

Šopák, Pavel

Alfons Mucha píše Karlu Chytilovi

Opuscula historiae artium. 2018, vol. 67, iss. 2, pp. 140-146

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140920>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Alfons Mucha píše Karlu Chytilovi*

Pavel Šopák

The article focuses on an unpublished letter written by Alfons Mucha (1860–1939), which he addressed to Karel Chytil (1857–1934), an art historian and a professor at Charles University; the letter is reprinted in full. The letter contains comments on the Slav Epic, a subject that Karel Chytil wrote and lectured on. The comments primarily explain the differences in the size and format of the individual paintings in the Slav Epic. The letter is included among Chytil's papers in the Archives of the National Museum in Prague.

Keywords: Czech painting; Alfons Mucha; Karel Chytil; The Slav Epic

doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.
Katedra dějin umění, Univerzita Palackého Olomouc /
Department of Art History, Palacký University Olomouc
e-mail: pavel.sopak@upol.cz

V pozůstalosti historika umění a profesora Karlovy univerzity Karla Chytila (1857–1934), uložené v Archivu Národního muzea v Praze, se vedle řady dopisnic a pohlednic s pozdravy k různým příležitostem¹ zachoval jeden dopis psaný Alfonsem Muchou (1860–1939). [Příloha] Tématem dopisu je – vedle sdělení privátních informací – *Slovanská epopej*,² nedlouho předtím dokončená a veřejně prezentovaná. Důvěrný tón dopisu odpovídá příbuzenskému vztahu mezi pisatelem a adresátem: Chytilova neteř Marie (1882–1959) byla od 10. června 1906 Muchovou chotí a Karel Chytil byl nejen svědkem na jejich svatbě v kapli svatého Rocha v areálu strahovského kláštera,³ ale uspořádal novomanželům svatební hostinu ve svém bytě v Nerudově ulici č. 8.

Téma *Slovanské epopeje* Chytila zajímalo od vzniku prvních obrazů v roce 1912, k nimž do jara 1914 postupně přibyly další tři obrazy, jejichž prezentace vzbudila pozitivní, ba nadšené reakce tisku napříč politickým spektrem.⁴ V roce 1913 vydal vlastním nákladem samostatně esej,⁵ kterou posléze otiskl v časopise *Dílo* (1914),⁶ jejíž motivace je hlubší než jen onen privátní vztah Chytil – Mucha, podmiňující snahu popularizovat výjimečné dílo, jakkoliv právě důvěrný kontakt s umělcem Chytilovi umožnil proniknout do jeho myšlenkového světa – a o tom hodlal vydat osobní svědectví. Chytilovi bezesporu Muchův koncept *Slovanské epopeje* konvenoval z pohledu jeho chápání slovanství jako spojení literárních představ, souvisejících jak by potvrdila podrobnější analýza, s jeho politickými preferencemi (Chytilův uměřený nacionalismus), tj. vymezení se vůči německtví a hledání důstojnosti pro český národ pohledem do dávné minulosti, neboť historie je, respektive má být integrální součástí života současníků, což lze vyložit jako projev kulturního a politického historismu a současně za shodu s kulturně-politickým programem Československé národní demokracie po roce 1918. Právě Chytilovo členství ve straně, jejímž protagonistou byl slavjanofil Karel Kramář (1860–1937), zpětně ozřejmuje tento výklad.

Chytilovy sympatie k *Slovanské epopeji* lze nazírat z pohledu jeho specifického chápání smyslu výtvarného díla, tj. jeho funkce obrazu/sochy jako obecně kulturního poselství. Chytil psal svou esej v době, kdy pražskou kulturní scénu vyznačovaly střety mezi zastánci kubismu a futurismu a mezi konzervativní společností. Ale nepochybně již dříve, od Munchovy pražské výstavy (1905) a vystoupení *Osmy* (1907)



1 – Děti Alfonse Muchy Jaroslava a Jiří s obrazem z cyklu *Slovanská epeje* v Muchově ateliéru na zámku Zbiroh, anonymní fotografie, 1920 (?). Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil, inv. č. 985, kart. 9

se musel Chytil, od mládí zvyklý živě reagovat na současně umělecké dění, chtít nechtě vyrovnat s uměleckou současností, jak ji nabízely výstavní síně a umělecké revue předválečné Prahy. Výtvarné kritice, respektive referování o současném výtvarném umění se věnoval na konci 19. století na výzvu Svatopluka Čecha v *Květech*, a lákán Juliem Grégrem pro *Národní listy* i redakcí *Zvonu* (kam nakonec nepsal tak, jak si redakce přála⁷), musel nutně u části svých současníků reprezentovat hodnotové postoje, které tato periodika zastávala. A nešlo o postoje estetické, nýbrž o sociální funkci díla vůči publiku: o funkci obrazu a sochy jako závazného poselství, jemuž porozumí širší okruh vnímatelů, jak bylo běžné na výstavách Krasoumné jednoty v době Chytilova výtvarně-kritického angažmá v osmdesátých a devadesátých letech 19. století. Jistěže, takto chápaný smysl veřejné prezentace díla musel Chytil na předválečných přehlídkách -ismů postrádat, bezesporu proto, že o něj ani sami umělci neusilovali. Chytilovo dvojí vydání eseje nelze tedy spatřovat jen v kontextu dobových – nadšených – reakcí na impozantní Muchovo dílo, ale z hlediska dějin umění zejména v kontextu konkurenčních

konceptů výtvarného díla a jejich marketingové strategie, jež se pražskému publiku odhalovala soudobými výstavami a jejich komentáři. Zvolme příklad jeden za všechny: v únoru a březnu 1914 uspořádal SVU Mánes výstavu *Moderní umění*, kurátorsky připravenou Alexandrem Mercereauem (1884–1945), jenž ji označil za „nejúplnější ze všech, jež kdy byly pořádány na celém světě“, jak citoval a následně ironicky komentoval dobový tisk⁸ – snad větší kontrast, než jaký spatřujeme mezi světovostí kubistických malířů a *epochálností* Slovanské epeje, si ani nedovedeme představit.

Smysl Chytilova textu z roku 1913 ozřejmuje i jeho ohlas, jak jej zaznamenáváme v privátní korespondenci. Brožuru rozeslal přátelům, z nichž někteří odpověděli prostými slovy díky, jako Mikoláš Aleš (1852–1913) nebo Ignát Herrmann (1854–1935),⁹ jiní reagovali obšírněji. Alois Jirásek (1851–1930), po roce 1918 senátor zvolený za Československou národně demokratickou stranu, napsal: „upřímně děkuji za vzletný úvod k *Muchově Slovanské epeji*. S potěšením jsem četl myšlenky tu vyslovené!“¹⁰ Nejvíce se však rozepsal Josef Kuffner (1855–1928), jehož reakce je trestí názorů na slovanství, kulturu, roli



2 – Alfons Mucha (uprostřed) a Karel Chytil (stojící vlevo) v Muchově ateliéru na zámku Zbiroh, anonymní fotografie, 1920 (?). Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil, inv. č. 985, kart. 9

historie a úkolu spisovatele, respektive intelektuála v politicky rozjitřené době. Nepoměrně obšírně ji zformoval do svých knižně vydaných prací.¹¹ Chytilovi emotivně napsal: „*Díky za výklad k Muchově Slovanské epeji. Těším se, že nezůstane bez účinku na kruhy, jimž předem platí. Jsou velmi nechápavé, je třeba mít strpení. Je u nás všecko všude tak uvázáno na vlak cizoty, že na emancipaci [...] nelze ani pomyslet, než velmi pomalu. Správně díte, znalost historie, všeho základ! Však kde se jí dnešní naši lidé mají dopídit! Niederlovy Slovanské starožitnosti jsou dokonalý tanec mezi vejci nejstrašnějších předsudků. [...] Už jenom ten pojem pravlast jako nějaká protiva – vlasti. Ten nešťastný pojem středověk, nepřirozený, neživotný, nemožný.*“¹²

Epizodu s muchovskou esejí dramaticky uzavřela světová válka. Bez nároků na úplnost jen dodejme, že Chytil byl ve známých, respektive dosud identifikovaných písemných sděleních velmi zdrženlivý, aniž by nebylo nápadné, že s předválečnou slovanskou otázkou koresponduje jeho angažmá ve *Společnosti Husova muzea*, připravovaném po roce 1918,¹³ a zejména jeho podíl na získání ruského profesora Nikodima Pavloviče Kondakova (1844–1925) pro výuku v semináři dějin umění české univerzity, což byl výsledek společného úsilí podniknutého s profesorem Jiřím Polívkou (1858–1933) a Luborem Niederlem (1865–1944).¹⁴

Ve všech těchto složitých kontextech, které čekají na své podrobnější zmapování, se ocitá i Muchův dopis. Chytil sledoval vznik cyklu při svých návštěvách na zámku Zbiroh (1910–1918), kde Mucha měl možnost své dílo postupně realizovat. Text dopisu reaguje na veřejnou prezentaci hotového cyklu. Nepřímo jej doplňují čtyři dochované fotografie rodiny před dokončeným obrazem *Zrušení nevolnictví na Rusi: Svobodná práce – osnova národů* v umělcově ateliéru na zbirožském zámku.¹⁵ [obr. 1–3] Upoutá na nich, jak se svým aranžmá vracejí do 19. století s tím, jak sama prezentace odpovídala ateliérové a galerijní kultuře 19. století, kdy fotodokumentace *chef-d'œuvre* v ateliéru salonní podoby se spojuje s reprezentací společenské elity;¹⁶ tedy rozhodně ne ve smyslu manifestace hodnot moderního, *de facto* sekulárního československého státu, jak tomu mělo být až při veřejné prezentaci cyklu v budově pražského Veletržního paláce o čtrnáct let později.¹⁷ Z dopisu vztahujícího se k této události lze odvodit, proč se Chytil o cyklus zajímal: z důvodu přípravy přednášky pro *Kruh pro pěstování dějin umění*, jež se uskutečnila 29. října 1928.¹⁸ Nicméně tak jako esej z roku 1913, respektive 1914, také tato přednáška zapadá do atmosféry zvýšeného zájmu odborné i laické veřejnosti o mimořádné dílo, byť tentokrát zjištěné polemikou o umělecké hodnotě cyklu.¹⁹ Smysl cyklu avšak



3 – Manželé Alfons a Marie Muchovi s dcerou Jaroslavou (mezi sedícími uprostřed) v Muchově ateliéru na zámku Zbiroh, anonymní fotografie, 1920 (?). Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil, inv. č. 985, kart. 9

nebyl zdaleka čistě umělecký, ale především politický – cyklus měl být dle jednoho návrhu umístěn v *Domě svobody*, proponovaném hlavním městem Prahou „jako projev vděku národa všem, kdož bojovali a pracovali pro naši svobodu, jako živý památník zasvěcený ušlechtilému pěstění a zdokonalování národní kultury“,²⁰ dle jiného ve (vše)slovanském středisku, jež mělo být nazýváno *Slovanský krb* a jehož ohnisko by tvořil právě Muchův cyklus.²¹ Informace, jež Mucha sděluje, odhalují, nač se jej Chytil ve svém – nedochovaném – listu ptal: Otázky vyplývaly z jeho pojetí umění jako jednoty fyzické, senzuální a konceptuální složky. Barevná skladba nebo figurální složka kompozice může nést konkrétní symbolický obsah, ale může být také jen dílem autorovy licence, snahy po *malebnost*. Zejména upoutá jeho postřeh týkající se rozdílných formátů, a tudíž rozměrů kompozic. Diference mezi obrazy jsou osvětleny zcela pragmaticky, avšak pro Chytila je podstatné samo uvažování o proporční stránce obrazového díla. Dodejme, že Karel Chytil však se přímo k epopeji jinak než vzpomenuť přednáškou nevrátil, neboť jej zaměstnávala jiná témata – a jedenasedmdesátiletému učenci tehdy zbývalo už jen sedm let života.

Příloha

Dopis Alfonse Muchy Karlu Chytilovi
papír, 4 strany, psáno perem oboustranně, dat. Praha 25.
října 1928.

Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil, inv.
č. 120, kart. 2

V Praze 25. X. [19]28

Můj milý Karle!

Tvůj milý dopis mne potěšil „jako takový“, ale mne zamrzela „potahmo“ nedostatkům v katalogu. O totiž ten na svou pěst napsal a hlavně rozbořil Vergun.²²

Sám jsem se v katalogu dobře nevyznal a potácel jsem se mezi jednotlivými kuloáry sloupců jako slepý.

Tak ale, má-li býti oporou nějaké vážné přednášce – bylo by nutno zvláštní knížечky komentářů.

Tobě ale bude stačit, odpovím-li na otázky, které nalézám ve Tvém listě. Tedy:

Padáme hned v Caru Symeonovi na jména Jana Exarcha, Vladimira a Solovjeva. – Ty pány neznám sám a jsou jejich existence snad skutečně výpotkem vědomostí lokálních

p. Verguna. Pišu mu zároveň, aby Tobě direktně podal o nich bližší zprávy. Ale myslím, že se dají dobře lokalizovat v obraze, a že pro každého z nich najdeš správnou inkarnaci v množství zúčastněných. Ono totiž v dějinách více o to přesného nestojí. Co do inscenace jak pro Symeonovu Preslavu, tak pro detaily a architekturu chrámu sv. Marka u Skoplie byl mi Kondakof²³ velmi ochotným rádcem.

II. *Wo ist die Kunhuta?* Alz se udržel největší zájem při to „koalici“, dal jsem Kunhutu do průvodu, který se blíží stanu chrámovému. On totiž Přemysl dal postavit podle svých návrhů spoustu stanů pro své hosty (na břehu Dunaje, přes který dal postavit v těch místech 3 mosty k snazšímu přechodu svatebčanů) mezi těmi stany dal pořádit jeden, kde se měl odbyvat obřad svatební – a ten stan měl podobu kaple – tam taky pozvaní biskupové očekávali příjezd nevěsty. Slovanští hosté přišli dřívě. Nevěsta v průvodu Komonstva se blíží mezi stany, ženy vyhlížející jsou její budoucí spolčnice.

III. *Dušanova korunovace.* Mezi hodnostáři v prvním plánu je Pasič²⁴ a sochař Jovanovič²⁵ – ostatní jsou typy, které jsem si tam našel.

Patriarcha je v průvodu. Nejdříve kráčí Dušan. Za ním jeho syn Uroš (nový srbský král), za ním císařovna, žena Dušanova se svým dvorem, za ní řada mnichů mezi nimi žehnajících patriarcha – za ním řada hostů ze všech evropských států a delegace. Na tribuně dámy.

IV. *Chrám Montathoský je zkomponovaný z prvků které jsem všechny M[ont] Ath[osu] našel. Celý chrám některý nebylo možná potřebě kompozice přizpůsobit, bylo by tam příčných trámů, rozpěr a tyčí, které by znemožnily umístění cherubínů s těmi modely. Jsou čtyři: Chilandar (srbský), Vatoped (gruzínský) Pantelejmon (ruský) a Zoograf (bulharský).*

Symbolika barev: Pozadí, nejdávnejší doba předdějinná – modrá – (mlhavá dálava dobová). Slavnostní proud středověké kultury – moci a slávy – rudá.

Mrak poroby – černá.

Osvobození – zlatá (žlutá)

Jiného významu barvy tam nemají, jen aby vyjadřovaly náladu.

Bylo by dobře objasnit, proč jsou obrazy různých velikostí. Je to stopa světové války. Plátno jsem kupoval v Bruselu (jen tam se vyrábí v šířce 6m). Po záboru Belgie Německem zmocnilo se vojenské vedení továren Mommenových²⁶ a upotřebilo jich k výrobě pláten stanových. Nechtěl-li jsem nadobro přestat pracovat, musel jsem se spokojit s tím, co jsem dostal v Německu (v Mnichově). U nás vůbec takové výroby nebylo. Původně jsem své zásoby rozstříhl na polovic. Tedy z rozměrů 6 × 8 povstala plátna 6 × 4. Na některé kompozice se formát tento dost hodil, na některé byl ale buď příliš vysoký – nebo (na délku) příliš dlouhý – tak jsem z něho 1,50m odstříhl a povstal formát 4 × 4,5.

Tím myslím, že jsem (aspoň soudě podle Tvých otázek) ukojil Tvou potřebu dostatečně. Chtě-li bys ale ještě něco vědět – jen slovíčko a velice rád Ti toho povím více.

A teď o sobě.

Žijeme zde na „Vyhnanově“²⁷ jak praví skauti. Ještě hůř – ti si aspoň mohou natahat u susedů bramborů – kdežto my! Tady ta horda nekázaná „tahá“ nás! Je to zde jako ve mlýně – všude šlápněš na nějakého dělníka. Já někdy myslím, že je to roční doba jejich rojení! Po zemi papíry, o něž škobrtáš – a zase je po sobě musíš pěkně dávat do pořádku – Kuchyň nehotova – kuchařka ještě nemůže přijít – tak se živíme tím, co se namane s papíru v poledne – o „papíru“ večer. Jednu dobu Mařka s děvčetem obědvala i večerela na „Noblbanku“ místo stolu. Nebylo ho! Věci z Podskalské jsou přikryté nebo v bednách, atelier z České banky je složen ve škole U Studánky a Zbiroh je ještě pěkně na Zbirově. No tak někdy za měsíc snad už budeme moci se dát do rozestavování nábytku. Někdy myslím, že to vůbec nikdy nebude hotovo. Byli jsme ujištěni, že budou s barákem hotovi do 15. srpna, a tak jsme náš byt v Podskalské pronajali od 1. října – a bác! Ti přijeli s vozy – a my museli se stěhovat chtěj nechtěj – do nehotového! Teď to ženem parou – ale už je pozdě! Tak zatím lamenta tolik.

Prosím Tě, vyříd' tetičce mé uctivé ruky políbení a Haničce srdečné pozdravy.

Zcela Tvůj Mucha

Od Mařky (mučednice) mám vyříd'it mnoho pozdravů.

Původ snímků – Photographic credits: 1–3: Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil, inv. č. 985, kart. 9

Poznámky

²³ Za sdělení řady cenných informací, uvedených v textu a zejména v poznámkovém aparátu, jsem povinován srdečnými díky prof. PhDr. Lubomíru Slavíčkovi, CSc. – Text příspěvku vznikl v rámci řešení projektu specifického vysokoškolského výzkumu Univerzity Palackého v Olomouci č. IGA_FF 2018_016 „Tvůrce, dílo, objednavatel – dynamický faktor ve výtvarném umění“.

²⁴ Dopisnice z cest po Evropě i z Ameriky, zasílané Chytilovi Alfonsem Muchou a jeho chotí, viz Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Chytil (dále jen ANM), inv. č. 120, kart. 2.

²⁵ Základní literaturou je Lenka Bydžovská – Karel Srp – Miroslav Petříček, *Alfons Mucha – Slovanská epopej*, Praha, Galerie hlavního města Prahy 2011. Srov. též Jiří Mucha, *Alfons Mucha*, Praha 1982, zejména s. 393–442.

²⁶ Rodinné zprávy, *Národní listy* 46, 1906, č. 163, 15. 6., s. 2.

²⁷ Slavnost Svantovítova na Rujaně, *Národní listy* 53, 1913, č. 257, 19. 9., s. 3. – Nová řada obrazů „Slovanské epopeje“, ibidem 54, 1914, č. 148, 31. 5., s. 4. – *Z městské rady pražské*, ibidem 54, 1914, č. 152, 5. 6., s. 4. – Umění výtvarné, *Čech. Politický týdeník katolický* 38, 1913, č. 257, 19. 9., s. 7. – Muchova „Slovanská epopej“, *Venkov* 9, 1914, č. 131, 5. 6., s. 10. Reprodukce obrazů přinesla *Zlatá Praha*; viz Muchův cyklus „Slovanské epopeje“, *Zlatá Praha* 31, 1913–1914, s. 299; podrobnější komentář viz Čeněk Zíbrt, *Američan Ch. Crane a Muchova Epopej Slovanská*, *Venkov* 8, 1913, č. 9, 11. 1. s. 2–4.

²⁸ Avízo vydání publikace viz *Národní listy* 53, 1913, č. 190, 13. 7., s. 10.

²⁹ Karel Chytil, Muchova slovanská epopej, *Dílo* 12, 1914, s. 7–13.

³⁰ Redakce Karlu Chytilovi, dat. Praha, 18. dubna 1916 a 26. dubna 1916; viz ANM, inv. č. 815, kart. 7.

⁸ [Karel Boromejský Mádl], Výtvarné umění. Kubistní moderna, *Národní listy* 54, 1914, č. 100, 12. 4. s. 2–3.

⁹ Mikoláš Aleš Karlu Chytilovi, dat. Vinohrady, 25. května 1913; viz ANM, inv. č. 129, kart. 3 a Ignát Hermann Karlu Chytilovi, dat. Praha, 7. července 1913; viz ANM, inv. č. 251, kart. 3.

¹⁰ Alois Jirásek Karlu Chytilovi, dat. Praha, 27. května 1913; viz ANM, inv. č. 229, kart. 3.

¹¹ Josef Kuffner, *Věda či báchora I–VIII, Paběrky k otázce slovanského dávnověku*, Praha 1912.

¹² Josef Kuffner Karlu Chytilovi, dat. Praha, 26. května 1913; viz ANM, inv. č. 342, kart. 3.

¹³ ANM, inv. č. 73, kart. 1, jmenování zakládajícím členem Společnosti muzea Husova v Praze 29. dubna 1920, jehož předsedou byl historik prof. Václav Novotný (1869–1932).

¹⁴ ANM, inv. č. 457, kart. 4, Jiří Polívka Karlu Chytilovi, 2. června 1921, kde se píše, že prof. Josef Páta (1886–1942), dlící v Sofii, se zde seznámil s prof. Kondakovem, jenž projevil zájem o působení v Praze; ANM, inv. č. 972, kart. 9, koncept žádosti o pozvání prof. Kondakova, kde se praví: „Z podnětu prof. Polívky podal spolupodepsaný referent K. Chytil návrh, aby vzato bylo v úvahu pozvání prof. dr. Kondakova do Prahy ku přednáškám z dějin umění na zdejší univerzitě.“ Přiložen opis ministerského rozhodnutí z 8. října 1921 o Kondakovově prozvání do Prahy. Srov. Ivan Foletti, Nikodim Pavlovitch Kondakov et Prague. Comment l'émigration change l'histoire (de l'art), *Opuscula historiae atrium* 63, 2014, s. 2–11.

¹⁵ ANM, inv. č. 985, kart. 9, zámek Zbiroh, dnešní tzv. Muchův sál, nedatované snímky jednoho s obrazů s rodinnými příslušníky. Podle věku dětí Alfonse Muchy Jaroslavy (nar. 1909) a Jiřího (nar. 1915) lze odhadovat na dobu vzniku snímků kolem roku 1920.

¹⁶ Srov. Sven Kuhrau, *Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur*, Kiel 2005, s. 68–46.

¹⁷ Fotografická reportáž z otevření výstavy viz *Pestrý týden* 3, 1928, č. 39, 29. 9., s. 5; další fotodokumentace in: *Světlozor* 28, 1928, č. 48, 6. 9., s. 966.

¹⁸ *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1928*, Praha 1929, s. 102.

¹⁹ Spory o Slovanskou epopej z doby jejího ukončení jsou dostatečně známy, byly vícekrát komentovány, srov. alespoň dobové reakce František Žákavec, K ukončení Muchovy „Slovanské epopeje“, *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci* 2, 1929, s. 244. – Slovanská epopej, *Volné směry* 26, 1928–1929, s. 178. – E. H., Muchova Slovanská epopej, *Ženský svět* 32, 1928, č. 22, 25. 11., s. 336. – Muchova Slovanská epopej, *Výtvarné snahy* 20, 1928–1929, č. 3–4, s. 66–67.

²⁰ Muchova Slovanská epopeja umístěna ve Veletržním paláci, *Národní listy* 68, 1928, č. 235, 25. 8., s. 3.

²¹ Takto viz *Věstník sokolský* 30, 1928, č. 44, 22. 11., s. 822.

²² Dmitrij Nikolajevič Vergun (1871–1951) napsal text pro katalog *Slovanské epopeje* při výstavě ve Veletržním paláci; viz přetisk in: Bydžovská – Srp – Petříček (pozn. 2), s. 290–295.

²³ Nikodim Pavlovič Kondakov, viz pozn. 14.

²⁴ Patrně srbský politik Nikola Pašić (1845–1926), předseda vlády Srbského království a později Království Srbů, Chorvatů a Slovinců.

²⁵ Srbský sochař Đorđe Jovanović (1861–1953).

²⁶ Továrna Felixe Mommena (1827–1914), výrobce potřeb pro výtvarníky a mecenáše umělců, se nacházela v rue de la Charité v Bruselu; srov. Davy Depelchin, The Mommen Company. A commercial animateur and facilitator of the 19th-century Brussels art scene, in: Ingrid Goddeeris – Noémie Goldmans (edd.), *Animateur d'art. Dealer, collector, critic, publisher...: The animateur d'art and his multiples roles ; pluridisciplinary research of these disregarded cultural mediators of the 19th and 20th centuries*, Bruxelles 2015, s. 19–31.

²⁷ Míněna vila, kterou si Mucha nechal v letech 1925–1928 postavit v Bubenci podle projektu architekta Bohumila Hübschmanna / Hypšmana (1878–1961).

SUMMARY

A Letter from Alfons Mucha to Karel Chytil

Pavel Šopák

Karel Chytil (1857–1934), an art historian and a professor at Charles University, was a relative of painter Alfons Mucha (1860–1939); the surname of Mucha's wife before she married was Chytilová. But it was not just this personal tie that drew Chytil as an art historian to Mucha's *Slav Epic*, which interested him also from the perspective of its content and form. In a letter written in 1928 kept among Chytil's papers in the Archives of the National Museum in Prague, which has never before been published and is

reprinted here in full, we find Mucha explaining the content of the paintings to Chytil, pointing out the significance of the different colours, and commenting on the different formats of the works, which were used to accommodate the size of each canvas. In 1913 Karel Chytil had already published independently at his own expense and then in the journal *Dílo* ('The Work'; 1914) an essay in which he explained his personal emotional interest in the emerging series of paintings, which is based on the ancient and early periods of Slav history. Later, after the paintings were completed, he organised a lecture on the *Slav Epic* for the Group for the Cultivation of Art History in Prague, which took place on 29 October 1928. Mucha's letter also touches on the preparations for this lecture. This article is accompanied by photographs that were evidently taken in Mucha's studio at Chateau Zbiroh in 1920.

Figures: 1 – Alfons Mucha's children Jaroslava and Jiří and a painting from the *Slav Epic* in the Mucha's studio at the chateau Zbiroh, anonymous photo, 1920 (?). Archives of the National Museum in Prague, Karel Chytil collection, inv. no. 985, box 9; 2 – Alfons Mucha (in the middle) and Karel Chytil (standing on the left) in the Mucha's studio at the chateau Zbiroh, anonymous photo, 1920 (?). Archives of the National Museum in Prague, Karel Chytil collection, inv. no. 985, box 9; 3 – Alfons and Marie Mucha and their daughter Jaroslava (seated in the middle) in the Mucha's studio at the chateau Zbiroh, anonymous photo, 1920 (?). Archives of the National Museum in Prague, Karel Chytil collection, inv. no. 985, box 9