

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2012

Lucie PALKOSKOVÁ

**Univerzita Pardubice
Fakulta Filozofická**

„Viděno ženskýma očima.“ Moderní výtvarná a bytová kultura a životní styl na stránkách časopisů *Ženský svět* (1916-1930) a *Eva* (1928-1943)

Lucie Palkosková

**Bakalářská práce
2012**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškerá literatura a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Hradci Králové dne 7. září 2012

Lucie Palkosková

Anotace

Práce je zaměřena na obsahovou analýzu příspěvků o výtvarné a bytové kultuře, architektuře, módě a životním stylu, uveřejněných v období mezi světovými válkami v časopisech *Ženský svět* a *Eva*. Věnuje se také historii Kruhu výtvarných umělkyň a reflexi jejich výstavní činnosti.

Klíčová slova

výtvarné umění – architektura – móda – časopisy – 1. polovina 20. století – gender

Annotation

Thesis is focused on content analysis of visual and housing culture, architecture, fashion and lifestyle during period between world wars. Draws from articles in periodicals Women's World magazine and Eva. Thesis also dedicates to the history and reflexion of Visual arts club of female artists.

Key words

visual art – architecture – fashion – magazines – 1st half 20th century – gender

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Pavlovi Panochovi, Ph.D. za strávený čas, ochotu a cenné rady, které mi po dobu psaní práce věnoval.

Obsah

1. Úvod.....	1
1. 1. Kulturní vývoj v Československu	2
1. 2. Československá žena.....	3
1. 3. Vybrané tiskové koncerty.....	5
1. 4. Ženské časopisy.....	6
1. 4. 1. Ženský svět.....	7
1. 4. 2. Eva.....	8
1. 5. Redakce	9
2. Výtvarné umění na stránkách Ženského světa	11
2. 1. První články.....	12
2. 2. Rubrika výtvarné umění	12
2. 3. Spolek výtvarných umělkyní.....	14
2. 4. Akademie otevřena ženám	14
2. 5. Medailonky.....	15
2. 6. Kruh výtvarných umělkyní – K.V.U.	16
2. 6. 1. K.V.U. vydává Věstník	17
2. 7. Více pozornosti	21
2. 8. K. V. U. ve světě	24
2. 9. Stálé prostory.....	26
2. 10. Nová rubrika.....	27
2. 11. Eva a výtvarné umění	27
3. Bytová kultura.....	30
3. 1. Dekorace.....	30
3. 2. Osvobozené bydlení	32
3. 3. Malé byty.....	32
3. 4. Jednotlivé místnosti.....	33
3. 5. Ženské domy	35
3. 6. Výstava „Moderní žena“ v Brně – 1. 8. – 15. 9. 1929.	35
4. Móda	37
4. 1. Módní tvůrce neboli couturier.....	38
4. 1. 1. Významní tvůrci.....	39
4. 2. Hledání nového typu oblečení.....	40
4. 3. Čeští módní tvůrci	41
4. 4. Módní časopisy	42
4. 5. Ženský svět a móda	43
4. 5. 1. Pařížská inspirace.....	46
4. 6. Eva a móda	50
4. 7. Módní kresba.....	50
4. 8. Módní fotografie	51
5. Závěr	53
6. Conclusion „From a woman's point of view.“	55
7. Seznam pramenů a literatury.....	56
8. Přílohy	59

1. Úvod

V této práci se zaměřuji především na dvě dámská populární periodika *Ženský svět* (ročníky XX.-XXXIV.) a *Eva* (ročník I.-XV.), v období mezi světovými válkami. Nastiňuji kulturní vývoj sledovaného období a faktory, jež formovaly československé ženy. Jakým způsobem jim pomáhaly ženské časopisy, především výše jmenované a kdo stál za jejich tvorbou. Práce je členěná do tří hlavních kapitol. Hlavní linií je časopis *Ženský svět*.

V první sleduji prezentaci především české ženské výtvarné tvorby a provádím důkladnou analýzu příspěvků. V *Ženském světě* se především zaměřuji na ustavení spolku žen v Kruh výtvarných umělekyn, který se dále vyvíjel a členky významně zastupovaly výtvarnou i umělecko-průmyslovou tvorbu doma i v zahraničí. Sleduji recenze konkrétních výstav, příspěvky o konkrétních umělkyních a jejich soukromé výstavní činnosti.

Dále se soustředím na kulturu moderního bydlení, jak ji předkládali autoři na svých stránkách čtenářkám. Jaké trendy byly vyzdvihovány uvádím na konkrétních příkladech jednotlivých místností. Také přibližuji, co si představit pod pojmem osvobozené bydlení. Závěrem kapitoly upozorňuji na první výstavu svého druhu, která byla pořádána jako souhrnná výstava „Moderní ženy.“ Jejím posláním bylo doložit vývoj ve všech oblastech v posledních desetiletích a já se zaměřuji především na výtavní část, která se týkala bydlení.

V poslední kapitole o životní stylu se z jeho aspektů věnuji módě, která je neoddělitelnou součástí života ženy. Nejdříve se věnuji utváření módy v jejím historickém vývoji, proměně společenského statusu couturiera z řemeslníka na tvůrce s příklady nejvýznamnějších světových zástupců. Přibližuji periodika světová i domácí, která se věnovala aktuální módní tvorbě. Cílem není charakterizovat proměny linií oděvu meziválečného období, ale přiblížit konkrétní umělce, kteří přispívali do módních rubrik, ať již jako kreslíři, či s vývojem techniky jako fotografové a tím přibližovali trendy veřejnosti.

1. 1. Kulturní vývoj v Československu

Naproti neutěšené celoevropské meziválečné situaci, nastala v poválečné době éra bohatého kulturního rozvoje a rozkvětu ve všech oblastech života, výtvarného umění, architektury, designu i médií. Moderní umění se začínalo formovat již ke konci devatenáctého století a nyní se začalo plně rozvíjet pod pojmem avantgardní umění. Umělci kladli důraz na individuální pojetí, hledání nových cest v umění, kdy jsou ovlivněni moderní dobou, ale také hrozbou válek.

Je charakteristické tomuto období celá řada uměleckých směrů. Na počátku byl italský futurismus. Hlavní pro ně byl pohyb, rychlost a do jisté míry také agrese. Okouzlení technikou si z futurismu vzal český poetismus – ten je však někdy považován jen za odnož kubofuturismu.

Kubismus přinesl do umění úplně nové pojetí malířského obrazu, tak i sochařských děl. U nás se navíc projevil neopakovatelným způsobem v architektuře. Právě jeho spojení s futurismem se označuje jako kubofuturismus.

Po skončení války sepsal Tristan Tzara *Manifest dadaismu*. Z něho se dále vyvinul surrealismus ve dvacátých letech, který zasáhl jak do výtvarného umění, poezie, tak i do „nového umění“ – filmu.

Revoluční přelom zaznamenal filmový průmysl, když do něj v druhé polovině dvacátých let přibyla synchronizovaná zvuková nahrávka. Film přešel z němého na zvukový, což se dotklo i spotřební produkce masového charakteru. Rozvoj zaznamenalo i pravidelné rozhlasové vysílání a především zahájení televizního vysílání ve třicátých letech.¹

Rozvíjí se funkcionalismus, který se nejvýrazněji projevil v architektuře, který kladl důraz především na jednoduchost a účelnost. Pod jeho jednoznačným vlivem se buduje řada staveb² a objevují se velkorysé urbanistické koncepce.³ Jeho podstatu formuloval Le Corbusier. Jistý funkcionalismus byl patrný i pro módní oděvy, především Milena Jesenská byla zastávkyní jednoduchosti⁴. Snažil se být novým způsobem myšlení nad rámcem architektury.

Přes problémy nového státu se stejně jako v Evropě i zde vyvíjely a řadu ohlasů nacházely nové umělecké směry. Nacházely uplatnění ve všech oblastech běžného

¹ Bednařík, P. Dějiny českých médií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 154.

² Například vila Tugendhat v Brně, Müllerova vila v Praze.

³ Josef Gočár počátkem 20. let rozpracovával územní plán Hradce Králové.

⁴ Jesenská, M. *Cesta k jednoduchosti*. Praha, 1926.

i kulturního života. Inspirace dadaismem se objevuje v Osvobozeném divadle v raných hrách Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Vyvíjel se čistě český směr poetismus, ke kterému napsal manifest Karel Teige roku 1928, či proletářská poezie.⁵ V této době vznikla také řada vynikajících všeobecně známých prozaických děl jako *Osudy dobrého vojáka Švejka* Jaroslava Haška, rozvíjí se legionářská⁶ i katolická literatura.⁷ Také sem spadají stěžejní díla předních českých osobností jako Karla Čapka, Ladislava Vančury, Ivana Olbrachta a dalších. V Československu žije i nezanedbatelná komunita německy píšících autorů z nichž nemohu opomenout Franze Kafku či Franze Werfela. I filmová produkce zaznamenala několik příkladů tvorby s uměleckými ambicemi, například film *Stavitel chrámu* (1919) Karla Degla. Svůj převážně spotřební charakter si filmová tvorba zachovala i po nástupu zvukového filmu, z filmů vzniklých v této době bych uvedla například *Extázi* (1933) Gustava Machatého či *Jánošíka* (1935) Jaroslava Friče.⁸ V druhé polovině třicátých let je v umělecké tvorbě zřetelný angažovaný postoj umělců proti válečné hrozbě⁹.

1. 2. Československá žena

Na přiblížení atmosféry sledované doby bych v první řadě upozornila na stěžejní věc pro československé ženy a tím bylo získání volebního práva ústavou z února 1920.¹⁰ Všechna společenská aktivita ženských spolků z konce 19. století a počátku 20. století především směřovala k tomuto cíli. Ústavou sice byla ženám zaručena stejná občanská a politická práva, ale zavedení rovnoprávnosti do každodenní praxe se nestalo hned.

Zároveň zde po první světové válce působila Mezinárodní ženská rada, která vyzývala k zakládání národních poboček. Výsledkem tohoto snažení o soustředění sil do jednoho proudu bylo založení Ženské národní rady v Praze 1922. Ta spojila přes 50 existujících ženských spolků. V čele stála Františka Ferdinanda Plamínková, učitelka pražských obecných a měšťanských škol, horlivá průkopnice řady emancipačních snah a členka řady feministických organizací.¹¹ Je možné konstatovat, že pro období let 1918-1938 je příznačná

⁵ Konkrétně např. Jiří Woker, Stanislav K. Neumann.

⁶ Konkrétně např. Josef Kopta, Rudolf Medek.

⁷ Konkrétně např. Jakub Deml, Jaroslav Durych.

⁸ Bednařík, P. Dějiny českých medií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, s. 157.

⁹ Marek, J. *Česká moderní kultura*. Praha, 1998.

¹⁰ Burešová, J. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc, 2001, s. 40.

¹¹ Uchalová, E. *Česká móda 1918-1939: elegance první republiky*. Olympia, 1996, s. 11.

dosud nebývalá veřejná politická aktivita žen. Všechny organizace jevíly také zájem o přípravu žen k dobré výchově dětí, také zájem o školství i charitativní práce.¹²

Uplatnění žen v různých zaměstnáních v průběhu dvacátých let pozorně sledovaly ženské časopisy. Například v *Ženském světě* v poznámkách na konci rubriky „Rozhledy po životě žen“ například uváděly krátké zmínky o první lékařce či advokátce. Ženy postupně pronikaly do všech profesí. O první pracovníci vědeckého ústavu¹³ zde vyšel rozsáhlý článek, který měl motivovat ženy k dalšímu pronikání do různých institucí. Také o několik let později byl vydán rozsáhlý článek o stavbě první architektky, doplněný názornou ilustrací.¹⁴

Snaha o získání vzdělání a kvalifikace tak byla jednou z nejdůležitějších pro moderní a emancipované ženy. Nyní mohly dosahovat a také dosahovaly nejvyšších možných titulů. Současně se dostalo společenského ocenění a zkvalitnění i nejprostšímu zaměstnání a to hospodyním. Sdružily se do Ústředí československých hospodyň, založeného roku 1930. Pracovaly v komisích „pro výzkum a racionalizaci domácnosti“, „pro stavovské otázky hospodyňské“, „pro otázky spotřebitelské a zaměstnavatelské.“¹⁵ Snažily se i ovlivňovat společnost ve smyslu dodržování čistoty a hygieny. V *Ženském světě* vyšel několikadílný seriál o Hygieně v kuchyňské praxi.¹⁶ Publikována byla i souhrnná příručka pro ženy v domácnosti *Praktická hospodyňka*,¹⁷ která na svých více jak tisících stránkách obsáhla vše, na co by se mohla mladá hospodyňka ptát.

Moderní doba vyžadovala celkově harmonickou osobnost. Intelektuální a morální kvality byly nejpřednější. Současně se však rozvíjela i tělesná kultura, pěstící zdraví, zdatnost a krásu. Požadavkem doby byla ušlechtilost ve všech oblastech ženského konání. Oceňovaly se ale i vlastnosti, které ženy získávaly uplatněním v zaměstnáních a ve společenském životě jako přesnost, odpovědnost, věcnost a politická i ekonomická angažovanost.¹⁸

Československá žena se také věnovala sportu a to již před první světovou válkou.¹⁹ Ve dvacátých letech však ženy pronikají mnohem více do sportů a to i do těch, které byly dosud vyhrazené mužům. Souviselo to především s rozvojem automobilismu, ale mohli bychom v této době potkat i ženu závodící na motocyklu. Tento pokrok přinesl i nový ideál

¹² Burešová, J. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc, 2001, s. 42.

¹³ Uznání ženské práce. In *Ženský svět* XX, 1916, č. 19-20, s. 415-416.

¹⁴ Purkyňová, E. První stavba české architektky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 17-18, s. 269-270.

¹⁵ Uchalová, E. *Česká móda 1918-1939: elegance první republiky*. Olympia, 1996, s. 12.

¹⁶ Dr. Tymichová, M. Hygienická výživa v kuchyňské praxi. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 1, s. 10; č. 2, s. 41; č. 5, s. 134; č. 6, s. 158; č. 8, s. 189; č. 9, s. 213; č. 11, s. 270; č. 12, s. 295.

¹⁷ Stránská, O (a kol). *Praktická hospodyňka: souhrn nauk, pokynů a předpisů ke správnému a úspornému vedení domácnosti a návod, jak si může hospodyňka svou namáhavou a zpravidla neutěšenou práci neobyčejně ulehčit*. Díl I. II. Praha, asi 1930.

¹⁸ Pujmanová, M. Dnešní žena. In *Eva: časopis vzdělané ženy* VII, 1934, č. 1, s. 31.

¹⁹ Lenderová, M. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha, 1999, s. 104-150.

ženy, která byly nejen krásná, ale i mladistvě vyhlížející, sportovního typu. Nejlépe s vlasy nakrátko ostříhanými a opálenou pletí.²⁰

V tomto ryze pozitivním sledu událostí nastal obrat, nejen pro ženy, v třicátých letech, kdy začala dopadat hospodářská krize. Schieszlová Olga vyjádřila v *Evě* obavy z nadcházejícího období: „*Jdeme z jasného bohatého mládí, v němž bylo mnoho víry, do života velmi nejistého, ochuzeného o většinu nejkrásnějších nadějí.*“²¹ Jedním z návrhů řešení krize, bylo propustit vdané ženy ze státních a veřejných služeb. Proti tomu samozřejmě ostře vystoupily ženské spolky a odmítaly se vzdát pozic, které si v průběhu emancipačního hnutí získaly. Ke konci čtyřicátých let navíc vzrůstala obava o mír ve Střední Evropě.²² Roku 1938 uveřejnila Ženská národní rada v *Evě* provolání vyzývající ženy, „*(...)aby hledaly uplatnění podle svých schopností a možností při obraně státu, aby navštěvovaly kurzy Československého červeného kříže, staly se členkami civilní požární ochrany nebo členkami Branného motorizovaného sboru, aby darovaly krev, organizovaly domovní prohlídky (...).*“²³ Po obsazení pohraničí vyzývala Ženská národní rada k jednotě a vzájemné pomoci.

1. 3. Vybrané tiskové koncerny

Technický rozvoj tiskáren umožnil vyšší grafickou kvalitu vydávaných periodik. Vedle již zavedené struktury pravidelně vydávaných politických periodik velmi přibývalo časopisů s různým zaměřením. Posílilo také postavení tiskových koncernů.

Největším tiskařským koncernem meziválečné doby byl Melantrich a jeho věhlas přesahoval hranice tehdejšího státu. Řadil se mezi přední tiskařské domy i v rámci Evropy.²⁴ V období první republiky vydával pod vedením ředitele Jaroslava Šaldy a stal se nejvýznamnějším koncernem meziválečného Československa. „Vydavatelství Melantrich vydávalo za první republiky 11 deníků, 60 regionálních týdeníků, 12 čtrnáctideníků, kolem 40 měsíčníků a 70 dalších titulů bez uvedení periodicity.“²⁵ Týdeník, který je tématicky blízký

²⁰ Uchalová, E. *Česká móda 1918-1939: elegance první republiky*. Olympia, 1996, s. 14.

²¹ Schieslová, O. Mladá žena československá. In *Eva: časopis vzdělané ženy* XI, 1938, č. 10, s. 12.

²² Uchalová, E. *Česká móda 1918-1939: elegance první republiky*. Olympia, 1996, s. 14.

²³ Ženská národní rada In *Eva: časopis vzdělané ženy* XI, 1938, č. 14, s. 6.

²⁴ Zvolené jméno nakladatelství v národním duchu odkazovalo na knihtiskaře a nakladatele ze 16. století Jiřího Melantricha z Aventína. Počátky nakladatelství Melantrich nalezneme již v roce 1989. Tehdy bylo založeno *Tiskařské družstvo České strany národně sociální*. V roce 1910 přijalo název *Melantrich – grafický umělecký ústav národně sociální strany*. (Bednařík, P. *Dějiny českých medií: Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, s. 165).

²⁵ Bednařík, P. *Dějiny českých medií: Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 165.

mé práci je *Hvězda: českých paní a dívek*,²⁶ který také patřil mezi oblíbené tituly a měsíčník *Vkus: módní list elegantních žen*.²⁷ Především tu vycházel kvalitní čtrnáctideník pro vzdělanou ženu *Eva: časopis moderní ženy* (od roku 1932 *vzdělané*) od roku 1928 do roku 1943.

Druhým vybraným koncernem je *Pražská akciová tiskárna* patřící Živnobance. Nevydávala zdaleka tolik titulů jako Melantrich. Vycházely zde *Národní listy*, hlavní tiskovina orgánu Československé národní demokracie a dále deník *Národ*. Z časopisů zde vycházel: *Mladý národ*, *Česká revue*, *Národní učitel* a především *Ženský svět: list paní a dívek českých založen Terezou Novákovou roku 1896*.²⁸

1. 4. Ženské časopisy

Období první republiky bylo jednoznačně zlatou érou pro ilustrovaná periodika. Vycházela řada politických i nepolitických časopisů s nejrůznější periodicitou a čtenářským zaměřením, specializované na různé vrstvy společnosti. Specializovali se na děti a mládež,²⁹ vycházely jako obrázkové týdeníky,³⁰ nebo jako různé odborné časopisy.³¹ Česká produkce se kvalitou zpracování rovnala zahraniční produkci. Tím nejlepším ve sféře publicistiky byly co nejzajímavěji graficky zpracované revue. Jejich vliv na společnost byl naprosto nezastupitelný.

Periodika zaměřená na ženy se snažila rozšířit obzory svých čtenářek ve všech oblastech. Zařazovány byly odborné články, recenze literatury, kterými si měly rozšířit svůj obzor. Snažily se z žen vykořenit zažitá mínění, které jim byl podsouváno ze strany mužů, že jsou příliš jednoduché pro studium, neschopné zastávat vysoké funkce a přinášely reportáže o jednotlivých ženách a jejich úspěších. Celkově se snažily československým ženám pomoci se všemi oblastmi jejího života a umožnit jí být sečtělou, emancipovanou a vzdělanou ženou, která si umí zařídit domácnost, kde není za otrokyni, ale skutečnou paní domu.

²⁶ týdeník *Hvězda* (název v letech 1938-1939 *Hvězda: českých paní a dívek*, název v letech 1939-1940 *Hvězda*, název v letech 1940-1945 *Hvězda: českých a slovenských paní a dívek*) vycházel od 1925-1945. Údaj z katalogu Národní knihovny.

²⁷ měsíčník *Vkus: módní list elegantních žen* vycházel v letech 1934-1944. Údaj z katalogu Národní knihovny.

²⁸ Bednařík, P. Dějiny českých medií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 170.

²⁹ např. *Ahoj na neděli*, *Mladý hlasatel*, *Kohoutek*, *Oheň*, *Ohníček*. (Bednařík, P. Dějiny českých medií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 165-172).

³⁰ např. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, *Hvězda československých paní a dívek* (Bednařík, P. Dějiny českých medií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 166).

³¹ např.: *Naše věda*, *Slovo a slovesnost* (Bednařík, P. Dějiny českých medií: *Od počátku do současnosti*. Praha, 2011, str. 167).

1. 4. 1. Ženský svět

S podtitulem *list paní a dívek českých: založen Terezou Novákovou roku 1896*. Vycházel jako společensko-kulturní vzdělávací časopis s čtrnáctidenní periodicitou v nakladatelství Jana Otty.³² Obsah byl členěn do několika tématických celků. V roce 1916 na články naučné, poesii a krásnou prosu. Dále na rubriky: feuilleton, z pracoven našich žen, ženské problémy, ženské portréty, rozhledy po životě žen, literaturu, výtvarné umění, divadlo a hudbu, úvahy, diskuse, domácnost, dopisy, výchova a školství, náboženské hnutí, rovy, pele – mele, ze spolkové činnosti a různé zprávy. Rubriky nemusely být vždy zastoupeny všechny. Po roce 1922 se začala objevovat i rubrika móda, které se dosud na stránkách tohoto časopisu nevěnovala přílišná pozornost a v roce 1927 se objevila i rubrika tělesná výchova. Dosud byl obraz ženy ve společnosti značně podhodnocený a časopis se snažil vytvářet nové vzory, kterými by se mohly ženy inspirovat.

V době, kdy se začínám zajímat o periodikum se psal rok 1916. Byla ještě válka a tomu odpovídalo i článkové zaměření časopisu. Ženy byly v pozici, kdy přebíraly mužovy povinnosti, osamostatňovaly se a musely být silné. Na takové ženy byla na stránkách pěna chvála. Žena je nutně zaměstnána v průmyslu i řemeslech a je tedy pravidelně výdělečně činná. Není to ovšem novinkou válečného období. Již dříve ženy ovdovělé, svobodné i provdané byly zaměstnávány. Prokazuje se v průběhu mechanizace a zlepšování strojových zařízení, že mužská síla se dala postupně nahradit stroji, které mohly obsluhovat i ženy. V této době se tématicky redakce zaměřovala na ženy v politice a sledovala aktuální dění.

Postupným uvolňováním všeobecné radostné nálady ze vzniku nového státu, se redakce mohla zaměřit na individuální ženu – jako matku, hospodyňku a pracující ženu, která si mohla sama tvořit svůj život. Od roku 1923 se zde můžeme setkat s černobílými reprodukcemi děl aktuálních výtvarnic. Občas se objevily i barevné reprodukcce - poprvé v roce 1924. Na stránkách je možné sledovat vývoj Kruhu výtvarných umělkyně, na který jsem se zaměřila v příslušné kapitole podrobněji. Vydávání skončilo v roce 1930.

Titulní strana byla velmi jednoduše graficky zpracovaná, tvořila ji kombinace černých linek, které když se protínaly tvořily základní geometrické útvary jako čtverce nebo obdélníky, v pozdějších ročnících bývaly plochy jednobarevně kolorovány. Na obálce ženy našly údaje o ceně, na které číslo se zrovna dívají a v dolním pravém rohu obvykle i informace o několika člancích, které mohly najít uvnitř.

³² HECZKOVÁ, L. *Píšíci minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha, 2009, s. 177.

Vydavatelkou po celou dobu a zprvu i zodpovědnou redaktorkou byla Milena Sísová. Zastoupena byla i v redakční radě. Spolu s ní Dr. Vlasta Kučerová, Olga Stránská a Marie Štěchová. Posledně jmenovanou od XX. ročníku 18. čísla vystřídala ve funkci Otylie Kovářová-Máchová. V roce 1924 se k nim přidala akademická malířka Helena Šrámková.

V roce 1925 se redakční rada z větší části obměnila. Eva Jurčinová řídila beletrii a články, Dr. Doubravka Raisová řídila všechny rubriky, zůstala ak. mal. Helena Šrámková jako pořadatelka výtvarné části a prof. Jirka Karasová, která odpovídala za redakci. Od roku 1926 list řídila a za redakci odpovídala Dr. Doubravka Raisová, Milena Sísová byla vedena na titulní straně už pouze jako vydavatelka.

Poslední změna nastala v roce 1927, kdy se opět obměnil skoro úplně redakční kruh, členkami byly: Leopolda Dostálová, Růžena Jesenská, Dr. Doubravka Raisová, Doc. Dr. Milada Paulová, Vlasta Sísová a stále ak. mal. Helena Šrámková. Do posledního ročníku k nim ještě přibyla Dr. Flora Klein-Schnitzová.

1. 4. 2. Eva

S podtitulem *časopis moderní ženy* (od roku 1932 *časopis vzdělané ženy*). Vycházela vždy první a patnáctý den v měsíci o obsahu dvaceti osmi až třiceti čtyř stran. Obsahově se ustálila již v prvním ročníku a rozdělení stránek přetrvalo i do dalších let.

Titulní strana byla zpracována a kolorována za tím účelem, aby přilákala co nejvíce potencionálních kupujících. V levém spodním rohu bylo obvykle několik názvů článků, které měly případnou dámu navnadit ke koupi. Zprvu navrhoval titulní stranu pouze František Tichý. Postupem však bývala obálka i dílem jiných malířů – například to byli: V. Rotter, Z. Mašková, A. Pelc, V. Hrstka. Údaje o ročníku, čísle a datu vydání neměly pevné místo na přebalu. V druhém ročníku, konkrétně ve třináctém čísle se poprvé na titulní straně objevila fotografie, autorem byl Vojtěch Michal. S oblibou byla využívána jednoduchá fotomontáž i v dalších číslech.

První čtvrtinu věnovaly redaktorky fejetonům, povídkám, básním či románům na pokračování.³³ Ale také aktuálnímu společenskému dění, jak z domova, tak i ze zahraničí. Druhá čtvrtina byla věnována módě. Především se čtenářky dozvěděly o nejnovějších trendech a doplňcích. Bylo to také místo pro prezentaci různých módních salonů, nejčastěji doilustrováno fotografií. Třetí čtvrtina byla věnována především hospodynkám. Publikovány

³³ V prvním ročníku začala vycházet *Babiola* Olgy Schenpflugové, která se až po uveřejnění dočkala knižního vydání. Následoval román francouzské spisovatelky Colette *Ta druhá*.

byly příspěvky o novinkách, které mohly ulehčit chod domácnosti. V této části byly také publikovány příspěvky z oblasti architektury a designu. Poslední část byla věnovaná recenzím. Právě na tomto místě byly publikovány recenze a pozvánky na výstavy, recenze divadelních her, či knižních novinek, pochopitelně z vydavatelství Melantrich. Zde byla také umístěna pravidelná rubrika Život a práce žen, který vedla JUDr. Králová-Horáková.

V čele redakce byla Jarmila Nováková. Literární část měla na starost Máša Broftová,³⁴ módní Staša Jílovská.³⁵ Grafický vzhled časopisu a celkovou úpravu Evy řídil František Tichý.³⁶ Za dva roky, tedy od třetího ročníku převzal vedení Vojtěch Michal³⁷ a později se připojil Otokar Fuchs.³⁸ Roku 1930 do redakce přibýly Ema Řezáčová a Nikola Švejnohová.

Mimo stálé redakce do konkrétních rubrik přispívali odborní dopisovatelé. Časopis byl otevřený příspěvkům obou pohlaví, tudíž nebyl ryze ženskou záležitostí. Například sportovní tematice se věnovala Eliška Bláhová³⁹ a Běla Friedlándová, ale i Hugo Slipka.

1. 5. Redakce

Miloslava Sísová (1883 - 1947) byla novinářkou, fejetonistkou a esejistkou. Přispívala nejen do *Ženského světa*, ale i *Národních listů* a *Československého boje*. Paříž se jí stala druhým domovem, mezi válkami tedy pravidelně informovala o novinkách v pařížských Salonech, ale také o zdejší aktivitě českých umělců. Během třicátých let se zde zapojila do přípravy významných výtvarných podniků. Spolupracovala i na přípravě rozsáhlé výstavy *Výtvarné umělkyně Francie*, která se konala v roce 1937 v Obecním domě. Přispěla i do *Sborníku Kruhu výtvarných umělkyně*, kam vytvořila anketu *Hlas francouzských malířek*. O jednotlivých členkách redakce jsou zřídka kdy zpracované monografie.⁴⁰

Růžena Jesenká (1863 - 1940) byla původním povolání učitelka, tato skutečnost ovlivnila částečně její literární tvorbu, především práce určené dětem a mladým dívkám. Působila jako redaktora časopisů pro děti. Poměrně brzy se pokoušela i o prózu, první texty

³⁴ Broftová Marie - překladatelka, publicistka, literární kritička.

³⁵ Staša Jílovská (1898-1955) - překladatelka, publicistka, literární kritička. Nejlepší přítelkyně Mileny Jesenské a životní partnerka Adolfa Hoffmeistera.

³⁶ Tichý František (1896-1961) - grafik, malíř a ilustrátor. Ve 30. letech žil a tvořil v Paříži. (Toman, P. Nový slovník československých výtvarných umělců. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 1993).

³⁷ Vojtěch Michal - malíř a grafik.

³⁸ Otokar Fuchs (1900-1980) - malíř, grafik a ilustrátor. (Toman, P. Nový slovník československých výtvarných umělců. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 1993).

³⁹ Eliška Bláhová – autorka díla: *Pohyb-Rytmus-Výraz*.

⁴⁰ Pachmanová, M. Labutí písní Nezávislých a vzestup "ženského umění": Na okraj umělecko-kritické práce Miloslavy Sísové, 2008 cit. 2012-06-06 URL: <<http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=122>>

publikovala ve Světozoru pod pseudonymem Martin Věžník. Individuální psychologie postav, většinou ženských, je neprokreslená, soustředila se především na zachycování citů a vnitřní citové intenzity. V letech 1911 - 1920 pracovala jako redaktorka *Kalendáře paní a dívek českých*. Byla tetou Mileny Jesenské.⁴¹

Milena Jesenka (1896 - 1944), novinářka, spisovatelka a překladatelka. Chodila do dívčího gymnázia Minervy, pak studovala medicínu, ale nedokončila. Byla blízkou přítelkyní Franze Kafky. Jesenská patřila k pražské literární scéně, před válkou kosmopolitní, a uplatnila své literární schopnosti především jako novinářka. Mimo *Přítomnosti* přispívala do deníku *Tribuna*, *Národních listů*. Na konci dvacátých let byla krátce redaktorkou týdeníku *Pestrý týden*. Na stránkách *Ženského světa* se s ní čtenářky setkávají nejvíce při recenzích jejích knížek.⁴²

Staša Jílovská (1898 - 1955), autorka a překladatelka, nejlepší přítelkyně Mileny Jesenské.

Olga Absolonová-Stránská (1872 - 1927), byla novinářka, redaktorka, publicistka, aktivistka ženského hnutí.⁴³

Šrámková Helena (1883 - 1974) byla jednou z členek redakční rady, především akademická malířka. Studovala umění v Praze i Paříži. Sedm let byla předsedkyní Kruhu výtvarných umělekyní v Praze, jehož je dnes čestným členem.

Tento výčet autorek není zdaleka úplný, ale má za úkol přiblížit některé významné individuality publikující na stránkách časopisů.

⁴¹ Autoři a autorky, 2009-2010 cit. 2012-03-06 URL: < <http://uhv.upce.cz/cs/autori-a-autorky/> >

⁴² Wagnerová, A. *Milena Jesenská*. Praha, 1996. ISBN 80-85190-50-8.

⁴³ Autoři a autorky, 2009-2010 [cit. 2012-03-06] URL: < <http://uhv.upce.cz/cs/autori-a-autorky/> >

2. Výtvarné umění na stránkách Ženského světa

První článek o umění se netýkal vyloženě konkrétního umělce či umělkyně, ale byl teoretickým zamyšlením *O počátcích a smyslu umění*,⁴⁴ založený na knize mladého historika umění Dr. Václava Viléma Štecha⁴⁵ *O projevu výtvarnou formou* vydaného v Praze 1915. Umění se, dle jeho práce, vyvinulo náhodně z činnosti primitivních lidí, během uzpůsobování si věcí pro svou potřebu. Začali zdobit své šaty ornamenty, řezali z kostí drobné předměty, zvelebovali své obydlí. „*Umění vzniká samostatně z vnitřní plnosti nitra lidského, z přebytku sil, jest samoučelné a samobytné.*“⁴⁶ Umělec přemáhá hmotu a vytváří z ní nové celky, což je přirozenou touhou lidského ducha.

Valeria Hachla-Myslivečková⁴⁷ přispěla také několika teoretickými pojednáními o poslání umění. Její články se v tomto ohledu zaměřovaly, jak jinak než na ženy. Ty se měly již brzy profilovat v rámci svého nového státu: „*A proto povinností každého českého umělce jest, tvořiti tak, aby jeho práce nebyla odleskem umění jiného národa, aby to, co podává, nemohlo nikde jinde vzniknouti, než jen právě u českého umělce - by bylo tu umění původní, národní!*“⁴⁸ Zamyslela se i nad vlivem umění na národohospodářství čímž nepřímo navázala na předešlý článek „*Má-li naše národohospodářství v lidovém průmyslu býti utuženo, má-li v cizině býti hledáno a hlásati svůj původ, musí se obrození a znovupovznesení tohoto umění ujmout čeští umělci.*“⁴⁹ Válka byla již dlouhá a závěrečným článkem⁵⁰ se zaslula o lepších zítřcích, které jistě čekaly nejen na lidi, ale i na umění: „*A tak válkou hyne pomalu po venkově veškeré kouzlo a poesie lidového umění (...) Milo a krásno bude zase v našem domově až veškerá tato poesie našeho národního umění se znovuzrodí.*“⁵¹

⁴⁴ Dr. Štech, V. V. O počátcích a smyslu umění In *Ženský svět* XX, 1916, č. 2, s. 26-27.

⁴⁵ Václav Vilém Štech (1885-1974) výtvarný teoretik a historik. Na FF studoval dějiny umění a estetiku. Krátce studoval také na Humboldtově univerzitě v Berlíně a na pařížské Sorbonně. Po ukončení přijal místo odborného asistenta ředitele Muzea hlavního města Prahy. Roku 1925 se stal profesorem nauky o slohu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Na pražské Akademii výtvarných umění vyučoval dějiny umění. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=575>>

⁴⁶ Dr. Štech, V. V. O počátcích a smyslu umění. In *Ženský svět* XX, 1916, č. 2, s. 27.

⁴⁷ Valeria Hachla Myslivečková (1878-1968) malířka, grafička a ciselérka. Studovala v Praze a Vídni. Ve šperkařství se zdokonalila v Bulharsku a v Itálii, žila dva roky na Balkáně (Dalmacie, Srbsko a Bulharsko), v Itálii se učila mosaice, dále cestovala po Francii a Německu. Spoluzakladatelka Kruhu výtvarných umělekyní v Praze 1921. Výstavy zejména s K.V.U. a Jednotou umělců výtvarných v Praze a na venkově. Dále ve Vídni, v Bělehradě, v Sofii, v Athénách a v Palermu. V Praze pořádala před válkou výstavu uměl. průmyslu v Topičově saloně, r. 1922 v Uměleckoprůmyslovém muzeu, v lednu 1927 v Rubešově galerii. (Toman, P. Nový slovník československých výtvarných umělců. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 1993).

⁴⁸ Myslivečková, V. H. Úkoly české umělkyně. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 2, s. 167-168.

⁴⁹ Myslivečková, V. H. Vliv umění na národohospodářství. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 15-16, s. 269.

⁵⁰ Myslivečková, V. H. Poesie národního umění. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 18, s. 321-322.

⁵¹ Myslivečková, V. H. Poesie národního umění. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 18, s. 321.

2. 1. První články

Než se vyčlenila samostatná rubrika výtvarného umění, věnující se především aktuálnímu dění, přispěla Růžena Jesenská svým medailonkem o malířce Zdence Braunerové.⁵² Umělkyni, které se podařilo, jako jedné z mála již před válkou rozvíjet svůj talent až v Paříži na soukromé škole Collarosi. Nejdůležitější po výtvarném talentu tedy bylo materiální zázemí umělkyně. Její cit a vkus byl třiben od dětství, kdy byla ve svém rodném domově obklopena krásnými věcmi, jak to bývalo v domech lepších vrstev. Uměleckým založením byla krajinářka. Významnou část její tvorby tvoří také lepty. Celé její umělecké dílo velmi obohatilo celé české výtvarnictví. Především se stala jedním z prvních vzorů žen – malířek, které se mohly výtvarnému umění věnovat na profesionální úrovni a nejen jako své zálibě. Věnovala se i knižní ilustraci a její zálibou byla tvorba skla a vytvořila skvosty kvalitního slovanského uměleckého průmyslu. „*Celou svou duší byla umělkyní.*“⁵³

Jesenská dále napsala o portrétech Heleny Emingerové,⁵⁴ aktuálně žijící a tvořící umělkyni této doby. Hovořila o jejích studiích dětí ve školce nebo v opatrovnách, žebráků i lidí trpících. A přesto v nich pozorovatel může cítit zájem o tyto prosté lidi. Zpracovávala je barevně, olejem či pastelem i jako lepty. Dovedla zobrazit těžkosti v očích starců i lehkost a nadšení v očích dětských. Její díla na ni celkově působila klidným a vyrovnaným dojmem.⁵⁵

2. 2. Rubrika výtvarné umění

Čtenářky se dozvěděly již v prvních číslech o pořádaných výstavách. Především bych upozornila na ty, které mají co dočinění s ženskou prací. Takovou je i výstava uherského a moravského lidového průmyslu v prostorách Umělecké besedy.⁵⁶ Jednalo se především o výstavu lidových výrobků. Doplňovaly výstavu Svěrázu, která měla následovat a byla omezena pouze na obleky a halenky. Výstavy výšivek a uměleckého průmyslu

⁵² Zdenka či Zdeňka Braunerová (1858-1934) malířka, grafička a typografka. Více o Zdence Braunerové : Lenderová, M: *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. Kožík, F. *Na křídlech větrného mlýna: životní příběh malířky Zdenky Braunerové a lidí kolem ní*. Praha, 1989. Šášinková, M. *Ateliér Zdenky Braunerové 1858-1934: historie – stavba – expozice*. Roztoky u Prahy, 2005.

⁵³ Jesenská, R. Z uměleckých ateliérů Zdenky Braunerové. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 2, s. 47-48.

⁵⁴ Jesenská, R. Portréty Heleny Emingerové. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 3, s. 60-62.

⁵⁵ Helena Emingerová (1858-1943): studia - K. Javůrek v Praze, Gustav Courtois a Collarossi v Paříži; lept - u prof. M. Dasia a kresba u W. Dürra v Mnichově. (Toman, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Ostrava 1993-1994).

⁵⁶ Poznámka In *Ženský svět XX*, 1916, č. 11, s. 252.

se neomezovaly pouze na Prahu, ale i v Hořicích proběhla výstava starých výšivek a lidových krojů. Výstavu pořádaly ve spojení s dívčí průmyslovou školou „Vesna“ v Hořicích.

Do bloku o významných počinech pro ženské výtvarné umění, především pro umělecko – průmyslovou tvorbu bych neměla opomenout příspěvek o Madleně Wanklové.⁵⁷ Byla zaměstnankyní ve Františkově museu v Brně a významnou pracovnící v kulturní oblasti. Urovnala a zpracovala musejní sbírky národopisné, keramiku a především výšivky a to v představách moderního musea. Nejedná se však pouze o jejich urovnání, ale také odborné popsání. Moderní museum je v těchto představách museem vzdělávacím a odborným vědeckým ústavem a je tedy nutné, aby sbírky byly zpracovány na v co nejvyšší odborné kvalitě. Toho mohla docílit jen žena znalá tradic a materiálů, která by měla mít i zkušenosti s praktickým vyšíváním.

Asistovala i při instalacích sbírek v Národopisném museu v Praze a i sama je majitelkou vybraných výšivek, cenných kvalitou i stářím. Sama je autorkou třídlílného svazku o ornamentech národních. Byla tedy plně kvalifikovanou k uspořádání a odbornému popsání sbírky. Na poli ženského hnutí to byl významný krok, povolání ženy do zemského vědeckého ústavu. Značil se tím úspěch a uznání vědecké ženské práce.

V tomto roce se pořádaly vánoční výstavy v Praze, středisku kulturního života, které byly kladně hodnocené kvalitou, již méně provedením. Kriticky na fakt, že není pouze jediná a celistvá, ale byly rozmělněny v rámci celé Prahy poukazovala F. Svobodová.⁵⁸ Na druhé straně se však jednalo o významný kulturní počín.

Pro ženské hnutí byla významná výstava hospodářského družstva pro svéráz krojový a bytový, který se teprve nedávno ustavil. Vystavovaly výšivky, starý český nábytek i keramiku. Obleky a jejich návrhy vystavovaly: Dubovská, Tillnerová, Dostálová, Šedová, Králová a Fischerová-Kvěchová. K vidění byla i keramika prof. Kouly a knihařské návrhy prof. Kysely. Ve vodičkově ulici byly k vidění obrazy, plastiky, starožitnosti a výrobky umělecko-průmyslové. Františka Stimulová vystavovala lidové vyšívání na Jungmannově třídě spolu s díly sochaře Františka Úprky. Autorka článku to však hodnotila velmi nešťastně zvolenou kombinací, která svědčila o neobratnosti pořadatele výstavy. Dekorační tkaniny byly k vidění i v Umělecko-průmyslovém museu, konkrétně práce Marie Teinitzerové. Vytvořila gobelíny, zástěny batikované, záclony, podušky i nábytek potažený ručně tkanými látkami.

⁵⁷ Uznání ženské práce. In *Ženský svět* XX, 1916, č. 19-20, s. 415-416.

⁵⁸ Vánoční výstavy. In *Ženský svět* XX, 1916, č. 21-22, s. 452-454.

2. 3. Spolek výtvarných umělkyň

Spolek byl v rámci vánočních výstav již roku 1916 také zastoupen. Dosud se neustavily oficiálně, ale již shromažďovaly české umělkyně v celek. Vystavujícími byly například Minka Podhajska a Helena Emingerová. Dále Lukášová a její studie Chodská, nebo Jenšová se svými ilustracemi lidových pořekadel.⁵⁹ Výtvarný odbor Ústředního spolku českých žen se oficiálně ustavil již v tomto roce 1916 a v roce 1917 již čítal 30 českých umělkyň, předsedkyní byla Valerija Hachla-Myslivečková.⁶⁰ Vyzývaly další umělkyně, aby se ke spolku připojily, zvaly na večerní kursy aktů, kam mohly přijít i nečlenky spolku. K dispozici měly již vlastní ateliéry na Praze 1 ve Vodičkově ulici.⁶¹

Milena Jesenská napsala recenzi na výstavu originálů Marie Chodounské,⁶² konkrétně padesáti olejů. Její tvorba v ní zanechala upřímný dojem: „ (...) *silně nanesené, svítící barvy, kontrasty barev spojené ve zvukný akord, někdy až odvážně jako v jeřábech, rudá se zelení a jasnou modří plujících oblak, a přece i v oně aleji jeřábové přesvědčí nás tolik pravdivost hýřící přírody, v níž je umělkyně ponořena celou svou duší.*“⁶³

2. 4. Akademie otevřena ženám

V. H. Myslivečková Ve svém příspěvku *Výtvarná umělkyně* obdivuje ženy, které se vydaly na dráhu výtvarných umělkyň.⁶⁴ Konstatuje, že za jejich rozhodnutím musí stát velké odhodlání, prvně je zrazuje rodina a poté je velice komplikované financovat si studia.⁶⁵ Neúnavná celodenní práce je nejmenší problém. Akademie byla dosud nepřístupná ženám, proto musí navštěvovat soukromé školy. Pokud mají možnost, přes tato úskalí, se věnovat malířství, nastává další problém, jak se ve světě prosadit se svou prací? Výtvarnice si jsou vědomy těchto obtíží a nyní se sdružují ve spolcích, aby mohly lépe hájit své zájmy. Mnoho

⁵⁹ Vánoční výstavky. In *Ženský svět* XX, 1916, č. 21-22, s. 453.

⁶⁰ Ve výboru Výtvarného odboru Ústředního spolku českých žen zasedají: místopředsedkyně pí Anežka Suchardová-Brichová, jednatelka slč. A. Lukášová, pokladní slč. Marie Kálalová, dále slečny: Helena Emingerová, Otta Kostková, Marie Teinitzerová, Julia Trmalová, Anna Roškotová a Karla Vobisova In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 9-10, s. 169.

⁶¹ Poznámka In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 9-10, s. 169.

⁶² Jesenská, R. Výstava originálů Marie Chodounské. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 5-6, s. 104.

⁶³ Jesenská, R. Výstava originálů Marie Chodounské. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 5-6, s. 104.

⁶⁴ Myslivečková, V. H. Výtvarná umělkyně. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 7-8, s. 135.

⁶⁵ Dosud byly otevřeny ženám pouze dvě univerzitní fakulty, filosofická a medicínská, tam mohly řádně studovat. Právnická fakulta jim je uzavřena. Na technické univerzitě mohou studovat pokud řádně složily maturitu, pouze jako hospitantky. Akademická hlídka: Vysoké školy otevřeny ženám. In *Ženský svět* XXII, 1918, č. nelze dohledat, s. 318.

výtvarnic je již členy nějakého spolku založeného muži, například „Club Österreichischer Künstlerinnen“ ve Vídni, či spolků v Paříži, Mnichově a dalších. Nyní existuje Společný ateliér výtvarných umělkyň ve Vodičkově ulici.⁶⁶

Proto velmi výrazným přelomem v životech žen - umělkyň a jednou z nejdůležitějších věcí pro ty, které se již vydaly, či se teprve chtějí vydat na uměleckou dráhu, bylo zpřístupnění akademie umění. Tato změna nastala s politickým přelomem ihned roku 1918. Tato otázka byla již řešena v roce 1913 s pozitivní odpovědí pro ženy. Ihned se začalo uvádět toto rozhodnutí do praxe, ale události světové války bohužel znemožnily veškeré organizační práce a ženy na své uvedení do akademických řad musely ještě několik let počkat. Rektor akademie Max Švabinský píše o usnesení z 13. listopadu 1918: „*Nyní, kdy o kulturních záležitostech našich rozhodovati budou povolání činitelé čeští, uchopil se profesorský sbor akademie umění milerád této záležitosti a usnesl se jednohlasně, aby oprávněným nárokům českých žen bylo zplna vyhověno(...)*“.⁶⁷

V. H. Myslivečková⁶⁸ se za pár let vrátila článkem k době, kdy byly vysoké školy ženám uzavřené. Kdy bez finančních prostředků bylo nemožné rozvíjet svůj talent. Pokračovala k samotnému postavení žen - především výtvarnic, které dle jejího názoru mají postavení mezi všemi umělkyněmi nejhorší. A nyní, když byly i vysoké školy ženám otevřeny, tento na první pohled nepatrný problém, ale velikého významu zde stále zůstával - postavení ženy - malířky - umělkyně ve společnosti.

2. 5. Medailonky

Julie Emingerová napsala krátkou vzpomínku na Marii Chodounskou,⁶⁹ která zesnula v prosinci 1922: „*Tak ráda chodím po horách!*“⁷⁰ citovala malířku autorka. Líčila ji jako vášnivou zahradnici, znalou mnoha stromů i květin, které pěstovala na zahradě za domem. Snažila se je zachytit ve svých obrazech, všechny barvy a půvaby. I přes její skon autorka končí článek slovy útěchy: „*Duše její však s námi zůstane. Hovoří k nám z jejího díla; žije dále v srdcích těch, jež ji milují.*“⁷¹ Její stat' je zařazena do knihy o Marii Chodounské, kterou

⁶⁶ Myslivečková, V. H. Výtvarná umělkyně. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 7-8, s. 136.

⁶⁷ Švabinský, M. Ženy do akademie umění. In *Ženský svět* XXII, 1918, s. 319.

⁶⁸ Myslivečková, V. H. Na ochranu výtvarné umělkyně. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 1, s. 15.

⁶⁹ Emingerová Julie: Za Marii Chodounskou In *Ženský svět* XXVI, 1922, č. 20, s. 245.

⁷⁰ Emingerová Julie: Za Marii Chodounskou In *Ženský svět* XXVI, 1922, č. 20, s. 245.

⁷¹ Emingerová Julie: Za Marii Chodounskou In *Ženský svět* XXVI, 1922, č. 20, s. 245.

vydal její otec Prof. Chodounský, jako ucelený obraz její osobnosti.⁷² V. H. Myslivečková napsala Vzpomínky na Marii Chodounskou k ročnímu výročí jejího úmrtí a slova své kolegyně zcela potvrzuje: „*Tato píle, síla vytrvalost a neústupnost; poctivost a upřímnost jest odkaz, který vám zanecháváme a ve kterém jistě zvítězíte.*“⁷³ Při vzpomínce na tuto umělkyni vychází další článek L. Atsebešové,⁷⁴ který je koncipován jako malý medailonek o jejím životě. Zmiňuje její první úspěšnou výstavu v roce 1909 v Topičově saloně. Uspěla jak u kritiků, tak u veřejnosti, snadno si vybudovala jméno poctivé a seriózní umělkyně.

L. Atsebešová informovala o výstavě spolku „Mánes“ v Obecním domě, kde vystavuje i malířka Nevolová zátiší a B. Jirásková-Jelínková dva obrazy. V Rudolfině pořádají německé výtvarnice výstavu a mezi jejich členky patří i Anna Rošková z Vlašimi, která zde má několik maleb.

Výstava originálů slečny Marie Martínkové v Rubešově saloně.⁷⁵ Je to již absolventka pražské Umělecko-průmyslové školy, před válkou vystavovala i v Saloně v Paříži. Recenzentka vybízí slečnu k samostatnějšímu projevu a osobitějšímu zpracování maleb.

Jednota výtvarných umělců „Mánes“ také vystavuje a se svými plátny se účastnilo šest žen.⁷⁶ Další v Rubešově salonu vystavuje B. Nevolová, která projevuje větší míru temperamentu, volnosti barevného výrazu i ženské elegance: „*Její obrazy, příjemné a svěží na pohled, dávají při bližším pozorování viděti mezery na místech, kde se setkávají různé reminiscence; tu konturované plochy, tu pečlivě modelované objemy, zde naturalism, zde stylizace; k tomu barvy jednou distinguované, tlumené, jindy pikantně přehnané.*“⁷⁷

2. 6. Kruh výtvarných umělkyň – K.V.U.

Založen byl v roce 1917, jako volné sdružení při odboru Ústředního spolku českých žen. Jako spolek se ustavily roku 1920, zakladatelka Valerije Hachla-Myslivečková se zároveň stala první předsedkyní⁷⁸. V roce 1921 se konala I. výstava nového spolku Kruhu

⁷² Poznámka. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 52.

⁷³ Hachla-Myslivečková, V. Vzpomínky na Marii Chodounskou (napsáno v prosinci 1923) In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1, s. 5.

⁷⁴ Atsebešová, L. Nad dílem mrtvé malířky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1, s. 5.

⁷⁵ Jesenská, R. Výstava originálů Marie Martínkové. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 9-10, s. 169.

⁷⁶ Účastnice: Anna Boudová, Valerie Hachla-Myslivečková, Minka Podhajská, Julie Trmalová, Božena Pohanková a Jelena Zátková-Pinkasová. *ŽS*, 1917, č. 9-10, s. 169.

⁷⁷ Poznámka. In *Ženský svět* XI, 1917, č. nelze dohledat, s. 379.

⁷⁸ Rošková, A (ed). *Sborník Kruhu výtvarných umělkyň*. Praha, 1935.

výtvarných umělkyň,⁷⁹ která trvala celý únor v Obecním domě. V roce 1922 byla na valné hromadě zvolena předsedkyní Minka Podhajská,⁸⁰ po ní pak Helena Šramková.⁸¹

Z nejznámějších umělkyň se účastnily⁸² Zdenka Burghauserová, Valerija Hachla-Myslivečková, Julie Winterová-Mezerová, Marie Fischerová-Kvěchová, Helena Šramková, Marie Chodounská. Výstavu provází i jedna smutná událost, náhle zemřela Jarmila Burghauserová.⁸³ Také proto je na výstavě její portrét, který malovala její sestra Zdenka.

K této výstavě přináleží navíc další aféra. Ženy, které zde vystavovaly, byly také členkami Jednoty výtvarných umělců. Ti je na své valné hromadě „en bloc“ vyloučili ze svých řad, protože vystavovaly samostatně, mimo rámec Jednoty, přesto že k výstavě dostaly od výboru Jednoty povolení. Jednalo se celkem o vyloučení 36 členek! Tato událost dokládá postoj mužů - výtvarníků k jejich kolegyním.⁸⁴

Přesto se ty, kterým toto chování nevadilo, účastnily výstavy Kruhu výtvarných umělců na jaře v Obecním domě. Opět se zde reflektuje postoj mužů - výtvarníků k ženské práci, když obraz Anny Boudové, zmiňují v katalogu výstavy jako umělecký průmysl.⁸⁵ Vyzývá Syndikát kruhu výtvarných umělců,⁸⁶ aby se díla skutečných umělkyň neodbývala slovy jako „ženská práce“ či „ruční práce“, aby se Syndikát ve vlastním zájmu snažil zamezit takovému jednání.

Oficiální uznání rovnocennosti Kruhu výtvarných umělkyň s ostatními spolky se ženám dostalo roku 1924, přijetím do Syndikátu výtvarných umělců. Členky se nechaly slyšet, že během doby hodlají prorazit i v cizině.⁸⁷

2. 6. 1. K.V.U. vydává Věstník

M. Kálalová měla pocit, že česká veřejnost dosud neprojevila patřičný zájem o ženskou tvorbu, ale vidí u „Kruhu“ počátek nové éry vývoje. Začaly vydávat Věstník

⁷⁹ kterému také předsedala Valerija Hachla-Myslivečková

⁸⁰ Ve výboru Výtvarného odboru Ústředního spolku českých žen zasedají: místopředsedkyně O. Hlavínová-Kostková, I. jednatelka J. Mezerová-Wintrová, II. jednatelka M. Chodounská, pokladní M. Štěpánková-Moudrá, dále tři náhradnice. In *Ženský svět* XXVI, 1922, č. 8-9, č. 8-9, s. 117.

⁸¹ Spolkové zprávy. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, str. 117. Dále o vedení K.V.U. a opětovném zvolení Heleny Šramkové: Z kruhu výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 7-8, č. 7-8, s. 109.

⁸² Poznámka. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 2, s. 37.

⁸³ zemřela náhle během průvodu Sokolstva Prahou 29. června 1920, *ŽS*, 1921, č. 3, s. 50.

⁸⁴ Poznámka. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 3, s. 50.

⁸⁵ Poznámka. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 7, s. 112.

⁸⁶ Syndikát kruhu výtvarných umělců byl založen roku 1920

⁸⁷ Kálalová, M. Kruh výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 51-52.

K.V.U.,⁸⁸ který se vydával v Ženském světě v rubrice Výtvarné umění. Umělkyně tímto přijaly *Ženský svět* za svůj orgán a vyslaly do redakční rady časopisu čtyři delegátky: Helenu Šrámkovou, Valeriji Hachlu-Myslivočkovou, M. Wintrovu-Mezerovu a Zdenku Vorlovou.⁸⁹ Kruh umělkyň se dostal do povědomí veřejnosti a dokonce jim bylo věnováno celé číslo Veraikonu (seš. 9-12) za redakce Emila Pacovského.⁹⁰

Dostalo se jim i pozvání na kongres duševních pracovníků, který se prvně konal v Paříži v roce 1923. Zastoupeno bylo dvacet národů, sdruženo již více než milion pracovníků. Syndikát výtvarných umělců československých se sídlem v Praze byl obeslán, aby zastoupit všechny spolky v něm sdružené.⁹¹

Členky byly pozvány i k účasti na druhé výstavě Svazu československého Díla v Praze v Umělecko-průmyslovém muzeu.⁹² Nově měly výkladní skříň v Praze II. na Příkopech, kde mají vystavené práce z oboru grafiky a uměleckého průmyslu. Vše bylo opatřeno jménem a adresou autorky, pro případné zájemce o koupi.⁹³

V rubrice byla uveřejněna smutná zprávou o úmrtí akademické malířky Růženy Zátkové.⁹⁴ Další zmínka zde byla o připravované výstavě Karly Vobišové, která měla proběhnout na jaře 1924 v Paříži.⁹⁵ Atsebešová napsala medailonek o sochařce hned v dalším věstníku.⁹⁶ Je první ženskou absolventkou Hořické kamenické školy a v této době studovala na Pražské škole Uměleckoprůmyslové. Technicky výborně ovládala kámen i dřevo a měla sklon k architektonické jednoduchosti, příznačné pro dobu. Sama přispěla do *Ženského světa* článkem jednoduše nazvaným *Paříž*.⁹⁷ Líčí v nich čas strávený v galeriích a muzeích, jak ráda se klaní velikanům a prochází v parcích, které jí všude obklopují. Snažila se vyjádřit své pocity, jak je nadšená Paříží a hodnotí svou stáž jako velice prospěšnou pro uměleckou práci.

Výstava Slávy Tondrové-Zátkové, samostatně se již podruhé prezentuje v Topičově saloně, kterou autorka popisuje dle slov malíře Jana Preislera: „pro umění musíte opustiti

⁸⁸ Kálalová, M. Kruh výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 52.

⁸⁹ Atsebešová, L. Kruh výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

⁹⁰ produkovány byly práce žen: Autenburgerová, Jar. a Zd. Burghauserová, M. Chodounská, Vl. Jelínková, Jenšovská, Mašková, Mildeová, Hachla-Myslivočková, V. Dymasová, M. Kálalová, Kvěchová-Fischerová, Pikhartová, M. Podhajská, Řežábková, Roškotová, Rožánková- Drábková, H. Šrámková, Urbanová-Zahradnická, K. Vobišová, Winterová-Mezerová, Zd. Vorlová. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

⁹¹ Věstník výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 53.

⁹² Zastoupeny jsou mimo jiné jmenovitě zmíněné M. Podhajská, hračky; M. Teinitzerová, textilie; V. Hachla-Myslivočková, šperky; E. Urbanová-Mikanová, umělecké výšivky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 53.

⁹³ Věstník výtvarných umělkyň. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 3-4, s. 53.

⁹⁴ Růžena Zátková (1885- 1923), jediná česká futuristka. Žákyně Antonína Slavička i Giacomina Bally. Většinu života strávila v zahraničí. Poznámka. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

⁹⁵ Atsebešová, L. Žena-sochařka (K. Vobišová). In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

⁹⁶ Atsebešová, L. Žena-sochařka (K. Vobišová). In *Ženský svět* XXVIII, 1924, s. 51.

⁹⁷ Vobišová, K. Paříž. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, s. 52-53.

rodiče i milenkou.“⁹⁸ Vystavuje díla z let 1920-1921, žačka Antonína Slavíčka, zaměřením také krajinářka. Profilující se ve svém vlastním stylu, neustrnula ve vývoji vpřed, což dokládá na této výstavě.⁹⁹

Před zahájením velké souhrnné výstavy Maxe Švabinského vyšel velký článek shrnující dosavadní dílo jednoho z nejnadanějších malířů a grafiků současnosti. Výstava byla plánovaná na listopad v Obecním domě Pražském. Byla pořádána k životnímu jubileu tohoto umělce, k padesátým narozeninám.¹⁰⁰ Zmiňuji ho mezi všemi výtvarníky z důvodu, že to byl právě on, kdo byl rektorem Akademie výtvarných umění, když byla ženám zpřístupněna. Zůstane proto jakýmsi patronem ženských umělekyní a zmínka o jeho souhrnné výstavě by neměla chybět. Atsebešová informovala o začátku této výstavy.¹⁰¹ I ona článkem přiblížila dámám vývoj umělcovy práce a členila ji do několika období: „(...) *ale každé je kladné a každé něčím náleží k předchozímu i budoucímu.*“¹⁰² Nejvíce vyzdvihuje umělce jako grafika a dala ho příkladem dalším adeptům, kteří by se chtěli stát také grafiky.

Na souhrnnou výstavu Maxe Švabinského navázala výstava Umělecké Besedy, o které také informovala.¹⁰³ Jmenovitě poukazuje na významné ženské umělkyně M. Vořechovou-Vejvodovou, M. Schnahlovou, M. Rambouskou a Ondrušovou-Melkovou. Vystavuje tu i jeden z „Tvrdošíjných“ Jan Zrzavý.¹⁰⁴ Závěrem vyzdvihuje dílo jednoho z nejoriginálnějších českých malířů-sochařů Františka Bílka, který se zde bohužel prezentoval pouze jedním obrazem.

Významné umělkyni Mince Podhajské byl věnován velký článek,¹⁰⁵ jakožto jedné z prvních průkopnic tvorby uměleckých hraček. Studovala ve Vídni Kunstschnule a po válce se natrvalo přestěhovala do Prahy. Ilustrovala mnoho pohádkových knih. Navrhovala i nábytek, textilie, kostýmy i keramiku. Největšího uznání a to zaslouženého se jí dostalo na poli tvorby hraček. Poprvé samostatně vystavovala v Topičově salonu již 1910. Kolem roku 1924 se věnovala především dřevořezbě. Sama přispěla do „Věstníku“ článkem o kursu v Orlických horách, jehož konáním jí pověřil Státní ústav Školský pro domácí průmysl.¹⁰⁶ Kursu se účastnily dívky a chlapci i lidé staršího věku. Její článek je shrnutím jak kurs

⁹⁸ Zkratka Ž. Výstava Slávy Tondrové- Zátkové. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 12-12, s. 187.

⁹⁹ Tamtéž, s. 187.

¹⁰⁰ Zkratka T. Max Švabinský. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 17-18, s. 265-267.

¹⁰¹ Atsebešová L. LXIX. Výstava spolku výtvarných umělců „Mánes“: soubor prací Maxe Švabinského. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 21-22.

¹⁰² Tamtéž, s. 21.

¹⁰³ Atsebešová L. Členská výstava výtvarných umělců Besedy v Obecním domě. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 19-20, s. 298.

¹⁰⁴ Atsebešová L. V. výstava „Tvrdošíjných.“ In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 10-11, s. 149.

¹⁰⁵ Hachla-Myslivečková, V. O Mince Podhajské. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 5-6, s. 80-82.

¹⁰⁶ Podhajská, M. O hračkářském kursu v Orlických horách. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 5-6, s. 82-83.

probíhal a jak se žákům dařilo tvořit. Popisuje i co bylo jejím záměrem během tvoření jejich žáků, obnovit lásku k venkovskému umu, aby i ve městech našlo toto lidové umění porozumění, aby lidé opět objevili přednosti domácích výrobků.

Ministerstvo národní osvěty se rozhodlo podpořit rozvoj uměleckého průmyslu a přispěli a udělovali čestné ceny pracovníkům. Uznání se dokonce dostalo i ženám výtvarnicím. P. Pospíšilové za práce v oboru knihařském a krajkářkám E. Millerové a M. Serbouskové.¹⁰⁷

Ve „Věstníku“ 1924 vyšlo velké vydání o životě a díle Jarmile Burghauserové,¹⁰⁸ doprovázené černobílými reprodukcemi třech jejích děl.¹⁰⁹ Rodačka původem z Chrudimi, studovala na pražské umělecko-průmyslové škole. Po profesorských zkouškách učila na lyceu v rodné Chrudimi a poté na reálném gymnáziu v Pardubicích a současně na obchodní škole. Umění se věnovala se svým volným časem a i přesto její pozůstalost čítala více než 150 děl od maleb, kreseb či grafiky. U příležitosti vydání jejího čísla, přišly dopisy od jejích přátel a některé byly uveřejněny. Jak řekl autor článku: „*Jsou krásným dokumentem, že na světě nic se neztratí, žádná energie, žádná tvůrčí a silná myšlenka, žádný hodnotný projev individuality.*“¹¹⁰

Vlasta Borovičková sepsala zatím nejdelší pojednání o členské výstavě K.V.U.,¹¹¹ aktuálně třetí v pořadí, opět v Obecním domě. Úkolem toho sdružení je v první řadě slučovat rozptýlené ženské síly, aby vystupovaly jednotně a spolupracovaly na poli uměleckém. To mělo posílit jejich sebevědomí, které by mohly předat jako společné dědictví budoucím generacím. Dle autorky se toto úsilí nesmírně členkám daří, dle jejích slov: „První vlaštovky, které letí s katalogem do kraje, sice jara nedělají, není však zapotřebí, poněvadž jaro je tu, jaro ženského umění výtvarného.“¹¹²

Napravo do vchodu visely díla Zdeňky Burghauserové, prý nejefektivnější umělkyni sdružení, expresionistické barevné podání nenechá nikoho klidným. Dále dřevoryty Anny Mackové z Dalmácie a Korčuly. Zdenka Vorlová-Vlčková vystavující mimo jiné cyklus „Ti, jimž se křivda děje“, akvarely koní. Nejsou však bujné jako koně Alšovy, jsou to koně

¹⁰⁷ Poznámka. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 5-6, s. 85.

¹⁰⁸ tragicky zesnulé během triumfálního průvodu Sokolstva Prahou 29. června 1920. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 3, s. 50.

¹⁰⁹ Mokřý, F. V. Jarmila Burghauserová (9. srpna 1896- 29. června 1920). In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 7-8, s. 109-110.

¹¹⁰ Mokřý, F. V. Jarmila Burghauserová. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 7-8, s. 110.

¹¹¹ Borovičková, V. III. členská výstava Kruhu výtvarných umělkyní. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 13-14, s. 203-208.

¹¹² Borovičková, V. III. členská výstava Kruhu výtvarných umělkyní. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 13-14, s. 204.

trpící rukou člověka, který je zneužívá s dokonale zachyceným výrazem a postojem. Olga Pikhartová se prezentovala mořskými pastely. Znázorňující zpočátku klidné modravého moře až po burácející masu vody. Vilma Dymasová, reprezentující se jako uhlažená krajinářka. Julie Winterová-Mezerová vystavila několik skic a prokomponovaných obrazů, které pravděpodobně značí tvůrčí dozrávání jejího malířského charakteru. Anna Roškotová se nechala okouzlit stromy, které akvarelem ztvárnila ve všech fázích a přírodních okolností. Helena Šrámková, se prezentovala vynikajícími portréty a zádušnými, niterně zpracovanými krajinami. Marta Rožánková-Drábková, malovala rozsáhlé komplexy krajin. Marie Klusáčková, měla zájem o realistické zobrazení a tvrdou objektivní malbu. Prezentovala se několika portréty, drobnějšími studiemi a kresbami, dokazující nadějnost této výtvarnice, bohužel předčasně zesnulé roku 1913.

Vedle těchto stěžejních individualit byly dále zastoupeny: obrazy Hana Autengruberová, Ludmila Bradková, Lola Jenšová, J. Klenková, Marie Kredbová, Ella Mikanová-Urbanová, Růžena Nekutová, Milada Špálová-Benešová, Vlasta Vainová. Umělecký průmysl reprezentovaly díla Vlasty Jelínkové, Elly Mikanové-Urbanové, Růženy Řežabové, Marie Štěpánkové-Moudré, Marie Vydrové. Plastiky Karly Vobišové a dřevěné grotesky Minky Podhajské.

Celou výstavu uspořádá také Klub přátel umění v Olomouci. Bylo to vůbec poprvé, kdy K.V.U. mělo možnost vystoupit na Moravě.¹¹³

2. 7. Více pozornosti

Výtvarnému umění bylo na stránkách Ženského světa věnováno od roku 1924 více prostoru, než v předchozích letech. V roce 1924 byl časopis obohacen i o fotografické reprodukce děl. Významně se tím pozvedla úroveň tohoto periodika. Doplněné drobnými černobílými obrázky byly prozatím jen reklamy na konci každého čísla.

Muži začali přispívat svými články o ženách umělkyních. Karel Juda napsal portrét Zdenky Vorlové- Vlčkové.¹¹⁴ Na úvod obecně vyzval k podporování žen- umělkyní, o potřebě talenty výtvarné objevovat, aby v umění nechyběl onen ženský prvek. Autor si v úvodu povzdechl nad kritikami III. výstavy K.V.U.: „(...) a potom z kritických rubrik denních listů

¹¹³ Atsebešová, L. Výstava Kruhu výtvarných umělkyň v Praze. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 21-22, s. 336.

¹¹⁴ Juda, Karel. Zdenka Vorlová- Vlčková. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.235-238.

(divák) vyčetl bud' schvální nepochopení nebo rozpačitost, aby neuklouzlo slůvko povzbuzení...“¹¹⁵

Talent této moravské rodačky rozpoznal už její otec. Učil ji kreslit tužkou a perem a podporoval všemi způsoby její rozvoj. Studovala na Vídeňské Umělecko-průmyslové škole, dále pak v Mnichově na soukromé akademii pro ženy. Cestovala po Dalmácii a Itálii, vrátila se zpět do Mnichova a nastoupila na veřejnou akademii umění. Poté opět cestovala. Původně se věnovala tvorbě portrétů olejem, postupně si osvojila techniku akvarelu. Většinu umělecké života strávila na Slovensku a Slovákku. Nějaký čas žila i v Paříži. Autor vidí její dvě základní touhy Morava – Paříž: „(...) první zrozením a prací, druhá obdivem a snahou.“¹¹⁶

Zdenka Vorlová reagovala v navazujícím článku¹¹⁷ k aktuálnímu umělecké dění a vyjádřila se, proč namalovala cyklus koní, který vystavovala na členské výstavě. Sice měla rozpracovaný krásný, radostný obraz moře a dokonalého lidského těla. Přesto kamkoliv v Praze šla, viděla nebo slyšela trpící koně. Třeba když vůz nábytkáře zapadl do bahna, byl slyšet jen řev a jak tloukli koně, kteří nemohli pohnout se svým nákladem. To ji úplně doradilo od krásné scenérie a chtěla reagovat na bezpráví, které se jí dělo pod okny. Výstavu ještě doplnila obrazy hudeců, které nejsou „národopisnými studiemi“ jak je označili kritikové, ale realistickými portréty milých lidí. : „(...) – však malíř nemá mluvit, ale malovat! Laskaví čtenáři, posuďte sami mou práci; módních hesel neuznávám(...).“¹¹⁸

Šrámková Helena přinesla další portrét významné umělkyně K.V.U. Anny Roškové.¹¹⁹ Většinou žila samotářsky ve Vlašimi, studovala v Mnichově figurální školu, ráda cestovala a poznávala cizinu. Na cestách, obklopená přírodou se začala věnovat akvarelu a v něm se začala profilovat jako malířská individualita.

Začátkem února 1926 otevřely členky K.V.U. svoji čtvrtou členskou výstavu. Tentokrát přiblížila výstavu Helena Šrámková.¹²⁰ Odmlka byla způsobena putováním předešlé výstavy mimo Prahu i v cizině - například v Miláně¹²¹ a Athénách.¹²² Členky se chtěly

¹¹⁵ Juda, Karel. Zdenka Vorlová- Vlčková. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.236.

¹¹⁶ Juda, Karel. Zdenka Vorlová- Vlčková. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.238.

¹¹⁷ Vorlová-Vlčková, Z. K mým obrazům. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.238-239.

¹¹⁸ Vorlová-Vlčková, Z. K mým obrazům. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s. 239.

¹¹⁹ Šrámková, H. Anna Rošková. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 21-22, s. 333-334.

¹²⁰ Šrámková, H. Několik slov ke IV. členské výstavě Kruhu Výtvarných umělkyně. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 3-4, s. 41-42.

¹²¹ Zde byla mezinárodní výstava akvarelu, v březnu až červenci 1925, které se účastnily: A. Rošková, M. Špálová. (Poznámka. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 11-12, s. 198).

¹²² K.V.U. obdržel od ministerstva školství a národní osvěty přemii za tuto výstavu 2000 Kč na úhradu výloh. (Poznámka. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 7-8, s. 108).

účastnit i výstavy v Americe, ale z technických důvodů, nebyly obrazy z Paříže odeslány, ale byla jim nabídnuta možnost se výstavy zúčastnit v dalším roce.¹²³

Nově se jejich výstava poprvé pořádala v Krasoumné jednotě.¹²⁴ Dále pokračovala L. Atsebešová,¹²⁵ která se vyjádřila k nařknutí mužů - výtvarníků, kteří mluvili o tom, že se ženy uzavřely v samostatný kruh z obavy, před mužskou uměleckou převahou. Jejím názorem však bylo, že samostatný Kruh zde byl proto, že ženy byly na začátku své tvorby, teprve nedávno získaly možnost studovat stejné akademie jako muži a potřebovaly se vzájemně podporovat ve své práci. A také další věcí bylo, že žena umělkyně, měla stále nejistý statut ve společnosti a nějaká čistě ženská instituce, která by tu pro ni byla, by ji mohla pomáhat překonávat překážky, které muži mají již dávno překlenuté. Považovala to za přirozené a dobré. Konkurence se členky rozhodně nebály. Opět se výstavy účastnila s novými díly známá jména. Například Zdenka Burghausenová s dětským portrétem i scénickými studiemi, Helena Šrámková krajinomalbami, Winterová-Mezerová, Dymasová, Roškotová. Nechyběly plastiky Karly Vobišové,¹²⁶ ani umělecké předměty textilního průmyslu. Z nich například přispěly Štěpánková-Moudrá, Z. Severová, Marie Vydrová a E. Mikanová-Urbanová. Při příští výstavě K.V.U. napsala L. Atsebešová obdobný článek o umělkyních a dílech, kterými se prezentovaly. Jediné nad čím se pozastavila, byla absence části umělecko-průmyslového textilu.¹²⁷

O Slávě Tonderové- Zátkové vyšel článku přibližující její tvorbu a to při příležitosti její samostatné výstavy v Mánesu.¹²⁸ Představila především obrazy z cest ze Sant-Tropez, nejvíce z Korsiky. K vidění byly i obrazy z Čech, konkrétně z Bechyně.

Zdenka Burghausenová také roku 1927 pořádala samostatnou výstavu v Krasoumné jednotě.¹²⁹ L. Atsebešová opěvovala vzletným jazykem obrazy plné symboliky. „*Nedovede akademicky chladně malovat, odpovídat na otázky, přicházející z vnějška, dovede jen ve chvílích příliš nutkajících vyrvat ze sebe kus vlastního hoře či radosti a položit je na plátno,*

¹²³ Poznámka. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 7-8, s.107.

¹²⁴ Poznámka. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 3-4, s. 43.

¹²⁵ Atsebešová, L. IV. členská výstava Kruhu Výtvarných umělkyní. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 5-6, s. 78-79.

¹²⁶ Galerie plastik v Hořicích jmenovala K. Vobišovou svým, čestným členem (Poznámka: *Vyznamenání českých výtvarných umělkyní*. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 11-12, s. 176).

¹²⁷ Atsebešová, L. I. členská výstava Kruhu výtvarných umělkyní. Pražský obecní dům. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 2, s. 15-17.

¹²⁸ Atsebešová, L. Sláva Tonderová- Zátková. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 5, s. 91-92

¹²⁹ Atsebešová, L. Výstava Zdenky Burghausenové v Krasoumné jednotě. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 12-13, s. 182-184.

jako zrcadlo pro ty, kteří také trpí, také bojují, také vítězí,...“¹³⁰ Základ její tvorby viděla v barvách.

Naopak u Věry Jičínské vidí těžiště v tvaru. Ta pořádala samostatnou výstavu v „Alšově síni“ Umělecké besedy.¹³¹ „Malířka má vzácnou schopnost, zachytit vnější podobu modelu a vyzvednout v ní i významné rysy duchové.“¹³² Mimo maleb se věnovala i dřevorytům, které jsou také součástí výstavy.

2. 8. K. V. U. ve světě

Největším přelomem pro ženské výtvarné umění však byla výstava v Paříži.¹³³ Vystavovaly zde H. Šrámková, M. Podhajská, V. Dymasová, V. Jičínská, A. Macková, J. W. Mezerová a měly veliký úspěch, který autorka dokládá vydaným referátem v Národních listech od Miloslavy Sísové „Poznámka k naší reprezentační výstavě v Paříži.“¹³⁴ V něm pravila: „Skeptici v Praze shledávali velmi pošetilým nosit do Paříže ženské výtvary a patrně i českoslovenští skeptici v Paříži se na věc dívali zrovna tak, neboť ani nehnuli prstem pro výstavu. Malířky nepozbyly odvahy- a výstavu uskutečnily.“¹³⁵

Malířky se prezentovaly přibližně čtyřiceti díly, bohužel neměly dostatek finančních prostředků pro náležitou propagaci výstavy. Zmiňuje však, že i přesto přišli renomovaní umělečtí znalci, kteří svou účastí přilákali pařížské vybrané obecnost. Toto se dosud žádné jiné československé výstavě nepodařilo. Umělecké revue publikovaly dvě reprodukce obrazů. Příznivé kritiky otiskl *Journal des Debata* a *Revue de l'art*, jehož ředitel pan Dezzarois navrhl českým umělkyním prodloužení výstavy v jiné galerii. Však výsledkem jednání bylo něco přelomového pro české umělkyně, potažmo prezentaci naší země v zahraničí. Pan Dezzarios přednesl návrh na uspořádání velké československé výstavy obrazů, která by mohla být koncipována jako reprezentativní výstava českého malířství starého i novodobého.

Byl to ten nejlepší možný výsledek a zároveň důsledek, který si jen mohly umělkyně přát. Sice závěrem autorka poukazuje na množství překážek, které jsou nasnadě vzít v úvahu, když se pořádá takto rozsáhlá výstava mezinárodního významu, ale končí touhou vidět:

¹³⁰ Atsebešová, L. Výstava Zdenky Burghausenové v Krasoumné jednotě. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 12-13, s. 182.

¹³¹ Atsebešová, L. Výstava Věry Jičínské v „Alšově síni“ Umělecké besedy. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č.12-13, s. 199.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Atsebešová, L. Výstava českých malířek v Paříži. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 14-15, s. 221-222.

¹³⁴ Sísová, M. Poznámka k naší reprezentační výstavě v Paříži. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 14-15, s. 221.

¹³⁵ Tamtéž.

„příští rok v jarních a letních měsících vlál (vlát) do modrého nebe pařížského ze zdi Tuilerii na náměstí de la Concorde náš státní prapor.“¹³⁶

Roky 1928 a 1929 jsou ve znamení výstav K.V.U. především po světě. Atsebešová napsala o výstavě Umělecké besedy v Obecním domě, kde se účastnily pouze dvě ženy - Věra Jičínská a Marie Vořechová,¹³⁷ oproti loňské podzimní výstavě, je to ale o dvě více.¹³⁸ Atsebešová Ludmila ale informovala o důležitějším uměleckém počinu pro naše malířky. Prezentovaly se roku 1929 na výstavě v Amsterdamu a to přibližně šedesáti díly.¹³⁹ Výstava je tedy o třetinu větší, než výstava Pařížská roku 1927. Nesměla zde chybět Zdenka Burghauserová¹⁴⁰, jako spoluorganizátora a prostředník s holandskou stranou.

Umělkyně se chopily příležitosti a chtěly se účastnit i mezinárodní výstavy ženského umění v Buenos Aires.¹⁴¹ Celé číslo je doplněno černobílými reprodukcemi obrazů, které byly na tuto výstavu zaslány.¹⁴² V posledním ročníku byla publikována reportáž o této výstavě.¹⁴³ Původně se zdálo jako neštěstí, když se bedny zaslané k výstavě zdržely po cestě. Dorazily dokonce tak pozdě, že se nemohlo ani uvažovat o doinstalování v průběhu. Ale po roční odmlce, kdy byly uloženy ve skladištích, byla zahájena v Buenos Aires samostatná výstava československých umělkyně. Autorka se o ní vyjadřuje velmi úspěšně, z třiceti šesti umělkyně sedmnáct prodalo, hlavně z části uměleckého průmyslu. O výstavě psal pochvalně i jugoslávský list, který autorka citovala.

Na rok 1930 se projektovala opět mezinárodní ženská výstava umění, tentokrát v Bernu. Ministerstvo zahraničí a Ženská rada K.V.U. se nechaly slyšet, že se vynasnaží, aby se tentokrát vše dostalo na místo včas.

V roce 1930 již nebylo velkým překvapením, když samotná žena pořádala svou výstavu v Paříži. V tomto ji pořádala Julie W. Mezerová.¹⁴⁴ Úskalím však bývalo, vždy pro prvně vystavující ženy a vlastně i muže, jak jejich výstavu přijme veřejnost. Sísová

¹³⁶ Sísová, M. Poznámka k naší reprezentační výstavě v Paříži. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 14-15, s. 222.

¹³⁷ Atsebešová, L. *Členská výstava Umělecké besedy a soubor obrazů a kreseb Vlastimila Rady v Obecním domě*. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 3, s. 86-87.

¹³⁸ Hruška, E. Letošní podzimní „Mánes“. In *Ženský svět* XXXII, 1928, č. 21, s. 335-336.

¹³⁹ Atsebešová, L. Výstava českých malířek v Amsterdamě. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 3, s. 87-88.

¹⁴⁰ Dále se účastnily: H. Autengruberová, A. Kožanová, J. Burghauserová, Z. Kožanová, A. Roškotová a J. Vorlová. Umělecký průmysl reprezentovaly V. H. Myslivečková, H. Johnová, Z. Kořáková, E. Paličková, M. a K. Vydrovy. Tamtéž, s. 87.

¹⁴¹ Atsebešová, L. Na mezinárodní výstavě v Buenos Aires. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 4, s. 120.

¹⁴² Výstavy se účastnily: Z. Burghauserová, H. Autengruberová, V. Dysmasová, B. Jelínková, J. Klenková, L. Jenšovská, Z. Liebscherová, A. Macková, J. Mezerová-Winterová, P. Mildeová, M. Podhajská, H. Šrámková, A. Roškotová, M. Rožánková, P. Vicenová. Rousová, S. Zátková-Tondrová (Tamtéž, s. 120). Dále se účastily sochařky: Vobišová, Jirásková, Johnová. Za umělecký-průmysl: Myslivečková, Breunerová, Pošepná, Vondračková, Podhajská, Paličková, Přerovská, Svačinová. Architektka: Petříková-Pavlíková (*Výstava čes. umělkyně v Buenos Aires*. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 7, s. 124-125).

¹⁴³ Atsebešová, L. Výstava čes. umělkyně v Buenos Aires. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 6-7, s. 124-125.

¹⁴⁴ Sísová, M. Výstava Julie W. Mezerové v Paříži. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 4, s. 69-70.

Milena však napsala velmi pozitivní článek o debutující výstavě této umělkyně, který vycházel i z reakcí různých pařížských i zahraničních listů.¹⁴⁵ Dle autorky článku: „*docela objektivně nutno říci, že výstava dopadla lépe než malířka sama očekávala a že její první pokus skončil větším úspěchem než jak dopadnou zpravidla debuty těch, kteří usilují dobýt Paříže a kteří, jako Julie Mezerová teprve musí si získati zájmu veřejnosti a kritiky.*“¹⁴⁶

2. 9. Stálé prostory

Dosud K.V.U. neměl v Praze ani jinde vlastní a stálé výstavní prostory. Takové, kde by mohly umělkyně stále mít věci přístupné veřejnosti k vidění, případně koupí. S nadšením přijal „Kruh“ v roce 1930 nabídku zahradní architektky, slečny Zdeňky Košákové, která si otevřela obchodní a pracovní místnosti na Národní třídě a poskytla umělkyním dvě místnosti ve čtvrtém patře.¹⁴⁷ Nejedná se tedy o prostory pro velké členské výstavy, ale rázu intimnějšího a drobnějšího. Jako první se Kruh představil s prezentací drobných plastik a uměleckého průmyslu. Z významných umělekyní se účastní Z. Burghauserová, Šrámková, Vobišová a další. Ke koupí mimo obrazů a plastik jsou tkaniny, koberce, polštáře, vázy, sošky, kávové přístroje, keramika, kabelky či vazby knih.

Postup dalších výstav je stanoven na rok dopředu, umělkyně doufají, že svou prací zaujmou a zpřístupní své práce ještě většímu počtu zájemců. L. Atsebešová do dalšího čísla napsala recenzi na tyto výstavy.¹⁴⁸ Evidentně byla velmi nadšená výběrem věcí především uměleckého průmyslu, které považovala za cenově dostupné téměř komukoliv. Lituje však jen malého zájmu, který se dostává této výstavě. Vyzývala vlídně ženy, aby se zašly určitě podívat na: „*(...) svěží a milou ukázkou ženské svépomoci.*“¹⁴⁹

¹⁴⁵ O výstavě se mohli dočíst čtenáři těchto listů: *Petit Parisien, Figaro, Porta Midi, Volante, Journal des arts, New York, Herald, Chicago Tribune, Neue Pariser Zeitung, Liberte, Quotidien, Paris Presse*, a další. Tamtéž, s. 70.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 69.

¹⁴⁷ Klenková, J. Svépomoc výtvarných umělekyní. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2, s. 16.

¹⁴⁸ Atsebešová, L. Výstava drobné plastiky a uměleckého průmyslu „Kruhu výtvarných umělekyní“ v ateliéru architektky Z. Košákové na Národní třídě. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2, s. 17-18.

¹⁴⁹ Atsebešová, L. Výstava drobné plastiky a uměleckého průmyslu „Kruhu výtvarných umělekyní“ v ateliéru architektky Z. Košákové na Národní třídě. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2, s. 18.

2. 10. Nová rubrika

Klenková Jaroslava dala vzniknout nové rubrice v rámci výtvarné části.¹⁵⁰ Mělo se jednat o jakousi hovornu nad uměním. Vyzývala čtenářky, aby psaly své dotazy, nebo jakékoli návrhy, o kterých by chtěly diskutovat. Doručené dopisy mohly být buď uveřejněny, nebo mohla být odpověď odeslána zpět anonymně. Prozatím napsala malou úvahu o výtvarném umění. Podle jejího názoru, bylo potřeba v ženách vzbudit více zájmu o výtvarnictví vůbec. Měla pocit, že je opomíjen výchovný vliv umění na rodinu i jednotlivce a vyzývala k boji proti nevkusu. „*Neboť probudilá, inteligentní žena je povolána, aby kolem sebe tvořila jemnou, uměním prozářenou atmosféru a svým ženským citem a láskou ke kráse pomohla překonat nevкус a odpor k pravém, vždy vítěznému Umění,*“¹⁵¹ pokračovala v druhém díle své rubriky.

V příštím opět vyzývá ženy a dívky k psaní dotazů, která doba či směr by je zajímaly. Snaží se přiblížit svým čtenářkám a pokusit se zjistit, co pro ně je umění a co pro ně znamená. Redakce otiskla dva dopisy v dalších číslech včetně odpovědí od slečny Klenkové. Dále se však tato rubrika nevyvíjela. Dá se říci, že v rámci vývoje rubriky Výtvarného umění to byl jediný přešlap, kterého se redakční rada dopustila.

2. 11. Eva a výtvarné umění

Na stránkách Evy se již čtenářky nesetkávaly s pravidelnou rubrikou o výtvarném umění či aktuálně pořádaných výstavách. Portrétních medailonky o jednotlivých umělkyních zde ale publikovány byly. Bývaly však méně faktografické. Autoři se více snažili co možná nejvzletněji vyjádřit o dílech konkrétní umělkyně.

O sochařce Martě Jiráskové¹⁵² vyšlo krátké pojednání a uctivé uznání jejího díla.¹⁵³ Autor obdivoval její zjednodušené tvary soch, které ale neubíraly na půvabu či živosti.

¹⁵⁰ Klenková, J. Rozpravy o výtvarném umění se zvláštním zřením k malířství. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 5-6, s. 76-77; č. 7-8, s. 109; č. 9-10, s. 139; č. 15-16, s. 243- 246.

¹⁵¹ Klenková, J. Rozpravy o výtvarném umění se zvláštním zřením k malířství. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 7-8, s. 109.

¹⁵² Jirásková- Havlíčková Marta (1898-1981): vystudovala umělecko-průmyslovou školu v Praze i AVU. S Mary Durasovou byly prvními ženami přijatými do Štursovy školy. Tvořila především podobizny, např. Charlotte Masarykové, Hlavu malíře Zrzavého. Držitelka Čestného uznání české akademie věd a umění. (Toman, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Ostrava, 1993-1994).

¹⁵³ Janoušek, F. Sochařka Marta Jirásková In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 7, s. 20.

První malířkou, která zde měla svůj medailonek byla Sláva Tonderová-Zátková.¹⁵⁴ Na první pohled do její tváře, by člověk čekal křehkou umělkyni s jemným výrazem. Její štětec však hovořil zcela opačně, sama o sobě říkala: „*Vyjadřuji se rázně a bezohledně, asi proto bývá tak často vytykána mužkost.*“¹⁵⁵ Na kvalitě to jejím dílům dle uměleckého kritika Janouška jen přispělo. Helena Fillová, ač sama malovala, žila ve stínu svého slavnějšího muže Emila. Přesto se dočkala malé zmínky o své práci.¹⁵⁶

Vítězslav Nezval přispěl článkem o Toyen.¹⁵⁷ Její jméno je neodmyslitelně spojeno s jménem Jindřicha Štýrského. Byla, je a bude neopakovatelným zjevem v rámci výtvarného umění. Obecenstvu byla již známá nejen svými obrazy, ale i ilustracemi knih. Společně vystavovali v Alšově síni Umělecké besedy.¹⁵⁸

Zdenka Burghauserová přispěla článkem o zemřelé malířce Růženě Nekutové.¹⁵⁹ Ti, kdo jí znali, ji charakterizovali jako malířku neklidného ducha. Ač se s ní autorka sama nikdy nesetkala, při urovnávání její pozůstalosti, cítila úctu k této malířce. Vybrala asi šedesát prací, většinou olejů. Byla to umělkyně všestranná, věnovala se i skládání hudby. Co nejdříve měla vyjít její souhrnná výstava v rámci K.V.U., jehož byla také členkou.

V. Nikodem informoval čtenářky o pořádané výstavě tří sochařek v Mánesu.¹⁶⁰ Byly jimi Marta Jirásková-Havlíčková, Marie Kulhánková a Hana Wichterlová. První se prezentovala bustou Charlotty Masarykové, což byl nelehký úkol vzhledem k jejímu společenskému postavení. Marie Kulhánková vytvořila sochu ležící ženy. Poslední se rozhodla debutovat plastikou ptačího těla, jehož pojetí se blížilo surrealismu.

Další z výstav Kruhu výtvarných umělkyň se konala v Obecním domě. Poprvé si čtenářky mohly přečíst krátkou recenzi k výstavě tohoto spolku. Sdružoval nyní umělkyně jak z Čech, ale i z Moravy a Podkarpatské Rusi. „*Široká platforma spolková je velmi užitečná nejen pro umělkyně, ale i pro obecenstvo, které se zase na jedné výstavě může poučiti jak mnohotvárně lze řešit jednu úlohu – krajinu, zátiší, portrét, akt nebo komposici figurální.*“¹⁶¹

¹⁵⁴ Janoušek, F. Sláva Tonderová- Zátková. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 8, s. 22.

¹⁵⁵ Janoušek, F. Sláva Tonderová- Zátková. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 8, s. 22.

¹⁵⁶ Janoušek, F. Sochařka Hana Fillová In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 8, s. 24.

¹⁵⁷ Nezval, V. Toyen. In: *Eva: časopis moderní ženy* III, 1930, č. 3, s. 24.

¹⁵⁸ Poznámka bez názvu o výstavě Toyen a Jindřicha Štýrského. In *Eva: časopis moderní ženy* III, 1930, č. 3, s. 24.

¹⁵⁹ Burghauserová, Z. O malířce Růženě Nekutové. In *Eva: časopis moderní ženy* VI, 1933, č. 19, s. 29.

¹⁶⁰ Nikodém, V. Tři sochařky na výstavě Mánesa. In *Eva: časopis moderní ženy* III, 1930, č. 3, s. 24.

¹⁶¹ Rb. Výstava Kruhu výtvarných umělkyň v Obecním domě. In *Eva: časopis moderní ženy* VIII, 1935, č. 12, s. 29.

Anna Roškotová se dočkala také samostatného medailonku o svých akvarelech,¹⁶² kterými si vydobyla přední místo mezi českými umělkyněmi. Její tahy štětcem dovedly obrazům vtisknout její charakteristický podpis. V Evě byla zmíněna spolu s ní i Hana Dostálová,¹⁶³ která pokračovala v grafické práci a navrhovala výzdobu knih. Záměrně byla zmínka o této umělkyni zařazena za A. Roškotovou, protože i ona se věnovala akvarelům. Před dvěma lety sama vystavovala své akvarely v Topičově salonu.

K výstavě Slávy Tonderové-Zátkové vyšla i recenze k jejímu dílu.¹⁶⁴ Představila v Mánesu tvorbu za posledních dvanáct let. Byla jednou z těch, co měly to štěstí učit se u Antonína Slavíčka. Její nejlepší poloha je v barevném púltónu, v něm autorka shledává, že vytvořila ty nejlepší práce.

Marii Vořechové-Vejvodové se také dostalo samostatného článku na téma její práce.¹⁶⁵ V rámci uměleckého průmyslu se věnovala keramice. Pocházela z Moravy a její kořeny se odrážely v tvorbě. Vytvářela dekorativní i užitkové věci a dostalo se jí i uznání od Jana Štursy.

V Sofii probíhala na podzim roku 1936 mezinárodní výstava v rámci níž se prezentovaly i československé umělkyně.¹⁶⁶ Výběr byl uzpůsoben tomu, aby byl k vidění co nejvýraznější plastický obraz o naší tvorbě. Rozhodně se nemohlo jednat o výstavu, kde by byly zastoupeny všechny umělkyně. Malířství reprezentovaly: Lenka Procházková, Sláva Tonderová-Žáčková, Julie Mezerová a Vilma Vrbovská. Vybrány byly proto, že jejich práce společně tvoří působivý kontrast. Akvarely zaslaly Marie Vořechová-Vejvodová a Anna Roškotová. Za sochařky se účastní tradičně Karla Vobišová, dále Jirásková, Durasová, Zlatníková, Urbanová. Z uměleckého - průmysl opět reprezentuje Minka Podhajská se svými hračkami. Výstava byla doplněna i o architektonické návrhy našich žen. Autorka pochvalně říká: „*Dnes není již žádný obor výtvarné práce, kde by ženy chyběly, a přece nehrozí nebezpečí, že jdou zbytečně do šířky, neboť většina z nich zabírá poctivě a zhluboka.*“¹⁶⁷

Kruh výtvarných umělkyň pozval redakci Evy k předvánoční prohlídce jejich ateliérů.¹⁶⁸ Zašlová Eva, která napsala o výletu krátké povídky, byla překvapená jejich ateliéry. Redakce spíš očekávala nějaké bytečky, kde budou v sebe zahloubané umělkyně tvořit v tichu a historii. Místo toho je překvapily moderní ženy, které byly trochu i příjemně

¹⁶² F. K. Anna Roškotová. In *Eva: časopis moderní ženy* VIII, 1935, č. 14, s. 27.

¹⁶³ Rb. Dostálová, H. In *Eva: časopis moderní ženy* VIII, 1935, č. 14, s. 27.

¹⁶⁴ Volavková, H. Sláva Tonderová. Zátková. In *Eva: časopis moderní ženy* VIII, 1935, č. 22, s. 7.

¹⁶⁵ Volavková, H. Marie Vořechová- Vejvodová. In *Eva: časopis moderní ženy* VIII, 1935, č. 22, s. 27.

¹⁶⁶ Volavková, H. Výstava v Sofii. In *Eva: časopis moderní ženy* IX, 1936, č. 21, s. 3.

¹⁶⁷ Volavková, H. Výstava v Sofii. In *Eva: časopis moderní ženy* IX, 1936, č. 21, s. 3.

¹⁶⁸ Zašlová, E. Předvánoční výlet za uměním. In *Eva: časopis moderní ženy* X, 1937, č. 4, s. 27.

zaskočené, že se jejich výzva dočkala takového ohlasu. Obrazy byly většinou vzorně uložené, či provizorně dané na stojanech. Jedině Marie Urbanová- Zahradnická měla ateliér podobný tomu, který spíše dámy očekávaly. Stolek obložený poházenými barvami a malířskými rekvizitami potřísněných barvou. Při práci zastihly jedinou ženu, sochařku Karlu Vobišovou. Ta byla z návštěvy prý na rozpacích. Nechtěla, aby viděli rozpracované dílo, obložené mokřými hadry. Ale sama autorka řekla, že to bylo to, co chtěly vidět - umělkyně při práci. Hluboký dojem z návštěvy jejího ateliéru ještě umocnilo místo, kde se nacházel. V pátém patře pod prosklenou střechou. Měla zde dva pokojíky, ale ne pro lidi, ale pro mnoho kamenných hlav, na kterých pracovala.

3. Bytová kultura

3. 1. Dekorace

První prací na téma bydlení na stránkách Ženského světa se týkala rodinných památek.¹⁶⁹ Autorka, se zamýšlela nad vybavením domácnosti mladých manželů. Zařízení nových bytů se jí zdálo velmi nešťastné a studené. A to přes módní interiéry až po domácnosti sestavené jen z levných kusů nábytku z nějakého výprodejového bazaru. Častokrát viděla, jak se zařizují také „starožitným“ nábytkem, nejčastěji empírového stylu, případně jeho napodobenin. Tyto náhražky považovala za nevkusné. Stěžejním bodem, který poté nastínila, byla jiná potřeba. Chtěla vyjádřit nutnost nad zřízením jakéhosi koutku, kde by byly schraňovány cenné rodinné památky a talismany. Především kvůli jejich výchovnému charakteru, kdy by měly hlavně napomáhat tomu, aby vzbudily v dětech smysl pro rodinné tradice, památky a především úctu k předešlým pokolení jejich předků.

Zútulnit bydlení bylo možno květinami¹⁷⁰ a od Terezy Svatové vyšel cyklus poučných článků nepřímě na sebe navazujících. Připojila i rady jak o rostliny pečovat. Také jaké druhy spíše zvolit do bytu, aby byly celý rok co nejkrásnější. Jak pečovat o květiny na balkóně a o ty za oknem uvedla v dalším čísle.¹⁷¹ Mínila, že je pro člověka důležité nejen se obklopovat květinami doma, ale bylo samozřejmě důležité se pohybovat i v přírodě.¹⁷²

¹⁶⁹ Tyršová, R. Několik slov o kultu rodinných památek. In *Ženský svět* XXI, 1917, č. 1, s. 2-3.

¹⁷⁰ Svatová, T. Květiny v pokoji. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 5-6, s. 89.

¹⁷¹ Svatová, T. Květiny v oknech a na balkonech. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 7-8, s. 123-124.

¹⁷² Svatová, T. Pod širé nebe. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 9-10, s. 153-154.

Především když má člověk volný den a vzkazuje čtenářkám, minimálně v neděli, aby chodily ven. „*Nezůstávejte v kamenných mraveništích.*“¹⁷³ Doporučovala mít co nejvíce otevřená okna, když počasí dovolí a tím předcházet i nemocem.

O květinách do „Evy“ přispívala Zdenka Frantová.¹⁷⁴ Chtěla v pokračováních svých článků přiblížit ženám péči o květiny, jaké volit do bytu či zahrady, stejně jako Svatová v Ženském světě. V druhém díle se věnovala ošetřování pokojových květin.¹⁷⁵ Pro lepší představivost byl článek vždy doplněn fotografiemi květin z různých květinářství.¹⁷⁶ Hlavně utírat prach z listů, aby mohly dýchat. Nejpodstatnější však bylo pomalé zalévání, aby hlína byla náležitě vlhká. O úpravě květin ve vázách, jakou ke které květině zvolit se věnovala Marja Boučková.¹⁷⁷ Přehnaná kritéria na potřebu čtyřiceti váz snížila na střízlivých dvacet, což čtenářky jistě uvítaly.

Těm, kteří měli možnost mít zahradu na střeše domu, doporučil J. E. Koula na stánkách Evy, jak si ji nejlépe zařídit.¹⁷⁸ Těm ještě lépe situovaným, kteří si mohli pořídit dům nebo vilku, vyšel i článek o zahradách.¹⁷⁹ Netýkal se pěstování zeleniny a ovoce, nebo úpravy záhonů. Autorka se věnovala zahradám, které měly být především částí obydlí. Ráz zahrady určoval styl domu, u kterého zahrada byla. V první řadě si měli majitelé ujasnit, kolik času chtějí zahradě věnovat a dle toho volit i rostliny.

Článek o bytovém textilu vyšel v módní hlídce Ženského světa,¹⁸⁰ protože i textil bytový podléhal trendům. Přehozy přes postele především v malých bytech byly nutností, aby paní domácí mohla přes den z lože mít pohovku. Nejlépe ji bylo doplnit dekorativními polštářky tón v tónu. Pokrývek v bytě doporučily málo, hlavní bylo zachovat čisté linie a neškodit interiéru přehnaným množstvím dekorací.

I světla podléhala módnímu diktátu. Proto v módní hlídce vyšla kreslená stránka s typy svítidel i návrhy kam který tvar použít.¹⁸¹ Do Evy přispěl článkem o svítidlech Ing. Miloslav Prokop.¹⁸² Stránka byla doplněná návrhy prof. Kouly a především třech jeho svítidel. Na okraji zmínil, že dvě jeho svítidla vyhrály cenu od Svazu československého díla a umístil

¹⁷³ Svatová, T. Pod širé nebe. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 9-10, s. 154.

¹⁷⁴ Frantová, Z. Podzimní starosti. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 1, s. 19.

¹⁷⁵ Frantová, Z. Ošetřování květin v pokoji. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 2, s. 19.

¹⁷⁶ například v Květinářství Nina Huňatá Praha 11 Lucerna- Pasáž. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 2, s. 19.

¹⁷⁷ Boučková, Marja. Výzdoba stolu květinami. In *Eva: časopis vzdělané ženy* IX, 1936, č. 14, s. 24.

¹⁷⁸ Koula, J. E. Zahrady na střeších. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 2, s. 20.

¹⁷⁹ Košťáková, Z. Rodinná zahrádka. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 3, s. 46-47.

¹⁸⁰ O přehozích, pokrývkách, polštářích a záclonách. In *Ženský svět* XXXII, 1928, č. 5, s. 76.

¹⁸¹ Lustry. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 3, s. 90.

¹⁸² Ing., Prokop, M. Moderní svítidla. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 2, s. 20.

se s nimi na prvním a druhém místě. Pod fotkami bylo dodáno, kde se případně daly jeho práce zakoupit.

3. 2. Osvobozené bydlení

Tím se rozuměl byt dle J. E. Kouly,¹⁸³ jehož majitelé přišli na to, že se jim v jejich bytě nežíje dobře. Kteří přes všechny upomínkové a rodinné předměty neměli kam dát věci potřebné ke každodennímu životu. Navíc kteří nebyli nijak zámožní, aby si mohli dovolit vše vyhodit a nově zařídit. Prvním krokem bylo osvobodit se materiálně od velmi nefunkčních věcí „lapačů prachu“. A snažit se si byt přizpůsobit co nejlépe k bydlení. Základní tvary nábytku se mění velice těžko. Doporučil obyvatelům takového bytu zamyslet se nad tím, zda by se nedal nějaký starší kousek prodat, byt' se ztratou, ale přesto i s výdělkem prostoru.

3. 3. Malé byty

K rozložení místností moderního bytu a vůbec kultuře bydlení, vyšel od Svatové.¹⁸⁴ Jako první se vyjádřila k bydlení za předpokladu bytové nouze. Rozuměl se tím byt o dvou nebo třech místnostech. Radila čtenářkám, jak místnosti rozdělit. Při důrazu především na účelnost a vkus. Radila do prostornější kuchyně umístit i pohovku. Tak by zároveň plnila funkci obytné místnosti přes den a v noci se pak mohla proměnit na lože pro manželku a děti. Navíc do kuchyňské místnosti přiřadila i dětský kout, což považovala za velmi praktické. Mohla je mít pod stálým dohledem, když si hrály, nebo jako větší psaly úkoly. Jak vkusně zakomponovat místo na spaní do tohoto pokoje pokračoval jiný článek.¹⁸⁵ Za nejvhodnější považovala pohovku s úložným prostorem. Přes den byly peřiny uklizené v zásuvkách a vkusný přehoz doplněný dekorativními polštáři zdobil místnost přes den. Do dalšího čísla přispěla obdobným článkem.¹⁸⁶ Více se zaměřila na vybavení, jako vitríny, stůl a taburety. Které vytvářely příjemné a funkční prostředí přes den.

Druhý pokoj měl být jednoduše a vkusně zařízenou ložnicí pro muže a zároveň jeho pracovním. Dle autorky byla v této době společná ložnice stále více považována za přežitek. Za velmi žádoucí bylo považováno odekorovat pokoje jednou či dvěma vkusnými věcmi,

¹⁸³ Koula, J. E. Osvobozený byt. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 1, s. 18.

¹⁸⁴ Svatová, T. Moderní byt. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 3-4, s. 62.

¹⁸⁵ Kučerová, A. Kam s ní? In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 7-8, s. 117-118.

¹⁸⁶ Kučerová A. Obývací pokoj. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 11-12, s. 182-183.

hlavně „nepřepřelácávat“. K tématu jak zařídit malý byt, bylo napsáno mnoho v té době moderních pojednání. Oldřiška Zemanová viděla možnost inspirace ve francouzských a anglických interiérech, kdy jedna věc nahradila dřívější dva kusy nábytku.¹⁸⁷ O historii vývoje anglického nábytku, především proměny židlí, vyšel rozsáhlý článek Adlerové.¹⁸⁸ Přiblížila jejich vývoj od 18. století, kde se od jeho konce začínal projevovat koncept zjednodušování a účelnost. Z těchto započatých procesů čerpala Anglie i na počátku dvacátého století, což bylo jejím náskokem a výhodou oproti nám.

Další příklad jak si zařídit malý byt vyšel v Evě.¹⁸⁹ Myšlenka byla stejná jako u Svatové. Hlavně dodržet stylovou čistotu nábytku, držet se barevné jednoduchosti a střídmosti. V Evě byl navíc článek doplněn třemi fotografiemi, kde byly u stolu otevřené zásuvky i úložný prostor pod palandou pro co nejlepší představu čtenářkám.

3. 4. Jednotlivé místnosti

Samostatný článek o uspořádání pánského pokoje vyšel roku 1926 z pera A. Kučerové.¹⁹⁰ V první řadě musel být prostý a účelný. Muž vždy potřeboval pracovní místo, tedy účelný stůl, ke kterému by mohl případně usadit také návštěvu. Za vzor dala návrh pokoje od architekta Plhoně, který tvořil z elegantního a vkusného stolu se zásuvkami. V pokoji byla i knihovna z části zasklená a likérová skříňka. Doporučila ještě přidat kvalitní perský koberec a považovala by ho za dokonalý.¹⁹¹

Zemanová Oldřiška se zaměřovala v Ženském světě na příspěvky o české kuchyni.¹⁹² Publikovala i samostatnou knihu o několik let později, kde se snažila shrnout tyto konkrétní poznatky a zpřístupnit je co nejširšímu spektru hospodyní. Radila v ní ženám, jak moderně uspořádat nábytek v kuchyni a jakým způsobem co nejefektivněji využít technických novinek k usnadnění práce.¹⁹³ Ve svém článku se vyjádřila k výtkám uveřejněných k tématu české kuchyně v *Přítomnosti* a v *Národních listech*. V nich byly dle autorky byly neprávem hospodyně častovány výtkami, které souvisely s jejich údajně nehygienickým a nevědeckým vařením. Vzhledem k tomu, že ani vědci nebyli ve svých názorech co je správná strava

¹⁸⁷ K problému malého bytu. In Zemanová, O. *Moderní domácnost: trochu idejí a trochu praxe*. Praha, 1928, s. 149-151.

¹⁸⁸ Adlerová, L. Něco o anglickém nábytku. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 1, s. 19-21.

¹⁸⁹ Arch. Kučerová- Závěská, H. Byt v kostce. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 4, s. 20.

¹⁹⁰ Kučerová, A. Pánský pokoj. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 3-4, s. 54.

¹⁹¹ Kučerová, A. Pánský pokoj. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 1-2, s. 54.

¹⁹² Zemanová, O. K reformě české kuchyně. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 21-22, s. 339-343.

¹⁹³ Zemanová, O. *Moderní domácnost: trochu idejí a trochu praxe*. Praha, 1928.

jednotní, postavila se jednoznačně na obranu žen. Svůj článek minila jako výzvu, aby vědci vydali konkrétní doporučení a ne jen odborné statě, které mnoha hospodyním nic neříkaly.

K tomuto tématu vyšel příspěvek o zařízení kuchyní od L. Uhlířové-Schoříkové.¹⁹⁴ Snažila se vyložit nutnost stavění domů s ústředními kuchyněmi. Za příklad opět dala cizinu, kde již byly samozřejmostí. Odůvodnila jejich potřebu nutným staráním se o děti a hlavně potřeby času pro duševní rozvoj své osobnosti. Považovala za velmi smutné, že starání se o domácnost zastínilo tyto přednější věci. Proto apelovala na možnost usnadnění práce v kuchyních.

Vycházela spousta rozličných sborníků týkajících se co nejpraktičtějšího rozložení kuchyňských skříněk, kde bylo nejlépe mít pracovní plochu, mycí část a část s kamny.¹⁹⁵ Také proto se více na stránkách Ženského světa začaly objevovat články s tematikou zdravé stravy. Nejen o zpracování sezónních potravin, ale především o hygieně v kuchyni.¹⁹⁶ Dr. Tymichová se vyjadřoval k tomu jak připravovat a uchovávat potraviny, aby si zachovaly co nejvíce živých látek pro lidskou výživu. Velmi odmítavě se stavěla ke konzervám, které považovala za jeden: „z nejhorších dárků naší pokročilé civilizace.“¹⁹⁷ Snažila se také čtenářkám nastínit svůj názor na skladbu vhodný jídelníček a tím jim nabídnout zdravější životní styl. Ke konci ročníku, závěrem svých článků, přešla od teorie k praxi a publikovala konkrétní recepty. V dalším ročníku se věnovala pouze konkrétním receptům.¹⁹⁸

V „Evě“ se kuchyni a přípravě pokrmů věnovala Marja Boučková.¹⁹⁹ V prvním příspěvku se důkladně věnovala přípravě zvěřiny. Do vánočního čísla přispěla svými nápady na štědrovečerní večeři.²⁰⁰ Prezentovala netradiční úpravy jiných ryb než byl jen kapr, například vařenou rybu s pikantní jablkovou pěnou. U takto významného dnu byla a je velice důležitá úprava stolu. Zaměřila tentokrát svůj kuchyňský příspěvek důkladně na všechny aspekty a tedy i jak slavnostně stůl vystrojit.²⁰¹

V ložnici vládla pět jednoduchost, účelnost a praktičnost. To byly hodnoty na prvním místě.²⁰² Noční stolky co nejprostší o dvou zásuvkách na maličkosti. Největší přednost nových moderních typových ložnic shledávala autorka v jejich důkladném provedení

¹⁹⁴ Uhlířová- Schoříková, L. Pokrok v domácnosti. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 5-6, s. 86-87.

¹⁹⁵ více k rozložení kuchyně např. Koula J. E. *Obytný dům dneška*. Zemanová, O. *Moderní domácnost*.

¹⁹⁶ Dr. Tymichová, M. Hygienická výživa v kuchyňské praxi. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, 1929, č. 1, s. 10; č. 2, s. 41; č. 5, s. 134; č. 6, s. 158; č. 8, s. 189; č. 9, s. 213; č. 11, s. 270; č. 12, s. 295.

¹⁹⁷ Dr. Tymichová, M. Hygienická výživa v kuchyňské praxi. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 2, s. 41.

¹⁹⁸ Dr. Tymichová, M. Hygienická výživa v kuchyňské praxi. In *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2, s. 28-30.

¹⁹⁹ Boučková, M. Podzim v kuchyni. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 2, s. 18.

²⁰⁰ Boučková, M. Štědrovečerní večeře. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 3, s. 20.

²⁰¹ Boučková, M. Vánoční stůl. In *Eva: časopis moderní ženy* I, 1928, č. 3, s. 20.

²⁰² Kučerová, A. Ložnice. In *Ženský svět* XXX, 1926, s. 85.

z překližek. U nich se nemohlo stát, že by nebyly dostatečně vyschlé a tím se předešlo případnému sesychání již hotových kusů.

3. 5. Ženské domy

V roce 1924 vyšel článek, který se týkal důležitého počínu pro ženské hnutí vůbec. Byla dokončena první stavba ženy - architektky a inženýrky M. Pavlíkové- Petříkové: *Domov osamělých žen, vybudovaný na paměť 25letého trvání Ústředního spolku českých žen*.²⁰³ Určený byl především pro ženy, které zůstaly na stáří samy a bez pomoci, třeba když jim zamřel manžel a děti žily daleko. Vybudovány měly být dokonce tři domy za tímto účelem, v době kdy byl článek napsán, byl zbudován první a již obydlen. Všechno mělo být dle nároků na nejmodernější bydlení: centrální topení, elektrické světlo, telefon, výtah, koupelny a praktické zařízení bylo zde samozřejmostí. Pouze třetí dům byl podle návrhu inženýra Miroslava Purkyně, koncipován však ve stejném duchu.²⁰⁴

Další dům, který se postavil v roce 1926, již byl vyloženě investicí do budoucích generací²⁰⁵. Nová kolej pro studentky „Budeč“. Pětipatrový dům pro studentky vyřešil jejich bytové nesnáze. Vše bylo zhotoveno podle důrazu na nejmodernější a praktickou bytovou architekturu. V prvním patře byl navíc umístěn hospic. Autorka navíc dodala faktografické údaje o nákladech na pronájem pokojíčků.

3. 6. Výstava „Moderní žena“ v Brně – 1. 8. – 15. 9. 1929.

Oba časopisy publikovaly recenze na výstavu „Moderní ženy“,²⁰⁶ která byla včleněná do rámce Výstavy Moderního obchodu v Brně. V Ženském světě i v Evě vyšly pochvalné recenze této výstavy. Výstava měla být ukázkou toho, jak žije dnešní žena a jak se projevuje. Byla rozdělena do pěti sekcí: výchova, žena v povolání, péče o dítě, domácnost a móda. Takto koncipovaná výstava byla první svého druhu vůbec. Prezentovala vývoj ženy v průběhu posledních desetiletí. Obě redakce považují výstavu za velmi přínosnou pro prezentaci ženské

²⁰³ Purkyňová, E. První stavba české architektky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 17-18, s. 269-270.

²⁰⁴ Stavbu měla na starost firma Nejedlý a Řehák v Praze. Předsedkyně E. Purkyňová, pokladní D. Hlaváčová-Grégrová, jednatelka Ervína Müllerová. (Purkyňová, E. První stavba české architektky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 17-18, s. 269-270).

²⁰⁵ Karasová, J. Nová kolej našich studentek „Budeč“. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 7-8, s. 116.

²⁰⁶ Smolařová – Čapková, B. Brněnská výstava „Moderní žena“. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 11, s. 265- 266. Výstava moderní ženy v Brně. In *Eva: časopis moderní ženy* II. 1929, č.7 , s. 24.

individuality. Při její příležitosti vydal Zdeněk Rossmann sborník o čtvrté části – tedy o domácnosti.²⁰⁷ Je plný praktických půdorysů s nejmodernějšími trendy i konkrétních fotografií přímo z výstavy.

Věda změnila život posledních padesáti let více než předchozí tisíciletí. Přinesla mnoho zlepšení a za její pomoci se moderní domácnost rovná domácnosti, kde žena – hospodyně musí vykonávat minimum prací. Moderní byt měl mít co neúčelněji a prakticky rozložený nábytek a pro snadnější orientaci v trendech a vymoženostech doby měla přispět právě tato výstava. Dodatečně se začala připravovat i šestá sekce výstavy: Žena a sport.²⁰⁸

²⁰⁷ Slovo k čtenáři. In Zdeněk Rossmann (ed.), *Žena doma. Sborník o novém bydlení, vydáný u příležitosti Výstavy moderní ženy v Brně*. Brno, 1929. s.6.

²⁰⁸ Výstava moderní ženy v Brně. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 11, s. 28.

4. Móda

Móda v tomto období je pro většinu právě zrozených prvorepublikových žen cestou neznámou a neprobádanou. Je zábavou, hrou i zodpovědností. Žena módu jednoduše miluje, miluje půvabné šaty, originální šperky, rozmanité boty, doplňky budící obdiv. Pocit výjimečnosti, který jí její šat poskytuje. Východisko ze světa tradic do světa originality. Zrcadlo, v kterém se každá žena vzhledla. Je to pojem, který má velmi důležitý význam v životě ženy. Móda je neoddělitelnou součástí oděvu. Ten může být praktický, atraktivní, také šokující. Je to pro ženy oblíbená činnost, která ženy provází, dá se říci, od pravěku. Již v té době se ženy krášlily dostupnými přírodními materiály nejen pro zdokonalení oděvu, ale i různých doplňků jako náramky, náhrdelníky, čelenky či amulety. Avšak v této fázi se ještě nedá hovořit o módě. Ani se vznikem státu a rozdělením společnosti do určitých vrstev nedostává móda zelenou. Mnohá staletí bylo rozhodujícím kritériem pro oděv umožnění pohybu při vykonávání fyzické práce.

Móda se zrodila až v polovině 14. století, kdy se objevil nový druh oděvu, jasně genderově rozlišený – krátký a vypasovaný pro muže, dlouhý a volný pro ženy. Naopak dvacáté století naproti tomu genderové rozdíly zase maže.

Ženský oděv byl přizpůsobený postavě ženy, optické prodloužení siluety vlečkou, zdůrazněné poprsí a boky, prohnutí beder. Změna se stává trvalým pravidlem v odívání a toto se nazývá módou, spolu s pomíjivostí estetické fantazie. V období od 14. století do 19. století změny v odívání nabírají na intenzitě. Týkají se celých šatů, doplňků, detailů. Však střih oděvů zůstává povětšinou nezměněný. Ke konci středověku lze však rozpoznat skutečnou strukturu módy, která spočívá v neustále proměnlivosti, nestálosti, extravaganci a obměně forem.

Do 19. století byla móda nakloněna mužům i ženám stejně. Přišlo však nové pojetí mužské elegance – diskrétnost, střízlivost, omezená barevnost a zdobnost oděvů. Tato změna dělá z módy výsostně ženskou doménu. Demokratizace módy se projevila tímto nejdříve u mužů a v průběhu 20. století i na poli ženské módy.

Módní oděv čerpá svou prestiž z pomíjivé a zářné přítomnosti. V sedmdesátých a osmdesátých letech devatenáctého století se rodí pojem *Haute couture* – vysoká krejčovina,²⁰⁹ špičková móda, oděvy šité na míru z nejvyšších látek spolu s nejlepším zpracováním

²⁰⁹ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 22.

a omezeným množstvím replik. Za jejího zakladatele je považován Charles Frédéric Worth²¹⁰ se svým krejčovským domem v Paříži. Vznikají ovšem další a další modelové domy. První módní přehlídky se objevují až v prvním desetiletí dvacátého století, začíná se objevovat pravidelnost a tím zdisciplinování módy. Kroj již není hlavním oděvem při významných událostech, zmírňují se rozdíly v oblékání různých společenských vrstev. Nastává demokratizace módy v podobě zjednodušených ženských šatů. Móda se stává dostupnou a napodobitelnou, nezdůrazňuje společenské rozdíly.

V dvacátém století demokratizace módy přináší nová kritéria k posouzení, důležité je být štíhlá, vypadat mladě a zdravě. Začíná se prosazovat určitá norma, pravidelnost. Každá roční sezóna přináší nové trendy, které je třeba následovat, loňské je zbaveno atraktivnosti. Není však možno opomenout, na jedné straně stojí trendy, ale na druhé straně nezastiňují individualitu. S nástupem *haute couture* se móda organizuje do podoby, kterou známe dnes. Hlavní je proměna oděvu pro nadcházející sezónu, spojenou s přehlídkou těchto novinek na modelkách a nesmíme opomenout povolání módního návrháře, které je spojeno s novým společenským statutem. Tato móda nemá potřebu se vnucovat svým zákazníkům, její moc spočívá v proměnlivosti a pestrosti modelů. Liší se od módy uniformní, kde byl dodržován jednotný střih. Nyní má každý kupující možnost zdůraznit svou individualitu, být originálem. Vyjádřit svou náladu skrz oděv, pojmout vše svým unikátním způsobem, který jí je „šitý na míru“.

4. 1. Módní tvůrce neboli couturier

Couturier - původně označení řemeslníka, krejčích a švadlen. Teprve až v druhé polovině 18. století se objevuje autorský díl na šatech a doplňcích. Novodobě jsou jimi špičkoví krejčí, vytvářející mimořádné modely, nové linie oděvů a především výjimečně talentovaní jedinci. Za prvního tvůrce neboli couturiera se považuje Angličan Charles Frédéric Worth (1826-1895).²¹¹ Návrhář není řemeslník, ale módní umělecký génius. Krejčím a švadlenám do té doby nebyly přisuzovány tvůrčí schopnosti, jednalo se pouze o zhotovení oděvu. Jejich postavení nebylo významné. Módní novinky byly do té doby spojovány se jménem osobnosti či aristokrata, který je vynesl do společnosti. Jeho zásluhou v 19. století získává návrhář mimořádné postavení, figuruje v módních časopisech. Na své oděvy získává

²¹⁰ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 226.

²¹¹ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 105.

autorská práva a provází jej také společenský vzestup. Návrhář je považován za umělce, obklopuje se uměleckými díly a financuje uměleckou tvorbu.

4. 1. 1. Významní tvůrci

Původně byl Charles Frédéric Worth (1826-1895) vyučený prodeji látek, odešel do Paříže. Tam se seznámil se svou ženou Marií Venetovou, když pracoval v módním domě Gazelin. Bylo mu umožněno navrhnout a představit vlastní návrhy, které předváděla živá manekýna - jeho žena, což nebylo do té doby běžné. Ve spojení s módním domem pracoval do roku 1868, kdy otevřel svůj první salon. Paříži je centrem módy a on udává směr té aktuální. Osobodil ženy od krinolíny, nahradil ji pohodlnější turnýrou, které se také říká „hončík“. Kovová konstrukce turnýry se přivazovala k pasu a při pohledu z boku tak vytvářela nepřirozeně esovitě prohnutou siluetu. Později si mohl dovolit otevřít i salon v Londýně. V jeho šlépějích pokračovali další tvůrci.²¹²

Setry Marie (později Gerberová, hlavní duše salónu), Marthe, Régine a Joséphine Callotovy založily v Paříži obchod s prádlem a krajkovým zbožím roku 1888. Jejich salon byl jedním z nejdůležitějších v Paříži kolem roku 1900 a jeho působnost končí až v roce 1950, kdy přestal být jejich styl aktuální. Salon sledoval tvorbu Poiretovu i Chanelové. Zavedly krajkové blůzy, pracovaly s těžkými večerními látkami, ornamentálně zdobenými a ve dvacátých letech se objevily i čínské motivy. Mezi oděvy společenskými vytvářely i luxusní negligé.²¹³

Jacques Doucet (1853-1929) začínal jako obchodník s prádlem, krajkami a čepci. Jako módní tvůrce se prosazuje plně až v období secese, jako jeden z nejvýznačnějších. Mezi jeho zákaznice patřila i Sarah Bernhardtová, kterou oblékal na jeviště i mimo něj. V letech 1910-1920 oblékal především konzervativní buržoasii, která hledala diskrétní barevnost, krásu materiálu a perfektní provedení. Ovlivněn malířstvím osmnáctého století přešel k závěru své kariéry k art deco.

²¹² Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 226.

²¹³ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 226 – 227.

4. 2. Hledání nového typu oblečení

Po první světové válce se zvyšuje počet vysoce vzdělaných žen a také pracujících. Jezdí v automobilech, mají zájem o sportovní aktivity. Vytváří se nový životní styl, zcela odlišný od předešlé doby. Ženám nepřísluší pouze starost o rodinu a domácnost, mají starost i o svůj duševní vývoj. Nový životní směr si žádá i nového oblečení, které ženám dovoluje vykonávat všechny činnosti, které si zamane. Korzet je již zcela nevhodný, znesnadňuje pohyb a naprosto nevyhovuje ženským potřebám. Na veřejnosti byl ovšem stále nezbytný. V domácím prostředí si ale ženy mohly dovolit se z něj dostat, hitem se stává volný „čajový úbor“, který jim umožňoval ho povolit či dokonce úplně odložit.²¹⁴ A velmi volně se proměňuje v novou součást spodního prádla – podprsenku. Jí předchází uvolněný, tzv. léčebný korzet na širokých ramínkách. Reformní šněrovačka je dalším předstupněm, nošeným pod sportovní šaty a také vycházkové. Ta již sahá těsně pod prsa, je vyztužená kosticemi. Její základní tvar se již nelišil od podprsenek, které známe dnes. V této souvislosti vznikl již samostatný podvazkový pás.²¹⁵

První, kdo zavedl módní linii, která nevyžadovala korzet byl Paul Poiret. Předvedl plášť „Confucius“ rovného střihu a veliké šíře, v té době zaměstnaný v salonu Ch. F. Wortha. Počátkem 20. století vytvořil „helénský styl“ což je zvýšený pas se splývavou linií, která se tedy obejde bez spodní výztuhy. Těžištěm módního oděvu již není pas, ale ramena.

Paul Poiret je považován za první osobnost haute couture s neoddiskutovatelným přínosem pro ženskou módu. Jeho jméno je spojováno s módní revolucí, která neměla v dosavadním světě obdoby. Rozlišoval dva typy žen „ornée“ tedy žena ozdobená a „libertée“ žena osvobozená, především osvobozená od korzetu. K osvobození žen ho nevedla touha ulevit ženě, ale touha po vytvoření nové formy krásy. Mnozí jeho současníci se o to také pokoušeli, ale on byl prvním, komu se to podařilo způsobem nadšeně přijímaným ženami. Podařila se mu revoluce, o kterou usilovali lékaři i feministické aktivistky koncem 19. století, tedy zbavit ženu korzetu a jemu se to podařilo s elegancí vlastní jeho oděvům. Následující století je již doménou podprsenky jako nejnutnějšího spodního prádla. Inspiroval se fauvisty – Henri Matissem. Hlavními prvky stylu byly volné tuniky s širokými rukávy. Vytvořil pro ženy 1911 kalhotovou sukni a overal. Cestoval jako první s manekýnami do zahraničí, jako první se vydával na jakési zahraniční turné: 1911 Londýn, 1912 Berlín, Vídeň, Brusel, Moskva, 1914 dokonce New York. Cesty nesloužily jen k propagaci jeho modelů, ale vydával

²¹⁴ Zaidan, K. *Móda : z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Slovart, 2011, s. 326.

²¹⁵ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 126.

se do zahraničí i pro mnohé podněty a čerpal inspiraci. Během první světové války jako jeden z mála salonů zůstal otevřený, ale nepřinášel zásadní novinky a objevily se finanční obtíže. Posledním důkazem jeho tvůrčí invence, bylo na výstavě dekorativního umění roku 1925, vystavení tří zábavních lodí – lásky, rozkoše a orgie. Finanční důvody ale způsobily, že musel rozprodat sbírku uměleckých předmětů i zavřít svůj salon.²¹⁶

První ženou, která si samostatně otevřela butik byla Jeanne Paquin (1869-1936). Z dalších, které si otevřely svůj butik bych uvedla Gabrielle Bonheur Chanel (1883- 1971), více však známou pod jménem Coco Chanel. Francouzská módní návrhářka, která je považována za klíčovou osobnost v oblasti utváření šatníku tehdejší moderní ženy. Od poloviny 20. století pak udávala tón celé módní tvorbě. Jejím cílem bylo tvořit pohodlnou, praktickou a funkční módu nejen pro vyšší vrstvy. Do dějin módy se vepsala přepracováním pánských střihů na oblečení pro ženy, které zviditelňovala především tím, že je sama nosila. Díky ní má každá žena dodnes v šatníku „malé černé“ a kostým, který navrhla k závěru své kariéry se stal známkou kvality a elegance i pro budoucí generace.

Nejen v Paříži, ale i v ostatních velkých evropských metropolích se hledá nový styl v odívání. Ve Vídni založil Rakušan Josef Hoffmann roku 1903 Wiener Werkstätte. Obklopený pokrokovými výtvarníky se „Vídeňský dům“ zaměřoval především na architekturu, umělecká řemesla, bytový textil a další. Až v roce 1911 pod vedením E. J. Wimmer-Wisgrilla bylo zavedeno módní oddělení vytvářející vlastní linie. Nejen oblečení i módní doplňky, šperky či vzory látek. Řada významných výtvarníků se podílela na vytváření oděvů i doplňků, mezi nejvýraznější patřili Carl Otto Czeschka, Coloman Moser. Hlavní působnost tohoto domu spadá do desátých a dvacátých let 20. století. V Karlových Varech otevřeli prodejnu v roce 1909.

4. 3. Čeští módní tvůrci

V průběhu devatenáctého století vznikaly módní závody pro pánskou i dámskou zakázkovou výrobu. Celá tvorba se především orientovala na Vídeň. Po první světové válce však nastala významná změna a módní tvůrci se začali orientovat na Paříž, v které viděli záruku elegance a kvality. Inspirace pařížskou módou se dostala i na stránky časopisů, které mívaly vlastní dopisovatelky přímo z centra módy, například v *Ženském světě* jí byla

²¹⁶ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 232-234. – Zaidan, K. *Móda : z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Slovart, 2011, s. 326 – 327.

Lili Rivet. Majitelé a návrháři sami jezdili na módní přehlídky a to alespoň dvakrát ročně, aby předvedli veřejnosti tolik vyhledávané pařížské trendy. Čeští tvůrci i referentky módních rubrik za vrchol vkusu považovali eleganci. Návrháři třicátých let, stále inspirovaní především novými francouzskými vzory, ale také anglickou módou, dali slovu elegance přívlastek „nenápadná.“²¹⁷ V jejich tvorbě se to projevovalo především snahou vytvářet módu, která by byla i praktická pro nošení.

Mezi nejznámější a nejluxusnější módní domy patřily modelové a zakázkové domy Hany Podolské, Oldřicha Rosenbauma, Arnošty Roubíčkové a od roku i 1938 Hedy Vlkové.²¹⁸ Jejich modely oblékaly přední herečky a známé dámy ve společnosti. Řada kostýmů byla navržena těmito domy i pro divadelní představení či filmy.

Pro ty, kteří si mohli nechat zhotovit oděv na míru, ale ne v nejluxusnějších domech, zde byly krejčovské firmy.²¹⁹ Ty se navíc zabývaly v malém množství i výrobou konfekce. Většina žen se navíc snažila oblečení doma ušít či přешít ze starších kousků. To jim usnadňovaly i módní časopisy, jenž ženám nabízely možnost opatřit stříhové vzory, které si prohlédly přímo na stránkách: „*Ke všem modelům šatů i plášťů můžeme vám dodati stříhy. Rovněž ke všem vzorům ručních prací dodáme vám vzory i popisy. U ručních prací uvedeme ceny přímo v textu. Střih modelu pláště a kostymu jest za Kč 15-, střih modelu šatů za Kč 10-, dětských šatečků a kabátků za Kč 8-. Poštovné Kč 2-.*“²²⁰

4. 4. Módní časopisy

Přelom 19. a 20. století provází rozvoj médií, která šíří módní novinky. Objevuje se více periodik na poli módním i společenském. Oboje věnují pozornost aktuálním liniím. Společenské kriticky reagují na proměny v ženském šatníku, módní se snaží přesvědčit ženy o nutnosti přizpůsobit se tomu, co přináší nová sezóna. Úroveň jejich provedení se stále zvyšovala.

S nástupem fotografie dochází k úpadku kvalitní módní kresby. Snižuje se i kvalita textů v periodikách, přední literáti do nich nepřispívají. Zvětšuje se i formát, aby bylo možno na jedné stránce uveřejnit co nejvíce informací, od návrhů oděvů po návody k práci.

²¹⁷ Uchalová, E. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 17.

²¹⁸ Další významné módní závody: Elisy Ecksteinové, Anny Masákové, Františka Kotalíka, Josefy Weigertové, Zdenky Šubrtové a dalších. (Uchalová, E. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 19).

²¹⁹ Například: módní závod Josefy Weigertové, Františka Frimla, Josefa Dědice a dalších (Uchalová, E. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 24).

²²⁰ Vnitřní strana titulního listu *Eva: časopis moderní ženy* IV, 1931, č. 9.

Se zvyšující se úrovní polygrafie dávají i časopisy přednost lepšímu a kvalitnějšímu zpracování. K nejkvalitnějším módním časopisům patří pařížský *Gazette du Bon Ton* (1912-1925), který se záměrně obracel k užšímu, bohatému okruhu čtenářů. Orientoval se na *haute couture*.

Dalšími příklady vycházejících periodik: v Paříži jsou *Gazzete de la Famille*, *L'Art de la Mode* (1880-1967), *Fémina* (1901-1956); v Londýně *London Journal of Fashion* (1886-1899); v Berlíně například *Die Dame* (1912-1943); v New Yorku *Vogue* (od 1892) vycházející i v Londýně od roku 1916 a od roku 1918 i v Paříži.²²¹

U nás vycházel *Módní svět* vydávaný od roku 1879 v Mladé Boleslavi jako přetisk německého *Modenwelt*, změnil název na *Lada- Módní svět: týdeník inteligentních žen*.²²² Když zanikla, nahradila ji módní příloha v časopise *Květy*, pod vydavatelem Františkem Skrejšovským. Postupně se začaly vydávat přetisky z německých módních časopisů pod názvem *Bazar* v časopise *Světobzor*.

Samostatné módní časopisy na sebe nedaly dlouho čekat *Nové Pařížské módy*, *Pražská módní přehlídka* nebo. Vycházely i specializované módní listy pro odborníky jako *Krejčovské listy* či *Dámské Módní listy*, jejichž pánskou paralelou byly *Akademické Módní listy*.²²³

V časopise *Moda a vkus* byla odpovědnou redaktorkou Olga Fastrová a založila tradici českého módního obrázku, do té doby se jako předlohy používaly obrázky ze zahraničních časopisů.²²⁴ Opírá se sice tématicky o pařížskou módu, ale nově ji navíc porovnává s módou americkou, kterou českým ženám doporučuje pro její praktičnost a umírněnost. Programově se tedy jednalo o první magazín, který se hlásil ke světové módě.²²⁵

4. 5. Ženský svět a móda

V prvních číslech *Ženského světa* napsal k módě svůj názor muž, Pavel Janák a to k příležitosti módní výstavy ve Vídni.²²⁶ Nevěnoval se střihům, ani tomu, co je na výstavě

²²¹ Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 30-35.

²²² Uchalová, E. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 42.

²²³ Od počátku století do roku 1924 vycházely *Dámské Módní listy* a od roku 1899 do 1943 *Dámské Akademické Módní listy*, které vydávali Jan a Václav Kratinové jako orgány *První módní akademie Pražské ku pěstování módy a umění střiháckého*, zveřejňující francouzské modely. (Uchalová, Eva. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 43).

²²⁴ Soustředila velké množství kreslířek jako Marie Fischerová- Kvěchová, Hana Dostálová, Zdena Liebscherová- Čechová, Anna Lukášová, Tylda Malcová a jednoho módního kreslíře M. Gibleta.

²²⁵ Uchalová, Eva. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 42-49.

²²⁶ Janák, P. Otázka módy. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 5., s. 111-113. Dokončení In *Ženský svět*, č. 6., s. 142-143.

k vidění. Zamýšlel se nad podstatou módy, co člověku dává, jak ho formuje a co slovo móda ve své podstatě znamená. Dle jeho názoru je zjevem kultury. Není ani řemeslem a ani uměním. Těžiště jejího vzniku je v duchové stránce, nikoliv rukodílné. Nejde jen o materiál, ale o duchovní nadání. Tam kde vzniká, musí být společenský život bohatý, aby mohl dát inspiraci pro tvorbu: „*jestliže průmysl je možno srovnat ku příkladu s pěstěním obilnin, je móda jako ojedinělý, vzácně rostoucí a plodící pohádkový strom.*“²²⁷ Módu však negeneralizuje čistě jako umění. Nepředpokládá jediného nadaného umělce, ale kolektiv, který tvoří, nově rozvíjí a nikdy neukončuje práci, neboť móda se stále vyvíjí. Je to vnějšek doby, který se permanentně mění aktuálními názory a myšlením doby a má svůj výraz sociální, politický a umělecký. Oproti kultuře ji však považuje za něco složitějšího. Označuje to určitým lidským prapůvodním pudem, kdy se lidé snaží stylizovat dle představ doby, do toho co je podle ní krásné a tím vytvářet žádoucí tvary. Módní tvůrci se dříve za tímto svým smyšleným ideálem nebáli tělo deformovat a sešňorovávat. V této době však již více respektovali přirozenost těla, kterému se snažili vytvořit výraznější zevnějšek. Jako pokrok oděvnictví však viděl v určení šatu na určité činnosti a podle denní doby.

Pokusy o přizpůsobení módy pouze účelnosti a snahy zbavit ji výstředností a všech zbytečností považoval za nesmyslné: „*(...) nebyla by už módou – bylo by to oděvnictví bez ducha.*“²²⁸ Nové ideje módy se promítanou do modelů, ale o tom zda budou úspěšné či ne, rozhodou spotřebitelé. Pokud je přijmou oni, stanou se módou. Tato cesta zaznamenává vkus doby. Těžištěm pro její vznik byl a stále je západ Evropy- hlavně Paříž, také Londýn, v této době už i New York. V tomto ohledu, vzhledem k povaze módy, považoval za nesmyslné představy o vytvoření vlastní, národní módy neodvislé od ciziny. Vzniká vždy součinností více faktorů. Není uměním, to usiluje o trvalost svého provedení. Není definitivní, stále se proměňuje a tvoří v mnoha různých variacích „*(...) a tu najednou na výstavě visí nové myšlenky, pozbývající přece každým dnem platnosti.*“²²⁹

Olga Stránská-Absolonová naproti tomu poukazovala na aktivitu maďarských šlechtičen.²³⁰ Ty vydaly provolání proti přepychu. Jejich reakce byla odvislá válečné době. Vyzývaly ženy ze zámožných vrstev, aby odložily drahé látky a svůj oděv přizpůsobily době. Především aby nekupovaly a nenosily samet a hedvábí, což navíc byly látky dovozové. Nabádá čtenářky, aby se očistily od vyumělkovaného světa módy, aby přestaly pěstovat kult

²²⁷ Janák, P. Otázka módy. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 5, s. 111.

²²⁸ Janák, P. Otázka módy. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 5, s. 112.

²²⁹ Janák, P. Otázka módy. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 5, s. 143.

²³⁰ Absolonová- Stránská, O. Oděv a život. In *Ženský svět XX*, 1916, č. 8, s. 170-171.

těla a krásy. Vrátily se k: „(...) životu přirozenému, pravému,“²³¹ který se pak měl zdát pravdivější a krásnější. Vyzývala k návratu k národním vzorům a jako inspiraci předkládala národní kroje. V roce 1919 však A. Brtníková vydala článek, kde se pozastavovala nad tím, jak si to české a to především městské ženy vzaly dogmaticky a jednostranně k srdci.²³² Nepřipadalo jí adekvátní potkávat na ulicích ženy v krojích, koupily si akorát kroje a myslely si, že to postačí. Naopak autorka míní, že špatně pochopily výzvu o návratu k národním symbolům. Měly aplikovat vlastní fantasii na svůj oděv, navíc se jí jevilo i neuctivé nosit sváteční kroj jako běžný oděv. Nepovažovala ho za válečnou náhradu běžného oděvu a především se jí nezdálo úctyhodné oblékat se takto na příležitosti k tomu neurčené když pak: „(...) vláčeji po kdejakých zábavách drahocenné národní dědictví.“²³³

Emil Edgar²³⁴ varoval před nástrahami výkladních skříní a také shledával krásu v jednoduchosti. Chtěl aby se konsumenty snažili porozumět čistým podstatám věci a odolávali nástrahám, které jen vábí a jsou za nimi schované laciné cetky. „*Nekupuj nic co je do účelu svého bezradné a přeplněno ozdobami.*“²³⁵ Dle jeho mínění se poté člověk mohl stát zajatcem všech zbytečností a těžiště pro oblečení i domácí dekorace viděl v jednoduchosti a čistotě.

Růžena Vachová-Vašátková se vyjádřila k vydání prvního čísla nového časopisu „*Moda a vkus*“²³⁶ a vyjádřila zklamání nad tímto počinem. Připadal jí jen jako náhražka německého „*Die Dame*“, což byl časopis pro bohaté vrstvy a ne pro statisíce prostých žen. Ty nepotřebovaly jen obrázky luxusních šatů. Potřebovaly časopis se stříhovou přílohou, aby si samy mohly doma vkusné a módní oblečení vyrobit. V tomto ohledu považovala časopis za zbytečný a bezcenný. Nedávala mu šanci na dlouhodobé úspěšné a udržení se v prodeji,²³⁷ což se také za rok ukázalo jako reálná úvaha.

V Umělecko-průmyslovém muzeu se pořádala výstava, ne ještě módní přehlídka, na téma jak souvisí umění s módou. F. S. Heda napsal reportáž pro čtenářky *Ženského světa*,²³⁸ kde chtěl přiblížit svůj dojem z výstavy. Ta měla za úkol prezentovat, jakým způsobem si přizpůsobujeme modu svým poměrům. Za nejdůležitější však považoval švih, který se nedá naučit, ale je o mistrném zpracování krejčové. „*Originální nápad umělecký ještě*

²³¹ Tamtéž. s. 171.

²³² Brtníková, A. Módní blud? In *Ženský svět* XXIII, 1919, č. nelze dohledat, s. 22-23.

²³³ Tamtéž. s. 23.

²³⁴ Edgar, E. Dříve než koupíš... In *Ženský svět* XXII, 1919, č. nelze dohledat, s. 377-379.

²³⁵ Tamtéž. s. 378.

²³⁶ Vachová- Vašátková, R. *Moda a vkus*. In *Ženský svět* XXIII, 1919, č. nelze dohledat, s. 187-188.

²³⁷ *Moda a vkus* byl vydáván v letech 1919-1920. Údaj z katalogu Národní knihovny.

²³⁸ Heda, F. S. Umění v módě. In *Ženský svět* XXV, 1921, č. 21, s. 270-271.

*nestačí na vzniknutí elegantní věci modní.*²³⁹ Za nejzajímavější považoval práce Bartošové-Hennerové, která prezentovala módní toalety a spodní prádlo. Bohužel také naposled, protože ještě před zahájením výstavy zemřela. Dále se představila Minka Podhajská s maškarními kostýmy. Dokonce i mužské práce prof. Františka Kysely, který vystavoval vzorky látek a to jak efektní a módní, tak i skromnější.

V roce 1923 se vyčlenila rubrika Společnost a rodina.²⁴⁰ Celou jí řídil F. S. Heda. Nejvíce se zde psalo o módě. Prozatím zde vycházely i články o bydlení, ale i těm se postupně dostalo vlastní rubriky. A občas vyšel i článkuček pod názvem Kuchyně,²⁴¹ který se věnoval vaření, ne uspořádání nábytku a věcí v ní. I tomuto tématu se postupně věnovalo více prostoru.

4. 5. 1. Pařížská inspirace

Předchozí snahy o osamostatnění módy od vlivů ze zahraničí a vytvoření vlastní národní módy byly již pasé. Opět se autoři vrátili k inspiraci ze zahraničí, především z Paříže.²⁴² Přední zpravodajkou byla Lili Rivet. Nejprve napsal F. S. Heda komentář k smyslu plesů.²⁴³ Zdály se mu jako ideální místa k seznámení mládeže mezi sebou. Také místem, kde ještě měla prostor tradice dobývání žen jako křehkých květin, kdy dívka směla by jen upustit kapesníček a tím dát chlapci najevo svou přízeň. A především měli mladí lidé možnost potkat se v nádherných a elegantních šatech. A jaké byly v té době ty nejlepší? Na to odpověděla právě Lili Rivet²⁴⁴ v navazujícím článku o módě z Paříže, kde se věnovala večerním toaletám a především elegantním pláštům přes šaty. Nejlépe doplněné ještě kožešinou shledávala za vrchol elegance.

V dalším dílu²⁴⁵ rozvedla upotřebení kožešiny, která se stala materiálem číslo jedna pro toto číslo. Jakákoliv forma od úzkých proužků či celokožené oděvy byly vysoce žádoucí. Nabízela i variantu pro ty dámy, které si nemohly dovolit větší kousek oděvu a to jako různé drobnůstky a doplňky. Ať matné či lesklé, hlavně že to bylo kožené.

²³⁹ Tamtéž. s. 271.

²⁴⁰ První díl rubriky Společnost a rodina In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 1-2, s. 28.

²⁴¹ Poprvé vyšla Kuchyně In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 1-2, s. 30.

²⁴² Rivet, L. Moda: V Paříži v lednu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 1-2, s. 29-30.

²⁴³ Heda F. S., Plesy. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 1-2, s. 28-29.

²⁴⁴ Rivet, L. Moda: V Paříži v lednu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 1-2, s. 29-30.

²⁴⁵ Rivet, L. Moda: V Paříži v únoru 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 3-4, s. 61-62.

Kostým, především jeho tvar zajímal ženy na jaře.²⁴⁶ Každé krejčovství se snažilo zaujmout co největší množství. Tento rok zůstala sukně stejná, úzká a dlouhá. Hlavně kabátky se měnily. Nejlépe však bylo mít stále ten kožený. Z nových látek přišly do módy pruhy, které neměly ženy opomenout si pořídit. Zdál se jí jako pohodlný, přizpůsobivý a především slušivý.

Na jaře se zmínila o dětských šatech.²⁴⁷ Především chtěla inspirovat dámy k tomu, aby kladly důraz na pohodlnost těchto šatiček. Aby si děti mohly hrát, aby je bavil zdravý pohyb na vzduchu a hlavně šaty jim neměly v tom veškerém pohybu bránit. Střih měl být co nejprostší. Na horší počasí doporučila doplnit oděv pláštětkem.

Květen vyzdvihla jako měsíc, kdy je potřeba pořídit si nové šatičky co nejvíce slušivé²⁴⁸. Podle poslední módy čtenářkám předložila opět prostý a jednoduchý střih, skoro bez ozdob, ale látky musely být barevné.

V červnu doporučila správný koupací oděv k mezinárodním plážím.²⁴⁹ Již zde byl trend, který pokračoval dále k stále většímu zmenšování tohoto kusu oděvu: „*Látky je na koupacím oděvu co nejméně. Ještě nikdy jí nebylo tak málo jako letos.*“²⁵⁰ V červenci jak se obléci při zařizování všelijakých povinností do města,²⁵¹ přestože by nejpříznivějším úbořem, vzhledem k počasí, byly plavky. To však řekla jen ve vtipu, hned dodala, že by byly také tím nejnevkusnějším.

Podzim však přinesl velkou změnu v liniích a to zvonové tvary.²⁵² Vždy byl k jejímu sloupku přiřazen alespoň malý obrázek dvou ukázek modelů, právě těch novinek o kterých psala. Tentokrát nebyl. Jak sama vzkázala v omluvě svým čtenářkám: „*Kresba vždy poví o módní novince stokrát víc než mohou učiniti nepřiléhavější slova. Pro příště slibuji obrázek zcela určitě.*“²⁵³ V dalším díle²⁵⁴ proto ještě jednou rozvedla téma zvonových linií a byly doplněny i slíbenou ilustrací.

Za celý rok se nezmínila o tématu spodního prádla, jakožto základní části oděvu, proto se v listopadu věnovala právě jemu,²⁵⁵ aby dámy nepřišly o pařížské novinky. Šlo především o kvalitní materiál a variabilitu střihů, ne o počty od jednoho druhu.

²⁴⁶ Rivet, L. Moda: V Paříži v březnu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 5-6, s. 87-89.

²⁴⁷ Rivet, L. Moda: V Paříži v dubnu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 7-8, s. 121-122.

²⁴⁸ Rivet, L. Moda: V Paříži v květnu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 9-10, s. 153.

²⁴⁹ Rivet, L. Moda: V Paříži v červnu 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 11-12, s. 184.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 184.

²⁵¹ Rivet, L. Moda: V Paříži v červenci 1923 In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 13-14, s. 205-206.

²⁵² Rivet, L. Moda: V Paříži v prvních dnech září 1923. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 15-16, s. 235-236.

²⁵³ Tamtéž, s. 236.

²⁵⁴ Rivet, L. Moda: V Paříži v říjnu 1923. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 17-18, s. 267-268.

²⁵⁵ Rivet, L. Moda: V Paříži v listopadu 1923. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 19-20, s. 299.

V posledním čísle, tedy prosincové módě, nenapsala o nových trendech, ale o blížícím se turné módního diktátora Paula Poireta.²⁵⁶ Především uklidnila své čtenářky, že jako jeho manekýny se neoblékají ani Pařížanky. Jeho modely byly určeny pro herečky či bohaté cizinky, to vzkázala na útěchu svým příznivkyním, kterých si jistě během roku získala mnoho.

V tomto roce přispívala každý měsíc. Další se stále mohly dočíst o módních hitech z Paříže. Marja Boučková začala přispívat k této rubrice svými módními referáty.²⁵⁷ Nevyjadřovala se o jednotlivých tématech jako Lili Rivet. Vše shrnula do jednoho jako módní resumé přes střihy kostýmů i tvary klobouků a doplňky.

V rubrice Společnost a rodina však nebyly publikovány jen zprávy o novinkách z Paříže, ale i praktické informace. O čištění vlny,²⁵⁸ jak poznat kvalitu tkanin,²⁵⁹ nebo jak si usnadnit háčkování.²⁶⁰ Načež navazuje v dalším čísle obsáhlý návod, jak předešlý článek aplikovat třeba na háčkované klobouky.²⁶¹ Doporučení nosit ho všude platilo, mimo promenády. Tyto články bohužel prozatím nebyly doplněny ilustracemi.

Od roku 1924 však nabýval počet stránek, které se věnovaly všemožným reklamám. Nabízely dámám zkrášlující přípravky na obličej a tělo. Kde koupit kus nábytku, který nejlépe zpříjemní bydlení, nebo kde nejlépe navrhnu a zařídím celý interiér. Radily, kde koupit ty nejlepší a cenově přijatelné boty, blůzy, punčochy, rukavice či vesty a další kusy oblečení přes dámské, pánské i to dětské. Kde nabízí kvalitní potraviny od koření po těstoviny. K jakému doktorovi by bylo nejlepší zajít.

Josefina Raudé²⁶² radila ženám po dekorativní výstavě umění v Paříži, co bylo hitem pro nadcházející čas. Stále jednoduchost a elegancie vítězila. Shrnula závěrem několik praktických poučení, kterými by se měla moderní žena řídit. Nejelegantnějšího efektu se docílilo kombinací tří odstínů jedné barvy, navíc doporučila barvy přírodní. U látek kladla důraz především na kvalitu. Doplnění o živé barevné ozdoby bylo také žádoucí, ale výslovně podtrhla slova střídme a jedna.

Na podzim roku 1926 se rubrika přejmenovala na módní hlídku a přispívala do ní především Kučerová.²⁶³ a byla doplněna vícero kresbami a i publikovanými ve větším měřítku. Tentokrát téma zaměřila na konkrétní známé francouzské salony jako Worth, Poiret, Drecoll a co oni viděli jako stěžejní věci pro nadcházející sezónu. Pak shrnula jednotlivé kusy

²⁵⁶ Rivet, L. Moda: V Paříži v prosinci 1923. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 21, s. 321-322.

²⁵⁷ První referát Boučková, M. Podzimní módní resumé. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 19-20, s. 279-280.

²⁵⁸ Boučková, M. Jak se čistí vlna. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 5-6, s.88.

²⁵⁹ Svatová, T. Jak poznáme jakost tkanin. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 11-12, s.185.

²⁶⁰ Boučková, M. Novinka v háčkování. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 11-12, s.186-187.

²⁶¹ Boučková, M. Háčkovaný klobouk. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 13-14, s.206-207.

²⁶² Raudé, J. Kultura barevného citění. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 1-2, s. 22.

²⁶³ Kučerová, A. Módní hlídka Ženského světa. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 17-18, s 285-289.

oblečení a jejich proměny pro nadcházející módu. Poradila, které ponechat z loňské sezóny a co raději nechat uložené i jaké materiály slušely v této sezóně nejvíce. V dalším díle rubriky²⁶⁴ byly poprvé na ukázky módních věcí použity fotografie a ne kresby. Pod fotografií byly uvedeny dva údaje: salon, kde bylo možné oděv zakoupit a který ateliér fotografií pořídil. Jako první ji tedy pro módní rubriku pořídil J. Faix. Dále již rubrika pokračovala tak, jak čtenářky byly zvyklé. Výčtem toho co se nosí, co se bude nosit a co již nechat na dně skříně. Vždy doplněno několika kresbami. V mezičase, když už byly probrány všechny novinky, se autorka vyjadřovala k ženským módním trápením typu „co na sebe.“²⁶⁵ Jak často museli i v této době muži slýchat, že dáma nemůže jít tam a tam, se autorka raději ani neodvažovala tipovat. Byla si však jistá, že tento problém řeší ženy všechny, jakékoliv postavy i věku. Poradila jim a kresbou nechala doplnit, jaké šaty rozhodně musí ženy mít, protože si je mohou vzít na valnou většinu událostí. Stále platilo pravidlo jednoduchosti, kvalitního nemačkovatého materiálu i barevné střízlivosti.

Moderní žena musela dbát i na svůj zdravý životní styl, který měl zahrnovat hodně pohybu na čerstvém vzduchu. Dr. Prokop Bureš přiblížil čtenářkám jaké sporty provozovat přes zimu²⁶⁶ a které v létě.²⁶⁷ Vždy v reakci na jeho doporučení přispěla Karasová doporučením vhodného oblečení, u kterého měla již převládat funkčnost nad trendy²⁶⁸. I v dalších ročnících pokračoval s články se sportovní tematikou.²⁶⁹

Mimo jednotlivých referátů z módního světa, si mohly čtenářky zakoupit i souhrnné vydání pouček o módním oblékání. V literární části zde vyšla recenze na knihu od Mileny Jesenské *Člověk dělá šaty*.²⁷⁰ Doporučovala ji vřele všem ženám jako velice účelnou pro celý život. Sice se s autorkou neshoduje v její horlivé náklonnosti k anglické módě, ale hodnotí to jako věc názoru a ne jako problém knížečky.

Vybrané příklady do módní rubriky v *Ženském světě* byla vždy dávána Paříž. V roce 1929 vyšla poprvé jiná móda a to z ulic Nizze²⁷¹ (dnešní Nice na francouzském pobřeží). Velmi se autorce líbilo, jak rychle jsou francouzské ženy zvyklé reagovat na proměny módních trendů. Byť se jen umístění pásu přesunulo z boků do pasu, již všechny ženy měly pásek tak, jak měl být. Kdežto u nás se stále nosily pásy ještě pod pasem.

²⁶⁴ Kučerová, A. Módní hlídka Ženského světa. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 19-20, s. 320-321.

²⁶⁵ Kučerová, A. Konec všech útrap. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 1-2, s. 22.

²⁶⁶ Dr. Bureš, P. Základy krasobruslení In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 1-2, s. 5-7.

²⁶⁷ Dr. Bureš, P. Ženská tělesná kultura v srpnu. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 16, s. 244-245.

²⁶⁸ například: Kučerová A. Jak se obléci na lyže a na sánky. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 1-2, s. 6-9.

²⁶⁹ např. Dr. Bureš, P. Kouzlo sportu In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 9, s. 216-219.

²⁷⁰ Karasová, J. H. Člověk dělá šaty. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 8, s. 128.

²⁷¹ Modely v Nizze. In *Ženský svět* XXXIII, 1929, č. 10, s. 254-255.

4. 6. Eva a móda

V druhém periodiku *Eva: časopis moderní ženy*, pokračoval trend ukázek módy z Paříže. Nově ale vyšla v této ryze ženské rubrice samostatná zpráva věnovaná trendům mužské módy.²⁷² Také pro ně byly určené módní barvy či ideální tvary bot. Pokud se ženě do ruky nedostal nějaký specializovaný časopis s mužskou módou, např. *Gentleman*,²⁷³ v *Ženském světě* se mnoho nedočetla. V tomto byla ale *Eva* jiná a věnovala se i nadále v dalších číslech trendům i v mužském šatníku.²⁷⁴

V *Evě* byl módní obzor rozšířen i k péči o tělo a vlasy. Nejvíce podléhal módě účes pro různé události.²⁷⁵ Například pro rok 1928 se měly vlasy vyčesávat nahoru a zdobit perlami, které měly ladit s ostatními doplňky. V sezóně maskarních plesů vyšly barevné kreslené ilustrace jako inspirace co si obléci.²⁷⁶ Staša Jílovská se zamýšlela nad novou plesovou sezonou z hlediska chování dam i mužů²⁷⁷. V *Ženském světě* nevycházely články o péči o pleť. Pouze zde byly uveřejňovány reklamy na určitý produkt, který sliboval například omlazení pleti. V *Evě* ale začaly vycházet i specializované odborné články s poučeními, jak se správně starat o pleť, aby si uchovala co nejdéle svůj mladistvý vzhled.²⁷⁸

Více bylo věnováno i prostoru pro dětské oděvy.²⁷⁹ Koncem třicátých let se již ustálil oděv pro děti školou povinné. Všechny děti musely mít čapky, nejen že byly slušivé, ale i dobře chránily dětské hlavičky. Od čtrnácti let se z chlapců a děvčátek měli stávat dospělí, proto by i jejich šatník měl být přizpůsoben tomu dospělému. Prostoru pro dětské otázky je v *Evě* věnováno více, nejen co se oblékání týče, ale i uspořádání dětských pokojů.

4. 7. Módní kresba

Módní ilustrace uveřejňována v periodících a denním tisku měla rozdílnou úroveň. V *Ženském světě* i *Evě*, kde bývala především užívána k prezentaci nejnovějších módních trendů z domácí i zahraniční tvorby, měla tu nejvyšší úroveň. Hojně se začala používat již od roku 1918, ne vždy ale byla signovaná. Například v módní rubrice *Ženského světa*,

²⁷² Jílovská, Staša. A co vy muži? In *Eva: časopis moderní ženy* I. 1928, č. 2, s. 17.

²⁷³ *Gentleman: časopis moderního muže* byl vydáván v letech 1924-1928.

²⁷⁴ Pánské domácí obleky. In *Eva: časopis moderní ženy* I. 1928, č. 3, s. 17.

²⁷⁵ Plesové účesy. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 4, s. 14.

²⁷⁶ Masky. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 4, s. 16.

²⁷⁷ Eva na plesu. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 6, s. 8.

²⁷⁸ Dr. Černá Marie. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 6, s. 18.

²⁷⁹ Jílovská, S. Dětský šatník. In *Eva: časopis moderní ženy* II, 1929, č. 7, s. 16.

kteřá byla doplňována kresbami rok od roku více, není nikde uveřejněno konkrétní jméno autora, pouze v několika případech je vidět šifra. Naproti tomu v *Evě* jsou k vidění kresby nejlepších osobností tohoto oboru. Svou oblibu si udržely až do roku 1948.²⁸⁰

Významnou kreslířkou s zajímavou životní genezí byla Hedvika Vlková. Byla zaměstnána v módním salonu u Hany Podolské, která hojně prezentovala své modely na stránkách *Evy*. Svůj talent rozhodně nepromarnila a vystudovala Akademii výtvarných umění. Učila se i v Paříži a stala se jednou ze zahraničních dopisovatelek informujících o nejnovějších trendech. Po návratu založila vlastní modelový podnik, který se etabloval mezi ty s nejluxusnější tvorbou.

Do *Evy* přispívala svými kresbami i Zdeňka Mayerová-Fuchsová, která byla zároveň i redaktorkou od poloviny třicátých let. Učila na střední dívčí škole a současně byla kreslířkou módního domu Rosenbaum. I ona měla možnost studovat v Paříži.

Do třetice bych zmínila Boženu Vavrečkovou, která ve Vídni navštěvovala výtvarnou školu a poté pražskou Akademii.

Módní kresbě se také věnoval Vojtěch Michal, také vystudovaný akademický malíř, který převzal po Františkovi Tichém celkovou grafickou úpravu časopisu. V Paříži se učil u Františka Kupky.

4. 8. Módní fotografie

V desátých a dvacátých letech 20. století vrcholí módní kresba a postupně ji nahrazuje módní fotografie. Věrněji a naprosto reálně zobrazuje předváděné modely. Kresby v českých časopisech byly kopiemi zahraničních, proto s jejich posunem k fotografii se k ní i zde postupně přešlo. České redakce spolupracují s předními fotografickými ateliéry, které se přestaly orientovat pouze na portrétní fotografie a vychází vstříc poptávce. Ateliéry, které stály u zrodu módní fotografie jsou Langhans, Bufka, Posselt a další.²⁸¹ Významné místo přísluší Františku Drtikolovi,²⁸² portrétoval muže i ženy z vysoké společnosti, filmové

²⁸⁰ Uchalová, E. *Česká móda 1918-1938: elegance první republiky*. Praha, 1996, s. 32.

²⁸¹ Kybalová, L. *Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. s. 18.

²⁸² Drtíkol František, 1883 – 1961, první český fotograf světového významu. Absolvoval fotografický institut v Mnichově a otevřel vlastní studio v Příbrami. Po roce 1910 vznikl v Praze Atelier Drtíkol a spol., který se stal jedním ze nejvýznamnějších podniků tohoto druhu, orientoval se na oficiální portréty veřejně známých osobností: T. G. Masaryk, Edvard Beneš, přední umělci, tvořil módní stylizované fotografie. V roce 1935 svůj atelier prodal a věnoval se malířské a kreslířské tvorbě a studiu duchovních věd-je označován také za patriarchu českého buddhismu. Jeho malířské a kreslířské dílo patří k příkladům českého symbolismu z počátku 20. století a je i neopomenutelnou součástí abstraktních tendencí 30. let. Po druhé světové válce krátce vyučoval na Státní grafické škole. (Tomeš, Josef (a kol). *Český biografický slovník XX. století*. A-J. Paseka. 1999, s. 254.

hvězdy ve vybraných róbách. Po roce 1918 spolupracoval například i s dalšími časopisy jako *Móda a vkus*, *Salon*, *Gentleman*.²⁸³

V *Ženském světě* se objevily fotografie pro účely reprodukce uměleckých děl, uměleckého průmyslu, nábytku, nebo jako dokumentační materiál k výstavě v Paříži roku 1926. Naproti tomu v *Evě* byl módní fotografii věnován od počátku větší prostor a během trvání byl stále velkorysejší. Byla zde užívána také dobová praxe, neuvádět jména všech fotografů. Fotografické, ale i textové příspěvky byly s oblibou signovány šifrou. Pravidlo uvádět autora aspoň bylo zavedeno do praxe až kolem poloviny třicátých let.

Fotografie umělecké pocházely z profesionálních ateliérů. Zde se mohly čtenářky seznámit hned s několika druhy fotografií: módní, umělecké a dokumentační. Výše jmenovaný Drtikol spolupracoval s oděvním domem Hany Podolské. Dále se tu prezentoval fotografiemi svých návrhů pařížský atelier d'Ora. Z pražských ateliérů zde byl zastoupen ateliér Carola. Novým trendům se rychle přizpůsobil známý ateliér Schlosser & Wenisch, který do časopis vytvářel tzv. glamour portréty. Na portrétní fotografii se specializoval Jaroslav Balzar.²⁸⁴ Z dalších zvučných jmen spolupracovaly s redakcí *Evě* umělecké ateliéry Josef Sudek Praha,²⁸⁵ Binder, nebo Scaloní Paris. Dokumentární fotografie zde nejčastěji uvádí příklady moderního bydlení. Fotografové dokumentovali i společenské akce jako dostihy, tenisové turnaje či automobilové závody.

²⁸³ Kybalova, L. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006, s. 35.

²⁸⁴ Balzar Jaroslav (1884-1945) český fotograf, soustředil se především na portréty.

²⁸⁵ Sudek Josef (1896-1976), věnoval se reprodukci výtvarných děl, portrét a architekturu.

5. Závěr

Snažila jsem se nastínit jaká byla prvorepubliková žena. Bylo dosaženo emancipačních snah na poli politickém, ne však v rámci každodenního života. S jejich začleňováním na pracovním poli v rolích specialistek ve svých oborech se jim snažily pomoci různá dobová periodika, která uváděla příklady úspěšných žen. Z vybraných tiskovin jsem se podrobně zabývala *Ženským světem* a *Evou*.

V *Ženském světě* jsem se zaměřila na články o českém ženském výtvarném umění. Postupně se vyčlenilo v samostatnou rubriku. Na stránkách časopisu se dá sledovat geneze Kruhu výtvarných umělkyní. Ty ustavil svým výkonným orgánem právě *Ženský svět*. Své založení argumentovaly potřebou vzájemné podpory a spolupráce, která by se jim ze strany mužů jen těžko dostala. Nejčastěji publikovaly články o výstavách, jak domácích tak zahraničních. Především ty zahraniční dokumentují jejich úspěšnost a celkově československých umělkyní jako výrazných tvůrčích individualit. Vydávaly také jednotlivé medailonky umělkyní, nejčastěji při příležitosti jejich samostatných výstav. Mohly společně prezentovat ženské umění jak doma, tak v zahraničí a byly velice úspěšné. Tím se dostalo i čtenářkám informací o probíhajících výstavách, nebo možnostech, kde zakoupit vkusný doplněk do bytu v podobě malby, drobné plastiky, či uměleckého průmyslu. V posledním čísle byl uveřejněn článek, kde informují ženy o svém prodejním místě, kam mohou ve všedních dnech přijít zakoupit něco z jejich umělecké tvorby. V *Evě* už nebyl výtvarnému umění věnován takový prostor. Setkala jsem se jen s několika medailonky malířek Kruhu a několika upozornění na jejich výstavy. Obsáhlejší reportáž vyšla o jejich ateliérech, když pozvaly celou redakci k předvánočním prohlídkám svých ateliérů.

Bytová moderní kultura a její funkcionalistické trendy měly také na stránkách časopisů své zastoupení a tvoří další velkou kapitolu. Část o bydlení a moderních trendech byla vždy doplněna dokumentačními fotografiemi. Věnovala jsem se dekoracím, které už neměly ve svém tradičním přezdobeném pojetí v moderních domácnostech prostor. Dekorací byl míněn i tvar světla či bytový textil jako přehoz přes palandu. Nejčastěji pouhé květiny byly dávány jako příklad úměrné dekorace do bytu, potažmo zahrady. Časopisy přibližovaly čtenářkám jak by měly vypadat jednotlivé moderně zařízené pokoje a příklady doplňovaly fotografickou dokumentací. Vznikaly i ženské domy s nejmodernějším vybavením a byly dávány za vzor dokonalé funkční architektury. Souhrn všech poznatků

a reflexí současného vývoje byla výstava „Moderní ženy“ v Brně, kterou hojně recenzovaly i tato periodika.

V poslední části se věnuji módě, kde jsem uvedla stručný vývoj a významné světové módní tvůrce, od Ch. F. Wortha po tvorbu Chanelové. Pokusila sem se přiblížit i ostatní periodika, která se soustřeďovala na módní tvorbu, jak zahraniční, tak domácí. Ta však bývala obvykle kopií zahraničních. Uvedla jsem pro příklad jeden rok pařížské módy na stránkách *Ženského světa*, abych přiblížila čtenáři této práce, jakým způsobem byla móda prezentována v *Ženském světě*. *Eva* byla na rozdíl od předchozího plná módních rad a také kreseb, které postupně vystřídaly fotografie. Nezaměřovala jsem se na proměny módní linie, ale na aspekty toho, jakým způsobem se móda dostávala na stránky periodik a to skrze módní kresby a později i fotografie.

Prvorepublikové časopisy mohly ženám velmi usnadnit orientaci po módních trendech i kulturním dění. Pro ty, jež se zajímaly o umění, poskytovaly informace kde je která výstava a koho. Případně jakým způsobem si zakoupit umělecké výrobky či malby. Byly souhrnem toho nejaktuálnějšího a postupně se doplňovaly i praktickými ukázkami. Pokud chtěly být ženy oblečené „jako ze žurnálu“ nebylo nic jednoduššího než si objednat kresbu střihu, který jim padl do oka, věděly kde koupit ty nejlepší boty i jak a kde si ostříhat vlasy.

6. Conclusion „From a woman's point of view.“

In my thesis I described view on woman of First Republic period. Emancipation was achieved in politics but not in everyday's life. Some periodicals were trying to help women to change their positions. I choosed Women's World magazine and Eva for my thesis.

In Women's World magazine I focused on articles about visual arts, which during the time got it's own section. This section leaded Visual arts club of female artists. Most often were published articles about internal or external exhibitions. Authors were also introducing individual female artists. Than had the readers infomations which exhibitions are just taking place, where to buy accessorie like paintings, plastic art and etc. In Eva magazine visual arts did not have that much space. I camer across with a few articles about female atrists.

Modern housing culture and it's functionalism's trends also had in periodicals it's own representaion and forms another big chapter. Part about living and trends was always accompanied by photos. Chapter about housing was about decorations, which were also liht's shapes, home textiles or flowers.

Periodicals were trying to show to the readers modern furnished houses, examples were also ccompanied by photos. Summary of knowledges, styles and trends was the exhibition „Modern Woman,, in Brno. This exhibition was plentifully reviewed in periodicals like Eva and Women's World magazine .

In the last chapter I focused on fashion, where I took notes about development and worldwide known fashion authors like Ch. F. Worth or Channel. I tried to find informations also in another periodicals which are focused on art of fashion. The internal ones were usually just a copy od foreign publication. From Women's World magazine I gave like an example one year of fashion in Paris. Magazine Eva comparing to Women's World magazine has lot of sketches and photos. I did not focuses on changes of fasnion linie but on aspects of the way how got fashion to the magazines.

Magazines from period of the First Republic should help to women with orientation in trends and culture. Involved people found there information about exhibitions or where to buy paintings and arts stuff. Magazines were complexes of actual events and also showed practical illustrations. If women wanted to be „in“ magazines gave them the easiest way of references and inspiration.

7. Seznam pramenů a literatury

Prameny:

Ženský svět: list paní a dívek českých XX – XXXIV, 1916-1934.

Eva: časopis moderní ženy I, 1928 – IV, 1934. VI, 1933 – XI 1938.

Literatura:

BEDNAŘÍK, P. (ed.). *Dějiny českých medií: Od počátku do současnosti*. Praha, 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

Burešová, J. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc, 2001. ISBN 80-244-0248-3.

HECZKOVÁ, L. *Píší minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha, 2009. ISBN 821.162.3.0.

JESENSKÁ, Milena. *Cesta k jednoduchosti*. Praha, 1926.

KOULA, Jan Emil. *Obytný dům dneška*. Praha, 1931.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha, 2006. ISBN 80-7106-142-5.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-142-7.

KYŌTO FUKUSHOKU BUNKA KENKYŪ ZAIDAN. *Móda : z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-512-4

LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5.

MAREK, Jaroslav. *Česká moderní kultura*. Praha, 1998. ISBN 80-204-0674-3.

ROSSMANN, Zdeněk (ed.). *Žena doma. Sborník o novém bydlení, vydaný u příležitosti Výstavy moderní ženy v Brně*. Brno, 1929.

ROŠKOTOVÁ, Anna (ed). *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Praha, 1935.

STRÁNSKÁ, O (a kol). *Praktická hospodyňka: souhrn nauk , pokynů a předpisů ke správnému a úspornému vedení domácnosti a návod, jak si může hospodyňka svou namáhavou a zpravidla neutěšenou práci neobyčejně ulehčit. I. a II*. Praha, asi 1930.

TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců: s původní litografickou přílohou Maxe Švabinského*. Ostrava, 1993.

UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918-1939: elegance první republiky*. Olympia, 1996. ISBN 80-7033-424-X

WAGNEROVÁ, Alena. *Milena Jesenská*. Praha, 1996. ISBN 80-85190-50-8.

ZEMANOVÁ, Oldřiška. *Moderní domácnost: trochu idejí a trochu praxe*. Praha, 1928.

Internet:

JANOUŠEK, Pavel. *Slovník českých spisovatelů, 2006-2011* [cit. 2012-06-06].

URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=575>>

PACHMANOVÁ, Martina. *Labutí píseň Nezávislých a vzestup "ženského umění": Na okraj umělecko-kritické práce Miloslavy Sísové*, " 2008 [cit. 2012-06-06].

URL: <<http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=122>>

LENDEROVÁ, Milena (ed). *Autoři a autorky, 2009-2010* [cit. 2012-06-06].

URL: < <http://uhv.upce.cz/cs/autori-a-autorky/>>

Seznam příloh:

Titulní strana *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2.

Helena Šrámková: Portrét sl E. V. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 5-6, s. 76.

Jarmila Burghauserová: Můj Jarmilek, In *Ženský svět* XXVI, 1926, č. 1-2, s. 41.

Sláva Tonderová-Zátková: Žlutý dům v olivové zahradě. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 18, s. 312.

Marie Chodounská: Kytice. In *Ženský svět* XXXVIII, 1924, č. 1, s. 1.

Marie Chodounská: U božích muk. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1, s. 5.

Karla Vobišová: Portrét mé matky (v pozadí je autorka). In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

Vlasta Jelínková: Batika. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.

Julie Winterová-Mezerová: Prachatice. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s. 203.

Zdenka Vorlová-Vlčková: Detvan. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.238.

Anna Roškotová: Z cyklu „Řeka Blanice“ In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 21-22, s. 336.

Zdenka Burghauserová: V opiovém opojení In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 7-8, s. 110.

Julie Winterová-Mezerová: Krajina s dívkami. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 21, s. 351.

První stavba české architektky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 17-18, s. 269.

Pánský pokoj. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 1-2, s. 54.

Módní příloha. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 13-14, s. 205.

Titulní strana, František Tichý. In *Eva* I, 1928, č. 2.

Titulní strana, Antonín Pelc. In *Eva* I, 1928, č. 10.

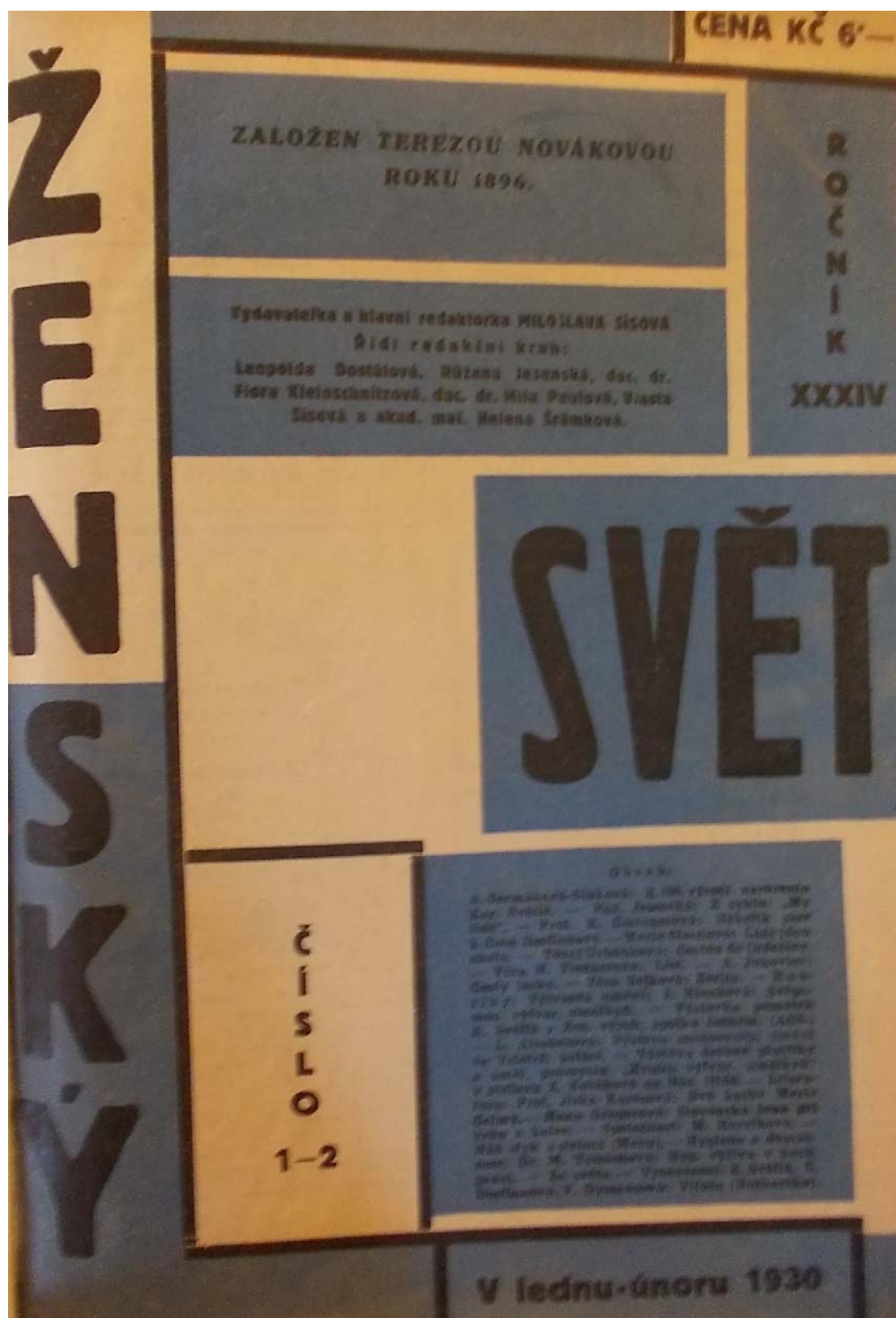
Titulní strana, Vojtěch Michal. In *Eva* II, 1929, č. 16.

Módní kresba. Hedvika Vlková. In *Eva* I, 1928, č. 14, s. 15.

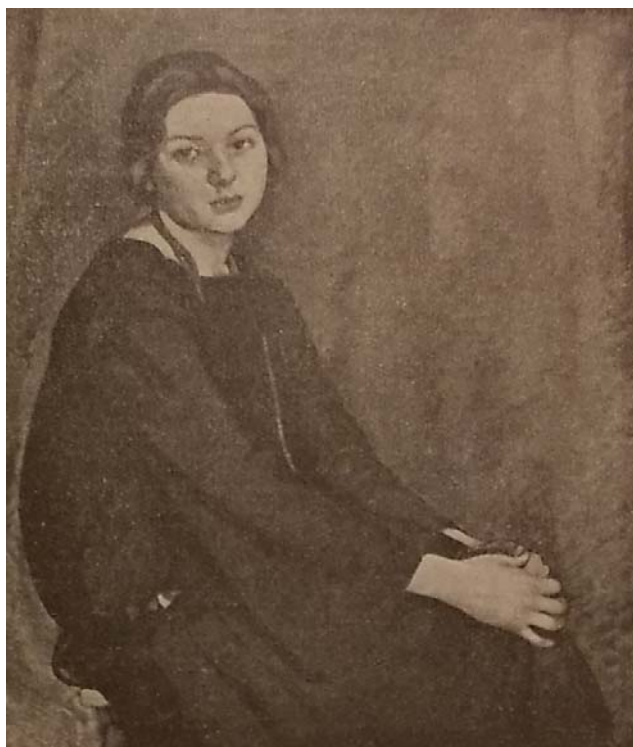
Módní kresba. Zdeňka Mayerová – Fuchsová. *Eva* IV, 1932, č. 22, s. 14.

Módní fotografie, Drtikol. In *Eva* II, 1929, č. 4-5, s. 3.

8. Přílohy



Titulní strana *Ženský svět* XXXIV, 1930, č. 1-2.



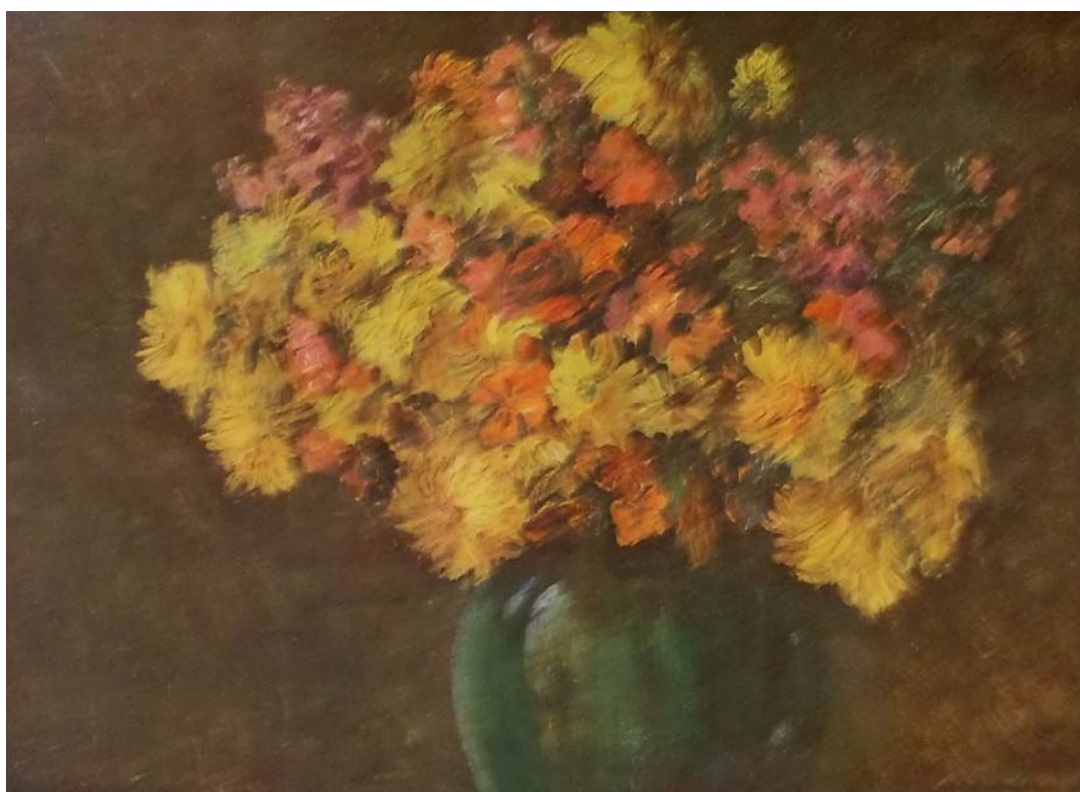
Helena Šrámková: Portrét sl E. V. In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 5-6, s. 76.



Jarmila Burghauserová: Můj Jarmilek, In *Ženský svět* XXVI, 1926, č. 1-2, s. 41.



Sláva Tonderová-Zátková: Žlutý dům v olivové zahradě.
In *Ženský svět* XXX, 1926, č. 18, s. 312.



Marie Chodounská: Kytice. In *Ženský svět* XXXVIII, 1924, č. 1, s. 1.



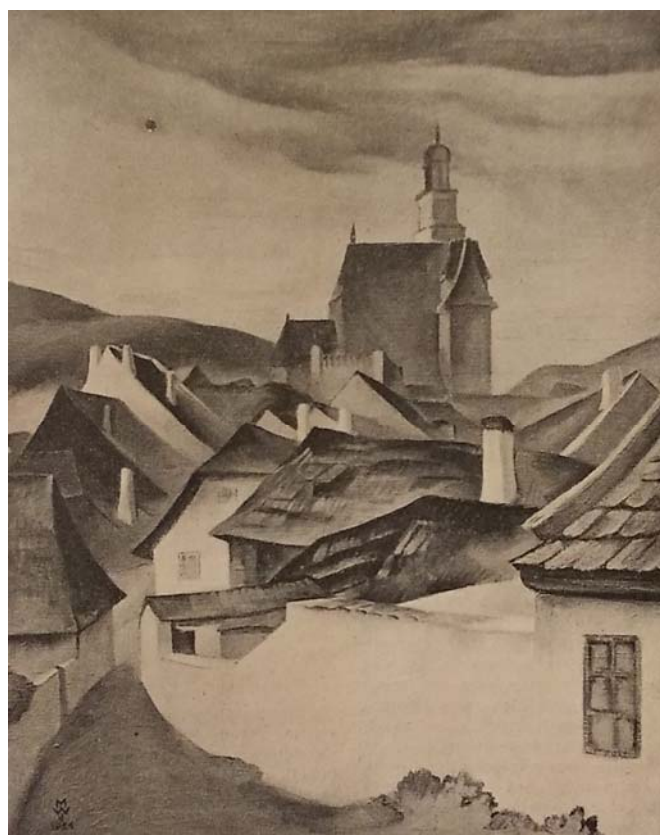
Marie Chodounská: U božích muk. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1, s. 5.



Karla Vobišová: Portrét mé matky (v pozadí je autorka).
In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.



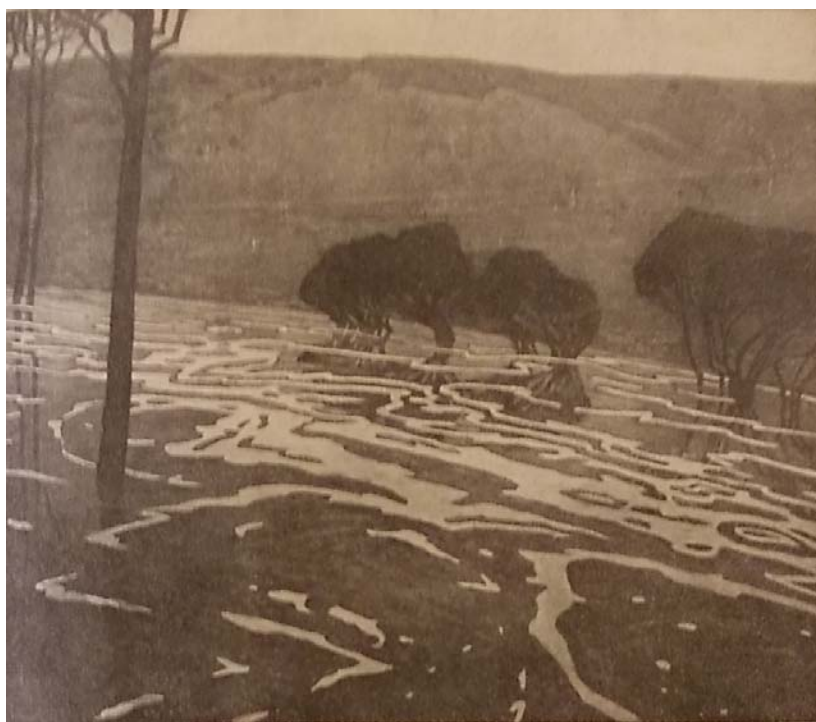
Vlasta Jelínková: Batika. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 1-2, s. 22.



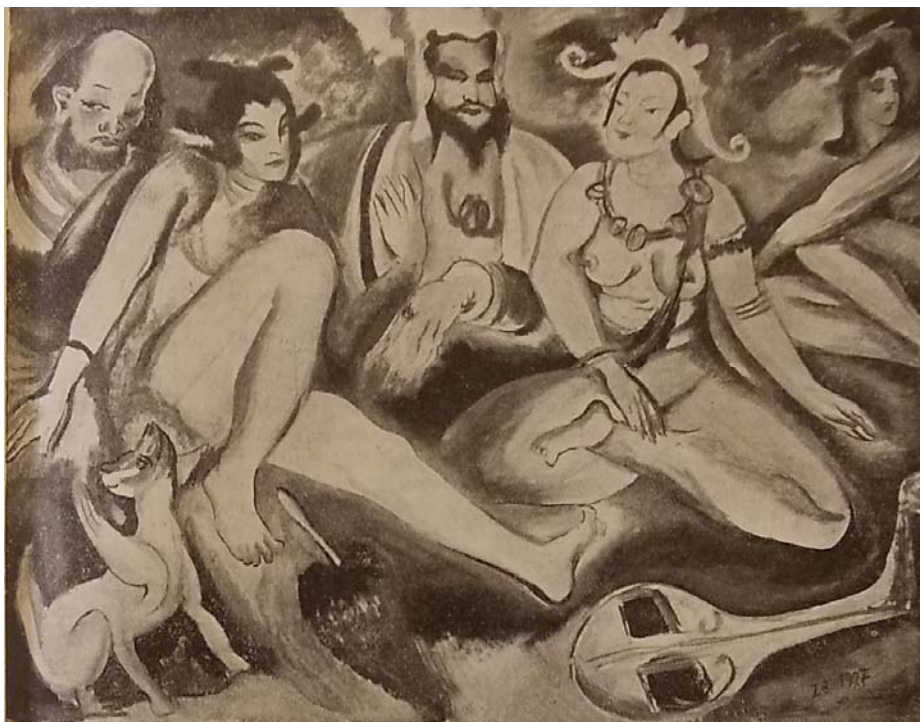
Julie Winterová-Mezerová: Prachatice. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s. 203.



Zdenka Vorlová-Vlčková: Detvan. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 15-16, s.238.



Anna Roškotová: Z cyklu „Řeka Blanice“ In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 21-22, s. 336.



Zdenka Burghauserová: V opiovém opojení In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 7-8, s. 110.



Julie Winterová-Mezerová: Krajina s dívkami. In *Ženský svět* XXXI, 1927, č. 21, s. 351.



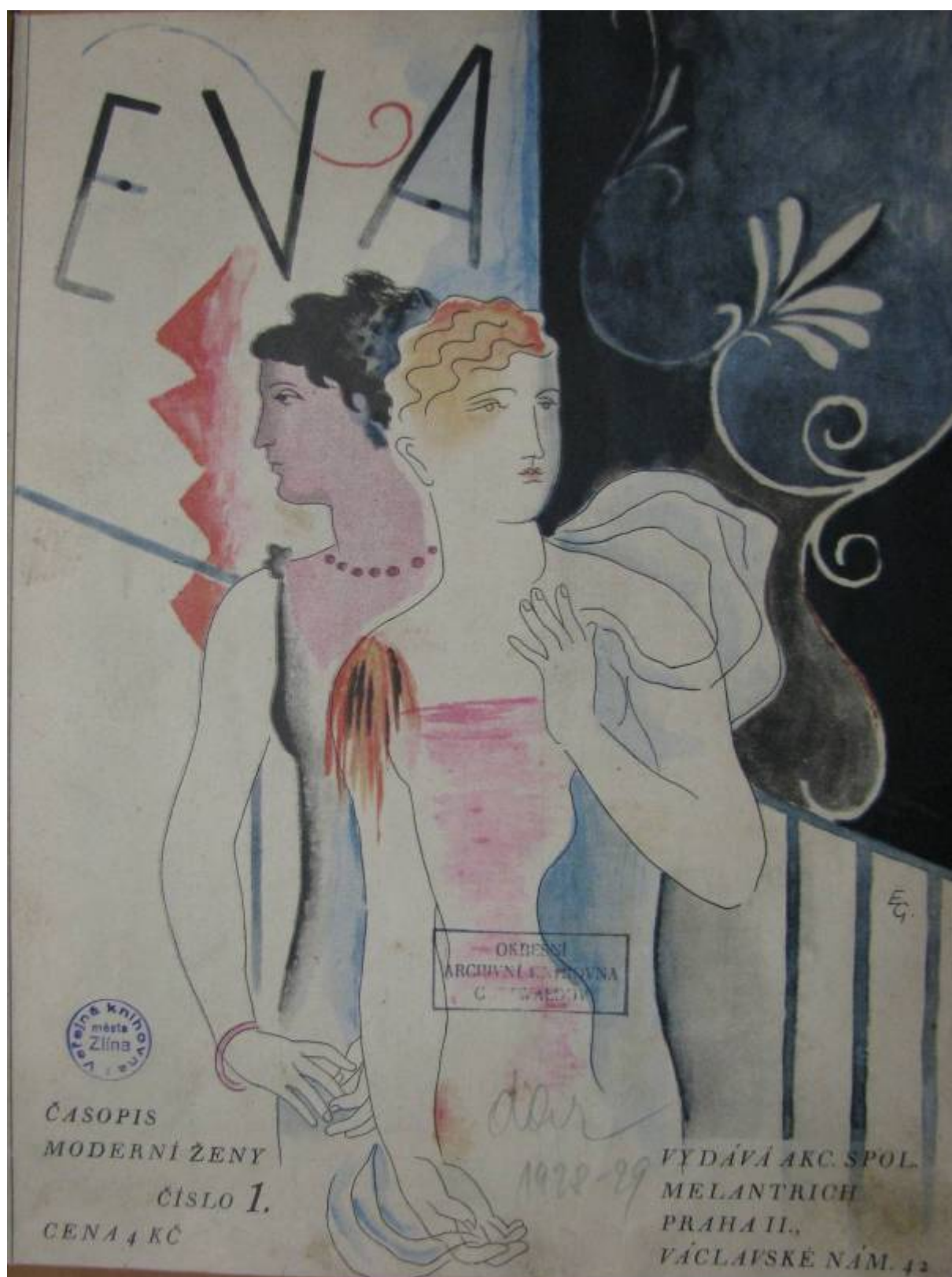
První stavba české architektky. In *Ženský svět* XXVIII, 1924, č. 17-18, s. 269.



Pánský pokoj. In *Ženský svět* XXIX, 1925, č. 1-2, s. 54.



Módní příloha. In *Ženský svět* XXVII, 1923, č. 13-14, s. 205.



Titulní strana, František Tichý. In *Eva* I, 1928, č. 2.



Titulní strana, Antonín Pelc. In *Eva* I, 1928, č. 10.



Titulní strana, Vojtěch Michal. In *Eva* II, 1929, č. 16.



Tenisoné laty z bílého oxfordu, zdobené jednoduchými záhyby na sukni a bílým koženým pásem. - Koupací komplet na pláž, sestavený z černého a bílého ripsového bedrábni. Kalhotky jsou z černého bedrábni, triček z bílého napříč drobně sámkovaného. Plážní přes ruce laty je z bílého černého bedrábni, bíle lemovaného. Na hlavě černý bedrábní kátek. Tento oblek hodí se spíše jen na sluníčko na pláž než do vody. - Jednoduché laty na víkend z jednobarvného pracovní bedrábni. Jsou lity do sedla s malým kulatým límečkem a zdobené pruhy drobných záhybů kolem dokola. - Pracovní oblek do zahrady ze svědomodrého ripsového plátna. Má sítňový overall s krátkými rukávy a je nejobodnější pro práci na zahrádě, které jsou posledními sportem moderních mladých dívek. - Koupací oblek z vlásně trikotu: bohatší díl je světlé žlutý, kalhotky jsou chropově modré a mají po stranách široké vyhlásky v pase do cípu a přerušené černým proučkem. Na koupacích trikotech lze použít několika barev, jsou-li jen vhodně k sobě sestaveny. Mělo by být, i ty nejkřiklavější barvy, ale nesmí jich být zbytečně mnoho a nesmí bolet do očí.

Eva 14 Jak je možno
uplatnit kožišinu
na zimním plášti

Návrhy Zdenky Mayerové-Fuchsové



Souprava z šedivého persiánu na anglický plášť. Kožílinové sedlo připomíná přes ramena přehozený šáteček, vpředu je ke kabátu přišité, vzadu volné. K tomu ploché rukávnick kombinovaný kabátovou látkou a persiánem. Čepička na hlavě z černého persiánu se zdviženým krajem. - Krátký sportovní kabátek z vlněné látky kombinovaný koničkovou kožílinou. - Světlehnědý plášť s podšívkou z bobrové kožíliny. U krku je navrch přehnutá a trojí řada límeček. Rukávy v lokti do kulata rozšířené. - Černý plášť s persiánovou soupravou k odpovídání šatům.

Módní kresba. Zdenka Mayerová – Fuchsová. *Eva* IV, 1932, č. 22, s. 14.

EVA časopis moderní ženy



PANÍ HANA BENEŠOVÁ V TOALETĚ Z CREPSATINU BARVY SLONOVÉ KOSTI

Módní fotografie, Drtikol. In *Eva* II, 1929, č. 4-5, s. 3.