

**UNIVERZITA KARLOVA**  
**Katolická teologická fakulta**  
**Ústav dějin křesťanského umění**

**Bc. Kristýna Belasová**

**Vzorový výstavní koncept pro Slovanskou  
epopej Alfonse Muchy**

**Diplomová práce**

**Vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D.**

**Praha 2022**



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 9. 5. 2022

Bc. Kristýna Belasová

## BIBLIOGRAFICKÁ CITACE

Vzorový výstavní koncept pro Slovanskou epopej Alfonse Muchy [rukopis]: diplomová práce/ Kristýna Belasová; vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D. – Praha, 2022. – 120 s.

## ANOTACE

Tato diplomová práce zpracovává téma Slovanské epopeje Alfonse Muchy z výstavního hlediska s cílem najít a popsat nejvhodnější koncept pro tento rozsáhlý epický cyklus. Práce navazuje na celou řadu architektonických projektů, které se opakovaně snažily nalézt ideální model pro výstavní pavilon Slovanské epopeje. Systematicky zpracovává bohatou historii výstavních projektů ve snaze identifikovat pozitivní a negativní aspekty jednotlivých expozic. Práce se věnuje problematice vystavování velkoformátových děl a otázkám prezentace obrazů národní historie. Jasně definuje cílovou skupinu očekávaných návštěvníků a zkoumá, jakým způsobem by měla instalace být pro tyto návštěvníky zpřístupněna. V neposlední řadě představuje Slovanskou epopej jako unikátní dílo české historie. Cílem diplomové práce je navrhnout univerzálně aplikovatelný výstavní koncept přístupný pro širokou škálu návštěvníků, který může v budoucnu sloužit jako vzor při plánování expozic Slovanské epopeje.

## KLÍČOVÁ SLOVA

Alfons Mucha, Slovanská epopej, kurátorství, výstavnictví, edukační výstavy, velkoformátová díla, vlastenectví.



## ABSTRACT

This thesis focuses on Alfons Mucha's Slavic Epic from a curating point of view. It aims to determine and define the ideal ways on how to exhibit the large-scale paintings. This thesis follows up on numerous architectural studies that repetitively aimed to find the ideal space to accommodate the Slavic Epic cycle. It researches the rich history of exhibitions of the Slavic Epic and highlights the positive and negative aspects of said expositions. This thesis highlights the problematics of large format artworks and the optimal ways of presentation. It determines the target group audience and follows up with the specific means on how the display could be adjusted for said audience. Lastly, the author presents the Slavic Epic as a unique artwork of national significance. The goal of this thesis is to present a universal concept for an exhibition of the Slavic Epic. This concept could later serve as a template for future expositions.

## KEYWORDS

Alfons Mucha, The Slavic Epic, curating, exhibition management, museum education, Large format artworks, nationalism.

POČET ZNAKŮ (VČETNĚ MEZER): 184761



## PODĚKOVÁNÍ

Poděkování patří zejména mým rodičům, kteří mě podporovali nejen při psaní mé diplomové práce, ale vždy a za všech okolností v průběhu celého mého studia. Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Markétě Jarošové, Ph.D. za veškerou podporu, ochotu a odborné konzultace. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat Karolíně Belasové a Ing. Lukáši Kupkovi za neutuchající podporu a nasměrování správným směrem.



„Přežije-li kultura, přežije národ“

Jan Viktor Mládek



# OBSAH

ÚVOD .....	13
1. ZHODNOCENÍ SOUČASNÉHO STAVU BĀDÁNÍ .....	15
1.1. SLOVANSKĀ EPOPEJ .....	15
1.2. ŹIVOT, DĪLO A MYŠLENĪ ALFONSE MUCHY.....	15
1.3. SOUDNĪ SPORY .....	16
1.4. HISTORIE VYSTAVOVÁNĪ CYKLU SLOVANSKĀ EPOPEJE .....	16
1.5. PLĀNOVÁNĪ VÝSTAVNĪ EXPOZICE .....	17
1.6. VÝSTAVNICTVĪ .....	18
1.7. OTĀZKA ZPŘĪSTUPNĚNĪ INSTALACE.....	19
2. ALFONS MUCHA .....	20
2.1. MUCHA JAKO MALĪŘ SVĚTOVĚHO FORMĀTU .....	22
2.2. MUCHOVA TVORBA .....	23
2.3. MUCHA MYSTIK, SPIRITUALISTA A SVOBODNÝ ZEDNĀŘ.....	26
3. SLOVANSKĀ EPOPEJ .....	28
3.1. INSPIRACE SLOVANSKĀ EPOPEJE .....	28
3.2. MECENĀŠ CHARLES RICHARD CRANE.....	28
3.3. PŘEDÁNĪ PRAZE .....	29
3.4. ATELIĚR NA ZĀMKU ZBIROH .....	30
3.5. ETNOGRAFICKÝ VÝZKUM .....	31
3.6. POPIS PLĀTEN SLOVANSKĀ EPOPEJE ALFONSE MUCHY .....	32
3.7. CYKLUS JAKO NĀRODNĪ DĪLO .....	56
4. MUCHŮV ODKAZ: PUTOVÁNĪ SLOVANSKĀ EPOPEJE.....	57
4.1. PRVNĪ SVĚTOVĀ VĀLKA .....	57
4.2. PŘEDSTAVENĪ EPOPEJE PRAZE.....	58
4.3. VÝVOJ PO DRUHĚ SVĚTOVĚ VĀLCE .....	60
4.4. UMĪSTĚNĪ V MORAVSKĚM KRUMLOVĚ .....	61
4.5. GALERIE HLAVNĪHO MĚSTA PRAHY .....	63
4.6. VELETRŹNĪ PALĀC - NĀRODNĪ GALERIE PRAHA.....	64
4.7. EXPOZICE V NĀRODNĪM CENTRU UMĚNĪ V TOKIU, 2017 .....	67
4.8. SOUDNĪ SPORY S NĀDACĪ MUCHA .....	68
4.9. VLASTNICKĀ PRĀVA.....	68
4.10. EXPOZICE V PRAŹSKĚM OBECNĪM DOMĚ .....	70
4.11. BRNO, EXPOZICE ALFONS MUCHA: DVA SVĚTY.....	71
4.12. MORAVSKÝ KRUMLOV 2021 .....	72
4.13. PLĀNOVANĀ VÝSTAVBA PROJEKTU THOMAS HEATHERWICKA V PALĀCI SAVARIN .....	75
5. PLĀNOVÁNĪ STĀLĚ EXPOZICE SLOVANSKĀ EPOPEJE.....	78
5.1. MUCHOVA KONCEPCE .....	80

5.2.	POJETÍ PROSTORU .....	83
5.3.	OBSAHOVÁ KONCEPCE.....	86
6.	CÍLOVÉ SKUPINY .....	88
6.1.	ÚVODNÍ PANEL A NÁVŠTĚVNICKÉ OKRUHY .....	89
6.2.	OKRUH A: ŠIROKÁ VEŘEJNOST .....	90
6.3.	VZOROVÝ KONCEPT PRO OKRUH B.....	96
6.4.	ŽÁCI DRUHÉHO STUPNĚ ZŠ A MLADŠÍ STUDENTI VÍCELETÝCH GYMNÁZIÍ.....	97
6.5.	OKRUH C: BOJE SLOVANŮ A GERMÁNŮ .....	97
7.	PŘÍSTUPNOST.....	105
7.1.	OPTICKÉ A HAPTICKÉ PRVKY .....	105
	ZÁVĚR .....	107
	SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	110
	SEZNAM LITERATURY.....	114



# ÚVOD

O Alfonsovi Muchovi, jedné z nejvýraznějších osobností české výtvarné scény, jeho životě a tvorbě, bylo napsáno již mnoho prací. Ve své diplomové práci jsem se rozhodla podrobně se věnovat jeho životnímu dílu – Slovanské eposeji a způsobům, jak jej prezentovat veřejnosti. Tento cyklus dvaceti monumentálních pláten je často označován za české národní dílo, i když se zdá, že národ sdělení Muchových pláten nikdy úplně nepřijal. Slovanská eposej je tak zdánlivě dílem přeceňovaným i nedoceneným zároveň.

Mucha cyklus namaloval pro svou vlast s vidinou, že poté, co svůj rozsáhlý vlastenecký projekt dokončí, případnou plátna hlavnímu městu Praze, kde budou oslavně vystavena. Již 1. září 1928, kdy byla Slovanská eposej dokončena a oficiálně předána Zastupitelstvu hlavního města Prahy, vyplouvají na povrch první problémy s možnostmi jejího vystavení. Praha, i když tak přislíbila, nedisponovala v době dokončení cyklu vhodnými prostory pro vystavení. V tento moment tak začíná téměř stoletý konflikt ohledně vhodného umístění cyklu, který trvá dodnes. Tento dlouhotrvající problém nese za následek, že české národní dílo je místo posvátného mystického vlastenectví obklopeno řadou kontroverzí, soudních sporů a negativní publicity. Cyklus se tak stává synonymem jakéhosi danajského daru.

Ambiciózní architektonické návrhy na nové výstavní pavilony se objevují na pravidelné bázi a Magistrát hlavního města Prahy na cyklických jednáních zvažuje rozličné projekty navrhující nové objekty méně či více vhodné pro trvalé umístění Muchova díla. Tyto plané přísliby honosných moderních galerií a výstavních prostor, nekonečná byrokracie a medializované soudní spory s potomky Alfonse Muchy udržují Muchovo dílo v jakémisi nekonečném víru událostí připomínající romány Franze Kafky.

Opakovaně se objevuje argument, že Muchovo dílo nedocenila ani dobová kritika, a tak se může zdát, že Muchova tvorba na domácí půdě nikdy nenalezla pochopení. Ve své diplomové práci jsem se rozhodla čtenáře s plátny Slovanské eposeje seznámit, podrobně rozebrat okolnosti jejich vzniku a představit komplexní problematiku historie vystavování.

Muchovo dílo nikdy nemělo být určeno elitám, ale českému národu jako forma oslavy naší bohaté historie a kultury. Věřím, že si Češi zaslouží, aby jim byl cyklus interpretován v takové podobě, v jaké dílo plánoval prezentovat sám autor.

Historicky se zvažovalo mnoho potenciálních lokalit, projektů a podob výstavních prostor pro stálou expozici. Žádná dodnes nebyla realizována. Otázce kam Epopej umístit se věnovala celá řada architektů a muzejních odborníků. Tato diplomová práce se snaží představit možné způsoby, jak cyklus prezentovat ve snaze najít ideální výstavní koncept. K výslednému konceptu jsem došla na základě studia života, myšlenek a výtvarných projevů Alfonse Muchy, kdy Muchova Epopej představuje zrcadlo autorova vlastenectví. Pro inspiraci jsem se obracela k výstavám Slovanské epopeje, které proběhly v minulosti, s cílem najít ideální klíč k řazení a prezentování jednotlivých pláten. Hledala jsem optimální způsob, jak zdánlivě nenavazující sdělení jednotlivých pláten uceleně prezentovat a zkoumala jsem muzejní prvky, které nejlépe usnadňují orientaci v expozici a udržují pozornost návštěvníků. Zaměřila jsem se na celou řadu potenciálních návštěvnických skupin a na způsoby, jak instalaci nejlépe přizpůsobit jejich potřebám. Mým cílem bylo expozici navrhnout variabilní, interaktivní a inkluzivní, tak aby byla snadno přístupná pro různé skupiny návštěvníků a Muchovo životní dílo mohl studovat opravdu každý.

# 1. ZHODNOCENÍ SOUČASNÉHO STAVU BĀDÁNÍ

Diplomov práce zkoumá dlo Slovansk epopeje z mnoha pohledů, kter m vedly ke studiu odborných publikací různých zaměření. Pri zpracování jsem čerpala z rozsáhlého množství zdrojových materiálů, kter lze rdit do několika podskupin.

## 1.1. SLOVANSK EPOPEJ

Pravdpodobn nejobshleším a nejucelenším pramenem zabývajícím se cyklem Slovansk epopeje je monografie Lenky Bydzovsk a Karla Srpa s názvem *Alfons Mucha: Slovansk epopej*.<sup>1</sup> Vpravn monografie vydan k prležitosti výstavy Slovansk epopeje konan ve Veletrznm palci v roce 2012 je bohat ilustrovan a predstavuje jedinen výhled do Muchova životního díla. Monografie obsahuje velk množství detailních fotografií vysok kvality, díky kterm jsem mohla cyklus podrobn studovat.

Dalším z primárních pramen je publikace *Almanach Slovansk epopeje*.<sup>2</sup> Jedná se o souhrnn sborník odborných esej zaměřujících se na problematiku vystavovn cyklu. Almanach vydalo v roce 2011 Sdruen vtvornch kritiků a teoretiků ve spolupráci s eskou sekci AICA za podpory hlavního města Prahy. Vtšina zmíněných esej komentuje dlouhodob spor ohledně hledání prostor pro trvalou expozici a snaží se najít odpovd na otázku, pro Praha dodnes nedisponuje výstavním pavilonem pro umstn Slovansk epopeje?

## 1.2. IVOT, DILO A MYLEN ALFONSE MUCHY

Hlavním zdrojem poznání Muchova života a tvorby mi byla kniha jeho syna Jiřího Muchy,<sup>3</sup> ve které autenticky popisuje ivot svého otce. Souast publikace je také velk množství historických pramen nebo ukázky z korespondence, kter nejlépe reflektují Muchovy plány, názory a životní postoje. Kniha

---

<sup>1</sup> BYDZOVSK/SRP 2011.

<sup>2</sup> NOSHIRO 2011.

<sup>3</sup> MUCHA 1982.

vznikla na základě osobních svědectví z okruhu přátel a rodiny, a tak neobsahuje mnoho kritických úhlů pohledu. Alfonsi Muchovi a jeho tvorbě se ve svých publikacích věnovali také Dalibor Kusák a Marta Kadlecíková,<sup>4</sup> Sarah Mucha a Ronald Lipp,<sup>5</sup> Renate Ulmer<sup>6</sup> a mnoho dalších.

Při studiu Muchových vlasteneckých tendencí jsem vycházela z publikace od americké badatelky Erin Dusza s názvem *Epic Significance: Placing Alphonse Mucha's Czech Art in the Context of Pan-Slavism and Czech Nationalism*,<sup>7</sup> která rozebírala Muchovo dílo v kontextu dobového nacionalismu. Tato práce mi pomohla lépe pochopit dobové vnímání slovanství jako etnické identity. Dále jsem čerpala z práce Mgr. Jitky Dytrtové,<sup>8</sup> která analyzovala tvorbu Alfonse Muchy a její význam pro Čechy i svět. Dytrtová ve své práci rozebírá specifickou romantizovanou formu Muchova vlastenectví, která byla silně ovlivněná jeho steskem po domovině v době, kdy žil a pracoval v zahraničí.

### 1.3. SOUDNÍ SPORY

Při zkoumání táhlých soudních procesů mezi hlavním městem Prahou a potomky Alfonse Muchy jsem kromě dobových spisů a smluv musela vycházet také ze současných novinových článků. Celá kauza je bohatě medializovaná, a tak práce se zdroji bulvárního charakteru vyžadovala kritickou analýzu a objektivní zhodnocení informací. Při práci se zdroji bulvárního charakteru mi byla velice nápomocná diplomová práce magistry Oxany Ondříčkové,<sup>9</sup> která ve své práci zpracovávala mediální obraz Národní galerie Prahy v době, kdy Národní galerie usilovala o navrácení cyklu Slované epopeje.

### 1.4. HISTORIE VYSTAVOVÁNÍ CYKLU SLOVANSKÉ EPOPEJE

Slované epopej byla za dobu své existence představena veřejnosti v mnoha podobách. Při zkoumání dřívějších expozic cyklu jsem kromě *Almanachu Slované epopeje*<sup>10</sup> doktorky Noshiro čerpala

---

<sup>4</sup> KUSÁK/KADLEČÍKOVÁ 1994.

<sup>5</sup> MUCHA/LIPP 2000.

<sup>6</sup> ULMER 2003.

<sup>7</sup> DUSZA 2012.

<sup>8</sup> DYTRTOVÁ 2017.

<sup>9</sup> ONDŘÍČKOVÁ 2017.

<sup>10</sup> NOSHIRO 2011.

z diplomové práce Mgr. Barbory Hromádkové.<sup>11</sup> Magistra Hromádková ve svém projektu zmapovala složitou historii zvažovaných architektonických projektů pro výstavní pavilon Slovanské epeje. Dále jsem vycházela z dobových pramenů, katalogů jednotlivých expozic Slovanské Epeje, archivních fotografií, dokumentů a smluv.

## 1.5. PLÁNOVÁNÍ VÝSTAVNÍ EXPOZICE

Při zkoumání a seznamování se s nezbytnými aspekty, které musí splňovat prostory pro vystavení Muchovy Epeje, jsem vycházela z celé řady architektonických studií a projektů. Návrh výstavního pavilonu pro Slovanskou epej se zdá být architektonickým úkolem natolik složitým a prestižním, že se mu věnovala celá řada začínajících i zkušených architektů.

Mezi projekty, ze kterých jsem ve své práci čerpala, patří například projekt architektky Šárky Doležalové,<sup>12</sup> která za svůj návrh pavilonu získala v roce 2011 ocenění Olověný Dušan.<sup>13</sup> Tento návrh zasazuje výstavní pavilon do svažité krajiny pod úroveň terénu, což je podobné řešení, jaké navrhuje i současná studie architektonického studia Thomase Heatherwicka pro palác Savarin. Na rozdíl od Heatherwickova projektu, který cyklus dělí do dvou místností, Dvořáková navrhuje pro každé z pláten samostatnou místnost. Architektka Dominika Čižmářová<sup>14</sup> se ve své diplomové práci z roku 2019 věnovala nejen architektonickému návrhu pavilonu, ale také způsobu prezentace, řazení a rozmístění jednotlivých pláten cyklu. Dalším zdrojem mi byla diplomové práce Ing. arch. Tomáše Kočáře,<sup>15</sup> který se ve svém projektu navrhl možné řazení jednotlivých pláten a analyzoval nároky pro vystavování velkoformátových děl. Kočářova práce je tak zajímavá nejen z architektonického hlediska, ale také obsahuje cenné informace ohledně možné koncepce výstavy. Při plánování možností stálé expozice Slovanské epeje jsem přišla do kontaktu s nepřeberným množstvím architektonických návrhů na nové budovy či rekonstrukce stávajících prostor. Je na místě podotknout, že mnohé z těchto studií,

---

<sup>11</sup> HROMÁDKOVÁ 2019.

<sup>12</sup> DOLEŽALOVÁ 2012.

<sup>13</sup> Olověný Dušan je kultovní soutěž o nejlepší studentské projekty a ateliéry pořádaná Spolkem posluchačů architektury při Fakultě architektury ČVUT v Praze.

<sup>14</sup> ČIŽMÁŘOVÁ 2019.

<sup>15</sup> KOČAŘ 2018.

prezentující návrhy na možnou podobu výstavního pavilonu Slovanské epeje, jsou skvěle architektonicky zpracované, nicméně jejich autoři pravděpodobně nemají zkušenosti s výzvami velkoformátových děl, a tak jsou finální návrhy často k vystavení cyklu nevhodné.

## 1.6. VÝSTAVNICTVÍ

Při psaní své diplomové práce jsem se intenzivně věnovala studiu muzejnictví, kurátorství a plánování výstavních expozic. Vycházela jsem z celé řady odborných publikací zabývajících se kurátorstvím a hlavně muzejní edukací. Cílem mé práce bylo koncipovat výstavní okruh, který by obsáhlý cyklus Slovanské epeje interpretoval v poutavé formě různým skupinám návštěvníků. Nejcennějším zdrojem mi byla publikace *Muzejní expozice jako edukační médium*<sup>16</sup> od doktorky Petry Šobáňové, která se věnuje prezentaci muzejních expozic ze všech možných úhlů pohledu. Doktorka Šobáňová kriticky analyzuje celou řadu současných českých expozic a upozorňuje na nejčastější překážky, které mohou negativně ovlivnit návštěvnický zážitek. Publikace tak obsahuje nejen teoretické teze, ale také příklady z praxe.

Dále jsem vycházela z publikace docenta Vladimíra Jůvy,<sup>17</sup> který popisuje důležitou roli muzejních expozic cílených na nejmladší návštěvníky. Důležitým akademikem, který svůj život a tvorbu zasvětil plánování muzejních expozic, byl Barry Lord. Se svou manželkou o nich vydal celou řadu publikací.<sup>18</sup> Vydal publikace o plánování výstav,<sup>19</sup> o muzejní edukaci<sup>20</sup> nebo o fungování muzejních institucí.<sup>21</sup> Muzejnímu výstavnictví se dále věnují John Summers,<sup>22</sup> Raul Barreneche<sup>23</sup> nebo Elizabeth Bogle.<sup>24</sup> Cenným zdrojem informací mi bylo také autorské kompendium od Aurelie Bertron, Ulricha Schwarze, Claudie Frey a Cecilie Sjöholm s názvem *Ausstellungen entwerfen – Designing*

---

<sup>16</sup> ŠOBÁŇOVÁ 2014.

<sup>17</sup> JŮVA 2004.

<sup>18</sup> LORD/LORD 2002.

<sup>19</sup> LORD/LORD 2001.

<sup>20</sup> KING/LORD 2015.

<sup>21</sup> LORD/PIACENTE 2014.

<sup>22</sup> SUMMERS 2018.

<sup>23</sup> BARRENECHE 2005.

<sup>24</sup> BOGLE 2013.

*Exhibitions: Kompendium für Architekten, Gestalter und Museologen*<sup>25</sup> věnující se muzejnímu designu, rozvržení expozic, typografii, marketingu a jiným nezbytným aspektům současného výstavnictví.

Speciální pozornost jsem věnovala technikám udržení návštěvnické pozornosti na expozicích edukativního charakteru. Vycházela jsem z poznatků profesora Verona a doktorky Martine Levasseur,<sup>26</sup> z publikace doktorky Beverly Serrell<sup>27</sup> a ze studie prováděné na Yonsei Univerzitě v Soulu s názvem *Visitor attention and communication in information-based exhibitions*.<sup>28</sup> Poznanky z těchto studií byly inspirací při plánování návštěvnických okruhů pro děti a mladší žáky.

## 1.7. OTÁZKA ZPŘÍSTUPNĚNÍ INSTALACE

Při plánování expozice Slované epeje jsem kladla důraz na zpřístupnění výstavy pro všechny typy návštěvníků včetně osob se zdravotním postižením. V tomto ohledu jsem výrazně čerpala z publikace *Budovy bez bariér*<sup>29</sup> a z literatury věnující se otázkám univerzálního designu. Speciální pozornost jsem věnovala osobám se zrakovým postižením.

Vycházela jsem z odborné literatury doktora Smýkala,<sup>30</sup> Terezie Hradilkové a Vladimíry Sýkorové,<sup>31</sup> kteří ve svých publikacích apelují na to, aby se výstavní expozice pro nevidomé staly běžnou a přirozenou součástí našeho kulturního života. Cenným zdrojem inspirace pro mě bylo také studium rozmanitých expozic v České republice i v zahraničí, které potřeby těchto návštěvnických skupin zohledňují.

---

<sup>25</sup> BERTRON/SCHWARZ/FREY/SJÖHOLM 2012.

<sup>26</sup> VERÓN/LEVASSEUR 1989.

<sup>27</sup> SERRELL 1996/1998.

<sup>28</sup> KIM/LEE 2016.

<sup>29</sup> ŠESTÁKOVÁ/LUPAČ 2010.

<sup>30</sup> SMÝKAL 2018.

<sup>31</sup> HRADLÍKOVÁ/SÝKOROVÁ 1998.

## 2. ALFONS MUCHA

Alfons Maria Mucha se narodil 24. července 1860 v jihomoravských Ivančicích do rodiny soudního zřízence. Studoval na Slovanském gymnáziu v Brně, které však nedokončil. Mladý Mucha se vrátil zpět do rodných Ivančic, kde pracoval jako soudní písař a ve volném čase maloval divadelní kulisy pro místní vlastenecké a divadelní spolky. Do této doby se může datovat Muchovo nadšení pro divadelní prostředí a počátek jeho aktivismu pro spolkovou činnost. V roce 1878 se zúčastnil výběrového řízení na Akademii výtvarných umění v Praze, kam však nebyl přijat. Po tomto neúspěchu se mladý Mucha v roce 1879 odstěhoval do Vídně, kde začal pracovat pro firmu vytvářející divadelní dekorace a kulisy.<sup>32</sup> Ve Vídni navštěvoval večerní kurzy kreslení na vídeňské Akademii a seznámil se s dílem rakouského malíře a dekorátéra Hanse Makarta, který výrazně ovlivnil scénu vídeňské secese.<sup>33</sup>

V letech 1882–1885 Mucha pracoval ve službách hraběte Eduarda Khuen-Belasiho, pro kterého dekoroval interiéry zámku Emmahof na Jižní Moravě. Hrabě Khuen-Belasi se stal jeho mecenášem a podporoval jeho tvorbu a vzdělání. Umožnil mu studovat historickou malbu na mnichovské Akademii a také mu financoval studium v Paříži na Akademii Julian a na Akademii Colarossii.<sup>34</sup> Právě jeho pařížský pobyt byl pro Muchu začátkem klíčové etapy jeho života. Paříž byla v té době kulturním a společenským centrem. Po určité době hrabě Khuen-Belasi přestává Muchu financovat. Mucha se dostává do finanční tísně a je nucen akademii opustit. Ve Francii však zůstal a živil se příležitostnými ilustracemi do časopisů, knih a tvorbou plakátů.<sup>35</sup> V této době přijal zakázku na ilustraci dějin Německa od francouzského historika Charlese Seignobose.<sup>36</sup>

Zlomovým momentem Muchovy kariéry se stává rok 1894, kdy získal zakázku na tvorbu plakátu pro divadelní drama Gismonda, kde hlavní roli hrála Sarah Bernhardtová. Tento projekt Muchu proslavil a přinesl mu nebývalý zájem veřejnosti. V této době Mucha ukotvil svůj osobitý styl, později nazývaný *Le style Mucha*. Tento styl se vyznačuje typickou plošností a ornamentální

---

<sup>32</sup> MRÁZ 2016, 105.

<sup>33</sup> GEBERHARDT 2004, 147.

<sup>34</sup> MRÁZ 2016, 105.

<sup>35</sup> MUCHA 1982 115.

<sup>36</sup> SEIGNOBOSE 1897.



dekorativností propojující figurální, geometrické a přírodní motivy.<sup>37</sup> Mucha také navrhl celou řadu úspěšných reklamních plakátů pro pařížskou tiskárnu Champenois, propagující nejrůznější značky.<sup>38</sup> Kromě užité grafiky navrhoval také porcelán, nábytek, interiérové dekorace či šperky. Mucha se v tomto období stal všeobecně uznávanou osobností a byl pasován na rytíře francouzského Řádu čestné legie a získal také ocenění Řádu Františka Josefa.<sup>39</sup>

V roce 1904 odjel Mucha, jako již veřejně známá osobnost do USA. Zde navazoval nové kontakty a portrétoval celou řadu vlivných osobností. Vyjma tvorby portrétů a plakátů na zakázku se v USA živil také jako pedagog a přednášel na univerzitách v New Yorku a Chicagu. V roce 1906 se Alfons Mucha oženil s Marií Chytilovou,<sup>40</sup> se kterou se seznámil při svém pobytu v Paříži, kdy u něj navštěvovala soukromé hodiny malby a kresby.<sup>41</sup> Následně manželé odjeli zpět do USA, kde se rozhodli natrvalo usadit.<sup>42</sup> Marie se objevuje na celé řadě Muchových portrétů. Společně měli dvě děti, dceru Jaroslavu a syna Jiřího. Dcera Jaroslava svému otci často stála modelem a stala se také předlohou pro postavy objevující se na Slovanské epopeji.

V USA se Mucha setkal s Charlesem Richardem Cranem, kterého nadchl pro svou vizi vytvořit památník slovanstva, a který mu slíbil tvorbu Epopeje financovat.<sup>43</sup> V roce 1910 se Mucha vrátil do Čech, pronajal si ateliér na zámku Zbiroh a započal práci na svém životním díle – Slovanské epopeji. Mucha intenzivně pracoval na Epopeji i během období první světové války. Celý cyklus byl dokončen a oficiálně předán hlavnímu městu Praze 1. září 1928, reakce dobové umělecké kritiky však byly rozporuplné. V době dokončení cyklu Praha neměla k dispozici požadovaný prostor pro umístění pláten, a tak začíná dlouholetý spor. V roce 1921 Mucha naposledy odcestoval do USA, kde také vystavil prvních pět pláten Slovanské epopeje. V roce 1930 získal Mucha čestné vyznamenání města Prahy za umělcův přínos nejen Praze, ale i celému národu.<sup>44</sup> V roce 1936 odjel Mucha naposledy do

---

<sup>37</sup> WITTLICH 2000, 8.

<sup>38</sup> Jednalo se nejen o divadelní plakáty, ale také plakáty propagující jízdní kola, lahůdky, víno a jiné spotřební zboží.

<sup>39</sup> MUCHA 1982, 241-242.

<sup>40</sup> Marie Chytilová byla neteří předního českého historika umění Karla Chytila.

<sup>41</sup> MUCHA 1982, 286.

<sup>42</sup> MUCHA 1982, 349.

<sup>43</sup> BRABCOVÁ 1996, 65.

<sup>44</sup> NOSHIO 2013, 71.

Paříže, kde v té době probíhala retrospektivní výstava v museu du Jeu de Paume. V roce 1937 je Mucha znovu vyznamenán řádem francouzské Čestné legie a začal s pracemi na svém posledním výtvarném cyklu s názvem *Věk rozumu, Věk moudrosti a Věk lásky*. Tento cyklus však již nedokončil.<sup>45</sup> V roce 1939 je Alfons Mucha zatčen gestapem a vyslýchán. I přes zhoršující se zdravotní stav plánoval Mucha po propuštění začít znovu pracovat na finálních úpravách Epopeje, ty však nestihl dokončit a zemřel 14. července 1939.<sup>46</sup>

## 2.1. MUCHA JAKO MALÍŘ SVĚTOVÉHO FORMÁTU

Je nepopíratelné, že Mucha svým uměním výrazně ovlivnil kulturní i společenské dění světa přelomu devatenáctého a dvacátého století. Svého společenského vlivu dosahoval svými významnými kontakty a politickým aktivismem. Mezi jeho přátele patřil Paul Gauguin, August Rodin, Sarah Bernhardtová, či bratři Auguste a Louis Lumièrové. Mucha se celoživotně hlásil k národní uvědomělosti a češství. Tyto vlastenecké tendence Mucha celoživotně podporoval svým politickým aktivismem a členstvím v celé řadě spolků. Při svém pobytu v Mnichově se například aktivně zapojil do činnosti spolku českých malířů *Škréta* na podporu tvorby Mikoláše Alše a v Paříži sám stál u založení uměleckého spolku *Lada*.

Vznik samostatného Československa pro Alfonse Muchu představoval splněný sen a velmi aktivně participoval při návrzích rozličných národních atributů. Poskytl vlastní návrhy na design poštovních známek, československých bankovek,<sup>47</sup> státního znaku či návrhů uniforem pro policejní sbor.

---

<sup>45</sup> SYLVESTROVÁ/ŠTEMBERA 2009, 69.

<sup>46</sup> MUCHA 1982, 442.

<sup>47</sup> Československá desetikoruna vydaná v roce 1920 a pozdější bankovka československé padesátikoruny vydaná v roce 1931 nesly podobu Muchovy dcery Jaroslavy.

## 2.2. MUCHOVA TVORBA

Tvorba Alfonse Muchy bývá často složitě zařaditelná, neboť Mucha bývá zároveň oslavován jako malíř, grafik i designer definující secesní umění své doby. Není náhodou, že umění evropské secese bývá také označováno jako *Le style Mucha*. Muchova tvorba má obdivuhodně široký záběr v užitých technikách, výtvarných médiích, formách i námětech. Ve své rané tvorbě vycházel z historické malby devatenáctého století v kombinaci s moderními vlivy symbolismu, se kterým přišel do kontaktu při svém pobytu v Paříži. Získal zkušenosti s tvorbou divadelních kulis, knižních ilustrací, návrhářstvím i s celou řadou reklamních zakázek. Veškeré tyto výtvarné zkušenosti následně ovlivnily a proměnily autorův osobitý rukopis a promítají se do všech jeho pozdějších děl.

### 2.2.1. DIVADELNÍ PLAKÁTY

V roce 1894 vytvořil Mucha návrh divadelního plakátu pro hru Gismonda, na kterém byla zobrazena divadelní hvězda Sarah Bernhardtová. Tento moment se stal zlomovým pro jeho kariéru, neboť se Sarah Bernhardtovou následně uzavřel exkluzivní šestiletou smlouvu, ve které se zavázal k práci na plakátech, kostýmech a kulisách.<sup>48</sup> V tomto období vzniká série osobitých divadelních plakátů.<sup>49</sup> Muchovy plakáty jsou charakteristické už svým formátem. Byly vysoké a úzké, zobrazující romantické ženské figury v téměř životní velikosti. Na plakátech se objevují symbolické a ornamentální motivy spolu s četnými prvky typickými pro církevní umění. Mnohé postavy mají nad hlavou náznak kruhu či svatozáře a Muchovo užití drapérií a kompozic odkazuje na obrazy světců. Malíř byl také silně inspirován orientálním uměním, především japonskými dřevořezy. Muchovy plakáty opakuji celkem jasně ukotvené výtvarné schéma. Centrálním prvkem bývá stylizovaná ženská postava, zasněně hledící skrz diváka. Zobrazené ženy mají často bohaté účesy, které volně přechází v dekor pozadí a jsou oblečeny do rozevlátých drapérií. Oděvy neodpovídají žádnému konkrétnímu období a postavy se tak pohybují v jakémsi snovém nadčasovém prostoru. Muchovy plakáty vzbudily nebývalý zájem veřejnosti a staly se populárním sběratelským artiklem.<sup>50</sup> Spolupráce se Sarah Bernhardtovou se pro Muchovu kariéru

---

<sup>48</sup> MRÁZ 2016, 100.

<sup>49</sup> Dáma s kaméliemi, 1896; Lorenzaccio, 1896; La Samaritaine, 1897; Medea, 1898; Tosca, 1899; Hamlet, 1899

<sup>50</sup> DYTROVÁ 2017, 13.

stala přelomovou a nastartovala období, kdy se Mucha věnoval téměř výhradně komerčnímu umění v podobě plakátů, divadelních dekorací, šperků či zakázkové výzdoby interiérů.

### 2.2.2. KNIŽNÍ ILUSTRACE

V roce 1897 Mucha přijímá zakázku na ilustrování rozsáhlé publikace o historii Německa s názvem *Scenes et episodes de l'histoire d'Allemagne*, jejichž autorem byl sorbonnský historik Charlese Seignobose.<sup>51</sup> Přijetí této zakázky bylo pro Muchu značně kontroverzní, neboť práce spojená s oslavami německého národa byla v rozporu s jeho vlasteneckým cítěním. Zakázku nakonec přijal, ale záměrně volil takové momenty německé historie, kde sehrál kontakt s okolními slovanskými národy klíčovou roli.<sup>52</sup> Později začal pracovat také na ilustracích pro sborník dějin Španělska, toto dílo však nebylo nikdy dokončeno. K vrcholům Muchovy ilustrátorské činnosti patřily bohaté ilustrace ke knize *Ilsée* Roberta de Flerse z roku 1897.<sup>53</sup> Jednalo se o převyprávění slavné středověké legendy a Mucha byl pro tento úkol vybrán právě díky jeho zapálení a citu pro historické náměty. Z tohoto období pochází také celá řada ilustrací pro dětské časopisy a knížky. Současně se Mucha věnuje také práci na ilustrované křesťanské modlitbě *Otčenáš*.<sup>54</sup> Šlo o unikátní cyklus kreseb, představující Muchův osobitý výklad této hlavní křesťanské modlitby.<sup>55</sup> Jednotlivé verše *Otčenáše* byly uvedeny bilingvně, tedy ve francouzštině a latině, doprovázeny Muchovým textem a celostránkovými ilustracemi. Vyjma mystických výjevů, navrhl Mucha i písmo a grafickou úpravu knihy. V díle se objevují mnohé mystické a okultní motivy odhalující Muchův vztah k zednářským idejím.<sup>56</sup>

### 2.2.3. ŠPERKY

V roce 1900 začíná spolupráci s pařížským klenotníkem Georgesem Fouquetem, se kterým navrhují celou řadu secesních šperků. Mucha pro Fouqueta realizuje interiér jeho klenotnictví v Paříži, které je

---

<sup>51</sup> NOSHIRO 2011, 53.

<sup>52</sup> MUCHA 1982, 115.

<sup>53</sup> DYTROVÁ 2017, 12.

<sup>54</sup> Dnes se nám z tohoto cyklu dochovalo jen několik skic.

<sup>55</sup> Od roku 2012 patří dílo Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze <https://art.hn.cz/c1-58713050-otcenas-od-muchy-je-v-praze-darovala-ho-mecenaska> (citováno 3.3 2021)

<sup>56</sup> DYTROVÁ 2017, 12.

do dnes považováno za jeden z nejskvostnějších secesních interiérů na světě. Dnes je tato výzdoba k vidění v Musée Carnavalet v Paříži.<sup>57</sup> Nejnámějším Muchovým šperkem se stal hadí náramek, navržený pro Sarah Bernhardtovou, který je zvěčněn na plakátu Medea z roku 1898.<sup>58</sup>

#### 2.2.4. SECESNÍ SBORNÍKY

V roce 1902 vydává sborník *Documents décoratifs*, který obsahuje nejrůznější návrhy, vzory a předlohy secesních předmětů užitého umění.<sup>59</sup> Šlo o jakousi „učebnici secese“, která čtenáři přibližovala typografické návrhy písem, vzorníky dekorů, ale také konkrétní příklady Muchových plakátů, či objektů užitého umění.<sup>60</sup> Při tvorbě svých typických dekorativních motivů, vycházel Mucha z linií přírody. Inspiroval se lidovou tvorbou a venkovskými výšivkami, které znal ze svého dětství. Ideově se navracel k folklornímu slovanskému umění, které přetvářelo přírodní tvary na zdobné motivy. Tento tvůrčí princip později aplikoval také ve své tvorbě.<sup>61</sup> Svou originální tvorbu tak Mucha považoval za autentické pokračování slovanské lidové tvorby. V roce 1904 navázal druhým dílem s názvem *Figures décoratifs*, což byl soubor téměř dvou stovek studií lidské figury.<sup>62</sup>

#### 2.2.5. TVORBA V USA

Na počátku dvacátého století odcestoval Mucha do USA, kde získal zakázky jako ilustrátor titulních obálek časopisů, ilustroval mnoho knih a portrétoval řadu významných osobností. Při této příležitosti také v USA založil tzv. Slovanský spolek, který měl za cíl rozšířit povědomí o slovanské kultuře a tradicích. V USA se spřátelil s Richardem Cranem a portrétoval jeho dceru Josephine jako personifikaci Slovanstva.<sup>63</sup> Mucha v USA sklízel nebývalý úspěch a byl americkými novináři označován za „největšího světového dekorativního umělce“.<sup>64</sup> V té době byl Mucha kritikou považován za stěžejního

---

<sup>57</sup> <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/priroda-alfonse-muchy> (citováno 3.3 2021)

<sup>58</sup> KALEJOVÁ 2019, 8.

<sup>59</sup> MUCHA/LIPP 2000, 13.

<sup>60</sup> ULMER 2003, 16.

<sup>61</sup> MUCHA 1982, 154.

<sup>62</sup> DYTROVÁ 2017, 14.

<sup>63</sup> V roce 1918 po vzniku Československé republiky, Mucha navrhuje poštovní známky a bankovky. Josephinina podobizna je také vyobrazena na první československé stokoruně.

<sup>64</sup> Otištěno v deníku New York Daily News.

představitele uměleckého směru Art nouveau, i když sám autor jakékoliv řazení k tehdejším uměleckým proudům odmítal. Mucha byl přesvědčen, že jeho výtvarný projev je naprosto originální a nepodléhá jakýmkoliv cizím vlivům. Později se v dějinách umění pro tento autentický styl ukotví označení *Le style Mucha*<sup>65</sup> a malířův umělecký rukopis se stává natolik známým, že začíná být již ve své době padělán. Mucha je tak nucen tento černý trh sledovat a padělky kontrolovat.<sup>66</sup>

#### 2.2.6. MUCHOVA VELKOFORMÁTOVÁ TVORBA

V roce 1900 získal zakázku od rakousko-uherské vlády na vytvoření velkoformátového plátna pro pavilon Bosny a Hercegoviny pro světovou výstavu v Paříži. Toto dílo představovalo Muchův první monumentální projekt, pro který, v rámci přípravných studií, v té době procestoval značnou část Balkánu. Tato důležitá zakázka je pro něj zároveň impulzem k rozsáhlému studiu slovanství.<sup>67</sup>

V roce 1908 je Mucha pověřen zakázkou na sérii monumentálních plátnech pro výzdobu Německého divadla v New Yorku. Na této zakázce se upevňuje jeho vize o monumentálním formátu Epopeje slovanstva.<sup>68</sup> Do Prahy se vrací v roce 1910 a začíná s pracemi na Slovanské epopeji. O rok později, v roce 1911, zároveň dokončuje výzdobu Primátorského sálu v Obecním domě, jednoho ze stěžejních děl pražské secese.

### 2.3. MUCHA MYSTIK, SPIRITUALISTA A SVOBODNÝ ZEDNÁŘ

Alfons Mucha ve své tvorbě vždy tíhl k symbolistním výjevům balancujícím na pomezí reality a iluze. Sám se aktivně zajímal o výklady snů, esoteriku, mimosmyslové vnímání, spiritualismus a okultismus. Tyto mystické scény pohybující se na hranici snů a bdění se opakovaně objevují i v díle Slovanské epopeje. Inspiračním zdrojem pro útrpná gesta, výrazy posvátné hrůzy či zasněné vizionářské pohledy

---

<sup>65</sup> „Charakterizovaným znakem jeho díla byla idealizovaná, stylizovaná postava krásné nebo dětsky půvabné ženy, volně, ale neoddělitelně zarámované ornamentální soustavou listoví, květin, symbolů a arabesek. Byl to jeden z nejrozšířenějších výtvarných motivů přelomu století, a takzvaný Style Mucha byl proto v průběhu určitého období považován za synonymum celé secese.“ (ULMER 2003, 6).

<sup>66</sup> DYTROVÁ 2017, 9.

<sup>67</sup> ŠTEMBERA/BRABCOVÁ/HLAVAČKA 2002.

<sup>68</sup> NOSHIRO 2011, 61.

byly pravděpodobně fotografie z mnohých okultistických seancí, které Mucha během svého pařížského pobytu pořádal.<sup>69</sup>

Je nutné dodat, že ve své době byl spiritismus a zájem o okultní vědy předmětem seriózního vědeckého zájmu a populární zábavou tehdejších celebrit. Je známo, že Mucha se se slavnými médii, kartáčkami a jasnovidci nejen přátelil, ale také se jejich prací přímo inspiroval a skrz ně aktivně komunikoval se zesnulými. Ač mohou Muchovy rozhovory z duchy zemřelých dnes působit poněkud bizarně, jedná se o skvělý vhled do malířovy mystiky, která se opakovaně zrcadlí v mnohých jeho dílech.<sup>70</sup> Mucha byl zároveň aktivním členem české zednářské lože a autorem návrhů zednářských insignií.

---

<sup>69</sup> BRABCOVÁ 1996, 35.

<sup>70</sup> MUCHA 1982, 206.

### 3. SLOVANSKÁ EPOPEJ

Slovanská epopej je cyklus dvaceti monumentálních pláten, prostřednictvím kterých chtěl Alfons Mucha divákovi přiblížit složitou historii a jedinečnou kulturu slovanských národů. Slovanská epopej se stala Muchovým životním dílem zachycujícím počátky slovanské kultury a nejvýznamnější historické mezníky slovanských národů. Mucha Epopej aktivně tvořil v období 1912–1928.

#### 3.1. INSPIRACE SLOVANSKÉ EPOPEJE

Námět pro Slovanský cyklus Mucha rozpracoval v řadě jeho dřívějších děl, kde se věnoval otázce slovanství a vyobrazoval významné historické události slovanských národů.<sup>71</sup> Na přelomu dvacátého století podnikl rozsáhlé cesty po Balkáně, kde studoval slovanské kultury a tradice v rámci přípravných skic pro velkoformátové dílo pro pavilon Bosny a Hercegoviny pro světovou výstavu v Paříži. Již v této době v něm uzrála idea a touha vytvořit rozsáhlý soubor, který by ilustroval nejstěžejnější momenty slovanských dějin. Po vzoru historických románů Aloise Jiráska, ve kterých detailně zmapoval a převyprávěl historické národní tradice, chtěl i Mucha vyprávět příběhy Slovanů.

Při cestách po USA měl Mucha možnost naživo slyšet symfonickou báseň *Vltava* z cyklu *Má vlast* od Bedřicha Smetany, která s ním hluboce pohnula, a která sloužila jako další z impulzů k vytvoření cyklu.<sup>72</sup> Pod vlivem Jiráskových románů a skladeb Bedřicha Smetany začal Mucha hledat vhodný formát, téma, a hlavně finanční prostředky k realizaci vlastního vlasteneckého odkazu s cílem vytvořit obraz slovanských dějin.<sup>73</sup>

#### 3.2. MECENÁŠ CHARLES RICHARD CRANE

Malířova tvorba se v USA těšila nebývalému ohlasu a malíř se stal společensky velmi vyhledávanou osobností. Na banketu na podporu Ruska se Mucha setkal s Charlesem Richardem Cranem, dědicem

---

<sup>71</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 28.

<sup>72</sup> V roce 1908 měl údajně možnost Smetanův cyklus *Má vlast* slyšet na koncertě Bostonských filharmoniků v Chicagu.

<sup>73</sup> NOSHIO 2013, 33.



rodinného průmyslového impéria, arabistou a diplomatem, který se velmi aktivně zajímal nejenom o oblast Blízkého východu, ale také o kultury východních Slovanů a Ruska. Crane byl nejen velice významnou osobností, úzce navázanou na americkou politiku, ale také měl celou řadu vazeb poutajících ho k tehdejšímu Československu. Jeho syn byl prvním americkým velvyslancem v Československu a jeho dcera Frances se stala manželkou Jana Masaryka. Crane navíc inicioval založení první slovanské katedry nauk na univerzitě v Chicagu, kam dokonce v roce 1902 pozval Tomáše Garrigua Masaryka, jako hostujícího profesora. Právě Cranovo přátelství s Masarykem dále prohloubilo jeho zájem o český a slovanský nacionalismus.<sup>74</sup> Alfons Mucha s Charlesem Cranem sdíleli společný zápal pro slovanské národy a Mucha se Cranovi svěřil s jeho záměrem vytvořit oslavný cyklus ilustrující dějiny slovanstva. V roce 1909 Alfons Mucha v USA navrhl první skici k plánovanému cyklu Epopeje, aby s Cranem konzultoval možnosti finální podoby cyklu. Po mnoha debatách a proměnách Crane Muchovi nakonec přislíbí finanční podporu potřebnou k realizaci Slovanské epopeje.

### 3.3. PŘEDÁNÍ PRAZE

V roce 1909 Mucha zároveň kontaktoval tehdejšího starostu hlavního města Prahy Karla Groše s nabídkou věnovat cyklus Praze. V dopise Mucha zdůraznil, že mu záleží na tom, aby dílo náleželo právě hlavnímu městu, neboť Epopej má fungovat jako osvěta slovanského cítění a Praha byla v té době považována za nejvýznamnější národnostně český správní subjekt.<sup>75</sup> Praha Muchův velkorysý dar jednoznačně přijala a dala městskému stavebnímu úřadu pokyn, aby započal proces hledání vhodných reprezentativních prostor. V této době probíhala mezi tehdejší starostou Prahy, Muchou a Cranem živá korespondence, ve které Mucha mimo jiné vyjadřoval své nadšení a sdílel své vize pro vybudování pavilonu pro umístění Epopeje.<sup>76</sup> Prostor pro vhodné umístění Slovanské epopeje se hledá doposud.

---

<sup>74</sup> <http://johnstoi.web.viu.ca//praguepage/muchalecture.htm>, (citováno 12.3 2021)

<sup>75</sup> NOSHIRO 2013, 110.

<sup>76</sup> NOSHIRO 2013, 63.

### 3.3.1. SMLOUVA O PŘEDÁNÍ EPOPEJE SLOVANSTVA

Oficiální dokument stvrzující dohodu mezi Alfonsem Muchou a Charlesem Robertem Cranem byl sepsán v roce 1913 za účasti hlavního města Prahy. Tato smlouva Muchu zavazovala k vytvoření cyklu dvaceti monumentálních pláten. Projekt nazývaný *Epopěj Slovanstva* měl plánovaně ihned po dokončení připadnout do vlastnictví hlavního města Prahy. Mucha se zde zavázal k vytvoření tří pláten ročně a Crane v něm Muchovi přislíbil v postupných platbách vyplatit částku 100 000 korun. Hlavní město Praha se ve smlouvě zavázalo, že na své náklady vybuduje reprezentativní prostory určené přímo pro Slovanskou epopej, což bylo také podmínkou pro nabytí vlastnictví hotového cyklu.<sup>77</sup>

### 3.4. ATELIÉR NA ZÁMKU ZBIROH

Pro práci na prvních plátnech Slovanské epopeje se Mucha vrátil zpět do Čech a pronajal si jako svůj ateliér Velký sál zbirožského zámku. Mucha na cyklu pracoval více než osmnáct let a po celou dobu bydlel na zámku i se svou rodinou.<sup>78</sup> Strop Velkého sálu byl nejen dostatečně vysoký, ale také plně prosklený, což Muchovi umožňovalo ideální podmínky, pro tvorbu pláten, které představovaly nebývalou technickou výzvu. Plátna pro Epopej si Mucha nechal vyrobit na zakázku v továrně na lodní plachty a následně je nechal napnout na pojízdné rámy, kterými pak mohl při práci listovat jako v knize.<sup>79</sup> Zároveň si nechal zhotovit mohutné pojízdné lešení, které mělo několik poschodí.<sup>80</sup> Plátna Slovanské epopeje jsou malována kombinovanou technikou tempery a oleje,<sup>81</sup> která je vhodnější pro postupné úpravy.

Na cyklu tak můžeme pozorovat nejen vývoj autorova rukopisu, ale také Muchovy experimenty s novými technikami.<sup>82</sup> Impozantnost celého celku je z velké části tvořená dramatickou barevností. Je

---

<sup>77</sup> Opis původního dokumentu z roku 1913 strojopisem z roku 1947, Archiv hlavního města Prahy. Dostupné online: [http://kultura.praha.eu/public/d8/de/c3/1198653\\_175607\\_Priloha\\_5\\_a.PDF](http://kultura.praha.eu/public/d8/de/c3/1198653_175607_Priloha_5_a.PDF) (1/2), [http://kultura.praha.eu/public/17/14/d5/1198655\\_175607\\_Priloha\\_5\\_b.PDF](http://kultura.praha.eu/public/17/14/d5/1198655_175607_Priloha_5_b.PDF) (2/2), (citováno 14.3 2021)

<sup>78</sup> MUCHA 1982, 393-4.

<sup>79</sup> Tyto rámy mu pro potřeby cyklu na zakázku vyrobil zbirožský zámečník Kozler

<sup>80</sup> MUCHA 1982, 395.

<sup>81</sup> Šlo o vaječnou emulzi smíchanou s pigmenty tempery

<sup>82</sup> NOSHIRO 2013, 34.

patrné, že barevné rozvržení jednotlivých pláten nebylo náhodné, protože tyto náladotvorné barevné efekty Mucha plánoval od prvotních skic.<sup>83</sup>

### 3.5. ETNOGRAFICKÝ VÝZKUM

Tvorbě a plánování cyklu Slované epopeje předcházel komplexní výzkum. Mucha se pouští do obsáhlého studia dějin slovanských národů. Vycházel z historické literatury, převážně z tvorby Františka Palackého a svou práci konzultoval s řadou historiků,<sup>84</sup> například s profesorem Zemského muzea Josefem Ladislavem Píčem, s francouzským historikem Ernestem Denisem či folkloristou Čeňkem Zíbrtem. Dále se ve svém výzkumu věnoval tvorbě Václava Novotného,<sup>85</sup> či Jaroslava Bidla.<sup>86</sup> Ve snaze najít a pochopit lokální folklor a načerpat místní příběhy podnikl několik cest na Balkán, do oblasti dnešního Bulharska a Srbska. Navštívil také dnešní turecký Istanbul, Chorvatsko, Řecko, Černou Horu, Rusko či Polsko. V průběhu těchto cest vytvořil nepřehledné množství skic a přípravného materiálu. Zajímal se o místní kulturu, zkoumal a skicoval tradiční oděvy, historické zbraně, doplňky a ozdoby. Prozkoumal mnohé muzejní sbírky a pátral po konkrétních artefaktech, které by autenticky dokreslily scény Epopeje.<sup>87</sup> Vjemy ze svých cest zaznamenal nejen pomocí skicáku, ale také prostřednictvím fotografií, které v té době představovaly nové moderní populární médium.<sup>88</sup> V roce 1911 při návštěvě Dubrovniku zhotovil Mucha olejové studie prvních tří obrazů Epopeje.<sup>89</sup>

Mucha začal s prací na Epopeji, aniž by měl ujasněno, jaké motivy chce zpracovávat. Cyklus vnímal jako organický celek a motivy přidával podle aktuální inspirace. Pevně stanoven byl od začátku jen počet pláten. Není jasné, zda na počtu dvaceti pláten trval sám Mucha či zda toto rozdělení vzešlo z iniciativy Roberta Crana.<sup>90</sup> Jediným doloženým Craenovým požadavkem byl obraz *Zrušení*

---

<sup>83</sup> NOSHIRO 2013, 49.

<sup>84</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 224.

<sup>85</sup> NOVOTNÝ 1912.

<sup>86</sup> BIDLO 1912.

<sup>87</sup> V roce 1913 cestuje do Vídně, aby si prohlédl plášť Mikuláše Zrinského.

<sup>88</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 351.

<sup>89</sup> NOSHIRO 2013, 64.

<sup>90</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 34.

*nevolnictví na Rusi* [6], které zobrazuje část ruské historie, o kterou se Crane specificky zajímal. Je to také jediný výjev, který se odehrává v devatenáctém století, tedy v Muchově a Craneově současnosti.<sup>91</sup>

Náměty Mucha volil tak, aby odpovídaly jeho pojetí filosofie dějin a pro scény z českých dějin se snažil volit méně populární a nezlidovělá témata. Cíleně se vyhýbal slavným příběhům katolických světců, jako byl svatý Jan Nepomucký či příběh sv. Václava. Vyhýbal se také postavám významných českých panovníků, jako byl Karel IV., či postavám významných Habsburků. Záměrně také vynechal vyobrazení českých vojenských neúspěchů, jako byla bitva na Bílé hoře nebo bitva u Lipan. Slovanská epopěj není objektivním svědectvím slovanských dějin. Mucha ve svém díle programově vytyčil pro Slovy dlouhověkého nepřitele – Němce. Právě tato potřeba vymezit se a vzdorovat Germánům v Muchově podání vede k semknutí slovanských národů. Při vyobrazení bitev chtěl Mucha donutit diváka se zamyslet nad zbytečností války a jejích obětí.

### 3.6. POPIS PLÁTEN SLOVANSKÉ EPOPEJE ALFONSE MUCHY

Cyklus je obsahově rozdělený na dvě poloviny. První mapuje rozmanitou historii slovanských národů a druhá se zaměřuje na významné momenty z českých dějin. Konkrétní datum dokončení jednotlivých pláten je často nejasné, neboť Mucha na plátnech pracoval průběžně a často je ještě dodatečně upravoval.<sup>92</sup> Seznam všech pláten je uveden v následujícím souhrnu.<sup>93</sup>

- [1] *Slované v pravlasti*
- [2] *Slavnost Svantovítova na Rujaně*
- [3] *Zavedení slovanské liturgie*
- [4] *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským*
- [5] *Bratrská škola v Ivančicích*
- [6] *Zrušení nevolnictví na Rusi*
- [7] *Milič z Kroměříže*
- [8] *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské*
- [9] *Schůzka na Křížkách*
- [10] *Petr Chelčický u Vodňan*
- [11] *Poslední dny Jana Amose Komenského*

---

<sup>91</sup> NOSHIRO 2013, 37.

<sup>92</sup> NOSHIRO 2013, 65.

<sup>93</sup> Napříč literárními prameny se pojmenování jednotlivých pláten liší.

- [12] *Po bitvě na Vítkově*
- [13] *Husitský král Jiří z Poděbrad*
- [14] *Car Symeon I. bulharský*
- [15] *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořtmského*
- [16] *Král český Přemysl Otakar II.*
- [17] *Po bitvě u Grünewaldu*
- [18] *Svatá hora Mont Athos*
- [19] *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou*
- [20] *Apoteóza z dějin Slovanstva*

První tři obrazy cyklu dokončil již v roce 1912. Šlo o plátna *Slované v pravlasti* [1], *Slavnost Svantovitova na Rujaně* [2] a *Zavedení slovanské liturgie* [3]. Dle dohody obrazy přešly ihned po dokončení do vlastnictví Prahy, ale fyzicky tehdy zůstaly na zámku Zbiroh. Tyto tři obrazy mají shodný rozměr a kompozici, kdy se scény odehrávají ve dvou narativních plánech. Realistické scéně v pozadí, která se opírá o reálné historické události, předchází nadpozemská scéna prvního plánu, která je hlavním symbolickým nositelem Muchova sdělení. Plány se od sebe liší nejen hierarchickým pojetím postav, ale také barvou a celkovou atmosférou. Mucha ve své tvorbě pracuje s polaritami pozemského a nadpozemského vnímání a tato dvojjazyčnost je také klíčem k pochopení celého cyklu, kde se historické náměty prolínají se symbolickým významem a obrazy se tak dají interpretovat na různých úrovních.<sup>94</sup> Toto pnutí mezi realistickými prvky a prvky symbolicky dekorativními typické pro tvorbu období secese.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 81.

<sup>95</sup> VÁŇA 1990, 87-93.

### 3.6.1. SLOVANÉ V PRAVLASTI 1912, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 610 × 810 CM

Mystický výjev *Slované v Pravlasti* [1] ukazuje scénu z období mezi 3. – 6. stoletím n. l. zobrazující naše slovanské prapředky na prvopočátku svých dějin. Mucha interpretuje první Slovany jako zemědělce oděné v bílém, kteří se vyděšeně krčí strachy před nájezdy Turků z východu a nomádských Gótů ze západu. Jsou ztělesněni mladou dvojicí, která pasivně přijímá útlaky nepřátelských kmenů. Tato dvojice je označována za Adama a Evu Slovanstva.<sup>96</sup> Postava dívky navazující intenzivní oční kontakt, je inspirována Linou de Ferkel, slavným médiem, která v Paříži pořádala seance, kterých se Mucha účastnil. Její podobizna se objevuje na celé řadě Muchových obrazů.<sup>97</sup> V kontrastu k této dramatické scéně se v pravé části obrazu vznáší symbolická postava pohanského kněze v mystickém stavu posvátné meditace. Kněze obklopuje mladík ztělesňující „obrannou válku“ a dívka ztělesňující alegorii míru. Mucha zde mistrně pracuje s barevnými plochami, které dokreslují dramatickou náladu celé scény, a tak například zářivě modrá noční obloha umocňuje magičnost celé scény. Mucha chtěl v tomto výjevu vyjádřit základní charakteristiku slovanského národa a předznamenat jeho další osud.<sup>98</sup>

OBR / 1 SLOVANÉ V PRAVLASTI, 1912



<sup>96</sup> MUCHA 1982, 399.

<sup>97</sup> NOSHIO 2013, 37.

<sup>98</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 82.

3.6.2. SLAVNOST SVANTOVÍTOVA NA RUJÁNĚ, 1912, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
610 × 810 CM

*Slavnost Svantovítova na Rujáně* [2] je obraz inspirovaný Muchovými cestami po Balkánu. Zobrazuje bujaré oslavy Svantovítova kultu.<sup>99</sup> Jednalo se o kultovní oslavy sklizně, při nichž se věštila budoucnost. Součástí oslav byly chvalozpěvy, modlitby, hostiny, hry, tanec, ale také krvavé oběti. Mys Arkon na Rujáně, byl považován za jakési slovanské Delfy, kam putovali vyznavači kultu z obrovských vzdáleností. Na Muchově výjevu se objevuje veliké množství postav. V zadním plánu probíhají bujaré

OBR / 2 SLAVNOST SVANTOVÍTOVA NA RUJÁNĚ, 1912



oslavy v čele s knížetem, knězem a obětním býkem. V symbolické části obrazu se nachází germánský bůh války Thor obklopený vlky, který zastíňuje oblohu, a přichází slovanský kult na Baltu zničit. Uprostřed kompozice se tyčí čtyřhlavý slovanský bůh Svantovít mysticky prorůstající do koruny dubu, který představuje zároveň boha válečného i hospodářského. Pod ním vidíme postavu posledního slovanského bojovníka, který umírá v sedle posvátného bělouše. Tato scéna poukazuje na reálnou historickou událost konce 12. století, kdy do Arkonu vtrhli Dánové a slovanský kult vyhladili. Mucha zde opět využívá protikladů, kdy nad oslavami života se vznáší předzvěst boje a osudové porážky. Je zde zobrazena plně vyzbrojená skupina boha Thora útočící na slovanskou skupinu, která ji čelí vyzbrojena

---

<sup>99</sup> MUCHA 1982, 399.



jen jediným posvátným mečem Svantovíta. Ve spodní části obrazu vyřezává melancholický mladý řezbář slovanskou modlu.<sup>100</sup>

3.6.3. ZAVEDENÍ SLOVANSKÉ LITURGIE, 1912, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
610 × 810 CM

Třetí obraz Epopeje ilustruje klíčový moment zavedení slovanské liturgie. V pozadí stojí velkomoravská pevnost Velehrad,<sup>101</sup> před kterou je knížeti Svatoplukovi v roce 880 předčítána papežská bula. Pomyslnému středu kompozice dominuje postava Svatoplukova předchůdce, knížete Rostislava, který pověřil věrozvěsty Cyrila a Metoděje, aby přeložili texty evangelií z latiny do staroslovanštiny pro

OBR / 3 ZAVEDENÍ SLOVANSKÉ LITURGIE, 1912



potřeby slovanské bohoslužby. Tím Slované dočasně osvobodili od vlivu latinsko-germánského západu. Postavy Cyrila a Metoděje najdeme v nebeské sféře obrazu. Metoděj je na obraze zobrazen jako stařec osvětlený sluncem, zatímco Cyril uklidňuje skupinu zarmoucených žen. V prvním plánu se objevuje postava mladého chlapce s kruhovou obručí, který má symbolizovat sílu ve svornosti a představuje přímou výzvu k duchovní jednotě slovanských národů. Muka na tomto obraze vyzdvihuje staroslověnštinu mezi posvátné jazyky a ilustruje složitý proces šíření slovanské liturgie, který přes

<sup>100</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 89-91.

<sup>101</sup> Podoba pevnosti na obraze je fiktivní, vychází z Muchovy fantazie a neodpovídá archeologickým nálezům.



veškeré nástrahy naplňoval moravský lid nadějí a pocitem duchovního vítězství.<sup>102</sup> Oslava písemnictví a jazyka, jako projevu slovanské intelektuální vyspělosti se v Muchově Epopeji objevuje hned několikrát.<sup>103</sup>

V roce 1914 dokončil Mucha další trojici obrazů: *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4], *Bratská škola v Ivančicích* [5] a *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6].

#### 3.6.4. OBRANA SZIGETU MIKULÁŠEM ŠUBIČEM-ZRINSKÝM, 1914, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 610 × 810 CM

Jedná se o nejdramatičtější výjev celého cyklu, umocněný převládajícími odstíny černé, červené a oranžové. Nejedná se o vyobrazení krvavé válečné scény, ale o ilustraci emočně nabitého zlomového momentu chorvatských dějin. Výjev používá obdobné kompoziční rozvržení jako první tři plátna cyklu, kdy se sdělení obrazu odehrává ve dvou prostorových plánech. Uprostřed je výjev naopak netradičně rozdělený širokým vertikálním sloupem černého dýmu. Obraz líčí tragický příběh statečných obránců uherské pevnosti Sziget a jejich nevyhnutelné smrti. Ač se může zdát, že se jedná o příběh z uherských dějin, velitelem uherské pevnosti Szigetú byl chorvatský bán Mikuláš Zrinský, který

OBR / 4 OBRANA SZIGETU MIKULÁŠEM ŠUBIČEM-ZRINSKÝM, 1914



<sup>102</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 99.

<sup>103</sup> Například na obrazu *Car Symeon I. bulharský* [14].

si vzal Evu z českého rodu Rožmberků. Mucha tak narazil na perfektní narativní spojník mezi hrdinským slovanským příběhem spojující Chorvaty a Čechy v boji proti Turkům. V roce 1566 došlo k obléhání města Sziget, tureckou armádou. Mucha zobrazuje Mikuláše Zrinského, který velí, aby obránci bojovali do posledního dechu. Neboť není nic horšího, než padnout do tureckého zajetí. Mikuláše následují muži, ženy i děti, kteří se chtějí bít za svou svobodu, i když je předem jisté, že se jedná o prohranou bitvu. Na pravé straně obrazu se tyčí věž, po které šplhají ženy, a na vrcholu odhodlaně stojí Eva Rožmberská. Traduje se, že poté, co Mikuláš padl v boji, vyšplhala Eva na vrchol prašné věže a vhodila zapálenou pochodeň do zásobny střelného prachu. Tím došlo k výbuchu, který usmrtil všechny přítomné.<sup>104</sup> Mucha zobrazuje vypjatou scénu těsně před posledním výpadem, kdy všichni vědí, že se blíží jejich smrt. Mucha pro obraz čerpal inspiraci z muzejních sbírek ve Vídni a Budapešti. Tento příběh však neodpovídá realitě, neboť ve skutečnosti byl Mikuláš Turky zajat a popraven a Eva Rožmberská se obléhání neúčastnila a po Mikulášově smrti se znovu provdala.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Tento výjev odkazuje k reálné historické události, kdy při obléhání města Sigetu padl sultán Sulejman I. Jeho smrt znamenala konec první a nejtěžší etapy bojů s Osmanskou říší.

<sup>105</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 175-180.

3.6.5. BRATRSKÁ ŠKOLA V IVANČICÍCH, 1914, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
610 × 810 CM

Obraz *Bratrská škola v Ivančicích* [5] je prvním dílem takzvaného vzdělávacího triptychu spolu s portréty Jana Komenského<sup>106</sup> a Petra Chelčického. Tematicky vyzdvihuje důležitost vzdělávací a osvětové činnosti Jednoty bratrské, díky které se Muchovo rodné město Ivančice stalo tehdejším centrem vzdělanosti. Jako jeden z mála obrazů nezobrazuje truchlivou scénu ani nepředvídá dramatické budoucí události. Naopak oslavuje období největšího rozmachu Ivančic, v době, kdy zde údajně byla přeložena a tištěna Bible Kralická. Po roce 1578 byla tiskárna přesunuta do blízkých Kralic, po kterých je Bible také pojmenována. V prvním plátnu se objevuje postava slepého starce, který tlumočí písmo svému mladému uční. Scéna učenců v zahradě se odehrává na podzim v období sklizně.<sup>107</sup> V pozadí můžeme rozeznat věž ivančického kostela, který je opakovaným motivem v mnohých Muchových dílech.

OBR / 5 BRATRSKÁ ŠKOLA V IVANČICÍCH, 1914



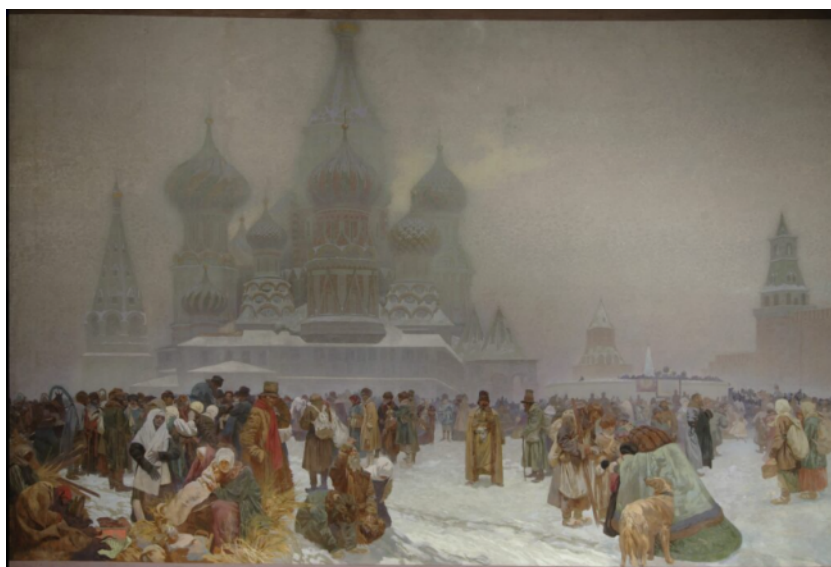
<sup>106</sup> J. A. Komenský byl také Ivančickým biskupem.

<sup>107</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 181-196.

3.6.6. ZRUŠENÍ NEVOLNICTVÍ NA RUSI, 1914, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
610 × 810 CM

Tento obraz jako jediný z cyklu vznikl na popud Charlese Crana. Mucha Rusko navštívil v roce 1913 ve snaze hledat inspiraci a vhodné téma pro svůj obraz ruské historie. Jeho cesta po Rusku v něm však zanechala rozporuplné pocity ze zaostalosti a chudoby tehdejšího obyvatelstva. Během cesty pořídil celou řadu dokumentárních fotografií, ze kterých vycházel při tvorbě tohoto plátna. Mucha na základě své zkušenosti upustil od oslavných témat z ruské historie a zvolil moment váhavé reakce na vyhlášení dekretu o zrušení nevolnictví Alexandra II z roku 1861. Mucha ukazuje zástup lidí choulících se v mrazivé zimě na náměstí před Kremlem. V tvářích mnohých z nich se zrcadlí bezradnost z toho, jak teď s nově nabytou svobodou naložit.<sup>108</sup>

OBR / 6 ZRUŠENÍ NEVOLNICTVÍ NA RUSI, 1914



V průběhu první světové války dokončuje Mucha takzvaný husitský triptych. Jedná se o obrazy: *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8] a *Schůzka na Křížkách* [9].<sup>109</sup> Zajímavostí je, že v této třetí sérii obrazů nemají všechna plátna stejné rozměry a dvě plátna mají jen poloviční rozměr.

<sup>108</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 213-217.

<sup>109</sup> NOSHIRO 2013, 66.

### 3.6.7. MILÍČ Z KROMĚŘÍŽE, 1916, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 620 × 405 CM

První obraz ze série slavných českých reformátorů a kazatelů namaloval Mucha v roce 1916. Zobrazuje kazatele Milíče z Kroměříže, který legendárně obrátil svými slovy skupinu nevěstek na cestu víry. Poté na místě bývalého nevěstince<sup>110</sup> nechal vystavit kapli sv. Máří Magdaleny s útulkem pro napravené hříšnice. Mucha upozadil Milíče jako nenápadnou postavu druhého plánu a primárně se zaměřil na kající se ženy. Ty namaloval, jak na základě Milíčových slov odhazují zdobné šaty, oblékají se do bílého a kajíce se chaoticky shromažďují na místě bývalého nevěstince, z kterého je teď staveniště. Ženy spolu emotivně komunikují a dramaticky gestikulují. Mucha zde opět pracuje s kontrasty. Země je pokrytá zdobnými textiliemi, na kterých je stavěno lešení pro budování nového kláštera. Celá scéna se odehrává na jaře na tajícím sněhu, který nese symbolickou úlohu očisty.<sup>111</sup>

OBR / 7 MILÍČ Z KROMĚŘÍŽE, 1916



<sup>110</sup> Nevěstinec *Benátky* se nacházel v Konviktské ulici v Praze.

<sup>111</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 123-124.

3.6.8. KÁZÁNÍ MISTRA JANA HUSA V KAPLI BETLÉMSKÉ, 1916, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ,  
PLÁTNO 610 × 810 CM

V rámci otázky vlasteneckého významu cyklu s diváky nejvíc rezonuje zpodobnění mistra Jana Husa na obraze *Kázání Mistra Jana Husa* [8]. V rámci Slovanské Epopeje se Mucha s Husem ideově navrácí k myšlenkám národního obrození, a prezentuje Mistra Jana Husa jako českého hrdinu a myslitele. Hus je na obraze zobrazen při jeho kázání v Betlémské kapli z roku 1412. Šlo o jedno z posledních Husových veřejných vystoupení, než byl vypovězen z Prahy. Mucha k vyobrazení přistupoval s precizním smyslem pro detail a snažil se vykreslit rozmanitost tehdejších Husových posluchačů a následovníků.<sup>112</sup>

Mezi nimi můžeme rozeznat spoluzakladatele Betlémské kaple či Jana Žižku. Naproti kazatelně, z které

OBR / 8 KÁZÁNÍ MISTRA JANA HUSA V KAPLI BETLÉMSKÉ, 1916



Hus promlouvá, se nachází baldachýn, pod kterým sedí královna Žofie, žena Václava IV. Vedle ní sedí její dvorní dáma, která koutkem oka skepticky pozoruje špehujícího faráře, který bude později proti Husovi svědčit.<sup>113</sup> Kompozici symbolicky uzavírá křtitelnice, na jejímž obvodu jsou vyznačena písmena

<sup>112</sup> NOSHIRO 2013, 58.

<sup>113</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 1994, 139-141.

chí-ró.<sup>114</sup> K Husově vyobrazení na Epopeji existuje celá řada doprovodných přípravných materiálů, pomocí kterých Mucha hledal ideální kompozici, barvu či rozvržení. Dochovaly se například fotografie, na kterých Mucha oblečený do kněžského roucha sám pózoval jako Hus vyklánějící se z kazatelny.<sup>115</sup> Původně měla Husova figura na sobě bílou rochetu, stejně jako Mucha na fotografiích, čímž postava kontrastovala s tmavým pozadím a jasně přitahovala divákovu pozornost. Později však byla rocheta přemalována na tmavý hábit.<sup>116</sup> Mucha byl nejen malířem a kreslířem, ale měl také cit pro fotografii. Je známo, že malíř neměl ve své době dispozici žádné uměleckohistorické studie, které by mu pomáhaly vytvořit autentickou rekonstrukci tehdejší podoby Betlémské kaple. Je tak evidentní, že inspiraci ohledně tehdejší podoby kaple musel Mucha hledat v archivních pramenech.<sup>117</sup> Epopej nebyla první ani poslední Muchovou příležitostí k zobrazení Jana Husa, jehož postavu ztvárňoval již ve skicách z roku 1898 v rámci ilustrací pro dějiny Německa.<sup>118</sup> Později Mucha zobrazuje Husa v ilustracích knihy Giana Francesca Poggio-Braccioliniho<sup>119</sup> a potřetí Husa zvětčuje na pendantivu Primátorského sálu Obecního domu v Praze.

### 3.6.9. SCHŮZKA NA KŘÍŽKÁCH, 1916, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 620 × 405 CM

Posledním vyobrazením ze skupiny slavných kazatelů obraz *Schůzka na Křížkách* [9] z roku 1419, která předznamenala husitskou revoluci. Původně šlo o nenásilné shromáždění, na které putovali poutníci z širokého okolí, a kde se kázalo o svobodě slova a svobodě vyznání. Na tomto setkání kázal radikální plzeňský farář Václav Konrád. Jeho slova natolik rezonovala s jeho posluchači, že se radikalizují a chystají se přejít k útoku. Muchova scéna se odehrává nad ránem. Noc přechází v den a nový den je začátkem revoluce. Hlavní postavou je Konrád vystupující před dav na improvizované kazatelně, kterou zdobí symbol monstrance ve slunečném kotouči.<sup>120</sup> V roce 1918, s koncem první světové války, dokončuje Mucha další dvě plátna s motivy Petra Chelčického a Jana Amose Komenského. Mucha se

---

<sup>114</sup> chí-ró je forma tzv. chrismonu, jde o zkratku pro řecký zápis slova Kristus.

<sup>115</sup> NOSHIRO 2013, 42.

<sup>116</sup> NOSHIRO 2013, 67.

<sup>117</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 1994, 92.

<sup>118</sup> SEIGNOBOS 1898.

<sup>119</sup> POGGIO-BRACCIOLINI 1902.

<sup>120</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 147-153.



skrz činy a myšlenky těchto významných mužů české historie snažil komentovat dobové politické dění spojené s utvářením Československé republiky.<sup>121</sup> V období První republiky je tehdy ještě nedokončený cyklus, poprvé prezentován veřejnosti.

OBR / 9 SCHŮZKA NA KŘÍŽKÁCH, 1916



3.6.10. PETR CHELČICKÝ U VODŇAN, 1918, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 610 CM

Tento obraz Mucha namaloval jako protiklad k obrazu Jana Amose Komenského. Jedná se o nejsurovější vyobrazení utrpení z celého cyklu. Mucha obraz dokončil v průběhu první světové války, poukazuje v něm na tragičnost válečných konfliktů, vyzývá k myšlenkám pacifismu a odsuzuje násilí. Na plátně je zobrazen moment, kdy husitské vojsko v srpnu 1420 vypálilo město Vodňany.

---

<sup>121</sup> Dokončeny v roce 1918.



Ti, co masakr přežili, prchali směrem k Chelčicím, až došli k hrázi rybníka, kolem které uložili své mrtvé. Scéna je emotivní a drásavá. Uprostřed kompozice stojí Petr Chelčický s knihou v ruce. Postava ženy s mrtvým dítětem v náručí vychází opět z fotografií Liny de Ferkel. V levém spodním rohu se nachází mladá plačící dívka s košíkem plným nádobí, které se jí podařilo zachránit. Mezi věcmi, které pobrala je také klec s ptáčkem, tradičním symbolem ztráty panenství.<sup>122</sup>

OBR / 10 PETR CHELČICKÝ U VODŇAN, 1918



---

<sup>122</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 161-167.

3.6.11. POSLEDNÍ DNY JANA AMOSE KOMENSKÉHO, 1918, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 620 CM

Tento obraz je ztělesněním Muchovy úcty a obdivu k mistru J. A. Komenskému. Mucha Komenského nezobrazuje, jak šíří své učení, ale ukazuje ho v melancholické scéně na sklonku jeho života. V rámci Epopeje se jedná o neobvykle prázdnou kompozici, kdy Komenský opuštěně sedí v křesle u vodní hladiny. V levém rohu jsou zobrazeni truchlící vlastenci, kteří si uvědomují ztrátu, kterou bude brzy české učení zasaženo.

OBR / 11 POSLEDNÍ DNY JANA AMOSE KOMENSKÉHO, 1918



V létě roku 1923 přebírá komise sérii dalších čtyř obrazů. Šlo o výjevy *Po bitvě na Vítkově* [12], *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13], *Car Symeon I. bulharský* [14] a *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15]. V následujícím roce došlo k předání obrazu *Bitvy u Grunewaldu* [17], což bylo poslední z pláten, které Mucha dokončil na Zbirohu.

3.6.12. PO BITVĚ NA VÍTKOVĚ, 1923, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 480 CM

Výjev ukazuje děkovnou modlitbu vítězného husitského vojska pod širým nebem poté, co 14. července 1420 pod vedením Jana Žižky husité zvítězili. Scéna je dramatická, emotivní a spirituálně nabitá. Centrální postavou je ozářený modlící se Jan Žižka s mečem zabodnutým v zemi. Naproti němu stojí oltářní archa, po jejíž straně stojí dva kněží. Ostatní účastníci se v děkovné modlitbě vrhají k zemi.

V prvním plánu netečně sedí žena s dětmi, která se jako jediná nemodlí a představuje ztělesnění dopadů válečných hrůz.

Zajímavostí je, že postava Jana Žižky se v Epopeji objevuje opakovaně. Nikdy však není zobrazen v boji a na jednotlivých vyobrazeních se střídá, které oko má zakryté páskou.

OBR / 12 PO BITVĚ NA VÍTKOVĚ, 1923



3.6.13. HUSITSKÝ KRÁL JIŘÍ Z PODĚBRAD, 1923, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
405 × 480 CM

Výjev se odehrává v královském dvoře na Starém Městě pražském. Opět se jedná o historické prostory, jejíž původní podoba se nám nedochovala, a které musel Mucha ve své tvorbě co nejsvědomitěji za použití vlastní fantazie zrekonstruovat. Na dvorského sjezdu kališníků a katolíků vystupuje papežův legát Frantinus de Valle, který apeluje na Jiřího z Poděbrad, aby se navrátil ke katolickým principům, a vyzívá ho k poslušnosti k Římu. Jiří z Poděbrad výzvu odmítá a prohlásí, že za kalich obětuje korunu i život. Postava legáta silně připomíná rysy samotného papeže Pia II. Po boku legáta stojí na obraze tlumočník, neboť Jiří z Poděbrad neuměl latinsky. Tento obraz je jako jeden z mála zasazený do gotické architektury, před obrovské vitrážové okno, skrz které proniká do prostoru světlo.<sup>123</sup>

OBR / 13 HUSITSKÝ KRÁL JIŘÍ Z PODĚBRAD, 1923



---

<sup>123</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 167-173.

3.6.14. CAR SYMEON I. BULHARSKÝ, 1923, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
405 × 480 CM

Jedná se o vyobrazení jednoho z nejstěžejnějších období bulharských dějin, kdy zde na přelomu 9. a 10. století vládl car Symeon. V této době zažívalo Bulharsko období obrovského kulturního rozmachu, Symeon podporoval rozvoj umění i písemnictví a obklopoval se četnými vzdělanci. Mimo jiné poskytl útočiště pro Metodějovu školu, která byla vyhnána z Velké Moravy. Na tomto obraze je kladen důraz na orientální dekorativní detaily, kterými je ilustrován silný vliv byzantské kultury. Mucha chápal řecko-slovanskou kulturu jako projev autonomní civilizace a na tomto plátně opět vyzdvihuje písemnictví a vzdělávání jako stěžejní hodnoty slovanských kultur.

OBR / 14 CAR SYMEON I. BULHARSKÝ, 1923



3.6.15. KORUNOVACE CARA SRBSKÉHO ŠTĚPÁNA DUŠANA NA CARA VÝCHODOŘÍMSKÉHO,  
1923, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 480 CM

Na plátně je vládce Štěpán Dušan vyobrazen bezprostředně po své korunovaci na cara východořímského Srbů a Řeků v Chrámu sv. Marka u Skopje. Jedná se o stěžejní moment srbské historie. Ač byl historický dvůr Štěpána Dušana s největší pravděpodobností silně ovlivněn byzantskými vlivy, Mucha popouští uzdu své kreativitě a pompézní oslavný průvod odívá do folklorně laděných fantazijních kostýmů. V prvním plánu nese skupina velmožů na podušce carovu přilbu a meč.

OBR / 15 KORUNOVACE CARA SRBSKÉHO ŠTĚPÁNA DUŠANA NA  
CARA VÝCHODOŘÍMSKÉHO, 1923





3.6.16. KRÁL ČESKÝ PŘEMYSL OTAKAR II. 1924, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
405 × 480 CM

V roce 1924 dokončuje Mucha portrét krále Přemysla Otakara II. [16]. Tento obraz jako první nebyl dokončen na zámku Zbiroh, ale Mucha plátno dokončil v ateliéru paláce České banky. Slovanská epopěj nebyla první příležitostí, při které Mucha krále Přemysla Otakara II. zobrazil. Jeho smrt namaloval již v *Ilustracích dějin Německa* z roku 1894.

OBR / 16 KRÁL ČESKÝ PŘEMYSL OTAKAR II. 1924



Na Slovanské epopěji je Přemysl Otakar II. zobrazen v době své největší síly, kdy pomocí sňatkové politiky upevňuje svou moc. Mucha ilustroval nesmírné bohatství královského dvora, kde probíhaly několikadenní pompézní oslavy. Obraz měl původně zobrazovat úplně odlišnou historickou scénu *Hádání na horách Kutných*, zaměřenou na husitského vojevůdce Prokopa Holého. Důvod pro změnu námětu není známý.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 113-114.

3.6.17. PO BITVĚ U GRÜNEWALDU, 1924, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 610 CM

Vhodné téma z polských dějin Mucha vybíral strategicky a velmi dlouze. Komplikací byla nejen složitá historie mezi Polskem, Ruskem, ale také konflikty mezi Poláky a Čechy. Nakonec zvolil bitvu u Grünwaldu z roku 1410, kde po boku polsko-litevských vojsk bojovali proti společnému germánskému nepříteli, také čeští vojáci. Malba ukazuje následky jedné z největších bitev v dějinách středověké Evropy. Nezobrazuje oslavy vítězství, ale jen trpký smutek nad padlými životy. Znovu zde tak rezonuje Muchovo sdělení o pacifismu. Obraz je vyveden ve studených tónech a ukazuje polského krále Vladislava Jagellonského v přímé konfrontaci s polem mrtvých těl. V levé části můžeme vidět české posily v čele s knížetem Vitoldou.<sup>125</sup>

OBR / 17 PO BITVĚ U GRÜNEWALDU, 1924



Poslední zbývající obrazy cyklu převzala Praha v roce 1926. Šlo o plátna *Svatá hora Mont Athos* [18], *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19] a *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20]. Z předávacího protokolu však vyplývá, že dva z obrazů nebyly v době předání plně dokončeny a plánovalo se, že na nich bude Mucha ještě pracovat.

---

<sup>125</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 131-138.



### 3.6.18. SVATÁ HORA MONT ATHOS, 1926, OLEJ, PLÁTNO, 405 × 480 CM

Práce na tomto obraze započal Mucha již v roce 1924 a následující téměř dva roky věnoval objevování a poznávání tohoto mystického místa.<sup>126</sup> Alfons Mucha svědomitě studoval křesťanské rity ortodoxního Řecka, ve snaze je na plátně zobrazit co nejautentičtěji. Kompozice tohoto obrazu je zasazená do interiéru kláštera, kde právě probíhá bohoslužba. Obraz je podobně jako první plátna Epopeje rozdělen do dvou významových plánů. První pozemský, zobrazuje ruské poutníky, kteří v kruhu obcházejí hlavní síň kostela, křižují se, líbají svatou zem a klaní se nad ostatky. V druhém, nebeském plánu, jsou v zelenkavé barvě vyvedeny mystické postavy cherubínů nesoucí modely čtyř nejslavnějších slovanských klášterů.<sup>127</sup> Uprostřed kompozice jsou pod apsidou zdobenou mozaikou Bohorodičky zobrazeny dvě andělské dívčí postavy ztělesňující alegorie čistoty a víry. V prvním plánu pozemské sféry nalevo můžeme opět vidět dvojici slepého starce podepíraného mladým chlapcem. Prostor protíná diagonální pruh světla, který na zemi utváří kříž.<sup>128</sup>

OBR / 18 SVATÁ HORA MONT ATHOS, 1926



<sup>126</sup> Mont Athos je zasvěcen mariánskému kultu.

<sup>127</sup> Bulharského Zografu a Vatopedu, srbského Chilandarů a ruského Sv. Pantelejmona.

<sup>128</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 195-199.

3.6.19. PŘÍSAHA OMLADINY POD SLOVANSKOU LÍPOU, 1926 (NEDOKONČENO), VAJEČNÁ  
TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO, 390 × 590 CM

Jde o jediný obraz cyklu, který Mucha nikdy neprohlásil za dokončený. Mucha plátno předal městu, ačkoliv jej nepovažoval za dokončené a tak je pravá část obrazu vyvedena pouze ve vaječné temperě a chybí zde olejová přemalba. Zároveň jako jediný není namalován na obdélníkovém plátně, ale horní rohy mají oblá zakončení. Kompozice obrazu je v rámci cyklu Epopeje nebývale symetrická. Centrálním výjevem je skupina chlapců držící se v kruhu za ruce, nad kterými se v korunách lípy sklání slovanská bohyně Slávie.<sup>129</sup> Výjev tak opět osciluje mezi pozemskou a nadzemskou sférou a je rozdělen do několika významových plánů. Symetrická kompozice kruhu je na obou koncích uzavřena dvojicí stařen mezi dívkami. Ritu se účastní pouze muži a ženy smí pouze přihlížet. V prvním plánu se nachází skupina postav sedící na zídce. Mezi nimi je dívka, představující alegorii hudby a dvojice stařeny s mladým chlapcem, Muchův populární motiv dvou věků.<sup>130</sup>

OBR / 19 PŘÍSAHA OMLADINY POD SLOVANSKOU LÍPOU, 1926 (NEDOKONČENO)



<sup>129</sup> Pro téma obrazu se Mucha inspiroval u básnické sbírky Jana Kolára *Slávy dcera* z roku 1824.

<sup>130</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 207-211.

3.6.20. APOTEÓZA Z DĚJIN SLOVANSTVA, 1926, VAJEČNÁ TEMPERA, OLEJ, PLÁTNO,  
480 × 405 CM

Závěrečný obraz cyklu představuje ztělesnění triumfu Slovanstva. Slovanské dějiny se na obraze odvíjejí jako stužka a jsou rozděleny do čtyř barevných věků. Modrá část představuje výjevy mýtického dávnověku. Jsou zde vyobrazeny zápalné oběti bohům, jezdec z Arkony na bílém koni a postava slovanského boha Svantovita se čtyřmi tvářemi. Červená část ukazuje období rozkvětu slovanské kultury a postavy mistra Jana Husa, Jana Žižky či Jiřího z Poděbrad. Černé části naopak připomínají období útisku a nesvobody a jsou zde vyobrazeny nájezdy Franků, Avarů a Turků. Žlutá část se odvolává k Muchově současnosti, konkrétně v událostem spojeným se vznikem samostatného Československa v roce 1918. Jásající skupina Slovanů v levém dolním rohu zdvihá lipové ratolesti a napravo jsou rozeznatelné vlajky států Dohody. Uprostřed kompozice stojí atletický chlapec s rozpřaženýma rukama nad hlavou, ve kterých drží věnce svobody a svornosti. Tyto věnce u jeho nohou splétají krojované ženy. Ve žluté části jsou také vyobrazeni zahraniční legionáři z období první světové války. Tímto plátnem zakončuje Mucha svou dlouholetou práci na cyklu Slovanské epeje.

OBR / 20 APOTEÓZA Z DĚJIN SLOVANSTVA, 1926



### 3.7. CYKLUS JAKO NÁRODNÍ DÍLO

Slovanská epopěj byla dokončena a oficiálně předána Zastupitelstvu hlavního města Prahy a veškerému československému lidu 1. září 1928. Cyklus v tomto momentě připadá do vlastnictví hlavního města Prahy. Je však nutné podotknout, že Muchovo dílo nebylo od prvopočátku vnímáno jako dílo nepostradatelného uměleckého významu. Již v průběhu svého vzniku je Epopej kritizována Muchovými současníky, kteří Epopej považovali za nemoderní přežitek.<sup>131</sup> Na domácí půdě je Mucha považován za povrchního dekorátéra zbohatlého na tvorbě plakátů a komerčního umění. Je mu vyčítáno, že jeho dílo postrádá hloubku a dostatečně nereflektuje na tragické sociálně kritické aspekty tehdejšího života.

Pro kontext je důležité si uvědomit, že Mucha začal Slovanskou epopej malovat za Rakouska-Uherska, pokračoval v průběhu první světové války a dílo dokončil až po vzniku Československa. Epopej tak balancuje na prahu moderny, kdy v době jejího vzniku v Evropě sílí avantgardní směry, prosazuje se kubistické hnutí a secesní vkus je pomalu, ale jistě na ústupu. Epopej tak ironicky do dějin nezapadá, ač se jimi zabývá.

---

<sup>131</sup> Tyto pochybnosti vyjadřují čeští modernisté ve vydání *Volných směrů* již v roce 1909.

## 4. MUCHŮV ODKAZ: PUTOVÁNÍ SLOVANSKÉ EPOPEJE

### 4.1. PRVNÍ SVĚTOVÁ VÁLKA

Vypuknutí první světové války představovalo první z mnoha nepředvídatelných okolností, které oddálily plánované datum dokončení cyklu. Mucha však přes veškeré komplikace pokračoval v tvorbě i v průběhu války. K veřejnému představení jeho tvorby však došlo až po skončení první světové války. První prezentace cyklu veřejnosti proběhla na jaře roku 1919, kdy Mucha vystavil prvních pět pláten Epopoje v prostorech pražského Klementina.

OBR / 21 MUCHA NA VÝSTAVĚ SLOVANSKÉ EPOPEJE  
V KLEMENTINU V PRAZE, 1919



V roce 1921 nechal Mucha převést pět pláten Epopoje do USA,<sup>132</sup> kde je prezentoval na výstavě v Art Institute Chicago a na retrospektivní výstavě v Brooklynském muzeu v New Yorku.<sup>133</sup> Expozice byla veřejností velice dobře přijímána a měla skvělé ohlasy.<sup>134</sup> Američtí diváci měli k dílu blízko nejenom díky vazbám na mecenáše projektu Richarda Crana, ale také díky popularitě Muchovy tvorby, jehož jméno se v USA stalo synonymem pro styl art deco.

---

<sup>132</sup> NOSHIRO 2013, 50.

<sup>133</sup> Mezi lety 1921–1922.

<sup>134</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 31.

## 4.2. PŘEDSTAVENÍ EPOPEJE PRAZE

V Čechách mezitím v roce 1926 rozhodla Městská rada hlavního města Prahy o dočasném umístění pláten v depozitáři v obecní škole v ulici U Studánky v pražských Holešovicích. Dílo tak nebylo veřejně vystaveno a jednání o možnostech budování výstavního pavilonu dále pokračovala. Slovanská epopej byla v roce 1928 představena veřejnosti ve Velké dvoraně tehdy nově vybudovaného Veletržního paláce.<sup>135</sup> Expozice byla realizována k příležitosti oslav deseti let samostatnosti Československého státu a ve Veletržním paláci bylo tehdy k vidění pouze devatenáct Muchových pláten. Na výstavě chyběl obraz *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19].<sup>136</sup> Při této expozici byla zvolena varianta chronologického řazení výjevů. Od příběhů nejstarších Slovanů po výjevy nejaktuálnější. Součástí doprovodných materiálů byl také katalog<sup>137</sup> a plakát. Na obojím se podílel i Alfons Mucha, který pro katalog vytvořil následující řazení obrazů:

### a) výjevy z dějin československých

- [3] *Zavedení slovanské liturgie* (r. 880)
- [16] *Král český Přemysl Otakar II.* (r. 1261)
- [7] *Milíč z Kroměříže* (r. 1372)
- [8] *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* (r. 1412)
- [9] *Schůzka na Křížkách* (r. 1419)
- [12] *Po bitvě na Vítkově* (r. 1420)
- [10] *Petr Chelčický u Vodňan* (r. 1433)
- [13] *Husitský král Jiří z Poděbrad* (r. 1462)
- [5] *Bratrská škola v Ivančicích* (r. 1578)
- [11] *Poslední dny Jana Amose Komenského* (r. 1670)

---

<sup>135</sup> Budova Veletržního paláce v té době nebyla součástí Národní galerie Praha.

<sup>136</sup> Možným důvodem mohlo být gesto zdvižené pravice s nataženými prsty, které nepříjemně připomínalo nacistické hajlování.

<sup>137</sup> MUCHA 1928 (kat. výstavy 1928)

## b) výjevy z dějin slovanských národů a dějin všeslovanských

- [1] *Slované v pravlasti*
- [2] *Slavnost Svantovítova na Rujaně*
- [14] *Car Symeon I. bulharský* (r. 893-927)
- [15] *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* (r. 1346)
- [17] *Po bitvě u Grūnewaldu* (r. 1410)
- [4] *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* (r. 1566)
- [18] *Svatá hora Mont Athos*
- [6] *Zrušení nevolnictví na Rusi*
- [20] *Apoteóza z dějin Slovanstva*

Ze strany veřejnosti bylo dílo oslavováno a o jeho popularitě svědčí také prodloužení výstavy. Ovšem ze strany odborných kruhů byla Epopej kritizována, jak ze strany avantgardy, jako dílo neaktuální, tak vyznavači národního umění, jako příliš symbolistní a experimentální. Na Muchu byl vynakládán tlak, aby raději tvořil díla komentující aktuální společensko-politické dění spojené se vznikem samostatného Československa, či s důsledky první světové války. Tyto reakce byly pro Alfonse Muchu jen složitě pochopitelné, neboť on sám svou tvorbu považoval za projev čistého vlastenectví.<sup>138</sup> Epopej se vymykala dobovým požadavkům konzervativců, avantgardy, modernistů i zastánců striktního akademismu a zdá se tak, že na umělecké scéně dvacátého století nenacházela své místo.

Mucha byl na konci dvacátých let dvacátého století považován za umělce světového významu a Praha byla zároveň ekonomicky dobře prosperujícím městem. Dá se tak předpokládat, že tehdejší nedůsledný přístup k výstavbě vhodného pavilonu má spíš souvislost se soudobým kontroverzím přijímáním megalomanského díla, než s omezeným rozpočtem města. Praha v té době neměla budovu pro moderní galerii umění a výstavba nového pavilonu pro umístění rozsáhlého díla jen jednoho umělce vyvolávala u tehdejších uměleckých spolků vášnivou debatu.<sup>139</sup> V roce 1930 byla expozice devatenácti pláten Epopeje přesunuta z Veletržního paláce do prostor Průmyslového paláce v Brně. Na plakát lákající diváky ke zhlédnutí výstavy byl zvolen motiv dívky z nevystaveného obrazu *Přísaha Omladiny*

---

<sup>138</sup> MUCHA 1982, 401.

<sup>139</sup> NOSHIRO 2011, 97.



*pod slovanskou lípou* [19], která nese podobu Muchovy dcery Jaroslavy. Po ukončení expozice jsou obrazy opět uskladněny v provizorním depozitáři ve škole v Holešovicích.

V roce 1936 nechala prezidiální komise přezkoumat stav pláten uskladněných ve škole U studánky. Komise vyhodnotila, že „*Obrazy netrpí vlhkem ani osvětlením...*“ a tak cyklus zůstal i nadále uskladněn v pražských Holešovicích. Došlo k usnesení, že Praha nebude Epopej nadále půjčovat k vystavení, neboť cyklus transportem vždy utrpěl.<sup>140</sup> Toto usnesení nebylo respektováno a tři obrazy Epopeje byly ve stejném roce propůjčeny na společnou mezinárodní výstavu Alfonse Muchy a Františka Kupky v pařížské Galerii nationale du Jeu de Paume.<sup>141</sup> Komise dále vyzvala Muchu, aby provedl první konzervátorské úpravy na cyklu. Alfons Mucha Epopej restauroval spolu se svou sestrou Jaroslavou, která byla v českých kruzích považována za uznávanou restaurátorku.<sup>142</sup>

V průběhu druhé světové války byly pro obrazy Epopeje zhotoveny transportní válce, které měly chránit cyklus před poškozením. V roce 1941 byla plátna Epopeje, pod odborným dohledem německých specialistů z Osvětového odboru, navinuta na dřevěné válce. Tento zásah nebyl před veřejností utajován, ale naopak byl dokumentován filmovým týdeníkem *Aktualita* a informace o této akci proběhla i denním tiskem.<sup>143</sup> V září 1943 bylo dvacet pláten Muchovy Epopeje přemístěno na zámek Slatiňany u Chrudimi, kde byl cyklus dočasně uskladněn.<sup>144</sup>

### 4.3. VÝVOJ PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

Po druhé světové válce byl cyklus přemístěn k uskladnění do Masarykovy školy v Holešovicích a následně do prostor Veletržního paláce. Po komunistickém převratu roku 1948 se osud Epopeje přesunul z rukou města do rukou stranicko-politických. Cyklus byl v této době námětově nepopulární

---

<sup>140</sup> NOSHIRO 2011, 70-71.

<sup>141</sup> K příležitosti pařížské výstavy vyšel katalog, ve kterém Mucha díla řadil stejně jako na expozici ve Veletržním paláci.

<sup>142</sup> NOSHIRO 2011, 34.

<sup>143</sup> [https://neviditelnypes.lidovky.cz/kultura/historie-osudy-slovanske-epopeje-za-okupace.A111012\\_231326\\_p\\_kultura\\_wag](https://neviditelnypes.lidovky.cz/kultura/historie-osudy-slovanske-epopeje-za-okupace.A111012_231326_p_kultura_wag) (citováno 13.9 2021)

<sup>144</sup> O uskladnění Slované epopeje ve Slatiňanech víme díky záznamům z evidenčních karet, které byly za druhé světové války pro jednotlivé obrazy zhotoveny. V těchto dokumentech je jako místo uložení uvedeno „Slatiňany“.

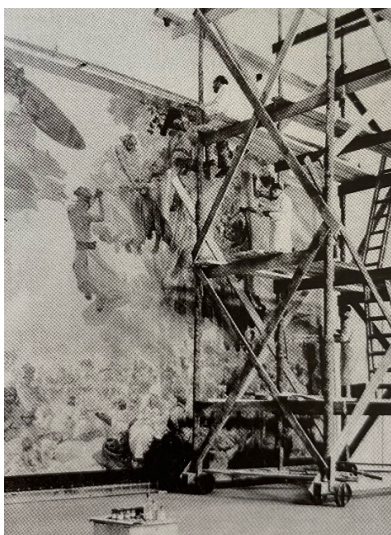


kvůli svým mystickým a symbolistním významům a nesklízel úspěch ani u odpůrců komunistického režimu, neboť oslavoval ruské dějiny.<sup>145</sup> Debaty o možnostech budování výstavního pavilonu na oslavu Slovanstva tak tehdy na nějaký čas utichly.

#### 4.4. UMÍSTĚNÍ V MORAVSKÉM KRUMLOVĚ

V roce 1950 byl cyklus dvaceti pláten přemístěn na uskladnění do Moravského Krumlova.<sup>146</sup> Avšak již v roce 1953 podal náměstek tehdejšího pražského primátora návrh na přesunutí cyklu zpět do Prahy. Jako důvod uvedl, že v Krumlově došlo k „nedodržování smlouvy ve věci uložení díla“. Žádost však zůstala bez odezvy a Epopej se v Krumlově několikrát stěhovala ve snaze najít vyhovující prostor pro uskladnění. Do debaty se v roce 1958 vložilo také Muchovo rodné město Ivančice, které si Epopej nárokovalo a žádalo o její zapůjčení. Přišli s návrhem, že je město schopné do pěti let cyklu postavit vyhovující výstavní prostory a muzeum.<sup>147</sup> Zastoupení Ivančic otevřeně kritizovalo uskladnění cyklu v Moravském Krumlově a poukazovalo na neschopnost hlavního města ve věci zajištění vhodných prostor. Cyklus však nadále zůstal na zámku v Moravském Krumlově, kde bylo v roce 1963 veřejnosti

OBR / 21 INSTALACE SLOVANSKÉ EPOPEJE  
NA ZÁMKU V MORAVSKÉM  
KRUMLOVĚ, 1963



<sup>145</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 31.

<sup>146</sup> Petice českých korporací na slavnosti odhalení pamětní desky Alfonse Muchy. Sbírká listin, 360, 8. června 1935 (Archiv hlavního města Prahy, Sign. AMP PGL III – 48).

<sup>147</sup> Petice českých korporací na slavnosti odhalení pamětní desky Alfonse Muchy. Sbírká listin, 360, 8. června 1935 (Archiv hlavního města Prahy, Sign. AMP PGL III – 48).

zpřístupněno prvních devět pláten.<sup>148</sup> Expozice byla však veřejností kritizována jako uspěchaná a prostory jako nevyhovující. [21]

Kompletní dílo dvaceti pláten bylo veřejnosti poprvé představeno až v roce 1968, kdy byla na zámku v Moravském Krumlově zároveň otevřena stálá expozice Slované epeje. Současne bylo tehdy veřejnosti poprvé odhaleno nedokončené plátno s názvem *Prísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19].<sup>149</sup> V roce 1975 vydal Moravský národní výbor v Moravském Krumlově první úplný katalog se všemi díly Epeje. Katalog obsahoval stručný popis všech pláten v českém jazyce, údaje o autorovi a okolnostech vzniku. Texty katalogu sepsal Josef Starošík a sborník obsahoval také texty samotného Alfonse Muchy.<sup>150</sup>

Po roce 1989 byl osud Slované epeje vložen do rukou krátkých a rychle po sobě jdoucích volebních období různých politických reprezentací, kdy znovuotevření debaty o umístění Epeje garantovalo zájem médií a přínos kladných politických bodů.

---

<sup>148</sup> Výstava probíhala v Rytířském sále zámku.

<sup>149</sup> NOSHIRO 2011, 61.

<sup>150</sup> STAROŠTÍK 1975. (kat. výstavy 1975)

#### 4.5. GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

V roce 1993 přešlo vlastnictví Slovanské epopěje ze státu opět na hlavní město a Epopej se stala majetkem Galerie hlavního města Prahy (dále GHMP).<sup>151</sup> Cyklus však zůstal nadále umístěn na zámku v Moravském Krumlově. V roce 1994 byl celý cyklus zapůjčen na dočasnou výstavu do rakouské Kunsthalle v Kremži [22]. Expozice sklídila divácký úspěch a v rámci doprovodných materiálů k ní vyšel také katalog, jehož texty napsal Karel Srp a Wolfgang Denk.<sup>152</sup> V následujících letech byly jednotlivé obrazy cyklu fragmentárně zapůjčeny na řadu expozic po celém světě.<sup>153</sup>

OBR / 22 EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE V MINORITSKÉM KOSTELE,  
KUNSTHALLE KREMS, 1994



V roce 2004 vypršela Moravskému Krumlovu smlouva o zapůjčení cyklu Slovanské epopěje a radnice se dostala do konfliktu s hlavním městem v otázce prodloužení zápůjčky. Moravský Krumlov měl zájem o prodloužení smlouvy, neboť Slovanská epopěj byla hlavní turistickou atrakcí a představovala významný zdroj příjmů nejen pro Moravský Krumlov, ale také pro celý region. Konflikt vygradoval v roce 2010 soudním procesem, do kterého se vložili také potomci Alfonse Muchy kteří,

<sup>151</sup> Smlouva byla podepsána dne 16. 2. 1993 tehdejším ministrem kultury PhDr. Jindřichem Kabátem [https://www.praha.eu/public/4d/77/2c/871180\\_92367\\_slovanska\\_epopej\\_prevod\\_1993.jpg](https://www.praha.eu/public/4d/77/2c/871180_92367_slovanska_epopej_prevod_1993.jpg) (citováno 12.9 2021)

<sup>152</sup> SRP/DENK 1994. (kat. výstavy 1994)

<sup>153</sup> Japonsko 1995-97 (1 obraz jedna studie), Stockholm 1998-89 (4 obrazy), Bratislava 2002 (1 obraz), Vídeň 2009/Montpellier 2009 /Mnichov 2010 (2 obrazy).

stejně jako zastoupení Moravského Krumlova, kritizovali laxní přístup hlavního města v otázce realizace výstavního pavilonu. Zároveň byl v této době zahájen soudní spor ohledně právoplatného vlastnictví cyklu.<sup>154</sup> Dne 8. listopadu 2010 byla Slovanská epopej oficiálně prohlášena Ministerstvem kultury České republiky za movitou kulturní památku.<sup>155</sup> Přes veškeré soudní rozeprže převzala na jaře roku 2011 GHMP pět pláten cyklu a převezla je do Prahy s úmyslem vystavit je ve Veletržním paláci.<sup>156</sup> S tím také převzala správu nad zbylou částí cyklu. Od té doby veškeré expozice Slovanské epopeje v Moravském Krumlově spadají pod správu GHMP.<sup>157</sup> V této době dochází také k restaurátorským zásahům u některých obrazů.

#### 4.6. VELETRŽNÍ PALÁC - NÁRODNÍ GALERIE PRAHA

Pět převezených pláten<sup>158</sup> bylo v dubnu roku 2011 umístěno ve Velké dvoraně pražského Veletržního paláce,<sup>159</sup> zatímco zbývajících patnáct zůstalo v Moravském Krumlově. Přípravy na převoz zbylých pláten z Krumlova do Prahy započaly ihned na podzim téhož roku, jelikož v prosinci bylo plánováno celý cyklus vystavit v prostorech Veletržního paláce.<sup>160</sup> K realizaci expozice však došlo až v květnu 2012. Kurátorem celé expozice byl Karel Srp a cyklus byl tak poprvé od roku 1928 vystaven v Praze v plném rozsahu dvaceti pláten. [23]

Expozice s názvem *Alfons Mucha: Slovanská epopej* byla koncipována na základě původního rozvržení pláten z roku 1928 tak, jak je popsáno v kapitole 4.2. Myšlenkové řazení pláten vycházelo

---

<sup>154</sup> [https://www.idnes.cz/brno/zpravy/epopej-zatim-zustane-na-morave-muchova-rodina-u-uradu-uspela.A100726\\_100106\\_brno-zpravy\\_bor](https://www.idnes.cz/brno/zpravy/epopej-zatim-zustane-na-morave-muchova-rodina-u-uradu-uspela.A100726_100106_brno-zpravy_bor) (citováno 12.9 2021)

<sup>155</sup> [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/muchova-slovanska-epopej-je-kulturni-pamatkou\\_201010160114\\_jpiroch](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/muchova-slovanska-epopej-je-kulturni-pamatkou_201010160114_jpiroch) (citováno 1.11 2021)

Movité kulturní památky se spolu s dalšími částmi památkového fondu České republiky, chráněnými zákonem č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči.

<sup>156</sup> KUBÍČKOVÁ 2011, 1.

<sup>157</sup> [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/na-slovanskou-epopej-v-praze-konecne-zacatkem-dubna\\_196313.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/na-slovanskou-epopej-v-praze-konecne-zacatkem-dubna_196313.html) (citováno 12.9 2021)

<sup>158</sup> Šlo o obrazy: *Zavedení slovanské liturgie* [3], *Car Symeon I. bulharský* [14], *Jan Milič z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8] a *Po bitvě u Grunwaldu* [17].

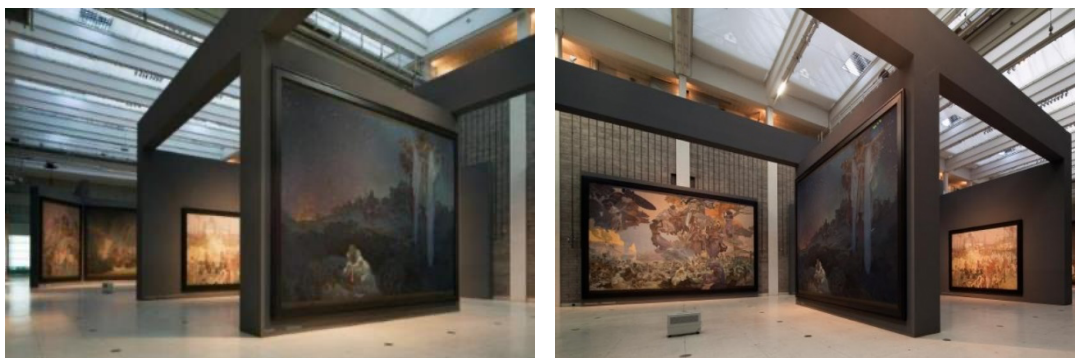
<sup>159</sup> Prostory Veletržního paláce v té době již spadaly pod Národní galerii Praha.

<sup>160</sup> [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/restauratori-chystaji-prevoz-zbyvajicich-obrazu-slovanske-epopeje-do-prahy\\_201111031213\\_mtaborska](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/restauratori-chystaji-prevoz-zbyvajicich-obrazu-slovanske-epopeje-do-prahy_201111031213_mtaborska) (citováno 12.9 2021)

z katalogu, který k této první expozici vyšel.<sup>161</sup> Na tehdejší výstavním konceptu se navíc podílel i sám Alfons Mucha, a tak dle kurátorského týmu Karla Srpa a Lenky Bydžovské nejlépe zrcadlil původní vizi samotného autora.<sup>162</sup> Řazení obrazů v nové instalaci se odvíjelo od časového sledu jednotlivých scén. Obrazy byly řazeny chronologicky od nejstarších příběhů prvních Slovanů, přes významné momenty z české i evropské historie, až po plátna zobrazující události odehrávající se v devatenáctém a dvacátém století. Autory architektonické podoby expozice byli Emil Zavadil a Václav Jandáček, kteří se rozhodli instalovat několik volně stojících panelů, jež expozici členily na menší celky, a umožňovaly lepší vizuální dělení jednotlivých pláten [23].

Na úvodním panelu byla promítána video-instalace o životě a tvorbě Alfonse Muchy. Na architektonických panelech byla umístěna plátna *Slované v Pravlasti* [1] a *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15]. Dále samostatně stojící triptych pláten *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8] a *Schůzka na Křížkách* [9], na jehož druhé straně byl umístěn obraz *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13]. Na posledním panelu byly umístěny obrazy *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11] a na opačné straně výjev *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6].

OBR / 23 EXPOZICE ALFONS MUCHA: SLOVANSKÁ EPOPEJ, VELETRŽNÍ PALÁC, 2012



Zbylá plátna cyklu byla rozmístěna podél stěn Velké dvorany. V prostoru bylo k dispozici několik míst k sezení, která sloužila k odpočinku a poskytovala návštěvníkům prostor k prostudování informační brožury a jiných doprovodných materiálů. Autorem grafického řešení instalace byl Jan Šerých. Text

<sup>161</sup> MUCHA 1928 (kat. výstavy 1928)

<sup>162</sup> [https://www.ghmp.cz/wp-content/uploads/2020/12/tz\\_alfons\\_mucha\\_slovanska\\_epopej.pdf](https://www.ghmp.cz/wp-content/uploads/2020/12/tz_alfons_mucha_slovanska_epopej.pdf) (citováno 12.9 2021)

popisků pláten byl zvolen bílý na šedém pozadí a k expozici vznikla doprovodná brožura v barevném tisku o rozsahu dvaceti stran.<sup>163</sup> K příležitosti výstavy byla také publikována rozsáhlá monografie věnující se dílu Slovanské epopoje. Publikace vznikla ve spolupráci GHMP s Arbor vitae. Autory byli právě Lenka Bydžovská a Karel Srp.<sup>164</sup>

V rámci této realizace došlo k rekonstrukci prostor Velké dvorany. Rekonstrukce mimo jiné spočívala v pořízení nového osvětlení a vybudování komplexního systému vytápění a klimatizace.<sup>165</sup> Změna osvětlení scény spočívala také v zakrytí proskleného stropu krycími foliemi a zatemňovací clonou. Instalace byla osvětlena umělým světlem, aby se předešlo poškození pláten slunečním svitem. Jednotlivá díla cyklu byla umístěna do černých na míru vytvořených ráků a připevněna na architektonických panelech šedé barvy. Kombinace stínu a bodového osvětlení dodávala instalaci na dramatičnosti a podtrhovala mystičnost Muchových pláten. V rámci spolupráce GHMP a NG vznikl také bohatý doprovodný program.<sup>166</sup> Lektorský tým dal vzniknout interaktivním programům určeným pro žáky různého věku, víkendovým výtvarným workshopům, speciálním programům setkání s mladými umělci, kteří na Slovanskou epopej reagovali ve své tvorbě,<sup>167</sup> a celé řadě odborných přednášek.<sup>168</sup> Přístup do expozice byl bezbariérový.

Výstava se těšila rekordní návštěvnosti a diváckému zájmu. Původně se mělo jednat o dočasnou expozici, která měla trvat po dobu jednoho roku, nakonec však byla expozice opakovaně prodloužena až do konce roku 2016.<sup>169</sup> I přes návštěvnickou úspěšnost expozice nebyly prostory Veletržního paláce vyhodnoceny jako kapacitně vyhovující pro trvalé umístění Muchova rozsáhlého cyklu.

---

<sup>163</sup> Jeden výjev na jednu stranu, kdy text byl doplněn ilustrací v horní části stránky.

<sup>164</sup> BYDŽOVSKÁ/SRP 2011.

<sup>165</sup> <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/praha-ma-sveho-muchu-splatili-jsme-dluh-rika-kurator/r-i:article:744173/> (citováno 11. 9. 2021)

<sup>166</sup> <https://artalk.cz/2012/05/12/tz-slovanska-epopej/> (2. 5. 2022)

<sup>167</sup> Např. Tereza Janečková, Martin Nytra nebo Filip Kudrnáč.

<sup>168</sup> Proběhly odborné přednášky na téma: Mucha a secese, Mucha a historická malba, Slovanská epopej, panslavismus a austroslavismus, nebo Mucha a zednářství.

<sup>169</sup> HROMÁDKOVÁ 2019, 28-31.



#### 4.7. EXPOZICE V NÁRODNÍM CENTRU UMĚNÍ V TOKIU, 2017

Po úspěšné expozici ve Veletržním paláci začala Praha zvažovat možnosti zapůjčení cyklu do zahraničí. O vystavení cyklu měla zájem umělecká centra a galerie z Koreji, Tchaj-wanu, Číny, Francie i USA. V roce 2017 byla Slovanská epopěj převezena do Národního centra umění v japonském Tokiu [24]. Jednalo se o první úplnou zahraniční výstavu, kde bylo k vidění všech dvacet pláten cyklu. Expozice se v Japonsku těšila nebývalému zájmu ze strany návštěvníků. Muchovu Epopej na vlastní oči spatřilo přes 650 000 diváků a expozice se těšila dennímu průměru 8505 návštěvníků.

Výstavu mimo jiné navštívil také japonský císařský pár. Mezinárodní magazín The Art Newspaper japonskou expozici vyhodnotil jako třetí nejnavštěvovanější výstavou výtvarného umění roku 2017 na světě.<sup>170</sup> Kurátorkou projektu byla historička umění Vlasta Čiháková Noshiro, která v minulosti v Japonsku organizovala hned několik expozic Muchových děl. Výstavou se snažila japonským návštěvníkům přiblížit Muchovy myšlenky zednářství, pacifismu a společného soužití kultur. Nebývalá úspěšnost expozice překvapila i samotné organizátory. Dalo se sice předpokládat, že Muchova díla přilákají návštěvníky, neboť Mucha i celé secesní hnutí je v Japonsku dlouhodobě

OBR / 24 EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE, NÁRODNÍ CENTRUM UMĚNÍ  
V TOKIU, 2017



<sup>170</sup> <https://www.theartnewspaper.com/2018/03/26/the-worlds-most-popular-exhibition-ancient-sculptures-in-tokyo-versus-modern-masters-in-paris> (citováno 3. 11. 2021)

populární,<sup>171</sup> ale Mucha je mezinárodně známý především jako grafik. Tady se vystavoval symbolistní monumentální cyklus oslavující slovanskou kulturu, která je té japonské velmi vzdálená.

#### 4.8. SOUDNÍ SPORY S NADACÍ MUCHA

Veškeré vývozy Slovanské epopoje mimo hranice České republiky dlouhodobě bojkotuje Nadace Alfonse Muchy v čele s Johnem Muchou, vnukem slavného malíře. Ten kritizoval přístup města, které namísto plánování slíbeného pavilonu vyvezlo a zapůjčilo dílo do zahraničí, kde hrozí jeho poničení. Nadace upozorňovala na náchylnost pláten vůči vlhku, otěru, a především na možné poškození při transportu, pro který se plátna musí stočit do transportních válců.

Objevit ideální místo pro umístění Muchova velkorysého daru se zdá být pro Prahu dodnes nepřekonatelnou výzvou. Otázka ideálního umístění byla otevřena již více než před sto lety a stále nemá definitivní řešení. V průběhu této doby bylo navrhováno mnoho míst a podob vystavení souboru obrazů. Problém spočívá ve velikosti cyklu, a to jak ve fyzickém, tak metaforickém smyslu. Obzvláště duchovní rozměr tohoto cyklu vede k opakovaným ideovým debatám, které ani po sto letech nenachází finální řešení. John Mucha a jeho nadace zahájili v roce 2010 soudní řízení, kde zpochybnili vlastnická práva hlavního města Prahy na základě nenaplněných podmínek o postavení vhodných prostor, ke kterým se hlavní město zavázalo již v roce 1913. John Mucha, zakladatel Muchovy nadace a předseda její správní rady, Prahu otevřeně kritizoval za její neúspěšné snahy cyklus vystavit. Zpochybnil vlastnická práva hlavního města a v první řadě se snažil zabránit dalšímu stěhování cyklu v obavě z možného poškození díla.

#### 4.9. VLASTNICKÁ PRÁVA

Stanovisko Muchovy nadace však není černobílé. John Mucha uznává a respektuje, že se Alfons Mucha rozhodl obrazy věnovat Praze, neboť tehdy město vnímal jako centrum Slovanstva. Nadace se angažuje v soudním sporu ve snaze upozornit na problematiku umístění Epopeje a znovuotevřít tuto

---

<sup>171</sup> Z Japonska také pochází jeden z nejúspěšnějších sběratelů Muchových děl na světě, pan Kimio Doi. Po jeho smrti připadla jeho díla muzeu města Sakai u Ósaky.



kontroverzní debatu. Otevřeně nesouhlasí s dosavadními kroky, které město v otázce umístění Slovanské epopeje podniklo a zpochybňuje vlastnické nároky Prahy. Nadace v čele s Johnem Muchou se tak soudí o navrácení cyklu do vlastnictví rodiny. Tento mnohaletý soudní spor vyvrcholil v roce 2020 verdiktem obvodního soudu pro Prahu 1, který vyhověl žalobě Johna Muchy a rozhodl, že Slovanská epopej hlavnímu městu Praze legálně nepatří.

Toto rozhodnutí vychází z faktu, že Praha nikdy nesplnila autorovu podmínku vybudovat pro plátka samostatné výstavní prostory. Darování se proto muselo stát neúčinným a dar tedy nikdy nemohl přejít na obdarovaného. V roce 2020 bylo soudně rozhodnuto, že Slovanská epopej zůstala vlastnictvím Alfonse Muchy až do jeho smrti.<sup>172</sup> Mělo by tak eventuálně dojít k dodatečnému dědickému řízení mezi potomky Alfonse Muchy, což by znamenalo ztrátu veškerých vlastnických nároků hlavního města Prahy.<sup>173</sup> Bohužel ani převedení vlastnických práv cyklu na potomky Alfonse Muchy nepředstavuje definitivní rozřešení problému umístění cyklu, neboť ani v Muchově rodině nepřevládá jednotný názor o tom, jak s cyklem naložit.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> <https://www.archiweb.cz/en/n/home/slovanska-epopej-nepatri-praze-nesplnila-podminku-rozhodl-soud> (citováno 11. 9. 2021)

<sup>174</sup> [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/slovanske-epopej-praha-soud-john-mucha\\_2012091053\\_cen](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/slovanske-epopej-praha-soud-john-mucha_2012091053_cen) (citováno 11. 9. 2021)

#### 4.10. EXPOZICE V PRAŽSKÉM OBECNÍM DOMĚ

Mezi lety 2018-2019 bylo jedenáct pláten Slovanské epeje vystaveno na krátkodobé expozici v Obecním domě [25]. Obecní dům je nejen skvělou ukázkou pražské secesní architektury, ale je také úzce spojený s postavou Alfonse Muchy, který zde dekoroval Primátorský salónek. Budova Obecního domu je zároveň úzce spjata se vznikem Československa a tak představovala velice atraktivní a vhodnou lokalitu pro vystavení cyklu v rámci oslav stoletého výročí vzniku Československa.

Výstavní prostory Obecního domu naneštěstí kapacitně nedostačovaly nárokům rozsáhlého cyklu a tak bylo možné vystavit jen jedenáct pláten. Byla vystavena plátna *Car Symeon I. bulharský* [8], *Král český Přemysl Otakar II* [16], *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15], *Po bitvě u Grünwaldu* [14], *Po bitvě na Vítkově* [12], *Petr Chelčický u Vodňan* [10], *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11], *Svatá hora Mont Athos* [18], *Oslava omladiny pod slovanskou lípou* [19] a celou instalaci uzavíral výjev *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20]. Obrazy byly napnuty na kovových rámech a expozice umožňovala divákům plátna zkoumat i z jejich zadní strany. Cyklus Epeje byl instalován společně s posilovacími stroji, jako metafora pro posílení

OBR / 25 EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOJEJE V PRAŽSKÉM OBECNÍM DOMĚ, 2018



slovanství. Kurátorkou expozice byla Magdalena Juříková. Architektonické řešení expozice vytvořilo studio Qubus pod vedením Jakuba Berdycha a grafickou podobu mělo na starosti Studio Anymade.<sup>175</sup>

#### 4.11. BRNO, EXPOZICE ALFONS MUCHA: DVA SVĚTY

V roce 2018 bylo zbylých devět pláten Epopeje<sup>176</sup> k vidění v rámci expozice Alfons Mucha: Dva světy na Festivalu RE:PUBLIKA 1918–2018 [26] oslavující sto let samostatného Československa. Expozice probíhala na výstavišti v Brně a jejím cílem bylo propojit dva světy Muchovy tvorby – plátna Slovanské

OBR / 26 EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE V RÁMCI  
EXPOZICE ALFONS MUCHA: DVA SVĚTY. BRNO  
2018



epopeje a jedinečnou sbírku 150 Muchových plakátů, zapůjčených ze soukromé sbírky Richarda Fuxy.<sup>177</sup> Expozici po dobu jejího trvání navštívilo přes 75 tisíc návštěvníků, a proto museli organizátoři dodržovat přísné podmínky. Teplota výstavního sálu se musela pohybovat mezi 18-20 °C a vlhkost vzduchu nesměla přesáhnout 50%. Vystavena byla plátna *Slované v Pravlasti* [1], *Slavnost Svantovítova na Rujáně* [2], *Zavedení slovanské liturgie* [3]. *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4], *Bratská škola v Ivančicích* [5], *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6], *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9]. Kurátorem výstavy byl Karel Srp, který devět pláten

<sup>175</sup> <https://www.ghmp.cz/vystavy/alfons-mucha-slovanska-epopej-2/> (citováno 5. 5. 2022)

<sup>176</sup> *Slované v Pravlasti* [1], *Slavnost Svantovítova na Rujáně* [2], *Zavedení slovanské liturgie* [3], *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4], *Bratská škola v Ivančicích* [5], *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6], *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9].

<sup>177</sup> Jde o nejrozsáhlejší sbírku Muchových děl původně náležící tenistovi Ivanovi Lendlovi. Bohatou sbírku Ivana Lendla v roce 2014 odkoupil nadační fond Richarda Fuxy.

Epopeje instaloval na černé architektonické panely podél stěn hlavní lodi pavilonu. Uprostřed instalace byly umístěny sedačky určené k odpočinku návštěvníků. Plátna byla nasvícena umělým svrchním osvětlením. Unikátem této instalace byla možnost vidět Muchova plátna Epopeje v kontextu jeho plakátové tvorby. Diváci tak měli možnost porovnávat rozlišné výtvarné projevy Alfonse Muchy a hledat případné podobnosti nebo odlišnosti.

#### 4.12. MORAVSKÝ KRUMLOV 2021

Od července 2021 je celý cyklus se souhlasem nadace Johna Muchy opět vystaven veřejnosti v prostorách zámku v Moravském Krumlově. Expozice vznikala v úzké spolupráci mezi GHMP a města Moravský Krumlov a měla by zde zůstat minimálně na dalších pět let. Moravský Krumlov však musel provést celou řadu úprav, kompromisů a splnit mnoho striktních podmínek, aby mohl cyklus znovu po deseti letech vystavit. Město v roce 2016 odkoupilo budovu zámku od soukromého vlastníka, aby v následujících pěti letech mohlo dojít k rozsáhlé rekonstrukci jižního křídla zámku. Tyto úpravy vyšly město na bezmála 135 milionů korun. Zámku byla uložena striktní kritéria týkající se bezpečnosti a úrovně a kvality výstavních prostor.

Zámek nyní<sup>178</sup> splňuje nejvyšší evropské parametry pro vystavení uměleckých děl týkající se mimo jiné osvětlení či stálé teploty a vlhkosti. Cyklus je dnes vystavován za monitorované teploty okolo 20 °C a v prostorech je udržovaná 55% vlhkost vzduchu.<sup>179</sup> Expozici plánoval a na zámku plátna instaloval restaurátor a akademický malíř Tomáš Berger,<sup>180</sup> architektonické řešení expozice vytvořil Tomáš Svoboda a na grafickém zpracování doprovodných materiálů pracovali Adéla Svobodová a Jan Stuchlík.

---

<sup>178</sup> Jaro 2022

<sup>179</sup> <https://www.mucha-epopej.cz/new/platna-muchovy-slovanske-epopeje-jsou-nainstalovana-v-moravskem-krumlove-vystava-zacne-na-prelomu-cervence-a-srpna/> (citováno 11. 3. 2022)

<sup>180</sup> <https://www.ghmp.cz/qartal/co-kdyz-slo-muchovi-o-neco-jineho/> (citováno 11. 3. 2022)

Expozice se nachází ve východním křídle zámku a architektonické řešení výstavních prostor vedlo organizátory k rozvržení cyklu do čtyř místností. Ve všech čtyřech sálech byla zaslepena okna, aby

OBR / 27 EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE NA ZÁMKU V MORAVSKÉM KRUMLOVĚ, 2021



plátna nebyla vystavena přímému slunečnímu světlu. Expozice tak byla osvětlena umělým osvětlením imitujícím denní světlo. Jednotlivá plátna cyklu byla napnuta na kovových rámech ve výšce přibližně půl metru nad zemí a pro dosažení větší stability byla celá konstrukce připevněna lanky nebo podpěrami ke stropu a zdem.<sup>181</sup>

Instalace působí vzdušně, čistě a minimalisticky a i nejvyšší plátna cyklu<sup>182</sup> se vešla pod stropy zámecké galerie. V první a největší výstavní místnosti bylo umístěno čtrnáct pláten cyklu, z kterých čtyři plátna stojí v prostoru a rozdělují instalaci do tří pomyslných celků.

---

<sup>181</sup> Tyto konstrukční prvky (jako úvazy k ráům, lanka ze stropu, podpěry držící konstrukci a jiné) jsou přiznané a tvůrčí tým se rozhodl je ponechat návštěvníkům na očích.

<sup>182</sup> Např. Slavnost Svantovítova na Rujáně [2] měří 8,1 metrů na výšku.





V první místnosti expozice se nachází (v tomto pořadí) plátna *Slované v Pravlasti* [1], *Milič z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9], *Slavnost Svantovítova na Rujáně* [2], *Car Simeon I. Bulharský* [8], *Po bitvě u Grūnewaldu* [14], *Zavedení slovanské liturgie* [3], *Král český Přemysl Otakar II* [16], *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15], *Bratrská škola v Ivančicích* [5], *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6], *Petr Chelčický u Vodňan* [10] a plátno *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4]. Řazení pláten zdánlivě nenásleduje žádnou významovou linii a podřizuje se primárně možností výstavního prostoru.

V navazující menší průchozí místnosti se nachází tři plátna cyklu. Jde o obrazy *Po bitvě na Vítkově* [12], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11] a *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13], ve všech třech případech se jedná o výjevy z české historie. V navazující průchozí místnosti nebyl umístěn žádný z obrazů Epopeje, neboť se sem s největší pravděpodobností jednoduše žádný nevešel. Místnost se tak tvůrčí tým rozhodl ponechat prázdnou. V navazujícím čtvrtém sále se nachází samostatně stojící plátno *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19], které je vystavené samostatně a vytváří v místnosti jakýsi mystický meditativní prostor. Je tak ironií osudu, že plátneu, které za Muchova života nikdy nebylo vystaveno, a které bylo poprvé představeno veřejnosti právě na zámku v Moravském Krumlově, je v této instalaci věnována samostatná místnost.

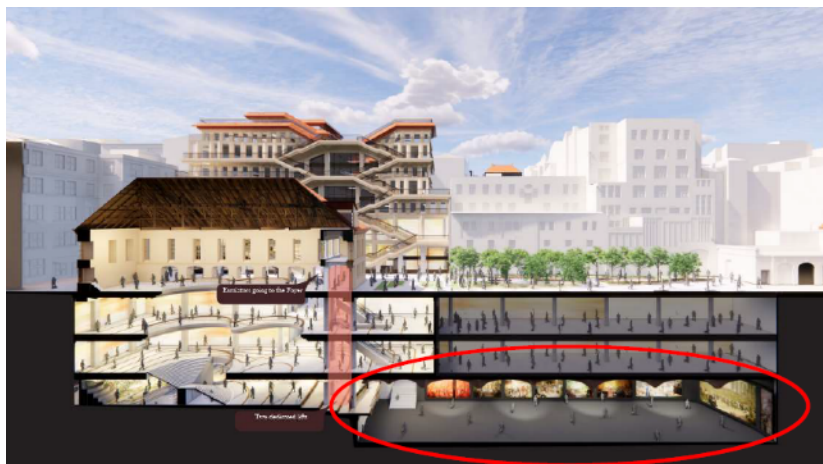
V posledním sále expozice se nachází obraz *Svatá hora Mont Athos* [18] a celou instalaci uzavírá výjev *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20]. Řazení obrazů se zdá být podřízené prostorovým možnostem

galerie a nenásleduje žádný z předešlých konceptů. K obrazům byly vytvořeny minimalistické popisky s názvy obrazů v českém a anglickém jazyce, číslem obrazu a rokem vytvoření. Pro popisky byl zvolen bílý text na černém pozadí, který je dobře čitelný. Nicméně velikost zvoleného fontu je poněkud malá, aby mohla sloužit i osobám se sníženou schopností vidění. Na pokladně je k zakoupení ilustrovaný průvodce o rozsahu 43 stran s popisy jednotlivých obrazů, která následuje číslování a řazení expozice a pomáhá návštěvníkům s orientací.<sup>183</sup> Expozice v současné době není bezbariérová.<sup>184</sup>

#### 4.13. PLÁNOVANÁ VÝSTAVBA PROJEKTU THOMAE S HEATHERWICKA V PALÁCI SAVARIN

Otázka vlastnictví a umístění Slovanské epopeje je stále velmi aktuální a i v současné době se neustále vyvíjí. Koncem ledna 2022 byla uzavřena dohoda mezi hlavním městem Prahou, Nadací Mucha a společností Welwyn company (skupinou Crestyl), která na tomto jednání rozhodla o plánovaném umístění Slovanské epopeje v Praze. Cyklus by měl být na minimálně pětadvacet let umístěn v prostorách paláce Savarin v sousedství Václavského náměstí a ulice Na Příkopech.<sup>185</sup>

OBR / 29 NÁVRHOVÁ STUDIE PROJEKTU SAVARIN, 2021



<sup>183</sup> Ilustrace brožury pro instalaci v Moravském Krumlově byly tištěny v tlumených sépiových barvách a barvy tak neodpovídaly skutečnosti. Autoři grafického zpracování Adéla Svobodová a Jan Stuchlík volili formát, kdy text a ilustrace plátina měli vždy samostatnou stránku.

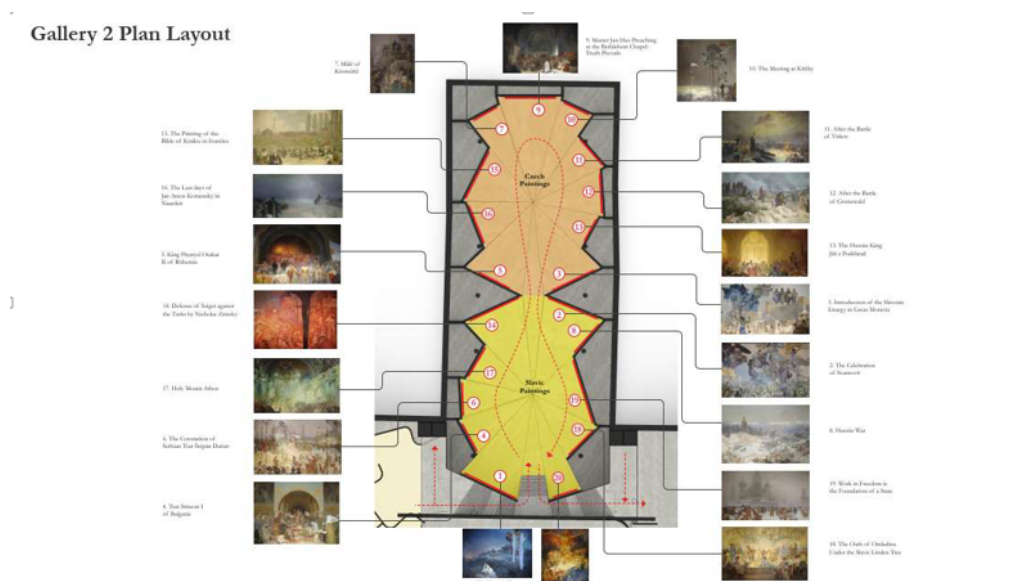
<sup>184</sup> <https://www.mucha-epopej.cz/informace-pro-navstevniky/> (citováno 1.5. 2022)

<sup>185</sup> Expozice je v současné době plánována na 25 let. V kontextu výstavní historie Slovanské epopeje by se jednalo o dlouhodobou/stálou expozici. Nejedná se však o trvalé a definitivní řešení a je tak možné, že Praha v příštím půlstoletí bude iniciovat výstavbu jiného pavilonu.

Na tomto řešení se nečekaně shodli jak zástupci nadace Johna Muchy, tak zástupci hlavního města Prahy. Mohlo by se jednat o pomyslnou tečku za dlouholetými soudními spory mezi pozůstalými po Alfonsovi Muchovi a Prahou. Současná domluva<sup>186</sup> zavazuje Johna Muchu a jeho nadaci, aby stáhli své žaloby a uznali vlastnická práva hlavního města. Vedení hlavního města Prahy se naopak zavázalo, že cyklus dvaceti pláten zůstane v Praze v prostorách určených speciálně pro Epopej a nebude cestovat mimo hranice České republiky. V plánovaných prostorech paláce Saverin by měl vzniknout nejen prostor pro stálou expozici Muchovy Epopeje, ale také pro další Muchova díla z rodinné sbírky.<sup>187</sup>

Detaily plánovaného architektonického konceptu nejsou v současné době známy a s největší pravděpodobností nemají ani definitivní podobu. Existuje však předběžná studie, ve které společnost Welwyn na základě návrhu architektonického studia Thomaes Heatherwicka navrhuje rozsáhlou rekonstrukci a rozšíření budovy barokního paláce Saverin [29]. Je v plánu budovu rozšiřovat nejen směrem vzhůru, ale také pod zem. Prostory galerie, ve kterých by měl být cyklus Epopeje umístěn, by se měly nacházet ve třetím podzemím podlaží. Navrhovaný prostor galerie je tak bez oken a přístupu denního světla, odkázaný pouze na umělé osvětlení. Studie ukazuje rozsáhlý prostor s nepravidelnou

OBR / 30 NÁVRHOVÁ STUDIE GALERIJNÍCH PROSTOR PROJEKTU SAVARIN, 2021



<sup>186</sup> Dohoda byla podepsána 11. 2. 2022

<sup>187</sup> Sběrka rodiny Mucha v současné době představuje nejrozsáhlejší sbírku děl Alfonse Muchy



dispozicí, který je uprostřed opticky předělen na dvě části. Výstavní prostor, by měl mít okolo 15 metrů na šířku a až 60 metrů na délku.<sup>188</sup> Nepravidelně rozvržené obvodové stěny by měly sloužit jako individuální panely pro jednotlivá plátna Epopeje. Tím by jednotlivé obrazy měly být vizuálně odděleny, což by vytvářelo vhodné intimní prostředí mezi divákem a každým plátnem zvlášť.

Dolní okraje všech dvaceti pláten Epopeje jsou na vizualizacích umístěny těsně nad zemí. Jednotlivá plátna jsou rozmístěna po obvodu výstavní haly a návrh neukazuje žádné volně stojící panely v prostoru. Stálá expozice bude významově rozdělena na dvě části, začínající cyklem příběhů evropských Slovanů, na který bude navazovat deset pláten z české historie [30]. Tato navrhovaná studie objektu Saverin je v současné době schválena nadací Mucha, Odborem památkové péče i Národním památkovým ústavem. Pánovaný projekt by měl být dokončen do čtyř let od získání pravomocného rozhodnutí o umístění stavby, tedy v roce 2026 a na formě výstavního projektu by se měla úzce podílet také Nadace Mucha a GHMP.<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/3435962-slovanska-epopej-mela-stravit-minimalne-ctvrtstoleti-v-palaci-savarin-dohodu> (citováno 11. 3. 2022)

<sup>189</sup> <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/alfons-mucha-slovanska-epopej-savarin-vaclavske-namesti/r-d45e91e0828a11eca89f0cc47ab5f122/> (citováno 21. 3. 2022)

## 5. PLÁNOVÁNÍ STÁLÉ EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE

Může se zdát, že zdlouhavé soudní procesy mezi hlavním městem Prahou a Johnem Muchou vyhlídky na realizování expozice v Praze pouze komplikovaly a oddalovaly. Ukazuje se však, že tato dlouhodobá a kontroverzní kauza přináší také mnoho skrytých pozitiv a nebývale posiluje marketingový potenciál pro novou plánovanou expozici ve výstavním pavilonu paláce Saverin. Zdlouhavý soudní proces udržuje cyklus v nepřetržitém povědomí u veřejnosti a jakákoliv nová výstava se jménem Alfonse Muchy v názvu i nadále budí zájem veřejnosti a médií. Tento mediální zájem dělá z expozic Muchových děl velmi atraktivní návštěvnické cíle a výstavy se jménem Alfonse Muchy v názvu trhají návštěvnické rekordy.

Umístění cyklu do prostor projektu Saverin možná uzavírá mnohaletou diskuzi o tom, komu cyklus náleží a kam jej umístit. Zároveň však otevírá novou, přirozeně navazující otázku, jakým způsobem cyklus vystavovat? Slovanská epopěj je dílo nebývale komplexní, obsahující celou řadou kulturních odkazů a dramatických scén, které se na rozdíl od zbylé autorovy tvorby věnují vážnějším a často skličujícím námětům. Dá se předpokládat, že průměrný návštěvník bude očekávat obrazy významově podobné slavným secesním plakátům Alfonse Muchy, neboť tato Muchova tvorba je ve veřejném povědomí pravděpodobně nejrozšířenější. Jak tedy připravit veřejnost na konfrontaci s takto rozsáhlým cyklem naplněným nespočty odkazy k historickým událostem slovanské Evropy? Pokud expozici nesprávně koncipujeme a návštěvník získá představu, že je nezbytné si načíst veškeré texty a informovat se o historii všech vystavených pláten najednou, stane se výstava extrémně náročnou na udržení pozornosti.

Důležitým historickým milníkem je, že se poprvé od samotného vzniku Slovanské epopěje schyluje k vybudování výstavního prostoru na míru díla, nikoliv naopak, jak tomu bylo u předchozích výstav. Tento manipulační prostor představuje nebývalou tvůrčí svobodu a možnost výstavní prostor maximálně optimalizovat diváckému zážitku. Muchův rozsáhlý cyklus je natolik unikátní ve své formě, obsahu i kulturně historické relevanci, že vyžaduje naprosto individuální přístup. Rozvržení, forma a

finální podoba stálé expozice Slovanské epeje by měla vycházet z rozsáhlé odborné diskuze a výstava takového rozměru a významu by měla vznikat ve spolupráci s historiky umění, architektky, restaurátory, kurátory a jinými specialisty ve svém oboru.

Při plánování definitivní podoby této expozice by měl tvůrčí tým čerpat inspiraci z jiných výstav velkoformátových výtvarných celků, vizí a plánů samotného autora, a hlavně z předešlých výstav Slovanské epeje. Studium těchto materiálů, rekonstrukce minulých expozic a hledání ideálního výstavního konceptu může být úkolem náročným a zdlouhavým, ale v současné situaci naprosto nezbytným.

V současné době není známo, kdo by měl být jmenován kurátorem plánované trvalé expozice Slovanské epeje. Je však známo, že expozice výstava by měla být kurátorsky a umělecky spravována ve spolupráci s Nadací Mucha a GHMP. Plánovaná koncepce expozice má ilustrovat sled života umělce a jeho díla. Skrze ostatní Muchova díla z rodinné sbírky má výstava zobrazovat jednotlivé etapy Muchovy tvorby a vrcholit jeho životním dílem – Slovanskou epejí. Forma a konkrétní detaily uspořádání expozice však nejsou v současné době známe a dá se předpokládat, že v průběhu příštích let se budou mnohokrát proměňovat.

V následujících kapitolách se pokusím propojit své dosavadní poznatky se současnými vizemi v otázce plánované expozice a navrhnout co nejpřehlednější soupis relevantních faktorů, z kterých by mohl tvůrčí kurátorský tým vycházet. Vycházím z mého dlouhodobého studia relevantní literatury, architektonických studií, katalogů minulých expozic, a především z mého studia samotných pláten. Ze všech těchto zmíněných materiálů jsem čerpala cenné zkušenosti ohledně pojetí prostoru, rozvržení pláten a mnohých dalších výstavních aspektů.

Výstavní koncepci stálé expozice Slovanské epeje můžeme rozdělit na část prostorovou a obsahovou. Nad těmito možnostmi prezentace se za svého života zamýšlel i samotný autor, který nám zanechal celou řadu poznámek, náčrtů a variant potenciálních výstavních prostor. Nabízí se však otázka, do jaké míry se dogmaticky držet vizí samotného autora a zda jim podřizovat návrhy současných architektů a designéru.

## 5.1. MUCHOVA KONCEPCE

Během instalace Slovanské epopoje ve Veletržním paláci v Praze z roku 1928<sup>190</sup> byla díla Muchou rozřazena do dvou skupin. Na výjevy z *dějin československých* a na výjevy z *dějin všeslovanských*. Toto dělení je podrobně rozepsáno v kapitole 4.2. Katalog, který k příležitosti této výstavy vyšel, však ukazoval i druhý možný způsob řazení obrazů. Druhým způsobem řazení obrazů, dle jejich autora bylo dělení do čtyř významových skupin.

a) Skupina alegorická (*Slované v Pravlasti* [1], *Král český Přemysl Otakar II.* [16], *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6], *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20]. Do této skupiny měl patřit také v té době nevystavený obraz *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19].)

b) Skupina náboženská (*Slavnost Svantovítova na Rujáně* [2], *Zavedení slovanské liturgie* [3], *Svatá hora Mont Athos* [18], *Milíč z Kroměříže* [7], *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13])

c) Skupina válečnická (*Po bitvě u Grünewaldu* [17], *Schůzka na Křížkách* [9], *Po bitvě na Vítkově* [12], *Petr Chelčický u Vodňan* [10], *Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4])

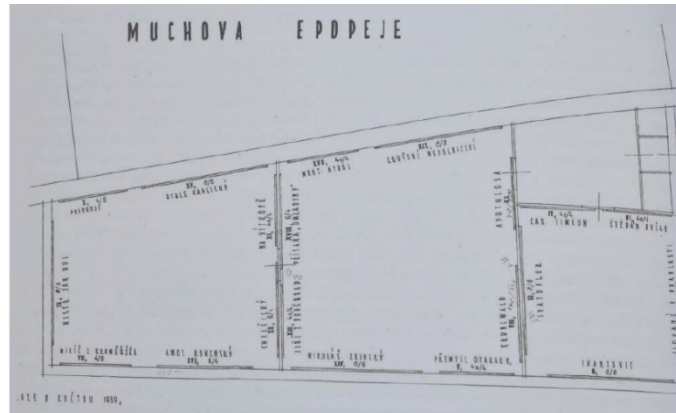
d) Skupina kulturní (*Car Symeon I. bulharský* [14], *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Bratrská škola v Ivančicích* [5], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11].)<sup>191</sup>

Prostory Velké dvorany Veletržního paláce umožňovaly plátna vystavovat jen všechna zároveň v jedné výstavní síni, ale dá se předpokládat, že kdyby Mucha měl takovou možnost, volil by architektonické rozdělení do čtyř místností podle těchto významových celků. Zároveň existuje náskok instalace pro Dům U Hybernů z roku 1939, [31] který ukazuje, že autor plánoval cyklus rozdělit do tří místností. Na této výstavě díla rozdělil do tří významových skupin.

---

<sup>190</sup> Vystavovalo se tehdy 19 obrazů Slovanské epopoje.

<sup>191</sup> NOSHIRO 2011, 26-27.



a) skupina mystická (*Slované v pravlasti* [1], *Slavnost Svantovítova na Rujaně* [2], *Svatá hora Mont Athos* [18], *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19], *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20])

b) skupina historická (*Zavedení slovanské liturgie* [3], *Obrana Szigetü Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4], *Zrušení nevolnictví na Rusi* [6], *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13], *Car Symeon I. bulharský* [14], *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15], *Král český Přemysl Otakar II.* [16], *Po bitvě u Grūnewaldu* [17])

c) skupina husitsko-protestantská (*Bratrská škola v Ivančicích* [5], *Po bitvě na Vítkově* [12], *Petr Chelčický u Vodňan* [10], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11], *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9]).<sup>192</sup> Toto řazení nepochybně vycházelo z prostorových možností, které Dům U Hybernů nabízel. Tyto instalace, jejichž realizaci přihlížel i samotný autor nám umožňují bližší poznání Muchových výstavních záměrů a mohou pro nás představovat cenný zdroj inspirace.

<sup>192</sup> NOSHIRO 2011, 107.

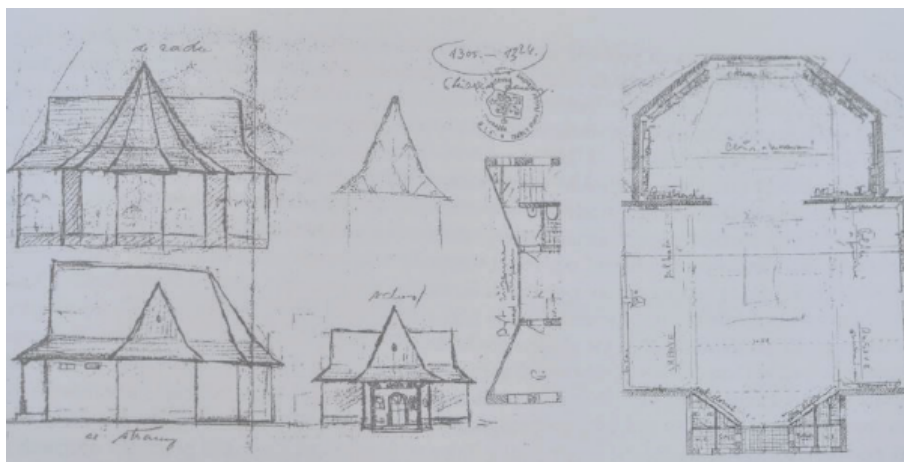
Jako další podstatný zdroj informací nám může sloužit Muchův ateliér na zbirožském zámku, neboť Mucha si ateliér plně přizpůsobil potřebám svého díla. Mucha například nechal ve svém ateliéru zhotovit prosklenou střechu, která umožňovala na díle pracovat za přirozeného stropního osvětlení. Mucha se aktivně zapojoval do hledání vhodných prostor pro vystavení cyklu a měl jasné představy o podobě pavilonu pro své životní dílo.

OBR / 32 MUCHŮV ATELIÉR NA ZÁMKU ZBIROH, 1912



Jeho cílem bylo vybudování jakéhosi Chrámu slovanstva, všeslovanského centra, v jejímž středu by byla Slovanická epopěj.<sup>193</sup> Existuje také Muchova skica jím navrhovaného výstavního pavilonu [33]. Šlo o oktogonální stavbu, kam Mucha plánoval plátna řadit podél stěn výstavní síně, a kterou plánoval

OBR / 33 MUCHOVA SKICA VÝSTAVNÍHO PAVILONU, POHLEDY A PŮDORYS



<sup>193</sup> „Nechci, aby byly obrazy dány do galerie, kde by visely jen pro několik málo návštěvníků.“ Muchův citát z pražského Pondělíku z 26. 6. 1928.

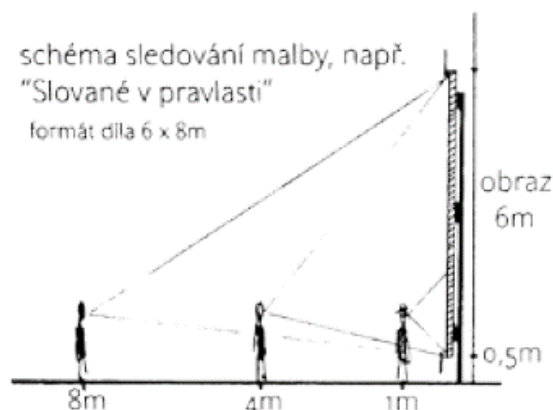
osvětlit prostřednictvím střešního okna. S podobnou dispozicí se však v současné koncepci výstavní síně projektu Saverin nepočítá, neboť má být Epopej umístěna v třetím podzemním podlaží. Současné restaurátorské posudky zároveň doporučují plátna nevystavovat přímému dennímu světlu.

Při volbě osvětlení je nezbytné vzít v potaz techniku, kterou jsou plátna namalována. Mucha používal kombinaci olejomalby a malby vaječnou temperou, což jsou média, které se ze zkušenosti mohou při nevhodném osvětlení lesknout a snižovat viditelnost a přehlednost výjevu. Při plánování osvětlení je tak na místě zvážit umělé osvětlení iluzivně vyvolávající dojem denního světla,<sup>194</sup> které by plátna prezentovalo v takovém světle, pod jakým je tvořil sám autor.

## 5.2. POJETÍ PROSTORU

Cyklus Slovanské epopeje je tvořen velkoformátovými malbami, u kterých je nezbytné, aby měl divák dostatečný odstup. Je třeba vzít úvahu vzdálenost před obrazy, ze které lze plátna vnímat jako celek. Mucha při tvorbě cyklu záměrně pracoval s perspektivním zkrácením horních částí obrazů a tak je všech dvacet pláten Epopeje určených k nahlížení zespodu. Příkladem můžou být nadměrné postavy v horní části některých pláten, kdy Mucha počítal s tím, že objekt vzdálený od pozorovatele se opticky zmenší. Cyklus není navržený tak, aby umožňoval posunutí optického těžiště obrazů do středních nebo vyšších částí děl, tím čímž by se celá kompozice proporčně změnila. Tomu napovídají také mnohé studie a fotografické předlohy z Muchovy dílny. Inspiraci s největší pravděpodobností čerpal ze svých bohatých

OBR / 33. NÁKRES MOŽNOSTÍ VIDĚNÍ DIVÁKA



<sup>194</sup> Dojem slunečního dne: 150 Luxů.

zkušeností s výtvarnými pracemi na divadelních kulisách a dramatické výjevy monumentálních rozměrů mohou na diváky působit jako scény odehrávající se na podiu divadla.

Vlasta Čiháková-Noshiro, historička umění a zároveň kurátorka úspěšné expozice Slované epopoje v Národním centru umění v Tokiu z roku 2017, ve své publikaci uvádí, že by divák měl mít možnost nahlížet na jednotlivá plátna s minimálním odstupem 8m. U největších pláten cyklu doporučuje ideálně 12m odstupy.<sup>195</sup> Celou kompozici obrazu lze celistvě vnímat až od vzdálenosti rovnající se největšímu rozměru díla.<sup>196</sup> Současně se při plánování rozvržení nesmí opomenout prostor pro volný pohyb návštěvníků procházejících expozicí.<sup>197</sup> Současný schématický návrh výstavní síně paláce Saverin počítá se vzdáleností 15m.<sup>198</sup> Čiháková-Noshiro zároveň uvádí, že Mucha díla inscenoval tak, že se má divák ocitnout ve výšce hlavní zápletky příběhu. Poukazuje na to, že u žádné z instalací, u jejichž realizace byl Mucha za svého života přítomen, nebyla díla vystavena výše než 50cm nad zemí. Na základě výše zmíněné publikace a popsaných vizí Alfonse Muchy by dle mého názoru měla plátna Epopeje být zavěšená nízko k podlaze.

---

<sup>195</sup> NOSHIRO 2011, 106.

<sup>196</sup> Výsledná vzdálenost pozorovatele od plátna by se měla rovnat základně vrcholu vepsaného rovnostranného trojúhelníku.

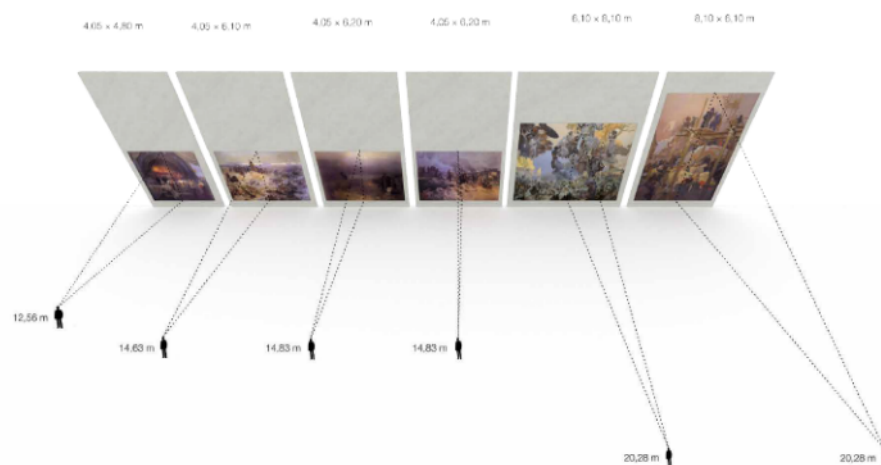
<sup>197</sup> KOČAŘ 2018, 27.

<sup>198</sup> Tomáš Kočař ve své práci navrhuje odstup dokonce 20,28 m



Za ideální považuji umístění do takové výšky, aby u výjevů, kde postavy prvního navazují intenzivní oční kontakt s divákem,<sup>199</sup> mohl divák skutečně stát postavě tváří v tvář. Zároveň bych upřednostnila způsob zavěšení, kdy jsou všechna plátna cyklu zavěšená do jedné výšky podle spodního rámu obrazů.

OBR / 34 STUDIE PROSTOROVÝCH POŽADAVKŮ CYKLU SLOVANSKÉ EPOPEJE



Dle mého názoru by takový způsob instalace dal cyklu, tvořenému z pláten různých rozměrů uniformní vzhled. Pokusila bych se vyhnout způsobu instalace, kdy jsou plátna umístěná výše než půl metru nad zemí. Ač jsou plátna Slovanské epopie určena k divadelnímu pohledu, zajímavým prvkem instalace by mohl být přístup na lávku či balkon, který by umožňoval na cyklus nahlížet i seshora. Divák by tak získal přístup k detailům horní části obrazu, a zároveň by si mohl lépe uvědomit proces, jakým Mucha zavěšená plátna na Zbirohu tvořil. Tento instalační prvek by zároveň umožňoval rozmělnit velké množství diváků ve výstavní hale. Vzhledem k tomu, že expozice bude mířit na široké spektrum návštěvníků, považuji za vhodné počítat také s osobami se sníženými možnostmi pohybu.

Zároveň bych zvažila také umístěním sedaček či jiných prvků určených k odpočinku návštěvníků. Umístění odpočinkového sezení uprostřed expozice také umožňuje divákům si dílo do detailu prohlédnout. V momentě, kdy dopřejeme divákům dostatečný prostor k vizuálnímu pojetí

<sup>199</sup> Například plátna Slované v pravlasti [1], Slavnost Svantovítova na Rujáně [2], Milíč z Kroměříže [7], Bratrská škola v Ivančicích a jiné [5].

díla, umožníme jim na dílo nahlížet z vícero dimenzí a úhlů. Vzdálenost okolo 1m od plátna je ideální pro sledování detailů Muchova rukopisu. Vzdálenost okolo 4m od pláten umožňuje návštěvníkům plně pojmout monumentální rozměry pláten a teprve ve vzdálenosti přibližně 8m je možné vnímat kompozici jednotlivých scén.

Takto vytyčený prostor mezi plátnem (mezi 4–8m na šířku) a divákem by měl být ponechán volný, aby umožňoval volný pohyb.<sup>200</sup> Zároveň je důležité, aby se při architektonické realizaci počítalo s bezbariérovým přístupem. V neposlední řadě je nezbytné zajistit muzejní standard pro osvětlení<sup>201</sup> a budova musí umožňovat udržení stabilní teploty 20°C. Vlhkost vzduchu v expozici by neměla přesáhnout 55-60%. Také je nutné klást důraz na zabezpečení celého galerijního objektu a bezpečnostních opatření pro udržování dostatečné vzdálenosti návštěvníků od jednotlivých pláten.

### 5.3. OBSAHOVÁ KONCEPCE

Pokud vyjdeme z představ samotného autora a projdeme dobové zdroje ve snaze najít inspiraci pro možné uspořádání expozice tak, jak ji plánoval sám Mucha, zjistíme, že není moc z čeho vycházet. Jak jsem uváděla v kapitole 5. 1., samotný autor cyklus rozdělil na deset pláten světové a deset pláten české historie.<sup>202</sup> Vyjma tohoto způsobu rozdělení se můžeme setkat s jiným dělením na čtyři významové skupiny, nehledě na to, zda se jedná o námět světový či domácí. Další vzorové rozvržení, které se nám dochovalo, je Muchův náčrt plánované instalace pro Dům U Hybernů z roku 1939 [31], který ukazuje, že autor plánoval cyklus rozdělit do tří místností podle tří významových skupin.<sup>203</sup> Tyto způsoby řazení však byly vždy úzce navázané na výstavní prostory, do kterých bylo potřeba cyklus umístit, a podřizovaly se tedy možnostem architektury.

V současné době se poprvé nabízí možnost podřídit výstavní prostor samotnému cyklu. Pro tento úkol však nemáme žádný ideální výstavní vzor, z kterého bychom mohli vycházet. Existují bývalé

---

<sup>200</sup> NOSHIRO 2011, 106.

<sup>201</sup> Který nesmí přesahovat 150 Luxů.

<sup>202</sup> První část obsahovala výjevy z dějin Čechů a Moravanů a druhá část měla obsahovat obrazy ostatních slovanských národů-Srbů, Rusů, Poláků a Bulharů.

<sup>203</sup> Skupinu *mystickou* (5 pláten), skupinu *historickou* (8 pláten) a skupinu, kterou označoval za „*busitskoprotestantskou*“ (7 pláten).

expoziční, na kterých se však cyklus často vystavoval neúplný. Závěr, že neexistuje jeden správný způsob řazení jednotlivých pláten, tak aby významově plynule navazovala, nevychází z nepochopení Muchova konceptu, nýbrž poukazuje na fakt, že jednotlivá plátna na sebe nikdy plynule nenavazovala. Muchova plátna ukazují historické události v rozpětí přibližně mezi třetím stoletím a druhou polovinou století devatenáctého. V cyklu se mísí nejstarší folklor a slovanské legendy s reálnými historickými událostmi a najít validní společné jmenovatele pro vytvoření významově nebo časově kontinuální osy je opravdu složité. Snadno se nám může stát, že bychom se na naší uměle vytvořenou osu snažili zároveň naroubovat výjevy odehrávající se v 9. století na Velké Moravě a scény odehrávající se o tisíc let později v Rusku. Další komplikací je, že ne všechny scény jsou situované na reálných místech a ne všechny ukazují reálné historické události.

## 6. CÍLOVÉ SKUPINY

Při plánování optimálního rozvržení expozice jsem došla k závěru, že namísto hledání srozumitelné struktury tam, kde žádná strukturovaná návaznost není a nikdy nebyla, je důležitější se zaměřit na skupiny návštěvníků, kterým má být cyklus prezentován.

Profesor Eliséo Veron spolu s doktorkou Martine Levasseur ve své publikaci z roku 1989 definovali čtyři typy muzejních a galerijních návštěvníků. Návštěvníky typu *ryba*, *kobylka*, *motýl* a *mravenec*.<sup>204</sup> Návštěvníci typu *ryba* proplouvají expozicí během krátkého času a jednotlivým exponátům věnují jen letmou pozornost, zatímco návštěvníci typu *kobylka* selektivně vybírají jen ta díla, která je zajímají a prochází instalací cíleně se zastávkami u konkrétních děl.

Návštěvníci typu *motýl* se výstavou pohybují víceméně náhodně, přelétají od exponátu k exponátu a nenásledují trasu, kterou jim vytyčil kurátor expozice. I přesto však si však prohlédnou většinu vystavovaných objektů. Posledním zmíněným typem je *mravenec*, což je typ diváka, který si systematicky prohlíží veškeré exponáty expozice, čte veškeré popisky a věnuje všem objektům nadstandartní množství pozornosti a času.

Podobným způsobem dělí potenciální návštěvníky také Beverly Serrell ve své publikaci *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*.<sup>205</sup> Rozděluje je na *letmé* návštěvníky (transient), kteří expozicí jen letmo probíhají, *sběratele* (sampler), kteří si pečlivě vybírají a studují jen díla, která je zaujmou a na poslední typ studujících *metodických* návštěvníků (methodical), kteří pečlivě studují každý z vystavených exponátů.<sup>206</sup> Při plánování výstavního konceptu pro stálou expozici Slovanské epeje jsem vycházela z poznatků profesora Verona a doktorky Levasseur<sup>207</sup> a Beverly Serrell a došla k závěru, že cyklus Muchových pláten je nutné zaměřit na návštěvníky typu *kobylka* případně *sběratel*.<sup>208</sup> V případě, že by návštěvník měl dostatek času a energie Muchovo dílo do detailu studovat, expozice by mu měla zároveň umožňovat prohlídku stylem *motýl*.

---

<sup>204</sup> VERÓN/LEVASSEUR 1989.

<sup>205</sup> SERRELL 1996.

<sup>206</sup> SERRELL 1996.

<sup>207</sup> VERÓN/LEVASSEUR 1989.

<sup>208</sup> SERRELL 1996.

Expozice Slovanské epeje je sice dílem názorným a čitelným, ale také významově velmi intenzivním. Není tak možné od všech návštěvníků očekávat přístup typu *mravenec*. Zároveň jsem došla závěru, že ne všichni návštěvníci studující expozici návštěvníckým přístupem *kobylka* vyhledávají stejná témata. Proto jsem si v rámci svého výzkumu definovala tři stěžejní podskupiny návštěvníků, na které by měla výstava cílit. Jde o širokou laickou veřejnost, školní skupiny a cizince. Zmíněné tři návštěvnícké skupiny lze snadno definovat a téma expozice připravit na míru jejich individuálním potřebám. Pro tyto tři skupiny bude vytvořeno několik návštěvníckých okruhů, které by expozici nenásilným způsobem rozdělili na menší snadněji pojmátelné celky, které by návštěvníky vedly k dílům, u kterých by se měli zastavit a detailněji je prostudovat.

Individuální prohlídky by tak nemusely obsáhnout informace k veškerým plátnům, ale mohly by se zaměřovat se na motivy a příběhové linie, které jsou relevantní pro jednotlivé skupiny návštěvníků. Rozdělení výstavy na menší provázané a lépe srozumitelné okruhy umožňuje návštěvníkům se v prostorech lépe orientovat a vyhnout se přehlčení informacemi.<sup>209</sup> Považuji za nezbytné instalaci koncipovat tak, aby byla co nejvariabilnější a mohla zároveň cílit na nejširší laickou veřejnost i na specifické skupiny návštěvníků. Neopomenutelnou skupinou návštěvníků jsou zajisté také hosté z řad odborné veřejnosti, kteří často bývají hlavním kritiky. Na tuto skupinu však necílí žádný z předem připravených okruhů.

## 6.1. ÚVODNÍ PANEL A NÁVŠTĚVNICKÉ OKRUHY

V úvodní části výstavy by se měla nacházet samostatná místnost nebo oddělený panel, který by návštěvníka stručně seznamoval s tvorbou Alfonse Muchy a s dílem Slovanské epeje. Vhodným interaktivním prvkem by měla být mapa Evropy, ukazující místa, na kterých se Epeje odehrává. Díky této mapě se mohou cizinci i místní zaměřit na lokalitu, která jim je osobně blízká. Cílem tohoto prvku je představit divákům rozlohu a rozmanitost slovanské Evropy.

V úvodní části instalace by divákům měly být také představeny návštěvnícké okruhy, zaměřující se na obrazy relevantní pro jejich oblast zájmů. Například prohlídky pro školní skupiny by

---

<sup>209</sup> CSIKSZENTMIHALYI/HERMANSON 1995.

měly být individuálně koncipovány s ohledem na náročnost témat. Cílem tohoto rozdělení není diváky slepě navigovat po vybraných výjevech a zbylá plátna přehlížet, nýbrž je navést k dílům, které by měli nastudovat podrobněji. Vycházím z vlastní zkušenosti studia jednotlivých pláten, kdy k pochopení jednotlivých motivů je potřeba nastudovat obsáhlý popis zasvěcující diváka do historicko-kulturního kontextu. Studium dvaceti textů ke dvaceti zdánlivě nesouvisejícím plátnům Epopeje (styl *mravenec*) je pro většinu návštěvníků zahlcující. Výsledkem by tak mohlo být, že si divák v důsledku přemíry informací žádný z příběhů pořádně neuchová v paměti.

Návštěvník by měl mít možnost si vybrat jeden z nabízených okruhů, ve stojanu si vyzvednout průvodce obsahující texty, obrazovou přílohu a nezbytné informace o cyklu. Na základě instrukcí a vedený interaktivním značením by se měl vydat po vytyčené trase. Jednotlivé okruhy by měly být označené barevnou linkou vedoucí po podlaze či stěnách expozice, která by navigovala návštěvníky k vyznačeným zastávkám. Považuji za vhodné barevné linky doplnit také kontrastním vzorem či světelnými/kontrastními prvky pro lepší orientaci osob se sníženou schopností vidění a vnímání. V následujících kapitolách definuji návštěvnické okruhy A, B, C, D, E a F.

## 6.2. OKRUH A: ŠIROKÁ VEŘEJNOST

**Okruh A** by se měl zaměřovat na širokou návštěvnickou veřejnost a osvětlovat návštěvníkům podstatu tvorby Alfonse Muchy. Je nezbytné tento okruh koncipovat takovým způsobem, aby co nejsrozumitelnějším způsobem předával co nejucelenější objem informací. Tyto informace musí mít divák možnost vstřebávat nenáročnou a poutavou formou. Jen tak dokáže instalace cílit na co nejširší vzorek návštěvníků a udržet jejich pozornost po co nejdelší dobu.<sup>210</sup>

Pro návštěvnický **okruh A** jsou ideální plátna *Slované v Pravlasti* [1], *Slavnost Svantovítova na Rujaně* [2], *Obrana Szigetu Mikulášem Šubičem-Zrinským* [4], *Milíč z Kroměříže* [7], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9], *Petr Chelčický u Vodňan* [10], *Husitský král Jiří z Poděbrad*<sup>211</sup> [13], *Car Symeon I. bulharský*<sup>212</sup> [13], *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na*

---

<sup>210</sup> SERRELL 1998, 122.

<sup>211</sup> Příklad Muchovy historické malby.

<sup>212</sup> Příklad užití exotických orientalizujících motivů.

*cara východořímského* [15], *Po bitvě u Grünewaldu* [17], *Svatá hora Mont Athos* [18], *Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou* [19]. Na těchto obrazech lze nejenom demonstrovat všechny výtvarné projevy typické pro tvorbu Alfonse Muchy, ale také prvky, které Slovanskou epopej ukotvují jako dílo oscilující na prahu moderny.

Doprovodná obrazová brožura by v tomto případě měla návštěvníky uvést do kontextu romantické a historické malby devatenáctého století a seznámit je s typickými projevy secese. Zároveň by jim měly být přestaveny rozdíly a podobnosti mezi těmito výtvarnými směry tak, aby je sami dokázali od sebe rozlišovat. Mezi takové projevy patří historické náměty, dramatické a emočně napjaté scény, hrdě stojící figury teatrálně pózující jako na jevišti divadla, náměty spojené s vlastenectvím, hrdinstvím, odhodláním k boji za vysoké morální ideály, dobové oděvy či použití orientálních a jiných exotických dekorativních prvků. Tedy prvky typické pro historickou/romantickou malbu. Cílem těchto praktických příkladů je naučit diváka rozeznávat prvky historické malby na díle Epopeje.

Doprovodný materiál by zároveň měl diváka naučit rozeznat typické prvky pro Muchovu tvorbu. Mezi takové prvky patří například postavy líbezných dívek s rozpuštěnými vlasy, postavy mladých atletických chlapců, či snové mystické scény odehrávající se v neurčitém transcendentním prostoru. Tyto prvky typické pro takzvaný *Le style Mucha* se zároveň stávají typickými projevy pro secesi. Na cyklu Slovanské epopeje jde skvěle ilustrovat, jak Mucha umísťuje své scény na pomezí mezi naším reálným světem a jinakým mystickým snovým prostorem.

Tyto protichůdné tendence se dají nejlépe demonstrovat na způsobech, jakými Mucha volí pozadí pro jednotlivé scény Epopeje. Zatímco některé výjevy se odehrávají v historizující architektuře připomínající divadelní kulisy, zbylé jsou umístěny do neurčitého prostoru nebeské sféry či na pozadí, které je spíše dekorativní plochou, než realistickou krajinou. V Muchově tvorbě můžeme také pozorovat pnutí mezi postavami a pozadím, na kterém vystupují. Dívčí vlasy často přechází v ornamentální dekor, stejně tak jako rozevláté drapérie, které boří hranice mezi obrazem a divákem a volně přesahují do rámu obrazu. Na Epopeji můžeme tyto prvky pozorovat u folklorních dekorů,<sup>213</sup> či

---

<sup>213</sup> Příkladem může být obraz *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15].

postav pohybujících se na pomezí jednotlivých narativních dějů.<sup>214</sup> Doprovodné materiály by také měly návštěvníkům poskytnout možnost zmíněné prvky na vystavených plátnech Epopeje aktivně vyhledávat. K tomu jim bude poskytnut jakýsi klíč k rozeznání jednotlivých, často protichůdných výtvarných projevů, které se v cyklu Epopeje objevují.

#### 6.2.1. VZOROVÝ KONCEPT PRO OKRUH A

Zajímavým zdrojem inspirace pro expozici Slovanské epopeje a jejích doprovodných programů pro širokou veřejnost mohou být materiály a prostředky, které připravila v roce 2019 Národní galerie Praha pro výstavu *Francouzský impresionismus: Mistrovská díla ze sbírky Ordrupgaard*.<sup>215</sup> Tato instalace představuje zajímavý inspirační vzor, neboť prezentovala soubor impresionistických děl, která jsou, podobně jako Muchova tvorba, u veřejnosti dlouhodobě populární. Zároveň se jednalo o zdánlivě nesourodý soubor děl rozličných autorů, námětů a rozměrů. Vystavovala se zde impresionistická díla se sbírek dánského muzea Ordrupgaard doplněná o obrazy patřící Národní galerii Praha.<sup>216</sup> Kurátoři expozice Petr Šámal a Petra Kolářová se zároveň rozhodli skrze informační panely veřejnosti představit postavu Wilhelma Hansena, obchodníka a vášnivého sběratele impresionismu, který impresionistické umění sbíral v době, kdy o tato umělecká díla nejevili tradiční sběratelé, obchodníci a kritici valný zájem. Právě jeho progresivní umělecká sbírka tvoří základ expozice muzea Ordrupgaard.<sup>217</sup> Kurátorská dvojice za pomoci architektonického atelieru SGL adaptovala putovní kolekci do prostor Paláce Kinských a představila tak vděčné téma impresionismu ve srozumitelné formě, která měla přesahovat jazykové, kulturní i generační bariéry.

O úspěšnosti výstavy vypovídají mimo jiné návštěvnické rekordy, kdy expozici trvající 91 dní navštívilo přes 100 000 návštěvníků. V průměru se tedy jednalo o přibližně 1 101 lidí denně. Výstava se tak stala nejnavštěvovanější expozicí roku 2019.<sup>218</sup> Za zmínku stojí zpracování popisků a informačních textů, které vedly diváky k vybraným obrazům, u kterých vysvětlovaly, proč je daný

<sup>214</sup> Příkladem může být obraz *Slované v Pravlasti* [1], *Svatá hora Mont Athos* [18] a mnohé další.

<sup>215</sup> Expozice se nacházela v prostorech Paláce Kinských, Staroměstské náměstí 12, Praha 1.

<sup>216</sup> <https://www.ngprague.cz/udalost/226/francouzsky-impresionismus>, (citováno 25. 2. 2022)

<sup>217</sup> ŠÁMAL/NERADOVÁ 2019.

<sup>218</sup> <https://www.artantiques.cz/navstevnost-tuzemskych-galerii-2019> (citováno 25. 4. 2022)



obraz, styl, autor nebo technika v rámci vývoje uměleckého směru tak důležitý. Texty návštěvníky nepřehlcovaly zbytečnými informacemi a učily je rozeznávat jednotlivé výtvarné prvky typické pro tvorbu impresionistů. Galerie nabízela celou řadu doprovodných programů, které vhodně cílili na rozdílné zájmy rozlišných skupin návštěvníků.

### 6.2.2. ŠKOLNÍ SKUPINY

Cyklus Slovanské epeje je dlouhodobě mediálně označován za české národní dílo<sup>219</sup> a tento vlastenecký rozměr by se neměl při plánování expozice opomínat. Na cyklus by se mělo nahlížet jako na dílo oslavující Slovanů v dobovém kontextu nově vznikajícího Československa. Tyto myšlenky slovanských kořenů a propojenosti jednotlivých slovanských kultur se dají vhodně upravit a interpretovat pro návštěvníky různých věkových skupin. Při správném pojetí může expozice Slovanské epeje plnit edukativní funkci a cílit na školní návštěvnícké skupiny. Okruh určený pro školáky by měl dílo zasadit do historicko-politického kontextu své doby. Expozice by měla cílit na různé věkové skupiny žáků za pomoci správně cílených popisků, pomocných textů a doprovodných programů. Obsah jejich brožury by měl být doplněn ilustracemi a přehlednými nákresey a věcně představovat jednotlivé scény převážně z českých dějin, se kterými jsou zvláště mladší žáci nejlépe obeznámeni.<sup>220</sup>

Součástí plánované expozice by také měly být materiály určené pro učitele. Tyto cílené texty a obrazové přílohy by vyučující měli mít možnost obdržet jak na místě, tak v elektronické podobě na webových stránkách instituce. Návštěva Slovanské epeje by v ideálním případě mohla představovat vítaný přínos do osnov hned několika předmětů a obohacovat hodiny výtvarné výchovy, dějepisu, literatury či společensko-vědního základu. Je prokázáno, že schopnost vnímání a učení zvláště u dětí mladšího školního věku je velmi úzce propojeno s vyučovací činností učitele.<sup>221</sup> Je tak nezbytné poskytnout vyučujícím dostatečné množství informací a materiálů dopředu, prostřednictvím webových stránek. Díky tomu se mohou vyučující dopředu s cyklem obeznámit, a představit jej svým studentům v řádném kontextu. Zároveň je důležité upozornit, že Muchova Epeje není ideálním objektivním

---

<sup>219</sup> DVOŘÁKOVÁ 2014.

<sup>220</sup> Při návrhu těchto průvodních brožur je na místě zvážit také ekonomické aspekty.

<sup>221</sup> HELUS 1982.

materiálem k vyučování slovanské historie. Cyklus odráží Muchovo vlastenecké cítění a mnohé scény jsou značně zkrácené a ze své podstaty neodpovídají skutečným událostem.

### 6.2.3. OKRUH B: ŽÁCI PRVNÍHO STUPNĚ

Udržení pozornosti a získání zájmu nejmladších návštěvníků vzdělávacích expozic a muzejních programů představuje náročnou výzvu pro muzejní kurátory po celém světě. Současné studie ukazují, že vhodný způsob, jak udržet a maximalizovat pozornost návštěvníků mladšího školního věku je zařazení interaktivních prvků s využitím všech povrchů výstavního prostoru. Jedná se o užití typografie různých rozměrů a nákresů, které jsou umístěny nejen tradičně na zdech ve výšce očí, ale přechází také na zem, stěny či strop.<sup>222</sup> Takové vizuálně stimulující prvky vedou dětské návštěvníky k interakci s objekty a pomáhají jim si z expozice odnést maximum. Tato interaktivní typografie může být jistě použita i u expozice Slovanské epopeje, která necílí jen na žáky prvního stupně, ale na návštěvníky různých generací.

Tyto prvky mohou být kombinovány s tradičním způsobem vystavování pláten na stěnách a mohou sloužit jako zajímavý doplněk. U expozice Slovanské epopeje bych volila například linie vedoucí po podlaze označující trasy jednotlivých návštěvnických okruhů, grafická označení jednotlivých „zastávek“, již zmíněnou mapu v úvodu expozice, netradičně umístěné tabule s cílenými informacemi ve výšce očí malých návštěvníků, či interaktivní prvky v podobě QR kódů. Tyto prvky se dají adaptovat architektonickým možnostem prostoru. Výhodou současného architektonického návrhu paláce Severin může být absence oken a členitost stěn, které umožňují maximální pole působnosti pro výstavní prvky tohoto typu.

Expozice Slovanské epopeje by měla nejmladší žáky obeznámit s nejdůležitějšími příběhy a klíčovými legendami našich dějin, jako je příchod Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu, příběh Jana Husa, příběh husitské revoluce či seznámení s dílem Jana Amose Komenského. V rámci doprovodného programu se mohou žáci naučit tyto osobnosti identifikovat na jednotlivých plátnech Epopeje a vnímat je v kontextu české historie. K tomuto účelu jsou nejlépe vhodná plátna *Slované v Pravlasti* [1],

---

<sup>222</sup> KIM/LEE 2016.

*Zavedení slovanské liturgie* [3], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Schůzka na Křížkách* [9] či plátno *Po bitvě na Vítkově* [12].

Cílem **okruhu B** je sledovat příběh Slovanů od pravlasti po zavedení křesťanství a příchod věrozvěstů Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu. V této části by měl být kladen důraz na důležitost národního jazyka a písma. Následně by se žáci měli prostřednictvím instalace seznámit s postavou Mistra Jana Husa a jeho reformátorskými ideami. Jeho myšlenky představit v dobovém kontextu a vysvětlit vznik husitského hnutí, jako reakci na nespokojenost s tehdejšími praktikami církve. Tento moment radikalizace se dá skvěle ilustrovat na plátně *Schůzka na Křížkách* [9]. **Okruh B** by měl vrcholit plátnem *Po bitvě na Vítkově* [12]. Návštěva expozice Epopeje by měla fungovat jako doplňující program k výuce o husitských válkách. Cyklus Slovanské epopeje však není objektivní ilustrací dějin husitského hnutí. Ukazuje Muchovu emočně silně zabarvenou verzi konfliktu se silným morálním podtextem. Je tak nezbytné, aby se vyučující na výklad této polarizující etapy našich dějin předem připravil.

Je k diskuzi, zda jako součást **okruhu B** zařadit například plátno *Petr Chelčický u Vodňan* [10] které ukazuje negativní dopady husitských bojů a utrpení civilistů. Tento Muchův výjev vykresluje husity jako zločince a násilníky, což může být pro nejmladší žáky, kteří se s tímto obdobím naší historie seznamují úplně poprvé, silně matoucí. Při plánování **okruhu B** cíleného na žáky prvního stupně jsem také vynechala plátna, zobrazující oslavné momenty z historie ostatních slovanských států. Takové náměty jsou pro tuto skupinu nejmladších návštěvníků nejenom složitě uchopitelné, ale také vyžadují veliké množství času k orientaci a pochopení základních historických souvislostí. Považuji tak za podnětější zaměřit se na plátna s náměty s českých dějin, která mají žákům být představena v historické posloupnosti, zatímco zbylá plátna Epopeje mohou sloužit jako kulisa dokreslující monumentálnost cyklu a rozmanitost zpracovaných námětů.

**Okruh B** pro žáky prvního stupně ZŠ by neměl přesáhnout 45min a je vhodné do něj zařadit doprovodný program v podobě pátracích her, kdy žáci napříč plátny hledají postavy, které se v rámci Epopeje vyskytují opakovaně (např. Jana Žižku) nebo často se vyskytující motivy (dívky s věnci, bílé koně, křížácká vojska a jiné). Žáci se mohou také učit rozeznávat jednotlivé husitské zbraně, vozovou

hradbu, či hledat klíčové postavy našich dějin na základě popisu. Díky hrám tohoto typu je možné do okruhu B zakomponovat i zbylá plátna cyklu.<sup>223</sup>

### 6.3. VZOROVÝ KONCEPT PRO OKRUH B

Inspiraci pro zpracování tohoto okruhu můžeme hledat například u výstavy Petra Síse: *O létání a jiných snech*, kterou v roce 2019 připravilo Centrum současného umění DOX v roce 2019.<sup>224</sup> Autory expozice byli Michaela Šilpochová, Leoš Válka a Ivana Brádková, kteří si ve své kurátorské tvorbě vzali za cíl představit imaginativní svět Petra Síse prostřednictvím ilustrací a textů z pěti jeho autorských knih. Samotná tvorba Petra Síse si klade nelehký úkol představit složité koncepty „vnitřní“ a „vnější“ svobody z pohledu dětí a dospělých.<sup>225</sup> Výstava *O létání a jiných snech* cílila na návštěvníky z řad dětí i dospělých a o úspěšnosti této expozice vypovídá také rekordní návštěvnost. Výstavu v centru DOX navštívilo evidovaných 95 375 osob a expozice byla pro velký zájem návštěvníků dvakrát prodloužena. Reálné počty návštěvníků však nepochybně přesahovaly hranici 100 000 osob, neboť do celkové návštěvnosti nebyly započítány děti do šesti let, které mají vstup do centra DOX zdarma, a na které expozice z velké části cílila.<sup>226</sup> Vystavena byla díla malých i velkých formátů, grafika, koláže, malba, papírové plastiky, velkoformátová tapisérie, malba na zeď či audiovizuální prvky.<sup>227</sup> Právě střídání těchto rozličných prvků pomáhá nejmladším návštěvníkům udržet pozornost, neboť měnící se prostředí přináší neustálý přísun nových podnětů.<sup>228</sup> Za zmínku stojí také architektonické zpracování výstavy, v rámci které bylo v expozici vytvořeno jakési bludiště s dvířky do úrovně pasu, které dávalo dětem možnost prostupovat napříč expozicí. Právě motiv labyrintu se v Sísově tvorbě vyskytuje opakovaně. Tato expozice nám tak může sloužit jako vhodná inspirace při hledání způsobu, jak výstavy koncipovat zároveň pro dětské i dospělé návštěvníky bez toho, aby se jednotlivé skupiny zároveň rušily.

---

<sup>223</sup> JÚVA 2004, 73-74.

<sup>224</sup> <https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/vystava-petra-sise-o-letani-a-jinych-snech> (citováno 27. 4. 2022)

<sup>225</sup> <https://www.dox.cz/program/petr-sis-o-letani-a-jinych-snech#pokracovani> (citováno 25. 4. 2022)

<sup>226</sup> <https://forbes.cz/petr-sis-prilakal-do-doxu-temer-100-tisic-navstevniku-jde-o-historicky-rekord/> (citováno 27. 4. 2022)

<sup>227</sup> <https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/umeni-a-design/2019-svoboda-letani-a-sny-petra-sise-v-centru-dox/> (citováno 27. 4. 2022)

<sup>228</sup> KIM/LEE 2016, 28-29.

## 6.4. ŽÁCI DRUHÉHO STUPNĚ ZŠ A MLADŠÍ STUDENTI VÍCELETÝCH GYMNÁZIÍ

Žáci druhého stupně ZŠ a mladší studenti víceletých gymnázií mohou do cyklu proniknout hlouběji a pochopit širší souvislosti historických momentů, které se Mucha rozhodl zvěčnit. U těchto návštěvníků se předpokládá komplexnější orientace v českých a evropských dějinách a také, že dokáží udržet pozornost po delší dobu.<sup>229</sup> Pro tuto skupinu jsem zvolila dva následující cílené okruhy.

## 6.5. OKRUH C: BOJE SLOVANŮ A GERMÁNŮ

Pro tuto skupinu je ideální Muchův cyklus prezentovat v kontextu odvěkého boje Slovanů a Germánů. **Okruh C** by měl vizuálně propojovat české a zahraniční dějiny a ilustrovat boj slovanských národů za svou samostatnost a národní identitu. Tento koncept utiskovatele a oběti a statečného boje za slovanskou kulturu a tradice, které je nutné bránit před germánskými vlivy, se v Epopeji objevuje hned na několika plátnech.

Cílem **okruhu C** je objasnit složitý vztah těchto dvou etnik za pomoci pláten *Slované v Pravlasti* [1] a *Slavnost Svantovítova na Rujaně* [2], které ilustrují příběhy prvních Slovanů bránících se před agresivními nájezdy Germánů. Dále plátina *Zavedení slovanské liturgie* [3], které oslavuje příchod věrozvěstů Cyrila a Metoděje, kteří české země v Muchově pojetí osvobodili z vlivu latinsko-germánského západu. Tato revoluce přichází poklidně díky intelektuální osvětě a zavedení písma a jazyka. Výjevy *Po bitvě na Vítkově 1923* [12] a *Po bitvě u Grünewaldu* [17] ilustrují momenty, kdy se křižácká vojska střetla s českými vojsky. Tyto obrazy silně podtrhují Muchovy pacifistické tendence, kdy válka plodí jen zmar a bolest. Obraz *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13] ilustruje moment z naší historie, kdy se Jiří z Poděbrad vymezil proti papežskému legátovi. Celý cyklus je završen obrazem *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20], na kterém je barvitě popsána historie Slovanů a jejich střetů s ostatními etniky a národy.

---

<sup>229</sup> VÁGNEROVÁ 2012, 386.

Studentům procházejícím návštěvnickým **okruhem C** by měly být představeny ideje slovanské národní identity v kontextu různých historických období. Hlavním cílem **okruhu C** by mělo být zamyšlení se nad provázaností a rozdílností osudu jednotlivých slovanských národů. Rozdílů v kultuře, tradicích, jazyku, písmu a náboženství. Studentům by měla být představena komplexnost slovanského ritu, který byl podle Alfonse Muchy od dávnověku ohrožován kulturou Germánů. **Okruh C** by měl divákům prezentovat Muchův narativ věčných soubojů mezi Slovy a Germány, které sahají od naší nejhlubší historie až po události první a druhé světové války. Je nezbytné, aby návštěvníci **okruhu C** byli předem obeznámeni s jednotlivými aspekty našich dějin a expozice jim představovala pouze Muchův pohled na vývoj našich dějin. **Okruh C** by mohl představovat ideální doplněk k výuce o národním obrození, neboť je dobrou ilustrací tehdejšího obrozeneckého myšlení.

#### 6.5.1. OKRUH D: ROZŠÍŘENÝ HUSITSKÝ OKRUH

Pro žáky druhého stupně ZŠ a mladší studenty víceletých gymnázií je také vhodný rozšířený okruh zaměřující se na problematiku husitského hnutí. **Okruh D** by měl začínat plátnem *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], pokračovat obrazem *Schůzka na Křížkách* [9], *Husitský král Jiří z Poděbrad* [13] a vrcholit obrazy *Petr Chelčický u Vodňan* [10] a kompozicí *Po bitvě na Vítkově* [12]. Studenti by měli ve výkladu být obeznámeni s postavou Jana Husa, s hlavními myšlenkami husitství, s procesem radikalizace a s útrapami spojenými s tímto válečným konfliktem.<sup>230</sup> V závěru **okruhu D** by měli návštěvníci být konfrontováni s Muchovými ideami pacifismu. V rámci **okruhu D** by se měla propojovat historická fakta s Muchovými světonázory a studenti by neměli mít problém mezi nimi rozlišovat.

#### 6.5.2. STUDENTI GYMNÁZIÍ A ODBORNÝCH STŘEDNÍCH ŠKOL

Pro tuto skupinu studentů je vhodný jak **okruh C**, představující Muchovo pojetí odvěkých bojů Slovanů a Germánů, tak **okruh D** ilustrující Muchovo pojetí hrůz husitských válek. **Okruh D** by měl pro tuto skupiny opět upozorňovat na Muchovy myšlenky pacifismu, tentokrát v sofistikovanějším

---

<sup>230</sup> Ideálním nástrojem je obraz *Petr Chelčický u Vodňan* [10]

kontextu. Studenti by měli pochopit, že Mucha plátna tvořil v průběhu první a druhé světové války, která silně formovala jeho vztah k násilí a vojenským zásahům. Speciální důraz by měl být kladen na plátna *Petr Chelčický u Vodňan* [10] a kompozici *Po bitvě na Vítkově* [12].

Současné tendence výuky husitské tradice v českých zemích směřují spíše ke snahám vést studenty ke kritickému myšlení, kdy husité nejsou považováni za striktně kladné nebo záporné postavy. Vyučující by se měli snažit vést své studenty k zamyšlení nad komplexními dopady husitského hnutí.<sup>231</sup> Mucha svá husitská plátna tvořil na přelomu dvacátého století a husitské období vnímal jako období všeobecného úpadku, spojené s válkou a utrpením. Je zde tedy na místě konfrontovat studenty s kontrasty v dobovém a dnešním smýšlení, kdy husitská plátna Slovanské epeje nemohou sama o sobě sloužit jako objektivní obrazový materiál o výuce husitství. Na podobný problém můžeme narazit také u **okruhu C**.

Představa hrdinného boje statečných Slovanů proti odvěkými útlakům ze strany Germánů je velice typická pro Muchovo dobové myšlení a je nezbytné ji stavit do kontrastu s dnešním vnímáním Slovanství, Germánství či kolektivního Evropanství. Ve výkladu k **okruhu C** je nezbytné studentům přiblížit Muchův dobový kontext. Mucha Epeje začal tvořit za Habsburské monarchie, pokračoval v průběhu první světové války a za vzniku první Československé republiky, a poslední plátna dokončoval v průběhu druhé světové války. Dnešní geopolitický pohled na to, kdo jsou Germáni a kdo jsou Slované a jaké tyto skupiny zastávají kulturní hodnoty se tak v průběhu let dramaticky proměňoval. Je na místě studenty upozornit, že jsou primárně na výstavě díla secesního malíře Alfonse Muchy, který je vizuálním vypravěčem příběhů našich dějin.

### 6.5.3. OKRUH E: OKRUH JAZYKA, PÍSMO, LITERATURY A SVOBODNÝCH UMĚNÍ

Gymnaziální studenti a studenti odborných středních škol jsou skupinou, které by Slovanská epeje mohla být také prezentována jako oslava našich slovanských kořenů. Mucha ve svém monumentálním díle používá celou řadu opakujících se prvků. Jedním z nich je vyzdvihování písma, jazyka a literatury jako základního stavebního prvku slovanské kultury. **Okruh E** zaměřující se na význam písma a knihy,

---

<sup>231</sup> ČORNEJ 2013, 33-34.

by měl začínat výjevy *Zavedení slovanské liturgie* [3], *Bratrská škola v Ivančicích* [5], *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11], *Car Symeon I. bulharský* [14] a končit plátnem *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20]. Studenti by skrze **okruh E** měli získat vhled do Muchova způsobu velebení slovanské monumentality. Na počátku dvacátého století se Alfons Mucha pokusil najít formát, který by slovanské dějiny oslavoval ve stejně velkolepém stylu, jakým popisoval bohatost naší historie a národních tradic Alois Jirásek, či Bedřich Smetana.<sup>232</sup> Tvorba obou těchto velikánů přímo inspirovala tvorbu Alfonse Muchy, který věřil, že svůj národ nejlépe obohatí, zanechali po sobě vlastní monumentální odkaz v podobě Slovanské epeje.

V Muchově Slovanské epeji se objevuje písmo jako stěžejní prvek posunu a osamostatnění slovanské kultury. Výjev *Zavedení slovanské liturgie* [3] představuje důležitý moment našich dějin, kdy se slovanská liturgie odklonila od liturgie římského papeže a německých biskupů. Překlad klíčových liturgických textů z latiny do staroslovanštiny pro účely slovanské bohoslužby vnímá Mucha jako moment kulturního a ideového osvobození. Dar vlastního písma, je v Muchově pojetí, úzce spojený s národní autonomií.

Není náhodu, že nejšťastnějším a nejmírumilovnějším výjevem celého cyklu je obraz *Bratrská škola v Ivančicích* [5], kde Mucha situuje scénu vzdělaných českých bratří na pozadí svého rodného města Ivančic. Doba rozmachu vzdělávací činnosti jednoty bratské tak v kontextu Muchova díla působí jako nejšťastnější moment našich dějin. Stejným způsobem Mucha oslavuje vládu osvíceného panovníka Symeona I., za jehož vlády dosáhl bulharský stát největšího rozmachu. Výjevy *Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské* [8], *Poslední dny Jana Amose Komenského* [11] odkazují k významným myslitelům našich dějin. **Okruh E**, oslavující písemnictví a vzdělání je opět završen plátnem *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20] oslavující veškeré dosavadní vědění našich dějin.

Epej divákům sděluje, že písmo je stěžejním nositelem naší kultury. Tato myšlenka se dá nejlépe zprostředkovat návštěvníkům, kteří mají alespoň okrajový přehled o významných dílech české literatury, jako byl překlad Bible kralické či texty Jana Amose Komenského. Zvláště texty Jana Amose

---

<sup>232</sup> Nejsilnější inspirací mu byla symfonická báseň *Vltava* ze Smetanova cyklu *Má vlast* a historické romány Aloise Jirásky, který se ve své tvorbě intenzivně věnoval období husitských válek.



Komenského pro Muchu představují základ pokrokového osvícenského myšlení osmnáctého století. J. A. Komenský je Muchou považován nejen za nositele novověké filosofie, ale také za autora myšlenek moderního zednářství. Muchovo sdělení je tak jednoduché. Jazyk, písmo a literatura jsou nejsilnější zbraně v boji za svobodu. Na jazyku a písmu stojí základy naší kultury, které jsou zároveň nejefektivnějšími nástroji pokroku, poznání a rozvoje národní identity.

Výše zmíněné **okruhy C, D, E** jsou ideálním doplňkem nejen pro výuku dějin umění, ale mohou také sloužit jako doprovodný program pro hodiny českého jazyka a literatury nebo pro výuku české i evropské historie. Je však nezbytné, aby se daný vyučující na prohlídku předem připravil. K tomu by mu měly sloužit veřejně dostupné materiály, které bude možné dopředu získat na webových stránkách instituce.

#### 6.5.4. ZAHRANIČNÍ NÁVŠTĚVNÍCI

Poslední skupinou návštěvníků, které nesmíme při plánování expozice opomenout, jsou zahraniční turisté, kteří se rozhodnou při své návštěvě Prahy navštívit také expozici Alfonse Muchy. Dá se předpokládat, že tato skupina bude vyhledávat podobná témata, jaká jsme volili při plánování okruhu A pro širokou veřejnost popsané v kapitole 4.3.3. Expozice pro zahraniční návštěvníky by se tak měla soustředit na Alfonse Muchu a jeho tvorbu.

#### 6.5.5. OKRUH F: SLOVANÉ ALFONSE MUCHY

Cílem plánovaného **okruhu F** je naučit návštěvníky rozpoznávat prvky takzvaného *Le style Mucha* a naučit je identifikovat tyto prvky na plátnech Slovanské epopěje. Pro usnadnění orientace zahraničních návštěvníků v rámci expozice je nezbytné brožury, popisky a jiné doprovodné materiály pro **okruh F** přeložit do anglického jazyka, jakožto nejuniverzálnějšího jazyka pro cizojazyčné návštěvníky.<sup>233</sup> Čím širší nabídka cizojazyčných verzí doprovodných programů bude v galerii k dispozici, tím k širšímu obecnstvu bude moct expozice promlouvat. V následující kapitole se budu věnovat argumentům pro

---

<sup>233</sup> <https://www.ethnologue.com/guides/most-spoken-languages> (citováno 28. 4. 2022)

zpřístupnění doprovodných materiálů expozice pro některé z očekávaných jazykových skupin návštěvníků.

#### A) ASIE

Neopomenutelnou skupinou návštěvníků jsou zajisté turisté z Asie. Muchova tvorba je dlouhodobě populární v Číně,<sup>234</sup> Koreji<sup>235</sup> a hlavně v Japonsku, což také dokazují návštěvnické rekordy z výstavy v Tokiu z roku 2017. Dá se předpokládat, že tito návštěvníci jsou nejbližší obeznámeni s Muchovou tvorbou divadelních plakátů a že naopak disponují jen velmi okrajovými znalostmi českých a slovanských dějin. Proto navrhuji jejich pozornost směřovat k výjevům, které mají dynamické, emotivní a snadno uchopitelné dějové linie, kde se nejintenzivněji projevuje Muchův cit pro teatrálnost a kde se vyskytují postavy navazující kontakt s diváky. Asijsí návštěvníci tak mohou pochopit Muchovo sdělení o esenci bájných praslovanských kořenů bez hlubšího porozumění ohledně složitě provázané historie jednotlivých regionů. Pro tyto účely jsou nejvhodnější plátna *Slované v Pravlasti* [1], *Slavnost Svantovítova na Rujaně* [2] a *Zavedení slovanské liturgie* [3], což jsou plátna ilustrující příběhy prvních Slovanů. Dále obrazy *Milíč z Kroměříže* [7] nebo *Petr Chelčický u Vodňan* [10] zobrazující dramatické a tragické osudy slovanských dějin, nebo plátno *Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského* [15] s prvky slovanského folkloru, odrážející Muchův secesní rukopis. Skvělými nositeli Muchových myšlenek jsou také obrazy *Svatá hora Mont Athos* [18], *Přísaha omladiny u Slovanské Lípy* [19] a *Apoteóza z dějin Slovanstva* [20], která propojují spirituální slovanské rity s těmi křesťanskými a odkazují na spirituální, transcendentní svět našich prapředků. Právě jinaké mystické prostředí bájného slovanského ritu by mohlo představovat atraktivní téma pro návštěvníky **okruhu F**, kteří přicházejí z naprosto odlišného kulturně spirituálního prostředí. Důležitou linkou **okruhu F** může být vývoj od polyteismu prvních Slovanů, po přijetí křesťanství a následných odnoží katolické a ortodoxní křesťanské církve. **Okruh F** by mohl být také pojat jako duchovní a církevní dějiny slovanské Evropy.

---

<sup>234</sup> <http://www.pearlartmuseum.org/en/category/exhibition-list/detail/mu-xia2> (citováno 28. 4. 2022)

<sup>235</sup> Výstava Muchových plakátů probíhající v Soulu v 2019-2020 <https://seoul.czechcentres.cz/program/vystava-alfons-mucha1?locale=cs> (citováno 28. 4. 2022)

## B) EVROPA

Pro zahraniční návštěvníky se také hodí rozšířený okruh C popisující odvěké boje Slovanů a Germánů. Toto Muchovo téma bude zajisté nejintenzivněji rezonovat s návštěvníky z Německa, Rakouska, Polska, Maďarska a jiných národů, kterým je blízká historie Pruské a Rakousko-Uherské říše. Doporučuji tedy materiály k tomuto okruhu přeložit nejen do angličtiny, ale také do němčiny, polštiny a maďarštiny.

## C) USA

Poslední důležitou významovou linkou je propojenost tvorby Alfonse Muchy a díla Slovanské epeje s USA. Muchův pobyt v USA byl pro vznik Slovanské epeje naprosto klíčovým, ať už jako místo, kde Mucha získal prostředky na financování svého monumentálního projektu, nebo jako místo, odkud se Mucha rozhodl navrátit ke svým kořenům. Téma etnické, národní a kulturní identity může být velice aktuální a atraktivní pro návštěvníky z USA a jiných zemí bývalého Společenství národů.<sup>236</sup> Mucha v době svého mezinárodního úspěchu zatoužil vytvořit své životní dílo pro zemi, z které pocházel. Muchovo hledání domova a stesk po domácím folkloru by mohl s touto skupinou návštěvníků také blízce rezonovat. V doprovodných materiálech by bylo možné také zmínit, že mecenášem cyklu byl americký průmyslník Charles Richard Crane. Je však nutné přihlídnout k jeho kontroverzní minulosti.<sup>237</sup>

Může se zdát, že zahraniční návštěvníci představují příliš širokou a diverzifikovanou zájmovou skupinu na to, aby jim bylo možné sestavit doprovodné materiály na míru. Obrazové brožury a jiné doprovodné materiály by však mohly být koncipovány uniformním způsobem a lišit se jen v dílčích detailech u každého z překladů. Francouzský překlad se může blíže zmiňovat o Muchově pobytu v Paříži, anglický o jeho pobytu v USA a japonský o expozici v Tokiu. Brožura by měla mimo jiné obsahovat miniaturu úvodní mapky, která by ilustrovala jednotlivé regiony, ve kterých se příběhy Epeje odehrávají. Návštěvník se tak může snadno identifikovat s konkrétními výjevy na základě

---

<sup>236</sup> Český překlad Commonwealth je volné sdružení Spojeného království Velké Británie a Severního Irsku a jeho bývalých dominií a kolonií.

<sup>237</sup> Charles Richard Crane byl štedrým mecenášem, ale také obdivovatelem Adolfa Hitlera, stoupencem antisemitismu a osobou významně angažovanou v politickém dění dvacátého století. Je tak na pováženou, zda jeho osobě věnovat přílišný prostor v rámci expozice.

národnostní nebo etnické blízkosti. Brožury a jiné doprovodné materiály dostupné v anglickém, francouzském, italském, japonském či například korejském jazyce by měly návštěvníky provázet **okruhem F** zaměřeným na tvorbu na typické projevy tvorby Alfonse Muchy. Tyto materiály by měly mít jednoduchou grafiku, která intuitivně zdůrazňuje prvky, na které by se měl návštěvník v expozici zaměřit. Tyto prvky by měly být z velké části vizuální, tak aby usnadnily překonání případné jazykové bariéry. Repertoár jazyků, ve kterých bude expozice zpřístupněna, se může postupem času rozšiřovat na základě případné poptávky. Ostatní doprovodné materiály, jako jsou například audio průvodce je na místě návštěvníkům zprostředkovat v anglickém jazyce.

# 7. PŘÍSTUPNOST

## 7.1. OPTICKÉ A HAPTICKÉ PRVKY

Stálá expozice Slovanské epeje by měla být snadno dostupná nejen návštěvníkům různých věkových skupin, ale také přístupná návštěvníkům se speciálními požadavky. Veškeré popisky k dílům by měly být vyvedeny nejen v českém a anglickém jazyce, ale také v Braillově písmu pro potřeby nevidomých návštěvníků. Doprovodné audiovizuální materiály a prvky by měly být inkluzivní a natolik snadno ovladatelné, aby s nimi mohli pracovat také návštěvníci se sníženými rozlišovacími schopnostmi. Ideální je při plánování expozice vycházet z principů univerzálního designu, což je design určený pro co nejširší množství návštěvníků napříč jejich individuálními omezeními. Mezi takové prvky může patřit například užití dobře čitelných fontů v kapitálkách na kontrastním pozadí, užití haptických prvků v číslování, či volba audio zařízení, která jsou snadno ovladatelná pro zrakově postižené.<sup>238</sup>

Podobně důležité je také rozlišení linek označující jednotlivé okruhy nejen na základě barev, ale na základě kontrastních vzorů, které usnadňují orientaci osobám se sníženou schopností vnímání barev. Při projektování osvětlení je nezbytné přijít s kompromisem mezi osvětlením vhodným pro vystavování lesklých pláten a osvětlením, které neomezuje v pohybu osoby se sníženým zrakovým vnímáním. V případě, že nebude možné osvětlení expozice přizpůsobit návštěvníkům trpícím šeroslepostí, je vhodné zakomponovat reflexní světelné prvky osvětlující popisky, doporučené vzdálenosti od pláten nebo východy.<sup>239</sup> Expozice by měla být snadno dostupná osobám se sníženou schopností pohybu. Mezi takové bezbariérové prvky patří přístup do prostor výtahem, nájezdová rampa, eliminace schodů a jiné.<sup>240</sup>

Zajímavým prvkem mohou být také haptické plastiky zobrazující reliéf některého z pláten Slovanské epeje.<sup>241</sup> Takové interaktivní prvky mohou být oceněny nejen zrakově postiženými

---

<sup>238</sup> HRADLÍKOVÁ/SÝKOROVÁ 1998.

<sup>239</sup> ŠESTÁKOVÁ/LUPAČ 2010, 48-55.

<sup>240</sup> ŠESTÁKOVÁ/LUPAČ 2010, 43.

<sup>241</sup> Ideálním materiálem pro takové plastické prvky je umělý kámen Corian.

návštěvníky, ale také dětmi procházejícími expozicí, neboť představují vítané rozptýlení a nový typ stimulu.

Jako reference může kreativnímu týmu sloužit projekt hmatové expozice *Doteky baroka* v budově Schwarzenberského paláce Národní galerie, která nevidomým návštěvníkům zprostředkovala odlitky barokních soch. Výstava vznikla v rámci výstavnímu projektu Sláva barokní Čechie a byla určena primárně nevidomým a slabozrakým návštěvníkům. Jedná se o soubor čtrnácti odlitků soch, které nevidomé diváky seznamují s prvky barokního umění sedmnáctého a osmnáctého století v Čechách. Jádrem kolekce tvoří kopie alegorických hlav Matyáše Bernarda Brauna z cyklu Ctností a Neřestí na zámku Kuks. Texty popisků této expozice byly v Braillově bodovém písmu a ve zvětšeném černotisku.

Podobná haptická expozice odlitků sochařských děl českého středověkého umění 13. – 15. století se nacházela také v prostorech Anežského kláštera Národní galerie Prahy. Popisky k exponátům byly uvedeny ve zvětšeném písmu usnadňující čtení a v Braillově písmu. Z doprovodných materiálů zde byl k dispozici také audio průvodce a katalog v Braillově písmu.<sup>242</sup> Za zmínění zajisté stojí také expozice *Možná sdělení a Kolekce uměleckých děl pro nevidomé v Moravské galerii*, která proběhla v prostorech Pražákova paláce v roce 2001. Instalace vznikla ve spolupráci se Střediskem pro pomoc nevidomým a slabozrakým studentům, střediskem Teiresiás Masarykovy univerzity v Brně a Oddělením pro slepeckou historii Technického muzea v Brně a seznamovala návštěvníky se současnou výtvarnou scénou, kterou si mohli osahat. Kurátorkou výstavy byla Yvona Ferencová, architektonickou instalaci navrhl Ing. arch. Emil Zavadil a grafické pojetí výstavy tvořil Petr Babák.<sup>243</sup> K výstavě vyšel také haptický katalog, audio průvodce a texty v Braillově písmu.

---

<sup>242</sup> <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/navstevnici-se-specifickymi-potrebami> (citováno 29. 4. 2022)

<sup>243</sup> FERENCOVÁ/PETLACHOVÁ/BABÁK 2001, 200

## ZÁVĚR

Tato diplomová práce pojednává o monumentálním cyklu dvaceti pláten Alfonse Muchy a řeší problematiku jeho vystavování. Slovanská epopěj je nejen tématem výtvarným, ale hlavně tématem české národní historie, kultury a identity. Cyklus je uměleckým ztělesněním Muchových myšlenek a životních přesvědčení. Odráží se v něm Muchovy vlastenecké a pacifistické myšlenky, Muchova spiritualita i zarputilý tradicionalismus. Z pláten na nás vzhlíží mystické postavy, které se nám snaží přetlumočit Muchovo svědectví. Na základě studia pláten a jejich obsahu jsem došla k závěru, že Muchovo sdělení je pro běžného návštěvníka příliš obsáhlé a komplexní, což činí cyklus složitě pochopitelný. Komplikovanost tohoto díla není dána nepochopitelností sdělení nebo složitými jinotaji, ale primárně jeho rozsahem. Cyklus je výpravný a velice názorný, ale vyžaduje komplexní znalost historických souvislostí.

Významná část této práce je proto věnována způsobům, jakými lze příběh Epopeje předkládat. Inspiraci jsem hledala u expozičních Slovanské epopeje, které proběhly v minulosti. Cílem práce bylo nalézt způsob, jakým plátna Epopeje prezentovat galerijním návštěvníkům ve snaze najít jednotnou snadno uchopitelnou příběhovou linii. Rozličnost jednotlivých výjevů je natolik rozmanitá, že cyklus nelze prezentovat takto přímočarým způsobem. Autor výjevy pláten situoval do reálných i mystických míst a některé výjevy jsou od sebe vzdáleny o více než tisíc let.

Namísto hledání srozumitelné struktury tam, kde žádná struktura zdánlivě není a nikdy nebyla, jsem se rozhodla zaměřit na skupiny návštěvníků, kterým má být cyklus prezentován. Práce definuje tři cílové skupiny návštěvníků s rozdílnými zájmy a potřebami. Výstavní koncept tak jmenovitě cílí na školní skupiny, širokou veřejnost a zahraniční návštěvníky. Z práce vychází celkem šest výpravných okruhů zaměřených právě na tyto skupiny diváků. Okruhy mají za cíl představit jednotlivé významové linie Muchova cyklu v té nejsrozumitelnější formě. Stejná plátna tak mohou společně sledovat návštěvníci různých generací i rozličných kultur nebo osoby s rozlišnými zájmy či úrovní znalostí. Výstava se tak stává variabilní, umožňuje návštěvníkům expozici navštívit opakovaně a případně cyklus

vystavovat neúplný. Při tomto rozvržení může galerie teoreticky nabízet jen některé okruhy a zbylá plátna dvacetidílného cyklu mohou zapůjčit k vystavení jiné instituci. Cyklus tak zachovává ucelenou významovou linii, i když není kompletní.

Věřím, že složitost Slovanské epopoje nespočívá v nepochopitelnosti Muchova sdělení, ale v nesprávné prezentaci. Výsledný koncept musí být názorný, snadno uchopitelný a aplikovatelný pro různé zájmové skupiny. Diplomová práce se také věnuje aspektům univerzálního designu a klade si za cíl výstavu zpřístupnit také návštěvníkům s různými druhy zdravotních omezení.

Muchovo monumentální dílo hledá pavilon pro trvalé umístění již více než sto let a v posledních letech představuje spíše politické, než výtvarné téma. Právě kontroverznost Muchova cyklu, z něj již přes sto let činí relevantní a hojně diskutované téma. Jen po dobu psaní této diplomové práce se stav umístění cyklu několikrát proměnil. Poprvé při zpřístupnění expozice v Moravském Krumlově a podruhé při rozhodnutí Magistrátu hl. m. Prahy o umístění souboru do prostor Paláce Saverin.

Doufejme, že se v příběhové linii Slovanské epopoje blýská na lepší časy, a že slibovaný výstavní pavilon, ve kterém by Epopej mohla být prezentována národu, skutečně nabírá pevných obrysů. Muchovo dílo nikdy nemělo být určeno elitám, ale českému národu jako forma oslavy naší bohaté historie a kultury. Český národ nikdy nezískal možnost dílo obdivovat ve správném kontextu, a tak si k němu ani nikdy nemohl vybudovat řádný vztah. Slovanská epopej je jedinečným dílem svého druhu a nedílnou součástí naší historie. Zaslouží si proto naši pozornost, zájem a úctu.



## SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

ÚNV – Ústřední národní výbor

GHMP – Galerie hlavního města Prahy

NG – Národní galerie Praha

UK – Univerzita Karlova

ČVUT – České vysoké učení technické v Praze

AVU – Akademie výtvarných umění v Praze

MHMP – Magistrát hlavního města Prahy

UNESCO – Organizace spojených národů pro vzdělání, vědu a kulturu (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Alfons Mucha: Slované v Pravlasti 1912, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
2. Alfons Mucha: Slavnost Svantovítova na Rujáně, 1912, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
3. Alfons Mucha: Zavedení slovanské liturgie, 1912, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
4. Alfons Mucha: Obrana Szigetú Mikulášem Šubičem-Zrinským, 1914, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
5. Alfons Mucha: Bratrská škola v Ivančicích, 1914, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
6. Alfons Mucha: Zrušení nevolnictví na Rusi, 1914, vaječná tempera, olej, plátno, 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
7. Alfons Mucha: Milí z Kroměříže, 1916, vaječná tempera, olej, plátno, 620 × 405 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
8. Alfons Mucha: Kázání Mistra Jana Husa v kapli Betlémské, 1916, vaječná tempera, olej, plátno 610 × 810 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
9. Alfons Mucha: Schůzka na Křížkách, 1916, vaječná tempera, olej, plátno, 620 × 405 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022

10. Alfons Mucha: Petr Chelčický u Vodňan, 1918, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 610 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
11. Alfons Mucha: Poslední dny Jana Amose Komenského, 1918, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 620 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
12. Alfons Mucha: Po bitvě na Vítkově, 1923, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
13. Alfons Mucha: Husitský král Jiří z Poděbrad, 1923, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
14. Alfons Mucha: Car Symeon I. bulharský, 1923, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
15. Alfons Mucha: Korunovace cara srbského Štěpána Dušana na cara východořímského, 1923, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
16. Alfons Mucha: Král český Přemysl Otakar II. 1924, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
17. Alfons Mucha: Po bitvě u Grūnewaldu, 1924, vaječná tempera, olej, plátno, 405 × 610 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
18. Alfons Mucha: Svatá hora Mont Athos, 1926, olej, plátno, 405 × 480 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
19. Alfons Mucha: Přísaha Omladiny pod slovanskou lípou, 1926 (nedokončeno), vaječná tempera, olej, plátno, 390 × 590 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022

20. Alfons Mucha: Apoteóza z dějin Slovanstva, 1926, vaječná tempera, olej, plátno, 480 × 405 cm  
Fotografie: <https://www.mucha-epopej.cz/slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 5. 5. 2022
21. Mucha na výstavě Slovanské epopeje v Klementinu v Praze, Praha, 1919  
Reprodukce z: BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 239, obr. 285
22. Instalace Slovanské epopeje na zámku v Moravském Krumlově, Moravský Krumlov 1963  
Reprodukce z: BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 249, obr. 311
23. Expozice Slovanské epopeje v minoritském kostele, Kunsthalle Krems, Kremž 1994  
Reprodukce z: BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 250, obr. 313
24. Tomáš Souček GHMP: Expozice Alfons Mucha: Slovanská epopej, Veletržní palác, Praha 2012  
Fotografie: <https://www.ghmp.cz/vystavy/alfons-mucha-slovanska-epopej/>  
Vyhledáno: 6. 5. 2022
25. Tomáš Souček GHMP: Expozice Slovanské epopeje v pražském Obecním domě, Praha 2018  
Fotografie: <https://www.ghmp.cz/vystavy/alfons-mucha-slovanska-epopej-2/>  
Vyhledáno: 6. 5. 2022
26. Eliška Gáfríková: Expozice Slovanské epopeje v rámci expozice Alfons Mucha: Dva světy. Brno 2018  
Fotografie: <https://www.flowee.cz/civilizace/4456-sto-let-vyroci-muchova-epopej-se-i-s-jeho-plakaty-zastavila-v-brne>  
Vyhledáno: 6. 5. 2022
27. Expozice Slovanské epopeje na zámku v Moravském Krumlově, Moravský Krumlov 2021  
Fotografie: Autorka
28. Detaily instalace na zámku v Moravském Krumlově, 2021, Moravský Krumlov 2021  
Fotografie: Autorka
29. Návrhová studie projektu Savarin, 2021  
Fotografie: Heatherwick Studio
30. Návrhová studie galerijních prostor projektu Savarin, 2021  
Fotografie: Heatherwick Studio
31. Alfons Mucha: Muchův pláněk rozmístění pláten pro expozici v Domě U Hybernů, 1939  
Reprodukce z: Noshiro 2011, 107
32. Muchův ateliér na zámku Zbiroh, 1912  
Reprodukce z: BYDŽOVSKÁ/SRP 2011, 237, obr. 279
33. Nákres možností vidění diváka

Reprodukce z: Noshiro 2011, 106

34. Tomáš Kočař: Studie prostorových požadavků cyklu Slovanské epopoje

Reprodukce z: KOČAŘ 2018, 27

# SEZNAM LITERATURY

## MONOGRAFIE A SBORNÍKY

AMUNDSEN/DEGOT/DEMOS/GREENBERG/MØRLAND/PHILLIPS/SJÖHOLM 2015 — Heidi Bale AMUNDSEN / Ekaterina DEGOT / T. J. DEMOS / Reesa GREENBERG / Gerd Elise MØRLAND/ Andrea SJÖHOLM: Curating & Politics Beyond the Curator: Initial Reflections. Berlín 2015

ARAGALL 2015 — Francesco ARAGALL: Diseños para todos. Barcelona 2001

ARAGALL/MONTANA 2011 — Francesco ARAGALL / Jordi MONTANA: Universal Design: The HUMBLE Method for User-Centred Business. Londýn 2011

BARRENECHE 2005 — Raul BARRENECHE: New museums. Londýn 2005

BERTRON/SCHWARZ/FREY/SJÖHOLM 2012 — Aurelia BERTRON / Ulrich SCHWARZ / Claudia FREY / Cecilia SJÖHOLM: Ausstellungen entwerfen – Designing Exhibitions: Kompendium für Architekten, Gestalter und Museologen. Basilej 2012

BIDLO 1912 — Jaroslav BIDLO: Slovanstvo: obraz jeho minulosti a přítomnosti. Praha 1912

BOGLE 2013 — Elizabeth BOGLE: Museum Exhibition Planning and Design. Lanham 2013

BRABCOVÁ 1996 — Jana BRABCOVÁ: Alfons Mucha. Praha 1996

BRABCOVÁ 2016 — Alexandra BRABCOVÁ: Rada Galerií České republiky: Práce s návštěvníky se specifickými potřebami v muzeích umění. Praha 2016

BRYCH 2003 — Vladimír BRYCH: Muzea pro všechny: příručka k fyzické a smyslové dostupnosti muzeí. Praha 2003

BYDŽOVSKÁ/SRP 2011 — Lenka BYDŽOVSKÁ / Karel SRP: Alfons Mucha-Slovanská epopěj. Praha 2011

DEAN 1994 — David DEAN: Museum Exhibition-Theory and Practice. Londýn 1994

FAHR-BECKER 1998 — Gabriele FAHR-BECKER: Secese. Praha 1998

GEORGE 2015 — Adrian GEORGE: Curator's Handbook. Londýn 2015

- HELUS 1982 — Zdeněk HELUS: Pojetí žáka a perspektivy osobnosti. Praha 1982
- HRADLÍKOVÁ/SÝKOROVÁ 1998 — Terezie HRADLÍKOVÁ / Vladimíra SÝKOROVÁ: Dotýkejte se, prosím: Průvodce hmatovými projekty. Praha 1998
- HOOPER-GREENHILL 1999 — Eileen HOOPER-GREENHILL: The Educational Role of the Museum. Londýn 1999
- HOOPER-GREENHILL 2013 — Eileen HOOPER-GREENHILL: Museums and their visitors. Londýn 2013
- JAGOŠOVÁ/JŮVA/MRÁZOVÁ 2010 — Lucie JAGOŠOVÁ / Vladimír JŮVA / Lenka MRÁZOVÁ: Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace. Brno 2010
- JOHNOVÁ 2008 — Radka JOHNOVÁ: Marketing kulturního dědictví a umění. Praha 2008
- JŮVA 2004 — Vladimír JŮVA: DĚTSKÉ MUZEUM: Edukační fenomén 21. století. Brno 2004
- KING/LORD 2015 — Brad KING / Barry LORD: The Manual of Museum Learning. Lanham 2015
- KUSÁK/KADLEČÍKOVÁ 1994 — Dalibor KUSÁK / Marta KADLEČÍKOVÁ: Alphonse Mucha. Praha 1994
- LORD/LORD 2002 — Barry LORD / Gail Dexter LORD: The Manual of Museum Exhibitions. Lanham 2002
- LORD/LORD 2001 — Barry LORD/ Gail Dexter LORD: The Manual of Museum Planning. Lanham 2001
- LORD/PIACENTE 2014 — Barry LORD / Maria PIACENTE: Manual of Museum Exhibitions. Lanham 2014
- MCLEAN 1993 — Kathleen MCLEAN: Planning for People in Museum Exhibitions. Washington 1993
- MRÁZ 2016 — Bohumír MRÁZ: Dějiny výtvarné kultury. Praha 2016
- MRÁZ/MRÁZOVÁ 1971 — Bohumír MRÁZ / Marcela MRÁZOVÁ: Secese. Praha 1971
- MUCHA 1969 — Jiří MUCHA: Kankán se svatozáří. Život a dílo Alfonse Muchy. Praha 1969
- MUCHA 1982 — Jiří MUCHA: Alfons Mucha. Praha 1982
- MUCHA/LIPP 2000 — Sarah MUCHA / Ronald F. LIPP: Alphonse Mucha. Praha 2000
- NOSEK 1993 — Pavel NOSEK: Alfons Mucha – knihy a časopisy. Praha 1993

- NOSHIRO 2011 — Vlasta Čiháková NOSHIRO: Almanach Slovanské epeje. Praha 2011
- NOVOTNÝ 1912 — Václav NOVOTNÝ: České dějiny I. /I. Od nejstarších dob do smrti knížete Oldřicha. Praha 1912
- POGGIO-BRACCIOLINI 1902 — Gian Francesco POGGIO-BRACCIOLINI: Mistr Jan Hus na koncilu kostnickém. Jeho výslech, odsouzení a upálení dne 6. července 1415. Praha 1902
- SEIGNOBOS 1898 — Charles SEIGNOBOS: Scenes et episodes de l'histoire d'Allemagne. Paříž 1898
- SERRELL 1996 — Beverly SERRELL: Exhibit labels: An interpretive approach. Maryland 1996
- SERRELL 1998 — Beverly SERRELL: Paying Attention: Visitors and Museum Exhibitions. Washington 1998
- SMÝKAL 2018 — Josef SMÝKAL: Gnóze nevidomých v estetice a v umění. Brno 2018
- SUMMERS 2018 — John SUMMERS: Creating Exhibits That Engage: A Manual for Museums a Historical Organizations. Lanham 2018
- SYLVESTROVÁ/ŠTEMBERA 2009 — Marta SYLVESTROVÁ / Petr ŠTEMBERA: Alfons Mucha: Mistr Belle Epoque. Brno 2009
- ŠTEMBERA/BRABCOVÁ/HLAVAČKA: Petr ŠTEMBERA / Jana Alexandra Orlíková BRABCOVÁ / Milan HLAVAČKA: Alfons Mucha – Paříž 1900. Pavilon Bosny a Hercegoviny na světové výstavě. Praha 2002
- ŠESTÁKOVÁ/LUPAČ 2010 — Irena ŠESTÁKOVÁ / Pavel LUPAČ: Budovy bez bariér. Havlíčkův Brod 2010
- THEA 2010 — Carolee THEA: On Curating: Interviews with Ten International Curators. New York 2010
- ULMER 2003 — Renate ULMER: Alfons Mucha: 1860–1939: mistr secese. Praha 2003
- VÁGNEROVÁ 2000 — Marie VÁGNEROVÁ: Vývojová psychologie Dětství a dospívání. Praha 2000
- VÁŇA 1990 — Zdeněk VÁŇA: Svět slovanských bohů a démonů. Praha 1990
- VERÓN/LEVASSEUR 1989 — Eliséo VERÓN / Martine LEVASSEUR: Ethnographie de l'exposition: L'espace, le corps et le sens. Paříž 1989
- VOLKER 2004 — Gebhardt VOLKER: Malá encyklopedie: Malířství. Praha 2004



WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. 1. vyd. Praha 1982

WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Art nouveau drawings. Londýn 1982

WITTLICH 2000 — Petr WITTLICH: Alfons Mucha v Obecním domě. Praha 2000

WESCHENFELDER/ZACHARIAS 1992 — Klaus WESCHENFELDER / Wolfgang ZACHARIAS: Handbuch Museumspädagogik – Orientierungen und Methoden für die Praxis. Düsseldorf 1992

#### BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE

ČIŽMÁŘOVÁ 2019 — Dominika Čižmářová: Galerie pro Slovanskou epopej Chotkova. Praha 2019 (České vysoké učení technické v Praze - Fakulta architektury)

DOLEŽALOVÁ 2012 — Šárka DOLEŽALOVÁ: Pavilon Slovanské epopeje. Praha 2012 (České vysoké učení technické v Praze - Fakulta architektury)

DUSZA 2012 — Erin M. DUSZA: Epic Significance: Placing Alphonse Mucha's Czech Art in the Context of Pan-Slavism and Czech Nationalism. Atlanta 2012 (Georgia State University, Ernest G. Welch School of Art and Design)

DVOŘÁKOVÁ 2014 — Tereza DVOŘÁKOVÁ: Slovanská epopej jako symbol českého národního vědomí. Brno 2014 (Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta)

DYTRTOVÁ 2017 — Jitka DYTRTOVÁ: Světovost a vlastenectví v díle Alfonse Muchy. Brno 2017 (Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta)

HROMÁDKOVÁ 2019 — Barbora HROMÁDKOVÁ: Slovanská epopej jako architektonický úkol. Praha 2019 (Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy)

KALEJOVÁ 2019 — Pavlína KALEJOVÁ: Alfons Mucha a Ivančice. Brno 2019 (Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy)

KOČAŘ 2018 — Tomáš KOČAŘ: Pavilon pro Slovanskou epopej. Praha 2018 (České vysoké učení technické v Praze - Fakulta architektury)

KOSEK 2008 — Petr KOSEK: Handicapovaní muzeu – muzeum handicapovaným. Brno 2008 (Masarykova univerzita, Filozofická fakulta)

ONDŘÍČKOVÁ 2017 — Oxana ONDŘÍČKOVÁ: Mediální obraz vedení Národní galerie v Praze v letech 2010–2013. Praha 2017 (Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd)

POSPÍŠILOVÁ 2010 — Vendula POSPÍŠILOVÁ: Plakáty Alfonse Muchy pro herečku Sarah Bernhardtovou. Brno 2010

## ČLÁNKY

ANDERSON/PISCITELLI/WEIER/EVERETT/TAYLER 2002 — David ANDERSON / Barbara PISCITELLI / Katrina WEIER / Michele EVERETT / Collette TAYLER: Children's museum experiences: Identifying powerful mediators of learning. In: *Curator: The Museum Journal*, 45(3), 213–231

BAYER 1961 — Herbert BAYER: Aspects of design of exhibitions and museums. In: *Curator: The Museum Journal*, 4(3), 257–288

BOURDEAU/CHEBAT 2003 — Laurent BOURDEAU / Jean-Charles CHEBAT: The effects of signage and location of works of art on recall of titles and paintings in art galleries. In: *Environment and Behavior*, 35(2), 203–226

BURGET 2006 — Eduard BURGET: Českému lidu a městu Praze. Slovanská epopej Alfonse Muchy. In: *Dějiny a současnosti* 9, 2006, 12

CSIKSZENTMIHALYI/HERMANSON 1995 — Mihaly CSIKSZENTMIHALYI / Kim HERMANSON: Intrinsic Motivation in Museums: What Makes Visitors Want to Learn? In: *Museum News* 74: 34–37, 59–61

ČORNEJ 2013 — Petr ČORNEJ: Vnímání husitství v české moderní a postmoderní společnosti. In: *Acta Universitatis Carolinae: Historia Universitatis Carolinae Pragensis: Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy*. 53, č. 1 (2013 [vyd. 2014]), 25–34

DOUŠA 2008 — Pavel DOUŠA: Text ve výstavě. In: *Múzeum* 2008/1, 11–13

EISENHAMMEROVÁ 2010 — Jitka EISENHAMMEROVÁ: Muchova rodina se soudí o epopej. In: *Pražský deník* 5, 2010, 132, 8. 6. 2010, 1–2

JANIŠ 2011 — Petr JANIŠ: Stěhování epopeje má pokračovat. In: *Právo*. 20. 07. 2011, 11

KESNER 2002-2003 — Ladislav KESNER: Expozice jako prostor aktivního vnímání: teoretická východiska, strategie realizace. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 2002–2003, 58–59, 92–107

KIM/LEE 2016 — Soyeon KIM / Hyunju LEE: Visitor attention and communication in information-based exhibitions. In: *International Journal of Design*, 10(2), 15–30

- KLAPALOVÁ 2002 — Martina KLAPALOVÁ: Mucha na výstaviště? Nikdy tvrdí dědicové a restaurátoři. In: Večerník Praha 12, 2002, 20, 24.1. 2002, 2
- KOLINA 2010 — Josef KOLINA: Cítíme křivdu, eposej jsme zachránili, zní z Krumlova. In: Lidové noviny 23, 2010, 93, 21.4 2010, 23
- KUBÁLKOVÁ/ŠENKÝŘ 2010 — Pavla KUBÁLKOVÁ / Miloš ŠENKÝŘ: Muchova rodina žene Prahu k soudu. In: Lidové noviny. 8. 6. 2010, 04.
- KUBÍČKOVÁ 2007 — Klára KUBÍČKOVÁ: Jedinečné umění pro nevidomé. In: Mladá fronta Dnes. 11. 5. 2007, č. 109, 5
- KUBÍČKOVÁ 2011 — Klára KUBÍČKOVÁ: Eposej na kusy: pět obrazy míří do Prahy, zbytek zůstává. In: Mladá fronta DNES. 08. 02. 2011, 1
- MAREK 2010 — Lukáš MAREK: Vnuk Alfonse Muchy získal investora pro pavilon eposeje. In: Pražský deník 5, 2010, 32, 8.2 2010, 2
- NOSHIRO 2010 — Vlasta Čiháková NOSHIRO: A co na to Alfons Mucha? In: Lidové noviny 23, 2010, 240, 15. října, 11

## KATALOGY

- BYDŽOVSKÁ/SRP 1994 — Lenka BYDŽOVSKÁ / Karel SRP: Alfons Mucha / Das Slawische Epos. In: Katalog der Bilder. Krems, Kunsthalle Betriebsges, 1994, 64-127
- ČADÍK 1933 — Jindřich ČADÍK: Katalog souborné výstavy obrazů a kreseb Alfonse Muchy. Městské průmyslové muzeum v Hradci Králové, 1933
- FERENCOVÁ/PETLACHOVÁ/BABÁK 2001 — Yvona FERENCOVÁ / Hana PETLACHOVÁ / Petr BABÁK: Možná sdělení (kat. výst.), Moravská galerie v Brně. Brno 2001
- MUCHA 1919 — Alfons Maria MUCHA: Katalog výstavy obrazů Alfonse M. Muchy. Klemintinum, Praha 1919
- MUCHA 1928 — Alfons Maria MUCHA: Alfons Mucha: Slovanská eposeje. Alfons Mucha: Slovanská eposeje. Praha 1928
- SRP/DENK 1994 — Karel SRP, Wolfgang DENK: Alfons Mucha: Das Slawische Epos. Kunsthalle Krems. Kremže 1994

ŠÁMAL/NERADOVÁ 2019 — Petr ŠÁMAL / Martina NERADOVÁ: Francouzský impresionismus: mistrovská díla ze sbírky Ordrupgaard. Praha 2019

STAROŠTÍK 1975 — Josef STAROŠTÍK: Alfons Mucha: Slovanská epopěj. Stálá výstava, zámek – Moravský Krumlov. Moravský Krumlov 1975

STAROŠTÍK 1980 — Josef STAROŠTÍK: Katalog stálé výstavy Muchovy „Slovanské epopěje“. Správa zámecké galerie Alfonse Muchy. Moravský Krumlov 1980

## PRAMENY

Petice českých korporací na slavnosti odhalení pamětní desky Alfonse Muchy. Sbírká listin, 360, 8. června 1935 (Archiv hlavního města Prahy, Sign. AMP PGL III – 48)

Návrhy pavilonů pro Slovanskou epopěj vypracované Stavebním úřadem královského hlavního města Prahy, autor Mečislav Petru. 1910 (Archiv hlavního města Prahy)

Návrhy pavilonů pro Slovanskou epopěj vypracované arch. Antonínem Balšánkem v roce 1918 (Archiv UPM v Praze)

Umístění Slovanské epopěje na zámku v Mor. Krumlově. Řada R, 31. 1. 1950 (Archiv hlavního města Prahy, Str. 3,25)

Usnesení Rady HMP číslo 140 — Magistrát hlavního města Prahy k návrhu na schválení dokumentu "STÁLÁ EXPOZICE SLOVANSKÉ EPOPEJE ZÁKLADNÍ PODMÍNKY NÁJEMNÍ SMLOUVY" ("Podmínky") mezi hlavním městem Prahou, WELVYN COMPANYY, a.s., Galerií hlavního města Prahy, Nadací Mucha a Johnem Muchou. ze dne 31. 1. 2022