

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Uměnovědná studia

MÓDNÍ ILUSTRACE A  
FOTOGRAFIE V ČASOPISE  
EVA V LETECH 1928-1943

FASHION ILLUSTRATION AND  
PHOTOGRAPHY IN MAGAZINE EVA  
BETWEEN 1928-1943

Bakalářská diplomová práce

TEREZA MATULOVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

## **Poděkování**

V první řadě bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce doc. PhDr. Tomáši Winterovi, Ph.D., za pomoc s výběrem tématu bakalářské práce a dále za skvělé podněty a připomínky při jejím psaní.

## Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>5</b>
<b>Móda za první republiky a protektorátu.....</b>	<b>7</b>
1918-1924.....	7
1925-1928.....	8
1929-1936.....	9
1937-1939.....	11
1939-1945.....	11
<b>Módní ilustrace ve světě a v českých zemích .....</b>	<b>13</b>
Módní ilustrace ve světě.....	13
Módní ilustrace v českých zemích .....	15
<b>Módní fotografie ve světě a v českých zemích .....</b>	<b>17</b>
Vznik módní fotografie.....	17
Módní fotografie ve světě.....	18
Módní fotografie v českých zemích.....	19
<b><i>Eva: časopis moderní ženy</i>.....</b>	<b>21</b>
Vznik časopisu .....	21
Redakce a obsahové zaměření.....	21
Výtvarná a grafická podoba časopisu .....	22
<b>Módní ilustrace a fotografie v časopise <i>Eva</i> .....</b>	<b>24</b>
Ilustrace.....	24
Hedvika Vlková .....	24
Vojtěch Michal .....	28
Zdeňka Fuchsová-Mayerová.....	31
Fotografie.....	35
<b>Závěr .....</b>	<b>40</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>42</b>
<b>Seznam vyobrazení .....</b>	<b>43</b>
<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>45</b>

## Úvod

Cílem práce *Módní ilustrace a fotografie v časopise Eva v letech 1928-1943* je vysledovat souvislosti mezi prvorepublikovou módou a její interpretací pomocí módních ilustrací a fotografií v magazínu *Eva*. Zaměřuje se na nejpublikovanější autory těchto prací a na to, jak se vyvíjel styl jejich tvorby v průběhu let, kdy časopis vycházel.

V první kapitole se věnuji módním trendům a jejich proměnám v období od roku 1918 do roku 1945. V podkapitolách je vývoj módy rozdělen do kratších etap po pár letech. Kromě tehdejších trendů v odívání se dotknu také společenské situace v Československu a toho, jakým způsobem módu ovlivňovala, nebo toho, jak se v průběhu let proměňoval ideál ženské krásy a ideální ženy.

Druhá kapitola popisuje vznik a vývoj módní ilustrace ve světě a v českých zemích. Vysvětluji zde, jak se módní kresba vyvinula z návrhářských skic a představuji nejdůležitější osobnosti jak ve světovém, tak i československém kontextu. Z významných světových ilustrátorů jsou to například Francouzi umělce Paul Iribe nebo Geogeres Lepape, Rus Erté, nebo Španěl Eduardo Garcia Benito. Z českých pak Hedvika Vlková, Zdeňka Fuchsová-Mayerová a Vojtěch Michal, kterým posléze věnuji samostatnou kapitolu, protože byli nejvýznamnějšími přispěvateli právě v *Evě*, dále například Adda Roubíčková, Božena Vavrečková, nebo Pavla Pitchová.

Třetí kapitola je obdobou druhé, namísto ilustrace se ale věnuje vzniku a vývoji módní fotografie, rovněž ve světě a následně v českých zemích. Ze zahraničních fotografů v této části zmiňuji například Adolfa de Meyera, Horsta P. Horsta, Eduarda Steichena, nebo Celila Veatona. Z českých je to František Drtikol, Josef Sudek, nebo František Hrdlička.

Čtvrtá kapitola se již věnuje samotnému magazínu *Eva*. Popisuje vznik časopisu a obecné informace o něm, například důvod vzniku, cílová skupina čtenářek, jaký byl obsah, nebo jaké se v něm objevovaly rubriky, dále složení redakce, grafická podoba časopisu apod.

Následující kapitola, pátá se již zabývá konkrétní módní ilustrací a fotografií v *Evě*. Je rozdělena do podkapitol, z nichž každá se věnuje jednotlivému okruhu. Podkapitola o ilustraci v úvodu rekapituluje informace z dřívější části textu a poté je věnuje jednotlivým ilustrátorům v *Evě* publikovaným, kterými byli Hedvika

(nebo Heda) Vlková, Zdeňka Fuchsová-Mayerová a Vojtěch Michal. Ke každému z nich jsem vybrala několik ukázek jejich práce, na kterých budu představovat jejich kreslířský styl, případně jestli a jak se s postupem času vyvíjel. Podkapitola o fotografii je strukturovaná trochu odlišně, a to z toho důvodu, že příkladů ilustrace máme v časopise mnohem více než fotografií. Věnuji zde většinou jeden odstavec konkrétnímu fotografovi a stejně jako u ilustrace se na několika ukázkách pokusím o představení jejich osobitého stylu. Zároveň se s této kapitole pokusím o nalezení souvislostí mezi ilustrací a fotografií.

## Móda za první republiky a protektorátu

Na úvod své práce bych chtěla přiblížit módu a trendy doby, kdy časopis *Eva* vycházel, což je od roku 1928 do roku 1943. V období po první světové válce v roce 1918 u nás zavládla demokracie, která usnadnila cestu české módě za její proměnou k modernější podobě. Kromě liberálního politického systému k této přeměně značně přispěl také rozvoj médií jako je módní tisk, fotografie, reklama nebo módní kresba.

Před první světovou válkou byl u nás znát především vídeňský vliv, po skončení války došlo ke změně a pro inspiraci se začalo hledět k Francii. Co bylo francouzské, automaticky znamenalo, že je to krásné a elegantní. Také krejčí a švadleny jezdili pravidelně na francouzské týdny módy, aby tam nabrali inspiraci pro své salóny. Ve velkém se začaly rozvíjet například krejčovství, později se k nim přidala i konfekce. Mezi největší krejčovství u nás patřil například salón Hany Podolské, která oblékala například herečku Adinu Mandlovou nebo české první dámy (Hana Benešová, Marta Gottwaldová).<sup>1</sup> Období první republiky se právem řadí k vrcholům české módy.<sup>2</sup>

### 1918-1924

Vývoj módy válka zastavit nedokázala a v poválečném období se vyvíjela v návaznosti na předcházející léta. Dokonce se i inspirovala z vojenských uniforem, a to v podobě prýmek, knoflíků a jiných dekorativních prvků.<sup>3</sup>

Typickým střihem mezi léty 1918-1919 je soudkovitá silueta – rozšířená sukně na bocích a zúžená ve spodním okraji. V letech 1920-1921 dochází k natahování střihů a začínají převládat rovné linie. Oblíbené byly šaty košílkové, buď bez přepásání, nebo jen s volným přepásáním mírně nad pasem. Díly šatů se dále vrství na sebe a navzájem se překrývají. Uplatňovaly se různé střihy – například tvar dlouhého kazaku (=dlouhá blůza<sup>4</sup>), nebo tvar vpředu otevřených šatů, do kterých se vkládal plizovaný díl. V roce 1921 se prodlužují sukně a pas se snižuje

---

<sup>1</sup> Milena Šfrádelová, *Móda první republiky: Hana Podolská i Božena Rothmayerová*, Radio Prague International, <https://www.radio.cz/cz/rubrika/special/moda-prvni-republiky-hana-podolska-i-bozena-rothmayerova>, vyhledáno 5. 3. 2020

<sup>2</sup> Miroslava Burianová, *Móda v ulicích protektorátu*, Praha 2013, s. 40

<sup>3</sup> Eva Uchalová, *Česká móda 1918-1839*, Praha 1996, s. 50.

<sup>4</sup> Heslo kazak, *Slovník cizích slov*, <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kazak>, vyhledáno 5. 3. 2020

na úroveň boků. Šaty jsou volné, s podkasaným živůtkem, mají mírně snížený pas, našasné sukně a bývají doplněné tunikami, cípy a draperiemi.<sup>5</sup>

Výrazným trendem, mimo jiné spojeným s ženskou emancipací, byla praktičnost v odívání. Oblíbený byl například třídílný (blůzka, sukně a kabátek) nebo dvoudílný (šaty a kabátek) komplet. Kabát byl na začátku dvacátých let prodloužen do tříčtvrteční délky, boky byly zdůrazněné nabíráním v pase, výrazná límeč byl často zdoben kožešinou. Postupně se z tvaru kabátku vytrácí akcentování boků a objevují se nové typy kompletů/kostýmů (klasický nebo smokingový typ – prodloužené klopy, zapínání na jeden knoflík v pase). Novým typem oblečení, který se objevil po válce je svetr. Postupně se přibývají jeho obdoby (zapínací vesty, jumpery, pulovry s malými výstřihy, kapsou a páskem). Svetr byl také nedílnou součástí lyžařského úboru. Kožichy byly také nedílnou součástí šatníku moderní ženy dvacátých let. Jejich cena se odvíjela od množství a typu použitého materiálu, ale většinou si je mohly dovolit ženy různých sociálních vrstev.<sup>6</sup>

Pro styl večerních šatů dvacátých let se dnes používá označení art deco. Uplatňovaly se dva druhy siluety. První byla dlouhá, úzká, s nízkým a téměř nenaznačeným pasem. Druhá (tzv. stylové šaty) měla přiléhavý živůtek, také nízko položený pas s širokou krinólinovou sukní s volány nebo plisováním. Většinou byly šaty bez rukávů, nebo s volnými rukávy. Délkou sahaly ke kotníkům. Nejčastějšími materiály byly tyl, taft, šifon, veluršifon, tkaniny protkané kovovými vlákny, brokát, látky potištěné zlatem apod. Látky se s oblibou zdobily výšivkami, korálky nebo pštrosím peřím.<sup>7</sup>

## **1925-1928**

Ve druhé polovině dvacátých let se více projevuje sportovní a praktický charakter módy. Ovlivnil všechny druhy oděvů kromě večerních rób. Nejvíce se projevil v kompletech v různých provedeních. Na rozdíl od kompletů z první půlky dvacátých let se šily z více druhů látek, které spolu byly provázané dekorem (pásky, lemy, zdobení klop a kapes apod.). Sále se nosily komplety složené z šatů a kabátku, ale přibyl i sportovnější typ, který tvořila krátká sukně (často byla

---

<sup>5</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 52-54.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 55-56

<sup>7</sup> Ibidem, s. 59-61



plisovaná) s anglickou halenkou, pánskou kravatou a pletenou vestou s rukávy (na zimu se vesty podšívaly vatelínem nebo se šily z kožešiny). Další variantou byla kalhotová sukně. Tyto sportovnější komplety byly v těchto letech oblíbenější než klasické kostýmy. Kromě sportovního kostýmku byly také velmi populární jumperové šaty, které kombinují sukni a dlouhou blůzu buď se stejného, nebo z jiných materiálů. Večerní šaty se v průběhu těchto pár let, o kterých se bavíme, nezměnily. Střihem zůstávají v podstatě stejné jako v předchozím období, délka je pod kolena, jsou volné a mají nízko posazený pas. V roce 1927 se styl začíná proměňovat a ve střihu šatů se objevují nepravidelnosti (šikmé nasazení sukně k živůtku, asymetrické výstřihy, nestejná délka sukně apod.). Nově se na černé večerní šaty začal nosit zlatý nebo stříbrný (ten představila na přehlídce Hana Podolská) smokingový kabátek. Největším luxusem druhé poloviny dvacátých let byly kožešiny. Na konci dvacátých let začíná zase převažovat ženský styl odívání.<sup>8</sup>

### **1929-1936**

Na konci roku 1929 měly na pařížských molech velký úspěch dlouhé sukně, které se staly nejvýraznějším prvkem nové módy a objevují se ve všech typech oděvů, určených pro různé účely i denní dobu. Oděvy se rozlišovaly na dopolední, odpolední, malé a velké večerní, oděv na ulici, do deště a sportovní.<sup>9</sup>

Denní šaty se šily z vlněné látky s barevnými doplňky a nosily se například do kaváren, do kina, na návštěvy apod. Odpolední byly z jemných vlněných nebo hedvábných látek a kombinovaly se s pláštěm nebo kabátkem s kožešinou. Ženy je oblékaly kupříkladu k odpoledním čajovým dýchávkům. Večerní šaty se rozlišovaly na malé a velké podle příležitosti. Večerní róby byly vyhrazeny na plesy, premiéry divadelních her nebo různé recepce. Jejich délka sahala až na zem, mnohdy měly i vlečku a byly bez rukávů. Pro plesové toalety byl charakteristický hluboký výstřih na zádech, mnohdy dosahující až k pasu. Přes šaty se oblékal večerní plášť, pláštěnka nebo kabátek. Malé večerní šaty byly pak určeny pro ostatní příležitosti jako divadla, koncerty nebo večerní společnosti. Šily se kratší než velké večerní šaty, jejich délka sahala po kotníky, měly rukáv a malý dekolt. Kostýmy se nosily celý den mimo večerní akce. Do zaměstnání

---

<sup>8</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 65-70

<sup>9</sup> Ibidem, s. 72

například měl být kostým jednoduchý, střídmy, vkusný, aby působil spořádaně. Často to byly anglické šaty z tvídu, které nebyly drahé, takže jich žena ve skříní mohla mít vícero.<sup>10</sup>

V této době byla vyzdvihována štíhlá sportovní postava, bez výrazných prsou, pasu a boků. K akcentování takové postavy se nosilo speciální prádlo, které ji zpevňovalo, ale nedeformovalo. Pod šaty se nosil podvazkový pás a tvarovaná podprsenka, někdy nahrazená korzetem s krajkovou nebo hedvábnou podprsenkou, krátké zvonové kalhotky a kalhotové nebo sukňové kombiné.<sup>11</sup>

Tvar sukňe se v porovnání s předchozími roky proměňoval. Jak již bylo zmíněno dříve, nově byla v módě sukňe dlouhá. Přes boky se zúžila a pod nimi se zase rozšiřovala. Střih měla buď rovný s vloženými záhyby, nebo plizovanými díly. Ve třicátých letech se začal ve velkém uplatňovat také šikmý střih, a to jak u sukni, tak i u šatů, denních i večerních.<sup>12</sup>

V roce 1936 se na pařížských molech začíná objevovat nová silueta se štíhlým pasem a výraznými ňadry. Pro denní i večerní šaty se znovu používají tuniky, doplněné o kalhoty ušité z lehkých materiálů. Kromě tunik se také vrací móda kazaků.<sup>13</sup>

Móda třicátých let se vyznačuje jak svou praktičností, tak i elegancí a vyzdvihováním ženskosti. Oblíbeným materiálem byla pletenina, která se uplatňovala ve všech podobách (vesty, sportovní svetry, pulovry, plavky atd.). Společenské letní oblečení se vyrábělo z lehkých materiálů, jako hedvábí (přírodní i umělé), šifon nebo fulard. Na běžné nošení se šaty do tepla šily z jednobarevného plátna, měly jednoduchý střih s drobnými dekorativními prvky.<sup>14</sup>

Do deště se nosily pláště, které se stylově od dvacátých let příliš nelišily. Byly rovně střižené, přední díly šly přes sebe a zapínaly se na boku. Ze skříní se vyťahovaly na přechodné období na jaře a na podzim. Do deště byly určeny nepromokavé pláště z impregnovaného hedvábí nebo z gumy, s vysokým límcem nebo kapucí a hlubokými kapsami. Taktéž sportovní oblečení se od módy

---

<sup>10</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 72-74

<sup>11</sup> Ibidem, s. 76

<sup>12</sup> Ibidem, s. 77

<sup>13</sup> Ibidem, s. 78-82

<sup>14</sup> Ibidem, s. 82

dvacátých let nezměnilo. Výjimkou je oblečení na tenis, kde byly jednoduché bílé šaty v třicátých letech nahrazeny kalhotami.<sup>15</sup>

### **1937-1939**

Móda těchto dvou let odráží předválečnou situaci v Evropě. Na jednu stranu se objevuje spousta nových prvků, předznamenávajících svou praktičností a inspirací z mužského oblečení nouzi, která nastane za války a na stranu druhou prosazuje ideál ženské krásy, založený na linii klenutého poprsí, úzkého pasu a oblých boků.<sup>16</sup> Komě toho ženskost podtrhovaly i dlouhé vlasy.<sup>17</sup>

Pláště se zkracují, mají širší a rovnější ramena, rovný nebo přiléhavý střih a jednořadové nebo dvouřadové zapínání. Kostýmy se šijí stále stejně, jen v roce 1939 se sukně rozšiřují do zvonového střihu. K letním kostýmům se sukně začala občas nahrazovat kalhotami s rovným střihem. Dále se nosí vlněné šaty, které podtrhují ženskou siluetu. Úspornost odívání se začíná projevovat tak, že časopisy přikládají střihy, aby si ženy mohly šaty ušít doma samy z různých materiálů, které se spolu kombinovaly. Do společnosti se začaly nosit krátké sukně, zakomponovaná i do kostýmu pro malé večerní příležitosti. Večerní róby se stále šijí dlouhé se soustředěním látky do zadního dílu. Novým prvkem společenského odívání byla dlouhá a široká sukně z černého nebo tmavě modrého taftu, která se nosila s krajkovou halenkou.<sup>18</sup>

### **1939-1945**

V roce 1939 nastávají změny v celém světě vinou druhé světové války, ale mění se také styl odívání českých žen a jejich postavení ve společnosti. V této krizové době totiž přišly o některá vydobytá práva v období první republiky. Například nemohly vstoupit do politické strany Národní souručenství, nebo byly diskriminovány ty ženy, které kouřily cigarety. Za války měla být žena hlavně matkou, ale také pracovní silou. Ideální žena byla taková, která byla dobrou hospodyní a nebála se práce. Co se týče vzhledu, má být štíhlá, mladistvá, sportovní, nemá si barvit vlasy na nepřirozenou barvu, líčit si rty nebo se vonět parfémem. Naopak má mít upravené nehty a vlasy.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 85

<sup>16</sup> Ibidem, s. 91

<sup>17</sup> Viz Burianová (pozn. 2), s. 40

<sup>18</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 91-94

<sup>19</sup> Viz Burianová (pozn. 2), s. 12-14

Po Mnichovské dohodě došlo k distancování se od všeho anglického i francouzského a pozornost se obrátila k českým tradicím. Trendem byla jednoduchost, praktičnost a funkčnost. Praktičnost se projevila v oblíbenosti přešívání a kombinování starých oděvů nebo zbytků látek. Mimo jiné byl důvodem i přidělový systém, který prakticky znemožnil nákup nových látek. Takto přešité a kombinované oděvy se objevovaly i na přehlídkových molech. Nejčastěji se z odlišné látky našívaly manžety, límečky, kapsy, lemy sukní apod. Od září 1944 byl toto také jediný legální způsob výroby nových šatů.<sup>20</sup>

Pro rok 1939 byly typické historizující tendence. V módě byl štíhlý pas, který se zdůrazňoval vycpávkami v ramenou a rozšířenou sukní, často zvonového střihu, s vloženými díly, nebo záhyby. Kabáty se šily stejně jako v předchozích letech, vrátil se ale samet, který se používal na pláště, šaty a bolerka. U společenských šatů se začal uplatňovat princesový střih se zdůrazněným pasem a poprsím v živůtku. Sukně šatů se v bederní oblasti zdobily nabíráním, mašlí apod. Rukávy byly dlouhé a buď úplně upnuté, nebo s nabíráním v ramenou.<sup>21</sup>

V roce 1940 došlo k zásadnímu omezení, šaty se daly koupit už jen na lístky. Teď se projevuje již zmíněné přešívání starých oděvů. Střihy šatů však zůstaly prakticky stejné jen s tím rozdílem, že se lehce zvětšily výstřihy a sukně se zúžily, aby se šetřilo materiálem. Vrátily se jumperové šaty a tuniky. Rok 1941 přinesl kimonové rukávy, které se ještě dále rozšiřují a říká se jim „netopýří“. Objevují se na pláštích nebo i na halenkách. Oblíbenými byly v tomto roce ptačí dekorace. Ze vzorů byla populární kostka, z materiálů žerzej. V následujícím roce nedošlo k zásadním změnám v odívání. Pouze sukně se začaly nabírat v pase, nebo byly skládané, tato novinka se udržela až do konce války. Taková sukně s v dalším roce rozvinula do podoby košílkových šatů. U přešívání se objevil trend, který vyšel ze salónu Hany Podolské, a to, že podšívka kabátu se šila ze stejné látky jako šaty. V roce 1943 zůstávají střihy stále stejné. Štíhlá linie se zvýrazněným pasem, jednoduchost, střídmost. Stejně tak tomu bylo i v posledních dvou letech války, jen s tím rozdílem, že se praktičnost a užitečnost staly nejdůležitějšími prvky v odívání.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Viz Burianová (pozn. 2), s. 40-47

<sup>21</sup> Ibidem, s. 50-51

<sup>22</sup> Ibidem, s. 50-57

## Módní ilustrace ve světě a v českých zemích

Módní ilustrace má kořeny v návrhářství. V době, o které hovoříme (tj. 1918-1945), je role módního tvůrce spojená s rolí krejčího.<sup>23</sup> Nemluví se tedy ještě o návrhářství v dnešním slova smyslu. Návrhářství jako takové vychází z kreslířství, návrhář musí umět vyjádřit svou ideu o výsledném oděvu, musí tedy ovládat kresbu.

Jako první vzniká skica prvotní ideje návrháře, jedná se o čistě tvůrčí proces, zaznamenávající představy o budoucím oděvu. Takové kresby jsou atraktivní právě svou spontaneitou a často se vystavují na různých výstavách. Je nutné, aby měl návrhář zvládnuté proporce figury, protože výsledek je určen k nošení, musí tedy odpovídat proporcím lidského těla. Dalším typem kresby je už propracovanější práce, která slouží k prezentaci pro případného klienta. Má spíše praktickou než uměleckou funkci. Pozornost se věnuje co nejvěrnějšímu zpracování drapérie a konkrétním prvkům výsledného oděvu. Je také důležité zmínit technickou skicu pro střihače nebo krejčího, pokud jím není sám návrhář, která je určena k tomu, aby byl oděv správně zpracován a ušit.<sup>24</sup>

Tímto se dostáváme k módní ilustraci, které se v souvislosti s časopisem *Eva* budu věnovat. Módní ilustrace ve své ryzí podobě vzniká z rukou ilustrátora až poté, co byl oděv zhotoven. Můžeme ji přirovnat k módní fotografii, která ještě v té době nebyla tak hojně využívána, protože fotografie se stále vyvíjela. Ilustrace slouží k propagaci, reklamě a komunikaci s budoucí klientelou. Nemusí být tak proporcčně zvládnutá, využívá stylizaci, předimenzování lidských proporcí, nebo nadsázku. Někdy se může blížit až karikatuře. Má za cíl vystihnout atmosféru a myšlenku dané kolekce a zároveň oděv prodat tím, že zaujme svým neotřelým zpracováním. Můžeme zde mluvit o plnohodnotném uměleckém ztvárnění.<sup>25</sup>

### Módní ilustrace ve světě

Ve světovém kontextu se za kolébku módní ilustrace považuje Paříž. Ta byla celosvětovým centrem módy, kam se upírala pozornost pro inspirace a udávala směr. Osobností, která módní ilustraci pozdvihla na uměleckou úroveň je návrhář

---

<sup>23</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 27

<sup>24</sup> Markéta Gorčíková, *Česká módní ilustrace od konce 40. let do 70. let* (bakalářská práce) FF UPOL, Olomouc 2012. s. 17-18

<sup>25</sup> Ibidem, s.18-19

Paul Poiret. Jeho modely byly inspirované exotickými dálkami, sny a pohádkami, potřeboval tak někoho, kdo je znázorní věrně se všemi barvami a vzory. Obrátil se tedy na všestranného umělce Paula Iribeho, který pro něj vytvořil módní album *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe* (1908). Dále také spolupracoval s jinými kreslíři, kteří měli každý svůj osobitý styl (např. Georges Lepape).<sup>26</sup>

Paul Iribe a Georges Lepape měli podobný styl, vycházející z knižních ilustrací, kterým se oba také mimo jiné věnovali. Kresby byly zjednodušené, výrazně barevně zpracované s dětsky působícími obličejí. Iribe svým stylem pózování postav ovlivnil módní fotografii.<sup>27</sup> Lepape své ilustrace také publikoval v módních časopisech *Harper's Bazaar*, *Fémina* a *Vogue*. Ilustrátorem, který rovněž přispíval do *Harper's Bazaar* byl ruský umělec Erté (vlastním jménem Romain de Tiroff). Jeho styl byl originální, inspiroval se euforickými barvami ruského baletu, pohádkami a mytickými motivy. Nebyl ale módním ilustrátorem v pravém slova smyslu, kreslil podle vlastní fantazie. Ve dvacátých a třicátých letech, kdy byl populární styl art deco, ilustraci dominoval španělský kreslíř Eduardo Garcia Benito. Jeho styl dokonale odrážel tehdejší ideál krásy. Carl Erickson byl americkým umělcem švédského původu, který byl ve třicátých letech hlavním přispěvatelem do amerického *Vogue*. Jeho styl byl charakteristický impresionistickými vlivy a výraznou barevností. Z jeho ilustrací vyznačuje dokonalá souhra oděvů s doplňky, které spolu vytváří harmonii. Vtip a nadhled do svých kreseb přenášel Francouz Pierre Brissaud, jehož práce se objevovaly ve dvacátých letech v časopisech *Vogue* a *La Gazette du Bon Ton*. Většinou byly drobnějších rozměrů a než o módě vypovídaly spíše o současné společenské situaci.<sup>28</sup> Dalšími významnými světovými ilustrátory byl například René Bouet-Willaumez, charakteristický svou výraznou linkou a strohou barevností, Christian Bérard, který často spolupracoval s návrhářkami Coco Chanel, Elsa Schiaparelli a Nina Ricci. Za zmínku také stojí dvorní ilustrátor Christiana Diora René Gruau.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Klára Sládková, *Česká módní ilustrace dvacátých až čtyřicátých let 20. století* (bakalářská práce), FF MUNI, Brno 2010, s. 8

<sup>27</sup> Viz Gorčíková (pozn. 24), s. 22

<sup>28</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 10-11

<sup>29</sup> Zahm, Volker (ed), *Art Fashion: Original Works of famous 20th Century fashion Illustrators from the Collection Volker & Ingrid Zahn*, Germany, 1994, s. 155-161

## Módní ilustrace v českých zemích

V českém prostředí byla nepochybně hlavní osobností módní ilustrace Hedvika (zkráceně Hedy) Vlková. Byla dvorní ilustrátorkou pro salón Hany Podolské, pro kterou zprvu kreslil její manžel, toho to ale příliš nebavilo a kresbě se nevěnoval pravidelně. Hedy Vlková se na přání matky vyučila švadlenou a věnovala se také návrhářství.<sup>30</sup> I z toho důvodu se chtěla výtvarně vzdělávat, nastoupila tedy na Uměleckoprůmyslovou školu k profesoru ornamentální kresby Aloisi Mudruňkovi. V roce 1931 po absolvování ateliéru profesora Vratislava Nechleby na Akademii výtvarných umění dostala titul akademická malířka, a ještě téhož roku odjíždí na stáž do Paříže, kde pracovala v modelovém domě Jacquese Heima. Do salónu Hany Podolské nastoupila roku 1922 a jejich spolupráce trvala až do roku 1938. Po odchodu z modelového domu Podolské si zakládá svůj vlastní podnik a roku 1949 se ujímá vedení nově založeného ateliéru oděvního výtvarnictví na VŠUP.<sup>31</sup> Jejím konkrétnímu kreslířskému stylu se ale budu věnovat v pozdější kapitole, protože nejčastěji přispívala do časopisu *Eva*, na který se má práce zaměřuje.

Další výraznou osobností na poli české módní ilustrace byla Zdeňka Fuchsová-Mayerová, která kreslila pro modelový dům Oldřicha Rosenbauma. Stejně jako Vlková měla vzdělání na Uměleckoprůmyslové škole, a taktéž praxi z Paříže, která jak už bylo řečeno byla v té době, a ještě dlouho poté, módním centrem celého světa. Její ilustrace, které byly stylově plošné, lineární a jednoduché, se nejčastěji objevovaly v časopise *Vkus*. Návrhářské a ilustrační tvorbě se na rozdíl od Vlkové, která se později dala na pedagogickou a podnikatelskou práci, věnovala až do konce padesátých let.<sup>32</sup>

Dalšími ilustrátory, působícími u nás je například Adda Roubíčková, která se módní kresbě učila ve Vídni a Ema Süssermannová-Veselá-Volavková, která studovala v Berlíně. Obě přispívaly do časopisu *Elegantní Praha* (1922-1925). Do *Salonu*, dalšího módního časopisu, vycházejícího u nás v letech 1934-1944 vytvářela ilustrace Pavla Pitchová. Její kresby byly zdařilé, mnohdy rozvržené do plochy dvou protilehlých stran. Stylově vybočující byly volné, expresivní ilustrace Boženy Vavrečkové, které se objevovaly v časopisech *Měsíc* a *Eva*. Do

---

<sup>30</sup> viz Uchalová (pozn. 3), s. 27

<sup>31</sup> Viz Gorčíková (pozn. 24), s. 27-30

<sup>32</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 30

*Evy* také přispíval lineárními kresbami akademický malíř Vojtěch Michal. Za zmínku také stojí publikace *Pražská móda*, vycházející čtyřikrát do roka od 1923 do 1949, ve které se objevovaly kresby českých umělců, pracujících různými technikami. Jednalo se o album volných módních listů a dnes má dokumentární význam pro zkoumání vývoje české módy.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 32



## Módní fotografie ve světě a v českých zemích

### Vznik módní fotografie

Za počátek módní fotografie můžeme považovat vizitky. Byly to fotografie známých osobností nebo zámožných lidí, kteří si nechali fotit portréty. Vznikly v padesátých letech devatenáctého století a největší rozkvět zažívaly v šedesátých a sedmdesátých letech devatenáctého století. Na těchto fotkách hrál oděv velkou roli, nebylo to ale ještě ve smyslu propagace oděvu, ale spíše sloužily k propagaci osoby, která se nechala vyfotografovat. V komerčním smyslu módní fotka vznikla odklonem od ilustrace. V jejích počátcích z ní přebírala stejné kompozice a pózy. Jako první módní fotografie bývá často označována série snímků Pierra-Louise Piersona z padesátých let devatenáctého století, který na dvoře Napoleona III. fotil italskou hraběnkou Virginii Oldoini de Castiglione. Nejvýraznější posun ve vývoji můžeme zaznamenat se vznikem prvních módních časopisů (*Vogue*, *Harper's Bazaar*, *La mode pratique*<sup>34</sup>). Zejména pak v roce 1909, kdy se do vedení *Vogue* dostává Američan Condé Nast. *Vogue* a *Harper's Bazaar* spolu vedli souboj o to, kdo bude mít extravagantnější fotografie. Tímto výrazně přispěly k jejímu vývoji.<sup>35</sup>

Do třicátých let byla centrem módní fotky Paříž. Mnoho fotografů (například Němci Adolf de Meyer, Horst P. Horst a George Hoyningen-Huene) se zde stěhovalo za prací. Krátce po vypuknutí druhé světové války se centrum módní fotografie přesunulo do New Yorku. Zde našli úspěch fotografové jako Edward Steichen, Cecil Beaton, nebo Maďar Martin Munkasci. Ten ve fotce zavedl pohyb, do té doby byly pózy statické.<sup>36</sup>

Francouzský filozof Roland Barthes v publikaci *Système de la Mode* (*Systém módy*) rozlišuje tři trendy v módní fotografii. První je doslovná, katalogová interpretace oděvu. Umělecký záměr zde nehraje roli. Druhý trend spojuje s romantizovanou demonstrací, kde fotka odkazuje spíše umění než k módě. Třetím je styl fotografie, který hraničí s absurditou, model je ukazován v nerealistických situacích.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Dylan Howell, *A Brief History of Fashion Photography*, Dylan M. Howell, <https://dylanmhowell.com/history-fashion-photography/>, vyhledáno dne 30. 3. 2020

<sup>35</sup> Ráchel Fojtů, *Oživení* (bakalářská práce), Brno, 2015, s. 47

<sup>36</sup> Viz Howell (pozn. 35)

<sup>37</sup> Viz Howell (pozn. 35)

## Módní fotografie ve světě

Jedním z nejvýznamnějších fotografů, který módní fotku pozvedl byl Edward Steichen. V roce 1911 udělal snímky kolekce návrháře Paula Poireta, které byly publikovány v časopise *Art et Décoration*. Často jsou považovány za první v historii moderní módy. V roce 1932 byla díky Steichenovi na obálce *Vogue* barevná fotografie. Snímky Adolfa de Meyera, které byly publikovány ve francouzském *Vogue* a později také *Harper's Bazaar* byly inspirovány piktorialismem, což byl směr, který usiloval o pozvednutí fotografie na úroveň umění, tím že se snažil přiblížit malbě nebo grafice. Dalšími umělci, spolupracujícími s magazínem *Harper's Bazaar* ve třicátých letech v New Yorku byl George Hoyningen-Huene, který se nechával inspirovat klasicismem a jeho modelkami nejčastěji byly filmové hvězdy, nebo Martin Munkasci, jež mimo to, že do fotky přinesl pohyb, jak již bylo zmíněno výše, opustil ateliér a využíval exteriéry, což bylo pro módní fotku revoluční, protože ji ti přiblížilo k její moderní podobě.<sup>38</sup> Cecil Beaton byl charakteristický svým kinematografickým stylem, inscenovanými pózami a imaginativními sety. Ve třicátých letech pracoval například pro *Vogue* nebo *Vanity Fair*.<sup>39</sup> Horst P. Horst byl německý fotograf, který je nejznámější svými okázalými snímky, modelky pózoval do složitých, sofistikovaných výjevů. Ve třicátých letech pracoval ve Francii pro *Vogue* a posléze se přesunul do New Yorku, kde se potkal s návrhářkou Coco Chanel, se kterou navázal dlouholetou spolupráci.<sup>40</sup> Erwin Blumenfeld, pracující ve třicátých letech rovněž pro francouzský *Vogue*, využíval jak černobílé, tak i barevné fotografie. Mimo to zavedl inovace jako solarizace, vícenásobná expozice a vrstvení snímků. John Rawlings díky své kreativě, experimenty s barvami, světly a kompozicí, které spolu vytvářely příběh, vytvořil hned několik titulních stran pro *Vogue*. Ve čtyřicátých a padesátých letech se namísto osobností začaly fotit profesionální modelky. Pro *Vogue* v Paříži v této době pracovali Norman Parkinson, jehož snímky se vyznačovaly svou dynamičností, Irving

---

<sup>38</sup> Viz Fojtů (pozn. 36), s. 48

<sup>39</sup> Cecil Beaton, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/cecil-beaton/past-auction-results>, vyhledáno dne 6. 4. 2020

<sup>40</sup> Horst P. Horst, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/horst-p-horst/>, vyhledáno dne 6. 4. 2020

Penn, který fotil v ateliéru a svým fotkám dodával dramatičnost svícením, nebo Helmut Newton, známý díky erotickým módním fotografiím.<sup>41</sup>

### **Módní fotografie v českých zemích**

V českých časopisech se nejprve na konci devatenáctého století začaly objevovat vizitky známých osobností. Tyto fotky se tiskly ve společenských rubrikách. Vznikaly v předních českých ateliérech (Langhans, Bufka, Posselt aj.). Kromě vizitek se v magazínech objevovaly „momentky“ (záběry z honů, dostihů a jiných společenských událostí). Tyto snímky zobrazovaly tehdejší životní styl a módní trendy.<sup>42</sup>

Nejvýraznější osobností české módní fotografie v předválečných a dvacátých letech byl František Drtikol. Jeho firma F. Drtikol a spol. publikovala svou práci v duchu doznívající secese již před první světovou válkou v časopise *Elegantní svět*. Tyto snímky byly kombinací portrétní fotografie a věcným informováním o nových modelech šatů. Modelkami byly dámy s vyšších společenských kruhů, později i divadelní a filmové herečky. Obraz byl doplněn o text s informací, o koho se jedná a který módní salon dámu oblékl. Svě dominantní postavení si Drtikol udržel i po válce, kdy se fotografie do reklamy módy začala zapojovat více. Ve dvacátých letech byly jeho snímky publikovány v nově vznikajících módních časopisech a časopisech zabývajících se životním stylem. Mezi ně patřily *Moda a vkus*, *Salon*, *Gentleman*, *Elegantní Praha* a později také *Eva*. Nejčastěji spolupracoval se salonem Hany Podolské a ateliérem A. Masákové. Drtikolova interpretace ženy jako sebevědomé *femme fatale* korespondovala s extravagancí a exkluzivitou modelů, které fotografoval.<sup>43</sup>

Často byly také publikovány v českých módních časopisech fotografie předního pařížského salonu *Madame d'Ora*. Jednalo se o exkluzivní snímky přímo z hlavní módní metropole. Majitelka tohoto ateliéru Dora Kallmus o své tvorbě říkala, že dává přednost horní část těla a nejraději fotí klobouky, halenky, nebo šály. Při záběru celé postavy preferovala stylové róby s velkými našasenými sukněmi.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Viz Fojtů (pozn. 36), s. 48-51

<sup>42</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 36

<sup>43</sup> Ibidem, s. 36

<sup>44</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 36-37

Začátek třicátých let znamenal v souvislosti s hospodářskou krizí obrat v reklamní strategii. Módní fotografie se začala více soustřeďovat na propagaci konfekčního oblečení, která oslovovala širší vrstvu obyvatelstva. Jedním z nejdůležitějších reklamních fotografů v Praze byl v této době Josef Sudek, který se ale nezabýval módní fotografií. Té se věnoval František Hrdlička, mezi léty 1926 a 1927 studoval malířství na několika soukromých školách v Paříži a po návratu do Československa pracoval s pražských salonech Rosenbaum a Podolská jako střihač a modelér. Současně maloval a fotografoval a jeho práce v oblasti módy se objevovaly od roku 1932 v časopise *Měsíc*.<sup>45</sup>

Zvláštní postavení měla v meziválečné době obuvnická firma Tomáše Bati ve Zlíně. V podniku bylo samostatné reklamní a propagační oddělení. V roce 1933 se hlavním reklamním fotografem stal P. Hrdlička, který absolvoval Státní grafickou školu v Praze.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 37

<sup>46</sup> Ibidem, s. 38

## ***Eva: časopis moderní ženy***

### **Vznik časopisu**

První číslo časopisu *Eva* vyšlo pod vydavatelstvím Melantrich 15. listopadu roku 1928 a od té doby vycházel pravidelně, každých čtrnáct dní až do roku 1943, kdy jeho existence zanikla. Vznikl pro emancipované moderní ženy, které v této době byly idealizovány a provázel je dobu konce dvacátých let, hospodářskou krizí na začátku let třicátých i dobou nástupu nacistické ideologie a protektorátu na konci třicátých a na začátku čtyřicátých let. Během svého patnáctiletého fungování časopis několikrát změnil svou grafickou i obsahovou podobu, proměňovaly se i pravidelné rubriky, které se přizpůsobovaly dobovým poměrům. Vycházela v poměrně malém nákladu, od deseti do osmnácti tisíc výtisků.<sup>47</sup>

Cílovou skupinou byly převážně vzdělané ženy, často samostatně výdělečně činné, na vysokých postech, které měly společenskou prestiž a často se pohybovaly ve vyšší společnosti nebo intelektuálním prostředí. Časopis byl distribuován nejen těmto členkám společnosti, ale také do recepčí kosmetických a módních salónů, do čítáren lázeňských domů, kaváren, nebo čekáren lékařů. Nemůžeme tak s jistotou říct, jaké bylo složení čtenářské obce. *Eva* se na českém trhu etablovala hned během prvního roku své existence a její rostoucí popularitu a počet čtenářek můžeme sledovat například na rostoucím počtu reklam v inzertní části časopisu.<sup>48</sup>

### **Redakce a obsahové zaměření**

Na počátku existence časopisu stála v čele redakčního týmu *Evy* Jarmila Nováková. Literární rubriky měla na starost Máša Broftová a módní část spravovala Staša Jílovská. V prvních dvou ročnících se o grafickou podobu staral František Tichý, český malíř a grafik, inspirovaný imaginací a cirkusovým prostředím. V roce 1930 byl nahrazen malířem Vojtěchem Michalem, ve stejném roce se redakce rozšířila navíc o Emu Řezáčovou a Nikolu Švejnhovou. Příspěvky se sportovní tematikou tvořily nejčastěji Eliška Bláhová, ředitelka Dívčí Akademie, odborné školy rytmiky spolku Vesna v Brně a Běla Friedlándrová, která byla největší propagátorkou sportu za první republiky. Mimo

---

<sup>47</sup> Naděžda Mastná, *Revue Eva 1928-1932: literatura a výtvarné umění v dobové reprezentativní revue, reflexe proměn životního stylu* (magisterská diplomová práce), Brno, 2011, s. 17

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 18

stálou redakci měla *Eva* i množství pravidelných i příležitostných dopisovatelů, jedním z nich byl například francouzský spisovatel Margueritte Victor, dále se většinou jednalo o absolventy univerzit, lékaře, architekty, nebo uznávané žurnalisty a kritiky, kteří měli zásluhu na rostoucí prestiži časopisu. Do revue přispívaly ženy i muži.<sup>49</sup>

Co se týče obsahu, v každém čísle najdeme kulturní rubriku, ve které byly publikovány hlavně příspěvky o divadelních představeních, literatuře nebo o filmech. Prostor v časopise dostávala také poezie, próza, nebo povídky na pokračování. V módní části se nejčastěji objevovaly ilustrace pro přiblížení aktuálních módních trendů, nebo fotografie, které ale byly většinou doplněny jen textovou vysvětlivkou, o jaký model se jedná a který salón dámu na fotografii oblékl. Nedílnou součástí revue *Eva* byly rady do života pro moderní a sofistikovanou ženu, trendy ve výbavě a dekoru domácnosti, architektonické novinky a příležitostně také rady pro moderní výchovu dětí. Jednou z pravidelných rubrik na stranách pro intelektuálně založené ženy byl *Život a práce žen*, kde byly srovnávány pracovní podmínky žen zaměstnaných u nás, na Slovensku i v zahraničí. Nechyběly také články se sportovní tematikou. Nepravidelnými příspěvky byla móda pro muže. Jak již bylo řečeno na začátku této kapitoly, postupně se zvyšující se popularitou časopisu bylo publikováno více inzerce, reklamy v této části se ve většině případů opakovaly, nejčastěji byly inzerovány produkty na pleť, přístroje do domácnosti nebo boty.

### **Výtvarná a grafická podoba časopisu**

Časopis vycházel na křídovém papíře formátu 23,2 cm x 30,5 cm a jedno číslo mělo rozsah od 28 do 30 stran. Vizuálně atraktivní grafická úprava dotvářela spolu s obsahovou stránku celkovou podobu magazínu. Důraz byl dbán na titulní stranu, která měla nalákat potencionální čtenáře. Zpočátku se jednalo o výrazné barevné ilustrace na celou plochu titulky. Název časopisu se typograficky přizpůsoboval motivům ilustrací, byl ale vždy napsán velkým tiskacím písmem [obr. 1]. První fotografie se na obálce objevila ve třináctém čísle druhého ročníku [obr. 2].<sup>50</sup> Jednalo se o kompozici s tenisovou tematikou, kterou vytvořil Vojtěch Michal. Pod jeho vedením se na titulkách začaly objevovat portrétní fotografie

---

<sup>49</sup> Viz Mastná (pozn. 47), s. 20

<sup>50</sup> Ivana Lysáková, *Revue Eva 1933-1935: reflexe uměleckého dění a proměn životního stylu* (bakalářská práce), Brno, 2018, s. 12

modelek či známých osobností. Název *Eva* byl zobrazován psacím písmem přes celou šířku obálky a barevně korespondoval s šikmým pruhem na levé straně [obr. 3]. Od listopadu roku 1932 (pátý ročník) se dominantou stává celoplošná fotografická koláž, název je menších rozměrů, je psán malým tiskacím písmem a barevně titulku doplňuje [obr. 4].

V prvních dvou ročnících byla měl grafiku na starost František Tichý, jak již bylo zmíněno dříve. Jeho úprava časopisu se řídila moderními trendy. Stránky byly geometricky uspořádány, výraznou roli hrála nepotištěná plocha, celostránkové fotografie a jednoduchá fotomontáž. Na grafické podobě s Tichým spolupracovali známí výtvarníci jako Antonín Pelc, Ondřej Sekora, Bedřich Piskač a další. Vojtěch Michal dal časopisu v roce 1930 modernější dynamičtější ráz. Texty již nebyly zarovnávané do bloku, ale dělily se do sloupců, začaly se používat nové fonty a velikosti písma v titulcích a stránky byly barevnější.<sup>51</sup> Uspořádání fotek a ilustrací vložených do textu už nebylo tak geometrické, jako tomu bylo za Tichého.

Nezanedbatelnou součástí časopisu byla také inzertní část. Reklamy měly většinou vyhrazeny čtyři strany, dvě za titulní stranou a dvě na konci za textem. Často se ještě objevovaly celostránkové reklamy na zadním listu. Pokud se o celostránkovou inzerci nejednalo, velikost nepřekračovala půl stránky, nejběžnější byly reklamy ve velikosti na čtvrt stránky a menší. Obvykle se inzerované produkty opakovaly, například se změněným sloganem. Inzerce byla zaměřena na cílovou skupinu čtenářek, tedy moderních sofistikovaných žen. Propagovány byly produkty na pleť, boty, módní salóny, přístroje a elektronika do domácnosti apod.

---

<sup>51</sup> Viz Mastná (pozn. 47.), s. 24-26

## Módní ilustrace a fotografie v časopise *Eva*

### Ilustrace

V módní rubrice časopisu, kterou měla na starost Staša Jílovská, se nejčastěji objevovaly ilustrace návrhárek tvořících pro největší módní domy. Jednou z nich byla Hedvika Vlková, která spolupracovala se salónem Hany Podolské a později propagovala svůj vlastní podnik. Druhou byla Zdeňka Mayerová-Fuchsová, pracující pro módní dům Rosenbaum. Tyto dvě umělkyně do časopisu přispívaly nejčastěji po celou dobu jeho existence. Vedle nich se v magazínu objevovaly ilustrace akademického malíře Vojtěcha Michala, pařížské dopisovatelky L. Joklové, Erny Süssermannové, nebo monogramistky I. S., která tvořila koláže.<sup>52</sup>

### Hedvika Vlková

Jednou z nejvýraznějších osobností v oblasti módní ilustrace u nás byla Hedvika Vlková. Narodila se do rodiny zahradního architekta a švadleny v domácnosti. Na přání matky se po absolvování Vyšší dívčí školy v Praze vyučila švadlenou. Velmi rychle se poté dostává k návrhářství. V této činnosti měla předpoklady již od dětství, kdy měla v kreslení velkou zálibu. Chtěla si prohloubit své výtvarné vzdělání, proto šla při zaměstnání studovat na Uměleckoprůmyslovou školu k profesoru ornamentální kresby A. Mudruňkovi. Nakonec se rozhodla studovat soustavně a nastoupila v roce 1925 na Akademii výtvarných umění do ateliéru V. Nechleby, kde se zaměřila na portrétní kresbu. V roce 1931 opustila AVU jako akademická malířka, ještě téhož roku získala stipendium do Paříže a odjela na stáž do módního domu Jaquese Heima jako kreslířka.<sup>53</sup> Do Prahy odtud zasílala své referáty a kresby k současné pařížské módě. Za svůj pobyt v Paříži se snažila získat co nejvíce zkušeností, navštěvovala tedy i večerní střihačský kurz La femme de main. Zároveň i ze zahraničí působí u Hany Podolské.<sup>54</sup>

V salónu Hany Podolské působila Vlková mezi lety 1922-1938. Její ilustrace byly hlavním prostředkem reprezentace salónu a jeho tvorby v časopisech *Elegantní Praha*, *Agrární večer*, *Pražanka*, ale převážně se objevovaly v *Evě*. Podolská často jezdila do Paříže na módní přehlídky nových kolekcí a brala s sebou celý tým pracovníků, mezi kterými byla i Vlková. Ta měla za úkol si

---

<sup>52</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 20

<sup>53</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 27-28

<sup>54</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 20



modely zapamatovat a po přehlídce je zakreslit o skicáře. Na samotných přehlídkách se totiž kreslit nemohlo.<sup>55</sup>

V roce 1938 si po odchodu od Podolské zakládá svůj vlastní zakázkový a modelový salon „*Heda Vlková*“ ve Vodičkově ulici v Praze. Nepořádala vlastní přehlídky, své kolekce prezentovala pomocí souborů akvarelů.<sup>56</sup> Když byl její podnik na konci čtyřicátých let jako mnoho dalších vyvlastněn, začala navrhopat prototypy pro průmyslovou oděvní výrobu při n. p. textilní tvorba. Ve stejné době se na Vysoké uměleckoprůmyslové škole otevírá samostatný ateliér oděvního výtvarnictví a Vlková se ujala jeho vedení a působila zde až do roku 1970. Svým studentům, budoucím návrhářům chtěla poskytnout kompletní vzdělání, včetně důkladné výtvarné průpravy založené na kresbě postavy.<sup>57</sup>

Dominantním rysem kresby Vlkové byla čistá linka, která dokonale zachycuje sklady, střihy i charakter tváře. Tvořila velké obrazové ilustrace i drobnější kresby, mnohdy v podobě klidných scén se společenského i běžného života. Většinou se jednalo o akvarelové ilustrace nebo kresby perem a tuší, nevyhýbala se ale ani kvaši nebo pastelkám. Výtvarné prostředky spolu často kombinovala a využívala je podle potřeby, její kresby byly vždy skvěle promyšlené. Ženy zobrazovala ve štíhlých, protáhlých postavách, přízračné jsou jim jemné rysy tváře a pronikavé oči. Tvorba z třicátých let nese známky školení v portrétní malbě, její projev je sebevědomější.<sup>58</sup>

Její práci můžeme najít hned v prvním čísle prvního ročníku *Evy* [obr. 5]. Jedná se o černobílé ilustrace perem a tuší, dominantní je zde dokonalá linka, zachycující jak sklady šatů, tak i detailní dekorace, doplňky nebo vzory látky, které zabírají téměř celou stránku a jsou doplněny o popisy modelů, které vyobrazují. Pro ukázkou jsem vybrala jednu z nich. Ilustrace zachycuje večerní toalety, které byly v módě na podzim roku 1928. Ženy jsou zobrazeny jako elegantní štíhlé bytosti a jsou zasazeny do prostředí, ve kterém se modely nosily, tzn. společenská událost jako ples apod. Pózy nejsou statické, ale naopak velmi přirozené, jako by byly zachycené v nezávazném rozhovoru. Můžeme si

---

<sup>55</sup> Viz Šfrádelová (pozn. 1)

<sup>56</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 28-29

<sup>57</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 20

<sup>58</sup> Ibidem, s. 21

povšimnout, že u těchto návrhů šatů se projevuje trend nepravidelnosti střihu u sukni, který se u nás objevil v roce 1927, nebo kožešiny.

V dalším ročníku se již objevují kolorované ilustrace Vlkové. Jako příklad jsem vybrala ukázkou domácího oděvu, a to elegantních županů [obr. 6]. Na rozdíl od první uvedené kresby se nejedná o ucelenou scénu, ale o koláž samostatných postav v přirozených pózách, přičemž každá má své domácí prostředí (na jedné je například postava stojící před křeslem a v rukou má vázu s květinami, další je postavena před paraván). Opět zde dominuje dokonalá linka a štíhlé linie ženského těla, jak je pro Vlkovou typické. Nekreslila ale vždy jen postavy. Ve třetím čísle třetího ročníku [obr. 7] byla publikována celostránková ilustrace, kde jsou v zajímavé kompozici zobrazeny doplňky ke společenským šatům, například límečky, rukavice, boty apod. Kresbě dominuje černá plocha, kontrastující s použitými barvami, kterými jsou žlutá, modrá a červená, působí proto velmi poutavě. Kontrasty Vlková využívala často, v šestém čísle druhého ročníku [obr. 8], který byl zaměřen na tematiku maškarních plesů, byla otištěna ilustrace s doplňky k maskám. Je to koláž menších ilustrací bílou barvou na černém podkladu. Další takovou kresbou bylo představení novinek z pařížských mol, které se objevilo v devátém čísle druhého ročníku [obr. 9].

Často je také na stránkách *Evvy* objevují ilustrace demonstrující dětskou módu. Do osmého čísla druhého ročníku [obr. 10] Vlková namalovala ilustraci modelů pro děti k běžnému nošení na den nebo do školy. Je to celostránková černobílá kresba, které dominuje přesná linka, do detailu zobrazující všechny záhyby a švy.

Dalším typem ilustrací, které Vlková tvořila, byly portrétní kresby propagující klobouky nebo aktuální trendy v účesech. Přehledka klobouků se objevila například v posledním čísle druhého ročníku [obr. 11]. Portrétů je na této kresbě osm, z nichž většina jsou poloprofilů, jeden úplný profil a jeden ukazuje klobouk ze zadní strany. Výrazným prvkem jsou zde uhrančivé oči, což byla jedna ze specialit Vlkové. Další podobnou prací je ilustrace z osmého čísla čtvrtého ročníku [obr. 12], kde jsou zobrazeny nejen klobouky, ale také šály. Tato kresba doprovází článek nazvaný *Nové nápady jarní módy: klobouky a šály*. Jsou to opět poloprofilů a jeden pohled zezadu, šály jsou demonstrovány na postavě od pasu nahoru. Příklad aktuálních trendů v úpravě vlasů můžeme najít například ve druhém čísle devátého ročníku [obr. 13]. Tato ilustrace je kolorovaná a doplňuje

text o tom, jaký účes zvolit pro jednotlivé tvary obličeje. Na rozdíl od ilustrací zobrazujících módní klobouky zde vidíme buď úplné profily, nebo pohled na obličej zepředu. Vlasy jsou nakresleny s důrazem na detaily, každá kudrlinka a záhyb jsou propracovány a působí tak velmi realisticky.

Jak již bylo řečeno v úvodní části kapitoly, Vlková pravidelně jezdila na módní přehlídky do Paříže, kde na papír zachycovala modely, které byly na molech předváděny. Tyto kresby pak publikovala. Jednou takovou je například již zmíněná kresba z devátého čísla druhého ročníku, která je do detailu propracovaná a promyšlená. Zobrazuje jak střihy a vzory šatů, tak i doplňky jako boty nebo kabelky. V prvním čísle třetího ročníku [obr. 14] se pak objevil naprosto jiný druh ilustrace rovněž prezentující novinky z pařížských mol. Zatímco předchozí ukázka je celostránková prokomponovaná kresba, zde se jedná o malé jednoduché náčrty doplňující text. Tyto kresbičky jsou, jak už jsem řekla velmi jednoduché, lineární a jejich hlavním cílem je informovat o nových módních siluetách. Přesto ale působí velmi elegantním dojmem, protože postavy jsou zobrazeny v dynamických pózách.

Dříve jsem zmiňovala, že výtvarný projev Vlkové se v průběhu třicátých let proměňoval, a její projev, zejména v portrétní kresbě, byl sebevědomější. Jeden z příkladů můžeme najít v desátém čísle pátého ročníku [obr. 15, 16]. Malou proměnu stylu bych zde chtěla ukázat především na zobrazení obličeje. Většina rysů je sice stále namalována jednoduchou lineární kresbou, oči jsou ale velmi propracovány a vystínovány, až téměř působí dojmem, že do kresby nepatří. Už propracovanější portréty najdeme například v devatenáctém čísle šestého ročníku [obr. 17], zde se objevily originální návrhy Vlkové na límečky k šatům. Ilustrace je složená z jedné větší kresby pravděpodobně vodovými barvami a samostatnými menšími portréty, vyhotovenými perem. V ilustraci se objevují známky stínování rysů obličeje, což je u Vlkové novinka. Jeden z dle mého názoru nejpropracovanějších portrétů byl publikován v rámci větší kresebné koláže v devatenáctém čísle desátého ročníku [obr. 18]. Je to kresbička tužkou, na které demonstruje nový módní účes pro danou sezónu. Stínování obličeje je zde už výraznější, a i když se oči upírají na stranu, stále působí velmi dynamicky a pronikavě.

Ve druhé polovině třicátých let se na stránkách *Evvy* často objevovaly koláže z módních fotek, doplněných o ilustrace ve stejném stylu. Většinou to byly černobílé, jednoduché kresby, které korespondovaly s fotkami jak stylingem, tak i pózováním. Příklad takové ilustrace najdeme v šestnácté čísle osmého ročníku [obr. 19]. Fotografie i kresby předvádějí letní večerní toalety. Na kresbě vidíme schopnost Vlkové zobrazit věrohodně drapérii šatů dokonalou linkou. Fotografie nebyly ale vždy doprovázeny kresbami perem. V pátém čísle osmého ročníku najdeme vedle fotky akvarelovou kresbu [obr. 20].

Nejtypičtějším stylem ilustrací byly pro Vlkovou celé postavy, které byly buď zasazeny do reálného prostředí a kresba zobrazovala jednu scénu, nebo se jednalo o koláže postav v různých prostředích, často také na jednobarevném, většinou bílém, pozadí. Zpočátku byly její siluety velmi štíhlé a protáhlé s rovnými boky. V průběhu třicátých let začala postavám dávat ženštestější rysy tím, kreslila zaoblenější boky. Oblékala je buď do svých vlastních návrhů, návrhů ze salónu paní Podolské nebo modelů, které viděla na pařížských molech. Na těchto ilustracích můžeme pozorovat podklady pro pózování na módní fotografii. Některé z póz jsou dokonce velmi nadčasové, například tyto dvě pózy na ilustraci ve dvaadvacátém čísle třetího ročníku [obr. 21] si dovedu představit v některých módních časopisech nebo katalogích i dnes.

### **Vojtěch Michal**

Vojtěch Michal byl český grafik a malíř. Výtvarné vzdělání získal na AVU u profesora Jakuba Obrovského a Maxe Švabinského a dále si jej stejně jako Vlková rozšířil v Paříži, a to u Františka Kupky a na Académie Colarossi. Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, v *Evě* působil především jako hlavní grafik, přispíval ale i svými módními ilustracemi, popřípadě doplňujícími kresbami k článkům. Jeho výtvarné pojetí módy je velice originální, práce jsou často celostránkové. Používal různé techniky i formáty, jeho figury jsou zjednodušené a kontrastují s pozadím v černobílém provedení. Často používal plošně kolorovanou, nebo stínovanou lineární kresbu. Oděv zpracovával s důrazem na detaily jako je lemování, ozdobné prvky nebo řasení. Tematické kresby k článkům kreslil odlišně od módních ilustrací. Malovat je začal na začátku třicátých let. Stylově

vycházejí ze syntetického kubismu a ve většině případů se jedná o drobné kresby tuší.<sup>59</sup>

První ilustrace Vojtěcha Michala se objevily v jedenáctém čísle druhého ročníku [obr. 22]. Jedná se o celostránkovou, kolorovanou kresbu zobrazující lehké letní šaty. Působí velmi idylickým dojmem, postavy jsou znázorněny v přirozených pózách a v prostředí, které navozuje letní atmosféru. Již na této kresbě si můžeme všimnout, že Michal, stejně jako Vlková, uměl jemnou linkou skvěle zachytit detaily oděvu. Kdybych se měla pokusit o další srovnání s Hedou Vlkovou, zdá se mi, že Michalovy siluety jsou daleko ženšťejší než ty od Vlkové ve stejné době.

Další ukázkou jeho práce, kterou jsem vybrala, najdeme hned v následujícím čísle [obr. 23]. Jedná se opět o celostránkovou, barevnou ilustraci. Na rozdíl od předchozí ukázky se ale nejedná o kresbu zasazenou do přirozeného prostředí, ale o koláž několika menších kresbiček s jednobarevným pozadím, předvádějících blůzy ke kostýmům. Vybrala jsem ji proto, že mě na první pohled zaujala užitím kontrastních barev a ostrých linií, které opět dokonale vykreslují každý záhyb a šev oděvu. Rozdílnou ilustrací je ukáзка dětské letní módy z přelomu let 1929 a 1930 [obr. 24]. Šaty nejsou zobrazeny na postavách, ale visí na šňůře na prádlo. Jedná se o kolorovanou kresbu na modrém pozadí, která zabírá půl stránky časopisu a doplňuje článek o dětské módě. Dle mého názoru je to jedna z nejpropracovanějších prací, které od Michala můžeme v *Evě* vidět. Oděvy jsou nakresleny velmi detailně, jde vidět každý záhyb, šev, vzor a jsou realisticky vystínované.

Skvělým příkladem Michalovy tvorby je dle mého názoru celostránková, barevná ilustrace, která se objevila na stránkách předposledního dvojčísla druhého ročníku [obr. 25]. Zaměřuje se na letní večerní toalety. Tato práce se lehce odlišuje od většiny podobně stylizovaných kreseb, které od Michala v *Evě* můžeme najít. Použil na ni daleko výraznější a temnější barvy, než používal běžně. Ty jsou ve značné míře spíše pastelové nebo monochromatické. Také obličejové rysy a účesy jeho postav se i zdají daleko propracovanější než obvykle (Michal často kreslil své postavy bez obličejů, takové práce najdeme například ve třináctém čísle druhého ročníku [obr. 26], nebo v sedmnáctém čísle pátého

---

<sup>59</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 21

ročníku [obr. 27]). Stejně tak pózy, do kterých je postavil působí elegantněji. Podobná ilustrace se objevila v prvním čísle třetího ročníku. Rovněž zobrazuje dlouhé šaty, tentokrát ale plesové róby. Zde jsou použity již zmiňované pastelové barvy. Znovu zde vidíme precizní zpracování drapérie.

Michal však netvořil pouze ilustrace s celými postavami, ale stejně jako Vlková i on maloval portréty, na kterých demonstroval účesy nebo klobouky a jiné pokrývky hlavy, které byly zrovna v módě. Jeho pojetí módních účesů najdeme na stránkách šestého čísla třetího ročníku [obr. 28]. Jedná se o poloprofil, zobrazené od ramen. Obličej je velmi jednoduchý, s pouze naznačenými rysy, bez stínování a výrazně kontrastují s tužkou detailně propracovanými vlasy, takže neodvádějí pozornost od účesů, které jsou předmětem článku vedle ilustrace. Ty jsou, jak již bylo řečeno, velmi precizně vyobrazeny, vidíme zde každý pramen i kudrlinku. Zmínila jsem, že Michal maloval také klobouky. Takovou kresbu najdeme v devátém čísle třetího ročníku *Evy* [obr. 29]. Od té předchozí se velmi odlišuje, jak technikou (použit byl akvarel), tak i celkovým vzhledem. Tyto portréty působí mnohem dynamičtěji, přestože nejsou zdaleka tak propracované. Rysy obličejů zde zobrazil také spíše jednoduše, nicméně každý má jiný výraz. Použil i výraznější barvy, a to i jako pozadí, takže tváře vystupují do popředí a vypadají plastičtěji.

Časopis *Eva* často přinášel českým ženám novinky z módních přehlídek ze zahraničí, převážně z Paříže. Vojtěch Michal byl jedním z ilustrátorů, kteří tyto příspěvky doplňovali svými výtvarnými interpretacemi současných trendů. Jednu z jeho prací v tomto duchu najdeme v desátém čísle čtvrtého ročníku [obr. 30]. Krátké texty, popisující, co na molech předvedly různé značky (např. Chanel nebo Schiaparelli) doprovází jeho jednoduché monochromatické kresbičky šatů, sloužící k tomu, aby oděvy ženám co nejvíce přiblížil. Nejsou nijak propracované, záhyby a švy, na které obvykle klade velký důraz, jsou pouze naznačeny, ale účel splní. Další přehlídku pařížských módních domů najdeme na stránkách dvanáctého čísla šestého ročníku [obr. 31]. Tyto ilustrace jsou nakresleny perem, oproti předchozí ukázce vidíme realističtější zobrazení drapérie a šaty zobrazuje na postavách.

V podkapitole, věnující se Hedvice Vlkové jsem zmiňovala, že se ve druhé polovině třicátých let začaly v *Evě* objevovat kresby, které doprovázely módní

fotografie. Jeden takový příklad v podání Vojtěcha Michala najdeme ve třetím čísle devátého ročníku [obr. 32]. Fotografie jsou z pařížského salónu *Madame d'Ora* a představují lyžařskou módu. Michal k nim vytvořil jednoduché ilustrace perem, kde své postavy zobrazil v jednoduchých pózách a spíše věnoval pozornost samotnému oděvu, zatímco fotografie jsou stylizované s ohledem na téma lyžování.

Jak jsem říkala v úvodu této kapitoly, Michal ke svým ilustracím používal různé techniky a formáty, ačkoliv nejčastěji u něj vidíme buď celostránkové práce s celými postavami, na kterých ukazoval konkrétní modely, celostránkové koláže, kde často využíval kontrastních barev, nebo menší kresby, doplňující text. Jeho práce v *Evě* nevidíme tak často jako práce Hedy Vlkové nebo Zdeňky Fuchsové-Mayerové, které se věnuje následující podkapitola, protože mimo jiné pracoval v *Evě* jako hlavní grafik a nevěnoval se pouze módní ilustraci, ale i tematické kresbě k jiným článkům, vyskytujících se v časopise.

### **Zdeňka Fuchsová-Mayerová**

Třetí nejpublikovanější výtvarnicí v *Evě* byla Zdeňka Fuchsová-Mayerová. Stejně jako Vlková u Podolské byla Mayerová zaměstnána v modelovém domě Rosenbaum, což byl jeden z největších módních salónů v Praze. Výtvarné vzdělání získala na UMPRUM u profesorů J. Krahutové, E. Dítěte, F. Kysely a J. Mařatky a také prošla střihačským (*La femme de demain*) a malířským (*Académie Colarossi*) kurzem v Paříži ve stejné době, kdy zde pobývala Vlková. Obě umělkyně se znaly a do Paříže často cestovaly společně, ale o práci se moc bavit nemohly, protože každá pracovala pro jiný konkurenční podnik.<sup>60</sup> Zároveň ještě Mayerová v Paříži působila jako externí kreslířka pro časopis *Jardin des modes*.<sup>61</sup> Její malířský styl nebyl tak dynamický, jak tomu bylo například u Vlkové. Kresby byly jednodušší, plošné a lineární a postavy byly malovány ve strnulých pózách a s tvářemi bez výrazu. Veškerou pozornost věnovala samotnému oděvu. V průběhu čtyřicátých let však můžeme sledovat změnu od plošnosti výrazu k propracovanějším a plastičtějším kresbám. Obecně je však její práce i přes občasnou snahu o zasazení figur do reálného prostředí spíše informativního rázu.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Viz Uchalová (pozn. 3), s. 30

<sup>61</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 22

<sup>62</sup> Viz Sládková (pozn. 26), s. 22

První příspěvek Fuchsové-Mayerové s názvem *Šála doplňuje jarní obleky* najdeme v jedenáctém čísle čtvrtého ročníku *Evy* [obr. 33]. Je to celostránková ilustrace s třemi postavami ve strnulých, totožných pózách. Veškerou pozornost se snaží strhnout na samotné šály, ty jediné jsou kolorované a z kresby tak vystupují. Mayerová zde prezentuje své vlastní návrhy. Další její práce v podobném stylu se objevila ve třináctém čísle čtvrtého ročníku [obr. 34]. Stejně jako předchozí ukázka je velmi plošná, ale použitím červeného pozadí namísto šedého působí dynamičtěji a upoutá více pozornosti. Tato ilustrace se zaměřuje na nové styly zdobených výstřihů halenek.

Častým typem ilustrací, které Mayerová pro *Evu* tvořila, byly ukázky módních doplňků. V sedmnáctém čísle čtvrtého ročníku [obr. 35] najdeme návrhy kabelek k letním šatům. Tato kresba je celostránková, použity byly tři barvy (modrá, červená a bílá). Práce je hodně technická a snaží se o co nejvěrnější zobrazení daných doplňků. Je doplněná krátkým textem, popisujícím materiály, ze kterých jsou kabelky zhotoveny i s cenami, za které bylo možné si je zakoupit buď hotové, nebo si čtenářky mohly objednat jednotlivé komponenty a kabelku si doma samy ušít. Ve čtvrtém čísle pátého ročníku [obr. 36] se objevila koláž s různými doplňky, která měla za úkol ukázat tipy na vánoční dárky pro dámy, číslo totiž vycházelo těsně před Vánoci. Práce evokuje koláže doplňků, objevujících se v současných módních časopisech, kdy celou stranu zabírají kresby (v moderních magazínech jsou to fotografie), které jsou doplněny krátkým textem, popisujícím tyto doplňky. Z technického hlediska jsou ilustrace jednoduché, lineární, vyhotovené perem a tuší. Dalším příkladem je práce z osmého čísla pátého ročníku [obr. 37]. Opět představuje kabelky, které Mayerová sama navrhla. Co mě na ní ale zaujalo, je to, že mimo návrhy vytvořila i vzor pro křížkovou výšivku, podle kterého se čtenářky mohly řídit. Kresba je stejně jako v prvním uvedeném případě spíše technického, informativního rázu.

Do pátého čísla pátého ročníku [obr. 38] navrhla Mayerová zimní bruslařskou módu. Ilustrace je celostránková, kolorovaná a zasazena do reálného prostředí zamrzlé vodní plochy. Scéna působí idylicky, i když zde stále vidíme jednoduchost a strnulost póz. Oděvy nejsou zhotoveny s takovým důrazem na detail jako je drapérie, jako tomu bylo u Hedy Vlkové nebo Vojtěcha Michala. Podobnou práci najdeme v sedmém čísle stejného ročníku [obr. 39], zaměřenou



na svatební módu. Podobnou proto, že postavy na těchto dvou ilustracích postavila do téměř totožných póz z profilu. V druhém případě se jedná o taktéž celostránkovou, tentokrát však černobílou kresbu. Můžeme zde sledovat větší pozornost kladenou na detaily a pohyb oděvu.

Kolem roku 1933 můžeme zaznamenat určitou proměnu stylu Mayerové, ačkoliv i v pozdějších vydáních se objevují jednoduché lineární, plošné práce, se kterými v *Evě* začínala. Svým ilustracím přidává na barevnosti, rozmanitosti póz i výrazů tváře, oděvy jsou propracovanější, začíná začleňovat detailnější znázornění drapérie šatů, ale také prvků jako švy, kapsy, vzory apod. Například v jedenáctém čísle pátého ročníku [obr. 40], který vyšel v dubnu roku 1933, najdeme celostránkovou kresbu, představující cestovní kostýmy. V tomto případě vidíme mnohem jasnější zobrazení zmíněných detailů, než tomu bylo v předchozích ukázkách. Rozdíl je také v barevnosti, zatímco dříve používala spíše pastelové, tlumenější barvy, zde jsou výrazné a poutají pozornost. Pózy již nejsou tak strnulé a jednotvárné. Další ukázkou z čtrnáctého čísla pátého ročníku [obr. 41, 42], považuji za jednu z nejpropracovanějších prací, kterou od Mayerové můžeme na stránkách *Evy* najít. Jedná se o ilustraci zabírající dvojstránku, ukazuje na ní letní módu k vodě a je zasazena do reálného prostředí pláže. Každé postavě dala jinou realistickou pózu i jiný výraz tváře, takže kresba působí velmi dynamicky a zároveň idylicky a vyznačuje z ní letní atmosféra. Barevně rovněž zaujme, použila výrazné barvy, které čtenáře na první pohled upoutají. Jak jsem zmiňovala, v tomto období vidíme proměnu stylu Mayerové a tato kresba je toho skvělým příkladem. Dala si práci se zobrazením každého detailu oděvu jako švy nebo vzory a dynamičnost celé práce ještě podtrhla stínováním.

Mayerová stejně jako Vlková nebo Michal jezdila pravidelně na módní přehlídky do Paříže, odkud vozila své ilustrace toho, co viděla na molech. V lednu roku 1938 [obr. 43] představila českým čtenářkám první módní detaily, charakterizující příští módu. Ilustrace je stylizovaná do karet, které drží dvě ruce a na každé z karet je jeden model. Ty jsou jednoduše načrtnuty perem a tuší a mají vyloženě informativní charakter. V devatenáctém čísle osmého ročníku [obr. 44], vychází *Nové siluety podzimních pařížských kolekcí*. Tyto kresby jsou rovněž čistě informativního rázu, vyhotovené perokresbou, v tomto případě navíc ilustrace doprovází fotografie ze salonu *d'Ora*. Mayerová informovala nejen o

nových módních střizích, ale i o barvách, které byly aktuální pro danou sezónu. V devátém čísle desátého ročníku byl otištěn příspěvek s názvem *Vlajky módních domů* [obr. 45]. Jeho záměrem bylo přiblížit konkrétní odstíny, objevující se na pařížských molech. Mayerová doslova namalovala vlajky v těchto barvách. Je to celostránková ilustrace, doplněná jednoduchou lineární kresbou dvou postav v podzimních kostýmech.

Mayerová od poloviny třicátých let tvořila kresby, doprovázející módní fotografie. Ve druhém čísle šestého ročníku [obr. 46] byla otištěna fotografie kožichu z firmy Fiehl z Prahy. Ilustrací předvádí své vlastní návrhy kabátů. Tato kresba je zhotovena tužkou a snaží se o co nejvěrnější zobrazení struktury použitého materiálu. Postavy jsou stylizovány do podobné pózy, kterou vidíme na fotografii. Ve čtvrtém čísle osmého ročníku [obr. 47] vyšly fotky ze salonu *Madame d'Ora*, představující denní i večerní halenky. Ilustrace, které Mayerová k těmto fotografiím vytvořila, nejsou tak propracované jako v předchozím případě. Jsou jednoduché, plošné, důraz je kladen na přesnou linku, stínování zde nehraje výraznou roli, takže působí plošněji. Pózy však také vycházejí z fotografií a vytváří tak spolu určitou provázanost. Dalším příkladem je strana z osmého čísla devátého ročníku [obr. 48]. V tomto případě spíše fotografie doplňuje ilustraci. Mayerová zde předvádí své vlastní návrhy svatebních oděvů pro starší dámy (např. maminky nevěst), svatebních šatů a šatů pro družičku. Působí velmi elegantně, pózy, ve kterých své postavy namalovala jsou přirozené, v plynulých pohybech. Technicky je ilustrace zpracovaná jinak, než u Mayerové obvykle vidíme. Je zde vidět důraz na detail a snaha o co nejvěrnější zobrazení střihu, švů, vzoru, ale i pohybu látky.

Jak jsem říkala v úvodu této podkapitoly, styl ilustrace Mayerové byl ve většině případů velmi technický a informativní, s čímž souvisí to, že značná část její práce, v časopise publikované, byly její vlastní návrhy. Tyto kresby mají často charakter návrhářských skic, jsou zhotoveny čistou linkou, která sice jednotlivé oděvy jednoduše a pochopitelně předvádí, chybí jim ale dynamičnost, kterou můžeme vidět u Hedviky Vlkové nebo Vojtěcha Michala. Ta se u Mayerové objevuje až v pozdějších letech fungování časopisu, kolem poloviny 30. let. V této době můžeme také sledovat proměnu póz a portrétní práce. Pózy již nejsou tak strnulé, ale více se snaží o přirozené zachycení v pohybu, rovněž se neopakují,

jako tomu bylo u dřívějších ilustrací. Taktéž její portréty již nemají všechny stejné tváře bez výrazu, ale vidíme u nich variabilitu.

## **Fotografie**

Fotografie hrála v *Evě* stejně jako ilustrace nezbytnou roli. Je to znát také na tom, že od počátku existence časopisu dostávala stále větší prostor. Jak již bylo řečeno od roku 1932 fotografie dominovaly na titulních stránkách a ve většině případů už od prvního čísla i na vnitřním úvodním listu. Mimo to se také objevovaly ve značném množství také uvnitř časopisu. Počet fotografií, otištěných na stránkách *Evy* se rok od roku zvyšoval. Publikované fotografie by se daly rozdělit na umělecké, reklamní a dokumentárně-reportážní. Módní fotku bych zařadila někde mezi reklamní a uměleckou. S reklamní má společné to, že se snaží o co nejuvěrnější zobrazení všech prvků a detailů oděvu nebo doplňků, s uměleckou ji spojuje touha vytvořit působivý umělecký celek.

Po celou dobu existence časopisu můžeme sledovat značnou různorodost prezentovaných módních stylů i druhů oděvu. Fotografovaly se společenské róby pro všechny události, oděvy pro různé sezóny (například v zimě kožichy, jarní pláště, tvídivé kostýmy na podzim, letní lehké šaty, ale i domácí móda jako koupací pláště nebo hedvábné župany). Fotky byly většinou doplněny textem, který popisoval barvu, materiály, nebo ozdobné detaily oděvu. Mimo módní rubriku najdeme módní fotografie také vedle povídek a románů na pokračování.<sup>63</sup>

Na české fotografické scéně měl dominantní postavení ateliér Františka Drtikola. Se společenskými časopisy tento fotograf spolupracoval už před první světovou válkou, kdy byly publikovány fotografie ovlivněné dozrívající secesí. Kromě *Evy* přispíval Drtikol i do časopisů *Móda a vkus*, *Salon*, *Gentleman* nebo *Elegantní Praha*. Jeho tvorba byla charakteristická zobrazováním ženy jako sebevědomé, dynamické osobnosti s neskrývaným erotickým nábojem. Ve většině případů fotografoval dámy z vyšších společenských kruhů, nebo filmové a divadelní herečky. V oblasti módy Drtikol nejčastěji spolupracoval s módním domem Hany Podolské. Uměl spojit uměleckou fotografii s potřebou informovat o novinkách v odívání. Ve vydání *Evy* z patnáctého prosince roku 1929 [obr. 49] se objevila jeho fotografie manželky Edvarda Beneše Hany v toaletě z crepsatinu

---

<sup>63</sup> Kateřina Hanáčková, *Reklamní a módní fotografie v českých společenských magazínech 30. let* (bakalářská práce), Praha, 2012, s. 51

barvy slonové kosti. Z toho důvodu že je doplněna popiskem, který nám říká, co má paní Benešová na sobě, ale i z hlediska toho, jak pózuje (aby byly šaty na fotografii vidět, horní částí těla je natočená k divákovi, v póze je patrná snaha o propojení s publikem, ačkoliv chybí oční kontakt), jsem ji zařadila mezi módní fotografie. Jelikož zde Drtikol portrétoval váženou dámu, musel ji zachytit s elegancí a úctyhodností a bez erotického momentu, který byl v jeho pracích obvykle všudypřítomný. Stále zde ale vidíme prvky, které byly Drtikolovi vlastní, jako tmavé pozadí, ze kterého fotografovaná postava vystupuje, protože je oděná ve světlých barvách, nebo secesní vliv v póze.<sup>64</sup> Další Drtikolovy fotografie, otištěné v časopise *Eva* bych neoznačila za módní, jednalo se o portréty známých nebo významných osobností, doplňující články nebo rozhovory.

Významným přispěvatelem do *Evy* byl přední pařížský ateliér *Madame d'Ora*, jehož majitelka, vlastním jménem Dora Kallmus, byla zároveň i fotografkou. Její fotografie se vyznačovaly elegancí, nejčastěji se pak jednalo o záběry horní části těla, fotky halenek, klobouků nebo šálů s důrazem na krásnou tvář. Alespoň jednu fotografii z tohoto ateliéru najdeme na stránkách téměř každého čísla *Evy*. Je tedy jasné, že její pojetí módy bylo tehdy velmi žádané. Již jsem zmiňovala, že *d'Ora* nejraději fotografovala halenky, šály, nebo klobouky. Příklad takovéto fotky se objevil například ve dvacátém čísle čtvrtého ročníku [obr. 50], kde se jednalo o ukázkou nových tvarů a barev klobouků. Barvy, které pochopitelně na černobílé fotografii nevidíme, byly popsány v krátkém textu, doplňujícím obrázku. Vidíme zde zmiňovaný důraz na krásnou tvář. Z těchto dvou fotografií mě zaujal především portrét v levém dolním rohu, a sice tím, že nejen skvěle zachycuje předváděný klobouk, ale hlavně tím, jaká z něj vyzařuje elegance a ženská jemnost. Kromě portrétů od pasu nahoru produkoval ateliér také fotografie večerních rób [obr. 51], ale i kostýmů na běžné denní nošení [obr. 52]. Práce Dory Kallmus se vyznačuje notnou dávkou elegance, své modelky stavěla do přirozených póz, ze kterých je patrné, že jí šlo čistě o prezentování oděvu a elegance dam, které je nosily, bez potřeby je sexualizovat. Většinou se jedná o ateliérové fotografie, při kterých používá měkké svícení. Nebála se však ostrého

---

<sup>64</sup> Viz Hanáčková (pozn. 63), s. 52

světla a práce se stíny, takovou ukázkou najdeme například na stránkách *Evvy* z patnáctého března roku 1932 [obr. 53].

Dalším hojně zastoupeným autorem fotografií byl ateliér *Carola*, který od salonu *Madame d'Ora* přebíral stejné fotografické postupy a metody. Během třicátých let se ateliér *Carola* soustředil převážně na módní fotografii, módu spojoval s rozvíjejícím se filmovým průmyslem a fotil především filmové hvězdy.<sup>65</sup> Fotografická práce tohoto ateliéru je v *Evě* hojně zastoupená. Stylově byly tyto fotografie jednoduché, pracovaly s neutrálním světlým pozadím a modelka byla ve většině případů postavena do jednoduché, skoro až strnulé pózy doprostřed obrazu a natočena byla zpříma k objektivu.<sup>66</sup> Příklad takové fotky najdeme v patnáctém čísle čtvrtého ročníku [obr. 54]. Je jasné, že sloužila pouze k prezentaci šatů. Kompozičně zajímavější práci ateliéru *Carola*, reklamu na modelový dům Hany Podolské, můžeme vidět ve druhém čísle prvního ročníku. Zde je modelka natočena z profilu a postavena do zajímavější elegantní pózy, s divákem se nijak nesnaží komunikovat. Zde je naopak od předchozí ukázky vidět snaha o vytvoření skoro až erotické atmosféry na snímku. Velkou roli při tom hraje kontrast světlého pozadí a pokožky modelky (odhalený má pouze krk a ruce) s tmavým oděvem. Na dynamičnosti a plastičnosti obrazu přidává také krabice v levém dolním rohu, překrytá jakousi lesklou látkou [obr. 55].

Z dalších českých ateliérů byl žádaný například *Schlosser & Wenisch*, který se v meziválečné době rychle přizpůsobil novým trendům ve fotografii. Ve své tvorbě se soustředili zejména na *glamour* portréty, byly silně retušované, záběr byl záměrně rozostřený a fotografie měly tajuplný, až skoro erotický nádech.<sup>67</sup> Skvělým příkladem této charakteristiky fotografií z produkce ateliéru *Schlosser & Wenisch* je portrét houslistky Ervíny Brokešové, otištěný v devátém čísle pátého ročníku *Evvy* [obr. 56]. Na tajuplnosti fotografii přidává jedna část obličeje zahalená do kožešiny a módní síťka přes oči.

Portrétům se věnovat také Jaroslav Balzar, ten do své tvorby vnesl nový pařížský styl, který byl typický užíváním paravánů a umělého světla.<sup>68</sup> Právě jeho

---

<sup>65</sup> Viz Mastná (pozn. 47), s. 35

<sup>66</sup> Viz Hanáčková (pozn. 63), s. 54-55

<sup>67</sup> Viz Mastná (pozn. 47), s. 35

<sup>68</sup> Ibidem, s. 35

portréty se velmi často objevovaly na titulních stránkách časopisu *Eva*. Příkladem je titulka pátého čísla čtvrtého ročníku [obr. 57], kde portrétoval paní E. Šárkovou. Na této fotografii vidíme typické použití ostrého bodového světla, které vytváří kontrast mezi pozadím a modelkou, protože nasvítíl vlasy, ty tak z tmavého pozadí vystupují. Dalším příkladem je portrét manželky Vlasty Buriana Niny v šestém čísle pátého ročníku [obr. 58]. Paní Burianovou zde fotografuje z profilu, přičemž nasvícený má pouze obličej, zbytek fotografie je velmi tmavý. Tyto portréty jsem mezi módní fotografie zařadila z toho důvodu, že přestože na nic z oděvu nevidíme téměř nic, mají charakter tzv. *beauty* fotografií, a dle mého názoru mezi ty módní patří.

Občas se *Evě* objevily i fotografie Karla Hájka, který fotografoval známé osobnosti z politických a vyšších společenských kruhů (např. Hanu Benešovou, nebo Jana Masaryka). Svými pracemi v *Evě* propagoval projevy nového životního stylu moderní ženy, jako automobilismus, nebo kouření cigaret. Takový snímek najdeme v čísle z patnáctého dubna roku 1934 [obr. 59]. Modelka je zde zachycena jako čtenářka *Evy*, která si po aktivním dni potřebuje odpočinout při čtení svého oblíbeného magazínu a „najít pramen uklidnění ve vonných doušcích modravého dýmu cigarety“.<sup>69</sup> Fotografie je aranžovaná jako momentka a působí tak velmi přirozeně a nenuceně. Hájek zde použil diagonální kompozici, která diváka na první pohled zaujme. Tato fotografie není vyloženě módní, ale zahrnula jsem ji proto, že propaguje životní styl moderní ženy a její emancipovanost.

Ateliér *Binder* a ateliér *Winterfeld* byly v *Evě* hojně zastoupené, očividně tedy byly velmi žádané. *Binder* často publikoval portréty, které se vyznačují použitím ostrého světla a vytvářením výrazných kontrastů mezi pozadím (většinou jednobarevným) a modelkou. To vidíme na snímku s názvem *Studie* z dvanáctého čísla prvního ročníku [obr. 60]. Modelka má zde nasvícený pouze obličej, je portrétovaná z profilu a na sobě má šaty se spadnutými rukávy a odhalenými zády. Fotografie má silný erotický náboj, přestože zde chybí spojení modelky s divákem. Netvořil ale jen portréty. Ve čtvrtém čísle třetího ročníku [obr. 61] byla otištěna fotomontáž tipů na vánoční dárky pro ženy, podobná ilustraci Zdeňky Fuchsové-Mayerové [obr. 36]. Jedná se o produktové fotografie módních doplňků, jako rukavičky, kabelky, nebo šperky. Tvorba ateliéru *Winterfeld* se

---

<sup>69</sup> Viz Hanáčková (pozn. 63), s. 53-54

vyznačovala originálním zpracováním siluet modelek, nebo detailů oděvů takovým způsobem, aby byly v souladu s pozadím, které často dotvářely abstraktní tvary, stíny nebo geometrické obrazce. Využíval rovněž zajímavých kompozic, kdy tělo nepostavil do centra obrazu, ale mimo něj, aby s pozadím vytvořilo harmonicky komponovanou plochu.<sup>70</sup> V osmnáctém čísle pátého ročníku [obr. 62] najdeme jeho fotografie, představující módu k vodě. V horním pravém rohu vidíme plážový oblek. Modelka je zde odstavena od centra kompozice na pravou stranu a stojí před strukturovanou zdí, která použitím ostrého světla vytváří zajímavé pozadí, které s elegantním modelem kontrastuje. Její póza je jednoduchá, zároveň ale přirozená a slouží k prezentaci oděvu, samotná modelka s publikem nijak nekomunikuje. V levém spodním rohu je fotografie dívky v koupacím obleku. Její póza je zajímavější než předchozí, využívá diagonální kompozici, která čtenářku okamžitě zaujme, společně s pozadím, které se snaží propojit se zobrazovaným modelem, a to tak, že je na pozadí stínem vytvořen kostkovaný vzor, který koresponduje s průstřihy na plavkách.

Jak jsem uváděla na začátku této podkapitoly, fotografie měla rozhodně v magazínu *Eva* své významné místo. Také se s přibývajícím ročníky množství otištěných fotografií zvyšovalo. Značná část fotografických prací má však spíše dokumentární charakter a doplňují články mimo módní rubriku. Ačkoliv byl počet fotek v časopise vysoký, stále nepřekonal počet ilustrací. Je jasné, že ilustrace byla v dané době v *Evě* dominantním médiem sloužícím k informování o nejnovějších módních trendech.

---

<sup>70</sup> Viz Hanáčková (pozn. 63), s. 54

## Závěr

Cílem bakalářské práce bylo popsat podobu a případný vývoj módní ilustrace a fotografie v časopise *Eva*. Na začátek však bylo nutné si představit módu daného období jako takovou. K vypracování této kapitoly mi byly nejnápomocnější publikace *Česká móda 1918-1939* Evy Uchalové, a *Móda v ulicích protektorátu* Miroslavy Burianové. Držela jsem se formy, kterou používala Uchalová, a to dělení tohoto období na etapy v rozmezí od dvou do sedmi let. V kapitole je popsáno, jak se česká móda vyvíjela a co ji ovlivňovalo, například vlivy z jiných zemí, zejména z Francie, ale i jak se proměňovala v závislosti československé společnosti.

V druhé řadě bylo nutné se seznámit s tím, jak vznikala a jak se vyvíjela módní ilustrace a módní fotografie jak ve světě, tak i v českých zemích. Vysvětlila jsem, jak se módní kresba vyvinula z návrhářské, která je čistě tvůrčím procesem a zaznamenává představy o budoucím oděvu. Módní ilustrace naopak vzniká až po dokončení modelu a slouží především k jeho prezentaci. Samozřejmostí pak bylo představení hlavních osobností, rozvíjejících módní kresbu jak ve světě, tak i v českých zemích. Stejně jsem postupovala i u módní fotografie. Jako první bylo vysvětleno, jak vznikala a z čeho se vyvinula. Zmíněna je i první fotografie, která je považována za módní, a to portrét italské hraběnky Virginie Oldoini de Castilloglione, zhotovený fotografem Pierre-Louisem Piersonem v padesátých letech devatenáctého století. Rovněž jsem zmínila francouzského filozofa Rolanda Barthesa, který rozlišovat tři různé trendy v módní fotografii. Dále jsme si opět představili hlavní osobnosti, stojící u zrodu módní fotografie ve světě a v českých zemích.

Poté přišlo na řadu seznámení se samotným magazínem *Eva: časopis moderní ženy*, vycházejícím v letech 1928-1943. Popsala jsem, kdy vznikl, pod jakým nakladatelstvím a jak často vycházel, jakou měl grafickou a obsahovou podobu, jaká byla jeho cílová skupina nebo kde byl primárně distribuován. Neopomněla jsem samozřejmě zmínit složení redakce časopisu, tvořené Evou Jarnilou Novákovou, která stála v jejím čele, Mášou Broftovou, spravující literární rubriky, Stašou Jílovskou, hlavní redaktorkou módní rubriky, nebo Františkou Tichého, který se v prvních dvou ročnících staral o grafickou podobu časopisu, později nahrazeného Vojtěchem Michalem. Grafické a výtvarné podobě jsem se



věnovala podrobněji, včetně toho, v jakém formátu a na jakém papíře byl magazín tištěn.

V poslední a nejobsáhlejší části práce už jsem na konkrétních případech i s ukázkami rozebrala, jak vypadala a jak se vyvíjela práce autorů ilustrací a fotografií. Tuto kapitolu jsem z největší části vypracovávala samostatně, převážně bez použití literatury. Pouze při vytváření biografii jednotlivých umělců mi posloužila publikace Evy Uchalové: *Česká móda 1918-1939*, nebo bakalářská práce Kláry Sládkové: *Česká módní ilustrace od dvacátých až čtyřicátých let 20. století* u ilustrátorů, u fotografů pak bakalářská práce Kateřiny Hanáčkové: *Reklamní a módní fotografie v českých společenských magazínech 30. let*. Z ilustrátorů jsem vybrala tři nejpublikovanější, a to Hedviku Vlkovou, Vojtěcha Michala, který byl zároveň i hlavním grafikem časopisu a Zdeňku Fuchsovou-Meyerovou. Ke každému jsem vybrala několik ukázek jejich prací, na kterých jsem popisovala jejich osobitý styl. Podobně jsem postupovala i u fotografů a fotografických ateliérů, s tím rozdílem, že podkapitola o fotografii je kratší než podkapitola o ilustraci, a to z toho důvodu, že dle mého názoru byla v časopise Eva ilustrace mnohem využívanější a její množství otisknuté v jednotlivých číslech fotografii převyšovalo.

## Bibliografie

*Cecil Beaton*, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/cecil-beaton/past-auction-results>, vyhledáno dne 6. 4. 2020

Dylan Howell, *A Brief History of Fashion Photography*, Dylan M. Howell, <https://dylanmhowell.com/history-fashion-photography/>, vyhledáno dne 30. 3. 2020

Eva Uchalová, *Česká móda 1918-1839*, Praha 1996, s. 50.

Heslo *kazak*, Slovník cizích slov, <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kazak>, vyhledáno 5. 3. 2020

*Horst P. Horst*, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/horst-p-horst/>, vyhledáno dne 6. 4. 2020

Ivana Lysáková, *Revue Eva 1933-1935: reflexe uměleckého dění a proměn životního stylu* (bakalářská práce), Brno, 2018, s. 12

Kateřina Hanáčková, *Reklamní a módní fotografie v českých společenských magazínech 30. let* (bakalářská práce), Praha, 2012, s. 51

Klára Sládková, *Česká módní ilustrace dvacátých až čtyřicátých let 20. století* (bakalářská práce), FF MUNI, Brno 2010, s. 8

Markéta Gorčíková, *Česká módní ilustrace od konce 40. let do 70. let* (bakalářská práce) FF UPOL, Olomouc 2012. s. 17-18

Milena Šfrádelová, *Móda první republiky: Hana Podolská i Božena Rothmayerová*, Radio Prague International, <https://www.radio.cz/cz/rubrika/special/moda-prvni-republiky-hana-podolska-i-bozena-rothmayerova>, vyhledáno 5. 3. 2020

Miroslava Burianová, *Móda v ulicích protektorátu*, Praha 2013, s. 40

Naděžda Mastná, *Revue Eva 1928-1932: literatura a výtvarné umění v dobové reprezentativní revue, reflexe proměn životního stylu* (magisterská diplomová práce), Brno, 2011, s. 17

Ráchel Fojtů, *Oživení* (bakalářská práce), Brno, 2015, s. 47

Zahm, Volker (ed), *Art Fashion: Original Works of famous 20th Century fashion Illustrators from the Collection Volker & Ingrid Zahn*, Germany, 1994, s. 155-161

## Seznam vyobrazení

1. Titulní stránka prvního čísla časopisu *Eva* z 15. listopadu 1928
2. První fotografie na titulní stránce časopisu *Eva*, ročník II, číslo 13
3. Titulní stránka *Evy*, ročník IV, číslo 8
4. Titulní stránka *Evy*, ročník V, číslo 7
5. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník I, číslo 1
6. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník II, číslo 2
7. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník III, číslo 3
8. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník II, číslo 6
9. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník II, číslo 9
10. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník II, číslo 8
11. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník II, číslo 23-24
12. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník IV, číslo 8
13. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník IX, číslo 2
14. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník III, číslo 1
15. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník V, číslo 10
16. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník V, číslo 10
17. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník VI, číslo 19
18. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník X, číslo 19
19. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník VIII, číslo 8
20. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník VIII, číslo 5
21. Ilustrace Hedviky Vlkové, ročník III, číslo 22
22. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník II, číslo 11
23. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník II, číslo 12
24. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník II, číslo 13
25. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník II, číslo 21-22
26. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník II, číslo 13
27. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník V, číslo 17
28. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník III, číslo 6
29. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník III, číslo 9
30. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník IV, číslo 10
31. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník VI, číslo 12
32. Ilustrace Vojtěcha Michala, ročník IX, číslo 3

33. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník IV, číslo 11
34. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník IV, číslo 13
35. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník IV, číslo 17
36. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 4
37. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 8
38. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 5
39. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 7
40. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 5
41. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 14
42. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník V, číslo 14
43. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník X, číslo 6
44. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník VIII, číslo 19
45. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník X, číslo 9
46. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník VI, číslo 2
47. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník VIII, číslo 4
48. Ilustrace Zdeňky Fuchsové-Mayerové, ročník IX, číslo 8
49. Fotografie Hany Benešové od Františka Drtikola, ročník II, číslo 4-5
50. Fotografie ateliéru d'Ora, ročník IV, číslo 20
51. Fotografie ateliéru d'Ora, ročník V, číslo 17
52. Fotografie ateliéru d'Ora, ročník I, číslo 9
53. Fotografie ateliéru d'Ora, ročník IV, číslo 10
54. Fotografie ateliéru Carola, ročník IV, číslo 15
55. Fotografie ateliéru Carola, ročník I, číslo 2
56. Portrét houslistky Erviny Prokešové z ateliéru Schlosser & Wenisch, ročník V, číslo 9
57. Fotografie Jaroslava Balzara na titulní stránce Evy, ročník IV, číslo 5
58. Fotografie Jaroslava Balzara, portrét manželky Vlasty Buriana Niny, ročník V, číslo 6
59. Fotografie Karla Hájka, ročník VI, číslo 12
60. Fotografie ateliéru Binder, Studie, ročník I, číslo 12
61. Fotografie ateliéru Binder, ročník III, číslo 4
62. Fotografie ateliéru Winterfeld, ročník V, číslo 18

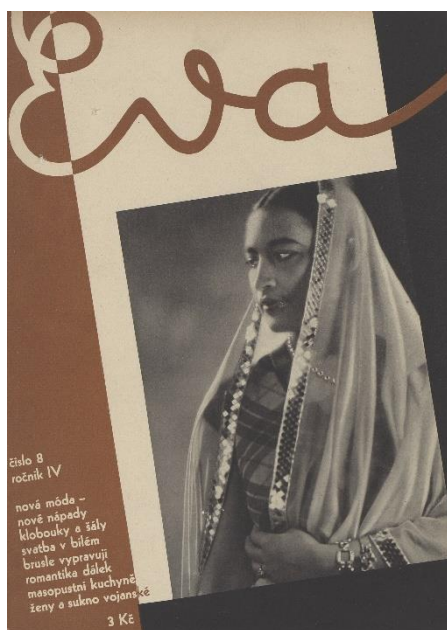
## Obrazová příloha



Obrázek 1



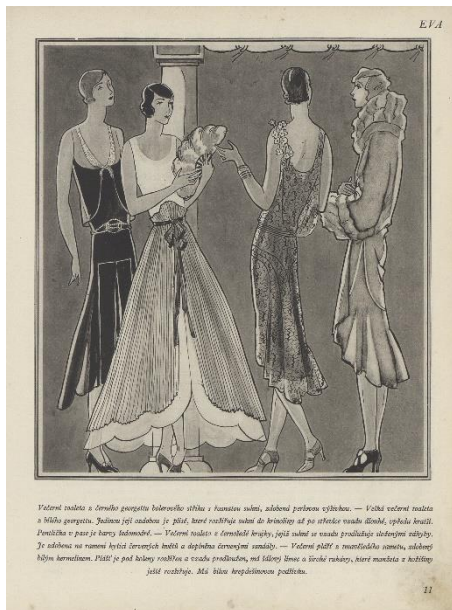
Obrázek 2



Obrázek 3



Obrázek 4



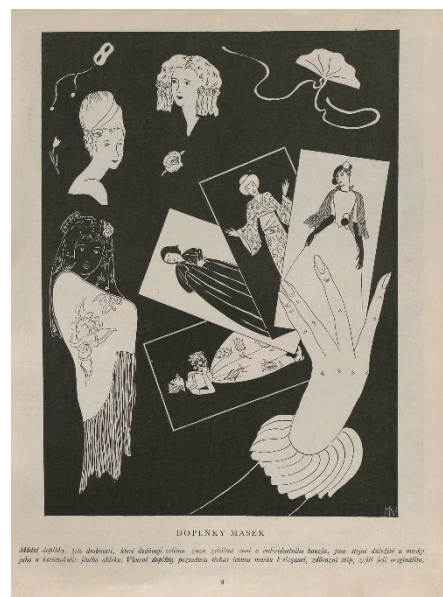
Obrázek 5



Obrázek 6



Obrázek 7



Obrázek 8



Obrázek 9



Obrázek 10



Obrázek 11



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15



Obrázek 16





Obrázek 17



Obrázek 18



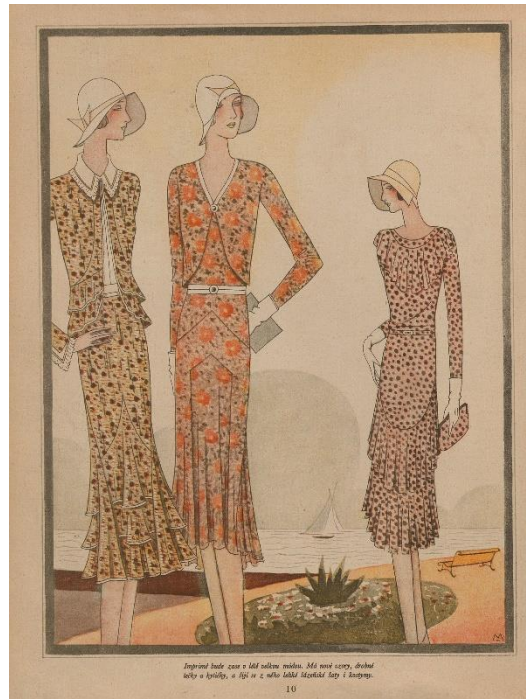
Obrázek 19



Obrázek 20



Obrázek 21



Obrázek 22



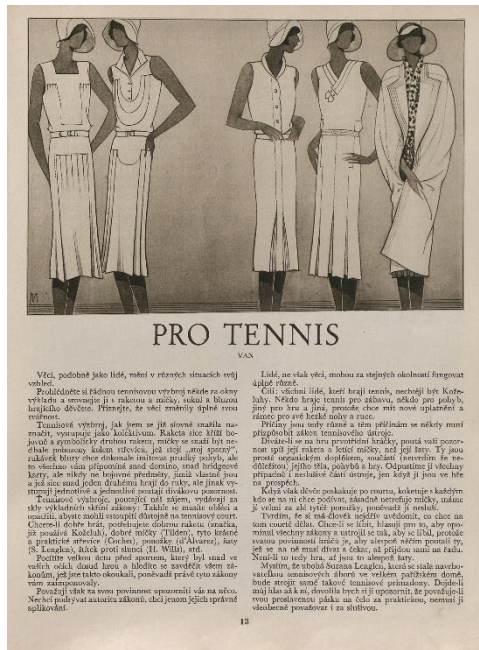
Obrázek 23



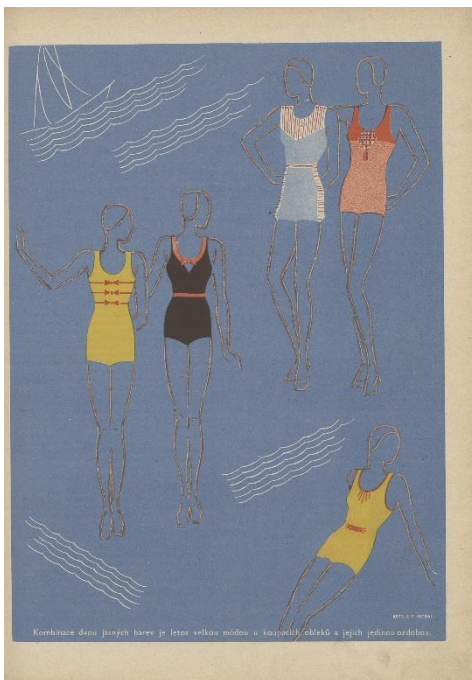
Obrázek 24



Obrázek 25



Obrázek 26



Obrázek 27



Obrázek 28

### JARNÍ KLOBOUKY

Jarní klobouky se stávají v tomto období jedním z hlavních módových doplnků. Jejich výběr závisí na stylu oblečení a osobní preferenci. Zde jsou představeny některé trendy.

Začíná se vyprávět, že had se hadem zvedl k tomu, jak kloboučky, dookoła zřídka, a hlavě, a odměstřil se s ním po jeho nové. Proč právě? Možná proto, že jeho tvář měla něco z toho, co se říká krásou. Možná proto, že jeho oči byly tak krásné, že když se na ně podíval, člověk zapomínal na všechno ostatní. Možná proto, že jeho úsměv byl tak krásný, že když se na něj díval, člověk zapomínal na všechno ostatní. Možná proto, že jeho hlas byl tak krásný, že když se na něj díval, člověk zapomínal na všechno ostatní. Možná proto, že jeho tělo bylo tak krásné, že když se na něj díval, člověk zapomínal na všechno ostatní.

Obrázek 29

### MÓDNÍ PŘEHLED

Nové módní návrhy pro jaro a léto. Zobrazuje se široká paleta od světlých pastelových tónů až po tmavší barvy.

**CHANEL** sází na klasiku. V návrhu je jasný důraz na čistotu linií a jednoduchost střihu. Tři tváře představují různé varianty této elegantní estetiky.

**SCHIAPARELLI** přivítá jaro s výraznými barevnými kontrasty a dramatickými siluetami. Jeho návrhy jsou charakteristické pro jeho výjimečný styl.

**CHANEL** sází na klasiku. V návrhu je jasný důraz na čistotu linií a jednoduchost střihu. Tři tváře představují různé varianty této elegantní estetiky.

Obrázek 30

### Přehledka pařížských módních domů

Průřez světoznámými módními domy, které určují trendy a inspirovaly celou módní komunitu.

- CHANEL:** Stylizované a minimalistické návrhy s důrazem na kvalitní materiály.
- LELONG:** Elegance a detaily v návrhu oblečení.
- LARVIN:** Strukturované křivky a bohaté detaily.
- SCHIAPARELLI:** Dramatické a vyjádřené návrhy s výjimečnými detaily.
- MOLINIUX:** Moderní a experimentální návrhy.
- MAGGY ROUFF:** Stylizované a minimalistické návrhy s důrazem na kvalitní materiály.

Obrázek 31

### MÓDNÍ PŘEHLED

Nové módní návrhy pro jaro a léto. Zobrazuje se široká paleta od světlých pastelových tónů až po tmavší barvy.

**CHANEL** sází na klasiku. V návrhu je jasný důraz na čistotu linií a jednoduchost střihu. Tři tváře představují různé varianty této elegantní estetiky.

**SCHIAPARELLI** přivítá jaro s výraznými barevnými kontrasty a dramatickými siluetami. Jeho návrhy jsou charakteristické pro jeho výjimečný styl.

**CHANEL** sází na klasiku. V návrhu je jasný důraz na čistotu linií a jednoduchost střihu. Tři tváře představují různé varianty této elegantní estetiky.

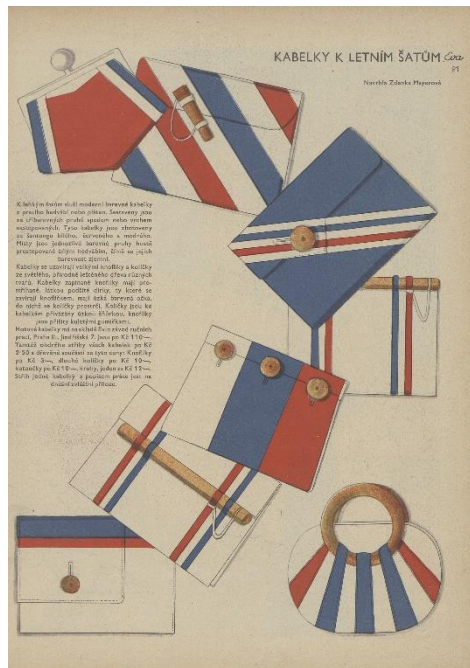
Obrázek 32



Obrázek 33



Obrázek 34



Obrázek 35



Obrázek 36





Obrázek 41



Obrázek 42



Obrázek 43



Obrázek 44



Obrázek 45



Obrázek 46



Obrázek 47



Obrázek 48









Obrázek 57



Obrázek 58



Obrázek 59



Obrázek 60



Obrázek 61



Obrázek 62