Masarykova univerzita
Filosofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská diplomová práce

Brno 2009 **Lenka Pazourková**

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Sdružená uměnovědná studia

Lenka Pazourková

Protiválečná karikatura v díle Adolfa Hoffmeistera

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Filip, Ph.D.

2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

……

Podpis autora práce

Poděkování:

Touto cestou bych chtěla poděkovat vedoucímu práce PhDr. Aleši Filipovi, Ph.D. za cenné rady a ochotnou spolupráci.

Obsah

1. ÚVOD 6
2. KARIKATURA 8
   2.1. VZNIK A VÝVOJ KARIKATURY 9
   2.2. KARIKATURA JAKO PRÁVOPLATNÝ DRUH UMĚNÍ 10
      2.2.1. VYNALEZENÍ LITOGRAFIE A DŘEVORYTU 10
      2.2.2. VÝVOJ FYZIOGNOMIKY 11
      2.2.3. UMĚLECKÉ ŘAZENÍ KARIKATURY 11
      2.2.4. VZNIK HUMORISTICKÝCH ČASOPISŮ A NOVINÁŘSKÉ KARIKATURY 12
   2.3. VZNIK A VÝVOJ ČESKÉ KARIKATURY 13
      2.3.1. PRVNÍ ČESKÉ HUMORISTICKÉ ČASOPISY A PAMĚTNÍ KNIHY 14
      2.3.2. KARIKATURA 2. POLOVINY 19. STOLETÍ: POČÁTEK VYDÁVÁNÍ POLITICKÝCH SATIRICKÝCH LISTŮ A STRANICKÝCH ČASOPISŮ 16
      2.3.3. KARIKATURA OD POČÁTKU 20. STOLETÍ DO 1. SVĚTOVÉ VÁLKY 17
      2.3.4. MEZIVÁLEČNÁ KARIKATURA 18
3. OSOBNOST ADOLFA HOFFMEISTERA 20
   3.1. HOFFMEISTEROVY POŽADAVKY NA KRESBU 21
   3.2. TVORBA ADOLFA HOFFMEISTERA VE 20. LETECH: SROVNÁNÍ S DÍLY JOSEFA ČAPKA A ANTONÍNA PELCE 23
   3.3. PROMĚNY V KARIKATUŘE BĚHEM 30. LET, PŘECHOD K ÚTOČNÉ SATIŘE 25
      3.3.1. KARIKATURY MAP A VLAJEK 25
      3.3.2. ANALOGIE MEZI HOFFMEISTEROVÝMI A ČAPKOVÝMI KARIKATURAMI S MOTIVEM ZEMĚKOULE 27
      3.3.3. SPOLUPRÁCE S OSVOBOZENÝM DIVADLEM, HOFFMEISTEROVA ANTROPOMORFNÍ ŽENA-EVROPA 28
   3.4. HLAVNÍ NÁMĚTY KARIKATUR VE 2. POL. 30. LET A NA ZAČÁTKU LET 40. 29
      3.4.1. KARIKATURY PŘEDSTAVITELŮ FAŠISMU 30
      3.4.2. VÍTĚZNÉ KARIKATURY 32
      3.4.3. ANTIFAŠISTICKÁ POČETNICE 34
4. ZÁVĚR 36
5. RESUMÉ 39
   5.1. ČESKÉ RESUMÉ 39
   5.2. ENGLISH SUMMARY 39
6. SEZNAM VYOBRAZENÍ 41
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 43
8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 45

1. Úvod

Karikatura, jakožto svébytný výtvarný žánr, sehrála v českém výtvarnictví důležitou roli. Její význam vzrostl především v průběhu 20. a 30. let 20. století, kdy se jejím prostřednictvím snažili kreslíři poukázat na nebezpečí, které s sebou přináší fašistická a nacistická ideologie. V době války v letech 1939-1945 se pak vyslovovali k tehdejšímu dění na české i zahraniční politické scéně a zachycovali atmosféru tohoto pohnutého období: „Až jednoho dne budeme se vracet do těchto let, objevíme, že karikaturisté zachovali tvář doby nejvěrněji.“[1] Nelidskost a brutalita druhé světové války a ohrožení lidské existence posunulo karikaturu, jakožto umění okamžitě glosující aktuální události, do popředí zájmu. Karikatura „tuto krizi postihla a stala se díky ní mimořádně oblíbenou“.[2]

Mezi nejvýznamnější české karikaturisty je řazen i Adolf Hoffmeister, všestranná umělecká osobnost, jejíž tvorba je těsně spjata s vývojem českého moderního umění. Během svého života se věnoval téměř všem uměleckým odvětvím – od dramatické tvorby, psaní poezie, prózy, novinových článků i teoretických statí až po malbu, tvorbu karikatur a koláží a ilustrování knih. Ve výtvarnictví se prosadil především jako karikaturista: „Nemaluji krajiny, nejsem krajinář. Miluji lidi, a proto nekreslím portréty. Dělám si z nich legraci, kreslím karikatury.“[3] V tomto oboru si vytvořil výborné renomé, k čemuž mu napomohl nejen jeho pozorovací talent, smysl pro vystihnutí důležitých a výrazných znaků a zkratkovitost, ale právě i pohnutá a událostmi nabitá doba, v níž žil.

Význam a důležitost karikatury v období 30. a na začátku 40. let 20. století se pokusím demonstrovat na tvorbě Adolfa Hoffmeistera především z toho důvodu, že je v jeho kresbách jasně znatelný a čitelný posun od zábavného, shovívavého a politicky neangažovaného přístupu, který v karikatuře prosazoval ve 20. letech, k přístupu ostře satirickému, jízlivému a nenávistnému v letech 30tých. Kromě jeho kreseb budu moci vycházet i z jeho teoretických statí a projevů, ve kterých své názory a požadavky na karikaturu předkládá veřejnosti a ostatním umělcům. Tyto články, představující autorův výklad, jsou souhrnně vydány v knize *Poezie a karikatura: Slova z let třicátých a z nedávné minulosti*.

Zaměření této práce je především deskriptivní. V její první části se pokusím nastínit vznik a vývoj karikatury v politickém a společenském kontextu s odkazem na katalog

---

[1] HOFFMEISTER, Adolf. Karikatura a karikaturisté (1933). In: Tentýž, *Poezie a karikatura: Slova z let třicátých a z nedávné minulosti* (dále jen Poezie a karikatura). Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 36.

[2] SRP, Karel. Ti druzí. In: Srp, Karel, et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 163.

[3] Tamtéž, viz pozn. 1, s. 44.

V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900-1950 autorů Ondřeje Chrobáka a Tomáše Wintera. Teoretické argumenty v této oblasti zaštiťuje Gombrichova publikace *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. V následující části se pak budu věnovat konkrétní tvorbě a pracím Adolfa Hoffmeistera, přičemž budu tuto teoretickou a životopisnou problematiku sledovat především v monografii *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*, jejímž hlavním editorem je Karel Srp.

Pro pevné zasazení Hoffmeisterových karikatur do rámce tohoto uměleckého žánru a do kontextu doby, jsem se rozhodla jeho tvorbu srovnávat s českými kreslíři, kteří působili ve stejném období, především s Josefem Čapkem a Antonínem Pelcem. Tyto dva umělce jsem vybrala zejména pro jejich odlišné pojetí karikatury, které je však zároveň v určitých hlediscích blízké Hoffmeisterovu přístupu a jeho stanoviskům. Podobnosti a odlišnosti se budu snažit najít jak ve výtvarném, tak i ve významovém uchopení jejich práce. Při analýze jejich kreseb se budu opírat zejména o monografii Miroslava Lamače nazvanou *Antonín Pelc* či o soubor kreseb *Josef Čapek: Dějiny zblízka* s předmluvou Otakara Mrkvičky a studií Josefa Hory. V souvislosti s komparací kreseb dalších umělců se pokusím zodpovědět otázku, zda lze v Hoffmeisterových karikaturách nalézt motivy a náměty, které již použil někdo před ním a naopak – zda se někdo nechal inspirovat jím a jeho stylem humoru a zpodobení. Dedukcí pak chci vyvodit, v jakém směru se Hoffmeister odklonil od dobového chápání karikatury a čím novým do této umělecké sféry přispěl.

Závěry z výše zmíněných publikací srovnám s díly, jejichž autorem je sám Adolf Hoffmeister. Tyto knihy mi umožní proniknout a snáze pochopit jeho postoje a náhledy na karikaturu, a to i v souvislosti se směry, umělci a událostmi, které jej ovlivnily a působily na něj. Na určité informace je však nutné pohlížet kriticky, poněvadž většina těchto publikací byla vydána až po druhé světové válce, tedy v době, kdy bylo Československo totalitním státem s komunistickou správní reformou, a i když byl Hoffmeister levicově orientován už v době meziválečné, „zaslepení“ socialistickou ideologií je patrné především až v době 50. a 60. let, kdy byly tyto publikace vydány. I přesto mi však pomohou zodpovědět mé otázky: Jak se měnil postoj Hoffmeistera ke karikatuře? Jak se to projevilo v jeho kresbách? Čím obohatil karikaturní žánr?

2. Karikatura

Karikatura bývá definována jako nadsázka, zkratkovité vypodobnění, které zveličuje a deformuje některé rysy či vlastnosti vybraného objektu. Jedná se o kritickou a satirickou kresbu či literární dílo, jejímž hlavním cílem je zesměšnění zobrazovaného, a tedy vyvolání směšného účinku. Proto ji řadíme do sféry komična. Jedním z jejích nejpodstatnějších prostředků a znaků je deformace, což vyplývá i ze samotného označení.[4] Karikatura se sice podobá původní předloze, ale vytváří zcela nový samoznak. Nepracuje tedy s nápodobou skutečnosti, ale se zvláštním způsobem vyobrazení, které zvýrazňuje strukturu naprosto osobitými prostředky: vyhrocenou situací nebo hyperbolickou linií.[5]

Hlavní témata, kterými se karikatura nejčastěji zabývá, můžeme shrnout do tří skupin. Vedle nejčetnější a nejrozšířenější karikatury, jež karikuje konkrétní osobnost, určitý individuální model, stojí karikatury, které zobrazují a kritizují obecné typy (například měšťáky, chudáky, kapitalisty, příslušníky určitého národa apod.), a ty, které se zabývají neživými objekty (například politickými stranami, výtvarnými směry, sociálními jevy apod.). Adolf Hoffmeister také rozlišuje dva základní typy karikaturistů – veselé a vášnivé. Veselí karikaturisté jsou ti, kteří poukazují na lidskou hloupost a obnažují ošklivost lidských vlastností, vždy ale haní pouze předmět svého karikaturního zájmu s úmyslem pobavit své publikum. Kdežto vášniví karikaturisté jsou plní nenávisti a touhy po revoluci.[6] O obdobném rozlišování hovoří i Umberto Eco, který rozeznává karikatury, mající za hlavní cíl objektu ublížit, ponížit ho, a karikatury, hledající v člověku vlastnosti, které jej staví do dobrého světla: „…zdůrazňováním některých rysů objektu karikatura často usiluje o hlubší poznání jeho povahy.“[7]

I způsobů karikování je několik. Metoda, využívající metaforu, zobrazuje karikovaného na základě jeho psychické či fyzické podobnosti s určitým předmětem (nejčastěji ovocem)[8] nebo zvířetem. Tento způsob byl využíván především v prvních fázích vývoje karikatury. Značně rozšířenou technikou je již výše zmíněná deformace, pomocí níž kreslíř zveličí určitou část těla karikovaného, takže je v novém poměru ke zbytku těla. Jiným

---

[4] *Karikatura* – odvozeno z latinského slova *caricare*, což v překladu znamená *přehnat, přetížit, nadsazovat*.

[5] Pytlík, Radko. Karikatura a výtvarné umění. In: Tentýž, *Český kreslený humor XX. století*. Praha: Odeon, 1988, s. 8.

[6] HOFFMEISTER, Adolf. *Sto let české karikatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (dále jen SNKLHU), 1955, s. 14.

[7] ECO, Umberto. Karikatura. In: Tentýž, *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007, s. 152.

[8] *Karikatura Poire* – autorem byl francouzský vydavatel a grafik Charles Philipon; kresba zobrazovala francouzského krále Ludvíka Filipa jako hrušku.

typem je karikatura, která využívá zaměnění obličeje za jinou část lidského těla (nejčastěji mužské přirození či zadnici) apod.

2.1. Vznik a vývoj karikatury

První náznaky karikatury nalézáme již ve starém Egyptě, kde byla hojně rozšířena hanlivá spodobnění s kritickým podtextem. V pozdním období alexandrijské velkoměstské civilizace bylo karikováno to, co bylo fyzicky ošklivé. V antice můžeme hledat znaky karikatury především v divadelních hrách, které karikovaly současné politické a společenské poměry či v mytologických vyobrazeních. Příkladem může být řecký bůh Priápos, ochránce plodnosti, který byl pro lid směšný, protože byl zobrazován s obrovským pohlavním orgánem: „…byl označován jako amorfos, ohavný … poněvadž postrádal náležitý tvar.“[9] V této době se karikatury dotýkaly i náboženských témat – pohanští Římané karikovali Krista a první křesťany, ti naopak karikovali pohanské božstvo.

Ve středověku byly hojně rozšířeny kresby nestvůr, ďáblů a pitvorných postav, které byly zpočátku řazeny ke karikaturám, ale jelikož jim chybí hanlivá tendence k humoru a satiře, přestalo se na ně jako na karikaturu pohlížet: „Fantastické nestvůry umění starověkého, pokud odchylky jejich od přírody mají symbolický význam vážný, přímo úctou a obdivem diktovaný, jako postavy některých bohů … nejsou karikatury.“[10] Rozšířenými byly také politicky motivované zostuzující obrazy, které se vypořádávaly s karikovanými „in effigie“. V 15. století se karikatury dotkl i Leonardo da Vinci svými kresebnými a anatomickými studiemi a malíři Hieronymus Bosch a o století později Pieter Bruegel, kteří ve svých obrazech využívali kresebnou a malířskou grotesku. V 16. století pak působili anonymní kreslíři, kteří ilustrovali propagandistické reformační letáky protipapežskými satirami.

Vznik karikatury takové, jakou ji známe dnes, se však pojí až s koncem 16. století se jmény italských malířů, bratrů Agostina a Annibale Caracciových, kteří působili v Boloni. I když bylo identifikováno jen málo jejich karikatur, z dochovaných literárních pramenů se zdá, že právě oni vymysleli toto umění, „…vymysleli způsob, jak změnit obličej své oběti v obličej zvířete nebo dokonce neživého předmětu, což od té doby praktikují všichni karikaturisté.“[11] Termín „karikatura“ pak byl poprvé užit ve druhé polovině 17. století

[9] ECO, Umberto. Priápos. In: Tentýž, *Dějiny ošklivosti.* Praha: Argo, 2007, s. 132.
[10] *Ottův slovník naučný sv. 13*, heslo Karikatura. Praha, 1898, s. 1063.
[11] GOMBRICH, Ernst Hans. Experiment karikatury. In: Tentýž, *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování* (dále jen Umění a iluze). Praha: Odeon, 1985, s. 386-387.

v souvislosti s kresbami Gian Lorenza Berniniho. Na základě jeho kreseb definoval italský kritik Filippo Baldinucci karikaturu jako

> metodu vytváření portrétů, jež mají dosáhnout co největší podoby celé portrétované osoby, zatímco pro pobavení a někdy pro posměch se ještě neúměrně zveličují a zdůrazňují vady zpodobňovaných rysů, takže se zdá, že obraz jako celek znázorňuje portrétovaného, kdežto určité složky obrazu jsou pozměněny.[12]

2.2. Karikatura jako právoplatný druh umění

I když neměla zpočátku jednoznačně vytyčenou podobu a jasně vymezenou definici a i když na ni bylo často pohlíženo jako na něco nízkého a nedůstojného, mnohdy až hanlivého, měla karikatura v umění a v umělecké tvorbě vždy své místo. Zásadní zlom v chápání a nahlížení na tuto specifickou kresbu nastal až na konci 18. a v první polovině 19. století, a to díky politickým a společenským změnám, které přinesly uvolnění a možnost svobodného projevu a připravily cestu pro nástup moderního umění. Mezi další faktory, které usnadnily karikatuře její rozšíření a popularitu u obecenstva, patří i zkoumání fyziognomie a fyziognomiky a především tiskařské vynálezy, které umožnily vydávání ilustrovaných periodik ve velkých nákladech. To vše vedlo k tomu, že byla karikatura konečně uznána specifickým a právoplatným druhem umění.

2.2.1. Vynalezení litografie a dřevorytu

Techniku kamenotisku, neboli litografie, vynalezl v r. 1798 německý herec Alois Senefelder. Jedná se o metodu tisku především na hladké povrchy, která byla vhodná hlavně pro kvalitní tisk obrazových reprodukcí. Podstatou této techniky jsou jedinečné chemické vlastnosti specifického kamene ze skupiny třetihorních vápenců, především jeho schopnost přijímat vodu a mastnotu. Na povrch jemně vyhlazeného kamene se přenesla kresba vyhotovená ručně mastnou tuší. Zaleptáním pokresleného kamene kyselinou dusičnou ve vodním roztoku arabské gumy došlo k tomu, že navlhčený povrch kamene odpuzoval na nepokreslených místech mastnou barvu, kdežto pokreslená místa ji přijímala.[13]

Jelikož byla manipulace s těžkými kamennými formami značně namáhavá a tisk byl pomalý, byla litografie ve 30. letech 19. století nahrazena technikou zvanou dřevoryt, též xylografie. Tento způsob tisku z výšky, který byl vynalezen již v r. 1771 Angličanem

---

[12] GOMBRICH, Ernst Hans. Experiment karikatury. In: Tentýž, *Umění a iluze*. Praha: Odeon, 1985, s. 387.
[13] GOCA, Petr. *Prodej obrazů* [online]. 2007-2009, datum poslední revize 14. května 2009, [14. května 2009].

Thomasem Bewickem, umožňoval stínování a vytvoření iluze plastičnosti obrazu, který se vyřezal pomocí rydel do povrchu silné zimostrázové desky. Ta se potřela barvou a otiskla se. Pomocí různé hustoty a šíře čar se docílilo stínování.[14] Kromě snadné manipulace s dřevěnými štočky umožňoval dřevoryt i rychlé tisknutí vysokých nákladů, vytvoření nejrůznějších malířských efektů a mimo jiné i tisknutí ilustrací souběžně s textem. Jakmile se Bewickův vynález dostal ve 30. letech na francouzské území, rozšířil se během několika let do celé Evropy a stal se spolu s litografií hlavní ilustrační technikou.

2.2.2. Vývoj fyziognomiky

Karikaturu a její vývoj do značné míry ovlivnilo zkoumání fyziognomiky v 18. a 19. století. Jedním z představitelů je britský malíř Alexander Cozens, který ve své publikaci *Principles of Beauty Relative to the Human Head* předložil standardní hlavu klasické krásy, kterou systematicky obměňoval tak, aby vznikl „charakter“. Na jeho práci navázal anglický antikvář Francis Grose, autor brožury *Pravidla pro kreslení karikatur* (vydáno r. 1788), v níž kombinuje Cozensovy principy s diagramy francouzského malíře a teoretika Charlese Le Bruna, který se zabýval na konci 17. století výrazy lidí a jejich tváří. Grose získal drastickým obměňováním proporcí a tvarováním obličejů repertoár směšných tváří a vytvořil tak jakýsi návod či pomůcku při kresbě karikatur.[15]

Na tyto umělce a teoretiky pak navázal švýcarský kreslíř Rudolf Töpffer, autor komiksových příběhů, v nichž objevoval zdroje výrazů. Rozlišoval mezi tzv. permanentními rysy, indikujícími charakter, a rysy nepermanentními, indikujícími emoce. Výrazy by měly být čitelné a podle Töpffera si jej může nacvičit kdokoli trpělivým „čmáráním“, obměňováním výrazů. Ve své práci hledal tzv. „minimální klíče“, tedy nejmenší výtvarné prvky, na něž divák reaguje a díky nimž rozumí vyobrazenému výrazu.[16]

2.2.3. Umělecké řazení karikatury

Karikatura stojí na pomezí několika různých studijních oborů. Jelikož se vyjadřuje ke konkrétním historickým událostem a osobnostem, je nutné na ni nahlížet jako na historický zdroj, čímž se stává součástí historické vědy. Tím, že se vyjadřuje k politickým a společenským událostem a osobnostem, přesahuje do oboru žurnalistiky. Lze na ni ovšem

---

[14] RESSLER, Miroslav. Vydavatelství VSCHT [online]. 2006, datum poslední revize duben 2009, [14. května 2009].
[15] GOMBRICH, Ernst Hans. Experiment karikatury. In: Tentýž, *Umění a iluze*. Praha: Odeon, 1985, s. 396-399.
[16] Tamtéž, s. 382-386.

nazírat i z estetického a výtvarného hlediska, jak činí dějiny umění. Pro úplné pochopení karikaturní kresby je nutné zohlednit všechny tyto tři faktory, které daly karikatuře vzniknout a daly jí její tvář a poslání.

Z hlediska zpracování ji řadíme do výtvarného žánru, poněvadž má mnoho forem a možností vyobrazení a využívá nejrůznější výtvarné prostředky. Může se jednat o jednoduchou kresbu, ale i o propracovanou sochu, malbu či koláž vytvořenou pomocí fotografií. V současnosti se dokonce využívají i počítačové grafické programy[17] a internet. Adolf Hoffmeister se zabýval převážně kreslenou karikaturou, proto zúžím termín pouze na satirickou a žertovnou kresbu a kresbu otisknutou jako ilustrace v časopisech a uměleckých a humoristických listech.

2.2.4. Vznik humoristických časopisů a novinářské karikatury

Na konci 18. století se v Anglii pohlíželo na karikaturu již jako na samostatný umělecký žánr. K tomu do značné míry přispěl především anglický malíř a grafik William Hogarth či Thomas Rowlandson, kteří vnesli do karikatury společenskou satiru. Anglická karikatura z doby Napoleona pak značně ovlivnila karikaturu francouzskou.

Zásadní zlom ve vývoji karikatury však nastal v první polovině 19. století ve Francii, kde se humorné satirické kresby začaly poprvé využívat v novinách. Podnětem byla vedle vlivu anglické karikatury především Červencová revoluce a vynalezení a rozšíření litografie. Červencová revoluce, která proběhla 27. – 29. 7. 1830, svrhla restaurační režim Bourbonů a dala vzniknout konstituční monarchii. Tato politická změna přinesla uvolnění politické a společenské situace a tím umožnila i vydávání politického tisku. Prvním ilustrovaným humoristickým časopisem se stal časopis s příznačným názvem *La Caricature*, který založil 4. 11. 1830 francouzský vydavatel Charles Philipon. Tento list, vydávaný v nákladu 1000 exemplářů, obsahoval pouze dvě přílohy s litografickými ilustracemi, které byly doplňkem ke čtyřem stranám textu. I když jeho trvání nebylo nikterak dlouhé, pomohlo toto periodikum změnit degradující a pohrdavý pohled francouzského publika na karikaturu.[18]

V r. 1835 omezily ve Francii zářijové zákony svobodu tisku a *La Caricature*, které se často potýkalo s cenzurou kvůli svému útočnému postoji vůči politice, bylo zakázáno. Druhý časopisecký počin Charlese Philipona – *Charivari* – se díky odklonu od politické

[17] S pomocí grafického programu tvoří své karikatury například Pavel Reisenauer, český karikaturista časopisu *Reflex*.

[18] MULÍČEK, Dušan. *Karel Klíč, karikaturista a ilustrátor: Příspěvek k vývoji středoevropské karikatury a ilustrace v 60. a 70. letech 19. století*. Diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Masarykovy na Katedře dějin umění. Vedoucí diplomové práce Jaroslav Sedlář. Brno, 2002, s. 25.

problematiky zákazu vyhnul. *Charivari* se zaměřoval především na kritiku společenské a komunální problematiky a stal se svým obsahem

> vzorem pro evropskou karikaturu … výrazně ovlivnil obsah slavných evropských karikaturistických časopisů zakládaných ve 40. letech. V roce 1841 je v Londýně založen Punch, o něco později vznikají ilustrované humoristické listy v Berlíně, Lipsku a Hamburgu. V roce 1844 v Mnichově začíná vycházet Fliegende Blätter.[19]

Karikatury se uplatňovaly zejména v době politických zvratů, kdy umělci pociťovali nutnost vyjádřit se ke změnám a informovat veřejnost a užívali bojovnější a údernější formu kresby. V ruské karikatuře jsou takovými daty například rok 1812, kdy proběhl národní odboj proti Napoleonovi, či rok 1905, který je spojen s „Krvavou nedělí“ a který se stal počátkem ruské buržoazní demokratické revoluce. Rok 1848 právě spolu s rokem 1905 zasáhl celou Evropu a probudil karikaturisty k ostře satirické politické kresbě[20]. V této tradici pak pokračovali během první a především druhé světové války.

Evropské dějiny karikaturní kresby by se daly shrnout do zjednodušeného principu: v době politických zvratů a pučů vznikají pod rukama karikaturistů útočné a vyhrocené satirické protipolitické kresby. Naopak v „meziobdobích“, kdy se na politické scéně udržuje klid a nehrozí žádné násilné změny a převraty, jsou karikatury mírnější a můžeme je charakterizovat spíše jako humoristické kresby. Takovým obdobím byla například 50. léta 19. století ve Francii, kdy vznikaly a vyvíjely se humoristické časopisy, které obsahovaly tzv. salónní humor, tedy neútočné karikatury a ilustrace anekdot a klepů ze života pařížské společnosti. Za tvůrce tohoto druhu karikatur je považován francouzský kreslíř Paul Gavarni, jehož kresby ovlivnily formát evropských časopisů jako francouzský *Journal amusant* či nově založené vídeňské listy *Der Floh* a české *Humoristické listy*.[21]

2.3. Vznik a vývoj české karikatury

Pohled a názory na vznik české karikatury nejsou jednotné. Český kritik a teoretik Karel Teige zastával názor, že karikatura jako taková neexistovala před francouzskou revolucí a vznikala až v 19. století jako reakce na státní převraty a první vystoupení proletariátu a ustálila se jako novinářský žánr. Ovlivněn levicovou avantgardou ji chápal jako agitační

---

[19] MULÍČEK, Dušan. *Karel Klíč, karikaturista a ilustrátor: Příspěvek k vývoji středoevropské karikatury a ilustrace v 60. a 70. letech 19. století*. Diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Masarykovy na katedře dějin umění. Vedoucí diplomové práce Jaroslav Sedlář. Brno, 2002, s. 25.

[20] V r. 1905 vydávají satirické časopisy jako německý *Simplicissimus* a francouzský *L'Assiette au beurre* zvláštní čísla k ruským událostem.

[21] Tamtéž, viz pozn. 16, s. 26.

zbraň, jako nástroj revoluční proměny společnosti. Spolu s revoluční kresbou a tendenční bojovou poezií ji považoval za jednu z větví proletářského umění.[22] Oproti tomu český kritik Gustav Jaroš[23] pokládal projevy české karikatury 19. století za značně omezené, což dokazuje především jeho známý výrok z r. 1900: „Není české karikatury."[24] Na jeho názory navázal o 25 let později český grafik Josef Richard Marek, který spojoval vznik umělecké karikatury až s tvorbou Františka Gellnera v prvním desetiletí 20. století.[25]

Tyto názory však popírá mínění Adolfa Hoffmeistera či Jaroslava Švehly, kteří situovali zrod této kresebné techniky již do první poloviny 19. století. Podle Hoffmeistera se počátek karikatury pojí s revolučním rokem 1848, kdy vznikaly první humoristické časopisy,[26] Švehla zrod posunul ještě o několik let dříve, a to do let 1842-1843, kdy vznikaly karikatury příslušníků pražské intelektuální elity. Tyto podobizny, jejichž autorem je Engelbert Seibertz, vznikaly při příležitosti neformálních setkání umělců a intelektuálů v pražském sídle hraběte Františka Thuna mladšího a byly r. 1847 vydány jako album litografií. Ondřej Chrobák dokonce připouští, že „Projevy přinejmenším úzce související s postupy a principy karikatury lze v českém prostředí nepochybně doložit také před výchozím bodem publikací Adolfa Hoffmeistera a Jaroslava Švehly."[27] Nicméně pátrání po začátcích vývoje české karikaturní tvorby není cílem této práce, a proto se spokojím s tímto výčtem několika málo možností a názorů zmíněných českých teoretiků.

2.3.1. První české humoristické časopisy a pamětní knihy

Vývoj české karikatury byl zpočátku těsně spjat s karikaturou francouzskou a německou. Ve druhé polovině 19. století – především v 50. a 60. letech – byl Mnichov pro střední Evropu jakýmsi prostředníkem, díky němuž se seznamovala s francouzskou kulturou. Od konce 60. let se umělci obraceli k Paříži již přímo jako k uměleckému centru a Mnichov tak přestal být zprostředkovatelem.[28]

---

[22] TEIGE, Karel. Svobodné umění. *Doba I*, 24.5.1934, č. 9, s. 141.

[23] *Gustav Jaroš* (1867-1948) – český novinář, prozaik, literární a výtvarný kritik, který publikoval pod pseudonymem Gamma.

[24] GAMMA [Gustav Jaroš]. Česká karikatura. *Volné směry IV*, 1900, s. 209.

[25] MAREK, Josef Richard. Česká karikatura. *Život V*, 1925, s. 95.

[26] HOFFMEISTER, Adolf. *Sto let české karikatury.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 8.

[27] CHROBÁK, Ondřej – WINTER, Tomáš. Není české karikatury? In: Titíž, *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900-1950* (dále jen V okovech smíchu). Praha: Gallery, 2006, s. 9.

[28] MULÍČEK, Dušan. *Karel Klíč, karikaturista a ilustrátor: Příspěvek k vývoji středoevropské karikatury a ilustrace v 60. a 70. letech 19. století*. Diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Masarykovy na katedře dějin umění. Vedoucí diplomové práce Jaroslav Sedlář. Brno, 2002, s. 24.

Právě po vzoru francouzského *La Caricature* a *Charivari* vznikly r. 1849 dva první české satirické listy – *Šotek*, jehož vydavatelem byl Karel Havlíček Borovský, a *Brejle*, které vydával Bedřich Moser. „Sloupy“ těchto první českých satirických listů se stali Soběslav Hyppolit Pinkas a Karel Purkyně.[29] Jejich kresby, plné děje a hutné kompozice, vycházely většinou bez podpisu a signatury. Vzniknout těmto časopisům umožnilo především dočasné zrušení cenzury, čímž se mohly věnovat takovým tématům jako boj za občanské svobody a boj za práva českého národa v habsburské monarchii. Jejich trvání však nebylo nikterak dlouhé – zanikly ještě téhož roku. Jsou to ale první vlaštovky, které předpovídají přílet mnoha dalších, jim podobných časopiseckých počinů.

Kromě humoristických listů můžeme karikaturu nalézt i v pamětních knihách a ineditních časopisech nejrůznějších uměleckých spolků a neformálních společností, které dokumentují náladu své doby. Nejznámější společenství takovéhoto typu se soustředilo kolem osobnosti malíře Josefa Mánesa a scházelo se od 40. let v pražském podniku kavárníka Lorenze. Počínání tohoto spolku dokumentuje tzv. *Kniha svatolukášská*, v níž se dochovaly různé kresby a stati. V průběhu 80. a 90. let pak byla takovou skupinou tzv. Mahabharata, která se scházela v pivovaru U Tomáše na Malé Straně a pohybovala se v blízkosti Mikoláše Alše a spisovatele Jakuba Arbese. Právě Mikoláš Aleš se během svých studií na pražské akademii věnoval spolu s několika svými spolužáky i vydávání časopisu s názvem *Blbárna*.[30]

Karikatury v těchto časopisech a pamětních knihách se vyjadřovaly převážně k politické a společenské situaci v českých a okolních evropských zemích, k problémům s publikováním a nezáviděníhodnému postavení žurnalistů a samozřejmě i k umění. Ve druhé polovině 19. století bylo rozšířeným jevem karikování a parodování nově vzniklých, moderních uměleckých směrů a s nimi spojených událostí a skandálů.[31] Jejich nejdůležitějším přínosem je však to, že dávaly svým pisatelům a kreslířům větší příležitost k uvolněnějšímu a svobodnějšímu formulování názorů, poněvadž oproti tištěným periodikům nepodléhaly cenzuře.

---

[29] HOFFMEISTER, Adolf. *Sto let české karikatury.* Praha: SNKLHU, 1955, s. 58.

[30] CHROBÁK, Ondřej – WINTER, Tomáš, Není české karikatury? In: Titíž, *V okovech smíchu.* Praha: Gallery, 2006, s. 9.

[31] V *Knize svatolukášské* můžeme nalézt parodie Josefa Mánesa na výtvarné směry 50. let, v časopisech *Paleček* a *Humoristických listech* vycházely v poslední čtvrtině 19. století tzv. výstavní seriály, které reagovaly na události spojené s výstavami moderního umění. Tato tradice se přenesla i do 20. století, kdy se karikaturisté vyjadřovali prostřednictvím svých kreseb např. k impresionismu, expresionismu, kontroverzním a provokativním dílům obsahujícím nahotu apod. Karikování konkrétních výtvarných děl se rozšířilo především po r. 1910 v souvislosti s nástupem kubismu. Kubistická díla karikaturisté zjednodušeně překreslovali, doplňovali k nim vtipné komentáře nebo přikreslovali určité atributy, které působily komicky (láhev vína, rumu atd.).

2.3.2. Karikatura 2. poloviny 19. století: počátek vydávání politických satirických listů a stranických časopisů

Uvolnění politických poměrů v rakouskouherské monarchii přinesl až počátek 60. let, konkrétně 26.2.1861, kdy byla ústavou nastolena tisková svoboda. Tento počin znamenal pro českou kulturní scénu především obrovský boom humoristických satirických listů a tím i karikatury. Vznikaly časopisy jako *Paleček*, *Veselý šotek*, *Švanda dudák* či *Šotek* Jakuba Arbesa. Nejvýznamnějším a nejčtenějším periodikem se však stal pražský týdeník *Humoristické listy*, který začal vydávat Josef Richard Vilímek již r. 1858. Svého času to bylo dokonce jediné „obrazové médium". Od opatrného, nepolitického humoru se tento list přesunul k politické satiře právě v r. 1861, což mu jedině přidalo na čtivosti a oblíbenosti mezi čtenáři. Mezi ilustrátory starších ročníků patřili např. František Karel Kollár nebo Karel Krejčík, na počátku 20. století tu pak působili kreslíři jako Josef Lada, Viktor Oliva či Karel Rélink.[32]

Dalším důležitým typem periodik, ve kterých byly uveřejňovány karikatury – vedle politicky neangažovaných a humoristických listů – byla periodika stranická. I když v českých zemích započalo politické rozrůzňování již v 70. letech, vlivem nerovného volebního systému a nechuti české veřejnosti k „politikaření" se první stranické satirické listy začaly vydávat až o dvacet let později. V 90. letech tedy vycházely časopisy jako *Šípy*[33], *Rašple*[34], staročeská *Břitva* a *České kopřivy* nebo národně sociální *Hrom*. Karikatury byly čtenářům předkládány v nekomplikované, mnohdy až didaktické formě a často využívaly průhledné alegorie a vysvětlující popisky. Jejich primárním účelem bylo vzbuzování odporu ke svým politickým protivníkům a budování a posilování stranické identity prostřednictvím symbolů. Humornost byla až sekundární, ve většině případů zde byla zcela potlačena. Repertoár motivů byl více méně ustálený – karikaturisté se inspirovali především v Bibli a v antické mytologii.[35]

---

[32] FRONK, Václav. Karikatura v českých humoristických časopisech 1848-1918. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš, *V okovech smíchu*. Praha: Gallery, 2006, s. 99-101.

[33] *Šípy* (1887-1907) – mladočeský týdeník v rukou soukromého majitele, který propagoval nacionalistický program bratří Grégrů. Hlavním ilustrátorem byl Karel Krejčík.

[34] *Rašple* (1890-1924) – brněnský sociálně demokratický měsíčník. Z výtvarného hlediska měl oproti ostatním časopisům nejvyšší úroveň, v r. 1894 otiskla jako první list tohoto zaměření kolorované kresby. Ilustrátory byli mimo jiné Mikoláš Aleš, Friedrich Kaskeline, na počátku 20. století pak Josef Lada či Karel Vavřina.

[35] Tamtéž, viz pozn. 30, s. 100.

2.3.3. Karikatura od počátku 20. století do 1. světové války

Během prvních desetiletí se úloha a pojetí karikatury postupně měnily. I když v r. 1900 spatřoval Gustav Jaroš její primární úkol v odhalování špatných poměrů ve společnosti a v politice, stále považoval karikaturu za tendenční humornou kresbu s přehnanými znaky, jejíž posměšný účinek je založen na komické nepoměrnosti jednotlivých částí.[36] Toto nazírání se paralelně změnilo s nástupem expresionismu v r. 1907, kdy počaly být na karikaturu kladeny nové požadavky, což vyplývalo z recenze Karla Čapka na výstavu nazvanou *Francouzští karikaturisté*, která se konala r. 1908 v Pražském Topičově salonu. V této recenzi vyzdvihoval Čapek tendenčnost karikatury, jejíž autor namáčí „štětec v krvi a brousí tužku o ostří gilotiny", zároveň však zdůrazňoval i její kontakt s vysokým uměním, poněvadž karikatura by měla mít své vlastní umělecké rysy a neměla by být pouhou vulgaritou nebo komedií. Karikaturu, která spočívá pouze v „hypertrofii nosů, břich a hlav, v takovýchto politováníhodných ohavnostech, v ničemném gaudiu, v netvorném mrzačení a odporných nechutnostech", považoval za „žalostné a hanebné poblouznění".[37] R. 1911 Zdeněk Kratochvíl dokonce z karikatury efekt smíchu a humoru zcela vyloučil, protože podle něj stavěl diváky tváří v tvář smrti a nevyhnutelnému konci.[38] Na karikaturu byl také kladen požadavek sociální a kritické angažovanosti, jak se můžeme dočíst v článku Gustava Medníka, publikovaného v časopise *Stopy* r. 1912, v němž reagoval na výstavu Huga Boettingera: „Karikatura není jen zpotvořující zrcadlo, které ve zpotvoření ukazuje vlastně – pravdu; ona je i soud, a spojený s ním pranýř a lavice s lískovkou."[39]

Stěžejním byl v tomto období rok 1907, kdy bylo zavedeno všeobecné a rovné hlasovací právo v předlitavské části mocnářství. Od tohoto roku se postupně měnilo pojetí karikatury, jejích námětů i zpracování. Hlavním vlivem, který působil na českou satirickou kresbu, byl mnichovský časopis *Simplicissimus*, založený r. 1896 Albertem Langenem, a jeho dvorní ilustrátor, „zakladatel" moderní karikatury Thomas Theodor Heine. Prostřednictvím tohoto výrazně satirického a kritického týdeníku vstřebávala česká periodika i umělecká obec nové trendy ve výtvarnictví i posuny obsahu námětů. Na konci prvního desetiletí 20. století do kresby začala pronikat barva, liniová kresba počala ustupovat a složité alegorické výjevy byly nahrazeny jednodušším způsobem sdělení. Ilustrace se soustředily především na sociální

---

[36] GAMMA [Gustav Jaroš]. Česká karikatura. *Volné směry IV*, 1900, s. 270.
[37] ČAPEK, Karel. Karikatura a francouzští humoristé (1908). In: Tentýž, *O umění a kultuře I*, Emanuel Macek (ed.) – Miloš Pohorský. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 30-34.
[38] KRATOCHVÍL, Zdeněk. Stanovisko karikaturistovo. *Umělecký měsíčník I*, 1911-1912, s. 187-192.
[39] MEDNÍK, Gustav. Souborná výstava H. Boettingera. *Stopa II*, březen 1912, č. 18, s. 524.

tématiku. Kritizovaly nezaměstnanost, bídu, militarismus, lidskou touhu po bohatství a pobláznění majetkem (což spojovali levicově smýšlející kreslíři i s kritizováním vykořisťovatelského kapitalismu), antiklerikální karikatury zobrazovaly vychytralost a zkorumpovanost náboženství. Významným pokrokem však byl především posun ve vyobrazování politických osobností. Na konci 19. století byli politici stále ještě prezentováni s jakousi dávkou respektu či úctou, po r. 1907 však obdiv a ohledy brzy začaly mizet.[40]

Rok 1907 není spjat pouze s novým pojetím politické karikatury a užíváním nových výtvarných trendů, toto období můžeme spojit i s obrovským rozmachem humoristických časopisů – v této době jich totiž existovalo nejvíce v celé historii.[41] Většina periodik však neměla dlouhého trvání, poněvadž byl tento rozvoj potlačen s vypuknutím 1. světové války. Mnoho časopisů (jako například *Letáky*, *Karikatury*, *Švanda dudák*) zaniklo, jiné byly donuceny zostřeným politickým dohledem přežívat na nekritických společenských anekdotách.[42]

2.3.4. Meziválečná karikatura

Doba mezi první a druhou světovou válkou byla pro karikaturu obdobím hledání, experimentování a utváření její podoby. V jejím rozvoji jí napomohla především avantgarda, která přinesla do karikatury nové tvůrčí a technické postupy a obohatila konvenční témata o nové náměty a motivy. Tím ji pozvedla na úroveň plnohodnotných uměleckých projevů.

V tomto období se také upevnilo postavení karikatury v novinách a časopisech. Průkopnickou roli zde sehrály *Lidové noviny*, respektive jejich redaktor Arnošt Heinrich. Přikládal karikaturním kresbám velký význam a chtěl je ve svých novinách otiskovat pravidelně. Začal proto oslovovat karikaturisty a dokonce i umělce, kteří se této tvorbě věnovali jen okrajově, a za jejich práce jim platil. Po r. 1920 tak začaly *Lidové noviny* pravidelně a na stejném místě publikovat karikatury. Netrvalo dlouho a periodika jako *Moravská orlice*, *Národní listy* či *Prager Presse* následovaly jejich příkladu.[43]

Ve 20. letech navázal vývoj novin a časopisů v místě, kde byl válkou přerušen. Periodika, která během války zanikla, byla okamžitě nahrazena novými. Horečnaté snažení bylo zapříčiněno především nadšenou atmosférou nového Československého státu, který

---

[40] FRONK, Václav. Karikatura v českých humoristických časopisech 1848-1918. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš, *V okovech smíchu.* Praha: Gallery, 2006, s. 101.
[41] Tamtéž.
[42] ADAMOVÁ, Vladimíra. Karikatura mezi válkami: od tradice k experimentu a zpět. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš. *V okovech smíchu.* Praha: Gallery, 2006, s. 105-108.
[43] Tamtéž, s. 106.

přinesl prostor pro veřejné diskuze a odstranil rakousko-uherskou cenzuru. Vznikaly časopisy jako *Rarach*, *Smích republiky*, *Sršatec*, *Šibeničky* apod. Značná část vzniklých periodik však byla založena především proto, aby se jejím prostřednictvím šířily myšlenky nových politických stran, které se zrodily se zavedením demokratického poměrného volebního zřízení. Vedle těchto časopisů existovaly také časopisy politicky nezávislé (*Lidové noviny*), literární a společenské (např. *Kmen*, *Rozpravy Aventina*, *Měsíc*, *Salon*, *Studentský časopis*). Karikatury v nich komentovaly sportovní a umělecké události, společenskou situaci, objevovaly se však i kresby protižidovské a vysmívající se ženám.

V průběhu 20. let nastal ve zpracování námětů v karikatuře významný zvrat: původní nadšení a dobromyslná kritika společenských i politických poměrů vinou korupčních skandálů postupně hořkla a stávala se ostřejší a ironičtější.[44] Ve 30. letech se tato tendence přenesla na kritiku politického vývoje v zahraničí, konkrétně na Německo, kde se začal postupně formovat nacismus. S narůstajícím nebezpečím války se karikatury stávaly čím dál více jízlivějšími a nenávistnějšími. Dospělo to až do takové míry, že byl moment veselosti z karikatury vyloučen: „Veselost, ač se to zdá poněkud protikladné, není již bezpodmínečným požadavkem karikatury. Veselost, nevinná veselost, je dnes u karikaturisty skoro vyloučena. Doba se rychle mění.“[45]

Komentování událostí a osobností spojené s fašismem posunulo karikaturu mezi nejdůležitější a nejoblíbenější umělecké a publicistické výrazové prostředky. To, že se satirické kresby těšily značné oblibě, dokazuje jejich častý výskyt v novinách a časopisech, kde byly publikovány jako doplňky článků, v některých periodikách získaly dokonce i vlastní rubriky. Byly pořádány výstavy, na nichž se mohli návštěvníci seznámit s tvorbou domácích i zahraničních karikaturistů, v r. 1936 zavedlo divadlo D 36 dokonce tzv. *Matiné karikatur*, kdy se o sobotách a nedělích promítaly moderní karikatury na plátno.[46] Mezi nejdůležitější karikaturisty byl řazen například František Bidlo, Antonín Pelc, Josef Novák, Josef Čapek a v neposlední řadě i Adolf Hoffmeister.

---

[44] ADAMOVÁ, Vladimíra. Karikatura mezi válkami: od tradice k experimentu a zpět. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš. *V okovech smíchu.* Praha: Gallery, 2006, s. 108.

[45] HOFFMEISTER, Adolf. Karikaturisté a karikovaní (1934). In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 38.

[46] BREGANTOVÁ, Polana, et al. Data. In: Srp, Karel et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973).* Praha: Gallery, 2004, s. 341.

3. Osobnost Adolfa Hoffmeistera

Adolf Hoffmeister (15. 8. 1902 – 24. 7. 1973) se začal věnovat umění již ve svých studentských letech na pražském reálném gymnáziu v Křemencově ulici, které navštěvovala podstatná část budoucích členů Uměleckého svazu Devětsil. Právě tady navázal vztah s mnohými osobami, které se v průběhu následujících let staly předními nositeli českého umění a české avantgardy (Karel Teige, Jan Werich, Jiří Voskovec, Vladislav Vančura apod.).[47] První krůčky jeho umělecké dráhy jsou spojeny s poezií, tvorbou linorytů a malbou krajin a zátiší. Lze v nich najít jeho ovlivnění expresionismem a kubismem. Od r. 1918 již publikoval své básně a povídky pod pseudonymem.[48]

Důležitým mezníkem v jeho tvorbě je datum 5. 10. 1920, kdy se stal jedním ze zakládajících členů Uměleckého svazu Devětsil a zároveň jejím prvním jednatelem. S Devětsilem poprvé vystavoval své obrazy[49] a mnohé z jeho názorů a požadavků na umění a především na karikaturu lze zastřešit právě programem tohoto uměleckého uskupení: příklon k proletářskému umění, zdůrazňující obyčejného člověka a myšlenku beztřídní společnosti; srozumitelnost a dostupnost umění široké veřejnosti; neoprimitivismus, který klade důraz na syntézu, deformaci a abstrakci; poetistické postoje požadující, aby se umění stalo součástí každodenního života a zobrazovalo radost.[50]

Avšak kvůli rozdílným názorům na umění byl Hoffmeister nucen spolu s dalšími umělci r. 1922 Devětsil opustit. Tato skupina, která se od Devětsilu odštěpila, protože chtěla setrvat u primitivistické malby a sochařství, založila nový spolek nazvaný Nová skupina. O rok později však Hoffmeister zcela přestal malovat a začal se věnovat pouze kresbě. Již r. 1924 začal uveřejňovat své kresby v *Lidových novinách* a od r. 1925 se soustředěně věnoval karikaturám a spolupráci s časopisy a novinami.[51]

---

[47] HOFFMEISTER, Adolf. Devětsil. In: *Podoby & předobrazy*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 37.

[48] Hoffmeister užíval několika pseudonymů. Ve studentském časopise *Domov* publikoval jako Jan Watig, jako Adolf Hyk vydal svou protiválečnou báseň „Listy z pole“, v letech 1919-1920 publikoval pod pseudonymem Jaroslav Stý v několika časopisech: *Republika*, *Kmen*, *Červen*, *Orfeus*.

[49] Hoffmeistrovy práce a práce dalších členů Devětsilu byly vystaveny na začátku r. 1921 ve výkladní skříni v knihkupectví U Zlatého klasu ve Spálené ulici v Praze.

[50] Tamtéž, viz pozn. 45, s. 46-48.

[51] BREGANTOVÁ, Polana, et al. Data. In: Srp, Karel et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 333.

3.1. Hoffmeisterovy požadavky na kresbu

Po počátečním uměleckém nadšení, hledání i bloudění ve druhé polovině 10. a na začátku 20. let, záhy Hoffmeister vyhranil svůj výtvarný talent a začal se zabývat pouze kresbou, konkrétně karikaturou a tzv. podobami. Ke karikatuře jako takové se propracoval až v průběhu 30. let v souvislosti s rychle se měnící politickou situací, avšak ve 20. letech, konkrétně r. 1924, se s ní seznamoval, koketoval s ní a věnoval se i její teoretické stránce. Ve své tvorbě sice navázal na předcházející české karikaturisty, karikaturu ale uchopil zcela po svém a vnesl do ní nové teoretické požadavky.

Hlavní rysy a znaky karikatury formuloval v článku nazvaném „Karikatura“, který byl uveřejněn v září 1926 ve druhém čísle časopisu *Rozpravy Aventina*. U kresby – ať už karikatury či podoby – pro něj byla stěžejní především ekonomičnost, střídmost a jednoduchost: „Každý kreslíř musí být střídmý. … Především střídmosti, která je šetrností, je třeba. … Nadbytek jídla působí žaludeční obtíže, nadbytek slov – každý pleonasmus – působí nestravitelnost básní. Nadbytek čar nečitelnost písma.“[52] Právě kvůli obětování přísné formy věcí odsuzoval jako většina členů Devětsilu impresionismus, navíc také iluzi třetího rozměru, stínování a prokreslování detailů: „Kresba světlem a stínem není kresba věcí. … Čistota kresby uniká kaňkám stínů. Myslím, že lze nakreslit černocha vlasovou čarou, aniž bychom polili jeho tvář tmou, která zatemní skutečnost jako zatmění slunce.“[53] To vše podle Hoffmeistera činí kresbu hůře čitelnou a srozumitelnou, což pro něj bylo základní vlastností karikatury. Těmito názory navazoval na kreslíře Josefa Ladu, který byl pro něj příkladem maximální ekonomie výrazových prostředků.[54] Hoffmeister však zašel ještě dál svým prohlášením: „Přál jsem si vždycky docílit krácením pomůcek takové úspornosti, že by bylo lze správně umístěným bodem vystihnouti zúplna něčí podobu.“[55]

Střídmost a strohost je podle Hoffmeistera pro karikaturistu důležitá nejen kvůli srozumitelnosti a rychlému pochopení kresby ze strany diváka, ale i z potřeby rychlého zachycení události. Jelikož karikatura zachycuje a vyslovuje se k aktuálním událostem a její prezentování je vázáno na noviny a tisk, je nutné, aby kresba vznikla co nejrychleji, a tudíž mohla být co nejdříve publikována. Podle Hoffmeistera „Karikatura žije svůj stručný život. Je

---

[52] HOFFMEISTER, Adolf. Technika nové kresby (1930). In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 70-71.

[53] Tamtéž, s. 68-69.

[54] WINTER, Tomáš. Podoby. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš, *V okovech smíchu*. Praha: Gallery, 2006, s. 51.

[55] HOFFMEISTER, Adolf. Karikaturisté a karikovaní (1934). In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 41.

dána situací, která umírá. Je mrtvá, když není uveřejněna ihned. Volá po své publicitě. … Karikatura vyžaduje přímo závodní kresbu.“[56]

Tyto puristické požadavky u něj dospěly až k nezbytnosti vytvoření tzv. samoznaku. Jednalo se o jakýsi neměnný standard či těsnopis, o kdykoli zopakovatelný typ, který sumarizoval a vyzdvihoval obecné psychické a fyzické vlastnosti karikovaného. V samoznaku měl kreslíř dosáhnout stálého, podstatného rysu osobnosti, který je každému srozumitelný. Výtvarný znak pak karikaturista užíval pro zobrazení karikovaného stále. Hoffmeisterův samoznak měl být ideálně nakreslen jedním tahem:

> Jediný tah semkne děj. … Když lze namalovat takřka jedním tahem domek nebo slona a každý pozná, že to je domek nebo slon, musí jít namalovat takřka jedním tahem profil hlavy a každý musí poznat, že to je dr. Karel Kramář.[57]

Takový samoznak vytvořil Hoffmeister například pro bratry Čapkovi, F.X.Šaldu či politiky Karla Kramáře a T.G.Masaryka.

Publikum i samotní karikovaní jeho podoby vnímali rozličně, leckdy se na podobnosti s modelem a Hoffmeisterovým vyobrazením neshodli.[58] Jeho kresby se však mnohdy vžily do povědomí publika natolik, že byly leckdy vlivnější než samotný člověk a jeho vizáž:

> …nakreslí několika čárkami vaše schéma, a toto schéma má v sobě tak podivuhodně kondenzovanou životnost, že málem že nezatlačí vaši skutečnou existenci. Vytvořil několik karikaturních standardů, proti nimž se marně bouří jeho následovníci: ať dělají co dělají, kreslí-li například Karla Čapka, kreslí vždy Hoffmeisterovu karikaturu, a literární publikum, odchované Hoffmeisterem, takřka žasne nad Čapkovou fotografií, jak málo je si na ní podoben.[59]

Většina karikovaných však své vypodobnění akceptovala a naštěstí pro Hoffmeistera se neuchylovala k soudním přím, ba právě naopak – již v polovině 20. let byly jeho kresby natolik populární, že „Stávalo se takřka velkou módou být karikován od Ady Hoffmeistera.“[60] Jeho kresby byly totiž zpočátku spíše milými úsměvnými hříčkami se slovy a významy než kousavými a satirickými vypodobněními. Ačkoli sám zastával názor, že by cílem karikatury mělo být zesměšnění, ke svým „obětem“ přistupoval vlídně a taktně, r. 1932

---

[56] HOFFMEISTER, Adolf. Karikaturisté a karikovaní (1934). In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 70-71.

[57] Tamtéž, s. 32, 71.

[58] To dokládá například karikatura *Pirandello* z r. 1926, uveřejněná v časopise *Rozpravy Aventina*. Je na ní vepsána debata A. Hoffmeistera a vydavatele časopisu Otakara Štorcha-Mariena, kteří se dohadují o podobnosti, či spíše nepodobnosti Hoffmeisterovy kresby modelu.

[59] RUTTE, Miroslav. Tři chody Adolfa Hoffmeistera. *Národní listy LXVII*, 1927, 15.7.

[60] KONRÁD, Edmond. Šiřitel úspěchu. In: Tentýž, *Nač vzpomenu.* Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 153-4.

charakterizoval svá díla dokonce jako jakési „shovívavé reportáže“ o slavných i méně slavných osobnostech.[61]

Vyčítána mu však nebyla jen nedostatečná ironie a sarkasmus, ale i politická neangažovanost. Ve 20. letech Hoffmeister zatím nepociťoval nutnost politické karikatury a korespondoval s názorem Karla Teigeho, že úloha karikatury nebyla v dějinách lidstva větší než její úloha v estetické oblasti.[62] Tento postoj mu důrazně vytkl např. František Halas, který kritizoval jeho „obratnost, s jakou tančí mezi vejci“ a „která je jistě kladem jeho společenského taktu, ale zbavuje jej titulu, který nosí, tedy titulu karikaturisty. Technika jeho kresby je kultivovaná, ale rvavost nemůžeme očekávat.“[63] V následujících letech však Hoffmeister prokázal, že mu titul karikaturisty zaslouženě patří a že se dokáže přímo vyslovovat ke světovým problémům, které ohrožují svobodu a práva lidí.

3.2. Tvorba Adolfa Hoffmeistera ve 20. letech: srovnání s díly Josefa Čapka a Antonína Pelce

Hoffmeister se ve 20. letech věnoval především kresbě podob, a to českých i zahraničních umělců a politiků. Jeho první kresba byla otištěna v *Lidových novinách* dne 5. 7. 1924 pod názvem *Návrh čitelných podpisů*. Jednalo se o řadu pěti hlav českých politiků: T. G. Masaryka, A. Švehly, K. Kramáře, K. Engliše a R. Bechyně – přesněji o jejich zjednodušený profil spojený s autogramem dotyčného. Podoby byly nakresleny jedním tahem a pro čtenáře novin bylo spíše obtížnější rozluštit podpis než poznat podobu karikovaných. Jeho další rané kresby se věnovaly členům československého tenisového týmu, brzy následovány karikaturami z prostředí, které bylo Hoffmeisterovi nejbližší – tedy z české kulturní scény. V letech 1924-1925 navázal spolupráci s časopisy a novinami jako *Rozpravy Aventina*, *Lidové noviny*, *Tvorba*, *Kmen*, *Pestrý týden*, *Prager Presse*, *Volné směry*, *Tribuna* či se zahraničním deníkem *L´Intransigeant*.[64]

Hoffmeisterovy kresby a jejich životnost však nebyly vázány jen na tisk a s ním spojený „jepičí život“ karikatury. Naopak, její životnost dokázal prodloužit tím, že z příspěvků do novin a časopisů sestavoval knihy, v nichž se kresby střídaly s literárními útvary jako fejetony, epigramy či rozhovory (např. *Cambridge – Praha* z r. 1926, *Hors*

---

[61] HOFFMEISTER, Adolf. První výstava Františka Bidla. In: Vladimír Thiele (ed.), *Bidlova čítanka*. Praha: SNKLHU, 1959, s. 228.
[62] TEIGE, Karel. Kresby Adolfa Hoffmeistera. *Rozpravy Aventina IV*. 1928-1929, č. 29, s. 285-286.
[63] F.H. [František Halas]. Bída karikatury. *Plán* I, č. 21929, 7.3.1929, s. 124.
[64] BYDŽOVSKÁ, Lenka. Stenogramy osobností. In: Srp, Karel et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 48.

d'oeuvre z r. 1927, *Kalendář* z r. 1930 apod.) a na svých výstavách je představoval jako soběstačná umělecká díla. Dal tak karikatuře nové využití a zapojil ji do literárního umění.[65]

R. 1928 se ve snaze o rozšíření svého výrazového rejstříku začal vedle kresby věnovat také koláži.[66] Vycházel většinou z kubistických nebo dadaistických principů. Realistickým materiálem, jenž využíval, byly především fotografie a novinové výstřižky, jimiž ve svých podobách zdůrazňoval či poukazoval na určité atributy spojené s karikovaným. Tento nový tvůrčí počin v oblasti karikatury schvaloval vedle jiných především K.Teige, povzbuzující Hoffmeistera k tvorbě „nových, fotografických a z rozmanitých materiálů montovaných karikatur“, které míří k „nevídaným optickým vtipům a anekdotám“.[67]

Jak již bylo řečeno výše, Hoffmeister ve svých karikaturách zastával spíše vlídnost, úsměvnost a hravost. Jeho kresby nebyly nikterak zlé a ironizující, reagoval v nich na aktuální události, ale spíše z hlediska reportéra, který je oproštěn od svého vlastního názoru na věc. Události zachycoval spíše s nadhledem a pro pousmání diváka. Za jeho protipól v této době můžeme označit Antonína Pelce, který byl kritický a ostře satirický již ve svých raných kresbách. Ačkoli se i Pelc ve svých prvních karikaturách vyjadřoval k věcem, které pro něj byly pozitivní a které jej zaujaly, velmi brzy se jeho náměty změnily a začal zobrazovat to, co nenáviděl a proti čemu útočil. Jednalo se především o sociální témata, o rozdíly společenských tříd, jeho nepřáteli byli nenasytní boháči a politici, kteří jim kvůli penězům sloužili a pochlebovali jim.[68] Posun k takovéto kresbě nastal u Hoffmeistera ve 30. letech.

Z hlediska pojetí karikatury a jejího námětu byl tedy Hoffmeisterovi bližší spíše Josef Čapek, který se ve svých kresbách sice podobně jako Pelc vyjadřoval k sociálním a politickým nespravedlnostem, ale činil tak úsměvně a s jistou nadsázkou. Náměty jeho kresby jsou všední, zobrazují motivy dětí, tuláků, dělníků, psů a koček, obyčejných lidí z předměstí, zasazené do jednoduchého domácího prostředí chudých zahrádek a lesů. Čapek je Hoffmeisterovi blízký i svým osobním přístupem ke karikovaným. Ke svým kresleným postavám totiž přistupoval s jakousi důvěrností, lidskostí, stejně jako Hoffmeister, který své karikované většinou osobně znal a promítl do jejich kresby vedle fyziognomie i jejich psychické pochody a vlastnosti. Teige nazýval jeho náměty stenogramy osobností, „zaznamenávající nikoliv fotografickou podobu, nýbrž ‚graf vnitřního života‘ svých

---

[65] BYDŽOVSKÁ, Lenka. Stenogramy osobností. In: Srp, Karel, et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973).* Praha: Gallery, 2004, s. 48.

[66] *Koláž* je výtvarná technika vlepování různých materiálů (fotografie, výstřižky, nálepky, drobné předměty) do plochy obrazu. Tyto reálné prvky se uplatňují ve dvou rovinách – v první rovině je nahrazení předmětu doslovné; ve druhé rovině, která je kreativnější, je předmět nahrazen výstřižkem, jež jej přímo neimituje a posouvá jeho význam.

[67] TEIGE, Karel. Kresby Adolfa Hoffmeistera. *Rozpravy Aventina IV.* 1928-1929, č. 29, s. 285.

[68] LAMAČ, Miroslav. *Antonín Pelc*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963, s. 8.

modelů“.[69] Hoffmeister dokonce tvrdil, že kresbu neurčuje pouze autor, ale i samotný karikovaný:

> Není jen věcí kompozice, vtipu a způsobu podání, jak přesně vyroste postava nebo věc na papíře. Pravá podoba určuje si svůj rukopis. Nejde tedy o rukopis autorův, ale vlastně o rukopis kresleného. Při vší ekonomii výrazových znaků jest zpracování téže linie u dvou lidí nasnadě nejrozmanitějším způsobem.[70]

3.3. Proměny v karikatuře během 30. let, přechod k útočné satiře

Ve 30. letech, kdy se začala politická situace v Německu vyhrocovat a německá fašistická ideologie počala být hrozbou pro celou Evropu a potažmo i celý svět, přesunulo se těžiště karikatury na kritický a ostře satirický pól. Jelikož karikatury okamžitě glosovaly nejdůležitější události doby, získaly během 30. let jakožto jeden z nejdůležitějších výrazových prostředků výjimečné postavení. Přestaly být pouhým „užitým“ projevem (jako např. i plakát) a začaly být právem řazeny k „vysokému“ umění.

30. léta byla pro Hoffmeistera zásadním zlomovým bodem, a to nejen co se týče pojetí a uchopení kreseb. Přestal vnímat svět jako idylu a počal si uvědomovat nebezpečí, které světu hrozilo. Účastnil se podpůrných akcí a organizování výstav, podepisoval protestní manifesty, zapojoval se do nejrůznějších bojů, diskuzí a protestů, jako např. Proti hrozícímu nebezpečí války (1932), Na obranu proti hitlerovskému teroru (1932), Poesie v nebezpečí (1933), Osvobozené divadlo proti fašismu (1933), Českoslovenští spisovatelé proti útokům na svobodu ducha (1934) apod. Se stejným aktivním postojem přistupoval i ke kresbě. Od r. 1932 můžeme sledovat na Hoffmeisterových kresbách prohlubování jeho nenávisti a zášti k fašismu a jejímu hlavnímu představiteli Adolfu Hitlerovi a jeho nohsledů.

3.3.1. Karikatury map a vlajek

Mapy, vlajky a samotné cestování Hoffmeistera vždy fascinovalo a zajímalo. Jeho záliba v mapách se projevila již v letech, kdy působil v Devětsilu, ve 30. letech je však začal využívat v politickém kontextu. První zkarikované mapy jsou spojeny s Hoffmeisterovým působením v Osvobozeném divadle. Ve stejném roce, kdy navázal spolupráci s touto pražskou avantgardní divadelní scénou – tedy r. 1932 – vznikly i první deformované vlajky, jejímž prostřednictvím Hoffmeister kritizoval státy, kterým patřily, a jejich politické zřízení.

---

[69] TEIGE, Karel. Kresby Adolfa Hoffmeistera. *Rozpravy Aventina IV*, 1928-1929, č. 29, s. 285-286.
[70] HOFFMEISTER, Adolf. *Kalendář*. Praha: Aventinum, 1930, s. 141.

Jednalo se o vlajky Japonska a USA, které byly otištěny v prvním a posledním čísle časopisu *Dynamit* pod ironickým názvem *Vlajkosláva světa*.[71]

Na japonské vlajce byla v červeném kruhovém středu umístěná hlava Číňana, z níž vytékala rudá krev kopírující tvar skutečné japonské vlajky. Pod ní byl doplňující nápis: „Hle vlajka císařství japonského: useknutá hlava číňanova s praménky rudé krve.“ Americká vlajka byla doplněna třemi vězni, pruhy na jejich oblečení představovaly zároveň vodorovné pruhy na vlajce, jak ji známe. Nechyběly ani hvězdy, zastupující počet amerických států, v Hoffmeisterově karikatuře však zastupovaly „48 filmových hvězd“, jak pravil titulek pod kresbou.

K motivu vlajky se vrátil ještě ve 40. letech ve čtyřech karikaturách souhrnně nazvaných *Variace na japonskou vlajku* (1942). Hlavní výtvarnou roli v nich hrála monochromní červená barva, která vyjadřovala japonskou vlajku. V kresbách však nepůsobila pouze jako vlajka samotná, Hoffmeister jí vtipně propůjčil další význam, spojený s vyobrazením nepřítele: jednou to byl terč připevněný na stromě, do něhož stříleli vojáci, podruhé slunce, kterému byly přistřihovány paprsky, či květina, jejíž okvětní lístky otrhával Hitler při rozhodování o osudu světa.

Monochromatická rudá, barva krve, křičela z Hoffmeisterových kreseb obvinění z násilí a nespravedlnosti, provinění na lidskosti, zpodobňovala prolitou krev nevinných lidí. Zároveň, jakožto barva revoluce, však volala po nápravě, po změně, po lepším životě, oproštěném od strachu z války, násilí a nenávisti. Barva byla výrazným atributem i v Pelcových kresbách, ten ji ovšem využíval mnohem častěji a používal ji spíše jako doplněk, jako způsob svého kreslířského vyjádření, které bylo spjato s jeho malířským přístupem.[72] U Hoffmeistera bylo použití barvy ve 30. a na začátku 40. let spojeno především s významovou funkcí, měla zdůraznit výpověď kresby a umocnit úzkostlivý pocit v divákovi. Ve 40. letech pak kolorování používal i pro dotvoření prostoru, ne jen pro údernější vyznění karikatury. Jeho přístup se tak posunul do odlišné výtvarné oblasti, která již nekladla důraz na jednoduchou údernost karikatury.

Vedle námětů vlajek využíval Hoffmeister v karikaturách i mapy či motiv zeměkoule. V r. 1935, kdy fašismus zachvátil svět, vytvořil koláž nazvanou *Černá košile*. Kolážním prvkem byla mapa severovýchodní části Afriky, na niž dopadal pochmurný stín ještě pochmurnější černé košile – jeden ze symbolů pro fašismus – která vlála na šňůře, natažené mezi dvěma kopími. Hořký úsměv vykouzlila na tváři diváka karikatura *Hitler na bruslích*

---

[71] SRP, Karel, et al. Ti druzí. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 138.
[72] LAMAČ, Miroslav. *Antonín Pelc*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963, s. 5.

z téhož roku. Byl na ní zachycen Hitler s hákovým křížem na prsou, jak majetnicky a neohroženě bruslí po povrchu Země, která spočívala na vratkém soklu, složeném ze dvou hracích karet. Opodál stáli lidé, kteří jeho drzému počínání jen mlčky a nečinně přihlíželi.

3.3.2. Analogie mezi Hoffmeisterovými a Čapkovými karikaturami s motivem zeměkoule

Motiv zeměkoule používal v kresbách i J. Čapek. Narozdíl od Hoffmeistera, který ji kreslil jednoduše jako kouli a nepovažoval za nutné ani naznačit kontinenty, Čapek vždy důkladně načrtl alespoň poledníky a rovnoběžky, případně i světadíly a rozlehlejší ostrovy. Podobné využití námětu Země a usurpátora jako v Hoffmeisterově kresbě *Hitler na bruslích* zpracoval Čapek v jedné z karikatur z cyklu *Diktátorské boty* (1937). Byly na ní nakresleny tři zeměkoule – na první stály jedny holínky, na druhé, již značně zdeformované, dupaly holínky dvoje, třetí byla vyfouknutá jako míč, protože po ní rajtovaly holínky troje. Popisek zněl: „Jeden diktátor – dva diktátoři – tři diktátoři“. V karikatuře nazvané *Osa Berlín-Řím* z r. 1938 Zemi dokonce personifikoval. Propůjčil jí lidskou tvář, která zoufale pohlížela na mečem prodchnutou Evropu v místech, kde byl tušen Berlín a Řím, s povzdechem: „Jakpak já, chudák, se mám kolem té osy točit?“

Ačkoli byly karikatury svým námětem a výtvarným zpracováním velmi podobné, výrazný rozdíl mezi nimi by mohl být spatřován v působení na diváka. Čapkovy karikatury byly sice útočné a břitké jako karikatury Hoffmeisterovy, ale nebyly přitom zlé, nebyla v nich brutalita. Byly rozechvěny úzkostí o osud lidí, ale přitom byly kresleny s vírou, která sytila jejich humor.[73] Hoffmeister oproti tomu z kresby vyloučil jakýkoli soucit, vtip a veselost. Ve svém Projevu o krizi karikatury, který napsal v r. 1935, se ptal: „Chce se dnes člověk smát? Uveďme se hned do rozpaků otázkou: Čemu?“[74] Veselost z karikatury vyloučil dokonce již o rok dříve:

> Veselost … není již bezpodmínečným požadavkem karikatury. Veselost, nevinná veselost, je dnes u karikaturisty skoro vyloučena. Doba se rychle mění. … napadají mi rozhodně častěji než veselost a smích slova krutost, nenávist, zloba a jízlivost. … Karikaturista … nesmí mít v komorách srdce ani trochu soucitu pro karikovaného a ani trochu galantnosti ke karikované.[75]

---

[73] MRKVIČKA, Otakar. Předmluva. In: Josef Čapek, *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*. Praha: Fr. Borový, 1949, s. 14.

[74] HOFFMEISTER, Adolf. Projev o krizi karikatury (1935). In: Tentýž, *Poezie a karikatura*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 46.

[75] Tamtéž, s. 38-40.

3.3.3. Spolupráce s Osvobozeným divadlem, Hoffmeisterova antropomorfní žena-Evropa

V r. 1932 navázal Hoffmeister spolupráci s Osvobozeným divadlem, tedy s uměleckou trojicí Voskovec–Werich–Ježek, která se ve svých divadelních hrách a písních vyslovovala ostře a zároveň vtipně proti Hitlerovi a válce. Hoffmeister jakožto „dvorní karikaturista Osvobozeného divadla“ [76] pro ně kreslil programy, plakáty, novoročenky, dotvářel kulisy, kreslil pro noviny a přispěl do jejich her dokonce i několika svými nápady a postřehy.

Ve hře Caesar, která byla uvedena 8. 3. 1932, se objevila na scéně Hoffmeisterova antropomorfní mapa Evropy, sloužící k výkladu současné politické situace v Evropě. Hoffmeister ji znázornil jako ženu – hlavu představovalo Španělsko, Francie, oděná do fialové blůzky, znázorňovala horní část trupu s odhaleným ňadrem, Holandsko tvořilo ruku, Itálie zase nohu v černé punčošce a střevíci. Zelená sukně, která sahala až k východním hranicím se Sovětským svazem, byla tvořena Rakouskem, Německem, Polskem, Maďarskem a Rumunskem a její lem se chystaly pohltit plameny rudého revolučního SSSR, od něhož se očekávala záchrana staré, nemocné Evropy. Československo představovalo jediný orgán, viditelný navenek – bludnou ledvinu. Výmluvné bylo Hoffmeisterovo ztvárnění Anglie, jakožto staré, konzervativní ženy, jejíž oblečení bylo vyvedeno v barvách anglické vlajky. Byla otočená a nakročená směrem k západu, tedy k Severní Americe, zády k Evropě, před sebou zelený kufřík, jakoby nachystaná na útěk a připravená zanechat zbytek Evropy jejímu osudu. Žena-Evropa byla pro diváky natolik srozumitelná, že nebylo třeba ani komentáře ze strany hereckých postav Bulvy a Papully, které ztvárnil Voskovec a Werich.[77]

Jak rostla hrozba války, rostl i strach a násilí v Hoffmeisterových karikaturách. Tento posun je dobře postihnutelný právě na příkladu evropských map, kreslených pro Osvobozené divadlo. Další hrou, v níž se objevila Hoffmeisterova mapa Evropy jako doprovodná ilustrace k písni, byla hra nazvaná Rub a líc a měla premiéru 18. 12. 1936. Za čtyři roky, které oddělují tato dvě divadelní představení, zestárla žena-Evropa snad o celá desetiletí a její vzhled zpustl a zubožel. Svůdná mladá dívka, vykreslená v první mapě, se změnila ve vyděšenou zraněnou ženu, oděnou do cárů šatů. Hlavu měla ovázanou zakrvaveným obvazem, pod nímž skrývala zranění, způsobené letadly, která útočila na Španělsko z okované boty Itálie. Zbytky francouzské blůzky již nestačily k zakrytí ňader a byly sepnuty se Sovětským svazem –

---

[76] HOFFMEISTER, Adolf. Autorův úvod. In: Tentýž, *Hry z avantgardy: Nevěsta. Mládí ve hře. Osvobozené divadlo. Mír.* Praha: Orbis, 1963, s. 22.

[77] SRP, Karel, et al. Ti druzí. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 138.

„sukní, co z ní jde hrůza“[78] – spínacím špendlíkem, který představoval Československo. I na této mapě lze vidět Hoffmeisterův názor na Velkou Británii, která byla opět otočena k Evropě zády, tentokrát si dokonce zakrývala uši a jakoby se chtěla od zbytku kontinentu odsunout co nejdále.

O rok později – r. 1937 – vznikla další mapa ženy-Evropy, již ne jako nástěnný obraz sloužící jako doplněk divadelní scény, ale pouze jako karikaturní kresba nazvaná podle písně Voskovce a Wericha *Španělskou zemi mám tak rád*. Ztvárňovala postavy obou autorů písně, kteří komentovali mapu, znázorňující tentokrát pouze jihozápadní část Evropy, tvořenou Apeninským a Pyrenejským poloostrovem. Z těla ženy byla vykreslena tedy jen hlava jako Španělsko, ňadra a ruka, představující Francii, a italská okovaná bota, zbytek těla byl naznačen. Voskovec poukazoval na ženinu rozbitou hlavu, ze které tekla proudem krev až k jejich nohám. Oproti předcházejícím mapám, které byly barevně vyvedeny a detailněji prokresleny, využil v této kresbě Hoffmeister pouze jednoduchost obrysových linií. Údernost a hrozivost kresby tkvěla v užití monochromní červené barvy, která tvořila pramínky krve, stékající po zdi a vytvářející rudou kaluž u Voskovcovy nohy.

Poslední kresbou, kterou pro Voskovce, Wericha a Ježka Hoffmeister vytvořil, se stala novoročenka pro rok 1939, nakreslená na konci r. 1938. Vyobrazil na ní tuto nerozlučnou trojici se sbalenými kufry a se zaoceánským parníkem za jejich zády. Ve spodní části kresby se vinul notový záznam oblíbené písně Osvobozeného divadla *Nikdo nic nemá míti za definitivní*. Ačkoli kresba obsahovala vtipné atributy – jako klavír sbalený do obrovského kufru, na nějž hraje Jaroslav Ježek, byla kresba nešťastnou předvěstí, smutným konstatováním nadcházejícího neradostného osudu tří umělců, kteří se záhy stanou vyhnanci ze své vlastní země. Hoffmeister následoval jejich příkladu o několik měsíců později.

3.4. Hlavní náměty karikatur ve 2. pol. 30. let a na začátku let 40.

V období těsně před vypuknutím války a v jejím průběhu se témata karikatur zúžila na několik hlavních námětů, jejichž uchopení záviselo na pojetí umělce samotného. Kreslíři samozřejmě glosovali aktuální politické a válečné události, vyobrazovali politické představitele jednotlivých států – především těch nepřátelských, komentovali jejich počínání a výroky. Jak se postupem času přesvědčovali o neúprosnosti a krutosti války a fašistické a nacistické doktríny, začaly se karikatury měnit v kresby plné smrti a utrpení, krve, mrtvých

[78] VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan. Text písně Evropa jaká je ze hry Rub a líc. In: Titíž, *Hry Osvobozeného divadla*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 381-382.

nevinných těl a kostlivců. Staly se obviněním a tvrdou výčitkou, především však odsouzením války pro její nesmyslnost, brutálnost a bezcitnost.

Na počátku 40. let však nastal obrat. V kresbách se počala objevovat vyobrazení, která byla pro lidi jakousi náplastí na rány, která jim slibovala, že zlo bude potrestáno a ti, jež zmařili tolik nevinných životů, dojdou spravedlivé odplaty. Kreslíři se soustředili na tato poslání šťastné budoucnosti – tedy na konec války, snad proto, aby vnesli lidem do chmurné životní situace alespoň trochu naděje, zčásti i proto, že prohra Hitlera již byla „cítit ve vzduchu".

Ani u Hoffmeistera tomu nebylo s volbou námětů jinak. V jeho karikaturách byl zachycen výsměch fašismu, ale i strach a obavy z něj a z válečného násilí. Karikatura se pro něj stala zbraní, která stála na straně svobody a pravdy: „Jde o naše politická práva a svobody, jde o umění a kulturu. Karikatura současnosti má povinnost vyjádřit tuto skutečnost a jít do boje proti – no proti čemu? Nazvěme to jednotným souborným jménem fašismus."[79] Své kresby uveřejňoval především v českém protifašisticky a protinacisticky zaměřeném časopise Simplicus,[80] který vznikl v r. 1934 jako reakce na to, že byl německý časopis *Simplicissimus* „nakažen nacistickým hnědým morem".[81] Pro tento časopis kreslil Hoffmeister především celostránkové barevné obálky a drobnější lineární kresby, uveřejňované v rubrice Hlava týdne, ve které byli brány „na paškál" osobnosti, o nichž se momentálně mluvilo. Kromě *Simplika* spolupracoval i s periodiky jako *Trn*, *Dav*, *Dynamit*, *Haló noviny*, *Haló Magazin* či *Svět práce*.

3.4.1. Karikatury představitelů fašismu

Od r. 1933 se začal Hoffmeister věnovat ve svých podobách a karikaturách především německým politickým představitelům fašismu a jejich evropským stoupencům. V jeho práci tak nastal významný posun: jeho dřívější vypodobnění byly kresby lidí, s kterými se osobně setkal, debatoval s nimi, zkoumal a snažil se pochopit jejich psychiku a poznat jejich povahové vlastnosti. Výsledná karikatura pak nebyla určena pouze čtenářům tisku či jeho knih, ale především samotnému karikovanému. Jakmile však začal ve svých kresbách

[79] HOFFMEISTER, Adolf. Řeč při zahájení výstavy Adolfa Hoffmeistera a Antonína Pelce v Benešově, únor 1935 (1935). In: Tentýž, *Poezie a karikatura*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 90.

[80] *Simplicus* – první číslo tohoto týdeníku vyšlo 25. ledna 1934, redaktorem byl český kreslíř František Bidlo. Jednalo se o protihitlerovsky zaměřený časopis, který byl vydáván v Praze skupinou německých exulantů spolu s domácími umělci (jako Hoffmeister, František Bidlo, Ondřej Sekora, Josef Čapek, Antonín Pelc atd.), a to v české a německé verzi. V češtině vycházel tento časopis jen do 25. září 1934, dále tisknut jen v němčině pod názvem *Der Simpl*.

[81] HOFFMEISTER, Adolf. *Sto let české karikatury*. Praha: SNKLHU, 1955, s. 66.

zobrazovat Adolfa Hitlera či Mussoliniho, byl nucen přejít od kresby „z očí do očí“ ke kresbě zprostředkované, protože jejich tváře znal pouze z novinových fotografií, filmů a portrétů.

Ve stati Karikaturista a karikovaní stanovil Hoffmeister estetickou mez, kam až mohlo zesměšnění zajít, tvrdil, že: „sebevzteklejší nenávist nesmí rozleptati obrys podobnosti“.[82] Postavy v jeho kresbách si opravdu zůstaly podobné, ztratily ovšem uvolněnou dvojznačnost a zlehčující humor, který se dříve s karikaturou pojil. Kresby se změnily v jednoznačnou negaci:

> Karikatura bojovná, útočná a krvavá vyjadřuje se podtržením znaků nejenom směšných, ale hlavně zlých, prohnilých, odsouzených. Jejich průvodní směšnost bývá zahalena špínou a tmou jejich povahorysu, takže karikatury se sváží s žertu do jedovaté hrozby.[83]

Předpoklady jeho pojetí karikatury lze vysledovat například na kresbě *Tichá práce* (1933), která bývá považována za jednu z mála opravdových, po všech formálních stránkách náležitých karikatur, jenž Hoffmeister nakreslil: „…v umělcově tvorbě bylo takto úderných, formálně čistých a zároveň nesentimentálních standardů omezené množství.“[84] Byla nakreslena jemnou černou linií, jedinými, černě vybarvenými plochami byly Hitlerovy vlasy a knírek. Politický obsah a forma tvořily nerozpojný celek. *Tichou práci* můžeme zároveň považovat za názorný příklad proměny v námětovém pojetí karikatury. Cílem bylo totiž podrýt fašistickou ideologii na jejím hlavním představiteli.[85] Hoffmeister zde vytvořil samoznak pro postavu Hitlera, kterou užíval až do r. 1938. Na kresbě byl Hitler maximálně zkratkovitě zachycen na přídi záoceánské lodi, se zdviženou pravicí a sebevědomým výrazem ve tváři. Netušil však to, co viděl divák karikatury a co mělo být jasné každému člověku, totiž že je jeho vůdcovská loď pod hladinou tiše napadána a probodávána mečouny a je tudíž odsouzena jen a jen k potopení.

Touto a mnohými dalšími kresbami se Hoffmeister snažil v lidech udržovat především naději a mírnit jejich strach, který v nich vyvolávali představitelé totalitní fašistické ideologie: „A nyní si představte rozmáchlé gesto Adolfa Hitlera, jeho rozevřená ústa chrlící nadávky a tupá hesla, a v tom se někdo zasměje. Kde je moc okamžiku? V tu chvíli tu už nestojí veliký

---

[82] HOFFMEISTER, Adolf. Karikaturisté a karikovaní (1934). In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 41.
[83] HOFFMEISTER, Adolf. Karikatura a krize. *Žijeme II*, 1932-1933, č. 6, s. 163.
[84] WINTER, Tomáš. Karikatura a krize. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš, *V okovech smíchu.* Praha: Gallery, 2006, s. 73.
[85] SRP, Karel, et al. Ti druzí. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973).* Praha: Gallery, 2004, s. 141.

Hitler, ale veliký tlučhuba.“[86] Stejné stanovisko zastával ve svých kresbách i Josef Čapek, vyhýbal se ovšem zobrazení konkrétních politických představitelů. Znázorňoval pouze atributy, které byly spojovány s válkou a diktaturou – děla, trosky měst, mrtvá těla, motiv hákového kříže či plynové masky. Využíval i synekdochy, a to především v cyklu *Diktátorské boty*, v němž ironizoval stádovitost lidí, kteří šli slepě za Hitlerem, jehož symbolem se stal pár kožených holínek.[87]

Podobné pojetí lze nalézt ve většině Hoffmeisterových karikatur ze 30. let, zachycujících fašistické stoupence, jako např. v kresbě *SA – SS – SOS* (1934), *Österreich* (1934) či *Mac Donald a Henderson*, kde ironizoval zástupce britské vlády, kteří se kvůli udržení míru zaprodávali Hitlerovi. Kresba měla doplňující titulek: „Adolfe vrať se, vše odpuštěno!“, což volali z okna britští politici, mávajíce na Hitlera, který táhnul do boje proti světu s papírovou čapkou, dřevěným mečem a za sebou tahal hračku koníčka. V karikatuře nazvané *Zápas o válku* (1934) zobrazil Hitlera, MacDonalda a Mussoliniho jako šachové figurky, stojící na stejných barevných polích, s nimiž pohybují čtyři bezejmenní představitelé buržoazie, rozsazení okolo šachovnice.

Na fašistické představitele a evropské politiky se Hoffmeister soustředil i z toho důvodu, protože při zobrazování českých politiků měl často problémy s cenzurou. Jeho protifašistické kresby a počínání však byly také sledovány ostřížím zrakem, což se dozvěděl na jaře 1939: „Váš spis v rukou německé tajné policie obsahuje tři žluté listy. Pět urážek führera slovem i obrazem, styky s protifašistickými kruhy, podpory německým emigrantům a tak dále a návrh na vydání zatykače.“[88] Po tomto zjištění se rozhodl 23. 4. 1939 ze země utéci, stejně jako Antonín Pelc a před ním Voskovec a Werich. Josef Čapek byl bohužel v den vypuknutí války 1. 9. 1939 zatčen a po mnoha přesunech z jednoho koncentračního tábora do druhého nakonec r. 1945 zemřel.

3.4.2. Vítězné karikatury

Po útěku z Protektorátu Čechy a Morava se dostal Hoffmeister do Francie, kde spolupracoval s místními československými odbojovými organizacemi a kde založil ve spolupráci s francouzskými komunisty středisko pro kooperaci se zahraničním odbojem

---

[86] HOFFMEISTER, Adolf. Projev o krizi karikatury. In: Tentýž, *Poezie a karikatura.* Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 49.

[87] HORA, Josef. Diktátorské boty. In: Josef Čapek, *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*. Praha: Fr. Borový, 1949, nestr.

[88] HOFFMEISTER, Adolf. Turistou proti své vůli. In: Tentýž, *Trojcestí*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 265.

a útočiště pro kulturní běžence „Maison de la Culture Tchécoslovaque“. V září 1939 byl však na základě anonymního udání zatčen a obviněn ze špionáže, načež strávil sedm měsíců ve vyšetřovací vazbě v La Santé v Paříži. Na jaře 1940 byl sice zproštěn viny, i přesto však byl čtyři měsíce internován v koncentračních táborech. V lednu 1941 s pomocí svých přátel, především Voskovce a Wericha, konečně docestoval do New Yorku.

Během svého působení v Americe se i nadále věnoval boji proti fašismu a proti válce. V r. 1942 navázal spolupráci s novinami *The Nation*, londýnským *Obzorem* a newyorským *Zítřkem*, o rok později i s *New York Times*. Publikoval v nich své články a zejména své karikatury. Zúčastnil se i několika výstav, z nichž nejvýznamnější proběhla v Museum of Modern Art v New Yorku, kde vystavoval své kresby společně s Pelcem.[89] Kromě uměleckých aktivit zde využíval i svůj diplomatický talent ve snaze o upevnění a povzbuzení národního sebevědomí a jednoty protifašistického boje.

V průběhu let 1941-1945 si Hoffmeister vytvořil nový způsob výtvarného zpracování kreseb. Zprvu sice navázal na svůj prostý lineární styl tušové kresby, postupně však do plochy zasahovala stále zřetelněji barva. Tušové linie doplňovala fotomontáž, barevné plochy a rozmlžené pozadí, pro něž používal malířské techniky jako kvaš, stříkaný i nestříkaný akvarel či stříkanou tuš. Některé z kreseb uveřejněných na výstavě v Muzeu moderního umění v r. 1943 se svým pojetím dokonce blížily plakátu a závěsnému obrazu (*Banzai!*, *Polsko válčí společně s Rudou armádou* z r. 1943).

Barevné plochy posunuly Hoffmeisterovu tvorbu do méně úderné a méně zkratkovité výtvarné oblasti. Lamač jeho nový přístup vnímal v 60. letech jako rozpačitost:

> Lineární arabesku doplňuje daleko více než dosud barevnými plochami a zkouší i modelaci. V karikatuře Madame Laval … bychom Hoffmeistera na první pohled nepoznali. Kresba má světlo a stín, formy vymezené linií jsou vymodelovány hustou kudrnatící se šrafurou. Výjev tím ztratil příznačnou hoffmeisterovskou lehkost, stal se příliš žánrový.[90]

I přesto však byly jeho karikatury pádné a úderné a oslovovaly značné množství diváků, což dokazuje úspěch jeho výstav, které putovaly po amerických, kanadských, a dokonce i anglických městech.[91]

---

[89] BREGANTOVÁ, Polana, et al. Data. In: Srp, Karel et al., *Adolf Hoffmeister: (1902-1973).* Praha: Gallery, 2004, s. 344.

[90] LAMAČ, Miroslav. *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, nestr.

[91] Výstava *Adolf Hoffmeister. Antonín Pelc.*, konaná v Museum of Modern Art v New Yorku od května do září 1943, poté putovala od 10. 9. 1943 do června 1944 po USA a Kanadě.

Výstava *Cartoons by Z.K., Hoffmeister, Pelc, Stephen, Trier.*, která proběhla v září a říjnu 1943 v The Czechoslovak Institute v Londýně, pokračovala v letech 1943-1944 v dalších anglických městech.

Hlavním námětem kreseb bylo ukončení války a potrestání těch, kteří ji rozpoutali: často karikovanými osobnostmi se stal vedle Hitlera a Mussoliniho i Hermann Göring, francouzský politik a kolaborant Pierre Laval, španělský diktátor Franco či Joseph Goebbels. V kresbě *Mnichované* (1943) se k sobě pod deštníkem vyděšeně tiskli strůjcové mnichovské dohody, snažíce se ochránit před padajícími bombami; *Tarpejská skála fašismu* (1943) vyobrazovala vlčici, držící v zubech Mussoliniho nad propastí plné plamenů; na *Lodi ztracenců* (1943), která se zmítala ve vlnách, kolorovaných v modré barvě míru, se tísnili fašističtí kolaboranti s hákovým křížem na stěžni; ostře ironická karikatura *Jejich poslední vlajka* (1943) zobrazovala tonoucí fašistické vojáky, kteří se nořili do rozbouřených vln i se svými děly a marně mávali bílou vlajkou na znamení, že se vzdávají. Až hmatatelně reálná se zdála karikatura nazvaná *Tapecírova tapeta* z r. 1943. Jednalo se o variaci na jedno téma – pochodující voják, za nímž se plíží rudě vykreslená smrt. Stejný existenciální motiv různého způsobu smrti či ponížení vojáků převedl Hoffmeister do dekorativně rytmického členění plochy, takže opravdu vznikl dojem ornamentální tapety. V názvu se odvolával na Hitlera, jehož posměšně nazýval „rakouským tapecírem“, čímž narážel na jeho učednická léta jako malíře pokojů a lepiče tapet.[92]

Stejně jako Pelc využíval Hoffmeister motivu kostlivců, hákového kříže jako symbolu zatracení či vyděšeného výrazu ve tvářích představitelů fašismu, který je deklasoval na polekané ubožáky, jež se teď třesou před důsledky svých činů. Pelc navíc užíval ke zpestření svých výrazových prostředků i zasazování Hitlerovy tváře do neživých objektů – jako vyhasínající kamna s nápisem „*Victory*“, u nichž se krčí Göring a Goebbels v nehostinné sovětské pustině (kresba *Victory*, 1942) či jako ohromný vše požírající tank, který chce uchlácholit Goebbels plechovkou „náhražky vítězství“ (kresba *Ersatz-Victory*, 1944).

3.4.3. Antifašistická početnice

Nový přístup ke způsobu vyjádření protiválečné karikatury nalezl Hoffmeister v r. 1943, kdy začal kreslit tzv. *Antifašistickou početnici*. Co se týče výtvarného pojetí, vrátil se zpět ke své zkratkovité lineární kresbě tuší, výrazové prostředky však zasadil do početních rovnic. Zachytil na nich různé poměry mezi fašisty a jejich odpůrci: fašista plus fašistka rovná se malý fašista; Japonec plus Mussolini plus Hitler rovnají se tři trestanci; hajlující dav po odečtení Hitlera dává dav bez hlavy apod. Nejznámější z těchto kreseb, která Hoffmeistera

[92] SRP, Karel. Svět jako smutek. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 193.

okamžitě proslavila, nesla název *Kuřácká rovnice*. Týkala se teheránské konference, na níž se na přelomu listopadu a prosince 1943

> sešli president F.D.Roosevelt, ministerský předseda Churchill a maršál Stalin k vojenským poradám. Nakreslil jsem k tomu dni Kuřáckou rovnici, která se stala přes noc populární. Byla otištěná v Magazinu a v nedělních New York Times a později se objevila dokonce na kravatách a šátcích.[93]

V tomto ideogramu použil namísto karikatur osob pouze atributy s nimi spojené: Roosevelta představovalo cigáro, Churchilla doutník a Stalina dýmka. Výsledkem součtu těchto tří přívlastků bylo velké V jako vítězství.

Stejné atributy použil ve své kresbě *Victory Club* z r. 1943 i Antonín Pelc. Jeho kresba zachycovala představitele hlavních mocností, bojující proti Hitlerovi: Roosevelta, Churchilla a Stalina, sedící u jednoho stolu a radující se z vítězství nad fašisty. Pokořeného nepřítele ztvárnil Pelc právě kuřáckými atributy – Stalin kouřil dýmku s Hitlerovou plačící tváří, Churchill si odkládal své doutníky do otevřených úst Mussoliniho hlavy; jediný Roosevelt nebyl zastoupen kuřáckými potřebami, zato si však hověl na předložce ze stažené kůže Japonce. Hoffmeisterova *Kuřácká rovnice* mohla být podnícena právě touto kresbou.[94] Na oplátku využil Pelc tyto snadno pochopitelné symboly o rok později v seriálové karikatuře *Hitler „vojevůdce“*, v níž byl na posledním obrázku Hitler zahnán na útěk obrovskou dýmkou, doutníkem a cigárem.

Kromě možného podnícení Pelcovou karikaturou *Victory Club* spatřoval Karel Srp eventualitu i v inspiraci například Ondřejem Sekorou, který využil obdobné znakosloví v kresbě *Vousy*, zveřejněné 2. 8. 1934 v Simpliku. Sekora zde využil dvoje vousy odlišných nositelů, aniž by je pojmenoval a upřesnil je pouze datem: rok 1914 vyjadřovaly vousy německého císaře Viléma II., rok 1934 Adolfa Hitlera. Ačkoli se jednalo o podobný princip, Srp staví Hoffmeisterovu *Kuřáckou rovnici* na pomyslný vyšší stupeň karikaturní a výrazové zručnosti, poněvadž nepřebíral „podrobnosti z výrazu obličeje, přitahujícího karikaturisty především, ale zvolil si běžný předmět, jenž se stal pro jeho cíl účinnější.“[95]

---

[93] HOFFMEISTER, Adolf. Autorův úvod. In: Tentýž, *Hry a protihry: Zpívající Benátky. Trhanec aneb Král Hladomor. Brundibár. Slepcova píšťalka aneb Lidice*. Praha: Orbis, 1964, s. 34-35.
[94] SRP, Karel. Svět jako smutek. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973).* Praha: Gallery, 2004, s. 195-197.
[95] Tamtéž, s. 197.

4. Závěr

Karikatura ušla během několika staletí svého vývoje dlouhý kus cesty, během níž si dokázala vydobýt své místo v umění i v životě lidí. Promítlo se do ní mnoho různých přístupů a způsobů ztvárnění i velké množství uměleckých směrů, a to především ve 20. století. Jejím cílem však bylo a je vždy totéž: hledat a zesměšňovat nedostatky jedinců, celé společnosti, politických zřízení či náboženství. Za její pomyslný vrchol může být považováno období 30. a 40. let 20. století, tedy doba, kdy vznikala ostře satirická protiválečná karikatura, namířená proti brutalitě a nesmyslnosti Hitlerovy fašistické ideologie a válečných snah. V této době nastal výrazný posun v chápání a nahlížení na karikaturní umění. Tím, že okamžitě glosovala aktuální události a uchopovala chmurné téma s nadsázkou a beze strachu jej kritizovala, výrazně získala na oblibě. Karikaturisté se proto snažili hledat nová výtvarná a významová ztvárnění (např. plakát, fotomontáž, koláž aj.) a posunuli tak karikaturu za hranici pouhého „užitkového“ umění k plnohodnotným uměleckým projevům. To, že byly satirické kresby velice oblíbeny, dokazuje jejich častý výskyt v novinách a časopisech, pořádání výstav či víkendové pomítání na plátno. Satirické kresby se staly nedílnou součástí kultury a protiválečného snažení.

Značný podíl na vzrůstu zájmu o karikaturu můžeme přiřknout i Adolfu Hoffmeisterovi. Kresbou karikatur si získal v uměleckých kruzích i v řadách obyčejných lidí, jakožto konzumentů denního tisku, vynikající renomé. Do jejich povědomí se dostal již během 20. let, kdy se kresbě začal věnovat a stanovil si teoretické požadavky pro její výtvarné zpracování. Jeho kreslířské prostředky a styl se vyznačoval zkratkovitostí a úsečností, soustředil se na zobrazování jen nejnutnějších a nejvýraznějších charakteristických znaků karikovaného. Kresby 20. a první poloviny 30. let byly blízké výtvarné koncepci Josefa Čapka, který stejně jako Hoffmeister tvořil jednouché, ploché kresby oproštěné od iluze třetího rozměru, kreslené tenkou hladkou linií černé tuše. Pod vlivem avantgardy a touhy experimentovat rozšířil Hoffmeister svůj výtvarný rejstřík r. 1928 i o koláž. V období 1924-1932 karikoval Hoffmeister především české a zahraniční umělecké a politické osobnosti a vyslovoval se k událostem, odehrávajícím se především v uměleckých kruzích. Jeho kresby se vyznačovaly politickou neangažovaností, shovívavostí, až jakousi laskavostí; bylo možno v nich nalézt optimismus a radost poetismu a subjektivismus expresionismu.

Zásadní zlom v Hoffmeisterově tvorbě nastal v r. 1932, kdy se těžiště jeho karikatur přesunulo z nevážné a vlídné tematiky 20. let k námětu nebezpečí druhé světové války a karikování Adolfa Hitlera a jeho pohlavárů. Změna nastala i v pojetí jeho práce:

v karikaturách vyjadřoval své osobní stanovisko a byl donucen přejít od kresby „z očí do očí“, kdy s karikovaným trávil čas a seznamoval se nejen s jeho fyzickou, ale i s psychickou stránkou, ke kresbě zprostředkované (z novin, filmů, jiných karikatur). Politická angažovanost karikatur se stala nutností, veselost byla odsunuta na vedlejší kolej a byla nahrazena jízlivostí a nenávistí. Kresby ztratily svou uvolněnou dvojznačnost a zůstala pouze negace. V Hoffmeisterových karikaturách sice divák našel humornou tendenci, jednalo se ovšem o humor zlý a podlý, který měl za cíl ne pobavit, ale shodit karikovaného a zobrazit ho v co nejhorším světle. Ačkoli se snažil o záštiplné vyznění, z jeho karikatur přesto nedýchala nenávist a hrůza jako z kreseb Pelcových, využívajících některých výrazových prostředků surrealismu a pozdního kubismu a působících na diváka odpudivým a hrůzostrašným dojmem: „Pelcova karikatura nezesměšňovala pouze, nýbrž přímo ničila … Pelcovy karikatury mají skutečně něco orgaistického, něco až zběsile okázalého, něco až drtivě příšerného.“[96] Hoffmeister si totiž udržoval odstup a nadhled, karikované události a osobnosti se snažil uchopit „zvnějšku“, aniž by do jeho tvorby zasáhly vlastní pocity. Svými karikaturami se snažil v lidech zmírnit strach a udržet v nich naději, protože: „…člověk se ještě bude smát a potud bude živ.“[97]

Z hlediska výtvarného pojetí nastala v Hoffmeisterových karikaturách změna až na začátku 40. let v tvorbě v emigraci, kdy začal využívat barevné plochy. Barevnost zatlačila do pozadí údernou zkratkovitost a účelnost a přiblížila jeho kresby k tvorbě plakátu a závěsného obrazu. V karikaturách začal využívat iluzi třetího rozměru a častěji používal i koláž. Zpět ke zkratkovité lineární formě se vrátil až cyklem *Antifašistické početnice* (1943). Nejznámější „početnicí“ se stala *Kuřácká rovnice*, která byla tvořena kuřáckými atributy, zastupujícími Churchilla, Stalina a Roosevelta. Karel Srp poukazuje ve své publikaci o Adolfu Hoffmeisterovi na možnost inspirace Pelcovou karikaturou *Victory Club* či Sekorovými *Vousy*. Podobné inspirování a „půjčování“ samoznaků či atributů lze v karikaturách nalézt často. Příkladem může být karikatura Zdeňka Kratochvíla *Lekce z kubismu* (1913), která zachycovala českého kritika Karla Boromejského Mádla jako dvouocasého lva. O šestnáct let později použil Hoffmeister stejný atribut v karikatuře Ferdinanda Peroutky.[98] V tomto případě je zřejmé, kdo se kým inspiroval. Během předválečných a válečných let však lze jen s těžkostí

[96] FILLA, Emil. Antonín Pelc… In: Antonín Pelc. *Karikatury 1919-1945*. Praha: Melantrich, 1948, s. 10-11.
[97] HOFFMEISTER, Adolf. Nesmrtelnost smíchu (1929). In: Tentýž. *Poezie a karikatura*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 27.
[98] WINTER, Tomáš. Kubismus, primitivismus a exorcismus. In: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš, *V okovech smíchu*. Praha: Gallery, 2006, s. 29.

určit, kdo koho ovlivnil, zvláště pak v případě Hoffmeistera a Pelce, kteří spolupracovali před válkou i během emigrace v USA.

Po návratu z USA do ČSR r. 1945 se Hoffmeister i nadále věnoval karikatuře, ale jeho kresby již nikdy nenabyly útočnosti a výrazového napětí v takové míře jako během války. Postupem času se omezil pouze na koláže a karikatuře se věnoval již jen teoreticky. Právě teoretická reflexe se stala Hoffmeisterovým velkým přínosem pro kreslířské umění. Vedle jeho publikace *Sto let české karikatury* (1955), v níž popisuje vývoj české, okrajově i evropské karikatury a do níž nashromáždil obrovské množství kreseb a novinových výstřižků od r. 1848, je stěžejní souhrn jeho statí a projevů *Poezie a karikatura: Slova z let třicátých a z nedávné minulosti* (1961). Tento soubor je shrnutím jeho myšlenek a názorů, jeho požadavků na to, jak by měla karikatura vypadat a čím by měla pro umělce a veřejnost být. Základní myšlenky, obsažené v úvaze *Karikatura a krize*, zůstaly platné dokonce ještě po několik desetiletí.[99] Hoffmeister se také zasloužil o prodloužení životnosti karikatury. Ve 20. letech, kdy byla pouze publicistickou záležitostí a zanikala s každým dalším vydáním novin, začal sestavovat ze svých článků a kreseb, uveřejněných v časopisech a novinách, knihy, na výstavách představoval své kresby jako samostatná umělecká díla. Vyvázal tak karikaturu z pout novin a dal jí možnost svobodnější existence.

[99] SRP, Karel. Ti druzí. In: Tentýž, *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 149.

5. Resumé

5.1. České resumé

Tato bakalářská práce se zaměřuje na uvedení do problematiky karikaturní tvorby. Seznamuje čtenáře s její historií a jejím chápáním v průběhu dějin lidstva, konkrétně se soustředí na českou protiválečnou karikaturu ve 30. a 40. letech 20. století, kterou zasazuje do společenského, kulturního a politického kontextu, a to na základě tvorby českého umělce Adolfa Hoffmeistera.

Text demonstruje změny v pojetí a uchopení Hoffmeisterových karikaturních kreseb pomocí deskriptivní a komparační metody. Popis jednotlivých karikatur a srovnání s díly významných českých karikaturistů Josefa Čapka a Antonína Pelce poukazují na odlišnosti a zvláštnosti v tvorbě Hoffmeistera, zároveň se odvolávajíce na jeho teoretické myšlenky a úvahy.

Hoffmeisterův počáteční přístup ke karikaturnímu zobrazení je vázán na oproštění od politické angažovanosti a podlého, výsměšného humoru. Vlivem hrozby druhé světové války se však jeho kresby stávají bojovnými, protipoliticky zaměřenými zbraněmi, které útočí na vše, co ohrožuje svobodu a mír. V průběhu dvou desetiletí se mění i jeho výtvarné vyjádření, které přechází od zkratkovitého lineárního ztvárnění černou tuší k barevnosti a prostorovému výrazu. Jeho práce jsou považovány a řazeny mezi nejvýraznější a nejcharakterističtější české karikatury.

5.2. English summary

This thesis is focused on creation of caricature. It informs readers about history and perception of caricature in course of our history. The main attention is centered on Czech anti-war caricature in the thirtieth and fourtieth of the twentieth century, which is used in particular time, social, cultural and political context, namely on the bases of Czech artist Adolf Hoffmeister´s works.

The text deals with a variation in the conception and interpretation of Hoffmeister´s caricatures. It is used descriptive and comparative analysis. Distinction and peculiarity of Hoffmeister´s works are resulted from description of individual caricatures and their comparison with works of Josef Čapek and Antonín Pelc, another significant Czech

caricaturists. Hoffmeister´s hypothetic reasoning and ideas represent another important opinion.

Hoffmeister´s first caricatures weren´t specialized in political problems and bad, derisive humour. The threat of the Second World War influenced his pictures, which became aggressive and fighting against totalitarian policy. During thirtieth and fourtieth in the last century Hoffmeister´s art expression changed too. Firstly he used simple linear rendition in black Indian ink. A few years later he used colours and ilusion of third dimension. His drawings are considered and evaluated as one of the distinctest and the most characteristic works of the Czech caricatures.

6. Seznam vyobrazení

1. Grose, Francis. *Rules for Drawing Caricatures*. Rules for Drawing Caricatures. 1788.
   Převzato z: Gombrich, Ernst Hans. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování.* Praha: Odeon, 1985, s. 398.
2. Grose, Francis. *Rules for Drawing Caricatures*. Rules for Drawing Caricatures. 1788.
   Převzato z: Gombrich, Ernst Hans. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování.* Praha: Odeon, 1985, s. 398.
3. Philipon, Charles. *Les Poires*. Charivari. 1834.
   Převzato z: Gombrich, Ernst Hans. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování.* Praha: Odeon, 1985, s. 388.
4. Anonym. *Boj podobný onomu*. Humoristické listy. 1868.
   Převzato z: Hoffmeister, Adolf. *Sto let české karikatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 140.
5. Anonym. *Klassický smiřovatel*. Šípy. 1903.
   Převzato z: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš. *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900-1950*. Praha: Gallery, 2006, s. 103.
6. Hoffmeister, Adolf. *Návrh čitelných podpisů*. Lidové noviny XXXII., 5. 7. 1924.
   Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 48.
7. Hoffmeister, Adolf. *TGM jedním tahem*. 1936. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 123.
8. Hoffmeister, Adolf. *Josef Čapek*. Památník národního písemnictví. 1934.
   Převzato z: Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš. *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900-1950*. Praha: Gallery, 2006, s. 51.
9. Hoffmeister, Adolf. *Bratři Čapkové*. 1920. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 133.
10. Hoffmeister, Adolf. *Avantgarda 1930 (Teige, Nezval, Honzl, Werich a Voskovec)*. 1930. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich. 1948, s. 105.
11. Hoffmeister, Adolf. *Tristan Tzara s větrným mlýnem poezie*. Soukromá sbírka. 1928.
    Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 79.
12. Hoffmeister, Adolf. *Mapa Evropy pro Osvobozené divadlo*. 1932. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich. 1948, s. 7.

13. Hoffmeister, Adolf. *Mapa Evropy pro Osvobozené divadlo*. 1936.
Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 158.
14. Hoffmeister, Adolf. *„Španělskou zemi mám tak rád."* 10 let Osvobozeného divadla V + W. 1937.
Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 163.
15. Hoffmeister, Adolf. *Tichá práce*. 1933. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich. 1948, s. 158.
16. Hoffmeister, Adolf. *Loď ztracenců*. 1943. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 164.
17. Hoffmeister, Adolf. *Polsko válčí společně s Rudou armádou*. Soukromá sbírka. 1943.
Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 189.
18. Hoffmeister, Adolf. *Tapecírova tapeta*. 1943. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 165.
19. Hoffmeister, Adolf. *Tarpejská skála fašismu*. Soukromá sbírka. 1943.
Převzato z: Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004, s. 192.
20. Hoffmeister, Adolf. *Antifašistická početnice*. 1943. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 166-167.
21. Hoffmeister, Adolf. *Kuřácká rovnice*. 1943. In: Tentýž, *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948, s. 167.
22. Pelc, Antonín. *Seňorita Franco*. 1934. In: Tentýž, *Karikatury 1919-1945*. Praha: Melantrich, 1948, nestr.
23. Pelc, Antonín. *Victory Club*. 1943. In: Tentýž, *Karikatury 1919-1945*. Praha: Melantrich, 1948, nestr.
24. Čapek, Josef. *Bude sladko umírati*. 1937. In: Tentýž. *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*. Praha: Fr. Borový, 1949, nestr.
25. Čapek, Josef. *Osa Berlín-Řím*. 1938. In: Tentýž, *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*. Praha: Fr. Borový, 1949, nestr.

7. Seznam použité literatury

Knihy:

1. Josef Čapek. *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*. Praha: Fr. Borový, 1949.
2. Eco, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007.
3. Gombrich, Ernst Hans. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon, 1985.
4. Hoffmeister, Adolf. *Hry a protihry: Zpívající Benátky. Trhanec aneb Král Hladomor. Brundibár. Slepcova píšťalka aneb Lidice*. Praha: Orbis, 1964.
5. Hoffmeister, Adolf. *Hry z avantgardy: Nevěsta. Mládí ve hře. Osvobozené divadlo. Mír*. Praha: Orbis, 1963.
6. Hoffmeister, Adolf. *Kalendář*. Praha: Aventinum, 1930.
7. Hoffmeister, Adolf. *Kreslíř Adolf Hoffmeister*. Praha: Melantrich, 1948.
8. Hoffmeister, Adolf. *Poezie a karikatura: Slova z let třicátých a nedávné minulosti*. Praha: Československý spisovatel, 1961.
9. Hoffmeister, Adolf. *Podoby & předobrazy*. Praha: Československý spisovatel, 1988.
10. Hoffmeister, Adolf. *Sto let české karikatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
11. Hoffmeister, Adolf. *Trojcestí*. Praha: Československý spisovatel, 1958.
12. Chrobák, Ondřej – Winter, Tomáš. *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900-1950*. Praha: Gallery, 2006.
13. Konrád, Edmond. *Nač vzpomenu*. Praha: Československý spisovatel, 1957.
14. Lamač, Miroslav. *Antonín Pelc*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1963.
15. Lamač, Miroslav. *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966.
16. Mulíček, Dušan. *Karel Klíč, karikaturista a ilustrátor: Příspěvek k vývoji středoevropské karikatury a ilustrace v 60. a 70. letech 19. století*. Diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Masarykovy na Katedře dějin umění. Vedoucí diplomové práce Jaroslav Sedlář. Brno, 2002.
17. Ottův slovník naučný. Praha, 1898.
18. Pelc, Antonín. *Karikatury 1919-1945*. Praha: Melantrich, 1948.
19. Pytlík, Radko. *Český kreslený humor XX. století*. Praha: Odeon, 1988.

20. Srp, Karel, et al. *Adolf Hoffmeister: (1902-1973)*. Praha: Gallery, 2004.
21. Thiele, Vladimír. Bidlova čítanka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
22. Voskovec, Jiří – Werich, Jan. *Hry Osvobozeného divadla.* Praha: Československý spisovatel, 1958.

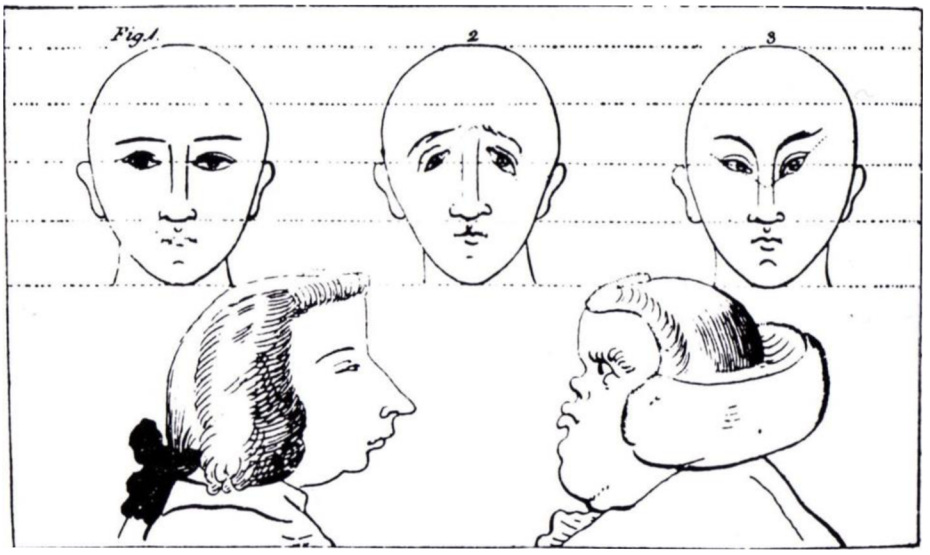
Časopisy:

1. Halas, František. Bída karikatury. *Plán* I, 1929., 7.3., č. 21929.
2. Hoffmeister, Adolf. Karikatura a krize. *Žijeme II*, 1932-1933, č. 6.
3. Jaroš, Gustav. Česká karikatura. *Volné směry IV*, 1900.
4. Kratochvíl, Zdeněk. Stanovisko karikaturistovo. *Umělecký měsíčník I*, 1911-1912.
5. Marek, Josef Richard. Česká karikatura. *Život V*, 1925.
6. Medník, Gustav. Souborná výstava H. Boettingera. *Stopa II*, 1912, březen, č. 18.
7. Rutte, Miroslav. Tři chody Adolfa Hoffmeistera. *Národní listy LXVII*, 1927, 15.7.
8. Teige, Karel. Svobodné umění. *Doba I*, 1934, 24.5., č. 9.
9. Teige, Karel. Kresby Adolfa Hoffmeistera. *Rozpravy Aventina IV*. 1928-1929, č. 29.

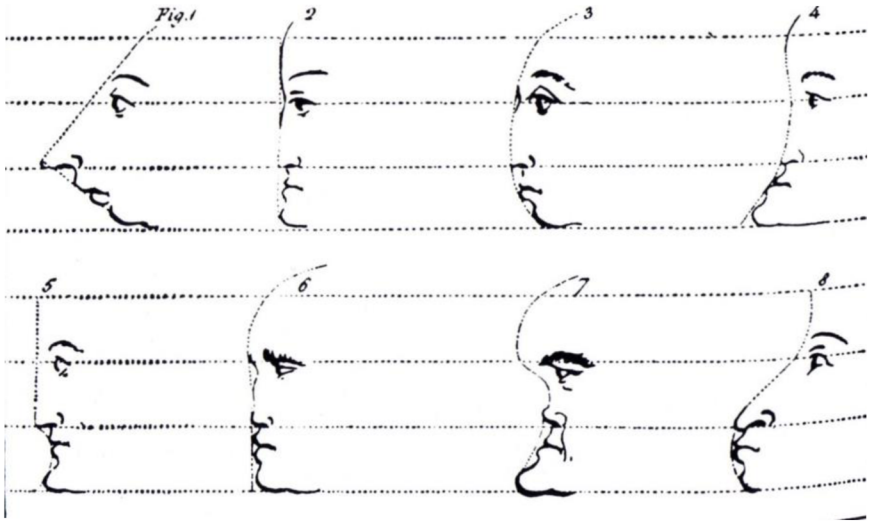
Internetové zdroje:

1. Goca, Petr. *Prodej obrazů* [online]. 2007-2009, datum poslední revize 14. května 2009, [14. května 2009].
   Dostupné z: <http://www.prodej-obrazu.cz/cs/technika/litografie/>
2. Ressler, Miroslav. Vydavatelství VSCHT [online]. 2006, datum poslední revize duben 2009, [14. května 2009].
   Dostupné z: <http://vydavatelstvi.vscht.cz/knihy/uid_es-005/hesla/dRevoryt.html>

8. Obrázková příloha



Obr. č. 1:
Francis Grose. *Rules for Drawing Caricatures*. 1788.

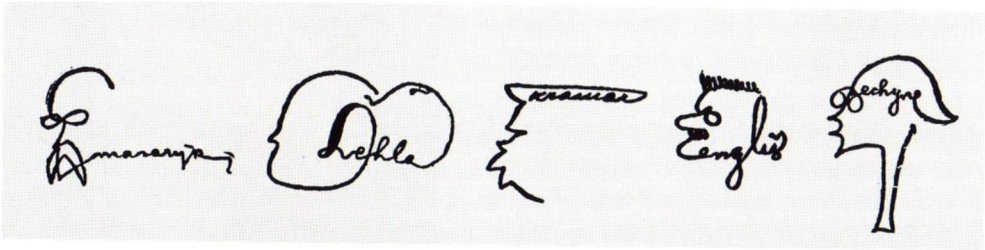


Obr. č. 2:
Francis Grose. *Rules for Drawing Caricatures*. 1788.

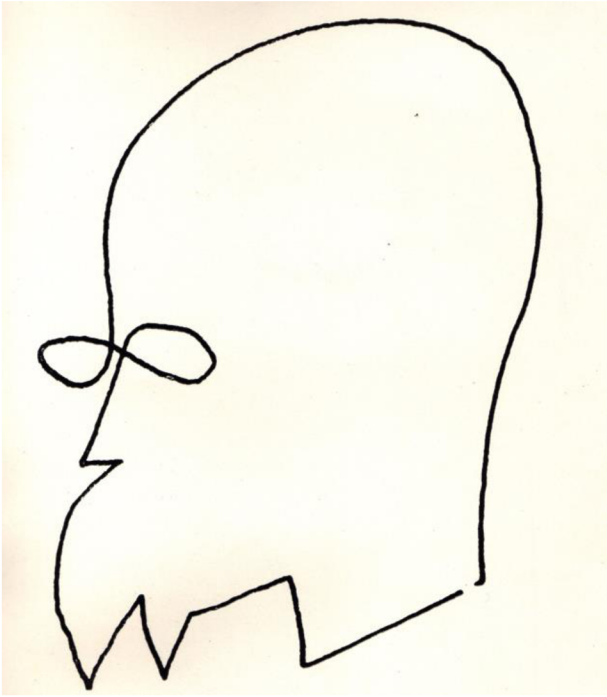
Obr. č. 3:
Charles Philipon. *Les Poires*. 1834.

Obr. č. 4:
Anonym. *Boj podobný onomu*. 1868.

Obr. č. 5:
Anonym. *Klassický smiřovatel*. 1903.



Obr. č. 6:
Adolf Hoffmeister. *Návrh čitelných podpisů*. 1924.

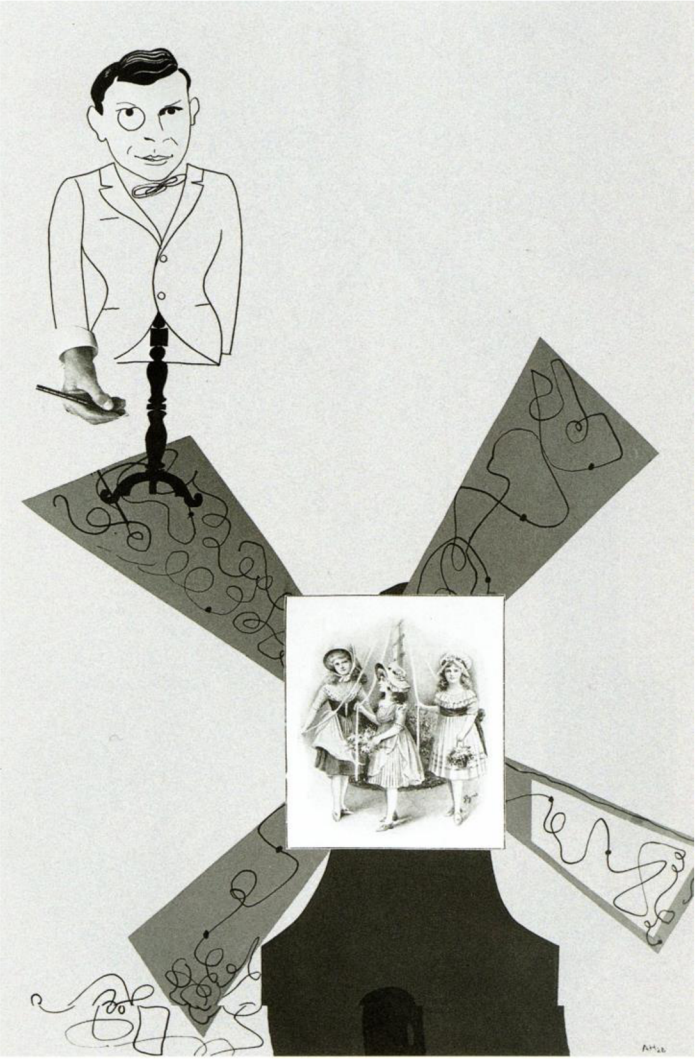


Obr. č. 7:
Adolf Hoffmeister. *TGM jedním tahem*.1936.

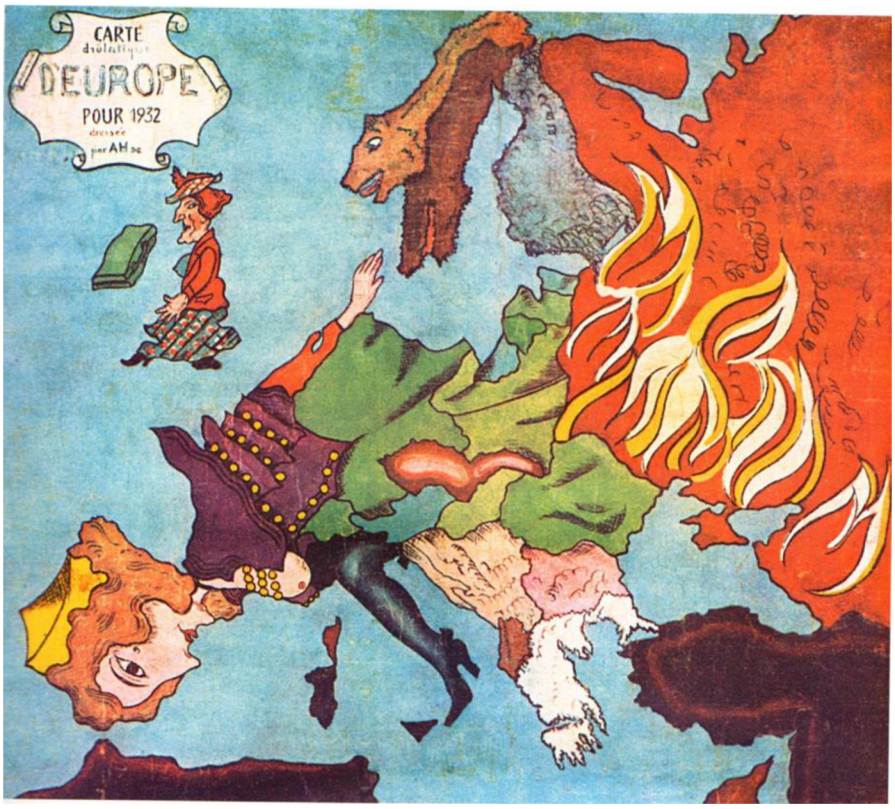
Obr. č. 8:
Adolf Hoffmeister. *Josef Čapek*. 1934.

Obr. č. 9:
Adolf Hoffmeister. *Bratři Čapkové*.1920.

Obr. č. 10:
Adolf Hoffmeister. *Avantgarda 1930 (Teige, Nezval, Honzl, Werich a Voskovec)*. 1948.



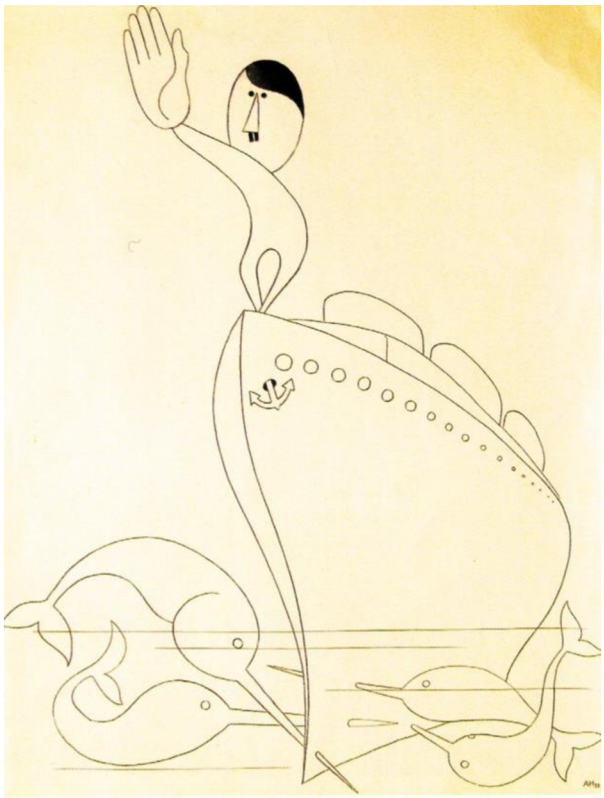
Obr. č. 11:
Adolf Hoffmeister. *Tristan Tzara s větrným mlýnem poezie*. 1928.



Obr. č. 12:
Adolf Hoffmeister. *Mapa Evropy pro Osvobozené divadlo*. 1932.

Obr. č. 13:
Adolf Hoffmeister. *Mapa Evropy pro Osvobozené divadlo*. 1936.

Obr. č. 14:
Adolf Hoffmeister. *„Španělskou zemi mám tak rád.“* 1937.

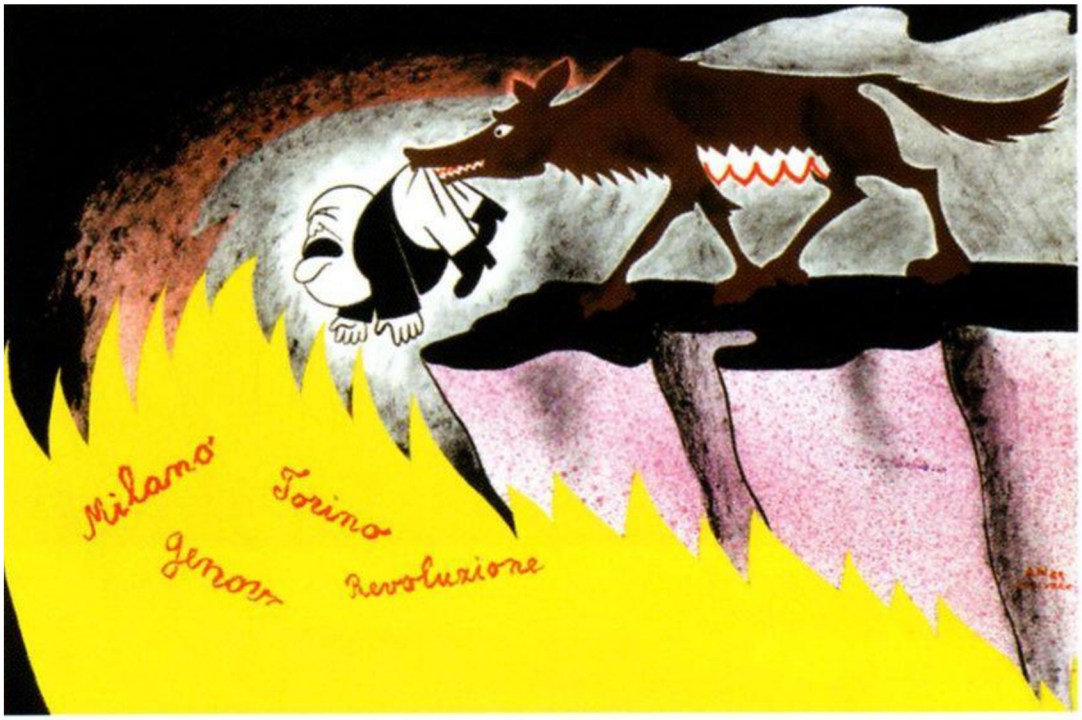


Obr. č. 15:
Adolf Hoffmeister. *Tichá práce*. 1933.

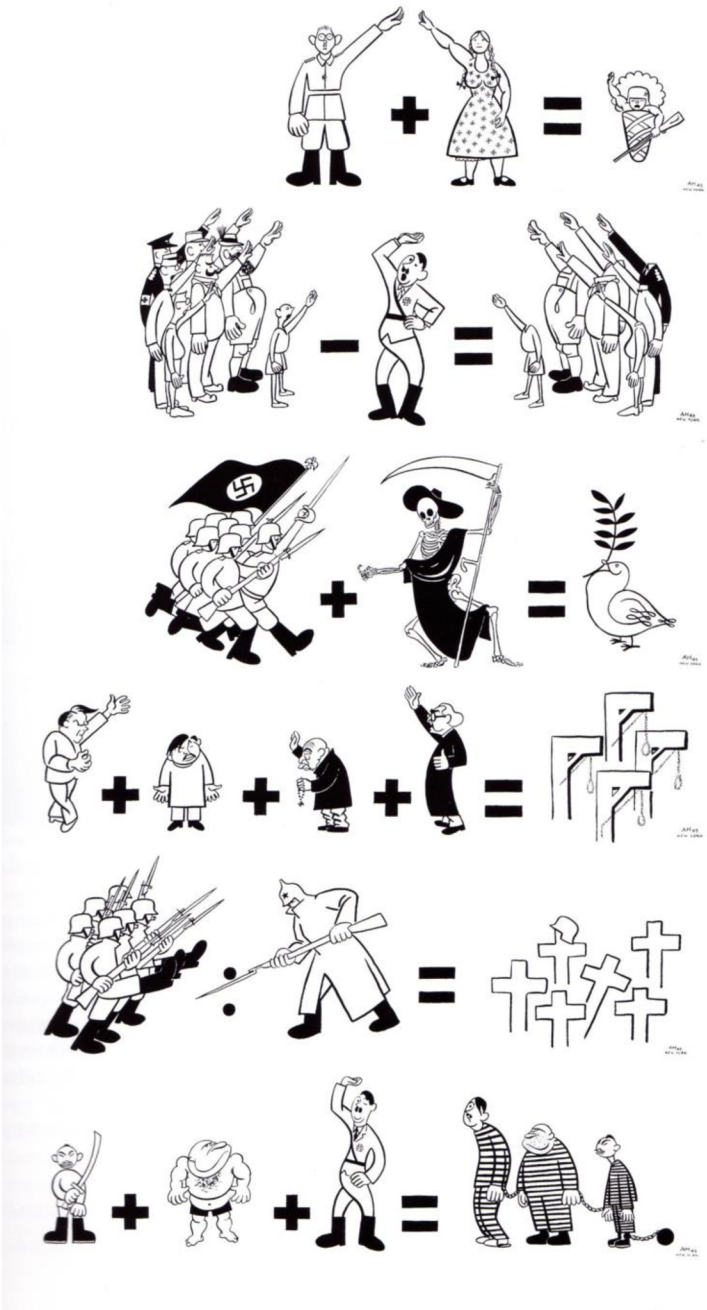
Obr. č. 16:
Adolf Hoffmeister. *Loď ztracenců*. 1943.

Obr. č. 17:
Adolf Hoffmeister. *Polsko válčí společně s Rudou armádou*. 1943.

Obr. č. 18:
Adolf Hoffmeister. *Tapecírova tapeta*. 1943.



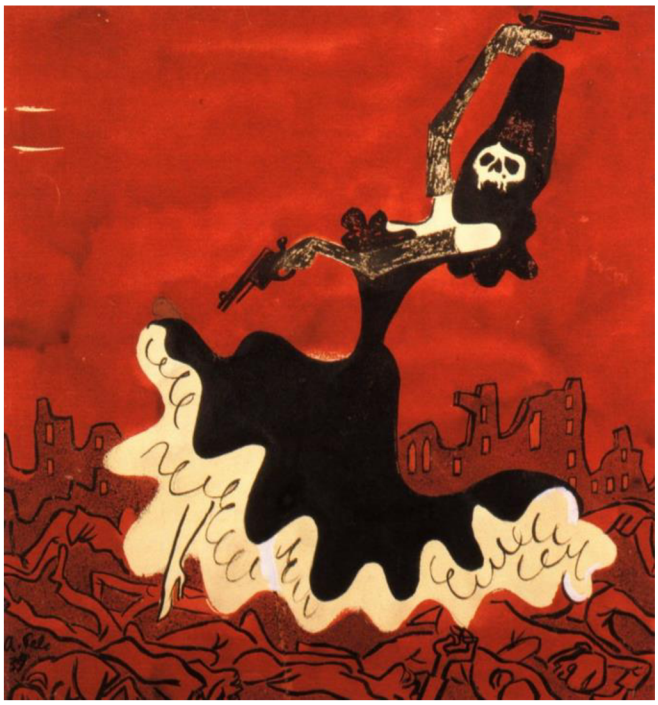
Obr. č. 19:
Adolf Hoffmeister. *Tarpejská skála fašismu*. 1943.



Obr. č. 20:
Adolf Hoffmeister. *Antifašistická početnice*. 1943.

Obr. č. 21:

Adolf Hoffmeister. *Kuřácká rovnice*. 1943.

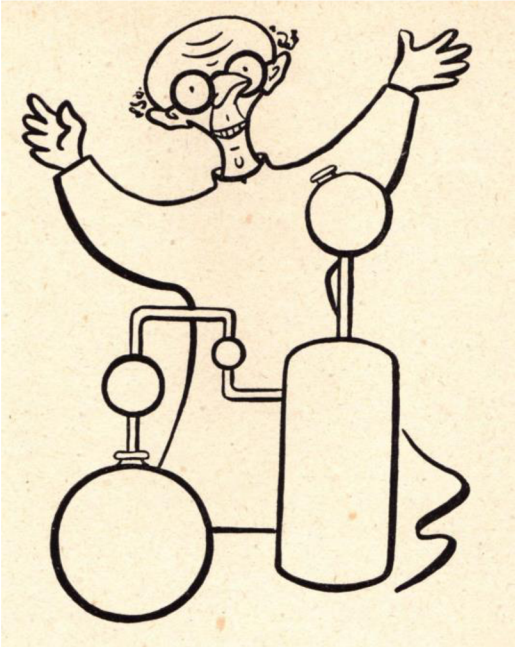


Obr. č. 22:

Antonín Pelc. *Seňorita Franco*. 1934.

Obr. č. 23:

Antonín Pelc. *Victory Club*. 1943.

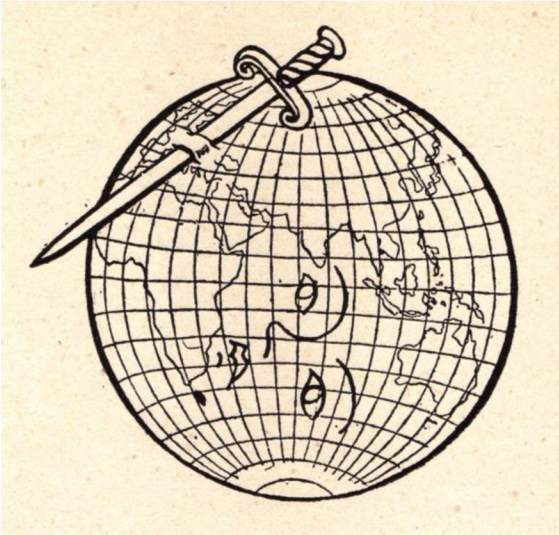


Obr. č. 24:
Josef Čapek. *Bude sladko umírati*. 1937.

BUDE SLADKO UMÍRATI

„Heureka! Vynašel jsem ten nejjedovatější válečný plyn, který bude vonět jako vepřová se zelím."

25. V. 1937.



Obr. č. 25:
Josef Čapek. *Osa Berlín-Řím*. 1938.

OSA BERLÍN–ŘÍM

„Jakpak já, chudák, se mám kolem té osy točit?"

2. II. 1938.