

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

*FILOZOFICKÁ FAKULTA*

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

**Česká módní ilustrace  
od konce 40. let do 70. let**

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Markéta Gorčíková

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Pavel Štěpánek

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem práci napsala zcela sama s použitím  
uvedených materiálů.

.....

Poděkování .....	5
1. Úvod .....	6
1.1 Struktura práce .....	11
2. Výtvarná prezentace módy .....	17
3. Světová módní ilustrace ve 20. století .....	21
4. Počátky české módní ilustrace .....	25
5. Tradice výuky módní kresby a ilustrace v oděvním ateliéru na pražské VŠUP a pracovní uplatnění absolventů .....	27
5.1 Osobnost Hedviky Vlkové .....	27
5.2 Oděvní ateliér na pražské VŠUP .....	30
5.3 Pracovní uplatnění absolventů .....	33
6. Mimo-módní tendence české módy .....	35
6.1 Nadmódní duch .....	35
6.2 Lidová inspirace .....	36
7. Vlastní bádání .....	37
7.1 Situace po roce 1948 a 50. léta .....	37
7.2 60. léta .....	42
7.3 70. léta .....	45
8. Medailony .....	49
9. Závěr .....	52

Poznámky .....	55
Použitá literatura .....	63
Periodika .....	64
Summary .....	65
Obrazová příloha .....	67
Seznam vyobrazení v textu .....	82
Anotace .....	85

## **Poděkování**

PhDr. Heleně Jarošové, prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi,  
ak.mal. Česlavu Jarošovi, doc. ak.mal. Magdaléně  
Křestanové-Janečkové, doc. ak.mal. Josefu Ťaptuchovi,  
Elišce Kadlecové a PhDr. Konstantině Hlaváčkové

Rovněž bych tímto ráda poděkovala  
mému Jakobovi a mamince

## 1. Úvod

Jedním z prvotních impulzů a rozhodujících okamžiků pro sepsání mé bakalářské diplomové práce byla dlouholetá fascinace specifickým a zcela jedinečným výtvarným projevem, jímž módní ilustrace bezesporu je. Ono člověku jakožto kulturní bytosti zcela vlastní a přirozené okouzlení uměleckým dílem později vedlo k intenzivnějšímu zájmu o hlubší poznání a pochopení vývoje v této oblasti.

V téže době jsem si již také začala klást otázku, z jakého důvodu stála spíše stranou zájmu historiků umění či teoretiků módy a proč dosud v jejich bádání sehrávala spíše okrajovou roli. Nicméně nutno zmínit, že situace mimo naše země je v tomto ohledu poněkud opačná. Dokládá to jak značné množství cizojazyčných velkoformátových publikací, v nichž je vyobrazení tohoto svébytného výtvarného projevu věnován velkorysý prostor a jejichž počet každým rokem vzrůstá (připomeňme alespoň *Masters of Fashion Illustration*<sup>1</sup>, *100 Years of Fashion Illustration*<sup>2</sup> či *Drawing Fashion: A Century of Fashion Illustration*<sup>3</sup>), tak především hojnost prací slavných módních ilustrátorů zastoupených ve fondech nejvýznamnějších světových muzeí a galerií (kupříkladu v londýnské Victoria and Albert Museum). V této souvislosti bych taktéž ráda upozornila na četnost zahraničních výstav, které se věnují prezentaci děl módního ilustrátorství, a to nejen legend dob minulých, ale i tvůrců současných.<sup>4</sup> Troufám si říci, že by pro nás mohly být tyto okolnosti přinejmenším inspirativním příkladem.

Vedle své sugestivní a čistě výtvarné hodnoty mne módní ilustrace oslovuje i svou výpovědí o klimatu doby. To, že má schopnost reflektovat dynamické proměny v čase jak na poli výtvarného umění, tak v odívání, je neoddiskutovatelný fakt. Uvědomíme-li si tuto skutečnost, bude nám připadat o to přitažlivější, neboť přináší svědectví především o 20. století plném proměn a zvrátů, o nestálém století, jenž si na svém počátku vznik tohoto osobitého výtvarného projevu vyžádalo.<sup>5</sup> Berme ovšem na vědomí taktéž výrazně starší předchůdce módního ilustrátorství. Mezi tato cenná svědectví o fascinaci uměleckého zachycení oděvu lze řadit i dílo Václava Hollara.<sup>6</sup>

Stejně jako naše přední historička módy Konstantina Hlaváčková ve své publikaci *Česká móda 1940–1970, Zrcadlo doby*<sup>7</sup> míní oním zrcadlem módu jako takovou, lze rovněž projevy módní ilustrace přirovnat k zrcadlu, v němž se odráží trendy v odívání a životní styl na jedné straně a zároveň výtvarné tendence a různorodé stylové proudy dané doby na straně druhé. Ovšem dění v módní sféře nevypovídá pouze o ekonomické a politické situaci, nýbrž také o mentalitě a staletími upevňovaných tradicích každého národa.<sup>8</sup> Zcela přirozeně je proto i módní ilustrace cenným dokladem o kulturním a společenském životě napříč historií lidstva.

Tento faktor se mi jevil nesmírně zajímavým už jen z toho důvodu, že v mnou zkoumaném časovém horizontu od pozdních čtyřicátých po závěr sedmdesátých let, docházelo v našich zemích k nesmírně zásadním politickým událostem, které se nasmazatelně podepsaly na životech

několika generací a vpily do vzpomínek mnoha pamětníků. Zároveň je patrné, jak výrazně se zlomové okamžiky našich dějin promítly do vnímání ideálu krásy, o čemž svědčí zjevná proměna ženské siluety a módní linie. Onen ustavičný vývoj zanechal stopu i na podobě kresebné a fotografické prezentace módy. Na stránkách dobových periodik zasvěcených tématice odívání tak nalezneme nesmírně pestrou škálu různorodých přístupů k vyobrazení módy domácích výtvarníků k tomuto úkolu speciálně školených.<sup>9</sup> V našem prostředí jsou tyto rozdíly patrné o to více, neboť roku 1957 dochází k oficiálnímu vyhlášení návratu k módě světové a následně tedy i k postupné liberalizaci a celkovému uvolnění.<sup>10</sup>

Prostřednictvím materiálu pořízeného z těchto dobových časopisů tak mohu ve své práci představit širokou plejádu vyobrazení od spíše statických figur uvědomělých soudružek zachycených při cestě do práce, přes expresivně ztvárněné, pečlivě nalíčené šarmantní dámy v kabátech paletového střihu s kožešinovými límci, po infantilní tváře dívek s ultraštíhlými údy ve zvonových nohavicích.

Častokrát se setkáváme s představami o absolutní izolovanosti a doslova tristním stavu našeho oděvnictví za minulého režimu, přičemž mnozí z takto smýšlejících si rádi zastesknou po prvorepublikové eleganci a věhlasu tehdejších pražských módních salónů. Degradace kultury českého odívání je samozřejmě patrná zejména v 50. letech, která se nesla ve znamení hledání nového oděvu pracujícího člověka, neboť móda a styl měly sloužit především jako ideologické nástroje komunistického režimu a to bez vazeb na vlivy západní.<sup>11</sup> I desetiletí následující se musela



potýkat s neflexibilitou domácího hospodářství orientovaného spíše na velké zakázky, zatímco menší a pestřejší kolekce se prosadit nedařilo.<sup>12</sup> Smutnou pravdou je rovněž skutečnost, a hovořila o tom se mnou i Helena Jarošová, že ono „hledání“ mělo velmi neblahý dopad na půvab našich žen.<sup>13</sup> Tělesné schránky manekýn, na nichž byly modely prezentovány, poněkud zesílily a neměly tak již pranic společného se subtilními stvořeními let předešlých. Všechny tyto radikální proměny registrujeme rovněž v módních kresbách a ilustracích dobových periodik.

Nepřikládat však z těchto důvodů oděvnictví pounorových dob zvláštního významu by mohlo znamenat bagatelizovat snahy domácích módních tvůrců tehdy činných. Naopak je třeba přihlédnout k politickému klimatu a brát ohled na značně omezené možnosti, na které byli odkázáni. Oprostíme-li se od počáteční skepse, budeme často mile překvapeni svěžestí, nápaditostí a neotřelou hravostí výtvarných projevů některých našich výtvarníků. A o to více nás potěší, nalezneme-li i jisté stylové podobnosti v rukopisech českých a zahraničních tvůrců. Nepochybně je to dáno možností přístupu návrhářů Ústavu bytové a oděvní kultury k časopiseckým materiálům ze západu, jichž tamní knihovna čítala nesmírné množství.<sup>14</sup> Dokládá to tedy, že navzdory překážkám, které minulý režim stavěl do cesty rozvoji naší oděvní tvorby, byli mnozí z českých tvůrců schopni udržet prst na tepu doby. A o to více v mých očích stoupl význam těchto nenápadných subtilních prací. Zároveň mi to při formování práce dodávalo potřebné sebevědomí a vítr do plachet.

Značnou váhu jsem přikládala snaze vytvořit text hodnotný mimo jiné pro své strážlivé a objektivní nahlížení na skutečnost, čehož jsem se pokusila docílit na základě autentických výpovědí těch, kteří za socialismu formovali tvář naší módy či se zasloužili o bádání v této oblasti. Měla jsem tak mimořádnou příležitost odborné konzultace nejen s Helenou Jarošovou, která je naší jedinou specialistkou na téma módní ilustrace a vynikající historičkou módy, ale taktéž se skutečnými koryfeji české oděvní tvorby druhé půle 20. století. Dotyčných jsem se mimo jiné tázala i na to, zda byly v zobrazování stanoveny jisté limity kupříkladu ze strany Svazu žen, neboť jak známo, ve fotografii bylo nepřijatelné publikovat snímek manekýny v provokativní póze.<sup>15</sup> Bylo mi tedy ctí seznámit se s pány Josefem Ťaptuchem a Česlavem Jarošem, jež spojuje jednak skutečnost, že mají na kontě mnohé úspěchy na poli módního návrhářství a ilustrátorství, ale taktéž jsou uznávanými pedagogickými autoritami, které vychovaly celou řadu nadějných mladých tvůrců. Nesmírně si cením bezesporu též vstřícnosti oděvní výtvarnice a ilustrátorky Magdalény Křestňanové-Janečkové, která byla tak laskava a poskytla mi podklady dokumentující její vynikající tvorbu. A v neposlední řadě mne obohatilo i setkání s bývalou náměstkyní ředitele ÚBOK, Eliškou Kadlecovou.

V celém procesu bádání mi do jisté míry napomohlo rovněž to, že jsem měla již dřívější zkušenost se shromažďováním informací o této problematice během své redaktorské činnosti u internetového magazínu *Studentpoint*, kde jsem mimo jiné publikovala také článek o počátcích světové módní ilustrace.<sup>16</sup> Již tehdy jsem měla

možnost čerpat z bakalářské diplomové práce Kláry Sládkové s názvem *Česká módní ilustrace dvacátých až čtyřicátých let 20. století*.<sup>17</sup> Ta mi - jak se v úvodu své práce sama autorka zmiňuje - takříkajíc předpřipravila úrodnou půdu pro další badatelskou činnost. Rozhodla jsem se tedy na tento počín Kláry Sládkové plynule navázat a ve své práci se zabývám situací po roce 1948 do konce let sedmdesátých.

### **1.1 Struktura práce**

Rozhodnutí koncipovat svou práci následujícím způsobem jsem učinila na základě skutečnosti, že u nás literatura dosud neposkytuje odrazový můstek pro případné další zájemce o bádání v této oblasti. Byť by se jistá hutnost a přemíra informací pro rozsah bakalářské práce mohly jevit spíše jako negativní rys, jen tak bylo možné zmapovat tuto oblast a pokusit se vytvořit adekvátně kompaktní, přehledný a rovněž čtivý text, jenž by byl v budoucnu schopen v tomto ohledu posloužit.

Na rozdíl od své předchůdkyně jsem se rozhodla poukázat na jednotlivá specifika a odlišné projevy prezentace módy ve výtvarné řeči. Celou následující kapitolu jsem proto věnovala kategorizaci a charakteristice módní ilustrace. Nutno však podotknout, že operuji s termínem ilustrace<sup>18</sup>, která dle Matějčka představuje výtvarný projev výhradně doprovázející text. A třebaže ve své ryzí podobě módní ilustrace spočívá v prezentaci již zhotoveného modelu a je spjata především s okouzujícím provedením zahraničních módních žurnálů

legendárními tvůrci. V našem prostředí daných let se v praxi se spoluprací návrháře a ilustrátora přirozeně nesetkáme, což však nic nemění na skutečnosti, že u mnohých našich výtvarníků vykazují tyto práce natolik svobodné a tvůrčí pojetí, že již nemají pranic společného s pouhým popisem oděvu.

Aby mohlo dojít k případné komparaci se zahraničními autory, orientuji se posléze na velmi stručný vývoj módního ilustrátorství 20. století ve světě, přičemž tyto doklady z dějin jsou zajímavé také pro svá svědectví o rostoucím sebevědomí a postavení ilustrátora ve společnosti, která jej postupem doby začala vnímat jako skutečného umělce. Nutno připomenou, že jsem nepřikládala zvláštní pozornost médiu fotografie, jehož silící konkurenci v souvislosti s technickým pokrokem módní ilustrace pocítovala, především pak od 50. let.<sup>19</sup>

Při nastínění počátků módní ilustrace v našem prostředí se mi hlavním zdrojem informací stala práce již zmíněné Kláry Sládkové<sup>20</sup> a pasáž Heleny Jarošové v publikaci *Česká móda 1918-1938, Elegance První republiky*.<sup>21</sup>

Za jeden z mezníků vývoje naší módní tvorby lze jednoznačně označit moment založení ateliéru Oděvní výtvarnictví na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Ve vztahu k tématu mé práce je nutné zabývat se tamním odborným školením, neboť zde byl již od počátku kladen nemalý důraz na osvojení si technik módní kresby. Nebývalou pozornost zde věnuji zejména osobnosti Hedviky Vlkové, kterou si nepochybně zaslouhuje především z toho

důvodu, že do jisté míry naznačila cestu, kudy se bude české oděvnictví následující léta ubírat. Její odkaz je patrný i v současnosti, jelikož to byla ona, kdo během svého pedagogického působení na VŠUP položil základy dnes již tradiční výuky módní kresby a ilustrace.<sup>22</sup> Klíčovou roli ve formování tehdejšího domácího textilního a oděvního průmyslu sehrálo bezesporu roku 1949 založení národního podniku Textilní tvorba, jenž později vešel ve známost jako Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK). Posláním tohoto tvůrčího centra, jemuž se stručně věnuji, bylo zajistit estetickou úroveň výrobků za využití talentovaných výtvarníků, kterými byli povětšinou právě absolventi oděvního ateliéru VŠUP.

Bylo rovněž nevyhnutelné zmínit se o přirozené inklinaci ke střízlivému pojetí módy, neboť je našemu národu po dlouhá staletí tak říkajíc vlastní, jak mne na to v rámci odborné konzultace upozorňovala Jarošová.<sup>23</sup> Domnívat se, že strohost a přílišnou funkčnost oděvu má na svědomí pouze poúnorové období našich dějin, by byla mylná představa. Tímto tématem se Jarošová zabývá zejména v kapitole věnované módní kresbě v publikaci Evy Uchalové *Česká móda 1918 - 1938, Elegance První republiky*.<sup>24</sup> Rovněž jsem zde pracovala s knihou *Současná česká móda* vytvořenou v tandemu s Jarošovou a Kybalovou.<sup>25</sup>

Po učinění kroků potřebných k tomu, aby se případný čtenář snáze orientoval nejen v oblasti módní ilustrace, ale byl obeznámen i s dalšími určujícími faktory, mohu již prezentovat výsledky vlastního bádání. Pro přehlednost je tato kapitola strukturována chronologicky dle jednotlivých dekád, přičemž zprvu se vždy pokouším nastínit situaci,

jakým směrem se v oněch letech naše módní výtvarnictví ubíralo. Každé z desetiletí je ukončeno stručným připomenutím slovenské scény s orientací na výtvarnou prezentaci módy, o níž se zmiňuje text Zuzany Šidlíkové ve slovenském časopise *Designum*.<sup>26</sup>

Veškerý materiál a fotodokumentaci jsem pořizovala a čerpala z mnou zvolených dobových periodik, která se náplní rubrik příliš nelišila od těch dnešních. Rozdíl je však patrný v přítomnosti kresebných módních návrhů a stříhových příloh, s nimiž se dnes u ženských magazínů běžně nesetkáme. Napovídá to, že většinu vyobrazených modelů si dotyčná mohla zhotovit sama na šicím stroji, což bylo mnohdy jediným řešením, jak vysněný kus získat, neboť o pestrém sortimentu na tehdejšímu trhu se hovořit rozhodně nedalo. Poslání těchto kreseb je tedy specifické a jejich funkce mnohdy navýsost praktická, neboť suplovaly oděv reálný. Jarošová mne také upozornila, že to je oním důvodem, proč médium kresby bylo schopno po dlouhá desetiletí koexistovat vedle fotografie, která ji nakonec přeci jen zcela vytěsnila a v dnešním vizuálním světě je hegemonem. Fotografovat nové a nové oděvy pro každé další číslo nebylo možné, kdežto vytvořit rukou výtvarníka ilustrativní návrh problémem nebyl. Přílišná strnulost a detailní popisnost mnohých z těchto prací tedy není způsobena ničím jiným, než aby byly čtenářkám srozumitelné a dokázaly je inspirovat. Přirozeně tak postrádají onu lehkost a brilanci ryzí módní ilustrace, s níž se setkáme v zahraničních magazínech. Nicméně o to více je pak pozoruhodné, objevíme-li práce, které jsou po výtvarné

stránce sugestivní a svým neotřelým ztvárněním vnáší do tehdejších časopisů neobyčejnou svěžest.

Nejširší platformu pro četná vyobrazení módních kreseb představovaly v mnou vymezeném časovém rozmezí především listy *Žena a móda*, *Praktická žena* a *Vlasta*, přičemž první ze zmíněných vykazuje po dlouhá desetiletí největší hojnost výskytu kreseb, a proto jsem z něj čerpala v největší míře. Rovněž bylo třeba přihlédnout, jaká situace panovala na stranách dalších periodik té doby, a to *Květů*, *Módní tvorby*, *Textilní tvorby* či *Mladého světa*, v němž však v porovnání s předchozím obdobím dochází až v 80. letech k mimořádnému rozvoji módní ilustrace.

K samotné volbě ukázek jsem přistupovala značně kriticky. Mou ambicí bylo vyvarovat se vytvoření obsáhlého souboru, což by mohlo působit značně nepřehledně, neefektivně a také by to nikterak nekorespondovalo s mým záměrem. Na výběru prací jsem se snažila demonstrovat stylové tendence, charakteristické rysy pro jednotlivé autory a u některých doložit mnohdy až nečekanou svobodu výtvarného pojetí. Ve spíše ojedinělých případech bylo možné nalézt paralely či jisté stylové podobnosti mezi rukopisy našich a světově proslulých výtvarníků. Byť je sebevíc patrné, jak propastný byl rozdíl mezi módními vyobrazeními oněch tří desetiletí v našich a zahraničních časopisech, neznamená to, že si tyto domácí projevy nezasluhují pozornost. Naopak mne to ubezpečilo v tom, že také tyto křehké a nenápadné výtvarné práce si mohou najít své obdivovatele.

Navzdory časovému vymezení od konce 40. let po závěr 70. let jsem však považovala za přínosné připojit k závěru své práce stručné medailony věnované třem nejvýraznějším osobnostem české módní ilustrace, a to výše zmíněnému Josefu Āaptūchovi, Magdaléně Křestānové-Janečkové a Česlavu Jarošovi. Jejich působení do tohoto rozpětí na jednu stranu zapadá, na druhou však vliv a význam těchto velikānů českého oděvnictví dalece přerůstā nejen do dnešních dní, ale také - jak je tomu v případě osobnosti Josefa Āaptūcha, přesahuje za hranice naší země. O jeho nezpochybnitelném mistrovství svēdčí skutečnost, že po dlouhá léta jakožto módní ilustrátor formoval tvář věhlasné značky Pierre Cardin.



## 2. Výtvarná prezentace módy

Jakkoli to nemusí být na první pohled příliš patrné, pokus o kategorizaci a ujasnění specifik jednotlivých projevů módního ilustrátorství by ze strany nezkušeného mohl působit přinejmenším neohrabaně. Přistupovala jsem proto k tomuto úkolu se značnou opatrností a za nejvhodnější cestu k pochopení a uchopení této problematiky jsem považovala možnost nechat se v tomto ohledu zasvětit od osob nejpovolanějších. Do tajů módní ilustrace mi pomohl proniknout zejména Josef Ťaptuch. Vedle své pedagogické činnosti na pražské VŠUP vešel ve známost i svými přednáškami na pařížských módních školách Esmod a Formamod, v nichž se mimo jiné věnoval a dosud věnuje právě roli módní ilustraci a kresbě. A jelikož lze v módní sféře dle slov Josefa Ťaptucha kreativní proces a tvůrčí vyjádření na papíře rozdělit na čtyři hlavní formy, budu také já postupovat na základě tohoto doporučení.<sup>27</sup>

Prioritně je nutno zmínit ideovou skicu, která představuje doslova prvotní myšlenku. Jedná se o tvůrčí hledání, záblesk dosud nerealizované a stále vznikající představy. Ten se návrhář pokusil interpretovat v kresebné řeči a vlastní rukou přenést na papír. Má tedy povahu značně impulzivního pohotového záznamu, který se později dočká detailnějšího rozpracování. Právě díky spontaneitě působí nesmírně přitažlivě a častokrát svým rukopisem napovídá také o charakteru samotného autora.<sup>28</sup> Nesmíme však zapomínat, že i u takto svěží črty je nevyhnutelně

nutné proporčně precizní zvládnutí figury, neboť oděv je určen pro lidské bytosti z masa a kostí. To je nesmírně podstatné, jelikož teprve poté, co je dotyčný v tomto směru řádně proškolen, může přistoupit k smělejším výtvarným projevům, odvážným redukčním a stylizacím.<sup>29</sup>

Za druhý typ lze označit již promyšlenou módní kresbu. Pochází-li z rukou odborně školeného kreslíře, pak to znamená, že k tvůrčímu procesu zde přistoupila druhá osoba, není to ovšem pravidlem. Často je její funkce spíše praktická, neboť má případného klienta co možná nejlépe informovat o podobě výsledného modelu. Z toho důvodu je v mnoha případech strohá, čistě popisná a z výtvarného hlediska spíše nezajímavá. Velká pozornost je naopak věnována věrnému zachycení drapérie a prvků oděvu. Přílišná umělecká ambice zde není žádoucí, neboť by mohla svou neurčitostí mást oko zákazníka. Tento charakter měla módní ilustrace do okamžiku, než ji na počátku 20. století vymanil z pout popisnosti "fauvista módy" Paul Poiret, aby ji následně povýšil na jedinečný druh umění.<sup>30</sup>

Připomeňme taktéž technickou kresbu, která v tomto členění představuje pomyslný třetí bod. Určena je pro zkušené oko střihače či konstruktéra, neboť slouží jako návod pro průmyslové zpracování. Podle Josefa Ťaptucha však svou geometrizující až mašinstickou povahou působí v některých případech z výtvarného hlediska velmi přitažlivě a ona schématicčnost může být naopak atraktivní. Nicméně za tímto účelem jistě nevzniká.

Naproti tomu hlavním posláním módní ilustrace je zaujmout a oslovit svým neotřelým ztvárněním. Jedná se

o zcela plnohodnotné umělecké vyjádření. Dosud jsme se pohybovali ve fázi přípravy daného kusu oděvu či celé kolekce. Hovoříme-li však o módní ilustraci ve své ryzí podobě, vstupuje osoba ilustrátora na scénu, pokud vůbec, již poté, kdy je model zhotoven, tedy ušit. Opět je však nutno připomenout, že v našem prostředí v mnou zkoumaném časovém rozpětí není úzká spolupráce návrháře a ilustrátora běžnou praxí. Zjednodušeně lze práci ilustrátora přirovnat k módnímu fotografovi, jehož snímky mají sloužit k propagaci, reklamně a komunikaci s veřejností, tedy potenciální klientelou. Záměr tak spočívá ve vytvoření image dané značky. V porovnání s výše zmíněnými je módní ilustrace nesmírně hravá, kreativní, využívá humor i nadsázku. Nebojí se stylizace, předimenzovaného řešení tělesných proporcí či redukce všech detailů až na elementární znaky. V jistých případech může mít blízko ke karikatuře, jako je tomu v tvorbě Cecila Beatona.<sup>31</sup> Pakliže nejsou ze strany zadavatele striktně stanoveny konkrétní požadavky na výslednou práci, neexistují žádná pravidla a limity při využití výtvarných technik.<sup>32</sup> Posláním ilustrace je módu spíše evokovat, navodit atmosféru a co nejlépe vystihnout ducha dané kolekce, není nutné modely zobrazit kompletně se všemi konkrétními detaily.<sup>33</sup> Ilustrátor si naopak rád pohrává s imaginací diváka a vyžaduje po něm, aby zapojil vlastní fantazii. O všestranných uměleckých schopnostech módních ilustrátorů svědčí i skutečnost, že se řada z nich prosadila na poli knižní ilustrace, scénografie či návrhářství bytových doplňků.<sup>34</sup>

K samotnému závěru kapitoly uvádím výstižné vyjádření vynikajícího módního ilustrátora současnosti, Davida Downtona: „Módní ilustrace je jedna umělecká forma interpretující jinou, umělec při ní tvůrčím způsobem interpretuje vizi návrháře. (...) Občas se cítím provinile, že používám tak redukující linii pro popis něčeho tak složitého. (...) Módní ilustrace se za poslední desetiletí změnila k nepoznání. Neexistují žádná pravidla, žádná omezení a žádný předepsaný způsob práce. Neexistuje žádný převažující styl a ručně kreslené obrazy jsou dnes stejně uznávané jako digitální zpracování.“<sup>35</sup>

### 3. Světová módní ilustrace ve 20. století

Každá další dekáda přispěla k pestrosti 20. století svou vlastní, nezaměnitelnou módní linií a specifickým tvaroslovím reflektujícím životní styl a rytmus oněch časů. Snahami módních ilustrátorů tedy vždy bylo nejen neotřelým způsobem znázornit módu, ale prostřednictvím charakteristických atributů vystihnout i tohoto ducha doby.

Osobností kardinálního významu, jejíž revoluční smýšlení povýšilo do té doby přísně popisnou ilustraci módy na skutečné umění, byl francouzský návrhář Paul Poiret.<sup>36</sup> Právě jemu mohou být generace žen vděčné, neboť vysvobodil jejich tělesné schránky z těsných pout korzetu a byl to opět on, kdo stál u zrodu stylu art deco.<sup>37</sup> Vycítil, jaký potenciál se skrývá v možnostech grafických technik, které se mu jevily jako ideální pro zobrazení jeho exotickými dálkami inspirovaných snových rób. Naděje tehdy vložil do Paula Iribeho, jemuž ponechal naprostou tvůrčí svobodu. Jakožto mezník ve vývoji módního ilustrátorství tak roku 1908 do historie vstoupilo jedinečné album *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*.<sup>38</sup> Zatímco dosud podobné záležitosti pocházely z rukou více, často anonymních tvůrců, zde se poprvé setkáváme s dílem jediného autora.<sup>39</sup> Inspiračním zdrojem se Iribemu staly tradiční japonské tisky, z nichž převzal typickou plošnost i fyziognomii tváří.<sup>40</sup> Se zaujetím bytostného koloristy užíval pestrou škálu intenzivních barevných tónů. Není bez zajímavosti,

že bohatým repertoárem póz postav ovlivnil módní fotografii. Kupříkladu důmyslné natočení zezadu dovolovalo praktické seznámení se zadním řešením šatů, zároveň tím navodil i záhadnou atmosféru. To vše dokonale korespondovalo s chladným bezčasím jeho ilustrací. Zde tedy počíná zlatá éra módní ilustrace. Poiret, vědom si věhlasu, který mu spolupráce s talentovanými ilustrátory může přinést, rozhodl se do svých služeb povolat i další vynikající tvůrce té doby, jimiž byli George Barbier, Georges Lepape, který pro něj vytvořil album *Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape* či nespoutaný Erté ovlivněný ruským baletem.<sup>41</sup> Poiret neváhal do těchto alb investovat skutečné jmění. Vznikly tak práce nejen nesmírně nákladné, ale rovněž časově náročné. Nutno zdůraznit, že se ponejvíce jednalo o alba, nikoli o katalogy. Zhotovení obnášelo ruční tisk podle šablony, kdy docházelo až k třicetkrát opakovanému vybarvení jednotlivých ilustrací.<sup>42</sup> Za mimořádně impozantní lze v tomto ohledu bezpochyby označit módní magazín *La Gazette du Bon Ton*, který vycházel od roku 1912 a jehož vedení měl na starost redaktor Lucien Vogel.<sup>43</sup>

S nástupem 20. let se radikálně proměnil ideál krásy. Drobná hlava a labutí šíje byly prostřednictvím módní ilustrace, která dovolovala stylizaci a jistou nadsázku, předkládány jako nové rysy dámského půvabu. Subtilní stvoření v rozevláté Poiretově róbě vystřídala podnikavá dívka. Módní časopisy *Vogue*, *Fémina* a *La Gazette du Bon Ton* se tehdy předháněly, pro který z nich vytvoří své elegantní a nenucené ilustrace André - Edouard Marty či Eduardo García Benito.<sup>44</sup>

Odlišný byl rozvolněný rukopis švédský rodáka Carla Ericsona, který byl naladěný spíše na romantickou notu. V hojné míře se jeho práce objevuje na stránkách *Vogue* s typickou signaturou „Eric“.<sup>45</sup> Za pozornost nepochybně stojí i český emigrant René Bouché, který přišel na svět roku 1905 jako Robert August Buchstein. Již během mnichovských studií dějin umění se věnoval ilustrování dětských knížek. Po prvním větším úspěchu, který v Paříži zaznamenal u firmy Nestlé se mu také otevřely dveře do *Vogue*, pro který od roku 1938 pracuje již jako módní ilustrátor.<sup>46</sup> René-Bouet Willaumez či Christian Bérard, jenž měl dokonce svým expresivním rukopisem značný vliv na kresebný styl jeho doby. Vstoupil do povědomí jako skvělý portrétista, autor knižních ilustrací, kostýmní výtvarník či scénograf se zájmem o surrealismus.<sup>47</sup> Byť je Cecil Beaton znám především jako kostýmní výtvarník, scénograf či dvorní fotograf britské královské rodiny, rovněž jeho přínos pro módní ilustraci, není zanedbatelný.<sup>48</sup>

René Gruau je vnímán doslova jako synonymum módního ilustrátorství. Se slavným módním tvůrcem Christianem Diorem vytvořil legendární dvojici, která představovala dokonalou souhru ve spolupráci návrháře a ilustrátora. Mimo profesní vztah pojilo oba tyto muže přátelství. Gruau kráčel po stopách Toulouse-Lautreca, přičemž s bravurou sobě vlastní vedl smělé tahy štětce, dával nebývalý prostor monochromním plochám a užíval výrazných černých kontur. Žena v jeho pojetí ztělesňovala dobový ideál krásy. Taktéž je autorem mnoha plakátů, které mnohdy propagují právě značku Dior. Rovněž patřil k těm, kteří od 50. let pocítili sílící konkurenci fotografie. Třebaže se

mu podařilo dosáhnout na poli módního ilustrátorství nesmírných úspěchů, vždy se považoval za komerčního ilustrátora a grafika.<sup>49</sup>

Už jen tím se zásadně lišil od Antonia Lópeze, který byl naopak přesvědčen o tom, že umění je prostoupeno celou jeho bytostí. Raketový start mu zaručila roku 1976 pařížská výstava jeho pestrobarevných obrazů. Záhy projevil o jeho ilustrace v duchu pop-artu zájem nejprestižnější módní magazíny.<sup>50</sup>

Cesty švédského ilustrátora Matse Gustafsona do módních magazínů vedly od jeho práce u televize na pozici kostýmního výtvarníka. Uzavřít přehled světových tvůrců módní ilustrace 20. století tímto géníem minimalismu bude nevyhnutelné, neboť sledovat vývoj tohoto oboru dále do současnosti zde bohužel není možné.<sup>51</sup>



## 4. Počátky české módní ilustrace

Položíme-li si otázku, kdy lze také v našem prostředí hovořit o zlatém věku módní ilustrace, je nutné upřít pozornost na období po roce 1918. Ač zde má tradice vydávání módních žurnálů kořeny mnohem hlubší, dosud se jednalo o pouhé mutace zahraničních listů a rovněž tedy v nich otištěné ilustrace byly přejatými.<sup>52</sup> Úrodnou půdu pro zrod původních domácích periodik připravila až nově vzniklá samostatná republika.<sup>53</sup>

Posléze se tak stranách ryze českých módních časopisů mohla módní ilustrace již plně rozvíjet jako skutečně plnohodnotné umělecké vyjádření. Periodika jako *Moda a vkus*, *Elegantní Praha*, *Modní revue*, *Eva*, *Salon* či *Měsíc* však nereflektovala jen aktuální situaci na poli odívání. Taktéž bylo jejich ambicí obohacovat intelekt českých žen, podněcovat jejich zvědavost a rozšiřovat jim obzory. Hojně tedy přinášely recenze výstav či divadelních představení, novinky ze světa. Právě snaha o světovost je evidentní v případě *Elegantní Prahy*, jež byla vydávána v jazyce francouzském i českém.<sup>54</sup> Ač se 30. léta výrazně potýkají s následky hospodářské krize, výrazný pokrok techniky oné doby se příznivě odrazil na mimořádné hojnosti tiskovin, které se tak stávají každodenní součástí i života středních vrstev.<sup>55</sup>

Onu věhlasnou elegantní notu módy první republiky přenášela na strany dobových žurnálů celá plejáda rukopisů tehdejších ilustrátorů. Po tři desetiletí tak vykazovaly tyto časopisy nesmírnou pestrost. Ať již se nám naskytne

příležitost seznámit se s expresivním projevem Boženy Vavrečkové, plošným pojetím Pavly Pitschové, plastickým a v detailech precizním ztvárněním Hedviky Vlkové nebo reprezentativní prací Adély Roubíčkové, bohatým stylovým repertoárem Vojtěcha Michala či jedinečným neznámým tvůrcem označovaným jako Jirma, budeme nepochybně okouzleni výtvarnou úrovní domácích ilustrátorů.

Nutno však připomenout, že rozdíl v porovnání s módní ilustrací ve světě je u nás patrný hned ve dvou ohledech. Postavy ilustrátorů u nás nezřídka ztělesňují samotní módní návrháři. Znamená to, že dosud zde nevykrystalizovalo rozdělení úloh návrhář - ilustrátor, což je ve světě běžnou praxí.<sup>56</sup> A další odlišností je skutečnost, že až na několik málo výjimek se v českých zemích na tento obor orientují téměř výhradně ženy. Patrně je to dáno jistým zpožděním ve vnímání módy obecně, kterážto je zde stále chápána jako záležitost ryze něžného pohlaví.<sup>57</sup>

## **5. Tradice výuky módní kresby a ilustrace v oděvním ateliéru na pražské VŠUP a pracovní uplatnění absolventů**

Hledáme-li skutečně zlomový okamžik pro směřování vývoje české módní kresby a ilustrace, bude nutné vrátit se zpět k již zmíněné oděvní návrhářce a posléze také vysokoškolské pedagožce Hedvice Vlkové. Během svého působení na postu vedoucí oděvního ateliéru na pražské VŠUP mezi lety 1949 a 1970 to byla právě ona, kdo již od počátku kladl nemalý důraz na výuku kresby.<sup>58</sup> Její přínos je v tomto ohledu nezpochybnitelný a Vlková si zde zaslouhuje nebývalou pozornost, neboť si byla dobře vědoma potenciálu, který se ve výtvarné prezentaci módy skrývá. I přesto - nebo snad právě proto - že kresebný rukopis jí samé nebyl nikterak novátorský a vykazoval určitou nejistotu, u svých svěřenců uvítala naopak výtvarný projev svobodný a tvůrčí, vždy však vystavěný na pevných základech precizního zvládnutí lidské anatomie.<sup>59</sup> Ovšem její kariéerní život svědčí bezesporu i o tom, že ztělesňovala ženu nesmírně schopnou a pilnou, ženu moderní a samostatnou.

### **5.1 Osobnost Hedviky Vlkové**

Cesta k uplatnění ve světě módy je vždy nesnadná a bez energie, kterou byla Hedvika Vlková ochotna investovat, by pravděpodobně takových úspěchů nedosáhla. Její jméno zůstane navždy spjato s působením u Hany

Podolské, kde pracovala jako kreslířka. Avšak dříve než zastávala tuto prestižní pozici ve věhlasném salónu, se po absolvování Vyšší dívčí školy v Praze na matčino přání vyučila švadlenou.<sup>60</sup> Osobní zainteresovanost, nadšení a talent pro kresbu a výtvarnou seberealizaci v sobě Vlková měla zakořeněny již z dob dětství.<sup>61</sup> Její rané návrhy dokládají, že v ní tento zájem přetrval. Ba co více, toužila se ve svém výtvarném projevu zdokonalit natolik, že se rozhodla - byť při zaměstnání - docházet mimo jiné také k prof. ornamentální kresby Aloisi Mudruňkovi na UMPRUM.<sup>62</sup>

Titul akademická malířka si vysloužila roku 1931 po absolvování ateliéru prof. Vratislava Nechleby s orientací na portrét, tentokrát se však jednalo již o soustavné studium. Praxe v povolání módní kreslířky na sebe nenechala dlouho čekat a ještě téhož roku odjíždí na stáž do Paříže.<sup>63</sup> Možnost lecčemu se přiučit se jí naskytla v modelovém domě Jacquesa Heima, nicméně ani omamná Paříž ji nezlákala k zahálce a i po večerech se Vlková zdokonalovala ve střihačském kursu.

Její působení v salónu Hany Podolské počíná rokem 1922 a Vlková zde setrvala dlouhá léta až do roku 1938.<sup>64</sup> Cenný doklad o kresbách a návrzích z tohoto časového rozmezí dnes nalezneme ve sbírkách pražského Uměleckoprůmyslového muzea, jímž je tužkou vytvořený a pastelkami kolorovaný soubor kreseb na formátu A4. Za pozornost nepochybně stojí také skutečnost, že před příchodem Vlkové zastával u Podolské úlohu módního kreslíře malíř a zároveň manžel slavné módní tvůrkyně, pan Podolský, což je v souvislosti s mým bádáním nesmírně

důležité. Nicméně z řízených rozhovorů Vlkové s Helenou Jarošovou je patrné, že potěšení mu to nikterak nepřinášelo a proto se k této činnosti se uchyloval nepravidelně.<sup>65</sup>

O tom, jak výtečně dokázala využít veškerou snahu vynaloženou pro zdokonalení ve svém výtvarném vyjádření, svědčí to, že po dlouhá léta tvořila kresebné návrhy pro tisk, přičemž nejčastěji přispívala do *Evy*.<sup>66</sup> Ve srovnání s ilustrátory, jejichž práce se objevovaly na stránkách magazínů této doby, je však rukopis Hedviky Vlkové poněkud popisnější, statictější a méně odvážný.<sup>67</sup> Do značné míry je to ovšem dáno její zkušeností s krejčovstvím, neboť pečlivě dbala na důkladné vyobrazení jednotlivých oděvních prvků.<sup>68</sup> Zároveň je však potřeba ocenit půvab, eleganci a ženský šarm patrný v jejích dílech, které jsou svým rukopisem v mnohém velmi blízké francouzskému ilustrátorovi Jeanu Pagèsovi.<sup>69</sup> Pozornost si jistě zaslouhuje také informace, která není bez zajímavosti a ostatně i sama Vlková ji často při svých rozhovorech s Helenou Jarošovou připomínala. A sice, že během pařížských módních přehlídek, kterých se po boku Podolské účastnila, byl přísný zákaz pořizovat si kresebné náčrty. Proto musela spoléhat na svou paměť a vše si pečlivě zaznamenat až po návratu.<sup>70</sup>

K fatálnímu momentu dochází roku 1938, kdy se Vlková dokázala postavit na vlastní nohy a ve Vodičkově ulici založila svůj zakázkový a modelový podnik „Heda Vlková”.<sup>71</sup> Tímto počinem tak ideálně skloubila svůj řemeslný um, výtvarné schopnosti a v neposlední řadě i organizační, neboť ty chod podobné záležitosti nepochybně vyžadoval.

Do historie české módy tak vstupuje jako vzácný příklad módního tvůrce a kreslíře v jedné osobě. Ač se za celých jedenáct let jako majitelka tohoto podniku pořádání přehlídek nevěnovala, své modely prezentovala vlastním kresebným vyjádřením v podobě akvarelů, za kterými je opět nutné se vypravit do Uměleckoprůmyslového muzea.<sup>72</sup>

Ovšem v souvislosti s tématem módní kresby a ilustrace se ke skutečně podstatným změnám schylyje rokem 1949. Založením zcela samostatného ateliéru oděvního výtvarnictví na VŠUP, jehož vedení se Vlková téhož roku ujímá, byla naznačena cesta, kterou se v následujících dekádách bude vývoj českého oděvnictví ubírat.<sup>73</sup>

## **5.2 Oděvní ateliér na pražské VŠUP**

S vědomím, jak nezbytná je pro rozvoj textilního a oděvního průmyslu spolupráce výtvarníka s výrobou, vzešla z generálního ředitelství Československých textilních závodů idea uplatnit v této oblasti uměleckou invenci, na čemž měl mít zásluhu především nově založený národní podnik Textilní tvorba.<sup>74</sup> Jeden z argumentů pro tato stanoviska nalezneme v příspěvku ředitele národního podniku zahraničního obchodu Centrotex ing. Františka Adámka do časopisu *Tvar* z roku 1949, v němž poukazuje na riziko ustrnutí ve vývoji, neboť nadále již nebylo možné čerpat z dřívějšího věhlasu výrobků československého textilního průmyslu, který byl do značné míry dán pestrostí a osobitostí mnoha soukromých podnikatelů. Tato výroba byla nyní nahrazena plánovaným hospodářstvím a právě účast výtvarníků byla vnímána jako

záruka kvality zboží.<sup>75</sup> Byť s sebou praxe kýžený efekt spíše nepřinášela, jelikož výrobní podniky zájem o tuto spolupráci s výtvarníky bohužel téměř neprojevovaly, plody v podobě exportních úspěchů však naopak sklízeli Centrotex. Nicméně v domácích vodách, kde konkurenční boj jako na zahraničním trhu nehrozil, byl našim spotřebitelům předkládán masově produkováný sortiment, jehož hlavním atributem měla být nízká výrobní cena.<sup>76</sup>

Když se koncem 40. let začaly z řad vedení Textilní tvorby ozývat hlasy o potřebě zvýšit v oděvním průmyslu počet mladých zaměstnanců, představovalo to jen jedno z mnoha opatření, která bylo po nástupu nového politického režimu nutno učinit.<sup>77</sup> Důvod byl prostý - posílit dosavadní situaci domácí módní tvorby a doslova oživit tuto oblast čerstvým závanem mládí. Dosud citelné následky válečných dob a zároveň dramatické změny jako znárodňování podniků byly faktory, které nemohly nezanechat hluboké šrámy na československém hospodářství.<sup>78</sup>

Snahy vypořádat se s touto nelehkou situací vyvrcholily v září roku 1949 založením oděvního ateliéru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.<sup>79</sup> Tímto nesmírně významným počinem se začínají psát dějiny instituce s dnes takřka pětadesátiletou tradicí, z níž posléze vzešly velké talenty naší módní tvorby. S vyhlídkou na lepší budoucnost byla tehdy naděje vložena do akademické malířky Hedviky Vlkové, která mile ráda přijala nejen nabídku na zdejší pedagogické působení, ale rovněž se ujala i jeho vedení.<sup>80</sup>

Již od počátku své činnosti v čele ateliéru Vlková nesmírně dbala právě na výuku kresby, přičemž značnou váhu přikládala malbě figury podle živých modelů, návrhové i publikační (časopisecké) kresbě.<sup>81</sup> Zde je nevyhnutelně nutné zmínit, že dokonce i v Paříži, která se pyšní označením módního hegemonu, se na školách začíná dávat prostor výuce kresby až od roku 1970.<sup>82</sup> Posléze se asistenty na výuku kresby stávají nejdříve Vilma Lesková, Zbyněk Kolář, Václav Menčík a Vladimír Jarcovják.<sup>83</sup> S absolutní samozřejmostí byl kladen důraz na dokonalé osvojení si technik návrhářství a to za uplatnění nejtradičnějších krejčovských postupů.<sup>84</sup>

Každých pět let vysílal ateliér do vod domácího průmyslu nové odborníky dle vrozených dispozic orientovaných dvěma směry. Modeláři našli své pracovní uplatnění v národních podnicích.<sup>85</sup> Pro téma mé práce jsou však stěžejní výtvarníci, jejichž posláním bylo prezentovat módu v kresebné řeči, čímž zároveň utvářeli podobu časopisů věnovaných módě a tématům odívání. Předpokladem vynikajících výsledků měla být rovněž optimální spolupráce s dalšími ateliéry při textilní katedře VŠUP, které vedli skutečné osoby českého umění. Tkané textilie měl na starost Antonín Kybal, Emilie Paličková krajku a filmový tisk Alois Fišárek.<sup>86</sup>

Roku 1970 se kormidla vedoucího oděvního ateliéru chopila Zdena Bauerová, kterážto výtečně navázala na základy tradičního školení položené Vlkovou, především však na tvorbu v duchu francouzského vysokého krejčovství.<sup>87</sup> V souvislosti s orientací na úlohu módní kresby a ilustrací pak po roce 1996 tento odkaz nebývale



silně rozvíjela zejména Magdaléna Křestánová (za svobodna Janečková), načež po třech letech zdejšího působení na její místo nastupuje Helena Krbcová. Klíčovou roli v historii oděvního ateliéru sehrála osobnost Josefa Ťaptucha, jenž se do čela ateliéru postavil roku 2003 a setrval zde až do letošního roku, kdy jej na postu vedoucího vystřídal Pavel Ivančic.<sup>88</sup>

### 5.3 Pracovní uplatnění absolventů

Lokalitou, kde bychom našli vysokou koncentraci oděvních výtvarníků, byl nepochybně národní podnik Textilní tvorba, jenž po roce 1959 vešel ve známost jako Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK).<sup>89</sup> Ač byl jeho osud pohnutý a dokonce samotná jeho existence byla v roce 1953 ohrožena, neboť se vážně uvažovalo o jeho zrušení, ztělesňoval hlavní návrhářské centrum v naší zemi a to až do roku 1989. Skutečné potíže však představovala především absence technických zkušeností - byť skvělých, s výrobním provozem však neobeznámených - návrhářů ze zrušených krejčovských salónů a absolventů VŠUP. Jelikož byl záhy po jeho založení kladen důraz na značnou publicitu, mimo prezentaci oděvů na módních přehlídkách se věnoval také aktivní spolupráci právě s tiskem.<sup>90</sup> V kooperaci s Radou žen vycházel od roku 1949 měsíčník *Žena a móda*, který po dlouhá desetiletí představoval významnou platformu pro prezentaci módy. S detailnější činností podniku v krátkém rozmezí let 1949 a 1950 seznamoval veřejnost také stejnojmenný časopis *Textilní tvorba*.<sup>91</sup> Proměna politického klimatu půle 50. let s sebou

přinesla přístup k informacím o světových trendech v textilnictví a pomůckou pro pracovníky národních podniků se stalo nově vydávané textilní zpravodajství o aktualitách zahraničního vývoje.<sup>92</sup> Připomeňme rovněž úspěchy světové výstavy EXPO 58 v Bruselu, na nichž měla Textilní tvorba svůj nezpochybnitelný podíl.<sup>93</sup> Vítr do plachet se této instituci vrací s rokem 1959, kdy od 1. ledna zahájila své působení pod názvem Ústav bytové a oděvní kultury. Rovněž činnost ÚBOK měla na svědomí mimořádný sukces za přípravu domácí kolekce pro EXPO 67 v Montrealu.<sup>94</sup> Byl i místem, kde našly pracovní uplatnění tehdejší manekýny a kde bylo od roku 1966 možné absolvovat tzv. Školy vkusu.<sup>95</sup>

## 6. Mimo-módní tendence české módy

Jak bylo naznačeno již v úvodu práce, hovoříme-li v našem prostředí o střízlivém pojetí módy, které je odpovědí na historický vývoj, kulturní a náboženské klima, nutno upozornit také na další s tím související faktory.<sup>96</sup> Překleneme-li se přes dávnou minulost, kdy se nezřídka setkáme se svědectvími o často až s nevkusem hraničící parádivosti našich předků, nad níž se v případě výstředního odívání na dvoře mladého Karla IV. pohoršoval dokonce i sám papež, dostaneme se naopak k anti-módním či mimo-módním tendencím.<sup>97</sup>

### 6.1 Nadmódní duch

Snahy vymanit se z pout módního diktátu u nás registrujeme především v souvislosti s architekturou funkcionalismu, nicméně kritickými k oblékání našinců po francouzském vzoru byli kupříkladu již literáti 19. století.<sup>98</sup> Sugestivní vyjádření v tomto ohledu přináší publicistka a módní referentka Milena Jesenská ve svých novinových člancích *Člověk dělá šaty* a *Cesta k jednoduchosti*.<sup>99</sup> Taktéž její příspěvek „Mají svobodnou vůli, ale šatů nemají“ v publikaci *Civilisovaná žena, Zivilisierte Frau* (Brno 1929-1930), leccos napovídá o zdejším odlišném chápání módy. Touto dvojjazyčnou knihou vytvořenou ku příležitosti stejnojmenné brněnské výstavy architektů Jana Vaňka a Zdeňka Rossmanna se však

nesmazatelně zapsala do historie zejména textilní výtvarnice Božena Horneková.<sup>100</sup> Její koncepci ženského šatníku sestávajícího výhradně z kalhotových modelů pro každou příležitost lze bez ostychu označit za doslova revoluční počín, neboť nohavice se v dámské garderobě skutečně zabydlely až v průběhu let sedmdesátých. Horneková tak výrazně předběhla svou dobu. Ač její ruka vytvořila kresby značně popisné bez umělecké invence za účelem obeznámit diváka s novým oděvním stylem svobodné ženy, jistou pozornost si zasluhují též v souvislosti s módní ilustrací.<sup>101</sup>

## 6.2 Lidová inspirace

Rovněž inspiraci lidovými prvky opakovaně nalzáme v historii českého odívání daleko dříve, než pounorové události přinesly požadavky hledat „nová“ východiska v domácím folklóru. Jakožto projev vlastenectví v nepokojném revolučním roce 1848 jsou známy snahy o osobitý „národní oděv“. Dalšími vynikajícími příklady jsou sokolský kroj či zdařilá elegantní parafráze na lidový oděv Anny Boudové, který byl prezentován roku 1916 na pražské výstavě Svěrázu. Svou jednoduchostí vypovídá o téměř minimalistickém zaujetí a inklinaci českého odívání k střídmosti.<sup>102</sup> Není bez zajímavosti, že tyto tendence jsou u nás živé i nadále, o čemž svědčí i skutečnost, že čerstvou laureátkou Národní ceny za studentský design 2012 se stala Eliška Kuchtová s kolekcí obuvi příznačně nazvanou „*Simply for simple*“.<sup>103</sup>

## 7. Vlastní bádání

### 7.1 Situace po roce 1948 a 50. léta

Únorový převrat a nastolení nového politického režimu si vybraly svou daň v podobě zrušení či zestátnění soukromých firem, což znamenalo konec slibným předválečným vyhlídkám našeho oděvnictví. Pouze malému procentu pražských módních center se tato krutá opatření vyhla, leč vysloužily si nové názvy. Kupříkladu Podolská nadále působila jako Eva, Rosenbaum byl nyní Styl, Kníže Adam apod.<sup>104</sup> I přes mnohá omezení však právě zde až do roku 1989 přežívají kvalitní krejčovské tradice.<sup>105</sup> Jakožto součást sovětského bloku byla naše země nucena zcela se oprostit od tendencí západní kultury a tvořit výhradně v souladu se „socialistickým odíváním pro pracující“, což bylo úkolem návrhářů již zmíněné Textilní tvorby (později ÚBOK).<sup>106</sup> Ženský a módní tisk byl neustále v zorném poli bystrého oka Ústředního výboru československého svazu žen, jehož složky do nich až do konce 80. let zasahovaly cenzurní činností. Období nesvobody, ustavičných zákazů a izolace tak z domácí módy oněch časů činí zcela specifický projev.<sup>107</sup> Po oficiálním vyhlášení návratu k módě světové roku 1957 na stránkách *Ženy a módy* však citelně registrujeme závan čerstvého vzduchu do dusné atmosféry časů předešlých a našim zemím se postupně otevírají dveře do uvolněných 60. let.<sup>108</sup> Bezpochyby i účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu znamenala značné povzbuzení, ač jen zlomek vystavených prototypů se dočkal sériového zpracování.<sup>109</sup>

Od roku 1949 vydávala Rada žen spolu s Textilní módní tvorbou časopis *Žena a móda*, neboť bylo usneseno, že doposud naše módní žurnály postrádaly vlastní orientaci a přinášely pouhý souhrn fotografického a kresebného materiálu ze zahraničních magazinů, což nyní nevyhovovalo.<sup>110</sup> Namísto toho měl nový měsíčník „*dodávat obleky pro celou československou veřejnost, sice s ohledem na linii módy světové, ale s pevným zaměřením na náš společenský řád, na naše poměry a potřeby, na životní prostředí pracujícího lidu a bude se opírat o náš vlastní vkus a estetické cítění.*“<sup>111</sup> Po dlouhá léta časopis ve svém řešení nevykazuje známky zásadnějších proměn.

Kresby pochází téměř výhradně z rukou týchž autorů, přičemž vyváženě koexistují vedle módní fotografie, třebaže probojovat se jim na titulní strany nepodařilo. Tématicky se orientují zejména na v poválečném období velmi živou problematiku přešívání, inspiraci lidovou tvorbou, oděv vhodný do práce i k oddechu po ní či běžné sezónní záležitosti a odívání nejmenších. O smělém uměleckém ztvárnění se zde hovořit spíše nedá.

V tvorbě Věry Lenkové, která zde přispívala již od samého počátku, registrujeme zvýšenou snahu o vyjádření ženského kouzla a elegance, což je patrné na typické půvabných tvářích a noblesním vedení linie pro vystižení štíhlé siluety {obr.1}. Natáčením figur docílila dojmu živosti, prchavého okamžiku i tajemství. Drapérie je uměle ztvárněna, leč k redukci a odvážným zkratkám se neuchyluje {obr.2}. Třebaže se rukopis J. Spalové, která měla řízení měsíčníku na starost, výrazně neliší, rozdíl je patrný v atmosféře, neboť zasazením figur uvědomělých soudružek

do přísného pracovního prostředí podtrhuje ducha socialismu {obr.3}. Postupně však dospívá k stále větší státnosti.

Naproti tomu důvtip a nadsázku lze vystopovat u malíře a grafika Vojtěcha Michala, jemuž je vlastní precizně sošné pojetí lidského těla modelovaného důkladnou šrafurou {obr.4}, ovšem neváhá také časopis odlehčit od strohé popisnosti nebývale hravým projevem {obr.5}. Svůj talent prohloubil nejdříve akademickým školením mimo jiné u Maxe Švabinského, později jej obohatil pobyt u Františka Kupky v Paříži. Ve zcela rozdílných polohách své práce bezpochyby nezapře školení u obou těchto autorit.<sup>112</sup>

Ač se v prvních číslech objevují efektivní práce Jindřišky Hirschové {obr.6}, které nám mohou evokovat rozvolněnou monochromní tušovou malbu mistrů dálného východu, posléze se stejně jako kresby jiných vytrácejí. Hirschová, kterážto se vyučila švadlenou, posléze zastávala úlohu kostýmní výtvarnice v Skupově divadle Spejbla a Hurvínka. Mimo svou ilustrátorskou činnost v nakladatelství Melantrich či v *Ženě a módě* proslula zejména jako kostýmní výtvarnice v Národním divadle.<sup>113</sup>

Naopak po dlouhá léta se setkáváme se jmény V. J. Reinové a L. Dejmalové orientovaných zejména na odívání dětí, které dokáží vystihnout mimořádně něžně. Pečlivě odpozorovaným specifickým chováním a užitím triků, jako je vzájemná interakce mezi dětmi, doslova vdechly život. Ať již batolatům, dětem předškolního věku či dospívající mládeži {obr. 7}. Třebaže se u oděvní výtvarnice

a redaktorky Zdeny Fuchsové setkáváme s prací poněkud slabší, což je zjevné na fyziognomii tváří a celkové strnulosti, také její kresby po dlouhý čas formovaly podobu tohoto módního listu {obr. 8}. Ostatně je to pochopitelné, neboť její akrobacií byla prioritně návrhářská činnost. Tudiž i její rukou vyobrazený oděv je vskutku precizně do detailů zpracován.<sup>114</sup>

Skutečnou stálíci však představuje Markéta Příbramská, jež hojně přispívala také do mnoha dalších periodik, a to i texty, v nichž čtenářům radí v otázkách vkusu a celkové péče o vzhled. Rovněž je autorkou řady publikací.<sup>115</sup> Její rukopis je však i dokladem pozoruhodných stylových proměn a přináší tak svědectví o schopnosti přizpůsobit se toku času, neboť zatímco v 50. letech se její tvorba od ustálených forem neliší, dekády následující posouvá svou tvorbu do zcela jiné dimenze. Příbramská je tedy jakýmsi chameleonem, o čemž se lze ostatně přesvědčit na ukázkách z pozdějších let.

Vzhledem k značné neprogresivitě nebylo dosud na místě pokoušet se hledat stylové podobnosti u světových tvůrců, ovšem v případě ojedinělé tvorby Dany Skřivánkové je nevyhnutelné uvést více než nápadnou blízkost s rukopisem Reného Gruaua {obr. 9}. Byla to ona, která dokázala stránky *Ženy a módy* prozářit leskem jedinečnosti. Užitím typické černé kontury, charakteristických účesů, podmanivých pohledů a dokonce týchž gest rukou sem vnesla dosud nevídaný švih. Zejména kolem půle 50. let zosobňují tyto postavy okouzlující dámu, jejíž útlost ještě umocňuje zvýrazněný vosí pas {obr. 10}. Podobně jako Gruau v některých případech užívá lineárně pojatého rámce,



do něhož zasazuje vystupující figuru. Tímto se jí daří docílit evokace hloubky. Jistě si položíme otázku, do jaké míry je na místě se těmto pracím obdivovat a zda nejsou pouhou nápodobou rukopisu světoznámého tvůrce. Tak či onak, nutno si uvědomit, že v kontextu doby jsou u nás projevem nebývalé svěžesti a novátorství. Bylo totiž nepřípustné ztvárnit manekýnu výrazně nalíčenou, jak bylo zvykem v zahraničí, kde se jedním z inspiračních zdrojů staly mimo jiné i populární pin-up girls.<sup>116</sup>

Jen stěží s brilancí Skřivánkové udrželi výše zmínění krok. Zajímavá pro srovnání je moskevská malířka a návrhářka Nina Goliková, s jejíž tvorbou se setkáme v roce 1957 při příležitosti její návštěvy redakce *Ženy a módy*, pro niž na důkaz přátelství nakreslila modely {obr. 11}.<sup>117</sup>

Naproti tomu v týdeníku *Vlasta* založeném roku 1947, s nímž se na novinových stáncích setkáváme dodnes, byla módě zpočátku věnována jen zadní strana, přičemž častým námětem bylo opět přešívání.<sup>118</sup> Pro osobité a neotřelé výtvarné pojetí upozorním na Zitu Lorenčíkovou s její typickou signaturou „Lo“. Nebála se stylizace, pohrávání si s linkou různé síly a postavy modelovala ostrým kontrastem tmavých a světlých ploch {obr. 12}.

Posléze se tématika odívání přesunula do srdce žurnálu, do něhož však postupem doby prosakovalo také již budovatelské nadšení. Módní rubrika se tedy orientovala zejména na pracovní oděv a dětské tepláky, přičemž kresby stejně jako texty nejčastěji pocházely právě od Příbramské.

Od roku 1958 se na pultech novinových stánků pravidelně každý pátek objevoval týdeník *Mladý svět*. Žádná specifika na poli módní kresby nepřinášel a vzhledem k jeho prioritní orientaci na zpravodajskou funkci byl oděvní tematice věnován jen nepatrný prostor, přičemž práce nesly rukopis stále týchž výtvarníků. V prvních letech se hojně setkáme se jménem Taťány Kalvodové.

Časopis *Květy* se módě věnoval skutečně okrajově, pokud vůbec. Ojedinele se sice setkáme s celostránkovým příspěvkem, leč postupem času zde sílí role fotografie. Značně statické a instruktivní práce nalezneme v módních katalogích *Textilní tvorby*, z nichž některé vytvořila Věra Lenková {obr. 13}.

První slovenský módní časopis *Mariena* přinášel od roku 1949 kresebné modely Miroslavy Uhrinové-Gräffingerové.<sup>119</sup> Načež od roku 1950 vycházel list *Móda - textil*, jenž vícekrát změnil název, a to v roce 1961 na *Naša móda* a posléze roku 1968 na *Móda*.<sup>120</sup> Zde byly prezentovány notně strnulé a popisné kresebné modely z rukou výtvarnic Mikulíkové, Ličeníkové, Suchoňové, Kuchačevichové, Brziakové. Naproti tomu expresivnější jsou práce Loskotové, s nimiž se setkáváme kupříkladu i v naší *Ženě a módě* z roku 1957, kde živě jiskrnou barevností a notně smělymi tahy docílila pulzujícího dojmu. {obr. 14}

## 7.2 60. léta

Šedesátá léta představují skutečný fenomén. V této dekádě móda zaznamenala rapidní proměny jako nikdy dřív

a tehdejší stylové tendence se do historie odívání zapsaly jako specifické atributy tohoto desetiletí. Také výtvarné umění zanechává na vývoji módy stopu v podobě kontrastních geometrických vzorů jakožto silného vlivu op-artu.<sup>121</sup> V našem prostředí nelze opomenout mimořádně osobitý počín Milana Knížáka, jímž reflektuje náladu oněch časů i originální snahu o vyjádření lidské individuality. Zcela svobodně provádí destrukci odloženého šatstva, čímž vytváří tzv. aktualizovaný oděv. Často pracuje s ohněm a propálenými místy tak dovoluje pohled na nahé tělo {obr. 15}.<sup>122</sup>

Jisté uvolnění je patrné již v druhé půli 50. let, především však desetiletí následující usiluje o zacelení politickým režimem zpřetrhaných kontaktů se západní kulturou. Z komatu se začíná probouzet i móda, jíž dává světové svěžesti okusit kupříkladu přehlídka věhlasného návrháře Christiana Diora konaná v Praze roku 1966.<sup>123</sup> Prezentace domácí výtvarné scény v zahraničí prostřednictvím účastí na prestižních výstavách a veletrzích byla bezpochyby nesmírně cenným obohacením a našim tvůrcům rozšířila obzory.<sup>124</sup>

Třebaže na stranách *Ženy a módy* nalezneme práce stále týchž autorů, jež se počátkem nové dekády nikterak výrazně neliší od dob předešlých, s přibývajícimi léty registrujeme sílící tendence k neotřele hravému vyjádření. Musím upozornit na u Příbramské ojediněle rozvolněný rukopis, jímž roku 1960 vzdušnými barevnými tahy vytvořila plasticky živé a anatomicky precizní figury dětí {obr. 16}.

Ona rapidní proměna je poté patrná kupříkladu u J. Novákové, jež ve svém díle dokazuje, jak výtečný cit má pro volbu barev {obr. 17}. Se stejnou bravurou zároveň rozehrává melodie působivých bílých kontur na černém podkladu {obr. 18}. Zatímco dříve bylo žádoucí vyobrazení co možná nejvíce realistické, nyní se setkáme se značnou redukcí tvarů a jistou znakovostí. Stejně jako v umění dálného východu je význam přikládán také prázdným plochám {obr. 19}.

Po polovině 60. let zaplavuje módní listy vlna op-artové geometrie a hra s výraznými barevnými tóny, zejména pak pod taktovkou Markéty Příbramské {obr. 20}. V těchto letech jsou její práce plné důvtipu, nadsázky a fantazie {obr. 21}. Při lepší obeznámenosti se zahraničními módními magazíny těchto časů lze nalézt často velmi překvapivé podobnosti a na konkrétním srovnání tak mohu doložit přístup domácích výtvarníků k těmto materiálům. Je zjevné, že na Příbramskou zapůsobil styl Antonio López s jeho charakteristickým členěním kompozice do sytě barevných ploch. V roce 1969 si dokonce vypůjčila z jeho ilustrací pro francouzskou verzi *Elle* z roku 1967 zcela identickou polohu manekýny v křesle, stejné natočení hlavy, týž pohled i uspořádání končetin. {obr. 22} Avšak s tím rozdílem, že přetransformovala Lópezovo původní vyobrazení spodního prádla, často provokativně transparentního, na cudný sportovní oděv určený mladým českým děvčatům {obr. 23}.

O novém ideálu krásy, který nyní ztělesňovala vysoká, výrazně štíhlá dívka, svědčí nejen četnost rad v tisku, jak si udržet štíhlou linii, či trend útlých manekýn.

Taktéž kresby Inny Arnautové dokládají tuto skutečnost {obr. 24}. Ovšem kdysi okouzující projev Skřivánkové uvádá, stává se statickým a z tváří se vytrácí šarm.

Ostatní časopisy v tomto ohledu opět nepřinášejí nic jedinečného, snad jen upozorním na karikaturní polohu Příbramské v týdeníku *Vlasta* {obr. 25}.

Tatáž situace panovala ve slovenském tisku, kde dominovaly nápadité práce Vlasty Kozlové - Hegerové {obr. 26}, méně pak zde přispívala Mária Krásnohorská.<sup>125</sup>

### 7.3 70. léta

Po srpnovém vpádu vojsk roku 1968 nastalo bezčasí Husákovy normalizace. Naše země vstoupily do 70. let, která si doslova libovala v nejružnějších sdruženích a uniformách. Byla dobou překypující děsivým množstvím volného času, který vyplňovalo chalupaření a večery u pokleslé televizní zábavy.<sup>126</sup> Třebaže v módě již nebyl striktně odmítán vliv světového vývoje, kontakty se západem byly omezeny na nepatrné minimum.<sup>127</sup> Režim si také dělал nárok na rozhodování ve věcech vzhledu tehdejších obyvatel. Terčem kritiky uvědomělých soudruhů se tak stali především mladí lidé s dlouhými vlasy, o čemž příznačně svědčí heslo „Máš-li dlouhý vlas, nechod mezi nás.“<sup>128</sup>

Pulty obchodů nadále poskytovaly velmi omezený výběr oděvů, což podnítilo domácí kreativitu československých žen, které nyní hromadně usedaly k šicím strojům.<sup>129</sup> Přispěl k tomu i časopis *Žena a móda*, jehož součástí byly

i nadále populární stříhové přílohy, ale rovněž pro své čtenářky pořádal soutěže tohoto zaměření.<sup>130</sup> Talentované naděje českého návrhářství, zejména z řad absolventů ateliéru oděvního výtvarnictví VŠUP, zcela novým a neotřelým způsobem prezentovaly své modely na pražské Bertramce.<sup>131</sup> Tamní přehlídky se konaly pod širým nebem v rozmezí let 1975 a 1984 vždy jedenkrát do roka. Zde se poprvé výrazněji představila jména dnes renomovaných matadorů české módy jako Josef Ťaptuch, Nina Smetanová, Olga Bělohradská, Blanka Matragi<sup>132</sup> a mnozí další.<sup>133</sup>

*Žena a móda* nese především na počátku sedmdesátých let rukopis Libuše Šimkové, který není vzhledem k charakteristické typice téměř dětinsky vyznívajících tváří s doširoka otevřenýma očima obtížné identifikovat {obr. 27}. Zatímco v roce 1970 její za sebe řazené dlouhonohé figury ožívají v karnevalových rejích hýřivou barevností {obr. 28} polovina desetiletí značí zaujetí kontrastním působením bílé s černou {obr. 29}.

V průběhu roku 1975 dominují celé první straně na černých plochách bělobou lineárně ztvárněné modely, vždy věnované konkrétnímu námětu. Bezpochyby nesmírně efektivní volba tohoto kontrastu je ještě umocněna svěžími tahy výtvarnic D. Nožičkové {obr. 30}, I. Holohlavské {obr. 31}, či Zdeny Bauerové {obr. 32}. V porovnání se subtilním projevem prací předešlých působí příspěvek Josefa Ťaptucha, který zcela výjimečně v tomto roce užil světlého podkladu, nebývale plasticky a sošně {obr. 33}. Tímto jistým projevem jakoby sem vnesl doslova mužský element.

Za pozornost bezpochyby stojí i zcela netypická poloha na poli časopisecké kresby mimořádně činné Marie Volné. Po dlouhá léta hojně přispívala zejména do časopisu *Praktická žena* svými realisticky pojatými figurami. Vedle nich stojí pak tato až naivní dílka solitérně {obr. 34}. Během následujících dvou let časopis mění svou tvář, dochází k celkové modernizaci, barevné proměně okrajových ploch a zhuštění textu, přičemž četnost fotografií přirozeně narůstá. Byť spíše ojediněle, stále se setkáme s působivými příspěvky, jako je ten velmi spontánní od D. Nožičkové {obr. 35}. Již od půle desetiletí se setkáme s osobitým projevem Magdalény Křestánové-Janečkové, nicméně až v samotném závěru sedmdesátých let je zde jejímu talentu poskytnut skutečně velkorysý prostor. Věnována je jí dvoustrana a Křestánová zde s bravurou sobě vlastní rozehrává nová a nová kompoziční řešení. Vysoká, štíhlá silueta s širokými rameny, mandlovité oči, úzký nos a do prostoru rozčechrané vlasy. Tyto charakteristické prvky činí z ilustrací Magdalény Křestánové nezaměnitelné a velmi dobře identifikovatelné práce. Tenká linka a přesné šrafování jsou nositeli výrazu. Ač je její vyjádření veskrze monochromní a s barvou zachází jen velmi decentně, její výtvarná řeč nepostrádá důvtip a hravost {obr. 36}.

V *Praktické ženě* na sebe svými pracemi upozornily především tři autorky. Ač se typika tváří u již zmíněné Libuše Šimkové průběhu let nemění, širokým spektrem užití barevné palety, efektních prvků - jako barevný pás přes obličej v partii očí - stále dobře účinkují a diváka jednoduše neomrzí {obr. 37}. Její rukopis není nepodobný

Libuši Pokorné. Nutno poznamenat, že i přes stylovou blízkost (téměř identické siluety, fyziognomie obličejů) lze vystopovat jisté nuance v řešení drapérie, která v případě Pokorné působí více plasticky {obr. 38}. Marie Volná zde přispívá nejčteněji a s její prací se lze setkat ještě hluboko v 80. letech, nicméně z výtvarného hlediska nevykazují onen švih jako je tomu u obou předchozích {obr. 39}.

Zatímco *Mladý svět* a *Květy* přináší v průběhu 70. let ilustrace módy jen skutečně ojediněle, ve *Vlastě* - ač v tomto ohledu rovněž nevyniká - nalezneme v roce 1972 zajímavou možnost srovnání s uměleckými schopnostmi renomovaného ruského návrháře Vjačeslava Zajceva {obr. 40}.

V těchto letech sílil význam módní fotografie, což se na hojnosti výskytu ilustrací s tímto zaměřením citelně podepsalo. Módní ilustrace však nezůstala v ústraní po dlouhý čas, neboť již počátek 80. let znamenal vynikající příležitost pro její nebývalý rozvoj na stranách *Mladého světa*.



## 8. Medailony

**ak.mal. Česlav Jaroš** (nar. 1957) je nejen oděvním designérem, ale rovněž pedagogem. Poté, co v roce 1983 absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde v ateliéru oděvního výtvarnictví rozvíjel svůj talent pod vedením prof. Z. Bauerové, působil mezi lety 1984-1988 v Ústavu bytové a oděvní kultury. Významné jsou jeho práce ve sféře průmyslového oděvního designu, především návrhy pro OP Prostějov Profashion, Gala Prostějov, Kras-Maka Brno a.s., Otavan Třeboň a.s. či Zádruha Filmtisk s.r.o. Již za dob studií vykryštovala jeho orientace na pánský oděv, a to ve všech jeho podobách od sportovního po ryze společenský. Žádanými se staly taktéž jeho doplňky s emblémy dané firmy. Vytvořil kupříkladu uniformy pro ČSA, vládní letku MV, Bezpečnostní informační službu a mnohé další. Jeho osobnost si bezpochyby zasluhuje pozornost i z toho důvodu, že dosud sehrává důležitou roli pro rozvoj módního ilustrátorství v našem prostředí. Zájem z dětství pro výtvarné vyjádření u něj přerostl v nesmírné nadšení pro módní kresbu a ilustraci {obr. 41}. Svým rukopisem tak hojně obohacoval dobová periodika. Rovněž založil vlastní školu s tímto zaměřením. Od roku 1991 vede studio figurální kresby Domino, kde vyučuje módní ilustraci a portrét.<sup>134</sup>

**doc. ak.mal. Magdaléna Křestánová-Janečková** (nar. 1943) po studiích grafiky v na bratislavské SŠUP nastoupila na pražskou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou

(1968-1974). Zde ještě pod vedením H. Vlkové, následně pak Z. Bauerové prohlubovala své odborné vzdělání již s orientací na oděvní výtvarnictví. Posléze nastoupila do ÚBOK, kde zastávala úlohu oděvní návrhářky (1974-1981). Podstatně se zasloužila při realizaci kolekce Jablonex prezentované mimo jiné v Paříži a Miláně. Křestánová-Janečková v sobě nezapře bytostnou ilustrátorku. Humor a nadsázka jejích děl často doprovází knižní publikace, ovšem svým specifickým rukopisem a osobitým pojetím významně přispěla i k pestrosti tehdejších módních časopisů (*Žena a móda*, *Dievča*) {obr. 42}. Nesmírně invenční je její práce s různorodými výtvarnými technikami i hravá stylizace. Její osobnost je neodmyslitelně spjata s ateliérem oděvní tvorby, neboť tamnímu vedení Křestánové-Janečkové (1996-1999) předcházela její asistenční činnost. Od roku 1993 je docentkou. Nepřekvapí nás, že to byla rovněž ona, kdo rozvíjel tamní tradici školení v módní kresbě a ilustrátorství.<sup>135</sup>

**doc. ak.mal. Josef Ťaptůch** (nar. 1948) má na kontě cenné zkušenosti ze zahraničí, kam se dostal již po absolutoriu na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové (1972-1978). Ponejprve to byla Itálie (Accademia di Alta Moda e Costume Teatrale, Řím), ovšem osudovou se mu stala Francie, kde po pařížském stipendijním pobytu (École Supérieure des Arts Décoratifs, Paříž) již zůstal. Působivé portfolio mu zajistila praxe u Paco Rabannea a zejména u Pierrea Cardina, kde se uplatnil jako stylist a asistent {obr. 40}. O jeho nezpochybnitelném mistrovství na poli módní kresby a ilustrace svědčí jeho reklamní činnost u mnoha

věhlasných zahraničních firem (např. Jean Patou). Jeho pedagogické působení zanechalo výraznou stopu na prestižních školách Esmod a Formamod. Ve svých přednáškách se dodnes orientuje na styl, marketing módní tvorby a kresbu. V Bratislavě založil a také vedl oděvní ateliér (1992-1996) a stejně tomu bylo až do letošního roku i u nás (2003-2012). Taktéž na domácím poli je ve své návrhářské činnosti nesmírně aktivním. Je autorem oděvů pro Českomoravskou fotbalovou reprezentaci a pojí její spolupráce s řadou firem (např. Otavan Třeboň, a.s., Makyta, a.s., Púchov) Doslova atributem se mu staly šátky a kravaty. V jeho modelech lze vystopovat inspiraci předešlými historickými epochami.<sup>136</sup>

## 9. Závěr

Snahou mé bakalářské práce bylo v proměnách času nastínit pestrou škálu rukopisů výtvarníků, kteří po roce 1948 po závěr 70. let přispívali svými módními ilustracemi do českých módních a společenských časopisů. Třebaže umělecká úroveň těchto prací zdaleka nedosahuje oné lehkosti a brilance, jíž prosluli renomovaní světoví autoři či ilustrátoři domácí provenience let předchozích, považovala jsem za přínosné tuto oblast zmapovat. Důvodů, proč jsem tak učinila, bylo povícero, přičemž osobní zainteresovanost není nutné zmiňovat.

Ač se českou módní ilustrací těchto let dosud nikdo nezabýval, neboť patrně pro mnohé nenabízí z umělecko-historického hlediska adekvátní možnosti pro případnou badatelskou činnost, rozhodla jsem se tuto mezeru vyplnit. Domnívám se, že jedině tak může práce mé předchůdkyně spolu s mojí položit teoretické základy pro tuto oblast.

S ohledem na skutečnost, že dusné politické klima a značně ztížené podmínky pro vývoj domácího hospodářství nemohly nezanechat hluboký šrám na formování české módy, je nutné taktéž tehdejší tvorbu na poli módní kresby a ilustrátorství vnímat jako ryze specifický projev. O to více pak ona tři desetiletí přitahovala můj zájem, neboť bylo nesmírně pozoruhodné sledovat, jak se ruku v ruce s historickými událostmi našich zemí mění i stylová podoba a umělecký přístup k módnímu vyobrazení.

Leč přinést svědectví o povaze těchto nenápadných dílek bylo možné jen po bližším seznámení s úlohou osoby

výtvarníka činného na poli časopisecké kresby. A samozřejmě mít také povědomí o jeho uměleckém vzdělání a zajímat se o instituce, v nichž našel pracovní uplatnění. To vše prvotně vyžadovalo znalosti o dějinném vývoji významu a charakteru módní ilustrace ve světě i o její tradici v našem prostředí. Proto i tato práce poukazuje na řadu faktorů, které jsou pro samotné téma určující. Troufám si říci, že pouze zasazením do společensko-historického kontextu lze tuto problematiku uchopit.

Význam módního ilustrátorství v mnou vymezeném časovém rozmezí od pozdních 40. po závěr 70. let spatřuji v jeho nezpochybnitelné schopnosti přispět k mentálnímu oživení žen tehdejšího Československa. Není totiž bez zajímavosti, že dobová periodika přinášela pohled na mnohdy překvapivě svěží a hravá módní kresebná vyjádření, ač to bylo poněkud v kontrastu s tehdejší neradostnou situací. Snad lze tyto práce chápat jako jakási nenápadná poselství naděje jejich autorů, kteří tímto výrazně inspirovali a podněcovali čtenáře těchto časopisů k vlastní tvořivosti. Nepochybně je to dáno jejich pravidelnými účastmi na zahraničních přehlídkách a neomezeným přístupem k světovým magazínům, neboť právě knihovna ÚBOK tyto možnosti nabízela. Prostřednictvím výtvarných sdělení tak dávají čtenářům okusit svěžesti západní módy. Vždy však s maximální opatrností, aby se nestaly terčem cenzurního zásahu. Kresebnému vyjádření, které si může libovolně pohrávat se stylizací a deformací figur, tak rovněž nelze upřít schopnost rozvíjet imaginaci diváka a rozvíjet jeho fantazii.

S vědomím, že adekvátní doplnění v tomto bádání by vyžadovalo též orientaci na činnost redaktorů módních rubrik, vytyčila jsem si cíl nadále shromažďovat potřebný materiál a dokumentaci, o které bude v budoucnu možné se opřít. Rovněž budu pokračovat v rozšiřování svých obzorů na poli módní ilustrace jako takové.

Ráda bych, aby prozatím tato má práce posloužila jako předběžné zmapování v této oblasti. A najde-li si své čtenáře, pak i přispěla k rozvoji o povědomí fenoménu módního ilustrátorství v českém prostředí.

## Poznámky

---

<sup>1</sup> David Downton, *Masters of Fashion Illustration*, London 2010.

<sup>2</sup> Cally Blackman, *100 Years of Fashion Illustration*, London 2007.

<sup>3</sup> Joelle Chariou, *Drawing Fashion: A Century of Fashion Illustration*, Munich 2010.

<sup>4</sup> *Drawing Fashion*, Design Museum, Londýn, 3. 11. 2010 – 6. 3. 2011.

<sup>5</sup> Helena Jarošová, Módní kresba, in: Eva Uchalová (ed.), *Česká móda 1918 – 1938, Elegance První republiky*, Praha 1996, s. 32.

<sup>6</sup> Václav Hollar, *Zima, 1643, lept*, British Museum.

<sup>7</sup> Konstantina Hlaváčková, *Česká móda 1940–1970, Zrcadlo doby*, Praha 2000.

<sup>8</sup> Mairi Mackenzieová, *...ismy, Jak chápat módu*, Praha 2010, s. 6.

<sup>9</sup> *Žena a móda IV*, 1952, č. 9, s. 12–13.

<sup>10</sup> Viz Hlaváčková, (pozn. 7), s. 42.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>12</sup> ÚBOK. In: *Retro. TV, ČT1*, 13. srpna 2011.

<sup>13</sup> Helena Jarošová, ústní sdělení, FF UK, Praha, 29. 2. 2012.

<sup>14</sup> ÚBOK. In: *Retro. TV, ČT1*, 13. srpna 2011.

<sup>15</sup> Helena Jarošová, ústní sdělení, FF UK, Praha, 29. 2. 2012.

<sup>16</sup> Markéta Gorčíková, Počátky módní ilustrace, *Studentpoint*, <http://www.studentpoint.cz/218-moda-styl/4876-pocatky-modni-ilustrace#.UMCNWyPhbIU>, vyhledáno 26. 11. 2012.

---

<sup>17</sup> Klára Sládková, *Česká módní ilustrace dvacátých až čtyřicátých let 20. století (bakalářská práce)* FF MU, Brno 2010.

<sup>18</sup> Antonín Matějček, *Ilustrace*, Praha 1931, s. 7.

<sup>19</sup> Maria Mester, *Módní ilustrátoři*, in: Charlotte Seelingová (ed.), *Století módy*, Slovart 2000, s. 622.

<sup>20</sup> Viz Sládková (pozn. 17).

<sup>21</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 26-35.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>23</sup> Helena Jarošová, ústní sdělení, FF UK, Praha, 29. 2. 2012.

<sup>24</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 26-35.

<sup>25</sup> Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002.

<sup>26</sup> Zuzana Šidlíková, *Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968*, *Designum* XV, 2009, č. 4, s. 40-47.

<sup>27</sup> Josef Ťaptuch, ústní sdělení, VŠUP, Praha, 24. 4. 2012.

<sup>28</sup> Karel Teissig, *Kresba*, Praha 2010, s. 7.

<sup>29</sup> Caroline Tathma - Julian Seaman, *Škola kreslení módních návrhů*, Praha 2007, s. 5.

<sup>30</sup> Jana Máchalová, *Módou posedlí*, Břeclav 2002, s. 27.

<sup>31</sup> Viz Mester (pozn. 18), s. 621.

<sup>32</sup> Simon Seivewright, *Módní návrhářství, Inspirace a tvorba*, Brno 2010, s. 158.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Viz Mester (pozn. 18), s. 621.

<sup>35</sup> Simon Seivewright, *Módní návrhářství, Inspirace a tvorba*, Brno 2010, s. 158.



- 
- <sup>36</sup> Viz Máchalová (pozn. 30), s. 27.
- <sup>37</sup> Ibidem, s. 26.
- <sup>38</sup> Viz Mester (pozn. 18), s. 621.
- <sup>39</sup> Viz Máchalová (pozn. 30), s. 26.
- <sup>40</sup> Ibidem, s. 27
- <sup>41</sup> Viz Mester (pozn. 18), s. 621.
- <sup>42</sup> Viz Máchalová (pozn. 30), s. 27.
- <sup>43</sup> Ibidem.
- <sup>44</sup> Viz Mester (pozn. 18), s. 621.
- <sup>45</sup> Ibidem.
- <sup>46</sup> René Bouché, *Fashion Illustration Gallery*,  
<http://www.fashionillustrationgallery.com/store/category/artists/rene-bouche/>, vyhledáno 11. 12. 2012.
- <sup>47</sup> Ibidem.
- <sup>48</sup> Ibidem, s. 622
- <sup>49</sup> Ibidem.
- <sup>50</sup> Ibidem.
- <sup>51</sup> Ibidem.
- <sup>52</sup> Viz Sládková (pozn. 17), s. 14.
- <sup>53</sup> Ibidem, s. 12.
- <sup>54</sup> Ibidem, s. 15.
- <sup>55</sup> Ibidem, s. 17.
- <sup>56</sup> Ibidem, s. 30.
- <sup>57</sup> Ibidem.

---

<sup>58</sup> HJ [Helena Jarošová] heslo Vlková Hedvika, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění III*, s. 911.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 27.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 49.

<sup>75</sup> František Adámek, Význam účasti československých výtvarníků na textilní výrobě. *Tvar* 1949, č. 8, s. 231-233.

<sup>76</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 49.

<sup>77</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>78</sup> Zuzana Šidlíková, Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968, *Designum XV*, 2009, č. 4, s. 41.

<sup>79</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 56.

---

<sup>80</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 29.

<sup>81</sup> HJ [Helena Jarošová] heslo Vlková Hedvika, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného uměníIII*, s. 911.

<sup>82</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 29.

<sup>83</sup> HJ [Helena Jarošová] heslo Vlková Hedvika, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného uměníIII*, s. 911.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 56.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> HJ [Helena Jarošová] heslo Bauerová Zdeňka, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného uměníI*, s. 52.

<sup>88</sup> Všup, <http://www.vsup.cz/cs/uzite-umeni/atelier-modni-tvorby>, vyhledáno 13. 9. 2012.

<sup>89</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 50.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>93</sup> Daniela Kramerová - Vanda Skálová, *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008.

<sup>94</sup> m-fra [Martin Franc], heslo Ústav bytové a oděvní kultury, In: Jiří Knapík - Martin Franc a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Svazek II. P - Ž. Praha, Academia 2011, s. 987-988.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Helena Jarošová, ústní sdělení, FF UK, Praha, 29. 2. 2012.

---

<sup>97</sup> Ludmila Kybalová, *Od počátku do 19. století*, in: Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Viz Jarošová (pozn. 5), s. 33.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Ludmila Kybalová, *Od počátku do 19. století*, in: Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

<sup>103</sup> Karel Oujezdský, *Rozhovor s laureátkou Národní ceny za studentský design Eliškou Kuchtovou*. In: [rozhlásový pořad]. ČR3 Vltava, 15. 11. 2012.

<sup>104</sup> Ludmila Kybalová, *Od počátku do 19. století*, in: Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

<sup>105</sup> Helena Jarošová, *20. století*, in: Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> Viz Hlaváčková (pozn. 7), s. 42.

<sup>109</sup> Zuzana Šidlíková, *Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968*, *Designum XV*, 2009, č. 4, s. 44.

<sup>110</sup> *Žena a móda I*, 1949, č. 1, s. 3.

<sup>111</sup> Ibidem.

<sup>112</sup> Viz Sládková (pozn. 17), s. 21.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 26-27.

<sup>114</sup> Ibidem, s. 22.

- 
- <sup>115</sup> Markéta Příbramská, *Móda od A do Z*, Praha 1962.  
Markéta Příbramská, *Móda mladým*, Praha 1966.  
Markéta Příbramská, *Oblékáme děti*, Praha 1968.  
Markéta Příbramská, *Vkus a elegance ženy*, Praha 1969.  
Markéta Příbramská, *Elegantně vždy a všude*, Praha 1970.
- <sup>116</sup> Josef Ťaptuch, ústní sdělení, VŠUP, Praha, 24. 4. 2012.
- <sup>117</sup> *Žena a móda IX*, 1957, č. 1, s. 21.
- <sup>118</sup> den [Denisa Nečasová], heslo Vlasta, In: Jiří Knapík - Martin Franc a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Svazek II. P - Ž. Praha, Academia 2011, s. 1022-1023.
- <sup>119</sup> Zuzana Šidlíková, Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968, *Designum XV*, 2009, č. 4, s. 41.
- <sup>120</sup> Ibidem.
- <sup>121</sup> Viz Hlaváčková, (pozn. 7), s. s. 84.
- <sup>122</sup> Ibidem.
- <sup>123</sup> Zuzana Šidlíková, Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968, *Designum XV*, 2009, č. 4, s. 44.
- <sup>124</sup> Ibidem.
- <sup>125</sup> Ibidem, 46-47.
- <sup>126</sup> Konstantina Hlaváčková, *Kytky v popelnici*, Praha 2007, s. 14.
- <sup>127</sup> Ibidem, s. 61.
- <sup>128</sup> Ibidem, s. 11.
- <sup>129</sup> Ibidem, s. 63.
- <sup>130</sup> Ibidem.
- <sup>131</sup> Helena Jarošová, 20. století, in: Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.
- <sup>132</sup> Blanka Matragi, *Jedu dál*, Ikar 2011.

---

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

<sup>135</sup> Heslo Křestánová-Janečková, Magdalena In: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1999. Svazek VI. Chagall 2011, s. 336.

<sup>136</sup> Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002, nestr.

---

## Použitá literatura

Konstantina Hlaváčková, *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*, Praha 2000.

Konstantina Hlaváčková, *Kytky v popelnici*, Praha 2007.

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění III*,

Helena Jarošová - Ludmila Kybalová, *Současná česká móda*, Praha 2002.

Jiří Knapík - Martin Franc a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Svazek II. P - Ž. Praha 2011.

Jana Máchalová, *Módou posedlí*, Břeclav 2002.

Maria Mackenzieová, *...ismy, Jak chápat módu*, Praha 2010.

Charlotte Seelingová (ed.), *Století módy*, Slovart 2000.

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

Šidlíková Zuzana, *Od teplákov k mini - sukni: 1948 - 1958 - 1968*, *Designum XV*, 2009, č. 4, s. 40-47.

Caroline Tathman - Julian Seaman, *Škola kreslení módních návrhů*, Praha 2007.

Karel Teissig, *Kresba*, Praha 2010.

Uchalová Eva (ed.), *Česká móda 1918 - 1938, Elegance První republiky*, Praha 1996.

---

## **Periodika**

*Květy*, 1954-1979.

*Mladý svět*, 1959-1980.

*Praktická žena*, 1952-1980.

*Vlasta*, 1947-1980.

*Žena a móda*, 1949-1980.



---

## Summary

Fashion illustration has developed in the world since early 20th century. In Czechoslovakia especially in the 20'es, 30'es, 40'es. Democratic republic created favorable conditions for the overall development of the country. Our fashion reached a high level and magazines often presented it in artistically rendered illustrations.

However after 1948 situation has changed. Czechoslovakia was isolated from the western influence. Everything was evolved under influence of descriptive socialist realism.

This thesis provides evidence of form of these illustrations ranging between the late 1940's and the late 1970's. These works are frequently terse but also we can find illustrations, which are playful and fresh. In some we can find similarities with world famous fashion illustrators.

Especially the leading figure Hedvika Vlková and the creation of the Studio of Clothing Art at Academy of Arts, Architecture and Design in Prague are decisive for this text because there was a strong tradition of fashion drawing and illustration. Vlková knew what potential in creative implementation of illustration is hiding. Many graduates applied in magazines, where they contributed with their illustrations.

---

Very important is the fact, that in these years in our country fashion illustration had practical function, because it substituted on the pages of magazines real clothes which were in short supply. It is also interesting for the transformation of the ideal of female beauty and development of fashion. In 60'es release was evidenced, but in 70'es an isolation came again.

---

## Obrazová příloha



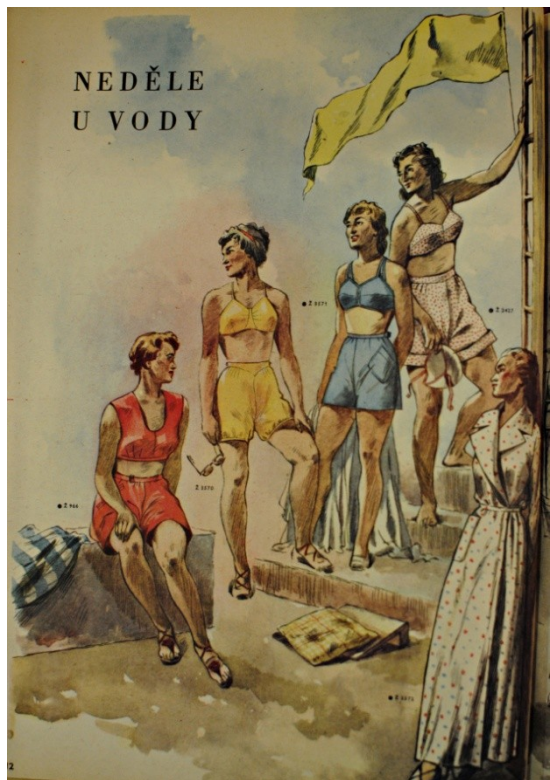
Obr.1 Věra Lenková, 1949.



Obr.2 Věra Lenková, 1949.



Obr.3 J. Spalová, 1949.



Obr.4 Vojtěch Michal, 1952.





Obr. 9 René Gruau, 1950.



Obr. 10 Dana Skřivánková, 1954.



Obr.11 Nina Goliková, 1957.



Obr.12 Zita Lorenčíková, 1948.



Obr.13 Věra Lenková, 1951



Obr.14 Loskotová, 1957.



Obr.15 Milan Knížák, 1963.



Obr.16 Markéta Příbramská, 1960.



Obr.17 J. Nováková, 1963.



Obr.18 J. Nováková, 1963.





Obr.19 Markéta Příbramská, 1966.

Obr.20 Markéta Příbramská, 1966.



Obr.21 Markéta Příbramská, 1966.



Obr. 22 Antonio López, 1967.



Obr. 23 Markéta Příbramská, 1969.



Obr.24 Inna Arnautová, 1969.



Obr.25 Markéta Příbramská, 1964.



Obr.26 Vlasta Kozlová-Hegerová, 1968.



Obr.27 Libuše Šimková, 1970.



Obr.28 Libuše Šimková, 1970.



Obr.29 Libuše Šimková, 1975.



Obr.30 D. Nožičková, 1975.



Obr.31 I. Holohlavská, 1975.



Obr. 32 Zdena Bauerová, 1975.



Obr. 33 Josef Ťaptuch, 1975.



Obr. 34 Marie Volná, 1975.



Obr. 35 D. Nožičková, 1977.



Obr. 36 Magdaléna Křestanová (Janečková), 1978.



Obr. 37 Libuše Šimková, 1976.



Obr. 38 Libuše Pokorná, 1977.



Obr. 39 Marie Volná, 1973.



Obr. 40 Vjačeslav Zajcev, 1972.



Obr. 41 Česlav Jaroš.



Obr. 42 Magdaléna Janečková, 1984.





**Obr. 43** Josef Taptuch, 2000.

---

## Seznam vyobrazení v textu

- Obr. 1** Věra Lenková, *Žena a móda I*, 1949, č. 11, s. 14.
- Obr. 2** Věra Lenková, *Žena a móda I*, 1949, č. 9, s. 17.
- Obr. 3** J. Spalová, *Žena a móda I*, 1949, č. 4, s. 6.
- Obr. 4** Vojtěch Michal, *Žena a móda IV*, 1952, č. 5, s. 12.
- Obr. 5** Vojtěch Michal, *Žena a móda I*, 1949, č. 6, s. 2.
- Obr. 6** J. Hirschová, *Žena a móda I*, 1949, č. 1, s. 4.
- Obr. 7** L. Dejmalová, *Žena a móda VII*, 1955, č. 12, s. 11.
- Obr. 8** Zdenka Fuchsová, *Žena a móda VI*, 1954, č. 3, s. 21.
- Obr. 9** René Gruau, *Grey not grey*,  
<http://www.greynotgrey.com/blog/2012/07/23/rene-gruau/rene-gruau-the-red-coat-1950/>, vyhledáno 13. 9. 2012.
- Obr. 10** Dana Skřivánková, *Žena a móda VI*, 1954, č. 11, s. 10.
- Obr. 11** Nina Goliková, *Žena a móda IX*, 1957, č. 1, s. 21.
- Obr. 12** Zita Lorenčíková, *Vlasta II*, 1948, č. 20, s. 12.
- Obr. 13** Věra Lenková, *Módní katalog oděvy pro ženy*, 1951.
- Obr. 14** L. Loskotová, *Žena a móda IX*, 1957, č. 12, s. 8.
- Obr. 15** Milan Knížák, Aktualizovaný oděv, in: Konstantina Hlaváčková, *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*, Praha 2000, s. 84.

- 
- Obr. 16** Markéta Příbramská, *Žena a móda* XII, 1960, č. 8, s. 19.
- Obr. 17** J. Nováková, *Žena a móda* XV, 1963, č. 7 a 8, s. 2-3.
- Obr. 18** J. Nováková, *Žena a móda* XV, 1963, č. 7 a 8, s. 2-3.
- Obr. 19** Markéta Příbramská, *Žena a móda* XVIII, 1966, č. 10, s. 18.
- Obr. 20** Markéta Příbramská, *Žena a móda* XVIII, 1966, č. 6, s. 18-19.
- Obr. 21** Markéta příbramská, *Žena a móda* XVIII, 1966, č. 8, s 10.
- Obr. 22** Antonio López, *Elle*, 11. 5. 1967.
- Obr. 23** Markéta Příbramská, *Žena a móda* XXI, č. 6, s. 7.
- Obr. 24** Inna Arnautová, *Žena a móda* XXI, 1969, č. 7, s. 10-11.
- Obr. 25** Markéta Příbramská, *Vlasta* XVIII, 1964, č. 27, s. 16.
- Obr. 26** Vlasta Kozlová, *Designum*, 2009, č. 4, s. 45.
- Obr. 27** Libuše Šimková, *Žena a móda* XXII, 1970, č. 1, s. 10-11.
- Obr. 28** Libuše Šimková, *Žena a móda* XXII, 1970, č. 1, s. 10-11.

- 
- Obr. 29** Libuše Šimková, *Žena a móda XXVII*, 1975, č. 1, s. 10-11.
- Obr. 30** D. Nožičková, *Žena a móda XXVII*, 1975, č. 10, s. 1.
- Obr. 31** I. Holohlavská, *Žena a móda XXVII*, č. 12, s. 1.
- Obr. 32** Zdena Bauerová, *Žena a móda XXVII*, 1975, č. 2, s. 1.
- Obr. 33** Josef Ďaptuch, *Žena a móda XXVII*, 1975, č. 9, s. 1.
- Obr. 34** Marie Volná, *Žena a móda XXVII*, 1975, č. 12, s. 22.
- Obr. 35** D. Nožičková, *Žena a móda XXIX*, 1977, č. 2, s. 12.
- Obr. 36** Magdaléna Křestánová, *Žena a móda XXX*, 1978, č. 7, s. 12-13.
- Obr. 37** Libuše Šimková, *Praktická žena XVI*, 1976, č. 7, s. 7.
- Obr. 38** Libuše Pokorná, *Praktická žena XVI*, 1977, č. 12, s. 7.
- Obr. 39** Marie Volná, *Praktická žena XIII*, 1973, č. 1.
- Obr. 40** Vjačeslav Zajcev, *Vlasta*, 1972, č. 45, s. 20-21.
- Obr. 41** Česlav Jaroš, kresba ke kolekci.
- Obr. 42** Magadaléna Janečková, *Mladý svět*, 1984.
- Obr. 43** Josef Ďaptuch, reklamní kresba pro Pierre Cardin, Paříž, 2000.

---

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Markéta Gorčíková
<b>Katedra nebo ústav:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Pavel Štěpánek
<b>Rok obhajoby:</b>	2013
<b>Název práce:</b>	Česká módní ilustrace od konce 40. let do 70. let
<b>Název v angličtině:</b>	Czech fashion illustration from late 1940's into 1970's
<b>Anotace práce:</b>	Hlavním posláním této práce je věnovat pozornost podobě a významu módní kresby a ilustrace v českých společenských a módních časopisech. Orientuje se na období mezi pozdními 40. léty do konce 70. let a okrajově rovněž prezentuje specifickou situaci v módní sféře v socialistickém Československu.
<b>Klíčová slova:</b>	Móda, Hedvika Vlková, ilustrace, návrhář, 50. léta, 60. léta, 70. léta, ÚBOK
<b>Anotace v angličtině:</b>	The main purpose of this thesis is to focus on form and role of fashion drawing and illustration in Czech social and fashion magazines. It is aimed at period between late 1940's and late 1970's and marginally presents specific situation in fashion in socialist Czechoslovakia.

---

<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Fashion, Hedvika Vlková, illustration, designer, 50'es, 60'es, 70'es
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová příloha (14 stran), CD s obrazovou přílohou
<b>Rozsah práce:</b>	86 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština