. 106.

²³² Josef ČAPEK, Th. Th. Heine v galerii Feigla v Praze, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 474, 21. 9., s. 9.

Honoré Daumier se stal vzorem nejen pro Boettingera, ale pro další české kreslíře a karikaturisty. Roku 1923 byla v Topičově salonu uspořádána výstava Daumierových litografií, kterou komentoval Josef Čapek: „Neboť Daumier nebyl jen velikým malířem; byl vskutku i velikým duchem, v jehož karikatuře i jehož myšlence není nic malicherného, krátkodechého a posunčivého, co bývá denní nádenickou inspirací karikaturistů z povolání. Daumier, demokrat a republikán probouzející se Evropy, měl v sobě kus velkolepé a ušlechtilé klasičnosti, něco z velkého antického člověka, co se vyjadřuje formou jasnou a velkorysou, právě kde jde třeba i o směšný nebo zlý rub věci, o satiru, o karikaturu, o humor.“²³³

Z českých kreslířů se Boettinger odvolával na kreslířské umění Mikoláše Alše, u nějž neobdivoval ani tak politicky angažovaný obsah jeho karikatur otištěných například v *Rašpli*²³⁴, jako spíše „zpečnost linií“²³⁵ Alšových nahých figur.

K Boettingerovi se v době mezi dvěma válkami jen těžko hledá nějaké srovnání. Byl „typickým zjevem přechodu.“²³⁶ Přechodu mezi kresbou secesních dekorativních linií a kresbou moderní – zjednodušenou, ekonomickou, zkratkovitou. Úspěch Boettingerových veselých kreseb vysvětlují do jisté míry slova recenzenta *Národní politiky*, který o něm napsal: „Kreslíř a figuralista, k němuž bychom marně hledali v současnosti protějšek. Jeho kresby tančí, pobíhají, smějí a hovoří tak srozumitelně, že při veškeré

²³³ Josef ČAPEK, Výstava litografií Honoré Daumiera, *Lidové noviny* 31, 1923, č. 71, 10. 2., s. 7.

²³⁴ Oldřich TOMAN, *Politická karikatura Mikoláše Alše v brněnské Rašpli roku 1890*, Brno 1983, s. 23.

²³⁵ Vilém ZÁVADA, Dva rozhovory. S H. Boettingerem, *Rozpravy Aventina* 6, 1930–1931, č. 10, 26. 11., s. 110.

²³⁶ Radko PYTLÍK, *Fenomenologie humoru*, Praha 2000, s. 77.

úrovni umělecké disciplinovanosti stávají se rázem majetkem
nejlidovějším.²³⁷

²³⁷ - B. S. - [Bedřich SLAVÍK?], Dva kreslíři virtuosové vystavují, *Národní politika* 57, 1929, č. 132, 12. 5., s. 4.

Závěr

Humoristické kresby a karikatury Hugo Boettingera alias Dr. Desideria vynikají dobráckým, někdy jemně posměšným humorem. Ostatně většina soudobých kritiků byla zajedno, že spíše než kritickým karikaturistou, byl Boettinger svým založením humoristou.²³⁸ Ferdinand Strejček definuje humoristu jako člověka, který „není schopen nenávisti ani jiné podobné odvrácenosti, neboť uměje sebe a svoje vášně dokonale ovládat, pociťuje jen lítost a bolest tam, kde jiní trestají nebo kárají.“²³⁹

Přestože slovní doprovod tvoří velice podstatnou součást jednotlivých kreseb, je neoddiskutovatelnou skutečností, že Boettingerův kreslený humor není literárním druhem, neboť má specifické výtvarné rysy.²⁴⁰ Boettingerova kreslířská technika se vyvíjela od kaligrafické secesní linie k spontánnější, zprvu trhané a později pevné a zjednodušující, čáře.

Ačkoli pojetí Boettingerových karikatur a humoristických kreseb postrádá moment nějakého tvrdě výsměšného a nelítostného „trestu“, nedá se říci, že by ze zorného úhlu ztrácelo jistý hodnotící nebo soudící prvek. Pohlížeje na věci s humorem, vidí a srovnává „malichernosti skutečnosti se vznešeností ideálu.“²⁴¹ Z tohoto stanoviska zachycoval Boettinger ve svých kresbách dobově aktuální události a témata, která se v období první dekády existence Československé republiky ve společnosti řešila.

Boettingera zajímalo politické dění, zejména ve fázi prvotního budovatelského nadšení, o čemž svědčí portrétní kresby z Národního shromáždění. Protekci, úplatkářství, nabubřelost a přetvářku politiků či vysokých úředníků Boettinger neschvaloval stejně jako rozmach ideologií

²³⁸ Např.: V. N. [Ludvík Kuba], Umění dvojí tváře. K výstavě karikatur dra desideria, *Tribuna* 1, 1919, č. 36, 13. 3., s. 1-2.

²³⁹ Ferdinand STREJČEK, *Humorem k zdraví a síle národa*, Praha 1936, s. 9.

²⁴⁰ Radko PYTLÍK, *Fenomenologie humoru*, Praha 2000, s. 74.

²⁴¹ Ferdinand STREJČEK, *Humorem k zdraví a síle národa*, Praha 1936, s. 8.

přicházejících z Ruska a Itálie. Desiderius si všimal nesnázi katolické církve v nově vzniklém demokratickém státě, která marně bojovala proti uzákonění manželského rozvodu či zrušení povinného náboženství ve školách. Zachytil, jak se prvorepubliková společnost velice rychle sekularizovala. V popředí zájmu stál rychlý a všeobecně opěvovaný technický pokrok, reprezentovaný například rozvojem letectví či nových médií. V první republice však nešlo pouze o všeobecnou progresi v mnoha odvětvích, společnost trápily sociální problémy, počínaje nedostatkem bytů, konče nezaměstnaností za velké hospodářské krize. Boettinger kritizoval snobismus některých společenských vrstev, sociální rozdíly, ale také omezené a úzkoprsé postoje maloměšťáckého člověka. Vyjadřoval se také k měnícímu se postavení ženy, odjakživa pevně vázané na rodinu. Ženy mohly začít bez omezení studovat a volit, nově nabytou možnost samostatnosti se snažily zúročit v zaměstnání nebo cestování. V souvislosti s tím se Boettinger zajímal o ženskou módu a ve svých kresbách zaznamenal povrchnost vyšších společenských tříd a rozhořčení, které sklízely módní trendy od konzervativních církevních kruhů. Jako výtvarný umělec sledoval Boettinger výboje mladších výtvarníků z avantgardního spolku Devětsil. Z mnoha karikatur parodujících avantgardní umění lze usuzovat, že Boettinger preferoval tradiční způsoby zobrazování ve srovnání s ostatními tehdejšími karikaturisty a kreslíři tvořícími ve dvacátých a třicátých letech.

Od poslední Boettingerovy souborné výstavy uplynulo již přes půl století a od té doby se jím podrobněji nikdo nezabýval,²⁴² a tak se domnívám, že tato práce přispívá k hlubšímu poznání Boettingerova díla a jeho osobnosti a mohla by se stát inspirací pro další badatele zabývající se stejným nebo

²⁴² Je však pravdou, že v posledních deseti letech, na přelomu let 2004 a 2005, uspořádalo České muzeum hudby výstavu věnovanou pouze Boettingerovým portrétům českých hudebníků a skladatelů, v: Jana VAŠATOVÁ, České muzeum hudby, http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=196, vyhledáno 18. 6. 2012.

podobným tématem. Zároveň si myslím, že Boettingerovy kresby mají velkou vypovídající hodnotu pro toho, kdo by se chtěl dozvědět něco o duchovní atmosféře první republiky. Zdá se totiž, že Boettinger „chtěl svou tužkou vypravovat, chtěl říci o své figuře více, než jak vypadá, chtěl říci, jak žije, jak se chová, jakou má povahu, nač myslí.“²⁴³ Je tedy jasné, že ačkoli se Boettinger nestal hybatelem ve výtvarném světě, přesto byl příčinlivým a čestným kronikářem své doby a jeho tvorba má dodnes svou historickou i uměleckou hodnotu.

²⁴³ Karel ČAPEK, Výstava karikatur Dr. Desideria (H. Boettingera) v Topičově salonu, v: *O umění a kultuře II*, kompletní e-book, <http://ld.johannesville.net/capek-79-o-umeni-a-kulture-ii?page=13>, vyhledáno 17. 6. 2012.

Seznam použitých pramenů a literatury

Monografie

ADLEROVÁ Alena - LAHODA Vojtěch (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1998.

ALTMANN Lothar (ed.), *Lexikon malířství a grafiky*, Praha 2006.

BAHENSKÁ Marie – HECZKOVÁ Libuše – MUSILOVÁ Dana, *Ženy na stráž. České feministické myšlení 19. a 20. století*, Praha 2010.

BUREŠOVÁ Jana, *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*, Olomouc 2001.

ČADÍK Jindřich, *Hugo Boettinger*, Česká akademie věd a umění, Praha 1938.

ČADÍK Jindřich, *Hugo Boettinger*, Galerie Svazek VI, Praha 1936.

ČAPEK Josef, Nejskromnější umění, v: *Knihy o umění*, Praha 2009.

ENGEL Antonín (ed.), *Letenská otázka a regulační problémy Velké Prahy*, Praha 1924.

DACÍK Reginald Maria, *Mravouka*, Olomouc 1946.

Dr. Desiderius, *Karikatury*, Praha 1910.

Dr. Desiderius, *Album monarchů*, Praha 1918.

Dr. Desiderius, *Portrétní kresby 1916–1930*, Praha 1930.

FRONK Václav, *Sebereflexe české společnosti: přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů*, Bílina 2011.

GOMBRICH Hans, *Umění a iluze*, Praha 1985.

HOFFMEISTER Adolf, *Poezie a karikatura. Slova z let třicátých a z nedávné minulosti*, Praha 1961

HOFFMEISTER Adolf, *Sto let české karikatury*, Praha 1955

KÁRNÍK Zdeněk, *České země v éře první republiky (1918 – 1938) I., Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, Praha 2003.

KADLEC Jaroslav, *Přehled českých církevních dějin 2*, Praha 1991.

KLIMEK Antonín, *Vítejte v první republice*, Praha 2003.

KMOŠEK Petr, *Plavení koní. Život a dílo malíře a sochaře Ludvíka Vacátka*, Ústí nad Labem 2008.

KRIS Ernst - KURZ Otto, *Legenda o umělci. Historický pokus*, Praha 2008.

LACINA Vlastislav, *Válečné hospodářství ve střední Evropě a v českých zemích za první a druhé světové války*, v: GEBHART Jan (ed.) – ŠEDIVÝ Ivan (ed.), *Česká společnost za velkých válek 20. století (pokus o komparaci)*, Praha 2003.

MALÍNSKÁ Jana, *Do politiky prý žena nesmí – proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005.

MATĚJČEK Antonín, *T. F. Šimon*, Galerie svazek III, 1934.

NAKONEČNÝ Milan, *Český fašismus*, Praha 2006.

Národní shromáždění republiky československé v prvním desetiletí, Praha 1928.

ORLÍKOVÁ Jana, *Max Švabinský: okouzlený milovník života*, Praha 2003.

PEROUTKA Ferdinand, *Budování státu I – II (1918–1919)*, Praha 2003.

PLACÁK Petr, *Svatováclavské milénium. Češi, Němci a Slováci v roce 1929*, Praha 2002.

PYTLÍK Radko, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988.

PYTLÍK Radko, *Fenomenologie humoru*, Praha 2000.

PRAHL Roman - LAHODA Vojtěch, *Karikatura a umělecké dílo. Ke genezi moderního umění*, v: Marta Ottlová (ed.), *Proudy české umělecké tvorby 19. Století. Smích v umění*, Praha 1991.

RAKUŠANOVÁ Marie, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008.

SAVICKÝ Nikolaj, *Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900–1939*, Praha 2011.

SEIFERT Jaroslav – TEIGE Karel (ed.), *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922, Reprint 1. vyd., Praha 2010.

SMOLKA Ivan (ed.), *Studie o technice v českých zemích V 1918 – 1945 (1. část)*, Praha 1995.

SRP Karel (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004.

STREJČEK Ferdinand, *Humorem k zdraví a síle národa*, Praha 1936.

ŠÍP Jaromír, *Mistři holandské malby XVII. století*, Praha 1954.

ŠMEJKAL František, *František Muzika. Kresby, scénická a knižní tvorba*, Praha 1984.

ŠVEHLA Jaroslav, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941.

TOMAN Oldřich, *Politická karikatura Mikoláše Alše v brněnské Rašpli roku 1890*, Brno 1983.

TOMAN Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Praha 1947.

UCHALOVÁ Eva, *Česká móda 1918 – 1939: elegance první republiky*, Praha 1996.

UCHALOVÁ Eva (ed.), *Pražské módní salony 1900–1950*, Praha 2011.

VASARI Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I.*, Praha 1976.

WINTER Tomáš (ed.), *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900 – 1950*, Praha 2006.

Dopisy, rukopisy

Dopis Hugo Boettingera Eduardu Bassovi z 27. 12. 1926, Archiv Národní galerie v Praze, č. souboru 20.

ŽÁKAVEC František, Předmluva, v: Dr. Desiderius, *První Národní shromáždění československé. Kresby z let 1918–1920*, Praha 1921, Archiv Národní Galerie v Praze, č. souboru 20 – rukopis.

Výstavní katalogy

Dr. Desiderius, II. výstava veselých kreseb, (kat. výst.), Topičův salon v Praze 1923.

Hugo Boettinger: obrazy a kresby, (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1958.

Republika, (kat. výst.), Národní muzeum v Praze 2009

ROUSOVÁ Hana, *Český neoklasicismus dvacátých let, první část*, (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1985.

Dobové články

- B. S. - [Bedřich SLAVÍK?], Dva kreslíři virtuosové vystavují, *Národní politika* 57, 1929, č. 132, 12. 5., s. 4.

ČAPEK Josef, Th. Th. Heine v galerii Feigla v Praze, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 474, 21. 9., s. 9.

ČAPEK Josef, Výstava litografií Honoré Daumiera, *Lidové noviny* 31, 1923, č. 71, 10. 2., s. 7.

DLOUHÁ Běla P., Za čest křesťanské ženy, *Na hlubinu* 2, 1927, s. 214-219.

Dr. L. Č., K chystané výstavě v Plzni, *Český deník* 10, 1921, č. 310, 11. 11., s. 4.

ERHART Gustav, Knižní obálka jako zrcadlo avantgardy. Purismus chladný a přísný, *Antique* 5, 1998, č. 11, s. 36–37.

-g.[Kuneš SONNTAG?], Karikatury z revolučního Národního Shromáždění, *Československá republika* 2, 1921, č. 354, 25. 12., s. 5.

Hugo Boettinger o sobě v dopise Dru Matějčkovi, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 5, 4. 1., s. 2.

jbk, Výstava Huga Boettingra v Brně, *Lidové noviny* 46, 1938, č. 141, 19. 3., s. 9.

JEANNERET Charles-Édouard - OZENFANT Amédée, Purismus, *Život* II, 1922, s. 27.

JUNKOVÁ Eliška, Automobil sblíží lidi i kraje, *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 14–15.

MAREK Josef Richard, Hugo Boettinger, ilustrátor, *Národní listy* 75, 1935, č. 129, 10. 5., s. 5.

MAREK Josef Richard, Veselá tryzna, *Národní listy* 77, 1937, č. 10, 10. 1., s. 11.

MARKALOUS Bohumil, Brunner – kreslíř, *Pestrý týden* 3, 1928, č. 31, 4. 8., s.

MATĚJČEK Antonín, Doktor Desiderius, *Hollar* 4, 1927–1928, s. 145-161.

MOKRÝ František Viktor, Veselé kresby dra Desideria, *Venkov* 24, 1929, č. 288, 8. 12., s. 9.

MUZIKA František, Karikatury Zdeňka Kratochvíla v síni Mánesa, *Rozpravy Aventina* 3, 1927–1928, č. 3, 27. 10. 1927, s. 35.

NOVÁK Arne., Padesátka Dra Desideria, *Lidové noviny* 38, 1930, č. 218, 30. 4., s. 5.

NOVÁK Arne, Dr. Desiderius humorista, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 622, 11. 12., s. 2.

NOVÁK Arne, Veselé podobizny, *Hollar* 6, 1929–1930, s. 45-56.

[Nesign.], Dr. Desiderius, z cyklu antika, *Pestrý týden* 4, 1929, č. 52, 28. 12., s. 1.

[Nesign.], Boettingrova sbírka fotografií lokomotiv, *Národní listy* 75, 1935, č. 125, 66. 5., s. 3.

PEČÍRKA Jaromír, Dr. Desiderius- Karikaturista, *Pestrý týden* 2, 1927, č. 11, 16. 3., s. 2.

PEČÍRKA Jaromír, Výstavy [F. Bidlo], *Rozpravy Aventina* 7, 1931–1932, č. 24, 3. 3. 1932, s. 198.

St. J., Na plesy, *Eva* 2, č. 4-5, 15. 12., s. 11.

ŠMEJKAL František, Český konstruktivismus, *Umění* 30, 1982, č. 3, s. 217.

TEIGE Karel, Obrazy, *Veraikon* 10, 1924, č. 3-5, s. 40.

TEIGE Karel, Umění přítomnosti, Realismus a primitivismus, *Život* II., 1922, s. 142

VOČADLO Otakar, Zvítězil jsi, Nepomucký?, *Přítomnost* 6, 1929, č. 41, 17. 10., s. 641.

V. N.[Ludvík Kuba], Umění dvojí tváře. K výstavě karikatur dra Desideria, *Tribuna* 1, 1919, č. 36, 13. 3., s. 1–2.

WEISS P., Imperativ módy, *Eva* 2, č. 2, 15. 11., s. 12

WORTH Charles, Ženská móda – výraz moderního života, *Eva* 1, č. 1928–1929, č. 9, 15. 3. 1929, s. 21.

ZÁVADA Vilém, Dva rozhovory. S Hugo Boettingerem, *Rozpravy Aventina* 6, 1930–1931, č. 10, 26. 11., s. 110.

Ž., Druhá výstava veselých kreseb dra. Desideria, *Národní listy* 63, 1923, č. 277, 9. 10., s. 4.

Sborníky

HARNA Josef (ed.), *Co nevíme o první Československé republice, Záznam z diskuze pořádané 25. března 1999 v Cefres v Praze, Praha 1999.*

VALENTA Jaroslav – VORÁČEK Emil – HARNA Josef, *Československo 1918 – 1938. Osudy demokracie ve střední Evropě I*, Sborník mezinárodní evropské konference 5. – 8. října 1998 v Praze, Praha 1999.

Internet

KRUPÍČKA Miroslav – KŘÍŽOVÁ Dita, Historie rozhlasu v kostce,
http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/historie_zprava/682506, vyhledáno dne 11. 6. 2012.

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=521>, vyhledáno dne 22. 5. 2012.

ČAPEK Karel, Výstava karikatur Dr. Desideria (H. Boettingera) v Topičově salonu, v: *O umění a kultuře II*, kompletní e-book,
<http://ld.johannesville.net/capek-79-o-umeni-a-kulture-ii?page=13>, vyhledáno 17. 6. 2012.

VAŠATOVÁ Jana, České muzeum hudby,
http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=196
vyhledáno 18. 6. 2012.

Diplomové práce

NEUSCHLOVÁ Iveta, Literární a výtvarná tematika v časopise Nebojsa 1918/1919, bakalářská práce FF MU 2010.

Seznam použité necitované literatury

Výstavní katalogy

STEHLÍKOVÁ Blanka (ed.), *Bič smíchu: Výstava české politické karikatury, kresby a grafiky mezi dvěma světovými válkami*, (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1971.

Kresby a karikatury Dra Desideria (Hugo Boettingera), (kat. výst.) Topičův salon v Praze 1919.

Dobové články

-an., Hugo Boettinger – Dr. Desiderius, *Jas* 9, 1935, č. 1, 4. 1., s. 5.

BASS Edouard, Pařížské črty. Ke kresbám Dra. Desideria, *Světazor* 29, 1929, č. 26, s. 657-666.

-bm, Za zesulým malířem H. Boettingerem (Dr. Desideriem), *Pestrý týden* 9, 1934, č. 52, 29. 12. 1934, s. [12-13].

DENK Petr, Výstava Spolku Mánes ve Zlíně, *Zlín* 10, 1941, č. 12, 19. 3., s. 5.

Fdl, Výstava kreseb Huga Boettingra v pavilonu Myslbeka v Praze, *Pestrý týden* 12, 1937, č. 4, 23. 1., s. 8.

F. K., Hugo Boettinger – dr. Desiderius, *Český deník* 73, 1937, č. 17, 17. 1., s. 6.

HERAIN Karel, Výtvarné umění – Hugo Boettinger, *Topičův sborník* 9, 1922, s. 427–429.

JAHNOVÁ Ebba Hugo Boettinger český malíř a karikaturista, *Ohlas od Nežárky* 64, 1934, č. 50, 14. 12., s. [1].

jč, Hugo Boettinger zemřel, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 620, 10. 12., s. 3.

-jč-, Pod čarou: Na paměť 60. výročí narození H. Boettingra, *Český deník* 29, 1940, č. 118, 30. 4., s. 3.

JEŽ Štěpán, Výstava „Hollara“ (Topičův salon), *Československá republika* 244, 1923, č. 110, 22. 4., s. 7.

J. P., Výstava kreseb Dr. Desideria (H. Boettingra), *Jas* 11, 1937, č. 5, 29. 1., s. 4.

Jrm., Dr. Desiderius: Portrétní kresby 1918–1930, *Národní listy* 70, 1930, č. 321, 22. 11., s. 10.

KOVAL Karel, Dr. Desiderius, mistr české karikatury, *Venkov* 34, 1939, č. 101, 30. 4., s. 3.

LAURIN Arne, Boettingrovy „Karikatury“, *Rozvoj* 4, 1910, č. 49, 9. 12., s. 4.

M. [František Muzika], Výstava kreseb dra Desideria, *Rozpravy Aventina* 2, 1926–1927, č. 7, 16. 12. 1926, s. 83.

MAREK Josef Richard, Hugo Boettinger zemřel, *Národní listy* 74, 1934, č. 340, 11. 12., s. 5.

MAYEROVÁ Milča, Humor v tanci, *Přítomnost* 4, 1927, č. 2, 20. 1., s. 24-25.

MĚŠŤAN Jaromír, Pod čarou: malíř tance a mládí, *Český deník* 31, 1942, č. 107, 19. 4., s. 2.

ŠIDÁK Josef, O plzeňských Boettingerech, *Lidové noviny* 48, 1940, č. 214, 28. 4., s. 5.

V. H., Výstava veselých kreseb dra Desideria v Topičově salonu, *Lidové listy* 5, 1926, č. 267, 21. 11., s. 5.

ŽÁKAVEC František, Za Hugem Boettingrem, *Umění* 8, 1934–1935, 271-273.

Internet

http://www.tfsimon.com/hugo_boettinger.htm, vyhledáno 22. 6. 2012

Seznam vyobrazení

Ediční poznámka k seznamu vyobrazení a obrazové příloze: U reprodukcí z knih, novin a časopisů neuvádím rozměry kreseb a institucí.

- 1. Foto Hugo Boettinger.** Reprodukce z: ČADÍK Jindřich, *Hugo Boettinger*, Galerie Svazek VI, Praha 1936, [2].
- 2. Dr. Desiderius:** Řez sněmovnou - detaily, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Šibeničky 2*, 1919-1920, č. 11, s. 87.
- 3. Dr. Desiderius:** Ozdravění měny, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 9, 27. 2., s. 71.
- 4. Dr. Desiderius,** Bez názvu, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 10, 6. 3., s. 77.
- 5. Dr. Desiderius:** Hledá se protekce, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 3, 16. 1., s. 23
- 6. Dr. Desiderius:** Vlastně všechno v pořádku, 1928, tuš, papír, 21 x 19 cm, Západočeská galerie, Plzeň, evidenční číslo K 573, složka 32, Foto: Autorka
- 7. Dr. Desiderius:** Praví lidé na pravá místa, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 14, 3. 4., s. 109.
- 8. Dr. Desiderius,** Důsledný, 1925, tuš, papír, 15 x 17, 5 cm, Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35, Foto: Autorka
- 9. Dr. Desiderius:** Jen když je čím strašit, kol. 1920, tuš, papír, 22, 5 x 15, 8 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35, Foto: Autorka
- 10. Dr. Desiderius,** Návštěva z venkova, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 27, 3. 7., s. 215.
- 11. Dr. Desiderius,** Zlá doba, 1921, tuš, papír. Reprodukce z: *Rarach 1*, 1921, č. 4, 20. 1., s. 39.

- 12. Dr. Desiderius:** Volební ovoce, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 13. Dr. Desiderius:** Bez názvu, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 18, 1. 5., s. 143.
- 14. Dr. Desiderius:** Proroctví a vidění hluché panny (1), kol. 1920, tuš, akvarel, papír, 13, 5 x 10 cm, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 15. Dr. Desiderius:** Překvapení, kol. 1920, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/1.
- 16. Dr. Desiderius:** Revoluce ve škole, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 5, 30. 1., s. 40.
- 17. Dr. Desiderius:** Ženy do politického života, 1919, tuš, papír, 19 x 13, 5 cm, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 18. Dr. Desiderius:** Ti, co nebudou oslavovat (1), 1929, tuš, papír, 26, 8 x 19 cm, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38, Foto: Autorka
- 19. Dr. Desiderius:** Ti, co nebudou oslavovat (2), 1929, tuš, papír, 27 x 19 cm, Archiv Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38, Foto: Autorka
- 20. Dr. Desiderius:** Proroctví a vidění hluché panny (2), 1923, tuš, papír, 13 x 10 cm Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38., Foto: Autorka
- 21. Dr. Desiderius:** Vita nuova – rozkvět tělesné výchovy, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Nebojsa 2*, 1919, č. 7, 13. 2., s. 54
- 22. Dr. Desiderius:** Zlý osud, kol. 1927, tuš, papír. Reprodukce z: Světozor 27, 1926–27, č. 16, 20. 1. 1927, s. 311.

- 23. Dr. Desiderius:** Skromnost automobilistů, kol. 1927, tuš, papír, 23, 5 x 18, 5 cm, Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38, Foto: Autorka
- 24. Dr. Desiderius:** Rozhodnuta, 1928, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/1.
- 25. Dr. Desiderius:** Dnešní princezna a drak, 1929, tuš, papír. Reprodukce z: Světozor 29, 1928–1929, č. 33, 23. 5. 1929, s. 755.
- 26. Dr. Desiderius:** Die Morgenundacht der Jungfrau, 1928, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 27. Dr. Desiderius:** Studentenausflug, 1928, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 28. Dr. Desiderius:** Nutno jít s dobou, 1931, tuš, papír, 27 x 26 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 29. Dr. Desiderius,** Oslava padesátin Maxe Švabinského, 1923, tuš, papír . Reprodukce z: Zlatá Praha 41, 1924, č. 3–4, 4. 10., s. 39.
- 30. Dr. Desiderius:** Marný vynález, 1930, tuš, papír, 19 x 15, 5 cm, Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32, Foto: Autorka
- 31. Dr. Desiderius:** Virtuosoové nedaleké budoucnosti, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 32. Dr. Desiderius:** Novoty, 1931, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 33. Dr. Desiderius:** Prosím, plavte vlevo, 1927, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 34. Dr. Desiderius:** Nečasové požadavky, kol. 1925, tuš, papír, 16 x 12, 9 cm, Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 35. Dr. Desiderius:** Vyhlídky, kol. 1925, tuš, papír, 24, 5 x 17 cm, Západočeská galerie, Plzeň, evidenční číslo K 573, složka 32, Foto: Autorka

- 36. Dr. Desiderius:** Známká blahobytu v Praze, kol. 1925, tuš, papír.
Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 37. Dr. Desiderius:** Bída s nouzí, kol. 1930, tuš, papír, 21 x 12,8 cm,
Západočeská galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37, Foto: Autorka
- 38. Dr. Desiderius:** O posledním Sylvestru, 1924, tuš, papír. Reprodukce z:
Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 39. Dr. Desiderius:** Víra v techniku, 1931, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové
výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 40. Dr. Desiderius,** Těžká věc, 1925, tuš, papír. Reprodukce z: *Světazor* 25,
1924–1925, č. 18, 21. 5. 1925, s. 452.
- 41. Dr. Desiderius:** Obrácený svět, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z:
Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 42. Dr. Desiderius:** Doba odtučňování a sportu, 1928, tuš, papír. Reprodukce
z: *Světazor* 29, 1928-1929, č. 13, s. 311
- 43. Dr. Desiderius:** Bez názvu, 1929, tuš, papír, 23, 5 x 18 cm, Archiv
Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 38, Foto: Autorka
- 44. Dr. Desiderius:** Boj až za hrob, po 1925, tuš, papír, 22, 6 x 17 cm, Archiv
Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36, Foto: Autorka
- 45. Dr. Desiderius:** Díkuvzdání, 1928, tuš, papír, 29 x 13 cm, Archiv
Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36, Foto: Autorka
- 46. Dr. Desiderius:** Kukátko Dr. Desideria – atrakce třetí, 1927, tuš, papír.
Reprodukce z: *Světazor* 28, 1927–1928, č. 4, s. 78
- 47. Dr. Desiderius:** Krása v stálosti, 1926, tuš, papír. Reprodukce z: *Světazor*
27, 1926-27, č 3, 21. 10, s. 51.
- 48. Dr. Desiderius:** Osvobození nohou, 1926, tuš, papír, 23, 5 x 18 cm, Archiv
Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35., Foto: Autorka
- 49. Dr. Desiderius:** Co je moc, to je moc, 1926, tuš, papír. Reprodukce z:
Světazor 27, 1926–27, č. 14, 6. 1., s. 271.

- 50. Kresba velkých plesových šatů ze sezony 1929 – 1930.** Reprodukce z: *Eva* 2, č. 4–5, 15. 12., s. 13.
- 51. Dr. Desiderius:** Móda nevyzpytatelná, 1929, tuš, papír. Reprodukce z: *Světobzor* 30, 1930, č. 26, 3. 4., s. 245.
- 52. Dr. Desiderius,** Úvahy vladařů módy, 1931, tuš, papír, 15,5 x 15 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32, Foto: Autorka
- 53. Dr. Desiderius:** Cyklus Žena, 1934, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 54. Dr. Desiderius:** Obavy, 1925, tuš, papír. Reprodukce z: *Světobzor* 25, 1924-25, č. 23, 30. 7., s. 575.
- 55. Dr. Desiderius:** Lokomotivy, 1919, tuš, papír. Reprodukce z: *Šibeničky* 2, 1919-1920, č. 10, s. 78.
- 56. Dr. Desiderius:** Max Švabinský objímá Pabla Picassa, 1921, tuš, papír. Reprodukce z: *Zlatá Praha* 41, 1924, č. 21-22, 7. 2., s. 219.
- 57. Dr. Desiderius:** Zázračné dítě, kol. 1925, tuš, papír, 19 x 14, 5 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35., Foto: Autorka
- 58. Dr. Desiderius:** Bez názvu, před 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 59. Dr. Desiderius:** Důmysl, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 60. Dr. Desiderius:** Tempo, po 1925, tuš, papír, 17 x 11 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 36., Foto: Autorka
- 61. Dr. Desiderius:** Bez názvu, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 62. Dr. Desiderius:** Nové odstíny umění, 1928, tuš, papír. Reprodukce z: *Světobzor* 29, 1928 - 1929, č. 52, 3. 10., s. 1155.

- 63. Dr. Desiderius:** Povážlivé, kol. 1930, tuš, papír, 12, 2 x 9 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 32., Foto: Autorka
- 64. Dr. Desiderius:** Co ses v mládí naučil, ve stáří jako bys našel, kol. 1927, tuš, papír, 27 x 20 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 65. Dr. Desiderius:** Kronika nových časů a moderního umění - Profesor Ancvaj, kol. 1930, tuš, papír, 12, 5 x 10 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37, Foto: Autorka
- 66. Dr. Desiderius:** Kronika nových časů a moderního umění. Pokrok, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 67. Dr. Desiderius:** Zaspal, kol. 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 68. Dr. Desiderius:** Inspirátoři, kol 1925, tuš, papír, 19 x 11 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37, Foto: Autorka
- 69. Dr. Desiderius:** Nová hlediska, 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3.
- 70. Dr. Desiderius:** Republikánské umění, 1919, tuš, papír, 21,5 x 13 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 35, Foto: Autorka
- 71. Dr. Desiderius:** Víc pomníků, před 1930, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/3
- 72. Dr. Desiderius:** Nevděčné město, 1929, tuš, papír, 32 x 27 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 37, Foto: Autorka
- 73. Dr. Desiderius:** Jak český krajinář cestoval, 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2
- 74. Dr. Desiderius:** Mezi krajináři, po 1925, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2

- 75. Dr. Desiderius:** Gestern – Heute, Das Bild (Cyklus Včera - dnes, Obraz), 1924, tuš, papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 76. Dr. Desiderius:** Včera - dnes. Obraz – detail, 1924, tuš, papír, 17 x 12 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 34, Foto: Autorka
- 77. Dr. Desiderius:** V bezpečí neboli v umělecké výstavě, 1927, tuš, papír. Reprodukce z: *Světobzor* 27, 1926 - 1927, č. 26, 31. 3., s. 515.
- 78. Dr. Desiderius:** Úspěch, 1927, tuš, papír. Reprodukce z: *Světobzor* 27, 1926-1927, č. 32, 12. 5., s. 635.
- 79. Dr. Desiderius:** Zlatý věk umění, kol. 1930, tuš, papír, 30 x 21 cm, Archiv Západočeské galerie v Plzni, evidenční číslo K 573, složka 40, Foto: Autorka
- 80. Dr. Desiderius:** Znalec, 1926, tuš papír. Reprodukce z: Novinové výstřižky z archivu Národní galerie, 20 AA 2944/2.
- 81. Josef Lada:** Ilustrace ke knize J. Haška Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, kol. 20. léta, tuš, běloba, papír. Reprodukce z: Radko PYTLÍK, *Český kreslený humor XX. století*, Praha 1988, s. 58.
- 82. Vratislav Hugo Brunner:** Ztloustlák válečný, před 1920, tuš, papír. Reprodukce z: Josef KAPLICKÝ, *V. H. Brunner*, Spolek výtvarných umělců Mánes, Praha 1929, s. 43.
- 83. Adolf Hoffmeister:** Hugo Boettinger, 1928, tuš akvarel, papír. Reprodukce z: Karel SRP (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 71.
- 84. Adolf Hoffmeister:** Hugo Boettinger, 1928, tuš akvarel, papír. Reprodukce z: Karel SRP (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 71.
- 85. František Bidlo:** V Německu nezaměstnaných ubývá, 30. léta, tuš, papír. Reprodukce z: Jiří MAŠEK, *Bi* [Kresby Františka Bidla], Praha 1959, s. [12].