

# ALFONS MUCHA

24. 7. 1860 - 14. 7. 1939

Alfons Mucha patří mezi nejznámější výtvarné umělce období secese. S tímto stylem je jeho práce neoddelitelně spjata; Art Nouveau, nové umění, secese byla zároveň jeho programem. V souladu s požadavky nového hnutí na srozumitelnost designu byl umělecky všestranný, byl nejen malířem a grafikem, ale zajímal se i o sochařství, tvorbu šperků, návrhy interiérů a užité umění. Mimořádný talent však projevoval zejména v oblasti dekorativní grafiky.

Díky tehdejšímu rozvoji reprodukčních technik dosáhly jeho plakáty, příležitostné tisky a knižní ilustrace mimořádně širokého ohlasu. Charakteristickým znakem jeho díla byla idealizovaná, stylizovaná postava krásné ženy, volně zarámovaná ornamentální soustavou listoví, květin a symbolů. Byl to jeden z nejrozšířenějších výtvarných motivů přelomu století a „Le style Mucha“ byl v průběhu určitého období považován za synonymum celé secese. V té době se stal vzorem pro celou generaci grafiků a návrhářů.

Alfons Mucha se narodil 24. července 1860 v Ivančicích u Brna. V domácnosti Alfonsova ovdovělého otce Ondřeje, kde vyrůstal ještě se dvěma sestrami - Annou a Andělou, se mluvilo zásadně česky. Přestože byl otec soudním sluhou, poslal svého syna studovat do Brna na Slovanské gymnázium. Alfons gymnázium nedokončil, a to pro špatný prospěch a neomluvené hodiny. Působil pak jako písař u ivančického soudu a po dvou letech se stal zaměstnancem vídeňské firmy Kautski-Brioschi-Burkhardt, vyrábějící divadelní dekorace. Po požáru vídeňské opery a úpadku dílny byl však propuštěn a v roce 1882 odchází do Mikulova, kde provádí nejrůznější práce, od návrhů náhrobních nápisů a intarzií až k divadelním kulisám. Provádí také výzdobu zámečku Emmahof u hrušovanského hraběte Khuen-Belassiho. Ten byl zřejmě s jeho prací spokojen, protože jej poslal ke svému bratrovi na zámek Gandegg v jižních Tyrolích,

kde Mucha pokračoval v umělecké činnosti. V té době se objevuje na Gandeggu vídeňský malíř profesor Kray, který doporučil hraběti, aby talentovaného mladého muže poslal na studie.

V roce 1885 odchází Mucha na Akademii výtvarných umění do Mnichova, kde je zapsán do třetího ročníku a po dvou letech, opět za podpory hraběte Khuena, se vydává dokončit své vzdělání do Paříže. Zapsal se na Akademii Julian, posléze přešel na Akademii Colarossi, kde měli být lepší profesori. Jeho radost však netrvala dlouho, neboť hrabě mu pozastavil stipendium s odůvodněním, že má hodně výdajů se svými dětmi.

Mucha od roku 1888 pracuje samostatně, živí se převážně ilustrátorskou prací pro pařížská nakladatelství a časopisy. V ulici Grande Chaumiére vede vlastní výtvarnou školu. Roku 1894 se mu podařilo získat objednávku na plakát pro divadlo Renaissance, ohlašující představení Gismondy se Sarah Bernhardtovou. Tento plakát upoutal pozornost a slavná herečka s ním uzavřela smlouvu na šest let. Divadelní plakáty, které v tomto období navrhl, tvoří samostatný cyklus. Mucha věděl, jak zachytit půvab a kouzlo, jímž Sarah Bernhardtová působila jako hlavní představitelka ve svých inscenacích na obecnost. Plakáty, které pro ni vytvářel, šířily její popularitu daleko za hranice Francie. Až do roku 1901 byl Mucha odpovědný nejen za plakáty pro Sarah Bernhardtovou, ale i za výpravu a kostýmy Théâtre de la Renaissance. Obrovský úspěch, který mu přinesl i značnou společenskou prestiž, určil povahu a směr jeho práce na celé roky. Vybuodoval si styl, v němž úspěšně sloučil prvky různých epoch se současným secesním dekorativním uměním. V roce 1897 uspořádal v Paříži dvě výstavy své tvorby, které mu přinesly obecné uznání.

Jedním ze zdrojů jeho tvorby byla tradice církevního umění; vyrůstal v římsko-katolickém prostředí a od dětství jej fascinovaly chrámové ozdoby a církevní obřady. Posvátná aura se v nejrůznější podobě objevuje na jeho plakátech, vliv církevního umění se projevil nepochybně na ornamentálních detailech, motivu kruhu za hlavou, mozaikových vzorech a křížích.

Udržoval též kontakty se symbolisty, ve svých dílech však podřizoval symbolismem inspirované alegorie a obrazové motivy celkovému dekorativnímu efektu.

Výraznou inspirací pro něj byli i angličtí prerafaelité, které Mucha nadšeně obdivoval. Po velkém úspěchu plakátů se pustil do produkce tzv. panneaux décoratifs – dekorativních panelů. Motivy se celkovým pojetím příliš nelišily od plakátů, obvykle byly doplněny krajinnými detaily, které jim propůjčily novou atmosféru a lyrický nádech. Značný vliv na podobu těchto kompozic měly práce Hanse Makarta.

Při tak velké produkci Mucha svůj tvůrčí repertoár občas vyčerpal, prováděl jen minimální úpravy, jež připomínaly spíše rutinní práci řemeslníka. Často přijímal zakázky pouze z finančních důvodů, ustupoval požadavkům klientů. Jeho umělecká invence se nakonec rozředila v množství reklamních nálepek, jídelních lístků a kalendářů, které navrhoval, nehledě na to, že mnohé z jeho motivů byly zneužity pro komerční účely.

Přibližně od roku 1898 spolupracoval Mucha s pařížským klenotníkem Georgem Fouquetem. Šperky, které Fouquet vytvořil podle Muchových návrhů, patří bezesporu mezi nejpůvabnější díla. Svým rafinovaným luxusem konkurovaly současným uměleckým šperkům inspirovaným symbolismem, které navrhovali umělci jako např. René Lalique. Další prací pro slavného klenotníka byl nový interiér rodinného obchodu v elegantní Rue de Rivoli. Během dvou let se podařilo Muchovi vytvořit jednu z nejkrásnějších prostor secese. Po otevření Fouquetova klenotnictví jeho věhlas ještě vzrostl. Stal se vyhledávanou autoritou nejen v oblasti plakátu a ilustrace, ale i v zařizování interiérů.

Mucha žil v Paříži v prostředí, které bylo mnohem otevřenější a bylo schopné pojímat problémy s lehkostí a nadhledem. V Čechách, které doháněly vývoj moderního umění, bylo vše pojímáno s osudovou vážností. V souvislosti s reprízou Muchovy pařížské výstavy v Praze se začaly ozývat první kritické připomínky. Muchovi byla vyčítána povrchnost a dekorativnost. Tato kritika se jej dotkla a nechtěl již plakátu věnovat více času, než bylo nezbytně nutné. Lehkost, s níž v této oblasti tvořil, se stala jemu samému podezřelá. Byl v situaci, kdy se stal nejvyšší autoritou v oblasti, na které mu záleželo mnohem méně než na renomé váženého malíře, ilustrátora a myslitele. Nechtěl být nadále ve službách reklamy a později byl důsledkem tohoto podvědomého rozhodnutí útek do USA v roce 1904.

Strach, že zůstane navždy zařazen do kategorie dekorátéra, jej přiměl k tomu, že vedle práce pro časopisy a reklamu usilovně hledal další cestu. Společenský vzhlas jeho ateliéru k němu přivedl řadu zajímavých lidí i svérázných myslitelů. Byli mezi nimi např. astronom Camille Flammarion a knihovník pařížské Vysoké technické školy Albert de Rochas, kteří v Muchově ateliéru pořádali slavné okultistické seance. Mucha se zabýval okultismem po celý život a považoval jej za regulérní vědeckou disciplínu. V roce 1898 vstoupil v Paříži také do zednářské lóže. Později, v roce 1919, se zásadním způsobem zasloužil o vznik české lóže a stal se velmistrem řádu u nás. Z jeho korespondence vyplývá, že práce v hnutí byla pro něj prvořadá a že jí věnoval značnou část svého času až do konce života.

Další možnost úniku od „povrchní“ produkce Muchovi nabízela příprava Světové výstavy 1900. Mucha byl pověřen návrhem a vnitřní výzdobou pavilonu Bosny a Hercegoviny, který byl součástí rakousko-uherské expozice. Při studiu reálií pro něj bylo setkání se světem jižních Slovanů velkou inspirací. Za výzdobu bosenského pavilonu získal stříbrnou medaili a členství čestné legie. Výzdobu tvořily monumentální obrazy nazvané *Bosenský cyklus*. Od té doby cítil Mucha předurčení k monumentální tvorbě a dělal vše, aby získal možnost tyto plány uskutečnit. Dalšími pracemi, kterými byl Mucha na výstavě zastoupen, bylo 25 originálních kreseb k Otčenáši v rakouském pavilonu. *Otčenáš* (Le Pater) byl vydán v roce 1899 jako bibliofilská publikace, byl komentován Muchovým textem v duchu zednářských idejí a také jím ilustrován. Do *Otčenáše* vložil Mucha své nejvlastnější poselství lidem a považoval tuto práci za jedno ze svých hlavních děl. Kniha došla velkého uznání, avšak opět větší uznání získala dekorativně symbolistická výzdoba textů než jeho komentář, v němž se Mucha téměř úplně zříká dekorativnosti.

Mucha měl též přirozený pedagogický talent a byl vyhledávaným učitelem. Vyučoval nejdříve ve svém ateliéru, od roku 1898 v Académie Carmen. Své poznatky a vzory jednotlivých dekorativních úloh soustředil do jednoho, pedagogicky orientovaného, díla. Bylo vydáno v roce 1902 pod názvem *Documents décoratifs* v Paříži a stalo se pomůckou, užívanou v celém světě. Tato kolekce vzorů, jež sahá od nově navržených stylů písma přes podrobné studie rostlin až k návrhům nejrůznějších

dekorativních a užitkových předmětů, je dokonalou učebnicí secese. Velká obliba tohoto souboru vedla v roce 1905 k vydání obdobné pomůcky nazvané *Figures décoratives*, kde chtěl Mucha ukázat možnosti zakomponování lidské postavy do různých geometrických útvarů, např. trojúhelníku, hvězdy nebo kruhu.

Od roku 1900 do roku 1904, kdy Mucha poprvé odjel do USA, lze pozorovat usilovnou snahu omezit dekorativní zakázky a získat čas a prostor k tvorbě. Cítil únavu ze svých závazků a podvědomě i pokles zájmu o svoji práci. Secese se již ocitla za svým vrcholem a umělecký vkus se začínal měnit. Uposlechl proto pobídky svých amerických obdivovatelů a pokusil se vydělat peníze portrétováním tamní milionářské společnosti. Ve svých 44 letech začal také vážně pomýšlet na sňatek. Seznámil se s Marií Chytilovou, žákyní pražské Uměleckoprůmyslové školy. Byla o 23 let mladší a v pařížském ateliéru chtěla od Muchy brát hodiny.

Pobyt v USA, přerušovaný návraty do Paříže, však neměl očekávané výsledky. Malba olejovými barvami se ukázala být pro Muchu velkým úskalím. Portréty vznikaly pracně a dlouho, v ničem nepřipomínaly lehkost a půvab jeho pařížských prací. Pro své obrazy si zakázal způsob malby a kompozice, který by k sobě poutal pozornost dekorativními kvalitami. Tím si však i zakázal používat svůj nejvlastnější vyjadřovací prostředek. Neúspěch americké kariéry portrétisty jej donutil věnovat se znovu pedagogické činnosti. Jeho žáků v New Yorku a Chicagu přibývalo.

V létě 1906 se v Praze oženil s Marií Chytilovou. Společně pak vytvořili sérii *Blahoslavenství*, která vznikla na jejich svatební cestě na Chodsku v pronajatém ateliéru v Peci pod Čerchovem. Mucha kreslil výjevy z Evangelia sv. Matouše, paní Muchová rostlinné dekorativní rámce pro každý výjev. V roce 1912 Mucha cyklus prodal Zemskému muzeu v Brně.

Zatímco ve Spojených státech učil, portrétoval nebo občas ilustroval, dostávala konkrétní podobu jeho představa další umělecké cesty. Od doby práce na dekoracích bosenského pavilonu toužil malovat monumentální obrazy. Podařilo se mu získat zakázku německé komunity v New Yorku na výzdobu Německého divadla v centru města. Úlohy se zhostil s úspěchem, avšak divadlo po roce zkrachovalo a Muchovy obrazy se ztratily.

Po vypuknutí rusko-japonské války byl ve společnosti amerických Slovanů v New Yorku na návrh Muchy založen „Slovanský výbor“. Zde se Mucha sešel s bohatým americkým průmyslníkem Charlesem Cranem, který byl obdivovatelem východních kultur a oba spojoval zájem o Slovanstvo. Mucha se na něj obrátil s prosbou, aby financoval jeho projekt *Slovanské epeje*, která se měla skládat z dvaceti monumentálních obrazů, deseti z dějin Slovanů a deseti z dějin Čechů. Oba měli obrazy věnovat městu Praze. Podle Muchových představ měly být obrazy uloženy ve všeslovanském duchovním a kulturním centru, které by město postavilo. Crane s financováním souhlasil a Mucha se hned pustil do práce. Do Prahy jej v roce 1910 vedla ještě další zakázka, a to účast na výzdobě právě dostavovaného Obecního domu. Byla mu svěřena výzdoba slavnostního salonku primátora města.

Mucha se přistěhoval v roce 1910 na Zbiroh se ženou a roční dcerkou, po pěti letech přibyl do rodiny ještě syn Jiří. Mucha pracoval na colredo-mansfeldském zámku a jeho práce na *Slovanské epeji* se nakonec protáhla na osmnáct let. Podobu celého cyklu ovlivnily dva faktory. Jedním bylo velmi dlouhé období, v němž jednotlivá plátna vznikala a které zákonitě přineslo řadu změn v malířském rukopisu. Druhým faktorem byla první světová válka a posléze vznik samostatného československého státu. Jedním z úkolů Epeje bylo pozvednout národní sebevědomí a upozornit svět na kvalitu českého národa a celého Slovanstva. Samostatný, moderně organizovaný stát však již takovouto prezentaci nepotřeboval, byla spíše pocíťována jako čin patřící do 19. století. Česká veřejnost přijala *Slovanskou epej*, dokončenou v roce 1928, se smíšenými pocity, možno říci, že většinou negativně. Vnímala ji jako dílo, jehož myšlenky a cíle se již míjejí se svou dobou. Po technické stránce je však *Slovanská epej* jedinečným dílem. Jako úžasný malířský výkon a monumentální dílo byla hodnocena už roku 1919 v Praze při výstavě 11 hotových pláten a roku 1921 ve Spojených státech, kde byl úspěch obrovský.

Vznik státní samostatnosti v roce 1918 bylo splněním snu Muchovy generace. Mucha navrhoval poštovní známky, byl autorem řady bankovek, navrhl státní znak i uniformy policejního sboru. Vytvořil ještě několik plakátů; jedním ze svých posledních plakátů propaguje první zvukový film v Praze v roce 1927. Několik velkých prací

vytvořil ještě v letech třicátých. V roce 1931 navrhl okno nové arcibiskupské kaple v pražské katedrále sv. Víta. Pro městskou spořitelnu v Nymburce vytvořil velkou kompozici z husitské doby. Kolem roku 1936 začal vznikat projekt dalšího monumentálního díla – triptychu, nazvaného později *Věk Rozumu*, *Věk Lásky* a *Věk Moudrosti*. Kompozice měly být souhrnem Muchových životních zkušeností, jeho víry a snů o budoucnosti lidstva. Dalším Muchovým plánem bylo převedení ilustrací Otčenáše do cyklu monumentálních obrazů.

Stárnoucímu malíři však rychle ubývalo sil. Mimořádnou aktivitu věnoval ještě zednářské lóži. Okupace Československa však nepochybně uspíšila jeho smrt. Byl zatčen gestapem a nemocný propuštěn až po několikadenním výslechu. Brzy potom, 14. července 1939, umírá. Jeho pohřeb se změnil v národní manifestaci. Byl uložen na Slavíně a nad jeho rakví promluvil Max Švabinský.

Sláva Alfonse Muchy byla vzkříšena počátkem šedesátých let s obnoveným zájmem o secesi. Muchovy práce jsou pravidelně zařazovány do světových výstav i monografií secesního umění a v mezinárodním kontextu je vždy zdůrazňován jeho mimořádný význam pro toto období. Jeho dílo, zejména plakáty, je zastoupeno ve všech velkých světových sbírkách.