

# Ilustracija majstora secesije Alphonsa Muche

---

Škrlec, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:492055>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-15**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU,  
GRAFIČKI FAKULTET,  
Getaldićeva 2, Zagreb

# ZAVRŠNI RAD

Ilustracije majstora secesije Alphonsa Muche

Ana Škrlec

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

# Ilustracije majstora secesije Alphonsa Muche

Studentica:

Ana Škrlec

Mentorica:

doc. dr. art. Vanda Jurković

Zagreb, 2018. godine

### ***Sažetak***

Alphonse Mucha je slikar i ilustrator, inventivni majstor s kraja XIX.st. i početka XX. st., perioda poznatog pod austrijskim nazivom *secesija*. *Secessio*, lat. znači izdvajanje, odvajanje, misleći ovdje na pokret umjetnika koji se želio odvojiti od akademske umjetnosti XIX st. u oponašanju uzora.

U svom je bogatom umjetničkom radnom vijeku slikao, crtao, ilustrirao knjige i časopise, plakate, dekorativne panele, skice za nakit, dizajn ambalaže, radio po narudžbama freske, slikarska platna itd. Školovao se u Akademiji likovnih umjetnosti u Münchenu, Akademiji Julian u Parizu te Akademiji Colorossi u Parizu. Kroz stručnu izobrazbu savladao je vještine crtanja i slikanja i usavršio prikaze draperije, izraze lica, posebno ruku. Poseban dar iskazao je u ilustriranju i litografiji za plakate te u primjenjemom slikarstvu. Značajne knjige koje je ilustrirao su: *Adamite*, *Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne*, *Mémoires d'un éléphant blanc*, *Ilsée*, *Princesse de Tripoli* te *Le Pater*. Prekretnica njegovog života dolazi sa plakatom *Gismonda*, zahvaljujući kojem je preko noći postao poznat. Njegovi plakati uvijek djeluju raskošno sa blagim, pastelnim bojama. Unutar njegovog rada dominira izričita linearnost, koja omogućava crtežu kompozicijsku i izražajnu osobnost. Njegova umjetnost iskazuje specifičan smisao za dekorativnost i eleganciju.

### ***Ključne riječi:***

secesija, *Gismonda*, litografije za plakate, ilustracije za knjige, dekorativni paneli

### ***Abstract***

Alphonse Mucha was a painter and illustrator, an innovative artist from the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries, a period known under the Austrian name *Secession*. In Latin, *secessio* means ‘separation’ and here stands for the movement of artists who wanted to separate from the academic art of the 19<sup>th</sup> century that imitated its role models.

During his rich artistic life, he painted, drew, and illustrated many books and magazines, posters, decorative panels, sketches for jewellery and designs for packaging. He produced commissioned frescos and canvases, etc. He received his formal training at Munich Academy of Fine Arts and continued his studies at Academie Julian and Academie Colorossi in Paris. During his professional education, he mastered drawing and painting, and perfected the display of drapery, facial expressions and especially hands. He was gifted in illustrating and lithography for posters and applied arts. Some of the major books he illustrated are *Adamite*, *Scènes et épisodes de l’histoire d’Allemagne*, *Mémoires d’un éléphant blanc*, *Ilseé*, *Princesse de Tripoli* and *Le Pater*. A great turning point in his life was poster *Gismonda*, which made him famous overnight. His posters always look luxurious in mild pastel, colours. His work is dominated by strict linearity that provides the drawing with compositional and emphatic identity. His artwork displays a specific sense of decorativeness and elegance.

### ***Keywords:***

Art Nouvaeu, *Gismonda*, lithographic posters, books illustrations, decorative panels

## Sadržaj

|     |   |    |
|-----|---|----|
| 1.  | <i>UVOD</i> .....   | 1  |
| 2.  | <i>Temelj Muchine umjetnosti</i> .....                    | 3  |
| 3.  | <i>Beč – usavršavanje kroz kazalište i tečajeve</i> ..... | 3  |
| 4.  | <i>Mikulov – freske i portreti</i> .....                  | 4  |
| 5.  | <i>München – službena izobrazba</i> .....                 | 5  |
| 6.  | <i>Paris – put do uspjeha</i> .....                       | 5  |
| 7.  | <i>Ilustracije knjiga i primjeri</i> .....                | 6  |
| 8.  | <i>Muchina francuska karijera</i> .....                   | 10 |
| 9.  | <i>1900 Međunarodna izložba Pariz</i> .....               | 20 |
| 10. | <i>Reklamni plakati</i> .....                             | 21 |
| 11. | <i>Dekoratívni paneli</i> .....                           | 22 |
| 12. | <i>Sjedinjene Države – prikupljanje sredstva</i> .....    | 23 |
| 13. | <i>Češka – povratak u domovinu</i> .....                  | 25 |
| 14. | <i>Analiza slikarskog stila Alphonsea Muche</i> .....     | 25 |
| 15. | <b>ZAKLJUČAK</b> .....                                    | 36 |
| 16. | <b>LITERATURA:</b> .....                                  | 38 |

## ***Popis slika***

|  |    |
|--|----|
| <i>Slika 1</i> Portret Muchine sestre Anne, oko 1885. ....   | 4  |
| <i>Slika 2</i> Ilustracija iz <i>Adamité</i> , 1897. ....  | 9  |
| <i>Slika 3</i> <i>Défenestration i La Mort de Frédérich Barberousse iz Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne</i> , 1898. .... | 12 |
| <i>Slika 4</i> ilustracija iz <i>Les Contes des grand-mères</i> , 1892. ....   | 13 |
| <i>Slika 5</i> Muchina ilustracija i Rutyjevo ornamentalno zaglavlje iz <i>Mémoris d'un éléphant blanc</i> , 1894. ....              | 14 |
| <i>Slika 6</i> stranice iz <i>Ilsée, Princesse de Tripoli</i> , 1897. ....   | 16 |
| <i>Slika 7</i> tri stranice jednog stiha iz <i>Le Pater</i> , 1899. ....   | 18 |
| <i>Slika 8</i> plakat <i>Gismonda</i> , 1894. ....   | 27 |
| <i>Slika 9</i> plakat <i>Job</i> , 1896. ....  | 30 |
| <i>Slika 10</i> <i>The Precious Stones, Topaz</i> , 1900. ....   | 31 |
| <i>Slika 11</i> <i>Ilsée, Princesse de Tripoli</i> , 1897. ....  | 32 |
| <i>Slika 12</i> <i>Bogorodica u ljiljanima</i> , 1905. ....  | 34 |

## 1. UVOD

Razdoblje na prijelazu između devetnaestog i dvadesetog stoljeća obilježila je promjena, prijelom i obrat u cijeloj Europi, u svim kulturnim granama. U likovnoj umjetnosti to je vrijeme miješanja stilova impresionizma, simbolizma na zalasku i secesije. Zajednička im je težnja novoj umjetnosti, koja je predstavljala otpor prema razvijenom naturalizmu 19. st, neplodnom historicizmu i akademskoj uglađenosti u temama i načinu prikazivanja. Prethodni stil simbolizam je obilježio izraz osobnih promjena, meditativnih sanjarija i metafizički izraženih čežnji, često se vraćajući nekim principima uspostavljenima još u estetici romantizma. [1]

Kasniji, treći pokret određen je lepezom različitih težnji, sa izraženom dekorativnošću, koja se temeljila na linearnosti i plošnosti. Secesija je, u svom naglom pojavljivanju i širenju, ubrzo postala međunarodan stil. U razvijenom osjećaju za materijal, u detaljnom prilazu njegovoj strukturi, secesija potiče razvoj svih grana primijenjene umjetnosti od stakla, keramike, tekstila, namještaja, metala do nakita. Izražena je u dizajnu plakata, primijenjenoj grafici, ilustracijama, scenografiji, industrijskom oblikovanju, arhitekturi. Glavni cilj je integracija svih umjetnosti i primijenjene umjetnosti kao obrta u spoju sa arhitekturom kao tendenciji poboljšanja kvalitete proizvoda u spoju s elegantnom estetikom. [1]

Utjecaji na secesiju potječu od brojnih ranijih i egzotičnih stilova kao što su egipatska, gotička, barokna, rokoko umjetnost, simbolizam te japanska, keltska, islamska umjetnost itd. Secesija je zahvatila i trodimenzionalne medije kao i dvodimenzionalnu umjetnost grafike i slikarstva. Unutar njih dekorativni elementi koji se najviše koriste su linije i plohe koje postaju sadržajem umjetničkih djela, a dekorativnost je težnja i pokretač cijelog stila. [2]

Za secesiju su karakteristične stvarna inspiracija kao i organske, razrađene forme kao posve stilizirane varijacije iz flore i faune, koje se ponekad približavaju impresionizmu u krhkosti i promjenjivosti oblika, a ponekad idu ka apstraktnim težnjama, što će se izroditi u vid umjetnosti poznat pod imenom *Art Deco*. Ponekad sa imaginativnim prikazima i kreacijama u slobodnim varijacijama oblika i boja, u fantaziji i snivanju, što je potpuno u duhu prethodnog stila simbolizma. Umjetnik često napušta i vanjski i



unutarnji izvor inspiracije, prepuštajući se stiliziranim prikazima u neprestanom ritmu apstraktne ornamentike, u naglašavanju linearnih obrisa i plošnog raščlanjivanja. [1]

Jedan od vodećih inventivnih majstora secesije je Alphonse Mucha, rođen 24. srpnja 1860. godine u Moravskom gradu Ivančice. Posvetio je dio svog rada ilustriranju i litografiranju plakata što je djelić njegovog stvaralaštva. Umro je u Pragu u 1939. godini, ostavivši iza sebe bogat umjetnički opus. [3]

## ***2. Temelj Muchine umjetnosti***

Mucha je rođen u regiji sa izraženim opiranjem germanizaciji te nastojanja očuvanja slavenskog jezika i kulture. Bogati folklor njegovog zavičaja značajno je utjecao na njegovu umjetnost. Prema riječima njegove obitelji, prije je naučio crtati nego hodati. Odrastao je u pobožnoj rimokatoličkoj obitelji. Pjevanjem u zboru crkve Svetog Petra u Brnu, osiguravao je sredstva za financiranje srednjoškolskog obrazovanja. Njegovi tadašnji interesi bila su glazba, crkva i umjetnost. Crkva je ujedno njegovo prvo važno mjesto stjecanja estetskog iskustva što se kasnije odražava u umjetnosti u obliku crtanih niša kod plakata, baroknih krivulja te crkvene dekoracije. Dva dominantna pokretača njegove umjetnosti slikarstva bila su religija i domoljublje. [3]

Nakon puknuća glasa napustio je zbor i školu. Preselio se s prijateljem Julekom Stantejskym u Brno. Tijekom posjete Julekovih roditelja u Usti-Nad-Orlici, posjećuju jednu od crkvi koju je oslikao lokalni slikar Johann Umlauf. Crkva je oslikana u baroknom stilu. Mucha, prema primjeru Umlaufa, dolazi do spoznaje da može živjeti kao umjetnik. [4]

## ***3. Beč – usavršavanje kroz kazalište i tečajeve***

1881. godine, sa devetnaest godina preselio se u Beč gdje radi na oslikavanju kazališnih scena, u tvrtki Burghardt-Kausky i Broschi u Beču. Ujedno je njegov prvi profesionalni posao kao umjetnika te korisno iskustvo, zaslužno za ravnotežu kod velikih formata te kazališno raspoređivanje likova u njegovim kasnijim radovima. Nastavio je učiti o umjetnosti. Proširio je znanje o slikarskim pigmentima i tehnikama. Učio je raditi sa gvašem i temperom, te mu gvaš ubrzo postaje omiljena tehnika za ilustriranje. [4]

U to vrijeme slavan bečki umjetnik bio je Hans Makart. Slikao je aristokratske žene, svaka prikladno odjevena kao egzotični simbol ljepote, ljubavi, privlačnosti ili mitološki lik kao Atena ili Venera. Promatranjem Makarta, Mucha je dosta toga naučio. Muchine skice iz Beča pokazuju Makartov utjecaj, osobito kod portretiranja žena u religioznoj ili mitološkoj ulozi. Između ostalog, preuzima alegorično shvaćene ženske likove. [1]

#### *4. Mikulov – freske i portreti*

Krajem ljeta 1881. godine Mucha odlazi u mali trgovački grad Mikulov u Moravskoj. Tamo prodaje svoje radove te portretira lokalno stanovništvo. Radio je umjetničke radove za različite privatne klijente i komercijalne namjene. Njegova upornost osigurava mu sredstva za preživljavanje. [4]

Muchin rad privlači pažnju lokalnog vlastelina Counta Khuena. Za Countov dvorac Emmahof, Mucha oslikava strop plesne dvorane te radi zidne slike u blagovaonici. To je Muchino prvo iskustvo sa freskama i ostavilo je cjeloživotnu težnju slikanja na velikim formatima. Restaurirao je nekoliko obiteljskih portreta. Count je oduševljen Muchinim posebnim stilom i završenim freskama, te mu predlaže da živi s njegovim bratom u dvorcu Gandegg, pod njegovim mecenstvom. Count Egon, Khuenov brat, amaterski je slikar te zajedno slikaju dvorsko imanje. U Muchinim kasnijim radovima vidljiv je utjecaj tog gotičkog dvorca. Uz Countovo mecenstvo, Mucha je zarađivao neki novac radeći ilustracije za časopise. [4]



*Slika 1 Portret Muchine sestre Anne, oko 1885.*

(izvor: <https://i.pinimg.com/736x/1e/0b/40/1e0b40181d14c23eb6b980938f671bea.jpg>)

## **5. München – službena izobrazba**

Counta posjećuje prijatelj, profesor na akademiji u Münchenu, Wilhelm Kray. Nakon što je Kray vidio Muchine radove, predložio je da ga pošalje na akademiju, te Count Egon šalje Muchu na školovanje. Pod Countovim mecenstvom Mucha upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Münchenu, 1885. godine. Akademija je stavljala naglasak na klasičnu umjetnost i žanr-scene. Posvećivala je jednako pažnje povijesnom slikanju koliko i tadašnjim zbivanjima. Muchini tadašnji radovi iskazivali su rafinirani rukopis, a njegovi su tonovi bili blijedi kao kreda te su oduševljavali gledatelje. [4]

Nakon dvije godine obrazovanja, zbog velikog talenta, Mucha je prijevremeno diplomirao. Vratio se u dvorac Emmahof te radio na oslikavanju brojnih soba freskama koje prikazuju drevni Rim. Count Khuen predlaže Muchi da nastavi obrazovanje te mu daje izbor između Pariza i Rima. Mucha je odabrao Pariz i poznatu Academie Julian.[4]

## **6. Paris – put do uspjeha**

Sa 27 godina Mucha odlazi u Pariz, kulturalno središte umjetničkog svijeta. Tijekom dolaska u Pariz Mucha nije znao francuski te se zajedno sa prijateljem, s kojim je putovao, kreće u češkim krugovima, kako bi stekao prijatelje i saznao novosti o svojoj domovini. [4]

Program obuke Academie Julian sličan je onom u Münchenu, koji mu se sviđao. Razlika je u inspiriranju avangardom kod pariških slikara. Dosta studenata bilo je slobodoumno, sa težnjom oslobođenja od tradicionalnog žanra i povijesnog slikanja poput njihovih predavača. Utjecaji avangardista Lefebvrea i Laurensa mogu se uočiti u Muchinim kasnijim radovima. Lefebvre je bio slikar portreta, dok je Laurens poznat po svojim velikim platnima koja prikazuju povijesne događaje. Izražen je bio i utjecaj simbolista. Stilizirane površine zidnih slika Pierra Puvisa de Chavannesa i jako konturirane forme te dragocjena dekorativna kvaliteta slika Gustave Moreaua, bitne su komponente Muchinog zrelog stila što iskazuje da je nedvojbeno usvojio dosta stavova i ideja od francuskog simbolizma. [5]

Čak i kad je Muchino ime postalo sinonim za secesiju, nikad nije odbacio utjecaj Makarta u Beču, Akademije u Münchenu te Laurensa u Akademiji Julian. Premda se Mucha divio simbolističkim majstorima kao de Chavannesu i Moreau, ipak nije dijelio prezir mlade generacije prema akademskoj umjetnosti iz čega je jasno da je razumijevao potrebu za školovanjem i likovnom izobrazbom do majstora. [3]

Obzirom da se obrazovao pod Countovim mecenstvom, trebao je slati Countu primjere svojih radova, kako bi pokazao svoj napredak i stil slikanja. Nakon završetka semestra vraća se u Emmahof u Münchenu, na rad na freskama. Jedno ljeto rad na interijeru dvorca se odužio te se nije mogao vratiti u Pariz do studenog. Nakon povratka odlučio je upisati tri umjetnička tečaja na Academie Colorossi. [4]

1889. godine, nakon dvije godine financiranja, Count bez objašnjenja Muchi ukida džeparac. Mucha je tad imao 29 godina. Zbog iznenadne promjene Mucha je morao pronaći posao i odustati od Academie Colorossi. Tražio je ilustrativan posao ujedno i u Pragu i Parizu. Tek nakon godinu dana od prekida financiranja, Count mu je u pismu objasnio kako mu je prekinuo pomoć da bi prestao učiti i počeo koristiti svoj umjetnički talent te uspio u svijetu umjetnosti. [4]

## ***7. Ilustracije knjiga i primjeri***

Ilustracije knjiga bitan su dio Muchinog rada. Iz njih se može vidjeti razvoj njegovog stilskog izražavanja kroz četrdesetak godina. Vidljiv je jasan razvoj od strogog do slobodnijeg stila. Ilustracije u knjigama otkrivaju višestran karakter njegovog talenta i interesa. U ranije nastalim ilustracijama vidljivo je usavršavanje sa monumentalnim slikama te interes za povijesne teme. Mucha kao autor ima i sličnosti i razlika s ostalim secesijskim umjetnicima i unutar radova nastalih u secesiji, u ilustracijama knjiga najviše je izražen Muchin slavenski temperament, opisan od tadašnjih kritičara kao mješavina strasti i potištenosti sa jakim pjesničkim osjećajem. U tim ilustracijama izražena je i Muchina zaokupljenost misticizmom i religijom. [3]

Iako je najveći uspjeh postigao na području dekorativne umjetnosti, njegove ambicije nisu uvijek bile usmjerene na to područje. Povijesne ilustracije ipak su ostale odvojene

od njegovog dekorativnog dizajna „*Le style Mucha*“ jer pripadaju drugom svijetu razmišljanja oslonjenom, prije svega, na historijsko akademsko slikarstvo. [3]

Sve Muchine rane ilustracije za časopise potpuno su konvencionalne i bez ikakvih osobnih značajki koje bi razlikovale njegov rad od ostalih radova mladih ilustratora tog vremena. Kroz akademije prošao je dovoljno profesionalnog uvježbavanja i postao je majstor u prikazima izraza lica i ruku, draperije. Kod ilustracija za *Le Monde Moderne* može se vidjeti da je s vremenom mogao dati ženskom liku osjećaj bezgrešnog šarma koji kasnije postaje obilježje njegovih dekorativnih panela. Izdavači su Muchu smatrali pouzdanim, poštenim i marljivim umjetnikom koji zna svoj zanat, ima osjećaj za kompoziciju te isporučuje radove predvidljive kvalitete i stila. [3]

Mucha za svoj rad nikad nije prihvatio da pripada secesiji, već ga je uporno nazivao svojim stilom. Bio je uvjeren da je njegov stil nastao isključivo razvojem češke umjetnosti. Ono što djelomično potvrđuje tu tvrdnju korištenje je dekorativnih elemenata folklorne umjetnosti kao što su čipka, drvorez i narodne pjesme. Naravno, to je samo jedan vid njegove umjetnosti. Istina je da on itekako pripada svojem vremenu i predstavlja ga na najbolji način. [3]

Tema Muchinih radova nerijetko su žene kao simbolični prikazi i misterij ovog svijeta. Svojim bezvremenskim izrazima lica, uzvišene kao božice, dugih pramenova kose oko plemenitih glava, izražavale su sanjarski i aristokratski vid duha svog vremena. Simboličnu vrijednost naglašava cvijeće koje okružuje njegove dive, te ono predstavlja njihovo prirodno okruženje, njihov ukras ili njih same. Linija je osnovno izražajno sredstvo i dominira kompozicijom. Tvrdim konturama ocrta siluete te raspoređuje površine, definirajući dojam reljefnog odnosa prostora. Linija se mijenja u slobodnu arabesku i ritmički ornament – u neprestanom kolebanju između uzbudljive pokretljivosti, poetičkog uzdrhtalog poteza i statičke smirenosti. Ona stvara ornament a ornament osnovnu strukturu njegovih djela. Ornamentalno bogatstvo ne umanjuje značaj centralnog, u većini, ženskog lika. [2]

Boja većinom nadopunjava, ukrašava i harmonizira. Paleta boja je ograničena na neprodornim tonovima pastelnog i goblenskog karaktera, u prozračnim nijansama i treptavim dugim promjenama. Kao detalje dodaje zlato, srebro ili drago kamenje. S vremenom se pojavljuje težnja za simboličkim vrednovanjem boja. [1]

Kod likovnih djela dominantnu pažnju posvećuje bogatoj folklornoj ornamentici, razvijajući je od grančica i lišća, do stabljika i cvjetova. Folklor njegovog zavičaja imao je značajnu ulogu na razvoj njegove likovne mašte. [1]

Mucha je za kratko vrijeme na području dekorativnog rada stvorio bogatstvo oblika i motiva, koje se odražava u svim njegovim djelima uz varijacije na teme. Svako individualno djelo odavalo je jedinstven stilski i kompozicijski pristup. Muchin stil odražava njegovo zanimanje za teozofiju, okultno i misticizam u umjetničkom djelu, evidentno naslijeđeno pod utjecajem francuskog slikarstva, onog iz vremena simbolizma. [1]

Od 1892. počinje raditi seriju litografija za kalendar, koji je tiskan od Lorilleuxa i koji će postati omiljen. 12 ilustracija *Zodiac* bogato je alegorijskim značenjem s renesansnim utjecajem. Njegov tadašnji stil odražava njegovo akademsko školovanje. Kalendar *Zodiac* je tehnički sjajno izveden i može se vidjeti naznaka budućeg *Le style Mucha*. 1897. godine, Mucha je bio potpuno integriran u pariški umjetnički svijet svojom uspješnom izložbom u Galerie de la Bodinière, nakon koje je uslijedila velika izložba u Salon des Cent. Časopis *La Pume* posvetio mu je poseban broj te je postao često spominjano ime unutar gradskih umjetničkih krugova. [4]

Na područje ilustriranja knjiga Muchu uvodi *Adamite* češkog pjesnika Svatopuka Čecha. Ilustracije su rađene od 1888. a objavljene 1897. godine u Pragu. U vrijeme objavljivanja knjige Mucha je već bio poznat kao dizajner plakata novog stila. Prema riječima kritičara, ilustracije pokazuju znanje zanata i posjedovanje osjećaja za kompoziciju koja je karakteristična za sve Muchine radove. [3]



Slika 2 Ilustracija iz *Adamité*, 1897.

(izvor: <https://i.pinimg.com/originals/81/28/ff/8128ffcfd3f9b41020af0ff620209da.jpg>)

*Adamité* je epska poema o religioznoj grupi, koja je živjela naga kao Adam i Eva na početku svijeta. Muchine ilustracije svidjele su se izdavaču. Međutim, nikad nije bio u mogućnosti dovršiti taj rad do standarda kojeg je želio. Muchina naklonjenost priči *Adamite* nije ležala samo u činjenici da je riječ o narudžbi s povijesnom slikarskom temom već zbog epske pjesme. Pjesma opisuje dramatične događaje vezane uz život i potpuno uništenje vjerske tajne koja je bila dio Husitskog pokreta i češke povijesti. Muchine ilustracije za *Adamite* mogu se podijeliti u dvije različite grupe, kod kojih se stilske razlike doimaju određene formatom slika. U jednoj skupini je dvanaest malih slika perom ili gvašem kao pojedinačne figure okružene djelomičnim okvirima. To su crteži modela raspoređenih u prikladne poze i stilski blizu Muchinih ilustracija za časopise. Drugu grupu čine duple stranice i četrnaest slika cijelih stranica koje su drugačijeg karaktera. Rađene su gvašem, što mu je omogućilo postizanje kontrasta



dubokih sjena i potpuno svijetlih dijelova. Grupiranje likova pokazuje utjecaj Hansa Makarta i njegovih alegoričnih prikaza. Može se prepoznati i utjecaj kazališta, kao rezultat Muchinog interesa i povezanosti s pozornicom. Vještom upotrebom svjetla popunio je čak i relativno statične scene dramom i napetošću. Ilustracije pokazuju Muchinu bliskost sa kazališnim efektima i njegov osjećaj za dramatične pjesničke situacije. Nekoliko „formula“ u prikazivanju koje je razvio u *Adamiteu* pojavljivati će se kasnije u više navrata u njegovim djelima. Među njima su kovana metalna krila korištena na fasadama te vegetacija u prvom planu koja djelomično zaklanja udaljenije likove u stražnjem planu. Njegov način postavljanja nagih likova ostvario je značajni uspjeh pa ipak možemo reći da njegove kompozicije puno duguju akademskoj tradiciji. Muchine ilustracije preko cijele stranice mogle bi biti prenesene na velika platna bez ikakvih promjena kao slike, budući da razmišlja slikarski. [3]

### **8. Muchina francuska karijera**

Dok je *Adamite* poznat samo češkim čitateljima, Muchine ilustracije izdane od Armanda Colina dovode ga francuskoj publici. Groussetova *Histoire de deux enfants de Londres* iz 1891, Normandove *Six nouvelles* iz 1891. i Magbertov *Les Lunettes blues* iz 1892, nisu donijeli nikakvu kritičku reakciju. Parmentierov *Album historique* i pogotovo *Scene et episodes de l'histoire d'Allemagne* od Charlesa Seignobosa pomažu Muchi uspostaviti ugled kao umjetnika sa određenom sklonošću za povijesno slikanje. Knjige su pozitivno recenzirane kao bitan dio njegovih dvaju glavnih izložbi 1897. godine. Ta dva naslova, *Adamite* i privatno objavljena *Mistr Jan Hus*, iz 1902, čine posebnu grupu radova usko povezanih sa Muchinim zadnjim serijama monumentalnih povijesnih slika. [1]

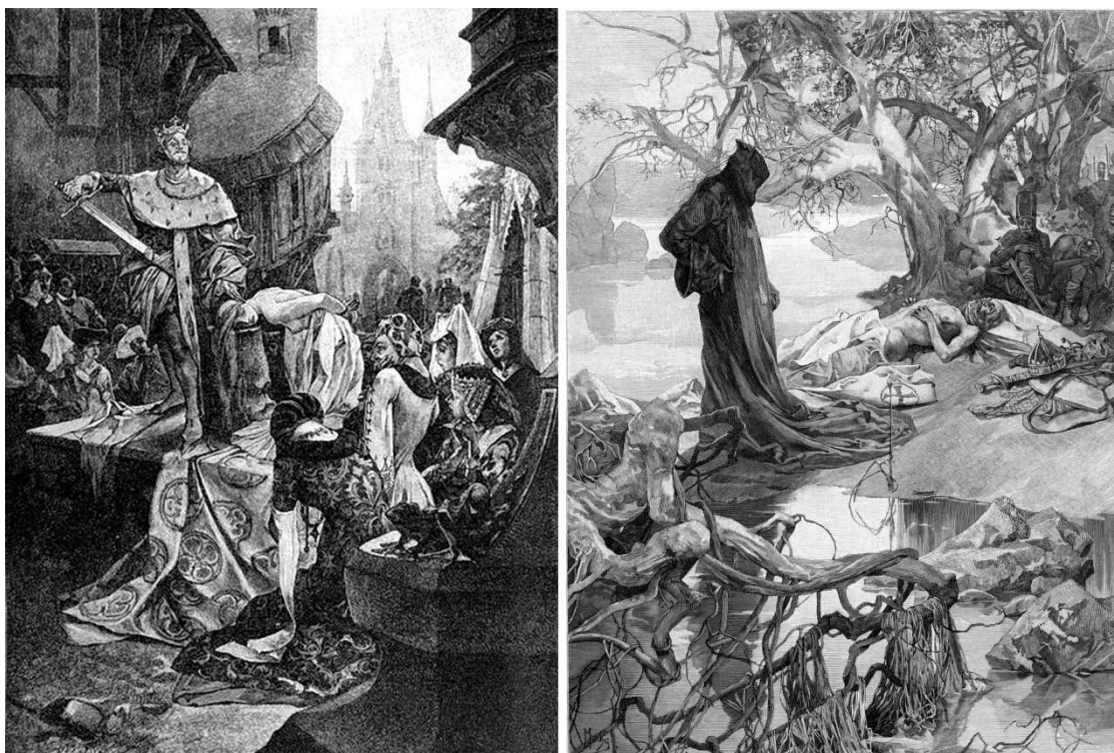
Primjer *Album historique* Andrea Emilia Emmanuela Parmentiera objavljen je u 4 nastavka. Objavljuje ga Armand Colin u Parizu između 1897 i 1907. Enciklopedijska struktura knjige zahtijevala je pomno vizualno interpretiranje znanstvenih tekstova. Sadrži velik broj visoko opisnih ilustracija. Ilustracije odlikuje urednost, vjerodostojnost te precizno iscrtavanje svakog detalja odjeće ili namještaja, što se doima kao primarna

značajka umjetnika. Kao i u Laurensovom *Recits*, Muchine ilustracije prikazuju veličanstvene likove u bogatoj odjeći zamrznute u prostoru. Prema pozama i pregibima kostima može se zaključiti da je Mucha koristio modele kao i pažnji danoj detaljima. [3]

Na prijedlog prijatelja seli se bliže akademijama i društvu umjetnika, pronalazi sobu iznad *cremérie* Madame Charlotte. Madame Charlotte pomagala je siromašnim studentima, a njen mali kafić – restoran često su posjećivali studenti iz svih susjednih akademija. Njegov smještaj bio je u središtu studentskog života. Na dnevnoj bazi susretao je prijatelje i prijašnje nastavnike. Rastao je broj njegovih poznanika. To je bio nov početak za Muchu. Tamo stječe nove prijatelje, jedan od njih je i Paul Gauguin, koji je jedno vrijeme živio kod Muche nakon povratka iz Tahitija. U to vrijeme, Mucha se kretao u krugovima religioznog misticizma i simbolizma, okultnih i tajnih društava. Muchin stil života odražavao je pariško umjetničko društvo. [4]

Za knjigu o njemačkoj povijesti Charlesa Seignobosa, Armando Colin je tražio ilustratore koji nisu samo zanatlije, već umjetnici sa osjećajem za dramatičnu interpretaciju povijesnih događaja. Odabrao je Georges-a Rochegrossea koji je tada bio poznat i Muchu čiji je potencijal poznao iz prijašnjih radova. U ovom ilustrativnom radu kristaliziralo se dramatičnije i dekorativnije poimanje crteža. [3]

*Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne* je serija knjiga u 41 dijelu, objavljena u nastavcima koja slavi njemačku povijest. Ilustracije su rađene u drvorezu. Od Muchinih 33 ilustracija većina ih prikazuje epizode koje opisuju izgubljene bitke, dijelove koji objašnjavaju njemački duh, agresiju ili trenutke u njemačkoj povijesti kad su Česi imali bitnu ili presudnu povijesnu ulogu. Iz tih ilustracija može se vidjeti da je Mucha bio talentirani slikar povijesnih prikaza u akademskoj tradiciji. [3]



Slika 3 *Défenestration* (lijeva) i *La Mort de Frédéric Barberousse* (desna) iz *Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne*, 1898.

(izvor: <http://richet.christian.free.fr/seignobos/seignobos.html>)

U ilustracijama knjige odražava se promjena u Muchinom pristupu povijesnom slikanju i razvoj od opisnog do simboličkog, kroz nekoliko godina njihovog nastajanja. Razlike u načinu prikazivanja mogu se uočiti između scena *Défenestration* i *La Mort de Frédéric Barberousse*. Prva scena je puna akcije, borbenih likova, lica kojima vlada bijes ili strah, te ekspresivnih ruku po kojima je poznat. U drugoj sceni golo tijelo mrtvog Barbarosse i mračan lik redovnika prekrivenog kapuljačom koji stoji iznad njega, manje su značajni od smrtno mirne močvare koja ih okružuje i zapletenog korijenja u prvom planu. Ondje nema sudara ruku i nema slavljenja smrti u bitci. Beživotna, tužna, tajnovita priroda govori više od snažne radnje ili ekspresije lica. [3]

Ono što Mucha učestalo koristi su grupe neprekidnih niti kao vitica. Radi se o učestalo korištenom elementu u secesijskim dekoracijama. Na kraju 1894. godine, Muchin stil će doživjeti iznenadnu preobrazbu slijedeći opći trend bez osnova u njegovom radu.

Početi će koristiti „S“ krivulje u kompozicije te usvaja do tada nedostižan šarm likova uključenih u kružne forme. [3]

Bajka Xaviera Marmiera, *Les Contes des grand-mères*, Jouvetovo je izdanje iz 1892. godine. Sadrži 44 ilustracije, koje prikazuju Muchine kvalitete ključne za uspjeh kao ilustratora. Ondje je došlo do izražaja njegovo temeljito poznavanje zanata te izvanredan osjećaj za kompoziciju kao i za dekoraciju, koje je koristio i u povijesnim prikazima, no ovdje slobodnije. Likovi više nisu bili u zamrznutim pozama kao u *Album historique*. Nema niti prikaza puno izraza lica i živahnih gesta kao u *Scene set episodes*. Koristio je redukciju i vješto postavljao odnose između figura. Po prvi put Muchina ilustracija ima kompoziciju u obliku „S“ forme. Korištenje te forme kompozicije daje živost i pokret u prikazu. Jasno se vidi poveznica sa kasnijim Muchinom dizajnom. Dobra reakcija na taj rad donosi mu javnu pohvalu na Salonu i priznanje javnosti. [3]

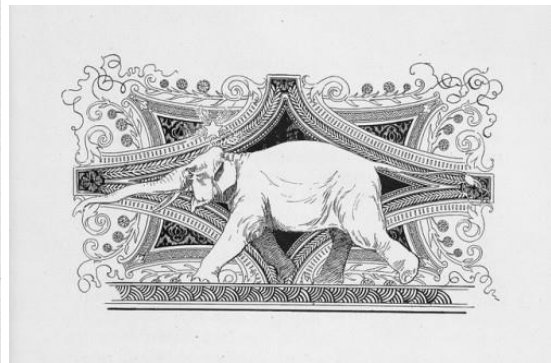
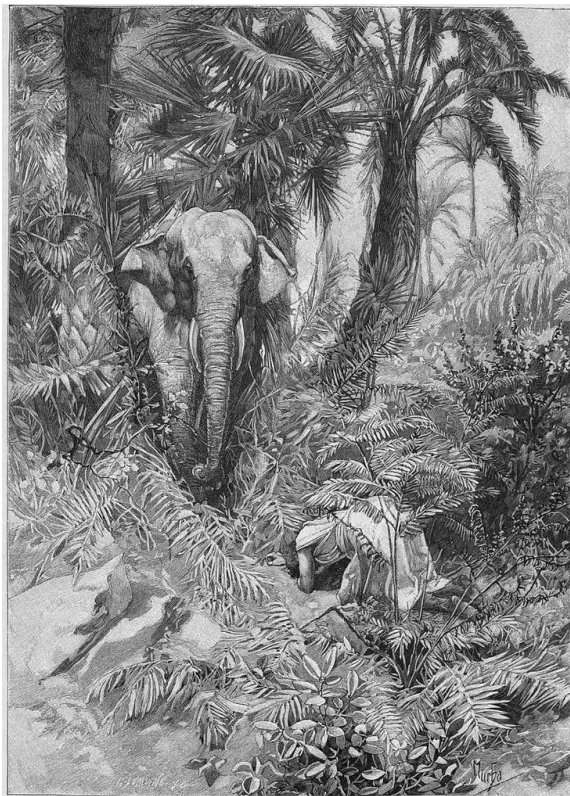


Slika 4 ilustracija iz *Les Contes des grand-mères*, 1892.

(izvor: [http://www.muchafoundation.org/timeline#!/timeline/alphonse-mucha-timeline/timeline\\_period/artistic-training/event/mucha-turns-his-hand-to-teaching](http://www.muchafoundation.org/timeline#!/timeline/alphonse-mucha-timeline/timeline_period/artistic-training/event/mucha-turns-his-hand-to-teaching))

Primjer *Mémoires d'un éléphant blanc* Juditha Gautiera, bajka je izdana 1894. godine od Armanda Colina. Ilustracije za bajku izrađivao je Mucha, dok je ornamentalna zaglavlja radio slikar i dizajner P. M. Ruty. [3]

Muchin prikaz scena iz džungli s indijskim hramovima i ljudskim likovima koji su sitni u odnosu na okolinu i nastali kao rezultat umijeća: talenta, svjesnog istraživanja i puno rada. Bujni prikaz vegetacije produkt je istraživanja palmi i grmlja. Kroz nekoliko kompozicija Mucha je razvio već otkrivenu formulu u *Adamiteu* i primijenjenu u *Contes des grand-mères*. Kako bi naglasio nemoćnost ljudskog lika u odnosu na prirodu, koristi uvećano lišće u prvom planu, visoke palme i veliko truplo slona koji smanjuju ljudski lik smješten duboko u pejzažu. [3]



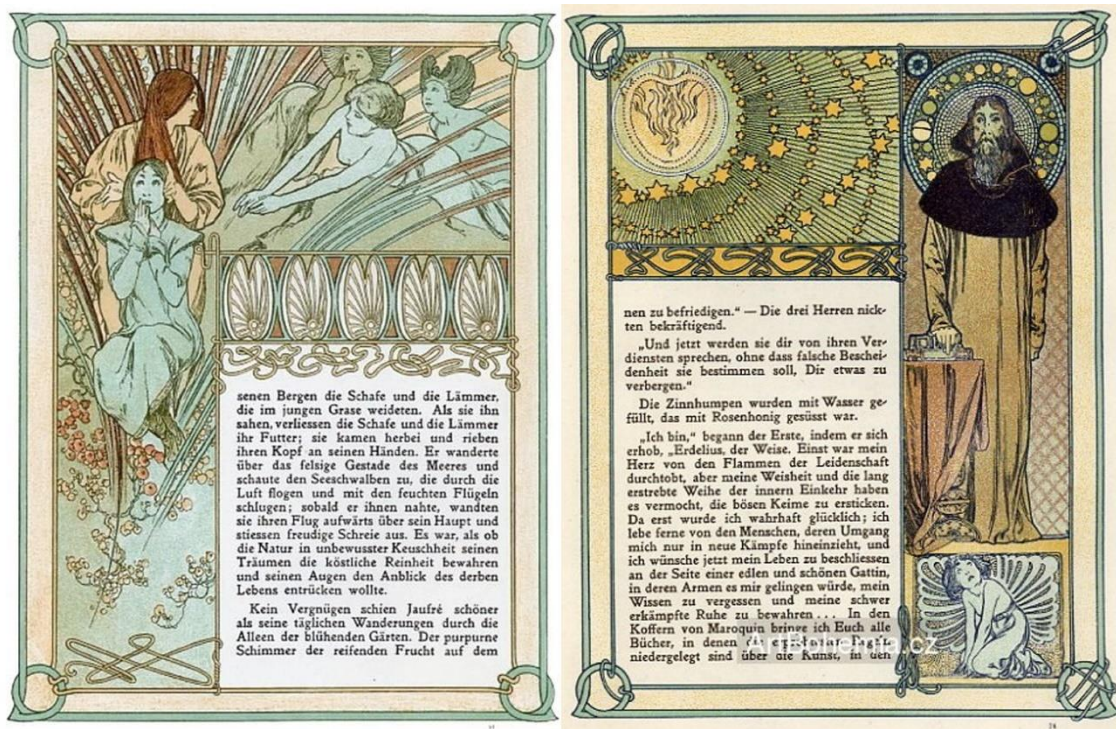
Slika 5 Muchina ilustracija (lijeva) i Rutyjevo ornamentalno zaglavlje (desna) iz *Mémoires d'un éléphant blanc*, 1894.

(izvor: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxjjeY1\\_gnQgFAnR9MdBoE7pPbg-fACE4X85IK44ww\\_JAGam2lgSw](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxjjeY1_gnQgFAnR9MdBoE7pPbg-fACE4X85IK44ww_JAGam2lgSw))

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/M%C3%A9moires\\_d%27un\\_%C3%A9l%C3%A9phant\\_blanc.\\_Illustrations\\_par\\_alfons\\_Mucha%2C\\_Judith\\_Gautier.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/M%C3%A9moires_d%27un_%C3%A9l%C3%A9phant_blanc._Illustrations_par_alfons_Mucha%2C_Judith_Gautier.jpg)

Bez Rutyjevih ornamentalnih zaglavlja knjiga ne bi bila važan primjer Muchinog razvoja. Kod prikaza istih elemenata, slona i palmi, vidi se razlika između Muchinog uobičajenog i Rutyjevog stiliziranog dizajna. Rutyjeva zaglavlja zbog upotrebe stilizacije, simbola i neprekinutih ornamentalnih vrpca, pripadaju secesiji prije nego što je Muchino ime postalo sinonimom za taj stil. Kasnije u svojim djelima Mucha koristi te elemente, što se posebno može vidjeti u *Le Pater*. Simboli odražavaju Muchin interes za teozofiju, misticizam i okultno. *Mémoris d'un éléphant blanc* prva je publikacija, ako se izostavi Muchina rana povezanost sa *Costume au Theatre* i Steinlenov stilizirani prikaz cvjetova, u kojoj Muchin suradnik koristi dosta drugačiji i moderniji stil od njegovog. U pismima koja su izmijenila ta dva umjetnika, Mucha priznaje Rutyjevu zaslugu kao početnu inspiraciju za njegov daljnji stil. [3]

U primjeru *Isée, Princesse de Tripoli* koristio je nit kao lajtmotiv, kao vizualan slijed od stranice do stranice. Ona je vezana oko svake stranice u puno varijacija te uokviruje tekst i ilustracije. Prema Rutyjevom uzoru koristi neprekinute trake u koje uključuje biljke, životinje, mitološka bića i ljudska tijela isprepletene i povezane u arabeske. One zahtijevaju čitanje elementa jednog po jednog. Njihov slikovit sadržaj daleko nadmašuje slične radove tog vremena. Ponovljeni su već neki ranije korišteni simboli, kao na primjer probodeno srce trnom u *La Dame aux Camélias*. Kao rezultat Muchine fasciniranosti očima, oči se pojavljuju u mnogo varijacija, od onih što sve vide nevidljivog božanstva do onih probodenih trnom. Razvio je temu divljih ruža sa varijacijama, od grma ruža u cvatu do bodljikavog vijenca sa pticama grabežljivicama koje sjede na ljudskom srcu. Svaka vrsta ptica koja se pojavljuje ima svoje simboličko značenje. Cvijeće ima svoju simboličnu ulogu kao i u svim Muchinim radovima. Simboli koji su korišteni u ovim ilustracijama opisuju odanost, nježnost i patnju dvoje ljudi koji se vole ali ne mogu biti zajedno. „Princesse Lointaine“ postaje simbol za nedostižnu ljubav. U primjeru ilustracija *Isée* pojavljuje se i Muchin čest simbolički element, zakrivljena duga kosa. Aureole iza glava Muchinih nevinih ali senzualnih žena označavaju uzvišenost i superiornu snagu. Krug je simbol besmrtnosti, a zvijezde označavaju božanstvo. [3] [1]



Slika 6 stranice iz *Ilsée, Princesse de Tripoli*, 1897.

(izvor: [http://richet.christian.free.fr/century/century\\_03.jpg](http://richet.christian.free.fr/century/century_03.jpg))

<https://i.pining.com/originals/fb/ee/f7/fbeef72842b2a0a745d6ddc8f31aa443.jpg>)

Učestalo korišten dekorativni element je petokraka ili šestokraka zvijezda. S vremenom je izgubila simboličku vrijednost i dobila isključivo dekorativnu funkciju. Može se pronaći na plakatu *La Dame aux Camélias*, u *Ilsée* i *Le Pater*, te brojnim manjim grafičkim radovima, gotovo kao da je riječ o opsesivnoj potrebi da ju učestalo rabi. Korištenje zvijezda kao simboličkih elemenata vjerojatno dolazi po uzoru na Rutyjevo ornamentalno zaglavlje te kao rezultat Muchinog zanimanja za masone i neoplatonističku teoriju ravnoteže. [3]

Muchine izbalansirane kompozicija ovise o linearno danom crtežu koji ocrta dvodimenzionalan dizajn. Ženska glava često je smještena ispred kružne forme koja podsjeća na vijenac ili aureolu. Aureola, polumjesec i forma u obliku potkove najčešća su izražajna sredstva u Muchinom dizajnu. Element koji se isto često pojavljuje je zaštitničko božanstvo, prikazano kao ogroman lik u pozadini. Tipično za Muchine radove je sveto ili simboličko biće koje se uvijek pojavljuje u liku žene. Također, ondje koristi i metalna krila koja su ranije korištena u *Adamitéu*, i drugim radovima. [3]

Mucha je bio nezadovoljan bezbrojnim komercijalnim narudžbama te je žudio za umjetničkim radom uzvišenijeg cilja. Kroz svoj duhovni put Mucha dolazi do zaključka da su tri vrline temelj čovječanstva te da njihovim širenjem kroz svoju umjetnost može pridonijeti unaprjeđenju ljudskog života i čovječanstva. Tri temeljne vrline su ljepota, istina i ljubav. Kako bi vizualizirao svoje tumačenje, analizirao je svaki od sedam stihova kršćanske molitve. *Le Pater* je ilustrirana verzija Oče naša, objavljen 1900. godine, u ograničenom izdanju od 510 kopija. Prema osobnom Muchinom mišljenju, taj je rad najznačajniji od njegovih secesijskih radova i otkriva njegova umjetnička, filozofska i religiozna vjerovanja. Knjiga spaja sva umijeća dekorativnog dizajna izloženih u ranijim radovima s figuralnim jednobojnim scenama koje ističu Muchine veze sa simbolistima. U tekstualnom dijelu odražava se njegovo vjerovanje u Više Biće, koje se pojavljuje simbolički prikriveno. Način prikazivanja daleko je od tipične Muchine religije iz djetinjstva. Djelo sadrži obilje masonskih simbola. Na naslovnoj strani Stvoritelj, uokviren krugom zvijezda, drži u svom dlanu drhtavu ljudsku dušu. Miran lik Stvoritelja, čije je lice podignuto i djelomično skriveno zvijezdama i šesterokutnim predmetom, u kontrastu je sa kosom ljudske duše, koja je vijugava, nošena vjetrom. Sedam znakova postavljeno je u vertikalnom nizu do lijevog ruba, koji su kasnije korišteni s pojedinačnim stihovima molitve. Na naslovnici se pojavljuju masonski simboli. Kompozicija je izražena i kroz najmanje detalje te svaki detalj ima simboličko značenje. Svaki stih molitve sadrži tri stranice (Henderson, Dvořák, 1980). [3] [10]

Prva stranica je ornamentalna i uključuje stih molitve na francuskom i latinskom, glavne simbole vezane uz stih, te simbole uzete iz biljnog svijeta s mnogo sporednih slikovnih elemenata razrađenih prema glavnoj temi. Tekst i simboli ukomponirani su u osmerokutnu zvijezdu okruženu krugom. Taj geometrijski oblik vezan je za glavni okvir stranice, za razrađene apstraktne arabeske. Arabeske stvaraju kontrast realističnom bilju i cvijeću koji okružuju tekst. Cvjetni prikaz značajan je zbog svog oblika i simboličkog značenja. Cvijeće je zastupljeno u puno Muchinih radova, no ovdje je korišteno isključivo zbog simboličnog značenja. Tako u „Sanctificetis nomen tuum“ prikazuje prsten plavih zvončica sa crkvenim zvonima. U „Fiat voluntas tua“ divlje ruže u cvijetu pomiješane su sa šipkom i bodljikavim grančicama ukazuju ujedno i na užitek i patnju.



U „Dimitte nobis debita nostra“ ljubičasta je korištena kao simbol poniznosti. Kod „Ne nos inducas in tentationem“ korištene su jabuke kao simbol istočnog grijeha. Svaki se cvijet u knjizi pojavljuje triput no, svaki put drugačije prikazan. Tako je nar na prvoj stranici djelomično otvoren, na stranici objašnjenja pojavljuje se povezan neprekinutim nitima, na zadnjoj stranici knjige potpuno je otvoren te širi svoje sjemenke s ostalim cvijećem oko riječi Amen. U zadnjem Amen svi cvjetni simboli koji su korišteni kroz knjigu okružuju dušu sa raširenim rukama. Ona sve vidi, ljudima je nevidljiva, te s drugog svijeta gleda u prošlost i budućnost čovječanstva. [3]



Slika 7 tri stranice jednog stiha iz *Le Pater*, 1899.

(izvor: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTfxQc1k9agpYT1BBpnfAh6zKqFP2eoHCPfkKu1QsMbcWko03gGEQ;https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSjpJin8bnv QX79jqIXvUvxEvrlM70rX9N0SiF0ZUsAJlHo9eg;https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS-e-k84TVXaCAC9B\\_Uvg\\_9vYhtmfls3hvyK3LM2IR\\_vydcp-oIGg](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTfxQc1k9agpYT1BBpnfAh6zKqFP2eoHCPfkKu1QsMbcWko03gGEQ;https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSjpJin8bnv QX79jqIXvUvxEvrlM70rX9N0SiF0ZUsAJlHo9eg;https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS-e-k84TVXaCAC9B_Uvg_9vYhtmfls3hvyK3LM2IR_vydcp-oIGg))

Druga stranica je tekstualna te oponaša srednjovjekovni rukopis. Inicijal sadži prikaz minijaturnog lika. Inicijal je povezan i uokviren arabeskama koje ponavljaju biljne motive sa prethodne ornamentalne stranice. Tekst je Muchino objašnjenje značenja prijašnjeg stiha te otkriva mješavinu uobičajene religijske slike te ideje simbolističkih i masonskih krugova. Zajedno sa masonima vjerovao je u potrebu pronalaženja dubljeg i duhovnog u svakodnevnom svijetu te potrebu unaprjeđenja znanja o Bogu, svijetu i

samom sebi. Kao utjecaj masona javlja se i težnja za duboku istinu izvan vidljivog svijeta. [3][10]

Na trećoj stranici je jednobojna figuralna slika sa alegoričnim značenjem. Slikovito je povezana sa glavnom idejom, tj. sadržajem stiha sa prethodne ornamentalne stranice. Figuralni prikaz za prvi stih prikazuje mučenički uspon vjernika, od tame njegovog prahistorijskog podrijetla do prihvaćanja Boga. Bog se pojavljuje kao zasljepljujuće svjetlo, Bog koji je Svjetlo, što je masonska težnja – traganje za svjetlošću. [3]

Jedan od boljih primjera korištenog simbolizma u figuralnim stranicama je primjer „Panem Nostrum quotidianum“. Prikazana je masa polu divljih ljudi, koji piju iz mlječnog potoka života. Neki od njih već traže božju hranu, kao prikrivene utvare koje predstavljaju duhovno gledište na život. U pozadini je obris golemog lika koji simbolizira materijalne stvari koje čine vidljiv dio svemira. Jednobojne stranice monumentalnih prikaza značajan su primjer njegove slikarske sposobnosti. Što ujedno može biti i korak prema završnim radovima, koje je tolike godine planirao. [3]

Primjer *Documents décoratifs* Muchin dizajn toliko je tražen da je jedva stizao ispuniti sve prihvaćene zahtjeve. Kako bi omogućio široj javnosti upoznavanje sa estetskim vrijednostima u umjetnosti i obrtu, izdao je knjigu. Knjiga *Documents décoratifs* objavljena je 1902. godine, od nakladnika Libraire Centrale des Beaux-Arts. Na sedamdeset i dvije stranice enciklopedije Muchinog dekorativnog rada, prikazani su brojni predmeti koje mogu koristiti obrtnicima, te primjer procesa stilizacije. Za početak uzima naturalističke studije biljaka, cvijeća i voća, te kroz pojednostavljivanje i stilizaciju unaprjeđuje dizajn do uporabnog predmeta. Uključene su i studije nagih i odjevenih modela te glava. [3]

Muchini cvjetni motivi koje koristi u ornamentalnim vrpcama, ističu tipično secesijsko zanimanje za cijelu biljku, od korijena, stabljike, pupoljka do cvijeta. Njegovi crteži pokazuju umijeće koje iznenađuje tehničkom sposobnošću i objašnjava njegov status najboljih dekorativnih umjetnika svog vremena. Ujedno predstavlja Muchinu uređenu sposobnost, izoštrenu brojnim narudžbama, za smještanje likova, ornamenata i tipografije u besprijekornu cjelinu. [3]

Primjer *Figures décoratives* izdana je 1905. godine. Zbog ugovora sa izdavačem Levyjem, Mucha je primoran dopuniti prijašnje izdanje sa 40 dodatnih ploča. U ovom izdanju koristio je isključivo ljudski lik. Kroz period od četiri godine napravio je ilustracije u kojima se žensko tijelo pojavljuje u raznim pozama. Naglašena je potreba uključivanja likova u poseban oblik, krug, trokut, polumjesec ili pravokutnik. Zbog velikog broja narudžbi i manjka vremena s vremenom Muchini radovi djeluju kao da imaju manje šarma i privlačnosti te je porast šablonskih crteža. U ranijim radovima prepoznatljive Muchine žene osmišljene su kao simbol vječnog emocionalnog misterija. U *Figures décoratives* ženski lik je često samo akademski akt. Česti su prikazi folklorne umjetnosti, kao rezultat Muchine čežnje za domovinom. [3]

*Documents décoratifs* i *Figures décoratives*, kao priručnici secesijskog dizajna prenose znanje o dobrom dizajnu na šire mase. Ti priručnici obilježavaju prekretnicu u Muchinom životu. U vrijeme kad je izdana druga knjiga, secesija kao stil već počinje padati u zaborav. [3]

Primjer knjiga *Mistr Jan Hus na Koncilu Kostnickém*, izdana 1902. godine, jedan je od Muchinih pokušaja upotrebe svoje umjetnosti za slavljenje duha čeških ljudi. Knjiga je objavljena u Pragu, a sredstva su osigurala dva ilustratora Mucha i Jan Dedina. Dok su ilustracije za *Adamité* akademske, doprinosi *Album Historique* su značajniji. Rad za *Scene set Episodes de l'histoire d'Allemagne* obiluje dramom i pokretom. Dizajn za *Jana Husa* pokazuje daljnji razvoj, počevši od linearnosti do slikarskog stila. Ilustracije pripadaju istraživačkom periodu slobodnih, ekspresivnih ugljena sa malo svijetlog pastela, jakih i brzih poteza, te su dosta drugačije od prethodnih naturalističkih studija biljki. Kao da odražavaju njegove unutarnje sukobe. [3]

## **9. 1900 Međunarodna izložba Pariz**

Međunarodna izložba u Parizu 1900. godine, slavila je postignuća prošlog stoljeća te njihov potencijal za razvoj u idućem. Na izložbi su sudjelovale različite zemlje promovirajući svoje nacionalne proizvode, dizajn i arhitekturu. Mucha dobiva zadatak dizajnirati dekor za BiH paviljon, što je bilo priznanje i čast rada za slavenski narod.

Kako bi upoznao narod i odlučio kako će dekorirati paviljon, putovao je Balkanom. Tamo je odlučio napraviti monumentalan rad koji će utjeloviti Slavene, njegovu baštinu i povijest. Napravio je zidne slike i panele prikazujući sukobe iz slavenske povijesti. Tu je osmislio svoju *Slavensku epopeju*. Također, dizajnirao je kataloge i plakate za austrijski odjel i odjel Grada Pariza. Dobio je priliku dokazati svoj talent i svestranost. Izložio je oko dvadeset i pet dekorativnih panela, plakate za Sarah Bernhardt, kalendare i ilustrirane knjige uključujući *Ilsée, Documents décoratifs* i *Le Pater*. [4]

### ***10. Reklamni plakati***

Razvoj plakata počinje u posljednjim desetljećima devetnaestog stoljeća, usavršavanjem otiskivanja u boji na koju je utjecao japanski drvorez. Japanski umjetnici pomogli su umjetnicima sa zapada usvojiti tehnike i iskoristiti njihove nesavršenosti kao prednosti. Također su pokazali kako treba integrirati tekst i sliku. Prvi pariški majstor plakata bio je Jules Cheret. Koristio je plosnate apstraktne forme i svijetle boje. Bitno ime u povijesti plakata je Henri de Toulouse-Lautrec. Njegove plakate obilježavale su velike površine živih, punih boja. Od 1890-tih plakat zauzima centralan položaj vizualnog izražavanja u Parizu. Nakon stupanja na snagu zakona o slobodi tiska, oglasni panoi postaju „ulične galerije“. Talentirani umjetnici dobivaju priliku dizajniranja komercijalnih plakata. Obzirom na veliku konkurenciju, bitna je umjetnička kvaliteta plakata. [5][9]

Nakon inovativnog dizajna plakata *Gismonda*, Mucha dobiva narudžbe za razne komercijalne dizajneve. Sklapanjem ugovora sa tvrtkom F. Champenois, 1896. godine, opseg isporučenih radova u tom području znatno se povećao. Njegovi plakati izražavaju bogatu strukturu modernog života pariškog kraja stoljeća. Narudžbe su širokog spektra namjena od kulturalnih događaja, željezničkih usluga, parfema, cigaret papira, piva, šampanjca, čokolade, keksa do bicikla. Za te plakate razvija novi stil iz prototipa *Gismonde*, sa jednim likom ili glavom šarmantne žene sa usklađenim cvjetovima i drugim ukrasnim motivima. Kod dizajna plakata vidljiv je utjecaj sakralne umjetnosti, crkvene dekoracije, posebno barokne, sa svojim beskonačnim krivoljama. Takva dekoracija doprinosi jedinstvenom osjećaju prostora koji djeluje emocionalno. To je

takozvana „bizantska“ kvaliteta Muchinih djela, budući da posjeduje neke od elemenata nalik bizantskoj umjetnosti. Lik žene učestalo je smješten ispod niša što potječe od prikaza baroknih i rokoko svetaca. Svečana atmosfera pojačana je njihovom statičnošću, dostojanstvenom postavom u baldahinu ornamenta. Kao potvrda svetosti iza ženske glave pojavljuje se kružni oblik, često obogaćen ispunom koja oponaša mozaik. Lik žene koristio je kao medij komunikacije. Ženska ljepota prvo treba privući pažnju potencijalnih potrošača a potom prenijeti primamljivu poruku o proizvodu koji predstavlja. Obzirom na opseg narudžbi koje je primao i nedostatak vremena, neka rješenja je ponavljao s varijacijama u gestama, stavu ili u licu. [1] [2] [9]

Nakon velikog uspjeha plakata *Gismonde*, koji će biti formalno analiziran na kraju izlaganja, Mucha je potpisao šestogodišnji ugovor sa Sarah Bernhardt. Uz plakate radio je dizajn scena i kostima. Uz *Gismondu* napravio je još šest plakata: *La Dmame aux Camélias* 1896., *Lorenzaccio* 1896., *La Samaritaine* 1897., *Médée* 1898., *La Tosca* 1898., i *Hamlet* 1899. U dizajnu tih plakata koristio je isti dizajnerski pristup kao i u *Gismondi*. Izduženog su formata te prikazuju pojedinačan lik glumice koja stoji. Muchini plakati ovjekovjećuju „božanstvenu“ sliku glumice, potvrđujući njezin ikoničan status. Sarah je tijekom svoje turneje u Americi koristila Muchine plakate za oglašavanje te na taj način promovirala njegov rad i upoznala američku publiku s njegovim radom. [7]

### ***11. Dekorativni paneli***

Za rastuću popularnost kao „majstora secesijskih plakata“ značajnu ulogu imali su dekorativni paneli. Dekorativni paneli su plakati bez teksta, prototipi današnjeg umjetničkog plakata. Njihova svrha bila je populariziranje umjetnika ili dekoracija unutarnjih zidova. Ovakva umjetnička djela sada su dostupna široj populaciji, za razliku od tradicionalnih umjetničkih radova koje su mogli posjedovati samo bogati. Mucha je vjerovao da se stvaranjem lijepih umjetničkih radova poboljšava kvaliteta života. Također je vjerovao da je njegova dužnost kao umjetnika približiti umjetnost običnim ljudima. Te ciljeve mogao je ispuniti zahvaljujući izumu masovne proizvodnje dekorativnih panela. Mucha je pisao da je sretan što ta umjetnost nije skupa i što je

dostupna općoj populaciji, pa se može pronaći u siromašnim obiteljima kao i u mnogo utjecajnijim krugovima. [6]

Prva serija dekorativnih panela bila je *The Seasons*, 1896. godine. Serija se sastoji od četiri panela koji predstavljaju četiri godišnja doba. Obzirom na njenu veliku popularnost slijedile su je serije: *The Flowers* (1898.), *The Arts* (1898.), *The Times of the Day* (1899.), *The Precious Stones* (1900.) i *The Moon and the Stars* (1902.). Paneli su sadržavali sve tipične kvalitete plakata: lijepe žene sa karakterističnim izrazima lica, dekorativna upotreba cvijeća i raspuštene kose, blijede boje. Svi elementi su korišteni kako bi se stvorila cjelovita harmonija, sa ciljem nadahnjivanja i oplemenjivanja gledatelja. Muchina ingenioznost je u tome što je mogao toliko toga postići varirajući isti motiv – ženski lik. Njegove žene ostaju uvijek uzvišene, a opet uvjerljive u onome što predstavljaju. Panel *The Topaz* biti će formalno analiziran kasnije u tekstu. [2][6]

## ***12. Sjedinjene Države – prikupljanje sredstva***

Od 1904. do 1912. godine Mucha najviše vremena provodi u Americi. Razlog posjećivanja je novac, odnosno prikupljanje sredstava za njegovu seriju monumentalnih platana. Nakon 1905. godine, javlja se težnja za prelaskom od linearizma na ilustrativno slikarstvo, koja je najviše uočljiva u američkim časopisima. To su godine odumiranja secesije kao stila i smanjenim interesom za njezine proizvode u Europi. Muchine američke ilustracije predstavljaju pokušaj prelaska od vedrog šarma njegovih secesijskih radova do manje stiliziranog i manje ornamentalnog pristupa. Obzirom da je odlučio uspostaviti reputaciju kao ozbiljan slikar i portretist, te prekinuti sve veze sa Parizom, ne prihvaća narudžbe za dekorativne panele i plakate. Amerika ga veselo dočekuje kao dekorativnog umjetnika, a to je područje koje odlučuje napustiti. Njegov se dugotrajan boravak u Americi pretvorio u konstantnu borbu između ideala, potrebe uzdržavanja obitelji i potrebe prikupljanja sredstava za *Slavensku epopeju*. [3]

Podučavao je na Umjetničkom institutu u Chicagu. Održao je niz predavanja o umjetnosti i u New Yorku i Philadelphiji. Njegova predavanja i instrukcije bili su dobro prihvaćeni. Najvažnija misao tih poduka je bila je stav da umjetnik treba crpiti

inspiraciju iz prirode, nikako iz Grčkih mramornih skulptura ili drevne umjetnosti, kao kopiranja starih umjetnosti. [4]

Mucha je dekorirao njemačko kazalište u New Yorku, što financira njemačka zajednica koja je poželjela dekoraciju u secesijskom stilu. Mucha osobno nije se smatrao povezanim sa secesijskim stilom, ali je želio biti prepoznat u Americi kao slikar freska i portreta. Napravio je pet dekorativnih panela za prednji dio pozornice, dizajn za kazališnu zavjesu i oslikao sve gledališne prostore. Njemačko kazalište je njegov posljednji rad velikog formata u secesijskom stilu. [4]

Portretiranje u ulju na platnu uzimalo je puno vremena za izradu. Mucha nije bio toliko vješt u slikanju uljem kao u crtanju. Radio je portret Josephine, kći diplomata Charlesa R. Cranea. Craneovi komercijalni i obiteljski interesi za češku zemlju odredili su da će biti naslikana tako da predstavlja Slaviju. Obzirom da portret sadrži elemente slavenskog forklora, Muchi je bilo ležerno raditi na njemu. Obzirom na uspjeh kojim je postigao tim portretom, dobiva narudžbu od Cranea da portretira njegovu drugu kći. No taj portret nije bio toliko uspješan. [4]

Naslovnica koju je izradio za prosinački broj 1906. godine za časopis *Town Topics*, isključivo je komercijalna slika mlade žene u stiliziranoj božićnoj haljini. Muchin uobičajen krug pojavljuje se kao zeleni vijenac. Cijelu ilustraciju mogao bi napraviti bilo koji vješt ilustrator tog vremena. Prikladno je povezao sve ilustracije sa tekstom. Imao je posebnu sposobnost replicirati kvalitetu teksta. Od bogate upotrebe simbola u pariškim radovima, u Muchinoj 12. naslovnici za *Hearst's International* upotreba simbola ograničena je na krug od zvijezda, cvijeće ili tnene grančice te prenosi vječno zadovoljstvo i patnju mlade ljubavi. [3]

Mucha je dovoljno zarađivao od predavanja i redovitih naklada za naslovnice popularnih magazina kao što su *Ladies Home Journal* i *Hearst's*. te je 1910. godine odlučio vratiti se u domovinu. Čekao je odgovor Cranea za sponzoriranje izrade *Slavenske epopeje*. Crane je otišao u Egipat bez odgovora. Stigla je narudžba praškog gradonačelnika za dizajniranje interijera nove općinske kuće, koja je izgrađena kao centar službenih sastanaka socijalnih Čeha. Mucha je napravio seriju zidnih slika koje slave češku povijest. [4]

Nakon duljeg vremena čekanja, kad je već izgubio svaku nadu, Mucha dobiva pismo od Cranea gdje potvrđuje da će financirati *Slavensku epopeju*. Tada se vratio u domovinu. [4]

### ***13. Češka – povratak u domovinu***

Muchu treba predstaviti i pobornikom panslavizma, ideje ujedinjenja svih Slavena, Na temu ujedinjenja Slavena, ali i na različite povijesne teme, Mucha se spremno odazivao i ondje napravio brojna djela. To su djela koja primarno nose osobine akademskog slikarstva XIX. stoljeća i većinom su izmišljeni događaji, pseudohistorijska djela.

U sklopu tzv. *Slavenske epopeje*, na kojoj je radio od 1912. do 1926., napravio je seriju 20 monumentalnih platna, čija je svrha bila slaviti važne događaje iz povijesti Slavena. [4]

Epopejom je Mucha želio ujediniti Slavene kroz sliku zajedničke povijesti i slaviti poštovanje i mir u svrhu napretka čovječanstva, no, budući da se radi o slikarstvu taj rad ne pripada mediju ilustracije stoga neće biti analiziran. Osim toga, prednost u njegovom radu, kritika ipak daje primijenjenom slikarstvu. [4]

Mucha je svoje posljednje godine provodio uglavnom u Čehoslovačkoj. Dizajnirao je markice, novčanice i policijske uniforme i bez novčane nadoknade što ga je ispunjavalo. Plakati koje je napravio u tom periodu, većinom su za dobrovoljne organizacije ili nacionalne događaje, no ne toliko uspješni kao pariški radovi na vrhuncu njegove slave. Tamo gdje je prije postojala elegancija nastala je težnja za izražavanjem emocija, te kritika smatra da nije ostvarena povezanost između forme i konteksta. [3]

### ***14. Analiza slikarskog stila Alphonsea Muche***

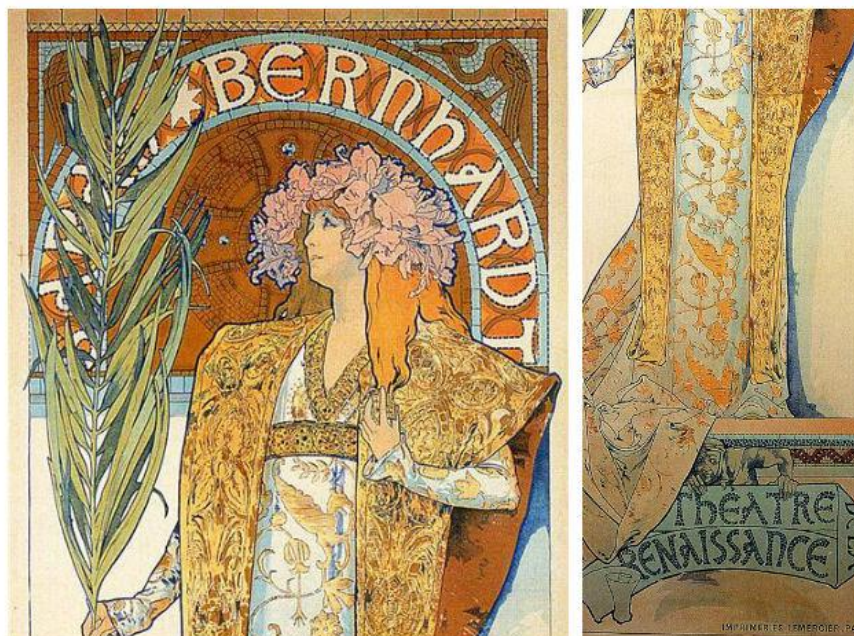
Alphonsea Muchu su talent i ogroman stvaralački rad učinili jednim od najznačajnijih umjetničkih ličnosti perioda secesije, gotovo zaštitnim znakom secesije. Posebni dar iskazao je u ilustriranju i litografiji za plakate tog perioda i u primijenjenom slikarstvu.



Kultni status unutar perioda zaslužio je značajnom kvalitetom i originalnošću, ali i kvantitetom svog opusa, bogatoga u izražavanju u različitim medijima. Bio je prvenstveno majstor crteža, ogromne radne energije, majstor linearnog slikarstva s manje boje te se smatra nasljedovateljem botticelijevskog ranorenesansnog slikarstva. To je slikarstvo preciznog, ponegdje detaljnog crteža, sa svježinom i lakoćom izražavanja. Sličan je izbor teme, pristup obradi i konačno, slične su game njihovih boja. Njegova umjetnost posjeduje velik smisao za elegantnu formu i postizanje dekorativnosti, kao i atraktivnog i dramatičnog dojma. Botticelijevski je pristup izražen u crtežu kroz vitku postavu figura koju daje u svim radovima neovisno o mediju i njegovoj namjeni. Mucha je sjajan ilustrator i kreator koji je najviše cijenjen zbog sigurno danog crteža bez obzira koju je krajnju namjenu imao njegovi rad: slikarska platna, skice i nacrti, dekorativni paneli, plakati, skice za nakit itd.

Krenuvši od načina na koji komponira primjetna je karakteristika svestranog Muchinog umjetničkog rada nesimetričnost kompozicije, što je ujedno i prepoznatljiva karakteristika stila vremena, secesije. Nadalje, često prikazuje žene s dugačkom kosom i bilje, cvjetove što je poteklo iz prethodnog simbolizma. Način na koji obrađuje kosu su vitice, gusti nabori haljina koji slobodno padaju i lelujaju. Uzorci na tekstilu koji su dani ornamentalno, detaljno precizirani, također su osobine umjetnosti vremena u kojemu on kao istaknuti umjetnik stvara među prvima.

Alhonse Mucha je bio suvremenik brojnih umjetnika simbolizma i secesije koji su stvarali svijet sličan njegovom te se ne može izbjeći spomuti njihova imena. Georges de Feure, Gustav Klimt, Aubrey Beardsley, Henry van de Velde, Charles Rennie Mackintosh i brojni drugi stvaraoci koriste sličnu simboliku kroz jezik cvijeća, vitica, putenih žena, putem linije i plohe. Te ga činjenice jasno smještaju u pripadajući period, kao prepoznatljivog predstavnika stila ali i pripadnika šireg pokreta.



*Slika 8 plakat Gismonda, 1894.*

(izvor: <http://www.1worlddecor.com/images/french-poster/1w-art-015-bernhardt-1894.jpg>)

Muchin plakat *Gismonda*, litografija je u boji, izrađena 1894. godine. Pripada seriji plakata rađenih za kazališni nastup čuvene glumice Sarah Bernhardt. Muchine slike i plakati često prikazuju pojedinačan ženski lik koji je ovdje postavljen kao cijela figura, i ovaj je plakat reprezentativni primjer njegovog stvaralaštva i općih karakteristika stila. Profilni ženski lik dan je uokviren crtežom pomoću *cloisonnée* te čini prvi plan slike. Siguran potez linijom tvrdo obrubljuje lice u poluprofilu s kosom te gornji dio tijela i desnu ruku. Lice je riješeno jednostavno, gotovo plošno, s blagim sjenama na vratu, no vijenac na glavi pridonosi bogatstvu i ukrašenosti forme. Figura je elegantna, visoka, izdužena padajućim naborima haljine. Figura je izdvojena pomoću pozadinskog praznog prostora koji se proteže kroz čak tri četvrtine plakata. Figura je centralnom pozicijom dobila značaj središta zbivanja unutar plakata te postiže svečan dojam. Muchin je lik vrlo stiliziran u crtežu, gotovo plošan, s blagim naznakama volumenskih sjenčanja, dopadljiv i nježan. Ruke žene su tanke, crtež na njima je izveden tankom linijom, nježno i blijedo. Figura je dijagonalno postavljena u formatu, čime je ostvario ritmičnost.

Opisane osobine tipične su za njegov rad i na drugim njegovim plakatima i ambalaži te kroz slikarstvo.

Osim dijagonalne postave figure, te nesimetričnosti, kontrasti kao suprotnosti unutar komponiranja tipični su za secesiju kao stil i u svemu tome nasljeđuju japansku tradiciju grafike. Japanska grafika bila je onovremena moda, te su se kopirali njezini načini komponiranja unutar formata: izmjene puno ili prazno, detalji ili cjeline, svjetlo-sjena nasuprot plohama, sitno ili krupno, tvrd crtež ili blaga linija, sve se izmjenjuje čineći dinamiku i pokrenutost u kompoziciji. Naravno, treba istaknuti da Mucha uvijek postiže harmoničnost u radu, neovisno o sveprisutnoj dinamici pojedinačnih dijelova i elemenata kompozicije.

Jedini rekvizit naslikane glumice Sarah Bernhardt je biljna grana s vitičastim lišćem. Zlatni ogrtač u koji je omotana s uzorkom u ornamentu čini bogataški atribut koji joj je dan kao zvijezdi pozornice. Elegantnost forme i raskoš odjeće ostvaruju dojam sjaja i bogate opremljenosti.

Pozadinu figure čine natpisi i rozeta. Simetrično postavljena pozadina slova *Gismonda* na mozaikalnoj je podlozi, u okviru ispod kojeg je natpis s imenom glumice u luneti i

rozeta u pozadini što se nazire iza lika Sarah. Figura stoji na postamentu s cik-cak uzorkom. Mozaik te srednjovjekovni arhitektonski dijelovi, baš kao i bogata uporaba zlata, postižu bizantski efekt. Ponovo, Mucha koristi dekor koji doprinosi bogatoj opremljenosti i aristokratskom dojmu.

Ispod figure glumice naslikan je simulirani arhitektonski okvir. Ondje je majstor stvorio planove u prostoru pomoću male muške pognute figure koja izviruje i drži svitak s natpisom kazališta. Budući da je taj svitak plakat i reklama za renesansni teatar, čovječuljak je odjeven u renesansno pokrivalo za glavu te izviruje glavom i rukama ispod postamenta i nogu glumice. Dobiveni dojam je *trompe-l'œil* (fr. varka za oči), uvjerljivo, majstorsko slikarstvo kao sugestija stvarnosti, miješanja plošnog i dubinskog, kao i miješanja medija: arhitekture, mozaika, slike, tkanine...

Plakat je time zaokružen kao cjelina dojmom sinteze medija.

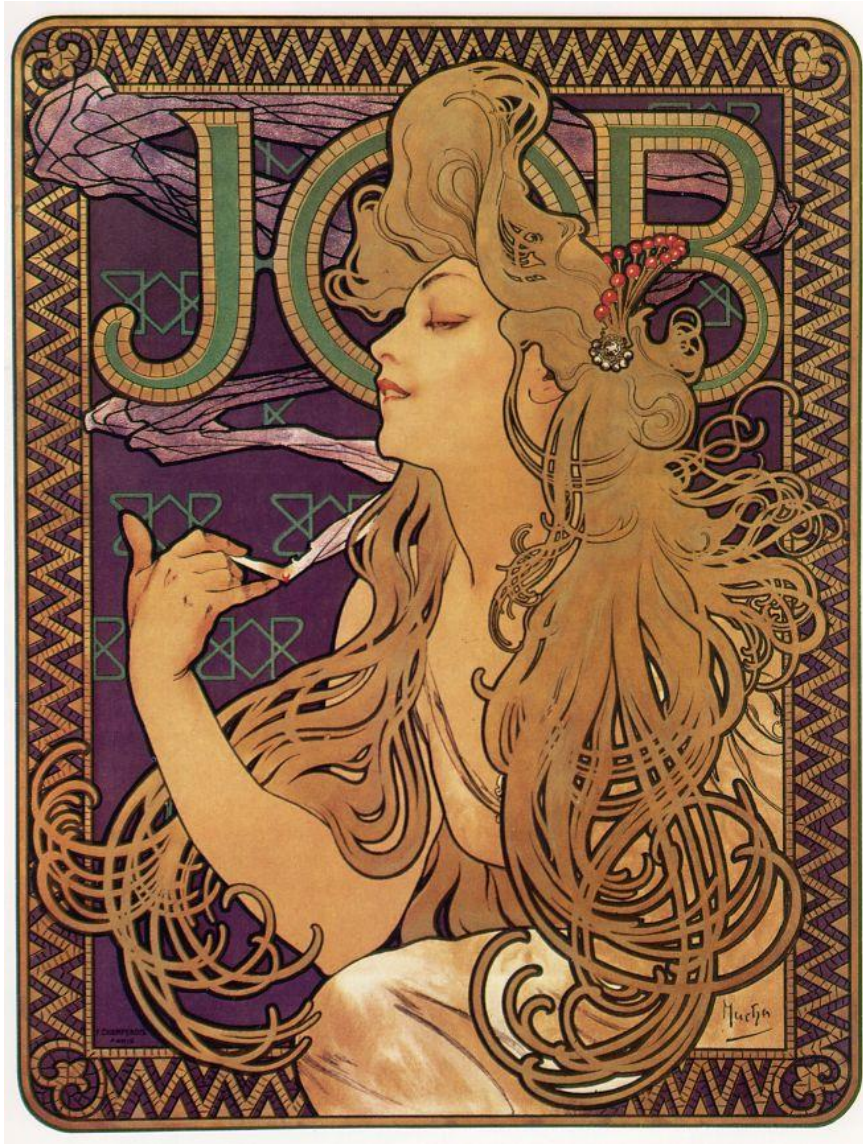
Font koji je upotrijebio čine izdužena, elegantna ručno pisana slova kao mozaikalni natpisi u kamenu, u staklu ili kao dio svitka.

Neovisno o izboru boja dojam njegovih plakata obvezno je raskošan, no secesijske boje su blage, stišane. To su pastelne, tople boje: smeđa, oker, žuti tonovi, maslinaste, bijela i tamno plava kao blagi kontrasti. Svjetlo-sjena pristup ponegdje stvara volumen, kao na vratu ili na haljini izvedenoj gotovo plošno s ornamentima. Uzorak na haljini je viktorijanski, bogat je dojam i kraljevska postava figure u držanju i odjeći. Ne slučajno, Mucha je majstor koji je sam oličenje dekorativnosti stila secesije. Njegova umjetnost je ekstravagantna umjetnost, raskošna, ukrašena, učena i umjetnost aristokracije. Naravno, umjetnost za gledanje i divljenje.

Na plakatu se može vidjeti utjecaj Julesa Chèreta te plakatnog oglašavanja pete izložbe *Salon des Centa* u 1894. Uhvatio je karakter glumice, egzotičnost i mističnu osobnost. Muchina *Gismonda* uvjerava parišku publiku da plakat može biti odlična umjetnost. <sup>[1]</sup>  
[5]

Slično rješenje kao u plakatu *Gismonda* Mucha je izveo i u radu *Job*, litografiji u boji iz 1896. godine, za reklamni plakat za cigarete. Mucha je ekspresivno prikazao mladu ženu u poprsju, ponovo u prvom planu.

Ovdje je Mucha nabrojao sve što je volio: žena, duga kosa s uvojcima, elegantna ruka, upotrijebivši sve one japanske osobine komponiranja, no stilizacija je znatno jača od one u *Gismondi*, svedenija na ukras. Uvojcima su povezani s dimom cigarete te obavijaju pozadinska slova i ornament.



Slika 9 plakat *Job*, 1896.

(izvor: [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRQylmvGl\\_eB43Sm0ldGRFjfcUJuG10mjXVv9FKu6fO\\_iYVVjBX](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRQylmvGl_eB43Sm0ldGRFjfcUJuG10mjXVv9FKu6fO_iYVVjBX))

Žena je postavljena dijagonalno u izrazito nesimetričnoj kompoziciji. Mucha se poslužio izrazito uspješnim spojem blago tonski slikanog lica, detaljne *trompe-l'œil* ruke i cigarete s plošnom pozadinom te ukrasnim slovima i okvirom u cik-cak mozaiku kao bizantskim zlatnim efektom. Kao detalj ženi je dodao koraljnu tijaru na kosu, čime je iskazao jedan od svojih interesa: dizajn nakita; izrazito efektnog, premda ne blještavog, s poludragim kamenjem i zlatom. Elegantno rješenje blisko je komplementarnom kontrastu, no njegove boje nisu otvorene, nego uvijek blage, tople, zlaćane, smeđe, žute, nasuprot pozadinskoj smaragdno zelenoj i ljubičastoj. Tendencije stiliziranja forme u kružne oblike iskazane su ponešto skriveno u *Gismondi*, samo kod uporabe lunete, no ovdje su izraženije. U djelu *Job* gotovo svaki dio cjeline koja zatvara dio prostora u kompoziciji kružni je, počevši od slova O u natpisu *Job* do slobodno padajućih uvojaka kose.

Ova reklama je doživjela izuzetnu popularnost što zahvaljuje prije svega sposobnosti majstora da iskaže senzualnost i erotičnost u liku prikazane žene te privlačnost za proizvod. Ne treba napominjati da je aplicirana posvuda zbog svoje dekorativnosti i ljupkosti.



*Slika 10 The Precious Stones, Topaz, 1900.*

(izvor: [https://imgcs.artprintimages.com/img/print/print/alphonse-mucha-the-precious-stones-topaz-1900\\_a-1-10326489-9436042.jpg?w=550&h=550](https://imgcs.artprintimages.com/img/print/print/alphonse-mucha-the-precious-stones-topaz-1900_a-1-10326489-9436042.jpg?w=550&h=550))

*The Precious Stones* je, serija dekorativnih panela, litografiji u boji, nastala 1900. godine. U ovoj seriji žene predstavljaju drago kamenje. U gornjem dijelu svakog panela dominira ženski lik, dok se u donjem dijelu nalazi crtano cvijeće čija boja predstavlja određeni dragi kamen. Paleta boja svakog panela odražava boju kamena, uključujući padajuće haljine, ukrase za kosu, mozaične aureole te čak i boju ženskih očiju. [8]

Rad je Muchin slikarski primjer u kojem je ženski lik, vrlo senzualan, prikazan en-face. Japanski je komponirana kompozicija. Upotreba mozaika i zlata bizantski su efekti, s mozaikom i zlatom. Izrazito je jaka stilizacija, posebno kose, gotovo do apstraktnih

tendencija komponiranja oblika kao kružnih. Kod ovog panela Mucha koristi već ranije upotrijebljene kontraste i debljinu linije, s likom u pozadini kao enigmičnim dekorom i postiže elegantnost. Neizostavan su dio ukrasi, dekor i bilje.



Slika 11 *Ilsée, Princesse de Tripoli*, 1897.

(izvor: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/wp-content/uploads/2016/07/mucha5.jpg>)

Ilustracije za knjigu *Ilsée, Princesse de Tripoli*, objavljena 1897. godine, u ograničenom izdanju H. Piazza od samo 252 primjerka. Najpotpuniji je Muchin zadatak u secesijskom stilu, kojim je nadmašio sva očekivanja. Koristio je raskošne dekorativne elemente kod kostima i nakita koji su nadahnuti bizantskom umjetnošću. Rad je čudesna ravnoteža simboličkog cilja i dekorativnog rješenja. *La Princess Lointaine*, je drama u



obliku knjige koju je napisao Rostand. Bazirana je na legendi iz trinaestog stoljeća o nesretnoj ljubavi između trubadura Jufroima i princeze od Tropola, Melisande. Sadrži 134 litografije u boji koje je izradio Mucha. Kako bi mogao završiti ilustracije preselio se u veći atelje u ulici Val de Grace. Neke scene crtao je direktno na kamenu, a ornamentalne motive prenosio je pauspapirom. Rad je litografija, prilagođena okvirom i formom mediju knjige te se Mucha ondje poslužio rado korištenim keltskim čvorovima, omiljenima u secesiji, kao ornamentom za vinjete i okvire stranica. Stilizacija unutar ilustracije je posvemašnja, gotovo da prevladavaju ukrasi. Linije su krivudave, organičke, forme lelujave. Plošnost u pozadini se suprotstavlja blago toniranim haljinama i sličnim detaljima koji stvaraju dojam volumena na plohi. Boje su blijede, no primjetan je komplementarni kontrast u pastelnoj kombinaciji. [3]

Motivi inspirirani prirodom i egzotičnim krajevima ovdje su ukomponirani su u ritam oblika i boje, bezlično i aditivno vezanu ornamentiku, u tipografski akcent amblema i linija, dovršavajući tako cjelovitost zamišljene knjige. [1]

Za kraj analize primjer Muchinog slikarstva kao usporedba s ilustracijama:

*Bogorodica u ljiljanima*, nastaje 1905. godine kao narudžba za oslikavanje crkve posvećene Djevici Mariji u Jeruzalemu. Projekt je otkazan iz nepoznatog razloga te je freska *Bogorodica u ljiljanima* sve što je ostalo <sup>[12]</sup>. Freska pokazuje dvije ženske figure koje su dijagonalno smještene unutar sakralne kompozicije. Lice Bogorodice smješteno je u optički najtežoj točki, žarištu, u gornjem desnom uglu. Njen položaj omogućuje da je ona figura koja se prva zamjećuje. Blagi dojam i bljedilo slike, naslikane pastelnim bojama, čine i ovdje redoviti izbor majstora secesije. Bogorodičinom je liku dana tankoća linije, blag crtež i tankoćutnost. Slikom vlada botticellijevska izmaglica kojoj se u detalju suprotstavlja s ponešto otvorenijim bojama figura djevojke u sjedećem položaju. Ona simbolizira slavensku djevojčicu, u tradicionalnoj nošnji, s vijencima od bršljana oko glave i u rukama. Bršljan je simbol sjećanja. Stil secesije naslijedio je cvjetove iz prethodnog stila, simbolizma, kao jezik cvijeća koji nosi metaforu precizno određenog značenja. U ovom radu ljiljani simboliziraju čistoću. Bogorodičin lebdeći veo je element koji se uklapa u autorov stil te posve odgovara temi (kao što je lebdio dim u *Jobu*). Autorov stil u slikarstvu pomno nasljeđuje tonski princip, premda i ovdje

znatno linearan, ranorenesansni. Od simbolizma preuzima ikonografiju te teme žena i cvijeća s mističnim, hermetičkim pristupom. Slika nosi eteričnu ljepotu i egzotičnost. Imaginativna je posebno unutar kršćanskog slikarstva devetnaestog stoljeća. Folklorni elementi na svjetovnoj figuri (liku djevojčice) i ornament preuzimaju ulogu slavljenja lokalnog i političkog karaktera, te predstavljaju jedan od interesa Muche kao sudionika pokreta panslavizma.



*Slika 12 Bogorodica u ljiljanima, 1905.*

(izvor: [http://www.pictorem.com/collection/900\\_1905%20Madonna%20of%20the%20Lilies.jpg](http://www.pictorem.com/collection/900_1905%20Madonna%20of%20the%20Lilies.jpg))

Alphonse Mucha je dokazao da je posve inovativan i svestran majstor čije se primijenjeno slikarstvo može pojmiti kao ilustratorski rad te je multipliciran, umnažan u tisućama kopija i korišten sve do danas na različitim proizvodima.

## 15. ZAKLJUČAK

Muchino stilsko izražavanje razvilo se paralelno uz mnoge utjecaje umjetnosti XIX. i XX st. Još od djetinjstva na njega su utjecali domaća folklorna ornamentika i drvorez, a kao osobu formirali su ga vjera i domoljublje. U njegovoj se stvaralačkoj fazi osjeća utjecaj kazališne umjetnosti i nekih slikara kao historicista Hansa Makarta, simbolista Pierra Puvisa de Chavannesa i Gustava Moreaua, ilustratora Henrija Laurensa i općenito stila tog vremena, secesije. Iako svoj rad nije smatrao secesijskim, on pokazuje jasne naznake tog stila, od linearnosti, pastelnih boja, dekorativnosti, plošnosti do inspiracije ranijim ili egzotičnim stilovima. [3]

Alphonse Mucha je značajno ime unutar velikog broja umjetnika svog vremena jer je bio inovativan i plodan majstor. Mucha je bio svestran umjetnik, koji se okušao u puno likovnih medija, no poseban je talent iskazao u ilustriranju, litografiranju plakata te u primijenjenom slikarstvu. Jedna od primjena slikarstva je njegov ilustratorski rad koji je multipliciran, umnažan u tisućama kopija i korišten sve do danas na različitim proizvodima.

Ilustracije koje je radio za knjige prikazuju njegov razvoj, stvaralački put u stilskom izražavanju, koji je prošao. Krenuvši od akademskog slikarstva, do ilustriranja, preko alegoričnih prikaza, dopire do visokog stupnja stilizacije, apstrahiranja oblika uz prisutnu estetiku. Ostvario je bliskost s kazališnim efektima i osjećaj za dramatične situacije. Prikazi vegetacije u prvom planu, veličanstvenih figura u raskošnoj odjeći i zamrznutim pozama te posebna pažnja za detalje čine njegove glavne interese, uz uvijek primjetnu autorsku originalnost kompozicije. Uz to, bio je i majstor koji vješto grupira figure i otvoren za nove ideje uz uvijek prisutan specifičan smisao za dekorativnost. [3]

Za kompozicije je učestalo koristio „S“ krivulje što je njegovim ilustracijama davalo živost i pokret. Njegovu knjigu *Ilsée, Princesse de Tripoli* kritičari smatraju najpotpunijom Muchinom knjigom u secesijskom stilu te sadrži raskošne dekorativne elemente nadahnute bizantskom umjetnošću. Knjiga je djelo kojim je postigao ravnotežu simboličkog cilja i inventivnog dekorativnog rješenja, te ilustrirana s maštom. [3]

U knjizi *Le Pater* spojio je sva umijeća dekorativnog dizajna koja je ranije izlagao i otkrio svoja umjetnička, filozofska i religiozna vjerovanja.

Na području primijenjenog slikarstva kroz dekorativni dizajn Alphonse Mucha je ostvario najveći uspjeh. Reklamni plakat *Gismonda* donio mu je zasluženu slavu preko noći. Njegovi su plakati i dekorativni paneli, izduženog formata s figurama žena duge kose, okruženih biljem i cvijećem. Žene su stilizirane, gotovo plošne, s blagim naznakama volumenskih sjenčanja, dopadljive i nježne. Dijagonalno postavljene u formatu te ostvaruju ritmičnost. Po njima je postao prepoznatljiv, zapamćen i kopiran. [9]

Mucha je majstor čija je umjetnost oličenje i prepoznatljiv simbol prohujalog vremena i njezine umjetnosti, dekorativnosti stila secesije. Njegovo djelo je ekstravagantna, raskošna, ukrašena i učena umjetnost aristokracije. Naravno, umjetnost za trajno gledanje i divljenje.

## **16. LITERATURA:**

- [1] Jevtović J., (1982). *Alfons Muha i češka secesija*, Narodni muzej, Beograd
- [2] Vučić D., (1999). *Rani Mucha i hrvatska moderna*, diplomski rad, Filozofski fakultet
- [3] Henderson M., Dvořák A., (1980). *Alphonse Mucha: The complete graphic works*, Harmony books, New York
- [4] Ormiston R., (2007). *Alphonse Mucha: Masterworks*, Flame Tree Publishing, London
- [5] Bade P., Charles V., (2014). *Alphonse Mucha*, Parkstone Press International, New York
- [6] <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/art-posters> – *Mucha Foundation, Art posters*, 10.08.2018.
- [7] <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/sarah-bernhardt> – *Mucha Foundation, Sarah Bernhardt*, 10.08.2018.
- [8] <http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object/243> – *Mucha Foundation, The Precious Stones*, 10.08.2018.
- [9] <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/advertising-posters> – *Mucha Foundation, Advertising posters*, 12.08.2018.
- [10] <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/le-pater/object/300> – *Mucha Foundation, Le Pater*, 17.08.2018.
- [11] <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/slav-epic> – *Mucha Foundation, Slav Epic*, 20.08.2018.
- [12] [http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object\\_type/paintings/object/250](http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object_type/paintings/object/250) – *Mucha Foundation, Madonna of the Lilies*, 21.08.2018.