

Univerzita Pardubice
Fakulta chemicko-technologická
Katedra polygrafie a fotofyziky

Litografie v reklamní tvorbě Alfonse Muchy
Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta chemicko-technologická
Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Barbora Haláková**
Osobní číslo: **C19389**
Studijní program: **B0531A130014 Polygrafie**
Téma práce: **Litografie v reklamní tvorbě Alfonse Muchy**
Téma práce anglicky: **Lithography in advertising production of Alfons Mucha**
Zadávající katedra: **Katedra polygrafie a fotofyziky**

Zásady pro vypracování

1. Seznamte se s životem a tvorbou Alfonse Muchy.
2. S pomocí všech dostupných pramenů proveďte detailní literární rešerši o reklamní tvorbě Alfonse Muchy využívající litografii.
3. Zjištěné údaje přehledně zpracujte.
4. Vyhodnoťte a diskutujte nalezené poznatky.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

Vedoucí bakalářské práce: **prof. Ing. Petr Němec, Ph.D.**
Katedra polygrafie a fotofyziky

Datum zadání bakalářské práce: **28. února 2023**
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2023**

prof. Ing. Petr Němec, Ph.D. v.r.
děkan

L.S.

doc. Ing. Tomáš Syrový, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 28. února 2023

Prohlášení

Prohlašuji:

Práci s názvem **Litografie v reklamní tvorbě Alfonse Muchy** jsem vypracoval(a) samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil(a), jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, 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. Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne

Barbora Haláková v. r.

Poděkování

Nejprve bych ráda poděkovala panu prof. Ing. Petru Němcovi, Ph.D. za odbornou pomoc a rady týkající se psaní této závěrečné práce.

Dále bych chtěla poděkovat své rodině a svému příteli za trpělivost, podporu a pochopení během celého studia. Bez jejich podpory bych tuto práci nemohla dokončit.

Je mi ctí, že jsem mohla pracovat na této práci a doufám, že se bude líbit nejen mému okolí, ale také všem, kteří se zajímají o téma, kterým se tato práce zabývá.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zaměřuje na tři hlavní témata – litografii, secesi a reklamní tvorbu a propagaci. V části věnované litografii jsou popsány počátky této techniky a její rozšíření v Čechách. V části o secesi je popsána charakteristika tohoto uměleckého směru, a to zejména v architektuře, užitém umění, sochařství a malířství. Dále je zde také popsána reklamní tvorba a propagace, od prvních tiskových technik až po vynález plakátovacích sloupů. Poslední část práce se věnuje životu a dílu významného secesního umělce Alfonse Muchy, jehož tvorba se výrazně podílela na vývoji reklamní tvorby a propagace.

KLÍČOVÁ SLOVA

Alfons Mucha, litografie, secese, reklamní tvorba, propagace, plakát

TITLE

Lithography in advertising by Alfons Mucha

ANNOTATION

This bachelor thesis focuses on three main topics – lithography, art nouveau and advertising design and promotion. The section on lithography describes the origins of this technique and its spread in Bohemia. The section on Art Nouveau describes the characteristics of this artistic movement, especially in architecture, applied arts, sculpture and painting. It also describes advertising creation and promotion, from the first printing techniques to the invention of poster poles. The last part of the thesis is devoted to the life and work of the important Art Nouveau artist Alfons Mucha, whose work contributed significantly to the development of advertising design and promotion.

KEYWORDS

Alfons Mucha, lithography, art nouveau, advertising, promotion, poster

Obsah

1	Litografie	12
1.1	Počátky litografie	12
1.2	Barevná litografie – chromolitografie	13
1.3	Alois Senefelder a vynález litografie	14
1.4	Počátky litografie v Čechách	15
1.5	Rozšíření kamenotiskařských a litografických technik.....	17
1.5.1	Způsoby litografických technik	19
2	Secese	20
2.1	Počátky secese.....	20
2.2	Charakteristika a rysy secese	21
2.2.1	Ornamentálnost	21
2.2.2	Barevnost a různorodost materiálů	22
2.2.3	Asymetrie a atektoničnost.....	22
2.2.4	Secesní ženy.....	23
2.2.5	Zvířata a ptáci	23
2.3	Secese v Čechách	23
2.4	Architektura v Čechách.....	24
2.5	Užité umění v Čechách	25
2.6	Secesní literatura v Čechách	26
2.7	Sochařství v Čechách	26
2.8	Malířství v Čechách	27
3	Reklamní tvorba a propagace	28
3.1	Propagace před vynálezem tiskových technik	28
3.2	Propagace s prvními tiskovými technikami na přelomu 19. a 20. století	29
3.3	První reklamní agentury	30
3.4	Plakát a jeho vývoj	31

3.5	Vynález plakátovacích sloupů.....	32
4	Alfons Mucha	34
4.1	Alfons a jeho počátky.....	34
4.2	Sarah Bernhardtová a Alfons Mucha	35
4.3	Propagační plakáty mimo divadlo.....	39
4.3.1	Francouzské propagační plakáty Alfonse Muchy.....	40
4.3.2	České plakáty Alfonse Muchy	44
4.4	Kalendárium od Alfonse Muchy	46
4.5	Dekoratívni PANÓ Alfonse Muchy	48
4.6	Slovanská epepej.....	49
4.7	Alfons Mucha, jeho žena Marie Chytilová a spojení s městem Chrudim.....	51
4.8	Závěr života Alfonse Muchy.....	52
5	Závěr.....	55
6	Použitá literatura.....	56
7	Zdroje obrázků.....	59

Seznam obrázků

- Obrázek 1:** Ukázka ručního (a) a mechanického (b) rastru tiskových bodů Ruční vzniká kresbou perem na kámen, mechanický je na kámen přenesen např. otisknutím tangýry – pružné blány s příslušným vzorkem. Převzato z: Friedrich Hesse, Die Chromolithographie mit besonderer Berücksichtigung der modernen, auf photographischer Grundlage beruhenden Verfahren und der Technik des Aluminiumdrucks, Halle a. S 1906..... 13
- Obrázek 2:** Pohled do kamenotiskárny Lemercier v Paříži z reklamy firmy publikované v Le Figaro litographie, 1895, Převzato z: Michael Twyman, A History of Chromolithography – Printed Colour for All, London – New Castle 2013..... 18
- Obrázek 3:** Brož s přívěskem, 1900, zlato, slonovina, perleť, polodrahokamy, 20 x 20 22
- Obrázek 4:** František Kupka, Žlutá Škála 1907, olej, plátno, 79 × 79 cm, Centre Pompidou .
..... 27
- Obrázek 5:** Gismonda, 1894, barevná litografie, Tisk Lemercier, Paris, 212 x 72 cm, RM Chrudim, U 237737..... 36
- Obrázek 6:** Gismonada zkušební tisk č. 1, 1894, barevná litografie, 109,7 x 15137
- Obrázek 7:** Amants 1895, barevná litografie, tisk Camis, Paris, 103 x 134,5 cm, RM Chrudim, U 2374 Divadelní plakát pro komedii o milencích od Maurice Donnaye38
- Obrázek 8:** Hamlet 1899, barevná litografie, 207,5 x 76,539
- Obrázek 9:** Lorenzaccio 1896, barevná litografie 203,7 x 76.....39
- Obrázek 10:** JOB 1898, barevná litografie, 149,2 x 10140
- Obrázek 11:** JOB 1896, barevná litografie, 66,7 x 46,440
- Obrázek 12:** Salon des Cent: 20. výstava 1896, barevná litografie, 63 x 43.....41
- Obrázek 13:** Studie pro Salon des Cent:20. výstava, 1896, tuš na papíře, 50 x 41,541
- Obrázek 14:** Salon des Cent: Výstava Muchových prací 1897, barevná litografie, 66 x 46...42

- Obrázek 15:** Cassan Fils, 1896, barevná litografie tisk Cassan Fils, Toulouse 172 x 68 cm, RM Chrudim, U 239643
- Obrázek 16:** Hospodářsko-průmyslová a národopisná výstava ve Vyškově, 1902, barvená litografie, tisk Unie, Praha, 111 x 47 cm, RM Chrudim, U 2398.....44
- Obrázek 17:** Hospodářsko průmyslová a umělecká výstava českého severovýchodu v Hořicích, 1903, barevná litografie, tisk Unie, Praha, 153 x 61 cm, RM Chrudim, U 239745
- Obrázek 18:** Jugement de Paris (Paridův soud), 1894, barevná litografie, tisk Viellemard et Fils, 67 x 49 cm, PM Chrudim, U 2359..... 46
- Obrázek 19:** Biscuits lefèvre-utile, 1896, barevná litografie, tisk F, Champenois, Paris, 61 x 44,5 cm, RM Chrudim, U 238847
- Obrázek 20:** Zodiaque (Zvěrokruh), 1896, barevná litografie, tisk F, Champenois, Paris, 64,5 x 48 cm, RM Chrudim, U 2389 48
- Obrázek 21:** Světlo naděje, 1933, olej, plátno, 96,2 x 90,7 cm.....53

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá čtyřmi hlavními tématy a to litografií, secesí a jejím vlivem, propagací a reklamní tvorbou na přelomu 19. a 20. století a Alfonsem Muchou, jehož osobnost je ústředním motivem práce. Práce se zabývá jak jeho životem, tak zejména uměleckou tvorbou.

V první část práce čtenáře seznamuje s historií litografie a kamenotisku, jejich vznikem a původem, dále čtenáře seznamuje s důležitými osobnostmi jako byl samotný vynálezce litografie a kamenotisku Alois Senefelder. Práce se rovněž věnuje historii a uplatnění litografie v Čechách a následným vývojem litografické a kamenotiskařské techniky.

Druhá část se věnuje secesi jako uměleckému směru, který vznikl na přelomu 19. a 20. století. V této části se čtenář dozví o počátcích samotné secese a jejich projevech. Secese byla velmi oblíbeným slohem díky své originalitě a nekonvenčnosti, tyto aspekty se vyznačovaly ornamentálností, barevností a asymetrií. Dále se v této části popisuje secese v Čechách a její projevy v různých uměleckých oblastech, jako je například architektura, užité umění, literatura, sochařství a malířství.

Třetí kapitola se věnuje reklamní tvorbě a propagaci. Tato část začíná historickým pohledem na propagaci ještě před vynálezem tiskových technik a pokračuje popisem vývoje propagace až k prvním tiskovým technikám na přelomu 19. a 20. století. Hlavním tématem této části jsou reklamní plakáty, včetně vývoje a jejich využití pro různé účely, hlavně k propagaci obchodu a služeb, ale i k propagaci umění a kultury. Jsou zde představeny i některé osobnosti a tvůrci, kteří měli význam pro vývoj a tvorbu plakátů té doby.

Poslední část je věnována hlavní osobnosti této práce, Alfonsi Muchovi, významnému představiteli secese a tvůrci mnoha ikonických plakátů, které tvořil pomocí litografické techniky. Tato část je věnována životu a dílu Alfonse Muchy, jsou zde popsány počátky jeho výtvarné tvorby, jeho spolupráce se Sarah Bernhardtovou, a významným plakátům, kalendářům a dekorativním dílům, včetně jeho vrcholného díla Slovánská epopej. V závěru práce se pojednává o jeho spojení s městem Chrudim a tragickém závěru jeho života.

1 Litografie

1.1 Počátky litografie

Termín litografie pochází z Řecka a je složením slov *lithos* – kámen a *grafein* – psát, kreslit. Tento termín byl původně použit pro tiskovou techniku, která používala jako tiskovou formu hlazený vápenec.¹

Litografie neboli kamenotisk je tisková technika, kterou vynalezl Alois Senefelder koncem 18. století.²

Tato tisková technika funguje na principu tisku z plochy. Tento pojem se používá proto, že netisknoucí i tisknoucí prvky se nacházejí v jedné rovině (ploše). Využívá se tak vzájemného odpuzování vody a mastnoty.

Na povrch vyhlazeného hydrofilního vápence, který přijímá vodu, se ručně přenesl obraz, kresba či písmo pomocí hydrofobní, mastné tuše. Mastná místa přijímají mastnou tiskovou barvu, a naopak odmaštěná místa vápence, která jsou odmaštěna například slabou kyselinou a následně zvlhčována vodou, tiskovou barvu nepřijímají. Pomocí tlaku je následně tisková barva z tisknoucích míst přenesena na papír. Před každým navalením tiskové barvy je třeba navlhčit vápenec vodou. Obraz, kresba či písmo musí být vyobrazeny na vápenec zrcadlově, jak je tomu i u knihtiskových forem.

Později byl jako litografie označován i tisk z plochy kovových forem. Do kovových forem se vytvořil reliéf pomocí chemického leptu. Před použitím chemického leptu je nutné chránit místa, která nemají být leptána, vrstvou materiálů, které jsou odolné vůči leptu. Takovýmito materiálům se říká rezisty. Pokud je vyleptaný reliéf vyšší než 0,5mm, může tomu být například u zinkové desky, vzniká knihtisková forma, ale jen v případě že tisková barva je přenesena z reliéfu na papír. Pokud je tisková barva přenesena z vyleptaných prohlubní mluvíme o hlubotisku. O litografické formě můžeme mluvit pouze tehdy, je-li výška reliéfu nižší než 0,5 mm a je použita technika tisku z plochy.³

¹ KRÁLÍČEK, Jaroslav a A. V. JELCOV. *Litografické techniky*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988. S. 17.

² KAPLANOVÁ, Marie. *Moderní polygrafie*. Praha: Svaz polygrafických podnikatelů, 2009. ISBN 978-80-254-4230-2. S. 175.

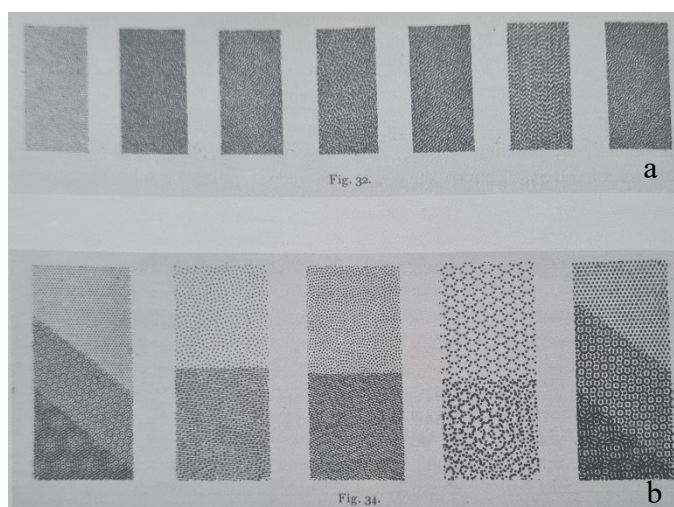
³ KRÁLÍČEK, Jaroslav a A. V. JELCOV. *Litografické techniky*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988. S. 17.

1.2 Barevná litografie – chromolitografie

Chromolitografie je způsob barevného tisku, především v litografii a dalších tiskových reprodukčních technikách. Předpona “chromo“ se používá v různých složených slovech a označuje “vztah k barvě“. Pomocí chromolitografického tisku lze vytvořit barevný obraz postupným soutiskem barev z několika litografických kamenů nebo desek. Každá barva potřebuje pro svůj výtisk svou vlastní desku. V minulosti se termín chromolitografie používal k označování jakéhokoli druhu barevného tisku. ⁴

Rastry, které se užívaly na jednotlivé desky, měly určitou nepravidelnost v důsledku toho, že byly zhotovovány pomocí ručního tečkování. Tiskové body mohly mít různé tvary, jako jsou kruhy, ovály a různé geometrické útvary, které byly umístěny v různých řádcích a hustota tečkování, tedy tiskových bodů, udávala intenzitu tónu barvy.

Když se jednalo o větší plochy, nahrazovaly se ruční metody různými pomůckami, například manuální stříkání, aplikace přes síto, použití tangýry, nebo airbrush technikou, která se užívala v Americe okolo 80. let 19. století, aby se urychlila a zjednodušila práce. (obr. 1) ⁵



Obr. 1

*Ukázka ručního (a) a mechanického (b) rastru tiskových bodů
Ruční vzniká kresbou perem na kámen, mechanický je na kámen přenesen
např. otisknutím tangýry – pružné blány s příslušným vzorkem.
Převzato z: Friedrich Hesse, Die Chromolithographie mit besonderer
Berücksichtigung der modernen, auf photographischer Grundlage
beruhenden Verfahren und der Technik des Aluminiumdrucks,
Halle a. S 1906*

⁴ KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha: GRADA, 2004. ISBN 978-80-247-9046-6. S. 91.

⁵ VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S. 22.

V druhé polovině 19. století byla chromolitografie velmi ceněnou technikou, která ve své době jako jediná umožňovala vytvářet vícebarevné tisky pomocí sčítání barev a optického efektu tiskového bodu.

Původně se chromolitografie užívala k imitování malířských děl, ale postupem času se stala velice populární při tvorbě reklamních plakátů, kalendářů, diplomů nebo k vytvoření esteticky méně hodnotných užitkových tisků, které byly nazývány barvotisky.⁶

1.3 Alois Senefelder a vynález litografie

Litografii vynalezl nadaný herec a dramatik Alois Senefelder, pražský rodák, narozený 6. listopadu 1771. V průběhu studia na gymnáziu se projevil jeho nadání na fyziku a chemii, což bylo nepochybně pro jeho pozdější vynález klíčové. Jeho otec si přál, aby se touto cestou nevydal a věnoval se spíše herectví a divadlu, protože Aloisův otec Petr Senefelder byl sám herec. Se souhlasem otce se odstěhoval Alois Senefelder do Mnichova, aby se tam mohl věnovat herectví. Po svém otci zdědil nejen herecké nadání, ale také zálibu v psaní divadelních her.⁷

Aloisovou zálibou bylo také rozšiřovat své texty a divadelní hry mezi herce. Pokoušel se využít techniku knihtisku, ale jeho finanční možnosti byly nedostačující a nemohl si dovolit drahou knihtiskovou techniku. Tato situace vedla Aloise Senefeldera k hledání levnějšího způsobu tisku, který by mu mohl umožnit reprodukovat své hry a další texty.⁸

K dosažení kýženého výsledku vyzkoušel mnoho způsobů, například se pokoušel o rytí různých druhů písem do ocelových hranolků, tlačení sazby do těsta z mouky, vody, písku a uhelného prachu, ale neúspěšně. Následovalo obrácené rytí do měděné desky, ale tento způsob nespĺňoval účel kvůli ceně mědi a nedostatečné trvanlivosti vybroušených textů. Díky náhodné události se Senefelder seznámil s výjimečnými vlastnostmi solnhofenského vápence, který používal k tření barev. Na desku tohoto kamene byl ve spěchu sepsán seznam prádla pomocí mastného inkoustu. Při bližším ohledání vápence Senefelder zjistil, že mastný text

⁶ VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S. 15

⁷ *Dvě století litografie: Bicentenary of lithography*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0. S. 13. a 14.

⁸ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 7.

se zatáhl do povrchu vápence a po zaleptání kyselinou dusičnou v klovatině dával poměrně přesné otisky daného textu.

Zdařilým pokusem prosadit vynález bylo navázání spojení s hlavním hudebníkem pro říšské kněží s Franzem Gleissnerem. Alois Senefelder mu nabídl, že napíše a vytiskne jeho cyklus písní, který měl Gleissner připraven k vydání. První oficiální výtisk pomocí litografie byl cyklus dvanácti písní od Franze Gleissnera v roce 1796 v nákladu 120 výtisků.⁹

V roce 1800 uspořádal Senefelder díky své rodině a také přátelům z hudební branže Antonem André z Offenbachu a jeho bratry turné, na kterém se pokoušel zakládat dílny s litografickou technikou. Turné zahájili ve Vídni roku 1801, následně pokračovali do Paříže roku 1802 a další plánovanou zastávkou byl Londýn, a to roku 1803. Nejprve se tyto dílny zaměřovaly na rozmnožování not, map, formulářů a plánů. Následně si tuto techniku osvojili malíři nejprve s technikou kresby a následně i s technikou malby. První umělecké projevy pomocí litografie se objevily v roce 1803 v Berlíně od Wilhelma Reutera, a to portrétní tisky.

V roce 1808 vydává Alois Senefelder svůj *Musterbuch* s ukázkami toho, co litografická technika dokáže, a co všechno s ní lze vytvořit. Díky Senefelderovi se litografie rozšířila téměř do celé Evropy, avšak nebyla vždy řádně doceněna.¹⁰

1.4 Počátky litografie v Čechách

Byly nalezeny zmínky z let 1809 a 1810 o tom, že kamenotisk bude využit na pražské výtvarné akademii na rozmnožování předloh. Tento nápad se nejspíš nezrealizoval. V roce 1818 až 1819 se našli první průkopníci litografie i v Čechách, jedním z nich byl Antonín Langweil, který založil první českou litografickou dílnu. Před vykonáváním živnosti bylo nutné získat povolení na příslušných úřadech. To znamenalo osvojit si umění kamenotisku, obstarání důležitých nástrojů a pomůcek, kamenotiskařský lis, vyhledání vhodného prostoru pro dílnu, sehnání pomocníků a jejich zaučení. Tyto všechny kroky musely být splněny ještě před získáním povolení od c.k. Českého zemského gubernia. Jedním z hlavních důvodů takovýchto opatření byl fakt, že produkce litografických dílen byla v Rakousku přísně sledována policejními orgány, podobně jako tomu bylo u knihtisku. Předcházelo se tak obavám

⁹ *Dvě století litografie: Bicentenary of lithography*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0. S. 15.

¹⁰ BEČKOVÁ, Kateřina a Jan DIVIŠ. *Litografie, aneb, Kamenopis: počátky české litografie 1819-1850*. Praha: Národní galerie, 1996. ISBN 80-7101-035-9. S. 6.

z policejních karikatur či šíření protistátního volnomyšlenkářství. Na základě těchto opatření v Rakousku se i česká litografie stala policejně-obchodní živností, tedy živnost s nutným policejním dohledem.¹¹

Antonín Langweil byl velmi nadaný český umělec, který se neustále snažil zdokonalovat své litografické dovednosti. Získal mnoho cenných zkušeností během studia na Akademii výtvarných umění ve Vídni, toužil po dalším zdokonalování. Bohužel musel čelit špatné ekonomické situaci a nakonec byl nucen prodat svou litografickou dílnu. Dílna byla prodána okolo roku 1822 tiskaři J. N. F. Schönfeldovi, u kterého ještě po nějakou dobu Antonín Langweil pracoval a piloval své litografické dovednosti.¹²

V českých zemích byla litografie považována za poměrně novou techniku a v porovnání s Vídni nebo Francií se zde prosazovala pomaleji a v chudších podmínkách. Litografie se na území České republiky výrazně prosadila až v roce 1821. Pro rozvoj české litografie bylo velmi důležité Vídeňské litografické zázemí, které poskytovalo potřebné materiály a technologickou podporu. Ústav Antonína Kunikeho byl pro mnoho českých umělců klíčovým místem, kde společně projevovali o novou techniku zájem. Jedním z takovýchto umělců byl Antonín Machek, který v roce 1820 v ústavu Antonína Kunikeho, protože v té době v ústavu pracoval, vydal svůj sešit *Dějiny české v obrazech*.¹³

Antonín Machek byl českým umělcem a malířem, který byl také průkopníkem české litografie. Od roku 1820 byl uznáván jako první český litograf a jeho práce se zaměřovala především na portréty mužů a žen z doby obrozenecké a vyobrazování českých dějin. Machekovy litografie se vyznačovaly neobyčejnou precizností a detailností, to mu zajistilo velké uznání nejen v Čechách, ale i v zahraničí. K rozvoji litografie přispěl i vydáním významného díla *Dějiny české v obrazech*. Tímto dílem byl dán podnět k rozšíření

¹¹ BEČKOVÁ, Kateřina a Jan DIVIŠ. *Litografie, aneb, Kamenopis: počátky české litografie 1819-1850*. Praha: Národní galerie, 1996. ISBN 80-7101-035-9. S. 11. a 12.

¹² *Dvě století litografie: Bicentenary of lithography*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0. S. 24.

¹³ BEČKOVÁ, Kateřina a Jan DIVIŠ. *Litografie, aneb, Kamenopis: počátky české litografie 1819-1850*. Praha: Národní galerie, 1996. ISBN 80-7101-035-9. S. 7 a 8.

a praktickému využívání litografické techniky ve službách hospodářského dění a propagace v české i slovanské národní kultuře. ¹⁴

1.5 Rozšíření kamenotiskařských a litografických technik

Vynálezce litografie, Alois Senefelder netušil, jak veliký rozmach jeho objev tiskové techniky bude mít, a že se stane nezbytnou a prvotní technologií pro celé odvětví grafického průmyslu. ¹⁵

Od roku 1837 přestal být mezi litografií a kamenotiskem rozlišován rozdíl a odborníci v těchto oblastech byli hromadně označováni jako „kamenotiskaři“. Tento výraz se stal synonymem pro všechny experty v oblasti tisku a práce s kamenem, ať už se jednalo o litografii nebo kamenotisk. Tento vývoj měl za důsledek zjednodušení komunikace mezi tiskaři a zákazníky a přispěl k rozvoji tiskového průmyslu. ¹⁶

Jednou z prvních používaných technik bylo rytí písma jehlou do kamene, který byl upraven šťavelovou solí a pomocí speciální černé vodové barvy načerněný. Postupem času se technika zdokonalila a přešlo se na jednodušší způsob zhotovování tisku, a to pomocí křídly, kterou se kreslilo na zrněný kámen. Tento postup umožnil snadnější práci s tvary a s detaily, což bylo pro typografickou tvorbu klíčové. Následně se ke zjednodušení tečkování a puntíkování používala pera, která umožňovala vytvořit nezaměnitelný a působivý efekt. Tyto techniky se postupem času stále vyvíjely a zdokonalovaly. ¹⁷

Okolo roku 1850 byly uvolněny politické poměry a s nástupem strojů bylo zapotřebí obchodovat. Obchod a vše, co s ním bylo spojeno, například nové obchodní značky, potřeboval „merkantil“, takzvané propagační materiály. V té době to mohly být směnky, etikety, obaly,

¹⁴ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 15.

¹⁵ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 19.

¹⁶ *Dvě století litografie: Bicentenary of lithography*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0. S. 24.

¹⁷ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 19.

účty a reklamní plakáty, které mohly být potisknuty pomocí litografické techniky. Od 70. let 19. století se začal uplatňovat litografický barvotisk, tedy chromatografie.¹⁸

Zbarvení tiskovin se vyvíjelo od jednodušších, to znamená jednobarevných až dvoubarevných. Později ale bylo možno vidět i více barevné, například čtrnácti až patnáctibarevný soutisk. Tento způsob barevného tisku byl nazýván „chromolitografií“. Takto byly tvořeny například plakáty i obrazy a jejich hodnota měla někdy až uměleckou cenu.

Postupně se této techniky ujala tovární výroba a způsobila tak nevídaný nárůst povědomí o litografii a její užívání po celém světě. Německo bylo tehdy vyhlášenou zemí, co se týče zhotovených prací, a proto se někteří čeští litografové rozhodli odejít za výdělkem. Pro své odborné znalosti, tam byli čeští litografové velice žádaní a uznávaní. (Obr. 2)¹⁹



Obr. 2

Pohled do kamenotiskárny

Lemercier v Paříži z reklamy firmy publikované v Le Figaro litographe, 1895. Převzato z: Michael Twyman, A History of Chromolithography—Printed Colour for All, London – New Castle 2013

¹⁸ *Dvě století litografie: Bicentenary of lithography*. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0. S. 24.

¹⁹ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 19. až 21.

1.5.1 Způsoby litografických technik

Podle zakázky se musel zvolit vhodný technický postup. Malé detailní zakázky se tiskly převážně na hladkém kameni a puntíkovaly se perem. Zatímco velké objednávky se tiskly na zrněných strojových kamenech s použitím mastné křídly. Na střední a velký formát se používaly desky, které byly potaženy asfaltem a světlá místa se škrabala jehlou. Podobná technika se používala i u světlé tuše. Následně se objevila další forma pro litografickou techniku, a to tečkované želatinové rastry. Nejprve se všechny obrysy ryly do želatiny a následně se do těchto vrypů nanasla černá mastná barva. Vzniklá kresba se pak obtiskla na kámen. Tato technika nikdy nedosáhla patřičných kvalit, jako tomu bylo u rovnoměrného ručního tečkování. Tečkování totiž vyžadovala velkou dávku technické zdatnosti a hlavně pozornost. Velmi oblíbenou technikou litografie byla také takzvaná křídlová manýra, ta spočívala v napodobování křídlové kresby pomocí pera na hladkém kameni. Mastná, chemická křída se skládala z mýdla, vosku a sazí. Pomocí této křídly se kreslilo na povrch kamene, který byl předtím ošetřený jemným pískem. Tato technika byla velmi oblíbená u umělců, jako například J. Čermák, Petr Maixner, Machek a Quido Mánes. Tito umělci jsou známí svými grafickými díly.²⁰

²⁰ ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.). S. 19. až 21.

2 Secese

2.1 Počátky secese

Secese se stala mezinárodním hnutím, které vzniklo v 90. letech 19. století. Vrchol secese se datuje do období devadesátých let 19. a prvních let 20. století, tedy přibližně v rozmezí od roku 1890 až do roku 1905. První projevy secese se objevovaly jako ornament v architektuře a knižní grafice.²¹

Secese vznikla v Mnichově v roce 1892, ve vrcholném období se začala secese šířit i do několika evropských zemí. Do Vídně dorazila o pět let později, a to v roce 1897 a nakonec secese dorazila i do Berlína, a to v roce 1899. Během secesního období se zakládaly umělecké spolky, které nesouhlasily s tehdejšími kulturními institucemi, které jim neumožňovaly svobodný projev moderních snah. Secesní spolky svým chováním protestovaly proti kulturním institucím a podporovaly tak tvorbu a projevy v secesním stylu.²²

V osmdesátých letech 19. století se secesní prvky rozšířily do oblasti malby a grafiky. Od té doby se sloh rozšířil po celé Evropě a do některých zemí obou Amerik. Významným momentem jak v historii, tak v secesi se stala Světová výstava v Paříži v roce 1900, na níž secese triumfovala jako móda začínajícího století.²³

Před secesním hnutím nastal technologický pokrok, a to zejména v oblasti strojírenství, který byl spojen s průmyslovou revolucí. Avšak design a styl zobrazení nových technologií zůstal pozadu a nedosáhl takového pokroku a inovace jako technické vynálezy.

Mladí umělci byli značně nespokojeni se zpátečnickým opakováním a renovováním starých slohů jako například renesance, baroko či gotika. Tato nespokojenost vedla k neodvratnému opuštění zastaralých tvůrčích projevů a technik a skoncovala se staromódními tvůrčími pravidly.²⁴

²¹ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 73.

²² WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0. S. 11.

²³ HLAVAČKA, Milan, Jana ORLÍKOVÁ a Petr ŠTEMBERA. *Alfons Mucha – Paříž 1900 - Pavilon Bosny a Hercegoviny na světové výstavě*. Praha: Obecní dům, Praha, 2002. ISBN 80-86339-14-9 (brož.).

²⁴ Gombrich, E. H. - Gregorová, Miroslava *Příběh umění*. E. H. Gombrich; z angličtiny přeložila Miroslava Tůmová; obálka a grafická úprava Karolína Kotlářová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. 558 s.: ilustrace (Klub čtenářů; 671) [Název originálu: The story of art; S fot.; Frontispis; Pozn.] ISBN:80-207-0416-7. S. 437.

Vzniklé protestní secesní spolky zahájily vlastní výstavní činnost. Tyto výstavy se vyznačovaly snahou upoutat diváka originálním a inovativním pojetím výstavního prostředí. Secese se vyznačovala stylizovanými, zakřivenými, abstraktními a často květinovými motivy. Výtvarné umění se tak mělo snažit o celkovou moderní proměnu životního prostředí. Secesní hnutí se snažilo zdůrazňovat modernost a pokrok. Pojem secese začal být spojován s architekturou, interiérovým designem a grafickým designem a také s dekorativním uměním, jako je nábytek, šperky a textil. Secese tedy dosáhla svého původního přesvědčení, a to dát době její umění a umění jeho svobodu.²⁵

Secese se stala posledním uměleckým slohem, kterému se podařilo vštípit své typické rysy do všech projevů moderního každodenního života. Na konci 19. a na počátku 20. století by se dalo říct, že secese se stala pro některé lidi až životním stylem.²⁶

2.2 Charakteristika a rysy secese

Ve snaze překonat ornamentálnost předchozích slohů se secese vrací zpět ke zdroji, a to k přírodě. Nachází tedy inspiraci v přírodních tvarech, které pak přetváří a upravuje k obrazu svému. Snaží se vyhýbat pravidelným tvarům a pravým úhlům, které se v přírodě téměř nevyskytují. Linie jsou převážně nepravidelné, vzbuzují náhodné zakřivení a dynamičnost. Díky tomu se secese výrazně odlišuje od následujících avantgardních směrů, jako byl například kubismus a konstruktivismus.²⁷

V secesi se bezesporu uplatňovaly hlavní rysy, jako jsou plošnost, lineárnost, asymetrie, ornamentálnost a spoře oděné ženy. Secesní linie je vlnící se plynulá křivka, která vyvolává pohyb v ploše. Kromě toho se secese vyznačovala zálibou v lomených barvách, využitím rozličných materiálů a jejich elasticitou. Tento styl se projevil převážně v užitém umění a v knižní grafice. Své zastoupení měl i v secesní architektuře a výtvarném umění.²⁸

2.2.1 Ornamentálnost

Ornamentálnost se stala samou podstatou umění a převážně secesního slohu. Ornament se pro secesi stal doslova životním mottem, vzhledem k tomu že se objevoval v každé oblasti

²⁵ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0. S. 11.

²⁶ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 70.

²⁷ TYKALOVÁ, Kateřina. Poetika secesní prózy. 2010. S. 15.

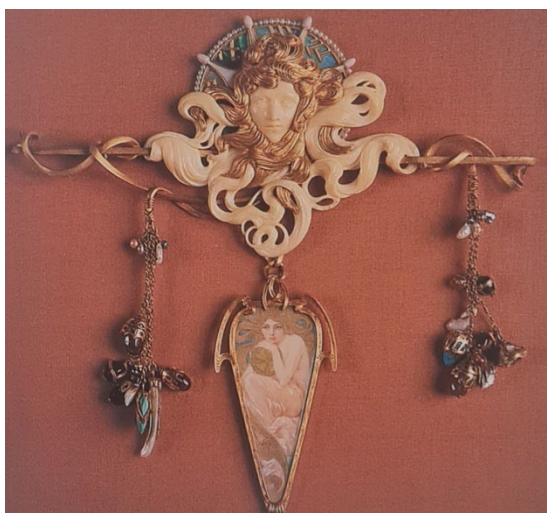
²⁸ SALCMAN, Michael. Zodiac (1896) by Alphonse Mucha (1860–1939). *Neurosurgery*, 2015, 76.5: S. 501.

secesního umění, převážně v malířství, sochařských dílech, architektuře a šperkařství. Kromě proslulého květinového ornamentu se secesním tvarem staly také složitější geometrické tvary plné dynamických linií a vzájemně se prolínajících ploch.²⁹

2.2.2 Barevnost a různorodost materiálů

Barevnost v secesi neznamenal jen charakteristiku zobrazovaných předmětů, ale byla také typická tím, že vyhledávala dosud nepoznané lomené barevné odstíny. Secesní sloh dával přednost chladným jasným barvám, objevovaly se převážně žluté, fialové, zelené a modré barvy v různorodých odstínech.

Se zápallem pro barevnost souvisí i záliba v používání různých materiálů. Hlavní cílem byl převážně vizuální dojem z různorodosti materiálů a touha vyjádřit proměnlivost hmoty. Nejčastěji se užívaly různorodé kovy, dřeva a jejich kombinace. (Obr. 3)³⁰



Obr. 3
Brož s přívěskem, 1900,
zlato, slonovina, perleť, polodrahokamy, 20 x 20

2.2.3 Asymetrie a atektoničnost

Asymetrie a atektoničnost by se daly vysvětlit jako popření konstrukčních zákonitostí stavební hmoty. Asymetrie a atektoničnost se objevuje převážně u secesních ornamentů a architektury, kde nejsou respektovány přirozené vlastnosti a zákonitosti stavební hmoty. Příkladem asymetrické stavby může být například budova, která má různé tvary střechy nebo

²⁹ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 70.

³⁰ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 70.

okenních otvorů na každé straně, což dělá stavbu nevyváženou a nepředvídatelnou. Secesní umělci přetvářeli hmotu k obrazu svému a někdy byli nuceni použít i násilnou formu.³¹

2.2.4 Secesní ženy

Dalším z mnoha symbolů secese byly krásné a záhadné ženy, které umělci často chápali jako inspiraci. Umělci vytvářeli obrazy žen jako nadpozemských bytostí, zosobňujících buď nevinnost, nebo zlo a temnotu. Tyto dvě polohy navazují na další oblíbený secesní fetišistický symbol, a to ženské vlasy, které byly nejen ozdobou, ale také symbolem ženského půvabu a vášně. Tyto symboly dokonale podtrhovaly nepravidelné a dynamické linie secese.³²

2.2.5 Zvířata a ptáci

Dalším ikonickým prvkem, který se často objevoval na obrazech a sochách, byla nádherná zvířata, především okouzující ptactvo. Mělo splňovat symboliku vrozených instinktů a vášní. Nejzobrazovanějším secesním ptactvem byly dva druhy, a to pávi a labuť právě pro svou vznešenost, exkluzivitu, ušlechtilost a vzácnost. Oba tyto ptáci byli pro secesi atraktivní převážně svým elegantním tvarem, který secesi vyhovoval z hlediska lineárnosti, ale také svým erotickým podtextem.³³

2.3 Secese v Čechách

Na historickém přelomu 19. a 20. století se umělecký styl secese začal prosazovat i v Čechách, kde se rychle rozšířil jako populární novodobý prostředek odrážející proměnu společnosti, která nahlížela na svět novými očima, plnými symbolismu a dekorativních prvků.³⁴

Vliv secese je patrný v mnoha různých oblastech, od architektury až po design šperků. Tento styl měl také velký vliv na módní průmysl, kde mnoho návrhářů vytvářelo oděvy inspirované secesí. Tento styl je populární dodnes a mnoho současných umělců se stále inspiruje původním secesním hnutím.³⁵

³¹ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 71.

³² MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 72.

³³ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3. S. 72.

³⁴ WITTLICH, Petr, Petr WITTLICH a Jan MALÝ. *Secesní Praha: podoba stylu*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0847-2. S. 11.

³⁵ SALCMAN, Michael. Zodiac (1896) by Alphonse Mucha (1860–1939). *Neurosurgery*, 2015, 76.5:S. 499.

Jak již bylo zmíněno, secese je souhrnný umělecký styl, který se projevil různými prvky a symboly v celé řadě českých uměleckých oblastí. Tyto prvky zahrnují architekturu, malířství, sochařství, ale také užité umění běžného života a literaturu. Secese dala vzniknout mnoha reakcím v podobě literárních děl, nebo také zdobených šperků, nábytku a domovních fasád.³⁶

2.4 Architektura v Čechách

Stejně jako jiná evropská města prošla si i Praha a větší česká města proměnou. Městské hrady byly zbořeny, čímž vzniklo více místa pro nové moderní stavby. Praha se stala centrem secesního umění a reprezentovala český národ, který si právě procházel obdobím kulturní a hospodářské emancipace. Jedním z důvodů, proč se Praha stala centrem secesního umění, byly rozsáhlé opravy, které se dotkly velké části města, a došlo zde k výstavbám nových secesních budov. Bylo tomu tak v období šedesátých let 19. století a v následujícím desetiletí. V tomto období vznikly stavby jako Národní muzeum na Václavském náměstí pod vedením architekta Josefa Schulze, nebo Národní divadlo, které bylo vybudováno pod taktovkou Josefa Zítka. Další významnou stavbou bylo Rudolfinum, které vzniklo ve spolupráci Josefa Zítka a Josefa Schulze.³⁷

Jedním z prvních českých průkopníků se stal architekt Friedrich Ohmann. Ten se v letech 1897 až 1898 podílel na stavbě České průmyslové banky na Příkopech, kam umístil kavárnu Corso. Tato budova stála na místě dnešního domu čp. 988.³⁸

Další secesní budovou v Praze byl Peterkův činžovní dům na Václavském náměstí čp. 777, který byl projektován Janem Kotěrou a stojí zde od roku 1899. Kotěrovi se podařilo spojit vnitřní řešení prostoru, propojit ho s vnějším členěním budovy a zachovat jeho funkci. Kotěrovy budovy se vyznačovaly praktickou architektonickou osnovou a uměleckými prvky, jako byla plastická a štuková dekorace, kterou vytvořili umělci Stanislav Sucharda a Josef Pekárek.

³⁶ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0. S. 10. až 13.

³⁷ WITTLICH, Petr, Petr WITTLICH a Jan MALÝ. *Secesní Prahou: podoby stylu*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0847-2. S. 11.

³⁸ VLČEK, Tomáš. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia. ISBN (Váz.). S. 109

V letech 1902 až 1904 navrhl Jan Kotěra Okresní dům v Hradci Králové, a to v období a stylu vrcholné secese. Postupem času se v jeho následujících stavbách dekorativní zdobnost postupně ztrácela a důraz se více kladl na čistou architektonickou formu a pevnou konstrukci.³⁹

Další reprezentativní ukázkou pražské secese se stal Obecní dům hlavního města Prahy, který byl postavený v letech 1905 až 1911 a byl navržen architekty Antonínem Balšánkem a Osvaldem Polívkou.

Secesní stavby projektovali převážně žáci Friedricha Ohmanna, a to zejména architekti Alois Dryák a Bedřich Bendelmayer, autoři bývalého hotelu Centrál v Hybernské ulici, hotelu Evropa na Václavském náměstí a dalších secesních budov. Velká pozornost se v české secesní architektuře věnovala převážně plastické dekoraci a její květinové lineární ornamentálnosti.⁴⁰

2.5 Užité umění v Čechách

Rozvoj secesního užitého umění podněcovaly v Čechách zejména školy. Na světové výstavě v Paříži roku 1900 vystavila Umělecko-průmyslová škola v Praze samostatnou expozici secesního interiéru. Rozvoj secesního užitého umění podporovaly v Čechách i odborné školy, a to například keramika v Bechyni, gobelínářská a kobercová výroba ve Valašském Meziříčí, umělecké zámečnictví v Hradci Králové, sklářská výroba v Kamenickém Šenově a zpracování dřeva a výroba šperků v Turnově.

Na tvorbě užitého umění se v Čechách účastnili také secesní architekti a sochaři, kteří užité umění chápali jako aktivní součást dotvářející celkový architektonický záměr.⁴¹

V oblasti secesního užitého umění se umělci věnovali zejména užité grafice. Zaměřili se jednak na plakát, který povýšili na uměleckou úroveň, ale také na knižní grafiku, například na ilustrace a grafickou úpravu. Secesní umělci usilovali o to dát knize ztracenou uměleckou úroveň a vytvořit z ní souhrnné umělecké dílo.

³⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0. S. 81.

⁴⁰ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 82. a 83.

⁴¹ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 109.

Kniha může být krásná každou svou částí, literárním obsahem, použitým materiálem, písmem, tiskem, výzdobou, ilustrací nebo vazbou, když se všechny její části podřídí celku, může se z knihy stát umělecké dílo.⁴²

2.6 Secesní literatura v Čechách

V roce 1894 začal v Praze vycházet literární časopis *Moderní revue*, který přitahoval dekadentní básníky a symbolisty. Tento časopis přinášel novinky ze současného zahraničního umění. V roce 1895 byl v Praze vydán *Manifest České moderny*, který podepsali významní čeští básníci, včetně J. S. Machara, O. Březiny, A. Sovy a kritika F. X. Šaldy. Manifest proklamoval požadavky na nové umění, svobodu kritiky a rozvoj tvůrčí individuality. V básnické tvorbě se také objevily rysy secesního symbolismu, jako například "klid spících linií se kreslí v měkkém vzduchu" (Jiří Karásek ze Lvovic, *Hudba siesty, Zazděná okna*, 1896). Secese se v literatuře snažila být synonymem modernosti.

Secesní ideál umění a života v Čechách okolo roku 1903 vyhlásil F. X. Šalda, který prohlašoval: „základ a kořen všech umění je ornamentální a symbolický a účelem jejich jest pracovati na ozdobě života, pracovati na celku a sloužit celku: styl jako nejvyšší kulturní hodnota, jednota umění a života, stává se předmětem našeho doufání.“⁴³

2.7 Sochařství v Čechách

Secesní sochařství v Čechách se prosadilo především u generace umělců, kteří se začali prosazovat na počátku 20. století. Tito umělci si prošli Myslbekovým ateliérem, kde získali patřičné znalosti. Tato skupina sochařů byla silně ovlivněna literárním symbolismem, zejména v časopisu *Moderní revue*, což se projevilo v originálních, někdy i významných dílech.⁴⁴

Vliv secese na počátku 20. století dokázal zasáhnout celou oblast českého sochařství. Patrné to bylo především v oblasti dekorativního sochařství, kde se secesní výzdoba objevila na fasádách nových staveb a v interiérech, které byly nákladně upravovány, zejména na stěnách a stropích. O rozvoj dekorativně-ornamentálního sochařství se u nás zasloužil prof. Celda

⁴² MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 110

⁴³ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 98. a 99.

⁴⁴ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 84. až 85.

Klouček, který v letech 1888 až 1916 vedl na pražské Uměleckoprůmyslové škole speciální třídu pro modelování. Vedl studenty a rozvíjel v nich převážně ornamentální zaměření. Sám vyzdobil řadu veřejných budov i obytných domů v Praze i mimo ni.⁴⁵

2.8 Malířství v Čechách

Generaci českých secesních malířů se přezdívalo generace devadesátých let, protože většina z těchto umělců byla narozena kolem roku 1890. Tato skupina talentovaných umělců vykazovala rozmanité a originální umělecké projevy. V této generaci se objevila řada geniálních osobností, které nejen ovlivnily umělecký svět té doby, ale staly se i inspirací pro další generace umělců.⁴⁶

Jedním z významných představitelů českého secesního malířství, který působil nejen v Česku, ale i ve Francii byl František Kupka. František Kupka se původně snažil vyučit sedlářskému řemeslu, ale zběhl a stal se malířem. Maloval převážně vývěsné štíty, korouhve a obrazy svatých.



Obr. 4
František Kupka, *Žlutá Škála*, 1907, olej, plátno,
79 × 79 cm, Centre Pompidou

Secesní prvky se v Kupkově tvorbě objevily zejména v oblasti ilustrační tvorby. Jeho akvarel *Duše lotusu* (1898), kterému předcházely knižní ilustrace, obsahoval znaky secesního symbolismu. V těchto ilustracích se uplatňuje Kupkův zájem o dekorativní prvky, ornamentální

⁴⁵ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 89.

⁴⁶ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 99

tvary a různé grafické techniky. Barevná paleta získává na síle v obrazech jako Žlutá škála (1907-1909) (Obr. 4) a Barvy co přívlastek (1908-1910).⁴⁷

Dalším z významných představitelů nejen české, ale i francouzské secese je Alfons Mucha. Jeho práce byly silně ovlivněny secesním stylem a často zahrnovaly motivy z přírody a lidské krásy. Mezi jeho nejznámější díla patří plakáty pro divadelní představení a reklamní kampaně, ale také malby, vitráže a mozaiky. Jeho práce dodnes inspirovaly mnoho dalších umělců a jsou obdivovány po celém světě.⁴⁸

3 Reklamní tvorba a propagace

3.1 Propagace před vynálezem tiskových technik

Historie propagace a reklamních sdělení úzce souvisí s historií šíření informací.⁴⁹

Kořeny reklamy a propagace sahají až do doby kamenné, kdy se předávaly informace s výchovným charakterem. Existují doklady o určitých formách propagace v Egyptě a v Kartágu, ale reklama jako taková se prakticky začala vyvíjet až v době antiky, kdy vznikl obchod a s ním potřeba prezentovat a propagovat výrobky pro směnu.⁵⁰

Propagace a reklama se proto objevovala především na trzích nebo přímo před dílnami na ulici, kde se koncentrovali lidé. Aby bylo možné zaujmout pozornost potenciálních zákazníků, využívali obchodníci různé reklamní prostředky. Významným prostředkem byly vývěsní štíty, které byly umístěny na výloze obchodu nebo nad vchodem. Na vývěsních štítech byly obvykle zobrazovány symboly různých řemesel a obchodu, které mohly být doplněny například jménem obchodu nebo krátkým heslem.⁵¹

⁴⁷ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 101. a 102.

⁴⁸ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3. S. 99.

⁴⁹ VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S.101

⁵⁰ HORŇÁK, Pavel. *Reklama. Teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. 2. vyd. VeRBuM, 2018. ISBN 978-80-87500-94-1. S. 19. a 20.

⁵¹ VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8. S. 38.

3.2 Propagace s prvními tiskovými technikami na přelomu 19. a 20. století

Když se na počátku 15. století objevil vynález knihtisku, otevřely se nové možnosti využití tiskovin pro reklamu a propagaci. Díky nově vzniklému novinovému průmyslu mohli lidé inzerovat své zboží nebo služby v tištěných novinách a časopisech, což usnadnilo oslovení širšího publika.⁵²

V českém jazyce byl první inzerát zveřejněn hned v prvním vydání novin Český Postilión neboli Noviny České dne 4. února 1719. Tento inzerát byl prvním z mnoha, které následovaly v dalších vydáních novin a časopisu. S rozvojem průmyslu a obchodu v 19. století a nárůstem počtu tiskařských strojů se inzeráty a reklama staly ještě běžnějšími. Technologický pokrok usnadnil a zlevnil výrobu tiskovin, což následně vedlo k větší konkurenci v oblasti reklamy.

Tento trend vedl k rozvoji nových a vynalézavých propagačních technik, jako jsou reklamní plakáty a letáky. Postupem času se reklama stala stále důležitější a firmy začaly věnovat reklamě větší pozornost.⁵³

S nástupem nových technologií, jako je například litografie, se situace změnila. Litografie umožňovala vysoké náklady, rychlost a věrnou reprodukci, což přineslo revoluci v oblasti reprodukčních technik. V českých zemích se litografické dílny začaly prosazovat ve dvacátých a třicátých letech 19. století a první reklamní litografické tisky byly omezeny na tradiční návštěvní karty. Od čtyřicátých let 19. století se ale objevily obrazové reklamy většího formátu, jako jsou prospekty, letáky a plakáty, které byly velmi podobné formátu A3. Tyto nové formáty tisků umožnily větší a výraznější prezentaci reklamních sdělení.⁵⁴

Díky svým grafickým schopnostem a znalostem litografických technik byl zaznamenán nárůst počtu umělců, kteří se specializovali na tvorbu plakátů. Tyto dovednosti a techniky umožnily umělcům vytvářet nejen krásné a vizuálně působivé plakáty, ale také účinně komunikovat s publikem pomocí grafického jazyka a vytvářet tak silné a významné vizuální

⁵² HORŇÁK, Pavel. *Reklama: teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. Zlín: VeRBuM, c2010. ISBN 978-80-904273-3-4. S. 150. a 151.

⁵³ VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8. S. 40.

⁵⁴ VLČKOVÁ, Lucie, Míkoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S. 102.

sdělení. Tento růst umělců se tak stal klíčovým faktorem pro rozvoj grafického designu a plakátové tvorby.⁵⁵

3.3 První reklamní agentury

Vznik prvních reklamních agentur se datuje na počátek 19. století. Celkově první reklamní instituce vznikla v Anglii v roce 1800, následně se objevily takovéto instituce i ve Spojených Státech v roce 1840. Byly používány nejrůznější technické nástroje, díky nimž se vytvářela převážně inzerce a rozšířila se i výroba plakátů.⁵⁶

Celkově lze říct, že nové technologie a vynálezy v oblasti tisku a vydavatelství přinesly na přelomu 19. a 20. století nové možnosti pro reklamu a propagaci, ale také umožnily podnikům lépe porozumět potřebám a přáním svých zákazníků. Tyto inovace umožnily podnikům efektivněji oslovit širší publikum a snadněji a účinněji šířit informace o svých výrobcích a službách.⁵⁷

V únoru 1948 došlo ke změně, která ovlivnila mnoho aspektů hospodářství a společnosti. Došlo k zániku soukromého sektoru a také ke znárodnění vnitřního obchodu. Reklama a propagace ztratily svou svobodu, protože rozhodujícím hlasem se stal stát a vše bylo pod jeho kontrolou. Reklama a propagace tak v této době ztratily svou původní funkci.

Se zánikem komerční reklamy a propagace přišel i úpadek vývoje reklamy. Konkurenční podnikání zaniklo a s ním i možnosti firem propagovat své výrobky. Pojem "reklama" byl často nahrazován pojmem "socialistická propaganda", což odráželo novou ideologii vládnoucí v zemi.

Tento dějinný zvrat měl na reklamu a propagaci v Československu zásadní vliv. Ztráta svobody v reklamě znamenala, že lidé byli omezeni v tom, co mohli vidět a slyšet. Reklama se stala nástrojem propagandy a byla využívána k podpoře socialistického režimu, což bylo pro mnoho lidí těžko přijatelné.⁵⁸

⁵⁵ PINCAS, Stéphane, Marc LOISEAU a Maurice LÉVY. *Dějiny reklamy*. V Praze: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-266-6. S. 27.

⁵⁶ VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8. S. 40.

⁵⁷ HORŇÁK, Pavel. *Reklama: teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. Zlín: VeRBuM, c2010. ISBN 978-80-904273-3-4. S. 150. a 151.

⁵⁸ HORŇÁK, Pavel. *Reklama: teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. Zlín: VeRBuM, c2010. ISBN 978-80-904273-3-4. S. 154. a 155.

Po roce 1989 došlo k prudkému rozvoji reklamy v Československu. Na scénu vstoupily stovky nových reklamních agentur, které pomohly rozšířit a vytvořit širší spektrum marketingové komunikace. Spolu s nimi vznikly organizace a instituce, které měly za úkol koordinovat a reprezentovat tento nový obor.

Asociace komunikačních agentur (AKA), Asociace českých reklamních agentur a marketingové komunikace (AČRAM. K.), Rada pro reklamu (RPR), Unie vydavatelů (UVDT) a další se staly klíčovými hráči, kteří hájili zájmy reklamního průmyslu a úzce spolupracovali na rozvoji nových trendů a technologií. Díky jejich úsilí se reklama a propagace staly ještě více sofistikovanými a účinnými nástroji pro komunikaci s veřejností. Jejich společná snaha vedla ke zlepšení kvality reklamních kampaní a propagace a posunula reklamní průmysl do nové éry.⁵⁹

3.4 Plakát a jeho vývoj

Účelem plakátu je přitáhnout pozornost zaměřenou na cílové skupiny. Tento prostředek propagace je vnímán vizuálně, a proto je důležité, aby barvy, typografie a symboly byly pečlivě navrženy tak, aby oslovily potenciální zákazníky. Plakáty slouží jako propagační prostředek, proto je pro ně důležité, aby byly navrženy tak, aby upoutaly pozornost, a to zejména v prostředí, kde konkurence je velká⁶⁰

Plakát je jedna z nejvýznamnějších forem vizuální reklamy a umění. Již od doby vynálezu knihtisku v polovině 15. století se dá sledovat vznik plakátu. V této době se plakát začal objevovat jako černobílá reprodukce na papíře pomocí techniky knihtisku. Tvorba plakátu byla považována za uměleckou disciplínu, kde se spojovala kresba, grafika a sazba textu.⁶¹

Za prvního tvůrce uměleckých plakátů je považován Jules Cheret, jehož plakáty se poprvé objevují okolo roku 1850. Tyto plakáty se nejprve tiskly na knihtiskovém stroji a postupem času i na litografickém kameni. Inzerce byly původně tištěny na zvláštních lístcích, ale během krátké doby si našly místo i v novinách a časopisech.⁶²

⁵⁹ VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8. S. 41.

⁶⁰ KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice – Z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991. S. 9.

⁶¹ HORŇÁK, Pavel. *Reklama: teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingové komunikácie*. Zlín: VeRBuM, c2010. ISBN 978-80-904273-3-4. S. 150. a 151

⁶² VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8. S. 40.

Důležitým mezníkem ve vývoji plakátu se stal vynález litografie. Na rozdíl od knihtisku umožnila tato nová inovativní technika barevný tisk a podtrhovala individualitu a výtvarný projev umělce. Od té doby se plakát stal nedílnou součástí vizuální kultury.⁶³

První polovina 19. století se pro plakátovou kulturu stala zlomovým obdobím. Vznik moderního média je spojen s Londýnem, kde se plakát stal klíčovým nástrojem veřejného sdělení a reklamy. V té době byla založena první plakátovací společnost a plakáty se začaly objevovat na ulicích. Původní plakáty však spíše připomínaly vývěsky a cedule a obsah tištěných slov byl důležitější než estetické ztvárnění.⁶⁴

3.5 Vynález plakátovacích sloupů

Vynález plakátovacího sloupu v Londýně vnáší do instalace plakátu v ulicích nový rozměr a umožňuje vylepování plakátů na větších plochách. Kromě toho se začaly objevovat i první mobilní reklamy, kdy se plakát vozil na káře nebo vozíku.⁶⁵

Na konci 19. století přišly plakátovací sloupy i do Českých zemí, avšak plakáty byly nalepovány i na stěny budov, což se bralo jako tehdejší vandalismus, nebo na plochy určené k propagaci. Sloupy se staly populárními a objevovaly se na nově vzniklých „bulvárech“, jako například Ferdinandova třída, Ovocná ulice, Příkopy a Celetná ulice, která byla jedinou obchodní ulicí na Starém městě.

Z plakátů se díky těmto vyhrazeným plakátovacím prostorům stalo něco konvenčního. Důsledkem toho se umělecká kritika plakátům téměř nevěnovala, až na pár výjimek. Tyto výjimky zahrnovaly Hynaisovy plakáty pro Jubilejní výstavu z roku 1891 a Národopisnou výstavu, která se konala roku 1895, ale ostatní texty a kritiky se objevovaly až v souvislosti s dalšími reprezentativními výstavami, jako byla například Výstava architektury Karla Vítězslava Maška. Na první plakátové výstavě u nás bylo vystaveno 256 plakátů, z toho 80 od českých umělců, včetně menších interiérových plakátů. Tato výstava byla organizována

⁶³ KATRUŠÁKOVÁ, Iva. *Vizuální vnímání světa: Úloha reklamy v uměleckém procesu*. 2017. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. S. 17. a 18.

⁶⁴ KATRUŠÁKOVÁ, Iva. *Vizuální vnímání světa: Úloha reklamy v uměleckém procesu*. 2017. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. S. 17. a 18.

⁶⁵ KATRUŠÁKOVÁ, Iva. *Vizuální vnímání světa: Úloha reklamy v uměleckém procesu*. 2017. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. S. 17. a 18.

českým obchodním muzeem v Praze, které však brzy poté zaniklo. Na této výstavě se objevili známí umělci jako například Viktor Oliva nebo Alfons Mucha.⁶⁶

⁶⁶ VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S 105. a 106.

4 Alfons Mucha

4.1 Alfons a jeho počátky

Alfons Mucha se narodil jako syn soudního zřízence Ondřeje Muchy v roce 1860 v Ivančicích. Počátkem 70. let 19. století začal studovat brněnské gymnázium, ze kterého byl v 17 letech vyloučen. Středoškolské vzdělání tedy nikdy nedokončil.

V roce 1875 se Alfons Mucha vrátil do svého rodného města, do Ivančic a začal zde pracovat u okresního soudu, jako písař. V této etapě Muchova života se projevil jeho výtvarný talent, díky kterému se mohl realizovat a pomáhat v ochotnickém divadle, kde tvořil a maloval divadelní kulisy a plakáty.

V roce 1879 Alfons Mucha podal přihlášku na Akademii výtvarných umění v Praze, ale pro údajný nedostatek talentu nebyl přijat. Díky inzerátu, který mu náhodně vkročil do cesty, se Alfons Mucha rozhodl odcestovat do Vídně. Pracoval zde jako malíř divadelních dekorací pro firmu Kautsky-Brioschi-Burghardt.⁶⁷

Po vyhoření Ring Theatru v roce 1881 byl Alfons Mucha z firmy Kautsky-Brioschi-Burghardt propuštěn. V roce 1885 díky mecenášství hraběte Eduarda Khuen-Belasiho odchází Alfons Mucha na Akademii do Mnichova, je zapsán do třetího ročníku a po dvou letech studia se vydává, opět na útraty hraběte, dokončit své vzdělání v Paříži.⁶⁸

Paříž byla v roce 1887 srdcem nové koloniální říše a říkalo se, že Paříž je „rájem žen a peklem koní“. Toto rčení bylo důsledkem toho, že se v Paříži ještě nevyskytovala automobilová doprava v takové míře, jako je tomu dnes. Alfons Mucha necestoval do Paříže sám, ale se svým spolužákem a kamarádem z mnichovských studií, s Karlem Václavem Maškem, se kterým se hned první den v Paříži společně zapsali na Akademii Julian.⁶⁹

Koncem podzimu roku 1888 přešel Alfons Mucha na jinou uměleckou školu, a to na Calarossiho akademii, která tak lákala mladé, nejen místní, ale i zahraniční, nadané

⁶⁷ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 4.

⁶⁸ KUSÁK, Dalibor a Marta KADLEČÍKOVÁ. *MUCHA*. MKČR 0201190721. Polygrafia 1, Praha. ISBN 8072570722.

⁶⁹ MUCHA, Jiří. *Alfons Mucha*. Vydání čtvrté. box 298, 111 21 Praha 1: Eminent, 1999. ISBN 80-85876-52-3. S. 51. až 54.

studenty se sklonem k dekadenci. Alfons Mucha v tomto období zakládal studijní spolky. Jeden ze spolků, který byl založen pro mladé slovanské umělce, nejen pro Čechy, ale i Poláky a Rusy, se jmenoval Lada a každým měsícem přibývali noví členové.

V roce 1889 se hrabě Eduard Khuen-Belasi rozhodl přestat Alfonse Muchu po sedmi letech finančně podporovat. Pro Muchu to byla nečekaná rána a ve svých 28 letech se musel postavit na vlastní nohy. Dostal se tedy do těžké situace pracujícího studenta.

Postupem času si Alfons Mucha mezi nakladatelstvími získával pověst svědomitého a nadaného ilustrátora. V roce 1891 získal velikou zakázku, a to od nakladatelství Armand Colin. Jednalo se o ilustrace knihy s názvem *Obrazy a epizody z dějin Německa* od Charlese Seignobose, který byl významným francouzským historikem. Alfons Mucha měl na zakázce spolupracovat s Georgesem Rochegrossem, v té době oblíbeným malířem. Mucha měl z počátku vlastenecké dilema, zda má být spojován s publikací, která pojednává o německé kultuře a dějinách, kde se samozřejmě objevují střety se Slovy, tedy i Čechy. Pro Muchu to bylo první profesionální ocenění jeho tvorby od tehdejších umělců a zakázku přijal, i z toho důvodu, že v knize se objevovaly dějiny celé Evropy, kde i Češi sehráli významnou roli. Kniha byla vydána v roce 1898 a Alfons Mucha přispěl 33 ilustracemi.⁷⁰

4.2 Sarah Bernhardtová a Alfons Mucha

Legendární osudová chvíle nastala pro Muchu na přelomu let 1894 a 1895, kdy navrhl svůj první plakát pro pařížskou divadelní hvězdu Sarah Bernhardtovou. Tento veřejný úspěch způsobil, že se Alfons Mucha stal předním představitelem nového evropského dekorativního stylu secese neboli francouzsky Art Nouveau. Alfons Mucha si v tomto směru vypěstoval svůj osobitý nezaměnitelný styl.⁷¹

Sarah Bernhardtová byla známá nejen ve Francii, ale i v mnoha zemích Evropy, a dokonce i ve Spojených státech v roce 1898 se proslavila natolik, že měla své vlastní divadlo – Divadlo Sarah Bernhardtové, ve francouzštině Théâtre Sarah-Bernhardt. Lze říct, že spolupráce Alfonse Muchy a Sarah Bernhardtové byla oboustranně prospěšná. Z Alfonse

⁷⁰ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1.S. 15. až 18.

⁷¹ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0.S. 8.

Muchy se stala populární osobnost v oboru výtvarného umění a herecké umění Sarah bylo umocněno kreativní a jedinečnou propagací, což ovlivnilo její popularitu. Jejich spolupráce trvala od roku 1895 až do roku 1903.

Muchův první plakát pro Sarah Bernhardtovou byl pro divadelní hru Gismonda od autora divadelní hry Victoriena Sardoua. Plakát zobrazuje hlavní hrdinku Gismondu s tragickou tváří oblečenou v dobovém slavnostním rouchu (obr. 5).



Obr. 5

Gismonda

1894, barevná litografie,

Tisk Lemercier, Paris, 212 x 72 cm

RM Chrudim, U 2377

Muchovy plakáty byly upraveny podle toho, kde se zrovna v průběhu turné se Sarah Bernhardtovou nacházeli. Díky Sarah Bernhardtové byl Mucha doslova zahrnut zakázkami, a to nejen na návrhy plakátů, ale i dekorativní panó, kalendářů, obalů, knižních ilustrací a učebnic. Na turné byl Alfons Mucha doslova ohromen Spojenými státy, a to hlavně rozsahem své slávy a povědomí veřejnosti o jeho talentu.

Muchovy plakáty byly příliš dlouhé a spekulovalo se, jestli nejsou plakáty tisknuty na dvou deskách, avšak tento zkušební tisk dokazuje, že plakáty byly tisknuty na jednom tiskařském kameni vedle sebe. (Obr. 6) ⁷²



Obr. 6
Gismonda
zkušební tisk č. 1, 1894, barevná litografie, 109,7 x 151

⁷² ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 44. a 45.

Mucha díky své nově nabyté popularitě netvořil plakáty jen pro Sarah Bernhardtovou, ale i pro další osobnosti a divadlo. Příkladem může být plakát pro komedii o milencích *Amants* od Maurice Donnaye. (Obr. 7) ⁷³



Obr. 7

Amants

1895, barevná litografie, tisk Camis, Paris, 103 x 134,5 cm, RM Chrudim, U 2374

Divadelní plakát pro komedii o milencích od Maurice Donnaye

Sarah Bernhardtová byla zobrazována i jako muž, a to například v plakátu, který byl navržen pro divadelní hru Alfreda Musseta *Lorenzaccio*. (Obr. 9) Plakát znázorňuje Sarah Bernhardtovou jako Lorenza de Medici. Symbol draka, který ohrožuje erb, má znázorňovat tyranského vévodu Alexandra obléhajícího Francii. Meč v dolní části plakátu, má představovat Lorenzův úmysl zabít tyrana Alexandra. ⁷⁴

Jako další mužskou postavu ztvárnila Sarah Bernhardtová Hamleta v Shakespearově dramatu. (Obr. 8) Mucha kladl důraz na Hamletův vztah k přízraku zavražděného otce – postava otce, který kráčí na Elsinorských hradbách, je použita jako pozadí plakátu. Dalším spojením s dějem

⁷³ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog). 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 9. až 15.

⁷⁴ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog). 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 14.

dramatu je znázornění utonulé Ofélie v panelu dolní části plakátu. Je výstižné, že znázornění této tragédie byla poslední práce Alfonse Mucha pro herečku Sarah Bernhardtovou.⁷⁵



Obr. 8
Hamlet
1899, barevná litografie,
207,5 x 76,5



Obr. 9
Lorenzaccio
1896, barevná litografie
203,7 x 76

4.3 Propagační plakáty mimo divadlo

Alfons Mucha vytvořil mnoho plakátů, které byly použity k propagaci různých akcí a událostí. Tyto plakáty byly vydány v řadě různých verzí a byly použity na různých materiálech, jako například satén, hedvábí a japonský ruční papír, aby vyhovovaly potřebám různých sběratelů. Tyto plakáty byly také vydávány v různých formátech, aby se lépe hodily k různým účelům a akcím, které měly propagovat. Mezi nimi jsou plakáty, které vytvořil během

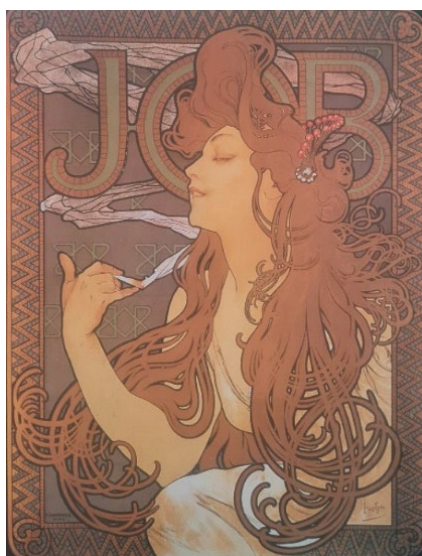
⁷⁵ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 46.

svého pobytu v Paříži, kde spolupracoval s významnými osobami tehdejší kulturní scény. Tyto plakáty jsou považovány za vrchol jeho tvorby a jsou ukázkou jeho uměleckých schopností.⁷⁶

Kromě těchto plakátů existují také méně známé a mladší plakáty, které byly vytvořeny pro menší akce v Hořicích a Výškově a byly tištěny v Praze. Tyto plakáty ukazují jeho rozmanitost a inovativnost v oblasti plakátového designu a přináší zajímavý pohled na jeho tvorbu.⁷⁷

4.3.1 Francouzské propagační plakáty Alfonse Muchy

Mucha zhotovil dva reklamní plakáty pro propagaci cigaretových papírů od firmy JOB. (Obr. 10) (Obr. 11) Na obou plakátech je zobrazena žena s cigaretou a její kouř se vine kolem její hlavy. Oba plakáty mají pozadí s monogramem firmy a jsou zdobeny arabeskami, které znázorňují ženské vlasy divoce se vlnící a bohatě zdobené. Tyto vlasy se staly typickým znakem Muchova stylu a byly často imitovány, avšak také satirizovány jako „Muchovy makaróny“ dobovými humoristy.⁷⁸



Obr. 11
JOB
1896, barevná litografie, 66,7 x 46,4



Obr. 10
JOB
1898, barevná litografie, 149,2 x 101

⁷⁶ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 43.

⁷⁷ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 47.

⁷⁸ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 51.

Léon Deschamps, redaktor významného časopisu La Plume, byl jedním z prvních nadšenců a obdivovatelů díla Alfonse Muchy. Pravidelně publikoval jeho díla ve svém malém, ale vlivném časopise.

Salon des Cent, výstavní prostor spojený s časopisem La Plume, se proslavil svými limitovanými litografickými edicemi, které kromě výjimečné umělecké kvality kladly důraz na kvalitní materiály, jako byl pergamen, japonský papír a satén. Alfons Mucha byl pozván do skupiny umělců, kteří v tomto salonu pravidelně vystavovali, a to díky svému mimořádnému talentu a již proslulému plakátu, který pro Salon des Cent v roce 1896 navrhl (Obr. 12) (Obr. 13). Standardní vydání tohoto plakátu se prodávalo za 2,50 franku a stalo se hitem mezi sběrateli umění i širokou veřejností.⁷⁹



Obr. 12
Salon des Cent: 20. výstava
1896, barevná litografie, 63 x 43



Obr. 13
Studie pro Salon des Cent: 20. výstava, 1896, tuš
na papíře, 50 x 41,5

O rok později dostal Alfons Mucha od redaktora Léona Deschampse jedinečnou příležitost. Uspořádal pro něj druhou samostatnou výstavu v Paříži. Této prestižní události předcházela Muchova první samostatná výstava v galerii Bodinière, kterou o šest měsíců dříve uspořádal Le Journal des Artistes.

⁷⁹ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 54

Výstava Salon des Cent představila více než 400 Muchových děl, od raných skic až po závěrečné litografie. Tato výstava přinesla Muchovi zájem a uznání jak široké, tak i odborné veřejnosti.

U příležitosti této výstavy bylo navíc vydáno zvláštní číslo časopisu La Plume, jehož obálku navrhl sám Alfons Mucha. Toto číslo nabídlo řadu informací o Muchově díle. Obsahovalo úvod k výstavě, seznam děl a všechny články, které byly o Muchovi dosud napsány.

Pro plakát k této výstavě zvolil Alfons Mucha od své dosavadní tvorby poněkud odlišný přístup a rozhodl se vyjádřit svou národní hrdost a zeměpisné kořeny. Na plakátě se objevila hlava dívky s výraznými slovanskými rysy. Jako pokrývku hlavy zvolil Mucha moravský čepceček, který zdůrazňuje její původ a národnost. Její vlasy jsou ozdobeny sedmikráskami, které jsou symbolem polí a luk v Muchově rodném kraji. (Obr. 14) ⁸⁰



Obr. 14
Salon des Cent: Výstava Muchových prací
1897, barevná litografie, 66 x 46

⁸⁰ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 54.

Muchův další plakát pro Cassan Fils sloužil k propagaci tiskařského umění a spojoval realitu se symbolikou. Na plakátu je zachycena obnažená modelka, jako reálná postava, zatímco tiskař je ztvárněn v podobě fauna, což představuje podobu tiskařského umění. Na pozadí plakátu se nachází mozaikový vzor, ve kterém jsou vyobrazeny oči, což zřejmě symbolizuje množství čtenářů, kteří mají prospěch z tiskařovy práce. Vertikální lem, který rozděluje plakát, dodává celkové kompozici určitou dynamiku a zároveň ji zvýrazňuje. (Obr. 15) ⁸¹



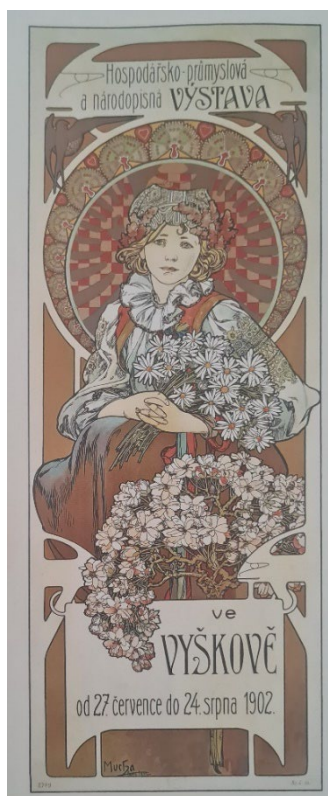
Obr. 15
*Cassan Fils, 1896, barevná litografie, tisk
 Cassan Fils, Toulouse, 172 x 68 cm, RM
 Chrudim, U 2396*

⁸¹ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog). 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 61

4.3.2 České plakáty Alfonse Muchy

Alfons Mucha se věnoval tvorbě výtvarných návrhů pro různé časopisy nejen ve Francii a Spojených státech, ale i v Čechách. Své návrhy a ilustrace vytvářel s precizností a dokonalostí, což se projevilo v mimořádné popularitě jeho prací.⁸²

Alfons Mucha se věnoval tvorbě různých návrhů, mezi něž patřil i plakát, který měl sloužit k propagaci Hospodářsko-průmyslové a národopisné výstavy ve Výškově v roce 1902. Na plakátu je vyobrazena krásná slovanská dívka v tradičním kroji, okolo její hlavy je umístěn dekorativní kruh. Barevnost plakátu byla výrazná a linie nebyly tak snové jako u jeho předchozích prací z konce 19. století. Tento plakát se stal významným zástupcem Muchovy tvorby, která byla často inspirována slovanskou kulturou a tradicemi. (Obr. 16)⁸³



Obr. 16
*Hospodářsko-průmyslová
a národopisná výstava
ve Výškově, 1902, barvená litografie,
tisk Unie, Praha, 111 x 47 cm, RM
Chrudim, U 2398*

⁸² ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 62

⁸³ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 76.

Další zajímavý plakát vytvořil Alfons Mucha pro propagaci Hospodářsko-průmyslové a umělecké výstavy českého severovýchodu, která se konala v Hořicích v roce 1903. (Obr. 17) Kompozice a motiv plakátu byly velmi podobné předchozímu plakátu pro výstavu ve Výškově. Na plakátu byla znázorněna sedící slovanská dívka držící v rukou kruh se symboly umění, průmyslu a zemědělství. Mucha se snažil propojit umění, průmysl a zemědělství do jednoho celku, což bylo v souladu s myšlenkami a cíli výstavy. Muchova práce se stala významným zdrojem inspirace pro další umělce té doby a ukázala, jak může být výtvarné umění účinným nástrojem k propagaci kulturních akcí.⁸⁴



Obr. 17
*Hospodářsko průmyslová a umělecká
výstava českého severovýchodu
v Hořicích*

⁸⁴ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog). 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 78.

4.4 Kalendárium od Alfonse Muchy

Mezi zajímavou kategorií plakátů patří určitě kalendáře, které jsou vydávány různými společnostmi. Tyto kalendáře jsou součástí sbírek a většinou pocházejí z doby, kdy se Alfons Mucha nacházel v Paříži. Kalendária Alfonse Muchy sloužily jako praktický průvodce po dnech a měsících, a zároveň také zobrazovaly nádherné umělecké práce, které byly charakteristické pro Muchův styl a éru, ve které byly vytvořeny.⁸⁵

Na titulní straně kalendáře od tiskařské firmy Viellemard et Fils je vyobrazen pohled, na kterém můžeme vidět Paříž předávající jablko Afrodité. Celou kompozici zdobí ornamentální bordura, která předznamenává budoucí popularitu právě tohoto uměleckého prvku. (Obr. 18)

Tento titulní list, nebyl určen pouze pro použití jako kalendář, ale pro svou oblíbenost byl využíván i jako dekorativní panó.⁸⁶



Obr. 18
Jugement de Paris (Paridův soud)
1894, barevná litografie, tisk Viellemard et Fils,
67 x 49 cm, PM Chrudim, U 2359

⁸⁵ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 81.

⁸⁶ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 82.

Kalendář na rok 1897 od společnosti Biscuits Lefèvre-Utile má jako hlavní motiv sedící dívku s věnečkem květů na hlavě, která svým pohledem upoutává pozornost diváka. V její ruce se nachází táč se sušenkami. Celkový dojem kalendáře dotváří detailně zpracovaná ornamentální bordura. Tento kalendář tak může sloužit nejen jako praktická pomůcka, ale také jako cenný kus historického uměleckého díla. (Obr. 19) ⁸⁷



Obr. 19
Biscuits Lefèvre-Utile
1896, barevná litografie, tisk F, Champenois, Paris,
61 x 44,5 cm, RM Chrudim, U 2388

Jeden z nejslavnějších návrhů Alfonse Muchy byl navržen v roce 1896 v podobě kalendáře francouzského časopisu *La Plume*. Toto dílo pravděpodobně představuje idealizovaný profil herečky Sarah Bernhardtové, jejíž hlava je zdobena šperky a obklopena dvanácti znameními zvěrokruhu. Tento návrh si rychle získal oblibu a byl používán i jako dekorativní panó a stal se symbolem secese. (Obr. 20) ⁸⁸

⁸⁷ KUSÁK, Dalibor a Marta KADLEČÍKOVÁ. *MUCHA*. Polygrafia 1, Praha: BB/art, 1992. ISBN 8072570722. S 6.

⁸⁸ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 36



Obr. 20
Zodiaque (Zvěrokruh), 1896, barevná litografie, tisk F, Champenois, Paris, 64,5 x 48 cm, RM Chrudim, U 2389

4.5 Dekorativní PANÓ Alfonse Muchy

Jak už název této části Muchovy tvorby napovídá, jedná se o dekorativní panel, jenž byl vytvořen s cílem doplňovat a zdobit interiéry. Tento druh uměleckého díla měl nejen estetickou, ale také praktickou funkci a byl využíván jako ozdoba mnoha interiérů. Panelová malba se stala populární nejen v Paříži, ale také v mnoha dalších evropských městech.⁸⁹

V 19. století byla panó velmi populárním typem litografie, která se používala jako dekorativní obrazy na zeď nebo jako součást paravánů. Alfons Mucha vytvořil několik cyklů panó na různá témata. Mezi nimi jsou například cykly věnované ročním obdobím, kdy každý

⁸⁹ KUSÁK, Dalibor a Marta KADLEČÍKOVÁ. *MUCHA*. Polygrafia 1, Praha: BB/art, 1992. ISBN 8072570722.

obraz představuje jedno období, doplněné sezonní krajinou a náladou. Dalšími cykly jsou například ty inspirované květinami, drahokamy nebo různými denními dobami.⁹⁰

Mucha personifikoval roční období jako krásné víly na čtyřech panelech, což byl oblíbený a klasický námět. Každá víla reprezentuje náladu daného období. Například jaro je ztvárněno jako nevinná víla, léto jako smyslná víla, podzim jako plodná víla a zima jako zmrzlá víla. Tyto postavy jsou umístěny před odpovídající krajinou, která symbolizuje příslušné období roku. Celkově tvoří harmonický přírodní cyklus. Tato série byla velmi úspěšná a vedla k řadě variant.⁹¹

4.6 Slovanská epopěj

Přestože Muchovo vrcholné dílo Slovanská epopěj nesouvisí s jeho reklamní tvorbou, přece jen je Alfons Mucha stěžejní postava této práce a Slovanská epopěj jeho vrcholné dílo, proto je mu věnována tato kapitola.

Alfons Mucha vždy usiloval o vytvoření mistrovského díla, které zanechá trvalý dopad na svět. Po dosažení dostatečných schopností a zkušeností narazil na další úskalí uměleckého života a tím byla chudoba.⁹²

Jeho americké turné bylo odstartováno na jaře roku 1904 a začalo vřelým uvítáním v New Yorku. Byl tam nazýván jako „Největší dekoratér světa“. Byl zván na každý módní večírek a stal se miláčkem společnosti. Avšak nikdo z Muchových přátel netušil, že je vlastně na mizině. Alfons Mucha nebyl znalý amerických obchodních technik a neměl okolo sebe v tomto směru zrovna dobré rádce. Hledání sponzora čítalo šest dlouhých cest po státech. Nakonec se jeho očekávání naplnilo, a to díky Charlesi Creneovi, americkému milionáři, který byl velký nadšenec do slovanské kultury a zajímal se o mezinárodní politiku. Charles Crane souhlasil s financováním Slovanské epopěje a poskytl Muchovi morální i finanční podporu

⁹⁰ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 21.

⁹¹ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 36

⁹² HLAVAČKA, Milan, Jana ORLÍKOVÁ a Petr ŠTEMBERA. *Alfons Mucha – Paříž 1900 - Pavilon Bosny a Hercegoviny na světové výstavě*. Praha: Obecní dům, Praha, 2002. ISBN 80-86339-14-9 (brož.). S. 60.

po dobu téměř dvaceti let. Po téměř čtvrt století prožitého v cizině se mohl konečně Alfons Mucha vrátit do rodné vlasti a tvořit své největší dílo – Slovanskou epopej.⁹³

Slovanská epopej je soubor dvaceti monumentálních pláten, která vyprávějí příběhy a události z historie Slovanů. Toto monumentální umělecké dílo bylo vytvořeno kombinací oleje a vaječné tempery, což umožnilo vytvořit výrazné barvy a detaily.⁹⁴

Slovanská epopej má v sobě tři roviny, a to oslavu slovanské mírumilovnosti, oddanost a zbožnost a umění a vzdělávání. Je na ní zobrazen útlak Slovanů okolními národy a mocnostmi, lituje slabosti Slovanů, která je způsobená jejich nejednotností.⁹⁵

V roce 1911 se Alfons Mucha mohl naplno věnovat svému životnímu dílu, Slovanské epopeji. Každé z těchto jedinečných monumentálních pláten mělo rozměry okolo 9 x 7 metrů. Kvůli velikosti tohoto díla si Mucha musel najít vhodné prostory a našel je na zámku ve Zbirohu, který se nachází v západních Čechách. V jeho východním křídle dokonce pobýval s rodinou až do roku 1928.⁹⁶

Jednotlivá plátina vytvořená během dvaceti let se samozřejmě liší jak tónem barvy, tak stylem. Některé části by šlo považovat za zdařilejší, ale jako celek je Slovanská epopej důkazem Muchovy životní energie a odhodlání vytvořit monumentální dílo, kde byla dokonale zvládnuta plošná technika a práce s tlumenými barvami. Slovanská epopej dokázala odstranit pomluvy, že Alfons Mucha je jen pouhým malířem plakátů.

V roce 1919 bylo prvních jedenáct pláten vystaveno v Klementinu v Praze. Rozdílné reakce na Slovanskou epopej u nás, v tehdejší Československu, a v zahraničí byly celkem zářející. Zatímco v zahraničí byli zcela pro Muchovu celoživotní dráhu a oslavovali jeho díla, u nás byla sice odezva veřejnosti kladná a zájem veliký, ale pro výše postavené umělce a kulturní elitu bylo dílo stále opovrhované.

⁹³ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 16.

⁹⁴ KUSÁK, Dalibor a Marta KADLEČÍKOVÁ. *MUCHA*. Polygrafia 1, Praha: BB/art, 1992. ISBN 8072570722.

⁹⁵ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠTOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 17.

⁹⁶ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 78.

Výstavy pláten ve Spojených státech, Francii a jejich pochvalné recenze na Muchovo dílo, byly jasným důkazem jeho mezinárodního uznání, ale domácí pohled na jeho dílo se příliš nezměnil.⁹⁷

4.7 Alfons Mucha, jeho žena Marie Chytilová a spojení s městem Chrudim

Hlavním spojením Alfonse Muchy s městem Chrudim existuje hlavně díky jeho ženě Marii Chytilové. V roce 1903 byl Alfons Mucha v Paříži a obdržel osobní dopis od tehdejšího ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Praze dr. Karla Chytila. Marie Chytilová, budoucí manželka Alfonse Muchy, žila od roku 1892 v Chrudimi s matkou a bratry u své babičky, důvodem přestěhování se do Chrudimi bylo úmrtí jejího otce.

Marie Chytilová se vzdělávala v Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Marie při studiu projevila velký zájem se zdokonalit v kresbě a malbě přímo u mistra Alfonse Muchy. Pan doktor Karel Chytil na tento popud poslal doporučující dopis Alfonsi Muchovi do Paříže, kam následně po souhlasu Alfonse Muchy Marie Chytilová odjela. V roce 1903 přijal Alfons Mucha Marii Chytilovou, jako svou žačku díky zmíněnému dopisu od dr. Karla Chytila.⁹⁸

Jedenadvacetiletá Maruška splňovala všechny Muchovi podmínky, kterými byla jeho svoboda opevněna. Byla krásná, na svou dobu neobyčejně vzdělaná, malovala, měla literární nadání, obdivovala se mu a byla Češka. Chrudim byla se svými třinácti tisíci obyvateli tehdejším kulturním střediskem.⁹⁹

Muchovo setkání se studentkou, která byla o dvacet dva let mladší, bylo pro oba osudné. Netrvalo dlouho a oba se do sebe zamilovali. Alfons Mucha se pohyboval v bohémském prostředí a leckdo by si myslel, že prožívá různé avantýry, jako například jeho kolega Paul

⁹⁷ ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 16. až 19.

⁹⁸ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 7

⁹⁹ MUCHA, Jirí a Marta KADLEČÍKOVÁ. *ALFONS MUCHA*. Druhé opravené a doplněné. Praha: Mladá fronta, 1982, 464 s. ISBN 23-051-82. 403/22/85.6. S. 293.

Gauguin. O Muchových dobrých úmyslech a čisté lásce k Marii svědčí jeho dopis, který byl poslán v roce 1903 a další koncepty dopisů z roku 1904, které psal Mariině matce.¹⁰⁰

Vztah mezi Marií a Alfonsem vyústil ve sňatek. Byli oddáni v červnu 1906 v kostele svatého Rocha na pražském Strahově. Za tři roky se manželům Muchovým narodila dcera Jaroslava Muchová. V roce 1915 následoval další potomek, syn Jiří Mucha.¹⁰¹

V roce 1933 se Mucha zúčastnil vernisáže v Chrudimi. Byla to výstava Muchových studií, kreseb a maleb. Poté až v období 70. let 20. století přineslo znovu objevení secese a byla znovu objevena Muchova litografická díla, která byla vystavována v Chrudimi od roku 1978 až do roku 1981.¹⁰²

Jeho manželka Marie přežila Alfonse Muchu o celých 20 let. Zemřela v roce 1959 a je pochovaná v Chrudimi v rodinné hrobce rodiny Chytilových na hřbitově U Kříže.¹⁰³

Část expozice, tedy konkrétně 42 litografických výtisků je v Regionálním muzeu v Chrudimi k vidění dodnes a je rozdělená do kategorií divadelních plakátů, dekorativních panó, propagačních plakátů a kalendářů.¹⁰⁴

4.8 Závěr života Alfonse Muchy

V roce 1933 se slavilo patnácté výročí vzniku Československa, avšak oslavy byly poznamenány obavami z budoucích událostí. V sousedním Německu totiž nacistické hnutí pod vedením Adolfa Hitlera upevňovalo svoji moc a nacistická ideologie nalézala odezvu i mezi Němci žijícími v Sudetech. Alfons Mucha se rozhodl, kvůli svým rostoucím obavám, namalovat velkolepé plátno zobrazující hrůzy války. Avšak tento projekt nikdy nedokončil a zachovala se pouze studie nazvaná "Světlo naděje", kterou provedl olejovými barvami.

¹⁰⁰ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 6.

¹⁰¹ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 6.

¹⁰² BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 7.

¹⁰³ BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 6.

¹⁰⁴ ALFONS MUCHA – PLAKÁTY. *Regionální muzeum v Chrudimi* [online]. (Chrudim) [cit. 2023-05-03]. Dostupné z: <https://www.muzeumcr.cz/cz/expozice/item/342-alfons-mucha-plakaty>

Postava dívky, která vystupuje z temnoty, kde zděšené postavy prchají před válkou, zosobňuje Muchovo pacifistické poselství. (Obr. 21) ¹⁰⁵



Obr. 21
Světlo naděje, 1933, olej, plátno, 96,2 x 90,7 cm

V roce 1936 se Alfons Mucha vydal do Paříže na výstavu svých děl, kde byl oslavován jeho umělecký výkon. Tato výstava byla pořádána muzeem Jeu de Paume a spojena s některými díly dalšího významného umělce Františka Kupky. Mucha na této výstavě prezentoval celkem 139 svých děl, včetně tří pláten ze slavného cyklu Slovanské epeje. Pro Muchu to byla poslední návštěva v jeho milované Paříži. ¹⁰⁶

V období fašistického režimu byly tiskoviny plné odporných útoků na Alfonse Muchu. Byl osočován z různých věcí, od spojení s mezinárodním židovstvem až po zednářství. Tyto urážlivé články byly publikovány na celých stránkách novin. Na podzim roku 1938 se Alfons Mucha nakazil zápallem plic, což mělo vážný dopad na jeho zdraví. Jeho stav se tak zhoršil, že již neměl sílu dál kreslit. ¹⁰⁷

¹⁰⁵ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 89.

¹⁰⁶ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 90.

¹⁰⁷ MUCHA, Jiří a Marta KADLEČÍKOVÁ. *ALFONS MUCHA*. Druhé opravené a doplněné. Praha: Mladá fronta, 1982, 464 s. ISBN 23-051-82. 403/22/85.6. S. 440.

Dne 15. března 1939 vtrhla německá vojska do Československa a osud Evropy byl zpečetěn. Mezi prvními oběťmi nepříjemných výslechů gestapem byl i Alfons Mucha. Vrátil se z výslechu domů, protože se v prvních dnech německé gestapo jen rozkukávalo, ale jeho nemoc se zhoršila. Na následky své nemoci dne 14. července roku 1939 Alfons Mucha ve věku 79 let zemřel.¹⁰⁸

I přes zákaz veřejného shromažďování a pronášení proslovů se na pohřbu Alfonse Muchy, sešlo mnoho lidí. Mezi nimi byli jak jeho příznivci, tak i odpůrci jeho tvorby. Po pohřbu byly jeho ostatky uloženy na Vyšehradě, v hrobce národních velikánů. Na pomníku se sarkofágem, nad kterým je socha "Genia vlasti", je vyryt nápis "Ač zemřeli, ještě mluví". Tímto se odkazuje na to, že jeho dílo bude i po smrti hovořit za něj a pro budoucí generace.¹⁰⁹

¹⁰⁸ MUCHA, Jiří a Marta KADLEČÍKOVÁ. *ALFONS MUCHA*. Druhé opravené a doplněné. Praha: Mladá fronta, 1982, 464 s. ISBN 23-051-82. 403/22/85.6. S. 442.

¹⁰⁹ SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 91.

5 Závěr

Tato bakalářská práce je pohledem na významné momenty vývoje umění a kultury v Čechách. Litografie, která byla popsána v první části práce, byla bezpochyby jedním z nejdůležitějších průlomů v historii tisku. Byla to revoluční technologie, která umožnila tisknout kresby a texty přímo na kamenné desky a následně je reprodukovat. Tato technologie se stala velmi populární a významnou v oblasti reklamní tvorby, umění a literatury.

Druhá část práce se zaměřila na secesi, což byl umělecký směr, který výrazně ovlivnil evropské umění na konci 19. a na začátku 20. století. Tento směr se vyznačoval zájmem o přírodní motivy a organické formy, díky tomu se zásadně odlišovala od předchozích historických stylů. Tento směr se objevil v mnoha oblastech umění, včetně architektury, sochařství, malířství a užitého umění. V Čechách se secese stala velmi populární a je dodnes jedním z nejvýznamnějších uměleckých směrů té doby.

Třetí část práce byla věnována historii reklamní tvorby a propagace, která má klíčový význam pro šíření informací o produktech a službách. Reklamní tvorba se výrazně změnila v průběhu let, a to díky rozvoji technologií a nových médií. Od prvních tiskových technik až po vynález plakátovacích sloupů se reklama postupně stala nedílnou součástí moderního světa.

Poslední část práce se zaměřila na život a dílo významného secesního umělce Alfonse Muchy. Jeho práce měla významný vliv na rozvoj reklamní tvorby a propagace, zejména v oblasti plakátů a kalendářů. Jeho projekt Slovánská epopěj sice moc nezapadá do zadání této práce, ale jako jeho nejvýznamnější vrcholné dílo si zaslouží svou kapitolu. Dílo Slovánská epopěj, které zobrazuje důležité momenty ze slovánské historie, bylo jedním z nejvýznamnějších projektů té doby a dodnes je považováno za výjimečné dílo. Muchova tvorba zahrnuje celkové shrnutí kapitol, které se odehrávaly před ním, protože se tato témata úzce dotýkají jeho díla a jeho tvorby.

Tato bakalářská práce ukazuje, jaký význam měly litografie, secese a reklamní tvorba a propagace pro vývoj umění a kultury v Čechách. Tyto umělecké směry a technologie ovlivnily mnoho oblastí vývoje a staly se nedílnou součástí moderního světa.

6 Použitá literatura

ALFONS MUCHA – PLAKÁTY. *Regionální muzeum v Chrudimi* [online]. (Chrudim) [cit.2023-05-03]. Dostupné z: <https://www.muzeumcr.cz/cz/expozice/item/342-alfons-mucha-plakaty>

ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0.

BEČKOVÁ, Kateřina a Jan DIVIŠ. *Litografie, aneb, Kamenopis: počátky české litografie 1819-1850*. Praha: Národní galerie, 1996. ISBN 80-7101-035-9.

BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.).

Dvě století litografie: Bicentenary of lithography. Praha: Národní technické muzeum, 1997. Sborník Národního technického muzea v Praze, č. 30. ISBN 80-7037-058-0.

Gombrich, E. H. - Gregorová, Miroslava *Příběh umění*. E. H. Gombrich; z angličtiny přeložila Miroslava Tůmová; obálka a grafická úprava Karolína Kotlářová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. 558 s.: ilustrace (Klub čtenářů; 671) [Název originálu: The story of art; S fot.; Frontispis; Pozn.] ISBN:80-207-0416-7.

HLAVAČKA, Milan, Jana ORLÍKOVÁ a Petr ŠTEMBERA. *Alfons Mucha – Paříž 1900 - Pavilon Bosny a Hercegoviny na světové výstavě*. Praha: Obecní dům, Praha, 2002. ISBN 80-86339-14-9 (brož.).

HORŇÁK, Pavel. *Reklama. Teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. 2. vyd. VeRBuM, 2018. ISBN 978-80-87500-94-1.

HORŇÁK, Pavel. *Reklama: teoreticko-historické aspekty reklamy a marketingovej komunikácie*. Zlín: VeRBuM, c2010. ISBN 978-80-904273-3-4.

- KAPLANOVÁ, Marie. *Moderní polygrafie*. Praha: Svaz polygrafických podnikatelů, 2009. ISBN 978-80-254-4230-2.
- KATRUŠÁKOVÁ, Iva. *Vizuální vnímání světa: Úloha reklamy v uměleckém procesu*. 2017. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- KRÁLÍČEK, Jaroslav a A. V. JELCOV. *Litografické techniky*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988.
- KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice – Z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991.
- KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha: GRADA, 2004. ISBN 978-80-247-9046-6.
- KUSÁK, Dalibor a Marta KADLEČÍKOVÁ. *MUCHA*. MKČR 0201190721. Polygrafia 1, Praha. ISBN 8072570722.
- MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Ilustrace Václav RYTINA. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3.
- MUCHA, Jiří a Marta KADLEČÍKOVÁ. *ALFONS MUCHA*. Druhé opravené a doplněné. Praha: Mladá fronta, 1982, 464 s. ISBN 23-051-82. 403/22/85.6. S. 293.
- MUCHA, Jiří a Marta KADLEČÍKOVÁ. *ALFONS MUCHA*. Druhé opravené a doplněné. Praha: Mladá fronta, 1982, 464 s. ISBN 23-051-82. 403/22/85.6.
- MUCHA, Jiří. *Alfons Mucha*. Vydání čtvrté. box 298, 111 21 Praha 1: Eminent, 1999. ISBN 80-85876 52-3.
- PINCAS, Stéphane, Marc LOISEAU a Maurice LÉVY. *Dějiny reklamy*. V Praze: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-266-6.
- ŘEZNÍČEK, Rudolf a Jindřich VICHNAR. *K stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie a kamenotisku 1798-1948*. V Praze: ROH – Svaz zaměstnanců v průmyslu tiskárenském a knihařském, 1948. ISBN (brož.).

SALCMAN, Michael. Zodiac (1896) by Alphonse Mucha (1860–1939). *Neurosurgery*, 2015, 76.5

SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1.

SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1.

TYKALOVÁ, Kateřina. Poetika secesní prózy. 2010.

VLČEK, Tomáš. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia. ISBN (Váz.).

VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8.

VYSEKALOVÁ, Jitka. *Psychologie reklamy*. 4., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2012. Expert. ISBN 978-80-247-4005-8.

WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0.

7 Zdroje obrázků

Obrázek 1: VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S. 22.

Obrázek 2: VLČKOVÁ, Lucie, Mikoláš AXMANN, Anežka BARTOŠÍKOVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, Lucie SKŘIVÁNKOVÁ, Petr ŠÁMAL, Petr ŠTEMBERA a Filip WITTLICH. *Mezi kýčem a akademií: chromolitografie ve službách reklamy a umění*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-195-8. S. 28.

Obrázek 3: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80 86113-28-0. S. 85.

Obrázek 4: BROŽOVÁ, Kristýna. F. Kupka a jeho korespondence V. Hynaisovi. 2009. S. 60.

Obrázek 5: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a ALFONS MUCHA – *PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 11.

Obrázek 6: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80 86113-28-0. S. 45.

Obrázek 7: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a ALFONS MUCHA – *PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 13.

Obrázek 8: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 46.

Obrázek 9: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 46.

Obrázek 10: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 51.

Obrázek 11: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 51.

Obrázek 12: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 54.

Obrázek 13: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 54.

Obrázek 14: ARWAS, Viktor, Anna DVOŘÁKOVÁ, Jan MLČOCH, Petr WITTLICH, Markéta ATANASOVÁ, Hana LAŠŤOVIČKOVÁ, Jitka MARTINOVÁ a Vladimíra ŽÁKOVÁ. *ALFONS Mucha*. BRIO, Praha: BRIO, 2000. ISBN 80-86113-28-0. S. 55.

Obrázek 15: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 61.

Obrázek 16: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 77.

Obrázek 17: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 79.

Obrázek 18: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 83.

Obrázek 19: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 85.

Obrázek 20: BURDYCHOVÁ, Milena, Marie HANZLÍKOVÁ, Marek VÍT a. *ALFONS MUCHA – PLAKÁTY (katalog)*. 2. vyd. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi, 2012. ISBN 978-80-87078-10-5 (v knize neuvedeno: brož.). S. 87.

Obrázek 21: SATOVÁ, Tomoko a Petr HEJNÝ, HEJNÝ, Petr, ed. *Alfons Mucha*. Sazbu zhotovil LAYOUT, s. r. o., Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-495-1. S. 90.