

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Secesní písmo v teorii a praxi

The secession typeface in theory and practise

diplomová práce

Autorka: Lenka Zdráhalová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Josef Lorenc

Datum odevzdání: 23. dubna 2008

Anotace

Diplomová práce na téma Secesní písmo v teorii a praxi obsahuje dvě části. V teoretické části se zabývám charakteristikou secese, vznikem a vývojem písma, dále pak rozbořem secesního písma a jeho využitím v běžné grafické produkci v Evropě. Zaměřuji se na plakát, pohlednici, novinovou a jinou formu inzerce, kalendář a využití secesního písma jako uměleckého prvku v architektuře.

Praktická část obsahuje dvě mnou navržené abecedy, které vycházejí z Muchova plakátového secesního písma a mohou být použitelné v grafické produkci dnešní doby. Obě abecedy jsou psány velkými písmeny a druhá navíc obsahuje interpunkční znaménka.

Annotation

A degree work called The secession typeface in theory and practise contain two parts. In theory part I deal with characterization of secession, development of typeface, analysis of secession typeface and its use in usual graphic production in Europe. I concentrate on a poster, a newspaper and other form of advertising, a calendar and an utilization of secession typeface like artistic component in architecture.

Practise part content my two alphabets, which emit from Mucha's secession poster type and can be applicable in graphic production at the present times. Both of alphabets are written by capital letter and the second one contain in addition punctuation marks.

Poděkování

Děkuji panu Mgr. Josefu Lorencovi za odborné vedení diplomové práce
a poskytnutou pomoc.

V Českých Budějovicích dne 17. dubna 2008

Lenka Zdráhalová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které uvádím v příloženém seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 17 dubna 2008

Lenka Zdráhalová

1 Úvod

Práci s názvem Secesní písmo v teorii a praxi jsem si vybrala po konzultaci se svým vedoucím diplomové práce, Mgr. Josefem Lorencem. Chtěla jsem se věnovat tématu historického písma, které se hojně používalo ve veřejném životě a kterým bych se mohla nechat inspirovat při tvorbě vlastní abecedy použitelné v současném kulturním kontextu.

V textu se zaměřím na evropská kulturní centra, kde secese zanechala výraznou stopu v grafickém umění. Zdokumentuji používaná secesní písma v dílech předních výtvarníků této doby a popíši odraz secesní tvorby v běžné grafické produkci - plakátech, novinové inzerci, pohlednicích, atd.

Kapitoly mé práce rozdělím na secesi, vznik a vývoj písma, secesní písmo a využití secesního písma. Zajistím a utřídím získaný materiál týkající se vzniku vývoje a použití secesního písma do přehledné a výstižné formy.

V kapitole secese vysvětlím o jaký umělecký styl se jedná, jaké jsou jeho znaky a v jakých oborech byl využíván. V druhé kapitole popíši kdy a jak písmo vzniklo. Třetí kapitola již bude konkrétně zaměřena na typy secesních písem. A v poslední kapitole uvedu, jak bylo secesní písmo použito v grafických dílech dobových umělců.

Celá diplomová práce bude zahrnovat řadu obrázků, které budou vkládány do textu. Práce tak bude přehlednější a výraznější. Obsahem příloh budou dvě mnou navržené abecedy inspirované secesní výtvarnou poetikou.

Cílem práce bude seznámení se s využitím různých typů písma v době secese na výtvarné scéně a s jejími autory v Evropě na přelomu 19. a 20. století. Pevně věřím, že se mi práce povede a nebude přínosem jen pro mne.

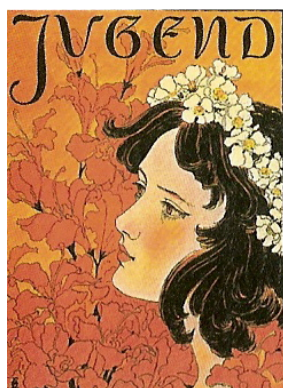
2 Secese

2.1 Charakteristika stylu

Secese je nazývána posledním komplexním uměleckým stylem a je též posledním z univerzálních výtvarných slohů ve světě. Stala se životním stylem lidí na přelomu 19. a 20. století a vystupovala v různých zemích pod různými jmény. Do podvědomí lidí se dostala jako protestní hnutí, které bojovalo proti nevkusu, kýči a masové průmyslové výrobě. Představovala nové moderní pojetí umění a dokázala prolomit bariéry zavedených historických tradic. Uplatnila se zejména v malbě, dekoračních námětech, sochařství, architektuře a především v užitém umění. V Anglii, Belgii a Francii se secese situovala okolo velkolepých výstav umění, světových výstav, které byly organizovány od roku 1851 v Londýně až do roku 1910 v Bruselu.

Jako styl se secese začala objevovat od poloviny 19. století ve Spojených státech a Evropě, avšak plného rozkvětu dosáhla až okolo roku 1900, který trval do roku 1914. Nezapomenutelně se promítla i do podoby několika evropských měst jako jsou Paříž, Vídeň, Praha, Brusel, Berlín a Mnichov. Jejím největším přínosem bylo seznámení se s mimoevropským uměním, například japonským. Japonské umění se posléze objevilo na Světové výstavě v Paříži roku 1900.

Ve Francii a Belgii je secesní umění známé pod názvy Le Style Métro a Art Nouveau, v Anglii jako Modernstyle v Německu jako Jugendstil, ve Španělsku jako Modernismo, v Rakousku jako Secession a vídeňská moderna. Název secese je původně výrazem pro spolky, jenž se v Mnichově, Berlíně a Vídni odtrhly od konzervativních akademií. „Název Jugendstil bývá většinou spojován s ilustrovaným týdeníkem Jugend (Mláď), vydávaným od roku 1896 v Mnichově. Ten dal údajně v roce 1897 u příležitosti výstavy grafiky v Lipsku jméno celému hnutí.“ (Sagnerová, K.: Jak je poznáme? Umění secese. Praha 2007, str. 8).



Obr. 1: Úvodní stránky časopisu *Jugend*

2.2 Znaky secesního stylu

Mezi hlavní znaky secese se řadí především ornamentálnost. Ornament se vyznačuje citěním, které se vyhýbá citovým náladám a evokuje pocit vyrovnanosti. K dalším znakům patří obliba neobvyklých barev, plynulá a zvlněná linie křivky, jenž působí dojem jednoduchého pohybu po ploše materiálu, geometrické tvary a používání různých materiálů. Zvlněná linie se nejdříve objevila v Belgii a Francii, odkud se poté rozšířila do dalších států.

Neobvyklé barvy se v secesi snaží vyvolat dojem kontrastu a harmonie. Samotné umění překonává historické slohy svým přístupem k přírodním reáliím, jako jsou květiny a zvířecí nebo lidské tělo, a ovlivňuje veškeré oblasti lidského žití v co nejširších vrstvách. Vliv přírody se nám ukazuje například v květních lístcích, poupatech, křídlech hmyzu nebo tělech labutích. Secese se vyznačuje též stylizací.

2.3 Využití secese

Secese se objevovala ve všech odvětvích uměleckého života. Od výtvarného umění, přes architekturu a užité umění až po literaturu. V literatuře se vyvinula do dvou proudů – symbolismu a dekadence. Mimo skvělých řemeslníků se i někteří slavní malíři, architekti a sochaři zabývali navrhováním

nábytku, textilu, keramiky, skla i šperků. Objevila se i zcela nová disciplína, plakát, které bude věnována celá kapitola.

2.3.1 Literatura

Symbolismus a dekadence. Dva proudy, které ovlivnily literaturu. Byly založeny na rytmu a na opakování hlásek nebo celých slov. Jejich smysl byl též postaven na hlavním rysu secese, ornamentálnosti.

Základní charakteristikou symbolismu je využívání symbolu v básních. Symbol staví svou obraznost na rozdělení svého významového jádra. Autor se jím zpovídá ze svých nálad, pocitů, dojmů a vyjadřuje jím svou myšlenku konkrétně. Je užším významem dekadence.

Dekadence je často zaměňována se symbolismem, ale její význam tkví ve společenském životě vedle života literárního. V názvu dekadence se odráží doba, v níž hnutí vzniklo. Její představitelé vystupovali s názorem, že žijí v úpadkové době ovládané evropskou buržoazií. Ta zasahovala do všech oblastí kulturního a společenského dění. Umělci se proto stavěli mimo společnost, čímž dávali najevo svou nespokojenost.

Hlavními představiteli těchto směru byli například Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine (Francie), Oscar Wilde (Anglie) a Otokar Březina s Jiřím Karáskem (Čechy).

2.3.2 Architektura

V architektuře se jako nejdůležitější znak určuje ornament, který je typický pro všechny odvětví secese. Je považován za nový dekorační prvek a na dekoraci je stavěna celý smysl secesní architektury. Další charakteristikou secesní stavby jsou geometrické a lineární tvary, jimž jako předloha sloužily přírodní prvky.

Koncem 19. století se začínají používat i zcela nové stavební materiály. Beton, železo, ocel a sklo. Díky nim jsou stavby jakoby odlehčené a hlavně průhledné a prostorné. Na tomto principu se začaly ve 20. století stavět mrakodrapy.

V každé zemi má secesní architektura svou specifickou podobu. V Belgii jsou hlavním znakem rohy, hrany a měkké linie, Francie používá některé znaky připomínající gotiku a florálnost, v Rakousku se budovy pyšní fasádami s květinovými vzory, v Německu je typická florálnost, která vrcholí v Mnichově monumentální ornamentikou a celá secese vychází z glasgowské školy, která je charakteristická jemnými barvami, prostými tvary a geometrickými znaky. „Bizarní a fantastická je secese ve Španělsku – směs maurských prvků, vrcholného baroka a gotiky.“ (Sagnerová, K.: Jak je poznáme? Umění secese. Praha 2007, str. 82). K propojení písma a architektury došlo v Paříži u vchodů do metra od Hectora Guimarda.

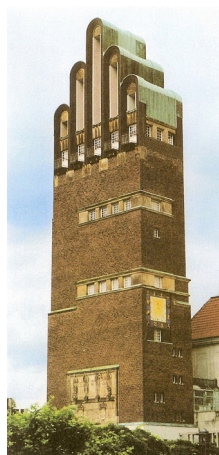
Nejvýznamnějšími stavbami jsou:



Obr. 2: Průčelí domu Tasselových v Bruselu, Belgie a Villa Majorelle v Nancy, Francie



Obr. 3: Vchod do metra v Paříži, Francie a Majolikahaus ve Vídni, Rakousko



Obr. 4: Stavební věž v Darmstadtu, Německo a Sagrada Família v Barceloně, Španělsko



Obr. 5: Obecní dům v Praze, Česká republika

Nejznámějšími architekty té doby byli Victor Horta, Antoni Gaudí, Joseph Maria Olbrich, Hector Guimard, Otto Wagner, Antonín Balšánek a Osvald Polívka.

2.3.3 Užití umění

Užití umění se v době secese soustředilo především na navrhování nábytku, výrobu šperků a dekorací ze skla nebo na keramiku. Zejména nábytek zažíval převrat. Po celé 19. století se návrháři snažili najít nějakou inspiraci

ve starších slozích, ale nenašli žádnou. Tu jim poskytl až nástup secese a její ornamentálnost, geometrické tvary a květinové vzory.

Nejvyšším cílem byla jednota funkce a výrazu, funkčnosti a dekorativnosti, soulad linií, forem a barev. Designéři se neutápěli v detailech, ale zkoumali – i v četných teoretických spisech – výrazovou hodnotu a vlastní výtvarnou sílu linií, barev a tvarů. (Sagnerová, K.: Jak je poznáme? Umění secese. Praha 2007, str. 22).

Secesní nábytek se posuzuje zejména z hlediska interiérového uspořádání. Samostatně můžeme sledovat jen detaily. Nejznámějším designérem byl Henry van de Velde. Jeho polokulatý stůl se stal legendou.

K nejoblíbenějším materiálům patřilo sklo. Ve vývoji secese hrálo jednu z nejdůležitějších rolí pro svou tvárnost a výrobní potenciál. V době, kdy průmysl stagnoval prodělalo kreativní růst. Hlavním městem sklářského průmyslu se stalo francouzské Nancy v čele se slavným uměleckým sklářem Emilem Gallé. Gallé se ve svých dílech nechal inspirovat hmyzem a květinami. Dalšími představiteli byli René Lalique a Američan Louis Comfort Tiffany.

Užité umění také zastupovala výroba šperků. V době secese se šperky staly formou uměleckého projevu a přestaly být jen projevem bohatství a moci. Secesní šperky se vyráběli především z polodrahokamů a levných materiálů (kosti, perleť, opály, matné sklo, atd.). „Ve Francii joaillerie, která kladla důraz na skutečnou hodnotu použitých materiálů a zaměřovala s na bohatou klientelu, bojovala o místo s moderní bijouterií, jejíž hodnota spočívala na uměleckém zpracování a která využívala cenově dostupné materiály.“ (Millerová, J.: Průvodce pro sběratele secese. Praha 2004, str. 143).

Nejznámějším autorem secesních šperků byl Francouz René Lalique, který dokonce získal ocenění na pařížské Všeobecné výstavě v roce 1900.

V keramice se tak velký rozvoj jako v jiných odvětvích neobjevil. Způsoboval to sám materiál, který je neprůhledný a chyběl mu lesk a zářivost, jenž jsou pro secesi typické. Přesto se keramice lidé věnovali. Mezi několik z nich patřil např. Francouz Joseph-Théodore Deck. Vyznačoval se designy ze staré Persie, Dálného Východu a Turecka.



Obr. 6: Psací stůl Henryho van de Velde



Obr. 7: Náhrdelník – René Lalique a váza – Emile Gallé

Užité umění je nejtypičtější ukázkou secesního stylu. Objevují se v něm tradiční tvary a rysy tohoto slohu ve všech svých uměleckých podobách a originalitě.

3 Písmo

3.1 Historie písma

Lidé se odnepaměti snažili nějakým způsobem zapisovat svoje myšlenky. Předchůdci písma byly jeskynní malby, zářezy do dřeva, rytiny do kamenů nebo různé šipky a uzlíky. K dnešní podobě písma vedla dlouhá cesta trvající více než 5000 let.

Nejdříve se vyvinulo písmo obrázkové. Mělo dvě podoby. První byly piktogramy. Znaky, které znázorňovaly širší sdělení. Druhé byly ideogramy. Znaky, které označovaly určitý pojem. Piktogramem je dnes např. dopravní značka. Po obrázkovém písmu se objevilo písmo, které označovalo zvuky, fonogramy.

Vývoj písma ovlivňovala zeměpisná šířka, společenské potřeby lidí, osobitost jazyka a samozřejmě materiály, které sloužily k zápisu znaků.

3.2 Vznik a vývoj písma

První náznaky písma se začaly objevovat na území Mezopotámie, Egypta a Číny. V Egyptě se ve 4. tisíciletí př. n. l. začaly používat hieroglyfy. Obrázkové znaky, jenž vyjadřovaly slovo, slabiku i hlásku. Sloužily k velkým nápisům tesaným do kamene. Později se psaní usnadnilo vynálezem papyrusových svitků a na ně se psalo rozžvýkaným rákosem nebo inkoustem vytvořeným ze sazí.

V Mezopotámii se před třemi tisíci lety usídlil národ Sumerů, který vytvořil klínové písmo. Písmo to bylo původně obrázkové, ale postupem času se přeměnilo v písmo označující zvuk. „Sumerové psali seříznutým rákosem do hliněných destiček a na stvrzení jejich pravosti používali pečetní válečky. Zachovaly se i kamenné stély s reliéfy pro kultovní účely. Klínové písmo převzali Chetitě.“ (<http://www.revprirody.cz/data/1102/pismo.htm>)

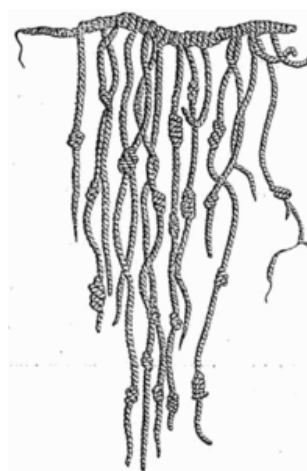
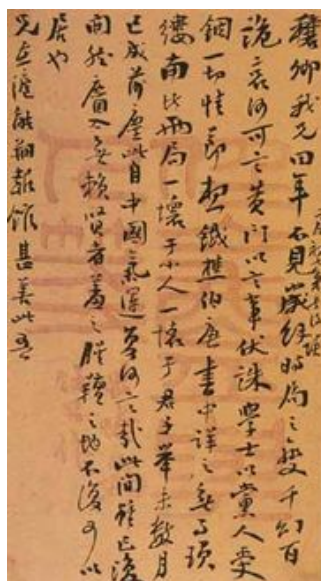


Obr. 8: Egyptské hieroglyfy a sumerské klínové písmo

Čínské písmo bylo podle pověsti vytvořeno císařským rádcem ve 27. století př. n. l. Původ mělo v obrázcích a psalo se na kosti, želví krunýře a bambusové destičky. Velký převrat způsobil vynález papíru v 1. století př. n. l. Cchaj Lunem.

V Jižní Americe se písmo jako takové nepoužívalo. Používalo se zde uzlíkové písmo Inků zvané kipu. Na území dnešního Peru se používaly fazole k předávání zpráv na dlouhé vzdálenosti a v Mexiku existovaly kodexy Mayů a Aztéků. Mayské písmo bylo psáno do čtverce.

Ze sumerského a egyptského písma později vycházel národ Féníčanů, který vytvořil ve 2. tisíciletí př. n. l. vlastní písmo hláskové a z fénického písma se vyvinula většina známých abeced.



Obr. 9: Ukázka čínského písma a uzlíkové písma Inků – kipu

3.3 Latinka

Vývoj latinsky se začíná datovat do starověkého Řecka. Ve 2. tisíciletí měli vlastní styl písma, ale ve 8. století př. n. l. zdokonalili písmo fénické a hlavně zavedli psaní zleva doprava. Zprvu používali psaní tzv. bustrofedonické (první řádek zprava doleva, druhý řádek zleva doprava, atd.) a písmena obraceli podle toho, na jakou psali stranu. Jejich abeceda se postupně rozdělila na východořeckou, z níž se vyvinula řecká abeceda, a západořeckou, z níž se vyvinula latinka.

Římané vycházeli z písma Etrusků, kteří používali západořeckou abecedu a vznikla archaická latinská abeceda v 7. století př. n. l. V době císařské nastal rozmach římského písemnictví. Z littera capitalis - římské písmo znalo pouze velká písmena, kterým se říkalo kapitály (později majuskule nebo verzálky) - vzniklo postupně více forem písma: scriptura monumentalis (slavnostní písmo), scriptura actuaria (písmo malovaných nápisů). Z těchto písem se vyvinula písma knižní capitalis quadrata (písmo širší, čtvercového vzhledu), capitalis rustica (písmo užší, úspornější formy) a římská kurzíva (písmo pro běžné psaní, šikmo skloněné). (<http://www.skica.cz>)

Original	Archaic (7-5 century)	Middle (5-4 century)	Late (4-1 cent.)	Peculiar Forms	Transcription
A	A	A	A	Ȧ (Caele)	a
B	>	>	> >		b
C	ε	ε	ε	ε ε	c
D	ε	ε	ε	ε ε	d
E	ε	ε	ε	ε ε	e
F	ε	ε	ε	ε ε	f
G	ε	ε	ε	ε ε	g
H	ε	ε	ε	ε ε	h
I	ε	ε	ε	ε ε	i
K	ε	ε	ε	ε ε	k
L	ε	ε	ε	ε ε	l
M	ε	ε	ε	ε ε	m
N	ε	ε	ε	ε ε	n
O	ε	ε	ε	ε ε	o
P	ε	ε	ε	ε ε	p
Q	ε	ε	ε	ε ε	q
R	ε	ε	ε	ε ε	r
S	ε	ε	ε	ε ε	s
T	ε	ε	ε	ε ε	t
U	ε	ε	ε	ε ε	u
V	ε	ε	ε	ε ε	v
X	ε	ε	ε	ε ε	x
Y	ε	ε	ε	ε ε	y
Z	ε	ε	ε	ε ε	z
aa	ε	ε	ε	ε ε	aa
bb	ε	ε	ε	ε ε	bb
cc	ε	ε	ε	ε ε	cc
dd	ε	ε	ε	ε ε	dd
ee	ε	ε	ε	ε ε	ee
ff	ε	ε	ε	ε ε	ff
gg	ε	ε	ε	ε ε	gg
hh	ε	ε	ε	ε ε	hh
ii	ε	ε	ε	ε ε	ii
kk	ε	ε	ε	ε ε	kk
ll	ε	ε	ε	ε ε	ll
mm	ε	ε	ε	ε ε	mm
nn	ε	ε	ε	ε ε	nn
oo	ε	ε	ε	ε ε	oo
pp	ε	ε	ε	ε ε	pp
qq	ε	ε	ε	ε ε	qq
rr	ε	ε	ε	ε ε	rr
ss	ε	ε	ε	ε ε	ss
tt	ε	ε	ε	ε ε	tt
uu	ε	ε	ε	ε ε	uu
vv	ε	ε	ε	ε ε	vv
xx	ε	ε	ε	ε ε	xx
yy	ε	ε	ε	ε ε	yy
zz	ε	ε	ε	ε ε	zz
ph	ε	ε	ε	ε ε	ph
kh	ε	ε	ε	ε ε	kh
vh	ε	ε	ε	ε ε	vh

Obr. 10: Etruská abeceda

Ve 2. - 3. století n. l. vznikla z římských kapitál unciála mající také pouze velká písmena, z nichž některá překračovala horní a dolní úroveň písma. Následně vznikla polounciála (5. století n. l.) odvozená z římské kurzívy, která částečně obsahovala i malá písmena. Po pádu říše římské, vlivem stěhování národů, došlo k roztržení vývoje písma (vznikala lokální písma různých tvarů, často nesnadno čitelná: ve Francii merovejské, irské z polounciály, anglosaské z římské unciály, kuriální styl - písmo papežské kurie, beneventana - písmo benediktinů v Itálii a Dalmácii, atd.). Ke sjednocení vývoje písma dal v 9. století n. l. podnět Karel Veliký. Bylo zavedeno používání latinkového písma, které již obsahovalo malá písmena. Toto písmo se nazývá karolínská minuskule. (<http://www.skica.cz>)

Během 10.-12. století n. l. se změnil poměr mezi výškou a šířkou liter - vzniká gotická minuskule (písmo užší, úspornější formy). Ve 14. století n. l. se

ze znovuoživené karolínské minuskule vyvinula gotiko-antikva (Petrarkovo písmo), na jejímž základě vznikla v polovině 15. století n. l. humanistická minuskule. Od 15. století n. l. vedle sebe existují písma lomená a písma antikvová. Do skupiny písem lomených patří písma přijatá Němci za národní typ písma (textura, rotunda, švabach, fraktura a bastarda). Humanistické (antikvové) písmo se rozvíjelo nejdříve v Itálii, prostřednictvím papežské kanceláře se však šířilo po celé Evropě. Nejpozději se ujalo v textech německých, kde k téměř úplnému vytlačení písem lomených došlo až v roce 1941. Humanistickou minuskulí byl ukončen vývoj psané formy písma. (<http://www.skica.cz>)



Obr. 11: Karolínská minuskule, 10. – 12. století

3.4 Tiskové písmo

Prvopočátky tiskového písma se snažily vycházet z písma psaného. Formy byly dělané tak, aby se písmu psanému co nejvíce podobaly. Za první tiskové písmo je považována textura Johannese Gutenberga z 15. století. Sám Gutenberg je znám jako vynálezce knihtisku. Avšak první deskotisk se objevil již v roce 868 v Číně.

V 15. století se i ve Francii podařilo vytvořit tiskovou antikvu. Jejím autorem byl Nicolas Jenson a jeho antikva se stala v jistém směru měřítkem pro všechna antikvová písma. Antikva se pro tisk začala hojně používat především zásluhou humanistů. Ti ji používali pro tisk latinských textů. Zdála se jim nejvhodnější. Používala se třeba i v Německu nebo u nás, i když zde měla výsadní postavení písmo gotická, která se v německy mluvících zemích používala po celých čtyři sta let.

Jinak tomu bylo u písma arabského, indického a hebrejského. Ta se vytvořila z písma fénického a jejich vývoj byl samostatný. Ideogramy japonské, čínské a korejské se utvářely naprosto nezávisle.

3.5 Písmo v českých zemích

Nejstarší dochované památky českého písemnictví byly psány latinsky, tedy církevním jazykem, protože sloužily pouze církvi a jejím školám. Nejstarší slovanské písmo sestavil v roce 855 věrověst Cyril, který byl pozván do Čech společně s Metodějem knížetem Rastislavem. Jednalo se slovanskou abecedu zvanou hlaholice a tvořilo ji 38 písmen.

Zakladatelem tradičního českého písemnictví byl Tomáš Štítivý ze Štítivého. Již ve 14. století se zasloužil o používání češtiny jako spisovného jazyka. Jelikož latinská abeceda neměla dostatek znaků pro všechny hlásky, vytvořil hlásky nové spřežkovým způsobem.

V 15. století se o reformu v pravopise postaral Mistr Jan Hus. Obohatil stávající abecedu o nové hlásky a diakritická znaménka. Nad samohláskami používal čárky a nad souhláskami tečky (háčky se objevily později). Usnadnil tím psaní v českém jazyce a počet písmen se téměř zdvojnásobil.

Vynález knihtisku znamenal velkou změnu i v českých zemích. Objevilo se první tiskařské písmo – česká bastarda. Jednalo se o lomené písmo a bylo použito např. v Kronice trojánské.

Když se psala Bible kralická, změnil se pravopis znovu. Místo teček se nad souhláskami r, z, c začaly psát háčky, hláska š se psala jako spřežka ff, hláska í se označovala j, atd. V 18. století došlo k poněmčení národa a česky se mluvilo pouze na venkově. Proto se český lid snažil o obrození jazyka. Velký podíl na něm měl František Jan Tomsa, který od roku 1794 upravoval antikvové písmo vhodné pro češtinu. V Německu byl používán gotický styl písma. Tomsa zavedl i namísto používané hlásky j a Josef Dobrovský poté tento styl písma ustálil jako gramaticky spisovný jazyk.

Užívání antikvových písem bylo při sazbách učebnic oficiálně zavedeno po roce 1848. I když bylo z velké části závislé na zahraniční

produkci, do 60. let se používala Haasova písmolijna. První původní česká písma se začala objevovat koncem 19. století. Autory byli V. Preissig, O. Menhart nebo K. Svolinský, ale druhá světová válka jejich snahy zastavila. Ke změně došlo až během nástupu komunismu v roce 1948 a znárodnění polygrafického průmyslu. Tímto převratem se vytvořily nové předpoklady pro výrobu tiskových písem, protože došlo k izolování českých tiskáren od zahraničních dodavatelů. Písmem se zabývali O. Menhart, M. Fulín, J. Týfa a další.

Když po roce 1989 došlo v Čechách k rozvoji DTP technologií, začala se písma znovu dovážet z ciziny. Často byla počešťována nevhodným způsobem, ale dnes je situace mnohem lepší, jelikož počešťováním písem se zabývají specializované firmy. Přístupnost některých programů dokonce umožnila upravení i některých historických písem.

4 Secesní písmo

4.1 „Úpadková písma“ 19. století

Během historie vývoje latinky se názvové písmo postupně dostávalo pryč ze svého prvotního postavení a začalo ho zastupovat písmo knižní a kurzívní. Když byl vynalezen knihtisk, latinka byla nahrazena tiskovým písmem, které od počátku 19. století určovalo vývoj veškerého písařství. Tiskařům se do rukou začaly dostávat i jiné práce než jen tištění knih, ale i tištění novin, letáků a plakátů. K jejich větší působivosti někdy používali i ozdobné prvky italiky či antikvy nebo k rukopisným formám. Vše bylo způsobeno nastupující průmyslovou revolucí.

V době anglické průmyslové revoluce nastal problém s velkým množstvím výroby a bylo třeba propagace. Propagace mohla být úspěšná pouze svou novostí a originalitou. Tím došlo k rozvoji celé skupiny písem, známých jako akcidenční. Akcidenční sazba znamenala omezené, nahodilé a příležitostné tisky. První písma rychle následovala další. Přesto se všechna, i ta ozdobná, shodují v několika podobných rysech. První z nich jsou základní písma akcidenční a druhou skupinu tvoří ornamentální písma akcidenční.

Písma akcidenční se ve světě setkala s kladným ohlasem, ale jejich ornamentální varianty se s přílišnou pochvalou chlubit nemohou. Téměř v celé odborné literatuře se o nich nedočteme nic hezkého. „Bezmála všichni znalci, ve shodě názorů jinak nadmíru vzácné, jsou zajedno v tom, že veškerou produkci ornamentálních akcidenčních písem a nápisových písem 19. století nutno bez výhrady a bez milosti zavrhnout jako neomluvitelný úkaz písmařské zrůdnosti a ošklivosti.“ (Muzika, F.: *Krásné písmo ve vývoji latinky II*. Praha a Litomyšl 2005, str. 300).

Osobně se přikláním k názoru Františka Muziky, který považuje secesní písmo za krásné a taky ho do své knihy zařadil, i když do kapitoly o tzv. úpadkových písmech 19. století. Podle něho se secesní písmo stalo tak zatracovaným z důvodu nepochopení jeho funkce. Nejednalo se o písmo knižní, jehož funkcí je neupoutávat pozornost na svou kresebnou stránku, ale o

písmo akcidenční, a to má za úkol poutat co nejvíce právě svojí ornamentálností. Vždyť ornament je jedním z hlavních znaků secese.

„Předsudek, s jakým autoři knih o věcech písma, zaměřených především na vývoj písem knižních, přistupují k otázce akcidenčních, a především ornamentálních písem 19. století, svádí vesměs k nezájmu o písmařství toho druhu, vyjadřovanému obvykle nepatříčně stručným a více méně příkrým odsouzením.“ (Muzika, F.: Krásné písmo ve vývoji latinky II. Praha a Litomyšl 2005, str. 301).

4.1.1 Akcidenční písmo

Akcidenční písmo se rozděluje do několika forem. Může být buď ve své holé podobě nebo dekorované různými způsoby. Těmi jsou myšleny dva hlavní grafické výrazové vzory, které rozdělují písma na plošná a trojrozměrná.

1) akcidenční písma plošná:

- písma plná
- písma obrysová
- písma dvojobrysová
- písma obtažená
- písma šrafovaná
- písma dekorovaná
- písma ilustrační
- písma ornamentalisovaná
- písma podložená

2) akcidenční písma trojrozměrná:

- písma stínovaná
- písma plastická
- písma dvojmo stínovaná
- písma uvnitř stínovaná
- písma perspektivní
- písma imitační

Akcidenční písma ornamentální se mohou dále dělit také podle slohové příbuznosti dekoru na písma klasicistická, pseudostylová, pseudogotická a secesní. Secesní písma získávají velkou převahu od konce 19. století, zejména v typografii. Jen vzácně se objevují i jiných oblastech. Názorným rozdělením akcidenčních písem je i dělení podle jejich základní formy.

Vývojově nejstaršími formami jsou akcidenční tučná antikva a italika. Ty se ze začátku psaly pouze velkou abecedou. Později byla využita i malá. Po nich se začala používat egyptienka. Od tučné antikvy se lišila tím, že její atraktivnost byla zvýšena ztučněním silných tahů klasicistické antikvy a zesílením i slabých tahů a plochých serifů. Její blízkou příbuznou se stala italienka, jež vznikla na počátku 19. století. Její charakteristickou formou se stalo další zvětšení výšky ploch serifů. Staly se tak z nevýrazného doplňku nejvýraznějším znakem tohoto písma. Další formy písma již zahrnují secesní tvorbu a jsou podrobněji popsány v následujících podkapitolách.



Obr. 12: Francouzská široká tučná antikva a italika, Italienka - 19. století,
Anglická tučná egyptielinka skloněná

4.1.2 Toskánka

Toskánka byla dalším typem písma, které navazovalo na egyptienku a italienku. Její kresba byla stavěna na starodávném principu štěpení serifů a dříků. Tento princip byl používán již od starověku a byl hlavním znakem ornamentalisace písmové kresby. Toskánky rozeznáváme antikvové, italienkové, egyptienkové a jiné.

Ve všech svých uvedených formách se toskánka na trhu udržela až do konce 19. století. Pak začala její obliba klesat. Náhradou za ně se nakrátko stala toskánka secesní, ve které v souhlase s novým slohovým cítěním všechny její tvary změkly a staly se neurčitými. Avšak i taková secesní toskánka byla častější a kresebně přijatelnější spíše v jiných písmařských oblastech než typografii, a proto by se tedy mezi knihtiskovými literami sotva našlo mnoho lepších a typičtějších jejích příkladů než je ukázka z amerického secesního písma z konce 19. století (obr. 13, E – G). (Muzika, F.: Krásné písmo ve vývoji latinky II. Praha a Litomyšl 2005, str. 371).



Obr. 13: Toskánka secesní a smíšená, 19. století

4.1.3 Grotesk a groteskantikva

Původní nejstarší grotesky byly vlastně egyptienky, ale měly odstraněny serify. Odstranění serifů se stalo příčinou jejich následujícího vývoje. S egyptienkami měly společnou temnou barvu a sílu tahů. První grotesky byly sestaveny z versálek, což byl jakýsi návrat k latince. Novinkou se stalo až připojení malé abecedy, které se uskutečnilo v Anglii. Postupem času se od sebe grotesky začaly odlišovat silou písmové kresby a šířkou písmového obrazu. Až do první světové války byl nejběžnějším typem grotesk s umírněnou kresbou. Dnes je nazýván groteskem půltučným.

Od poloviny 19. století se grotesky vyráběly v různě tučných variantách písmové kresby. Jedním z nich byl i grotesk slabý. Zejména v plakátech se pro svou velikost stal graficky účinnějším grotesk tučný. Grotesky se staly šestou základní formou akcidenčního písma a byly rovněž prováděny v ornamentálních variantách.

Grotesk secesní byl jako ostatní akcidenční písma označován za úpadkový. „Trochu jinak tomu bylo v litografických secesních plakátech, kde deformace písma vyplývala z malířského rukopisu celkové figurální či ornamentální kompozice, takže secesní linie plakátové kresby i písma vytvářely spolu záviděníhodnou slohovou jednotu, jež si právem zaslouží našeho uznání.“ (Muzika, F.: Krásné písmo ve vývoji latinky II. Praha a Litomyšl 2005, str. 387).

Od počátku 20. století docházelo v typografii ke křížení dvou forem písma. Grotesku a antikvy. Obvykle v nich převažovaly typické znaky té nebo oné formy, avšak nikdy ne natolik, aby se daly zařadit ke grotesku nebo antikvě. Těmto druhům písma se říkalo groteskantikva. Ze začátku nebyly považovány za příliš zdařilé. Většinou pro ně byla vybírána deformovaná forma obou písem. Buď se vyznačovaly groteskovou uniformní šířkou nebo modelovanou antikvovou kresbou. Postupem času se však staly oblíbenějšími. Bylo to způsobeno variantami, které byly smíšeny znaky z obou forem grotesku a antikvy. Tyto groteskantikvy byly velmi požadované.

V groteskantikvách se objevovaly dva slohové typy. Prvním typem byly groteskantikvy pseudorenesanční a druhým typem historicky i graficky mnohem zajímavější groteskantikvy secesní z doby okolo roku 1900. Zdařilým příkladem tohoto typu groteskantikvy bylo písmo Herold z berlínské písmolijny H. Berthold A. G. Z ze začátku 20. století. Je příbuzné s tzv. blokem a svou kresbou vystižně charakterizovalo svoji dobu. Dodnes je používáno ve vzorcích některých tiskáren, kde je třeba zdůraznění dobové secesní kresby.



Obr. 14: Groteskantikva secesní, Herold úzký, 1904

Další velmi používanou groteskantikvou secesní bylo písmo Wodan frankfurtské písmolijny D. Stempel A. G. z roku 1906. Písmo se vyznačovalo tučnými horizontálami v hlavě i patě písmového obrazu. Podle F. Muziky by mělo být uloženo v typografickém muzeu.



Obr. 15: Groteskantikva secesní, 1906

4.1.4 Akcidenční skript

Posledním ze základních akcidenčních forem byl akcidenční skript. Během 19. století se vyskytovaly pokusy o ornamentální zpracování akcidenčního skriptu, většinou však bez úspěchu. Na konci století docházelo i u tohoto písma k různým deformacím, ale byla mezi nimi i písma hodnotná. Jako např. polokurzívní secesní písma v čele s plakátovou abecedou od Alfonse Muchy.



Obr. 16: Plakátové secesní písmo A. Muchy, 1900

4.2 Ostatní formy písma v době secese

V období novorenesančního hnutí došlo ke změnám v české typografii. Jelikož byli čeští tiskaři závislí pouze na německém písmolijectví a knihtisku, neměli přehled o vývoji písma např. v Anglii a Americe. Lépe na tom byli naši umělci z řad malířů a architektů ve Spolku výtvarných umělců Mánes. Ti začali vydávat Volné směry, které se staly v našich poměrech doslova revolucí.

Stejně působily i katalogy prvních výstav Mánesa. „Pokud jde o písmo, byla to zatím slabá stránka nejen vazby textu, ale i kreslených titulů, jejichž písmařství jevílo stopy spíše pařížské a vídeňské secese než anglické novorenesanční typografie.“ (Muzika, F.: Krásné písmo ve vývoji latinky II. Praha a Litomyšl 2005, str. 423).

Velký význam pro českou typografii mělo druhé číslo Volných směrů, kde obálku navrhl Vojtěch Preissig. Věděl, že působivosti obálky dosáhne volbou vhodného písma, a proto si zřídil v Praze soukromou tiskárnu. Z Ameriky si nechal poslat exkluzivní písma, ale nedočkal se hmotného úspěchu a byl nucen svoji tiskárnu zavřít. Po tomto krachu odjel do Ameriky a vrátil se až po první světové válce. Čekalo ho však další zklamání.

Novorenesanční hnutí bylo považováno za poslední úsilí o slohovou jednotu v dějinách vývoje latinky.

Po skončení první světové války se začala používat klasická skripta monumentalis, moderní písma ve starém slohu i renesanční písma. Používaly se i četné sochařské a malířské varianty ze secesního stylu.

Secesní písmo mělo velké využití v knižním průmyslu. S ním souvisela jednota písma a výzdoby, kdy se zdobná forma přizpůsobovala písmu. Písmo tak získalo jedinečné vyjádření v ilustrované a zdobené knize. Novým typem písma se v Německu zabýval také Otto Eckmann, který byl členem florálního odvětví Jugendstil. Jeho tiskové písmo bylo založeno na japonském umění, znamenalo obnovu knihtisku a sloužilo po mnoho let jako vzor.

Dalším významným návrhářem secesního písma byl Švýcar Arnold Böcklin, který je považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců 19. století. Jeho secesní typ písma byl po něm též pojmenován je charakteristický typickými znaky secesního stylu, např. zvlněnou linií písmen velké abecedy.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z
č ě k 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Obr. 17: Tiskové písmo – Otto Eckmann

A B C D E F G
h i j k l m n o p

Obr. 18: Typ písma Arnold Böcklin

5 Využití secesního písma

V době secese si písmo našlo své místo v mnoha oblastech grafického zobrazení. Zejména to byly plakáty, novinová inzerce, poštovní známky, bankovky nebo kalendáře. Také se objevovalo na obalech různých výrobků, např. cigaretách nebo plechových dózách od sušenek. Své místo si našlo i v architektuře.

5.1 Plakát

Za základ plakátového umění byla považována reklama a tiskařské techniky. Protože byl plakát především nástrojem reklamy, vyžadoval takovou úpravu, aby na sebe strh pozornost lidí. Secese svými tradičními prvky těmto požadavkům vyhovovala. I svým lineárním a plochým zobrazováním.

Z plakátů se stala rozšířená forma umění koncem 80. let 19. století poté, co rozvoj barevné litografie umožnil umělcům a vydavatelům tisknout velké série jednoho designu. Brzy se staly velmi oblíbeným jevem. Toto umění na ulici bylo první skutečně demokratickou formou umění, protože seznámit se s ním mohl každý. Zároveň to byla vynikající příležitost pro umělce, protože umožnila i knižním ilustrátorům a neznámým návrhářům malovat plakáty, a tím se zviditelnit. Plakáty přinesly dramatickou změnu oproti minulosti, kdy bylo umění přístupné pouze privilegované menšině. (Millerová, J.: Průvodce pro sběratele secese. Praha 2004, str. 207).

Postupem času začaly vznikat časopisy, které se sbíráním plakátů zabývaly. Plakáty se staly i vlivným nástrojem, který rozšiřoval popularitu secese. Byly první uměleckou formou přístupnou široké veřejnosti a byly velmi oblíbené. Proces, kterým se plakáty tiskly se nazývá litografie. Jedná se o přenos návrhu kresby z kovové nebo kamenné desky na papír, kdy grafik kreslí na desku křídou nebo mastnou tužkou. Pro každou barvu se používá jiná deska a před samotným tiskem se chemicky upraví do konečné podoby.

Vývoj plakátu byl v Evropě velmi nejednotný. Svého vrcholu dosáhl ve Francii, jejíž Paříž byla centrem zábavního ruchu. Britský styl byl známý svou

Glasgowskou školou a charakteristický plakátový design vytvořili umělci v Německu a Rakousku. Samostatné a do dnešní doby vysoce hodnocené varianty vznikly v Belgii. Ohlas na plakátové umění se objevil i v Čechách. Mnoho evropských plakátů se nechalo inspirovat japonským uměním v organických tvarech a plynulých liniích. Výjimku tvořilo Rakousko a Německo, kde secesionistické hnutí ovlivnilo plakát geometrickými motivy a výraznými barvami.



Obr. 19: Eau de Fleurs d'Oranger (obal vody z květů pomerančovníku) – barevná litografie s typickými znaky secese

5.1.1 Francie

V Paříži se plakát kolem roku 1900 využíval dost intenzivně. Sloužil k lákání zájemců na nabídky divadel, tanečních sál nebo nočních klubů. Za „otce plakátu“ je obecně považován Jules Chéret. Vylepšil litografický proces a umožnil tak tisk mnohobarevných plakátů. Jeho návrhy byly velmi poutavé svými náměty a vynikaly barevností. Hlavní roli v jeho plakátech sehrály ženy, temperamentní a veselé, které získaly přezdívku „Chérettes“. Postavy byly kresleny jednoduše barevně v temnějších tónech a udávaly hloubku designu. Perspektiva nebyla striktně dodržována a neobjevovaly se žádné komplikované detaily nebo ornamenty. Nepřerušované barevné plochy Chéret více zdůraznil, když přestal používat černé kontury. Do svých plakátů vložil život.

Jules Chéret (1836 – 1932), jenž se narodil v době, kdy se první plakát objevil na veřejné ploše, dal v průběhu své kariéry za vznik více než 1000

plakátů. Litografii pozvedl na umělecký obor. Vytvořil proces, který požíval tři desky se základními barvami umožňujícími širokou paletu barev. Tím udal základ pro moderní reklamní postupy. Stal se nejplodnějším tvůrcem plakátů na konci 19. století a jeho návrhy patřily k prvním, které oslovily sběratelskou vášeň a zájem francouzské veřejnosti.

Cherét stál u zrodu moderní reklamy a nebylo nic, co by pokládal za nemožné. Vytvořil plakáty pro mýdla, parfémy, hudební síně, knihy nebo lampové oleje, ale jeho první plakát byl vytvořen pro divadelní operu Jacquese Offenbacha. „V roce 1889 mu byl udělen francouzský Řád čestné legie za vytvoření nového uměleckého odvětví používajícího umělecké techniky v komerčním a průmyslovém tisku.“ (Millerová, J.: Průvodce pro sběratele secese. Praha 2004, str. 216).

V plakátě Fete de Nuit Bal pro Jardin de Paris Cherét vyobrazuje mladou ženu tančící pod ohňostrojem a za ní se v pozadí rýsují postavy dalších tanečnicků. Bal au Moulin Rouge je litografický plakát s tančící dívkou ve žlutých šatech jedoucí na koni. V pozadí jsou další tanečnice a jezdkyňe. Dominantou je jasně červený mlýn odrážející se i v písmu. Poslední ukázkou je plakát na cigarety značky Job, na kterém je vyobrazeno mladé děvče ve žlutobílých šatech ve svůdné póze s cigaretou u úst. Písmo na všech třech plakátech je nakresleno tučně a ve zvlněné linii.



Obr. 20: Plakáty Job a Bal au Moulin Rouge, 1899



Obr. 21: Plakát pro Jardin de Paris, 1890

Eugène Grasset (1841 – 1917) byl dalším z velmi vlivných a obdivovaných návrhářů plakátů. Narodil se ve Švýcarsku, ale byl představitelem Art Nouveau. Vystudoval architekturu a když se přestěhoval do Paříže, začal se živit jako ilustrátor. Nechal se inspirovat anglickým hnutím Arts and Crafts a do svých prací se pokoušel dát starověký charakter.

Nezabýval se však pouze navrhováním plakátů, ale navrhoval také nábytek, šperky, knižní ilustrace, atd. I když vytvořil méně plakátů než jeho současníci, znamenal velký význam pro rozvoj secesního stylu. Ovlivnil Alfonse Muchu, Louise Rheada nebo Paula Berthona. Podle některých lidí se zasloužil o přenesení secese do Ameriky.

Grassetovy postavy v plakátech nebyly tak otevřené a nabité sexuálním nábojem jako v návrzích Chéreta, a tak byl úspěšný u vydavatelů časopisů v puritánské Americe.

Všechny Grassetovy plakáty byly barevně sestaveny především z modrých, zelených a žlutých odstínů. Ukázkou jeho tvorby je reklamní litografický plakát *Encre L. Marquet*. Tento plakát byl navržen pro francouzského výrobce inkoustu a zobrazuje ženu, jenž se opírá o harfu a zasněně hledí k nebi. Barevně je soustředěn do tmavě modré barvy kontrastující s rusými vlasy ženy. Písmo je založeno na štěpení serifů.



Obr. 22: *Encre L. Marquet* – reklamní litografický plakát, 1892

Studentem Eugéna Grasseta byl *Paul Berthon* (1872 – 1909). Především kreslil *panneaux decoratifs* (dekorativní panó), ale i jeho plakáty byly mezi veřejností populární. Jako jediný secesní umělec uměl nakreslit nejzasněnější a nadpozemské obrazy. Dosahoval toho světlými barvami a *femme fatale*, dívkami zasněnými do dálky uprostřed romantické krajiny. Stejně jako jeho učitel, i on se nechal inspirovat středověkem. Kromě plakátů také navrhoval přebaly knih a nábytek.

Plakát propagující román Reného Boylesve nazvaného *Sainte-Marie-des-Fleur* je smyslný portrét děvčete ve středověkém stylu. Dívka s dlouhými rudými vlasy je vyobrazena na pozadí květinových motivů. Plakát je sladěn do zelené barvy pozadí se žlutým okrajem. Písmo je opět zdobné a zvláště dvojitým středem písmene A. Podobným dojmem působí i druhý plakát *L'érmitage*, kde je opět ústřední postavou mladá zasněná dívka s rudými vlasy a mazlíčí se s květinami. V horní části plakátu je zřetelný secesní ornament založený na geometrických tvarech. V druhém plakátu se písmo odlišuje. Důraz je kladen na zdobné serify a oblé tvary.



Obr. 23: Plakáty *Sainte-Marie-des-Fleur*, 1898 a *L'érmitage*

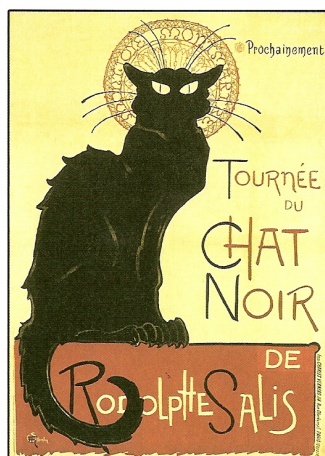
Théophile-Alexandre Steinlen se narodil ve francouzském Laussane a ze začátku se věnoval malbě krajín a květin. Později se dostal k plakátu díky Adolphu Willetovi který ho představil své plakátové skupině. Jeho oblíbeným tématem byl pařížský Montmartre, jehož krutý životní styl lidí často promítal do svých plakátů a kde také roku 1923 zemřel. Stal se přispěvatelem časopisů *Le Rire* a *Gil Blas*. Jeho výtvořy můžeme vidět v mnoha muzeích po celém světě.



Obr. 24: Plakáty *Compagnie Française des Chocolats et des Thés*, 1895 a *Mothu et Doria*

Steinlenovy plakáty jsou typické barevností a zaobleností. Písmo se často překrývá je řešeno jakoby rozházenou formou. Na prvním plakátě je matka s dcerou popíjející čokoládu a čaj a pozoruje je kočka. Kočičí a psí motivy Steinlen do svých plakátů hojně zahrnoval. Druhou ukázkou je plakát se dvěma muži, kdy jeden připaluje druhému cigaretu. Je vidět sociální rozdíl mezi oběma postavami.

Poslední ukázkou Steinlenovy práce je plakát upřeně se dívající černé kočky na žlutém pozadí. Kočka sedí na červeném hlavním nápisu. Zde už nejsou tvary tolik zaoblené, ale písmo stále působí rozházeným dojmem a první písmeno je zvýrazněno černou barvou ladící s barvou kočky.



Obr. 25: Plakát *Tournée du Chat Noir de Rodolphe Salis*

Za zmínku stojí i *Leonetto Cappiello* (1875 – 1942), který se sice narodil v Itálii, ale byl taktéž výrazný představitel Art Nouveau. Od dětství měl velký talent pro kresbu, ale jeho velkým snem bylo stát se uznávaným malířem.

Když jel navštívit svého staršího bratra do Francie, začal se živit kresbou karikatur. Později byl osloven, aby nakreslil plakát pro nový humorný magazín. Od té doby se začala rozvíjet jeho plakátová kariéra.

Cappiellova plakátová tvorba trvala přes čtyřicet let a byl v ní velmi aktivní. Během jednoho měsíce dokázal průměrně vytvořit dva plakáty. Vždy dokázal lidi nějakým způsobem šokovat, vystrašit a potěšit.

V následujících plakátech je názorně ukázáno jeho nadání pro kresbu i šokující a humorný styl. V prvním z nich je vidět rozevlátou ženu s lahví a sklenicí šampaňského na zeleném pozadí. Druhý inzeruje zájezdy Toiles Fraduet a zobrazuje ženu s vějířem na terase hotelu. Písmo je stejně rozevláté a veselé jako představitelky obou plakátů.



Obr. 26: Plakát Pur Champagne, 1902 a plakát Toiles Fraduet, 1910

Ovšem největšími představiteli francouzské secese byli Alfons Mucha a Henri de Toulouse-Lautrec.

Alfons Mucha (1860 – 1939) a jeho plakáty se staly symbolem secese. Dokonce natolik, že se ve Francii secesi často říkalo Le Style Mucha. Mucha se narodil 24. 7. 1860 v moravských Ivančicích do rodiny soudního sluhy, a když se nedostal na studia na pražskou Akademii, odjel studovat do Vídně. Tam navštěvoval večerní kurzy kreslení. Později studoval i umění v Mnichově.

V roce 1887 se rozhodl, že pojedje zkusit štěstí do Paříže jako ilustrátor knih. Štěstí se na něho usmálo v podobě žádosti o návrh plakátu pro herečku Sarah Bernhardtovou. A tak na konci roku 1894 vytvořil svůj první plakát Gismonda, jehož vylepení do ulic znamenalo senzaci. Mucha na realizaci použil odlišný formát než jaký byl zvykem, dlouhý a úzký. Zcela nové bylo i pozadí plakátu a použil jemnou paletu barev.

Při tvorbě plakátu poslechl Mucha svůj instinkt a neilustroval ani děj dramatu, ani pohyb. Zobrazil sice konkrétní místo děje – v případě Gismondy scénu posledního aktu, v níž hrdinka kráčí ve velikonočním průvodu -, ale vyzdvihl především celkový dojem plynoucí z dramatičnosti hlavní postavy. Zároveň se mu podařilo jedinečně zachytit půvab a podobu Sarah Bernhardtové, která tehdy byla již po mnoho let nejslavnější herečkou na francouzské divadelní scéně. (Brabcová, J.: Alfons Mucha. Praha 1996, str. 10).

Plakát Gismonada je litografický plakát a Mucha v něm použil tlumené barvy v zjednodušené kresbě. Tento styl motivoval spoustu dalších umělců. Pro své plakáty Mucha používal vlastní písma, která vytvořil.



Obr. 27: Litografický plakát Gismonda, 1894

Tisk i francouzská veřejnost reagovaly na Muchovy plakáty s nadšením. Také díky jeho plakátům se secese dostala z ulic Paříže do všech měst Francie. Sama Bernhardtová byla jeho plakáty okouzlena, že si zavázala

Muchu šestiletou spoluprací. Navrhl pro ni plakáty na dalších 13 her, ale i kostýmy, šperky a dekorace pro její hry. Mezi nejslavnější plakáty patřily *Lorenzaccio*, *Hamlet* a *Médea*. *Médea* a *Hamlet* jsou vrcholnými díly jeho plakátové tvorby.

Litografický plakát pro hru *Lorenzaccio* je vykreslen v tlumených barvách, kdežto *Hamlet* a *Médea* jsou barevnější. *Hamlet* byl jednou z mužských rolí, které Sarah často hrávala. Je vyobrazena s mečem a pod jejím nohama leží mrtvá Ofélie. V pozadí je vidět duch Hamletova otce. V tragickém plakátu *Médea* je hrdinka zobrazena zoufale stojící se zkrvavenou dýkou nad svými mrtvými dětmi.



Obr. 28: Litografické plakáty *Lorenzaccio*, 1896, *Hamlet* a *Médea*, 1898

Muchův plakátový styl se však nesoustředil pouze na tvorbu pro Sarah Bernhardtovou. Brzy se stal velmi oblíbeným a začal tvořit plakáty i pro kola, výstavy, cigarety a jiné. Většinou na nich byly krásné ženy s dlouhými

rozevlátými vlasy. Mezi takové plakáty patří plakát pro výstavu XX^{me} Exposition du Salon des Cent a plakát Job na cigaretové papírky.



Obr. 29: Plakát pro XX. výstavu v Salon des Cent, 1896 a plakát Job

Mucha sám si otevřel vlastní ateliér, kde i díky svým pedagogickým schopnostem učil. Dlouhou dobu učil i v Académie Carmen. Své poznatky a vzory jednotlivých dekorativních úloh prezentoval v díle Documents décoratifs, které bylo vydáno v roce 1902. „Documents décoratifs je soubor 72 tabulek, velmi různorodých, od zmenšené verze plakátu, přes čistě dekorativní stránky po precizní, dokonale kreslené návrhy písma, nábytku, šperků, nádobí, skla, textilií.“ (Brabcová, J.: Alfons Mucha. Praha 1996, str. 54).

O tři roky později bylo vydáno podobné dílo Figures décoratives, kde Mucha zakomponoval různé návrhy zpracování lidské postavy do různých geometrických tvarů, např. trojúhelníku, kruhu nebo hvězdy.

Začátek 20. století strávil Mucha převážně v USA, ale poté se vrátil zpět do Čech, aby si splnil svůj dávný sen. Zobrazit sérii obrazů oslavující Slovany – Slovanskou epopej. Zavázal se Praze, že každý rok odevzdá tři plátna. I nadále však dělal plakáty, ale zařazoval do nich české folklórní vzory a prvky.

Na jaře roku 1939 byl zatčen gestapem a vyslýchán několik dní. Po výslechu dne 14. 7. 1939 umírá. V jeho nenapodobitelných dílech však jeho odkaz světu přežívá dodnes.

V následujících obrázcích je ukázky strany z *Documents décoratifs* a litografický plakát Pěvecké sdružení učitelů moravských. V *Documents décoratifs* je nádherně znázorněno Muchovo plakátové secesní písmo a v druhém plakátu je vidět jasné ovlivnění jeho tvorby moravským folklórem. Opět je zde zobrazena krásná dívka s dlouhými vlasy, tentokrát spletenými v copy.



Obr. 30: Strana z díla *Documents décoratifs*, 1902 a barevná litografie *Pěvecké sdružení učitelů moravských*, 1911

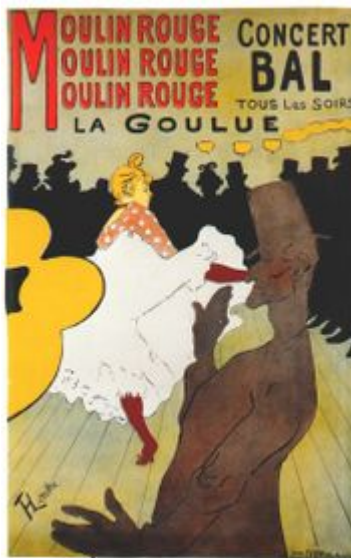
Posledním, zde uvedeným, představitelem Art Nouveau je *Henri de Toulouse-Lautrec* (1864 – 1901). Byl francouzským malířem a grafikem a pocházel ze starého šlechtického rodu hrabat z Toulouse. Svá díla stavěl na impresionismu a velmi ho ovlivnil japonský dřevoryt. Jeho kresebné projevy byly značně lineární a významné jsou zejména grafiky a litografické plakáty. Svými plakáty taktéž ovlivnil secesi.

Toulouse-Lautrecovo dětství bylo dost složité. Jako malý chlapec si postupně zlomil obě stehenní kosti a od té doby už mu nerostly nohy. Za svůj

handicap byl ale nakonec rád, což dokazuje i jeho výrok: „To pomyšlení, že bych nikdy nemaloval, kdyby mé nohy byly jenom o kousek delší.“ Jako zmrzačený chlapec trávil většinu svého času kreslením a malováním.

Velké množství námětů děl vycházelo z jeho života na pařížském Montmartru. Byly to kabarety a nevěstince, jimiž byl Toulouse-Lautrec ohromen. V roce 1884 si zde otevřel svůj první ateliér a začal zde i bydlet. Setkával se většinou s lidmi na okraji tehdejší společnosti jako byly prostitutky a tanečnice, které se staly nejen jeho modelkami, ale často i milenkami. Díky svému divokému způsobu života se nakazil syfilidou, která spolu s alkoholem zničila jeho zdraví.

Když byl v roce 1889 otevřen světoznámý kabaret Moulin Rouge, vytvořil pro něj Toulouse-Lautrec plakát, který ho okamžitě proslavil. Byl v té době jeho nejocenenějším dílem. Zobrazuje na něm tanečnici La Goulue (Žroutka) v sále kabaretu pod žlutými lampami. Před ní je nakreslen Valentin-le-Désossé (Hadí muž) jen jako šedo-zelená silueta v profilu. „Nad celkem tohoto výjevu signalizují červené a černé majuskule, oč tu běží: jde o lokál, kde vystupuje La Goulue a kde se každý večer tančí.“ (Arnold, M.: Henri de Toulouse-Lautrec. Praha 2001, str. 29).



Obr. 31: Barevná litografie Moulin Rouge: La Goulue, 1891

Moulin Rouge byl pro Toulouse-Lautreca něco, jako druhý domov. Trávil v něm hodně času a jeho múzou se stala mladičká tanečnice Jane Avrilová, která byla později i jeho blízkou přítelkyní. Nakreslil ji např. v plakátě pro Jardin de Paris, jak tančí kankán.

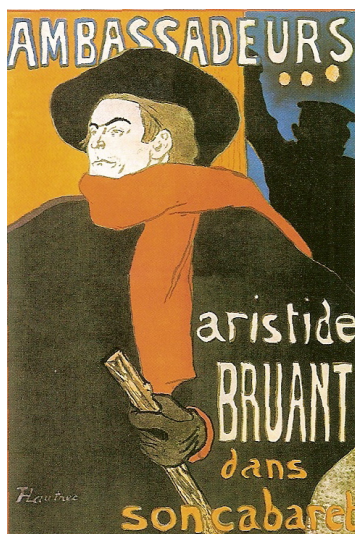
Toulouse-Lautrec vytvořil plakát i pro knihu Reine de Joie (Království radosti) Victora Joze. Je na něm žena sedící, jenž líbá tlustého plešatého muže, očividně bohatého. Autor se nechal ovlivnit japonským uměním, kdy plochy obrysů jsou oživeny barevnými akcent. Je doplněn jeho vlastním písmem. Písmena jsou nepravidelná, různě silná i velká. Snažil se propojit jednotu písma s kresebným zpracováním.



Obr. 32: Barevné litografie Jardin de Paris: Jane Avril, 1893 a Reine de Joie, 1892

Podobný styl s písmem se objevuje v plakátě pro šansoniéra Arstida Bruanta. Je v něm použito tři barev, modré, žluté a červené.

Henri de Toulouse-Lautrec ve svém grafickém díle vyprodukoval 31 plakátů dělaných barevnou litografií. Ta mu umožňovala živou kresbu. Jako jediný malíř si studie vytvářel olejomalbou. Byl velkým vzorem pro Pabla Picassa a jeho modrého a růžového období.



Obr. 33: *Ambassadeurs*: Aristide Bruant, barevná litografie, 1892

5.1.2 Velká Británie

V tak velké míře, jako tomu bylo ve Francii, se plakát v jiných evropských střediscích secese nerozvinul. I nadále však byl zřetelný v motivech žen oblečených do krásných šatů s dlouhými vlasy. Spíše než umělecký přístup, znázorňoval britský plakát praktický a ilustrační vztah k reklamě. Britské plakátové umění bylo spojováno se dvěma předními umělci. Byli jimi Charles Rennie Mackintosh a Aubrey Beardsley.

Charles Rennie Mackintosh (1868 – 1928) byl povoláním architekt a navrhl jen několik plakátů. Bylo v nich jasně vidět hranatý, lineární styl, který byl charakteristický pro jeho Glasgowskou školu. Glasgowský styl vytvořila tzv. Glasgowská čtyřka. Kromě Mackintoshe do ní patřili i jeho žena Margareth Macdonaldová, Herbert MacNair a Francis Macdonaldová.

Škola vytvořila jedinečný směr s jedinečnými tvary a motivy. Šla jinou cestou než tradiční secese a vznikla tak odlišná verze secesního stylu. Ovlivnila i rakouské a německé umělce. Později vedla ke vzniku stylu Art Deco ve 20. letech 20. století.

Mackintosh se ve svých plakátech nechal inspirovat keltským uměním, které se vyznačovalo právě lineárními prvky. Dále se v jeho tvorbě objevovaly

plochy sytých barev, jež byly typické pro japonské umění. Ostatní členové Glasgowské čtyřky mu byli při tvorbě plakátů často nápomocni. Zejména při plakátech pro Glasgowskou školu výtvarných umění.

V ukázkách je vidět barevný litografický plakát pro školu výtvarných umění. Zobrazuje ženu ve splývavých šatech a pláštěnce, která stojí vedle kvetoucího keře. Na druhém plakátě *Scottish Musical Review* je postava stylizována s lineárně znázorněnými květinami a je obklopena vlaštovkami. V obou plakátech se začíná projevovat pozdější styl Art Deco.

Art Deco byl univerzální dekorativní styl, který nesl rysy zejména secese a kubismu. Plakáty se vyznačovaly silnými liniemi, výraznými písmeny a jasnými barvami. Dlouhou dobu byl považován za opak secese. Poprvé se objevil na výstavě v Paříži v roce 1925.

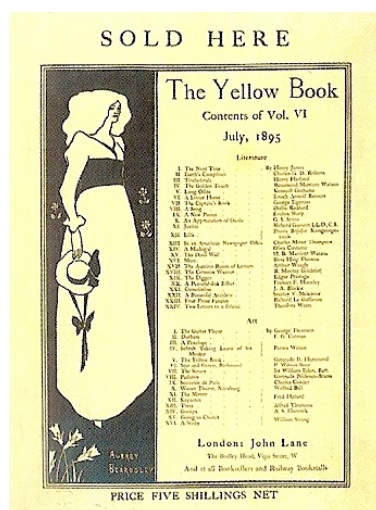


Obr. 34: Plakáty *Glasgow Institute of the Fine Arts* a *Scottish Musical Review*

Aubrey Beardsley (1892 – 1898) nebyl v Anglii zrovna oblíbeným umělcem, protože se přátelil s kontroverzním Oscarem Wildem, ale velmi ovlivnil francouzské umělce v čele s Muchou. V plakátech používal silné, rovné linie kontrastující s jednobarevnými plochami. Většinou pracoval s inkoustem. „Jeho bizarní kresby s černými plochami a graciózně zvlněnými liniemi mívají často náladová témata, nejraději mondénních žen.“ (Sagnerová, K.: Jak je poznáme? Umění secese. Praha 2007, str. 110).

Kromě plakátů Beardsley produkoval knižní ilustrace a časopisy. Byl proslulý svými tmavými a zvrhlými obrazy. Zemřel ve věku 25 let na tuberkulózu v roce 1898.

Ukázkou jeho tvorby je plakát pro londýnské vydání *Yellow book*. Z něj je jasně poznat postava ženy s dlouhými vlasy a kloboukem v černé ploše a použití černých písmen.



Obr. 35: Plakát propagující *Yellow book*, 1895

5.1.3 Belgie

Secesní plakáty v pařížském stylu se časem rozšířily i do belgického Bruselu. Reklamní propagaci se zde věnovali Privat Livemont, který byl blízkým obdivovatelem Alfonse Muchy, Fernand Toussaint a Henry van de Velde, který je považován za nejvýznamnějšího představitele belgické secese

(o něm více v kapitole o Německu). V Belgii se plakát začal rozvíjet až po roce 1894. Vznikla spousta středisek plakátového umění.

Privat Livemont (1861 – 1936) a jeho krásné dívky s bujnými vlasy byly občas přirovnávány k dívkách Muchovým, ale přece jen se od Muchy svým stylem lišil. Livemont používal ornamenty společně s jemnými tvary a jeho náměty měly bílé obrysy na zeleném pozadí. Tyto obrysy sloužily k oddělení pozadí. Studoval umění v Paříži a po návratu do vlasti si otevřel vlastní ateliér.

Na obrázcích je zobrazen plakát z Mezinárodní výstavy v Bruselu, na kterém je žena ve středověkých šatech, samozřejmě s dlouhými vlasy, držící štít a pozorující zástup lidí různých národů a plakát na Absinthe Robertte, kde je zobrazeno Livemontovo tradiční zelené pozadí. Písmo na obou plakátech je velmi zdobné, především jeho serify zasahující pod úroveň linky.



Obr. 34: Plakát Mezinárodní výstavy v Paříži, 1897 a barevná litografie Absinthe Robertte, 1896

Druhým belgickým návrhářem plakátů byl *Fernand Toussaint* (1873 – 1956). Studoval Akademii výtvarných umění v Bruselu a studia dokončil v Paříži. Vytvořil si svůj vlastní styl, kde kombinoval eleganci, kreslířské umění a impresionistické zacházení s barvou. Jeho tvorba se zakládala na sytých barvách se symbolickým podtextem. V plakátech byly patrné všechny prvky secesního stylu. Za svou tvorbu získal dvě ocenění.

V ukázkách jeho tvorby jsou opět zachyceny mladé a krásné ženy a již zmíněné prvky secese.



Obr. 36: Plakáty Expo Universelle Liege, 1905 a La Femme et l'Enfant Expo

5.1.4 Německo a Rakousko

V Německu a Rakousku se vytvořil charakteristický styl plakátu. Oproti ostatním evropským centrům byl hranatější a geometričtější. Vyzařoval z něj mysticismus a symbolismus.

V Německu se secese nazývala Jugendstil, jak již bylo uvedeno, a byla specifickou formou secesního stylu. Jejimi znaky byly zjednodušené formy a funkčnost, plocha a linie a samozřejmě ornament a zdobnost. Vyjadřovala životní sílu, modernost a originalitu.

Významným návrhářem, i když narozeným v Belgii, byl *Henry van de Velde* (1863 – 1957). Původně byl impresionistickým malířem, ale potom se začal věnovat architektuře a užitému umění. Kromě Belgie po řadu let působil

právě v Německu a roku 1908 se stal ředitelem výmarské školy Arts and Crafts.

Van de Veldovým nejznámějším plakátem je plakát Tropon pro berlínské noviny, který se řadí k nejlepším v secesním stylu. Nepůsobí naturalisticky a paralelní čáry ve spojení s rozhoupanými liniemi vyvolávají blízkost k přírodě. Bílé a žluté barvy ostře kontrastují s černými čarami a písmem.



Obr. 37: Litografický plakát Tropon, 1897

Hnutí za obrodu dekorativního umění se rozšířilo i do Rakouska, kde potom založením Wiener Werkstätte roku 1903 vzniklo významné středisko. Svou činností navazovalo na skotskou Glasgowskou školu a v dílech Josefa Hoffmanna a Kolomana Mosera v podstatě uzavřelo desetiletí výbojů belgicko-francouzského Art Nouveau a hluboce proměnilo základní tvarovou formuli daného stylu. (Wittlich, P.: Umění a život – doba secese. Praha 1987, str. 108 - 111).

Do Vídně se, stejně jako do každého jiného kulturního evropského města, dostal plakát již kolem poloviny 19. století. V tu dobu byla stanovena pravidla pro výlep plakátů, které se do té doby lepily všude možně. S vývojem litografie se zvýšil tisk plakátů a s následujícím barevným tiskem se staly

vídeňské ulice i náměstí nástrojem reklamy. Plakát však nebyl nositelem umění, ale formou, jak na něco upozornit.

Vídeň byla v dobách habsburské monarchie kulturním centrem, které stálo trochu stranou dění. Časem se však stala středem literatury, architektury a užitého umění. Secesní styl se v ní začal nazývat vídeňská secese a moderna.

Po roce 1900 se začalo upouštět od ornamentální výzdoby a vzrůstných florálních linií. Definitivní bodem zlomem byla VIII. výstava sdružení Secese, na které byly vystaveny práce Glasgowské čtyřky. Přestože kritika nepřijala jejich vystavené práce s nadšením, měla jejich účast významný vliv na pozdější založení Wiener Werkstätte a iniciovala obrat ke konstruktivní secesi. Josef Hoffmann a Koloman Moser adaptovali lineární geometrický řád, který nebyl jen vyřešením ornamentálního uspořádání, ale také redukcí na nejpodstatnější linie a formy. Mřížkový či liniový styl se stal vyjadřovacím prostředkem celé řady vídeňských umělců. Charakteristickým motivem byl čtverec a jeho varianty, zejména v kombinaci černé a bílé, uspořádaných v šachovnicovém dekoru. (Ambroz, M.: Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925. Brno 2005, str. 14).

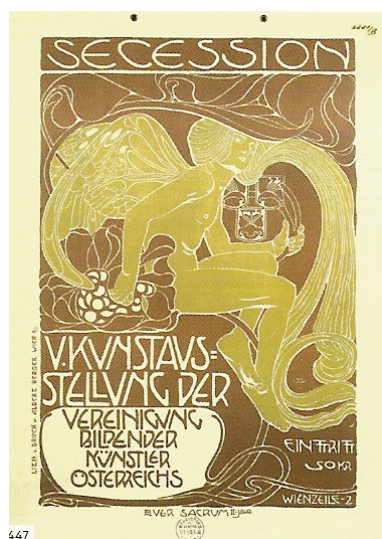
Organizací, která spojila umění a řemeslo byla Wiener Werkstätte, která byla založena roku 1903. Zakladateli byli Koloman Moser a Josef Hoffmann. Ze začátku spolu Hoffmann s Moserem úzce spolupracovali, ale v roce 1907 Moser odešel. Stal se představitelem secesního plakátu.

Koloman Moser (1868 – 1918) byl malířem, pedagogem a návrhářem. Spoluzaložil sdružení Secese, časopis *Ver Sacrum* a Wiener Werkstätte. Časté diskuze o moderním užitém umění ho dovedly nejen k navrhování plakátů, ale i šperků, nábytku, skla, atd. Plakáty navrhoval např. pro kabaret *Fledermaus*. V posledních letech života se věnoval především malbě a grafice, kromě plakátů i známek a ilustracím.

Od roku 1898 byly, současně s vydáváním *Ver Sacrumu*, pořádány výstavy sdružení Secese. Moserovi byl svěřen návrh plakátu páté výstavy, jenž byla věnována grafickému umění. „Negativně a zároveň pozitivně pojednaný sedící nahý anděl, mladý androgynní Génius s motýlími křídly a mohutnou

hřívou vlasů, florálním dekorem, signetem secese a několika typy ručního písma tvoří plakát, který je zřejmě nejsecesnějším výstavním rakouským (středoevropským) plakátem doby. (Ambroz, M.: Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925. Brno 2005, str. 203).

Další příležitost pro návrh plakátu k výstavě získal v roce 1902. Upustil od florálního motivu a přesunul se ke geometrickému ornamentu. Ve spodní části plakátu jsou trojúhelníkové ornamenty a široké řádky jednotného písma. Použil modrou a cihlovou barvu z nichž vystupují tři polopostavy. Hlavy postav jsou z modrých a černých kruhů. Tyto tři postavy symbolizují trojici erbů Uměň a bílý kruh, který hlavy protíná symbolizuje jejich spojení.

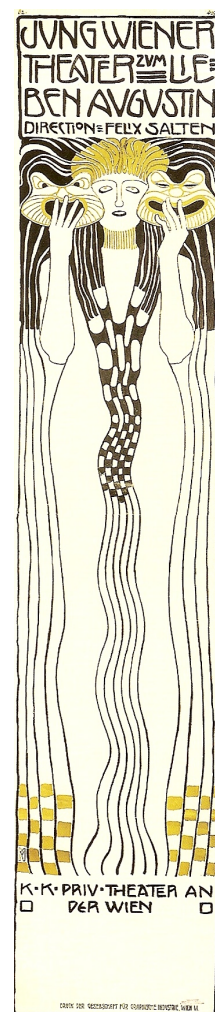


Obr. 38: Plakáty V. Kunstausstellung der Secession, 1899 a XIII. Ausstellung der Secession, 1902

Současně s návrhy pro výstavy se Moser zabýval i navrhováním reklamních propagačních plakátů. Na nezvyklém formátu navrhl plakát pro karlovarskou kyselku Richardovo zřídlo. V širokém horizontálním formátu je

vyobrazena žena plavající mezi bublinami a téměř se dotýkající červeného zdobného písma. Vše je na tmavě modrém podkladu. Druhým reklamním plakátem je návrh pro vídeňské divadlo, kde se Moser přeorientoval do skotského vzoru.

I když byly plakáty tvořené ve stejném období, každý je jedinečný svou originalitou a různým způsobem zpracování.



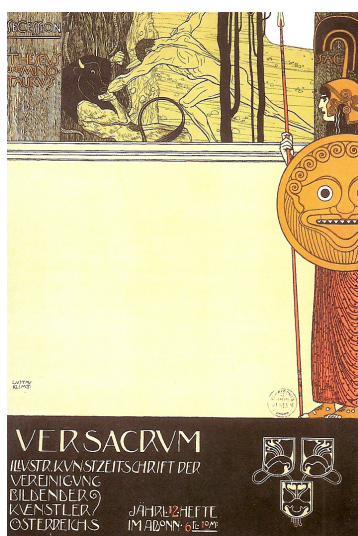
Obr. 39: Richardovo zřídlo v Kynžvartu, 1899 a plakát pro Jung Wiener Theatre, 1901

Nejvýraznější osobností vídeňské secese byl bezesporu *Gustav Klimt* (1862 – 1918). Klimt byl malířem a grafikem a studoval ve Vídni. Na studiích si osvojil olejomalbu a technické znalosti o freskách a mozaikách. S bratrem

Ernstem a Franzem Matschem založili v roce 1883 Společnost umělců. Společně pracovali pro divadla a muzea a byla jim otevřena cesta i pro jiné zakázky. Klimt získal také řadu ocenění. Jedno dokonce přímo z rukou císaře Františka Josefa. Byl to Zlatý řád za zásluhy pro přínosnou uměleckou tvorbu.

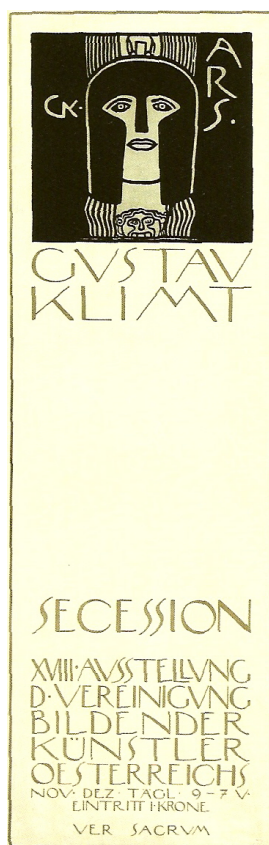
Roku 1897 se Gustav Klimt stal prvním prezidentem sdružení Secese. Během působení v této funkci mu byly svěřeny návrhy plakátů pro první a osmnáctou výstavu Secese a spolupracoval i na výzdobě interiérů budovy Secese. Stejně jako Moser přispíval pro časopis *Ver Sacrum* svými ilustracemi. Když v roce 1905 ze Secese vystoupil, vystavoval v Benátkách a stal se čestným členem Akademií ve Vídni a v Mnichově. „Ve své době byl přijímán jako kontroverzní umělec a pro senzualitu, erotiku a symbolismus své tvorby podrobován neustálé kritice.“ (Ambroz, M.: *Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925*. Brno 2005, str. 330).

Klimtův plakát pro první výstavu Secese je považován za první moderní v Rakousku. Je tištěn ve zlaté barvě s antickými postavami. V horní části je vyobrazen nahý Théseus jak zabíjí Minótaura a v popředí postává Pallas Athéna v červených šatech, v plné zbroji a se štítem s hlavou Medúsy. Uprostřed plakátu je prázdné místo a písmo je psané v klasické antikvě. Jelikož v době svého vydání způsobil plakát spoustu nevole, byl cenzurován a odhalené mužství nahého Thésea bylo zakryto stromy.



Obr. 40: Cenzurovaná verze plakátu I. Kunstausstellung der Secession, 1898

Osmnáctá výstava Secese byla celá věnovaná Gustavu Klimtovi. Navrhl k ní i plakát na výškovém formátu. Prázdnou plochu nahoře vyplnil černobílým čtvercem s hlavou Pallas Athény, znakem secese a svým jménem. Spodní část plakátu zaplnil blokem písma ve zlaté barvě s upravenou antikvou. Klimt se v tomto plakátu představil zcela jinak než byli lidé doposud zvyklí. Většinou byly jeho plakáty barevné a plné ornamentů, ale tentokrát šlo reklamní tah, a tak byl plakát vyobrazen nenápadně.



Obr. 41: Plakát XVIII. Ausstellung der Secession, 1903

Alfred Roller (1864 – 1935) pocházel z rodiny úředníka a malbě se věnoval jen amatérsky. Byl malířem, kreslířem a scénografem, který po studiu gymnázia v Brně studoval ve Vídni. Stal se členem sdružení Secese a dokonce i jejím prezidentem. Navrhl spoustu ilustrací pro Ver Sacrum, stejně jako Klimt a Moser.

Roller je podepsán pod několika plakáty pro výstavy Secese. První z nich byl pro čtvrtou výstavu a Roller v něm graficky ztvárnil krajinu, kde na noční moře svítí slunce se třemi erby Secese. V pravé části je několikařádkový text s hvězdami.



Obr. 42: IV. Kunstausstellung der Secession, 1899

Plakát pro čtrnáctou výstavu je výřezem části malby *Padající noc*. Představuje mladou sklánějící se ženu s hustými vlasy a lampou. Nápis *Secession* je Klinger Beethoven je zvýrazněn. Poslední ukázkou plakátu pro výstavu je plakát šestnácté výstavy. Trojice erbů se střídá se světlým podkladem, bloky písmen jsou velmi nahuštěny a téměř nečitelné a název *Secession* je zdoben vlnovkami písmen S. Roller udělal plakáty ještě pro několik dalších výstav Secese.

Ukázkou Rollerova propagačního umění je plakát z roku 1897 *Slevogt – Ausstellung* s useknutou hlavou ženy na světle modrém pozadí a s velmi zdobným písmem. Písmo je zcela odlišné od plakátů, které navrhl pro výstavy Secese. Celý výjev zobrazený na plakátě působí poněkud morbidně.



Obr. 43: Plakáty pro výstavy XIV. Ausstellung der Secession, 1902 a XVI.

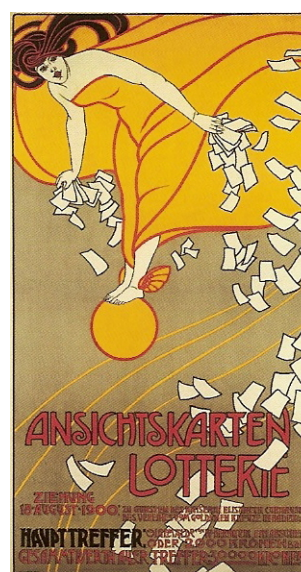
Ausstellung der Secession, 1903



Obr. 44: Slevogt – Ausstellung, 1897

V této práci posledním zmíněným umělcem plakátu je *Josef Maria Auchentaller* (1865 – 1949). Auchentaller byl také malíř, kreslíř a grafik, který vystudoval ve Vídni. Vyučoval v Mnichově a po návratu do Vídně se připojil k umělcům, kteří založili sdružení Secese. Účastnil se několika výstav, k nimž udělal dekorativní výzdobu a také k jedné z nich navrhl plakát. Výrazněji se však uplatnil v reklamních propagačních plakátech. Kromě reklamních plakátů navrhoval plakáty i pro časopisy, zejména pro *Ver Sacrum*. „Byl jedním z neplodnějších návrhářů na přelomu století.“ (Ambroz, M.: *Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925*. Brno 2005, str. 320).

Auchentallera ovlivnil styl florální organické secese, který se rozšířil po celé Evropě na konci 19. století. Jeho plakáty *Aureol* a *Ansichtskarten Lotterie* patří mezi nejlepší. Střídá se v nich karikatura s kýčem a symbolismus s naturalismem. Písmo je na obou krásně zvlněné a výrazné.



Obr. 45: Plakáty *Aureol*, 1898 a *Ansichtskarten Loterie*, 1900

5.1.5 Čechy

V Čechách se umělecké spolky a skupiny nejčastěji přikláněly k pařížskému umění. Plakát se v Praze poprvé objevil v 70. letech 19. století jako prostředek masové propagace. Nejvíce se na plakátové tvorbě podílel

Spolek výtvarných umělců Mánes, který vydával časopis Volné směry. V roce 1908 založili Artěl, obdobu Wiener Werkstätte.

Rozvoj života plného výstav začal s otevřením pavilonu Kinských v roce 1902. Ke kontaktu s vídeňskou secesí došlo poprvé roku 1900, ale nesetkal se s příznivým ohlasem. Pozitivní kritika se objevila až později, s výstavou Mánesa v Hagenbundu. Zde již plakáty navazovaly na vídeňský styl secese.

Vliv geometrického secesního stylu se výrazněji projevil kolem roku 1905 v post-secesní plakátové tvorbě, hledající nová východiska ze zajetí symbolistně florálního secesního výrazu v jasných geometrických formách a v příklonu k racionální funkci vizuální čitelnosti písma v plakátech Františka Kysely, Jaroslava Bendy a Vratislava Hugo Brunnera, absolventů pražské Uměleckoprůmyslové školy a Akademie výtvarných umění, patřících k zakladatelské generaci Artěle. Jejich plakátová tvorba je charakteristická pro období, kdy dozníval secesní stylismus a pozvolna přecházel do typografického umění proto-kubistického tvarosloví. (Ambroz, M.: Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925. Brno 2005, str. 222).

Písmo v těchto plakátech již není téměř zdobné ani nepůsobí rozházeně. Většinou je tučné a zobrazené na jedné přímkce.

František Kysela (1881 – 1941), který byl grafikem, malířem a návrhářem, vystudoval UPŠ v Praze a poté na ní působil i jako učitel. Patřil mezi členy spolku Mánes a spolupracoval i na založení Artěla. Jeho tvorba byla založena především na grafice, např. na navrhování obálek pro časopisy Volné směry a Styl. Spolu s Jaroslavem Bendou byl nejvýznamnějším představitelem geometrického vlivu secese v plakátové tvorbě.

Ve svých plakátech používal výše zmíněné post-secesní linie. Plakát pro Všestudentskou slavnost má všechny prvky rané Kyselovy tvorby. Těmi jsou figurální motivy mladých chlapců v kostýmu a kruhový dekorativní rámeček. Na plakátě pro slavnost je figurálně zpracován pištec, který nese na kruhu tři sovy.

Druhou ukázkou Kyselovy tvorby je plakát pro ples mediků. Jedná se o druhý plakát v pořadí z celkových tří navržených. Tyto plakáty zobrazují změnu v pojetí plakátu. Kysela se přesunul od dekorativně figurálního projevu k informativnímu čistě typografickému umění. Ples mediků komponuje typografii symetricky ve čtvercovém rámečku. Je doplněn kombinací florálních a geometrických motivů.



Obr. 46: Všestudentská slavnost, 1905 a Ples Spolku českých mediků, 1910

Obdobou Kyselova plakátu pro ples mediků je plakát pro zahradnicko-ovocnářskou výstavu. Také je na něm písmo zobrazeno ve čtverci a obklopeno florálními a geometrickými motivy.



Obr. 47: Druhá česká zahradnicko-ovocnářská výstava v Praze, 1910

Současníkem Kysely byl *Jaroslav Benda* (1882 – 1970). Knižní grafik, malíř a návrhář studoval na UPŠ a Akademii v Praze. Jeho tvorba je významná v oblasti plakátu, knižní grafiky a typografie. Patřil k zakladatelům spolku Artěl a psal odborné články o knižní grafice a také o písmu. Spolupracovali s významnými tiskaři 20. a 30. let.

V důrazu na čistotu typografie je nejzdařilejší plakát pro XV. výstavu Mánesa. V obdélníkovém rámečku je písmo sestaveno ze silných písmových řezů ve žluté barvě.



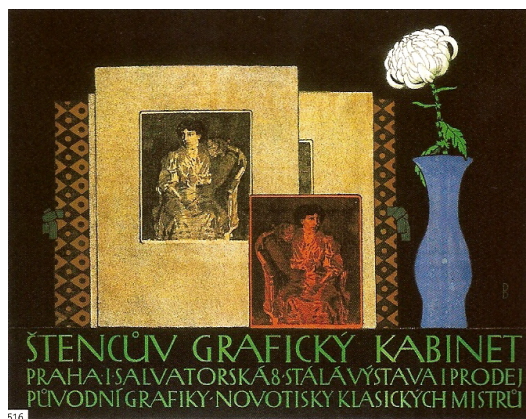
Obr. 48: Plakát XV. výstavy Mánesa – A. Rodin/Kresby, 1908

Pro výstavu Mánesa Benda navrhl i další plakát E. Bernardovi. Na šedém podkladu se zde vyjímá velký černý pták. Je v kontrastu s červenými geometrickými tvary a obklopen ornamenty. Písmo je v tomto plakátu více zdobnější, ale stále se drží v jedné lince.



Obr. 48: XXVII. výstava Mánesa – E. Bernard, 1909

Poslední ukázkou Bendovy plakátové tvorby je plakát Štencův grafický kabinet. Od ostatních se výrazně liší zejména svým černým podkladem. Opět ale nechybí florální a geometrické motivy. Písmo je v tomto plakátě drobnější.



Obr. 49: Štencův grafický kabinet, 1914

Posledním zakladatelem Artěla byl *Vratislav Hugo Brunner* (1886 – 1928), který byl stejně jako Kysela a Benda malíř, grafik a návrhář. Vystudoval Akademii v Praze a podnikl několik cest do Lipska a Mnichova. Učil na pražské UPŠ a stal se i jejím rektorem. Získal několik ocenění. Brunner byl redaktorem časopisu *Pestrý týden*, tvořil typografické úpravy, vazby a ilustrace.

Jediným zde uvedeným plakátem je *Koryntův radniční vinný sklep*, který je dekorován barevnými ornamenty listů a vinných hroznů okolo, v barvách vykresleném, domě a písmu. Písmo i listy s hrozny jsou tmavě oranžové.

„S činností *Minky Podhajské* pro Artěl je spojen plakát *Hořické hračky* (s reklamním sloganem v dnešní době opět aktuálním: *Českému dítěti česká hračka!*, kolem 1910).“ (Ambroz, M.: *Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925*. Brno 2005, str.224).

Minka Podhajská (1881 – 1963) byla návrhářkou hraček, malířkou a ilustrátorkou. Dlouhou dobu žila ve Vídni, kde i studovala. Po návratu do

Prahy byla profesorkou Státního ústavu pro domácí průmysl v oboru hračky. Za své dílo získala v Paříži čestné uznání. Patřila k nejvýznamnějším evropským tvůrcům hraček.

Pro své hračky navrhla i plakát.. Byl pro Hořické hračkářské družstvo. Je na něm zobrazeno dítě mezi hračkami koně, kohouta, kozy a panáčka. Dítě je uprostřed ornamentálního ztvárnění a písmo je veselé v černé barvě.



Obr. 50: Koryntův radniční vinný sklep, 1910 a Hořické hračky, kolem roku 1910

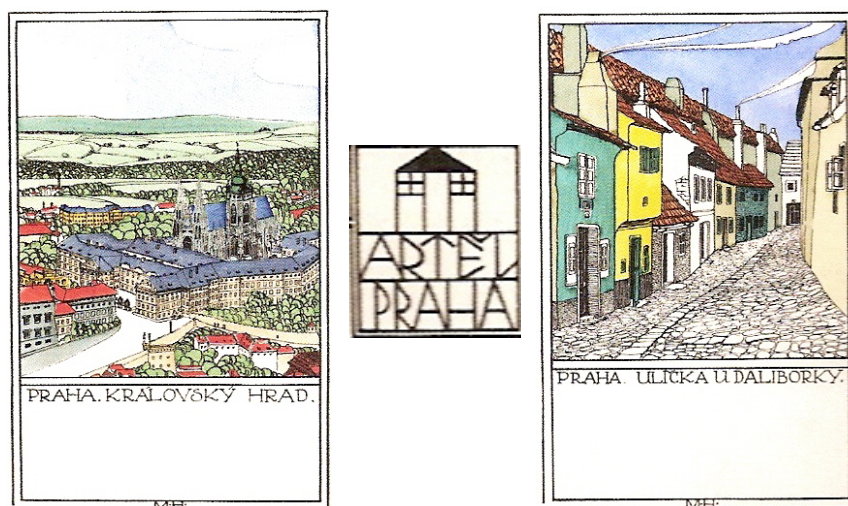
5.2 Pohlednice

Secesní pohlednice patřila z hlediska jejího historického vývoje k nejpovedenějším. Jedním z nejvýznamnějších návrhářů pohlednic byl Francouz Rafael Kirchner, který se navrhováním pohlednic zabýval od roku 1901. Nejčastěji maloval ženy v různých pózách. Jeho kresby vydával v Londýně Raphael Tuck, jehož firma patřila k největším v Evropě. Do Tuckovy dílny, ale i do jiných v evropských městech, byli přizváni ke spolupráci umělci jako G. Klimt nebo E. Schiele. Pohlednice přispěla, stejně jako plakát k rozšíření secesního umění ve světě.

U nás byl zrod pohlednice spojován se spolkem Mánes, který od roku 1887 vnášel do české výtvarné kultury nové podněty. Zásluhy na rozvoji pohlednice měli A. Mucha, V. H. Brunner, J. Preisler nebo V. Preissig.

Secesní pohlednice lze rozdělit do tří skupin. Za prvé to jsou reprodukce obrazových děl secesních malířů různých zemí z nichž každá má svůj nenapodobitelný styl. Za druhé je to velká skupina secesních velmi dekorativních pohlednic většinou gratulačních a za třetí pohlednice zeměpisné, ale zdobené secesním dekorem. (<http://www.filokartie.cz/?cla=181>)

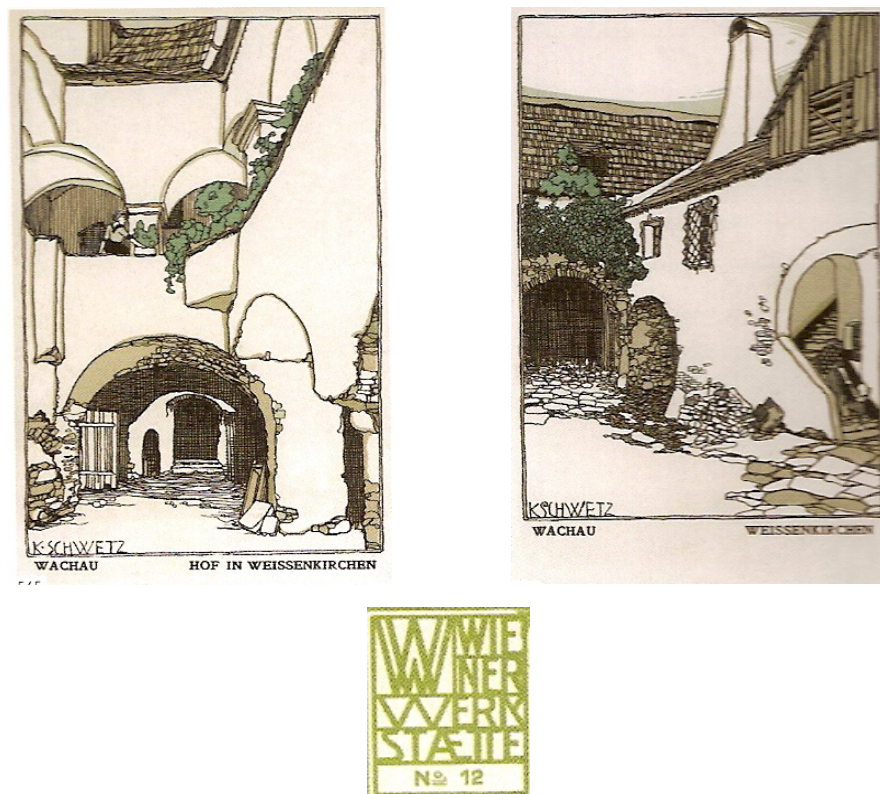
Secesní pohlednice má ve své sbírce spolek Artěl. Na těchto pohlednicích je vyobrazena Praha a její krásy a pocházejí ze soukromé sbírky. Jsou pojety barevně v obdélníkovém rámečku. V prostřední ukázce je vidět logo spolku Artěl. Písmo je klasické, nezdobné a v jedné lince.



Obr. 51: Soukromá sbírka pohlednic Artěl Praha, kolem roku 1910

Rakouským tvůrcem uměleckých pohlednic byl *Karl Schwetz* (1888 – 1965). Byl malířem a grafikem a vystudoval ve Vídni. Spolupracoval s Wiener Werkstätte a pracoval především jako ilustrátor knih.

Jeho soukromá sbírka pohlednic obsahuje ukázky architektury měst a vesnic. Na spodním obrázku je logo Wiener Werkstätte. Schwetz použil písmo typické pro vídeňskou secesi.



Obr. 52: Soukromá sbírka pohlednic Karla Schwetze, Wiener Werkstätte, kolem roku 1910

České umělecké pohlednice byly většinou tvořené pro města a vesnice. Na obrázcích je město Veltrusy z let 1899 a 1901. Za povšimnutí stojí změna písma, která se během dvou let mezi vydáním pohlednic udála. Oboje písmo je krásně secesně zdobné a zejména počáteční písmena jsou zvýrazněna.

K umělecké pohlednici neodmyslitelně patří také poštovní známka. Znáмым návrhářem poštovních známek byl Alfons Mucha. Věnoval se jim zejména po vzniku samostatného Československa v roce 1918. Na známce je zřetelné Muchovo vlastní písmo a ornamentální provedení.



Obr. 53: Pozdravy z Veltrus, 1899 a 1901



Obr. 54: Návrh československé poštovní známky, 1917 – 1918

5.3 Novinová inzerce a jiné formy reklamy

S rozvojem novin přišel i rozvoj inzerce. V době secese docházelo k masové propagaci výrobků. Reklama byla téměř všude. Kromě plakátu tudíž propagaci zajišťovala i novinová inzerce. Ne vždy se však v novinách objevilo typicky secesní písmo. Spíše šlo o jeho napodobení, o písmo, které bylo snadno čtivé a čitelné.

Někteří lidé se secesním písmem nechávali často inspirovat. Šlo zejména o řemeslníky nebo živnostníky, kteří reklamními cedulemi upozorňovali na svou práci. Písmo bylo psáno barvou na plechové pláty a poté zavěšeno.

Plechové reklamní štíty používaly hodně i pivovary. Často šlo o propagaci jejich piva prostřednictvím kalendářů. Takovým příkladem byl např. kalendář Plzeňského prazdroje. Také zde bylo secesní písmo napodobováno.

V novinové inzerci byly nejčastěji zastoupeny reklamy na různé kosmetické přípravky, které podporují růst vlasů nebo krásu těla. Ne vždy byly tak účinné, jak se o nich psalo, ale svou poutavou formou uvedenou v novinách dokázaly přilákat zájem lidí. Písmo se tak dostávalo do podvědomí obyčejných občanů a ti se jím nechávali inspirovat, jak již bylo psáno výše.

Ukázkou novinové inzerce jsou reklamy na přípravek podporující růst vlasů a celá novinová strana, jenž obsahuje reklamy pro kosmetické výrobky a jiné produkty. V prvním obrázku je vědecký pracovník, který ukazuje na vývoj řídnutí vlasů. Druhá ukázka je rozmanitější. Vidíme na ní různé pojetí inzerátu i volby písma.



Obr. 55: Vědecká vlasová poradna

Čís. 41. Str. 13.

nikdy mytí vlasů
 Nem čistiť pohlá, budete-š provi-
 ažovat prášku «Hlava čistá»,
 občerstvení a ověřený před-
 to mytí přez zradlo, jako hod-
 ce a kypře zdobi úče Vali Ro,
 šé jedinou radu: Zásadé mytí vlasů!

našku Hlava čistá
 od Dra. Dralleho
 vylasované plavý vlas
 čistá «Pletinová blondé»

KRÁSA předepsaná lékařem..

Nové mydlo 7 květín Elida jest „der-
 matologicky vyzkoušeno“. Svědo-
 miti kožní specialisté je stonásobně
 vyzkoušeli – k Vašem upokojení,
 ve Vašem zájmu. Nejen že je kašlá
 plet snese. Posudek praví: Vaše plet
 bude čistší, jasnější a krásnější!

MÝDLO 7 KVĚTÍN ELIDA
 DERMATOLOGICKY VYZKOUŠENÉ

9 kg příbrata

FOTOFILMOVKA 176 Kč
 se 43 pro 4-5-6 cm. Levná fi-
 movka 36 Kč, vzruškový se 40
 200 Kč, světelný přístroj od
 11 Kč, světelný 19 Kč, kina a
 všechny příslušenství, Českosl. 144
 str., zvuková odzvěz 30 rublů zrušit
 první česká továrna fotografická

EMIL BIRNBAUM v Barmbersku
 8. č. 46.

Levné české perli
 1 Kč, 2 Kč, 3 Kč, 4 Kč, 5 Kč,
 6 Kč, 7 Kč, 8 Kč, 9 Kč, 10 Kč,
 11 Kč, 12 Kč, 13 Kč, 14 Kč,
 15 Kč, 16 Kč, 17 Kč, 18 Kč,
 19 Kč, 20 Kč, 21 Kč, 22 Kč,
 23 Kč, 24 Kč, 25 Kč, 26 Kč,
 27 Kč, 28 Kč, 29 Kč, 30 Kč,
 31 Kč, 32 Kč, 33 Kč, 34 Kč,
 35 Kč, 36 Kč, 37 Kč, 38 Kč,
 39 Kč, 40 Kč, 41 Kč, 42 Kč,
 43 Kč, 44 Kč, 45 Kč, 46 Kč,
 47 Kč, 48 Kč, 49 Kč, 50 Kč,
 51 Kč, 52 Kč, 53 Kč, 54 Kč,
 55 Kč, 56 Kč, 57 Kč, 58 Kč,
 59 Kč, 60 Kč, 61 Kč, 62 Kč,
 63 Kč, 64 Kč, 65 Kč, 66 Kč,
 67 Kč, 68 Kč, 69 Kč, 70 Kč,
 71 Kč, 72 Kč, 73 Kč, 74 Kč,
 75 Kč, 76 Kč, 77 Kč, 78 Kč,
 79 Kč, 80 Kč, 81 Kč, 82 Kč,
 83 Kč, 84 Kč, 85 Kč, 86 Kč,
 87 Kč, 88 Kč, 89 Kč, 90 Kč,
 91 Kč, 92 Kč, 93 Kč, 94 Kč,
 95 Kč, 96 Kč, 97 Kč, 98 Kč,
 99 Kč, 100 Kč.

DARMOL
 DOKONALÉ PROJIMADLO
 účinné neškodné chutí lahodné

HYDÍKO, PRAHA 10, SPÁLENÁ UL. 31/106

S. Beniš, PRAHA-VINOHRADY,
 Americká ulice č. 108, 110

Obr. 56: Ukázka stránky novinové inzerce

Plechové cedule ukazují inspiraci obyčejných lidí secesním písmem a kalendář plzeňského pivovaru. V prvním obrázku je znatelné zdobení písma. Autor se snažil co nejvíce přiblížit secesní tématice a zdobnosti. Kalendář z roku 1899 už nemá se secesí příliš společného.



Obr. 57: Reklamní cedule obchodníka a kalendář na rok 1899

5.4 Kalendář

Mistrem secesního kalendáře byl Alfons Mucha. Ve svých kalendářích uplatnil veškeré své umělecké hodnoty, stejně jako v plakátech. Kalendáře, pod kterými je podepsán Mucha mají vysokou hodnotu a dodnes jsou velmi oblíbené a žádané.

Prvními kalendáři, které Mucha navrhl a byly použity i jako plakát, byly kalendáře pro firmu Lefèvre-Utile, vyrábějící sušenky, a kalendář časopisu La Plume – Zvěrokruh.

Léfevre-Utile zobrazuje mladou dlouhovlasou dívku pod větvemi stromů a stonků rostlin, jak drží v ruce podnos se sušenkami a hraje si s mašlí u šatů. Kalendář je bohatě zdoben secesními znaky Muchovy tvorby i jeho písmem.

Profil krásné rusovlásky, jejíž hlava je ozdobena jednou z typických muchovských „byzantských“ čelenek, je stejný, který později zpodobil ve své nejslavnější soše Příroda. Dekorativní bohatství vlasů, šperků, šatů i znamení zvěrokruhu za hlavou ženy je doplněno v působivém kontrastu naturalistickou kresbou plodů a listů v horních okrajích plochy. Je to slavná ukázka toho nejlepšího, co Mucha uměl v oblasti dekorativní tvorby. (Brabcová, J.: Alfons Mucha. Praha 1996, str. 15).



Obr. 58: Barevný litografický kalendář Biscuits Léfevre-Utile, 1897 a kalendář časopisu La Plume – Zvěrokruh, 1896

5.5 Písmo v architektuře

Secesní písmo má své nezastupitelné místo také v architektuře. V souvislosti s tímto tématem nemohu opomenout uměleckou výzdobu interiérů pražského Obecního domu, kterou vytvořil Alfons Mucha, nejvýraznější umělec secesního stylu i této práce.

V roce 1909 byl Alfons Mucha požádán architektem Osvaldem Polívkou, aby dovršil uměleckou výzdobu Obecního domu. Ten se rozhodl pro Muchu na základě jeho výborné pověsti, kterou si budoval u české veřejnosti již od své první pražské výstavy v roce 1870. Tehdy mohli lidé vidět slavné plakáty pro pařížskou herečku Sarah Bernhardtovou v dekorativním stylu Art Nouveau. Na Světové výstavě v Paříži vytvořil dekorativní výzdobu pavilonu Bosny a Hercegoviny, která čerpala ze starých bosenských legend a opěvovala krásy této země. Mucha zde spojil Art Nouveau s mytologií. Tato výzdoba bosenského pavilonu znamenala začátek Muchovy nové orientace.

Velký věhlas získal Mucha i ve Spojených státech. Charles R. Crane přijal Muchův plán pro cyklus velkých obrazů znázorňující mytologicko – historické dějiny. Vznikla Slovanská epopej, jenž se stala Muchovou osou. Koncem dvacátých let dal Mucha Praze dvacet obrazů, které byly poté vystaveny ve Veletržním paláci.

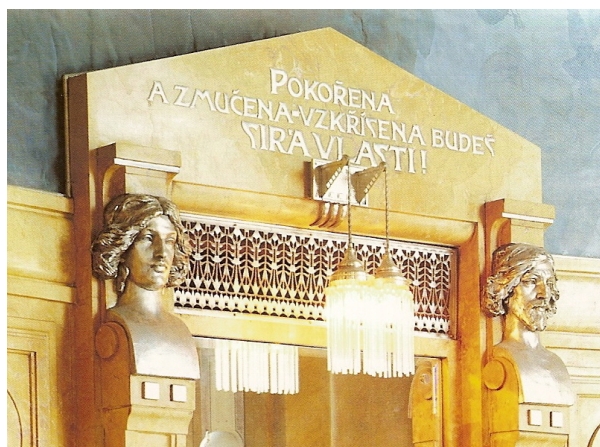
Mucha byl Polívkovou nabídkou velmi zaujat. Zapadala do jeho tvůrčích zájmů i do Art Nouveau, jež pro něj vrcholilo dílem *Documentst décoratifs* (secesní žena, kterou obklopuje životní prostředí a jež lineárně rozvedl do forem dekorativních předmětů) v roce 1902. A tak, když Polívka za Muchou v letě 1909 přišel, souhlasil. V té době již skicoval první obraz cyklu Slovanské epopeje.

Jako první začal Mucha realizovat Primátorský sál, jež je středem vstupního pavilonu. Na klenutém kruhovém stropě chtěl zobrazit svornost všech Slovanů. Nápad vycházel ze Slovanské epopeje a neoslovanského kongresu oživujícího vztah k Rusku. Nakonec však namaloval na strop kruh pracujících lidových polopostav. Jsou propojeny podle osmi slovanských národů, z nichž vyrůstá kmen se silným větrovým splétajícím ornamentální kruh, v jehož středu se vznáší orel. Orel je mytický pták symbolizující božský princip. Zde je symbolem slovanského společenství, práce lidu.

Mnohem dramatičtější je spodní triptych, protože je středem osudného zápasu o existenci českého národa. Dokumentuje zde tři slovanské doby: Slávu minulosti, Rozdrobení a pokoření minulosti a Moc a sláva budoucnosti. Obrazy jsou rozmístěné kolem hlavního vchodu do sálu.

Od roku 1910 začal Mucha pracovat na návrzích. Šlo o uhlové skici, které jsou nyní uloženy v Muchově muzeu, které roku 1992 založila jeho rodina. V lednu 1911 přišel již s hotovými barevnými návrhy, které byly později schváleny a staly se majetkem pražské obce, dnes nazývanou Galerie hlavního města Prahy, a během tohoto roku namaloval triptychy a strop Primátorského sálu.

Obrazy triptychu získaly honosná jména, které byly napsány pod nimi. Obraz vlastní silou se nazývá Pokořena a zmučena – vzkříšena budeš širá vlasti! Zobrazena je scéna zkázy národa, pole padlých iluminované požáry a s velkou šibenicí, odkud vzlétá hejno černých ptáků a prchá několik lidových postav hledajících ochranu u pevně vztyčeného mladého muže, jehož zaťaté pěsti a tvář vyjadřující vzdor naznačují sílu odporu proti útlaku. Za tímto atletem, chránícím mladou ženu s dítětem, bije z nebe blesk a celému výjevu přihlíží starostlivě alegorii Vlasti ve staroslovanském a lidovém úboru, zjevující se proti temné obloze. (Wittlich, P.: Alfons Mucha v Obecním domě, Praha 2000, str. 17).



Obr. : Zrcadlová nika soklu

Mucha se snažil svými obrazy silně působit na diváky. Proto se triptychy vyznačovaly velkými postavami národních hrdinů. Zahrnul do nich národní ctnosti. „Takové jsou dvojice Bojovnost – Jan Žižka, Nepoddajnost – Jan Roháč z Dubé, Ostražitost – Chodové. Dvojice Samostatnost – Jiří z Poděbrad a Síla tvůrčí – Jan z Pernštejna uvádějí téma suverenity. Nemůže

zde chybět ovšem ani sentiment mučednický, vyjádřený spojením Spravedlnosti s Janem Husem a Věrností s J. A. Komenským. Prvek prozíravosti zosobňuje v Mateřské moudrosti postava Elišky Přemyslovny, kryjící pláštěm svého syna královice Václava, budoucího Otce vlasti – Karla IV.“ (Wittlich, P.: Alfons Mucha v Obecním domě, Praha 2000, str.19).

Primátorský sál se Mucha snažil vyřešit jako celek, kde vše do sebe zapadalo. Na prostorech spolupracoval společně s Polívkou, kde se podělili o detaily jako jsou okenní vitráže, zrcadla, mříže a různá kování. Tento sál je dokonale dochovanou ukázkou Muchova velkého úsilí.



Obr. : Mateřská moudrost – Eliška Přemyslovna, Spravedlnost – Mistr Jan Hus

6 Závěr

Ve své diplomové práci jsem zdokumentovala vývoj secesního písma od jeho počátků až po využití v praxi. Soustředila jsem se na významná evropská kulturní centra a jejich přední autory. Zpracovala jsem všechnu literaturu a internetové zdroje, které se mi podařilo zajistit.

Práce pro mne byla přínosem, protože jsem si obohatila své poznatky o době secese a její grafické produkci. Zejména mne zaujalo vymýšlet vlastní abecedy podle vzoru Muchových písem. Snažila jsem se písmo pojmout tak, aby bylo využitelné v dnešní době. Alfons Mucha byl i nejobsáhleji popsaným výtvarným umělcem, jelikož byl nejvýraznější osobností secesního stylu.

Menším problémem bylo, jaké ukázky tvorby do práce zahrnout a také jakou grafickou produkci. Snažila jsem se vkládat obrázky, ve kterých bylo písmo důležité svou typickou secesní formou a plnilo i zdobnou funkci výtvarných děl.

V teoretických úvodních kapitolách jsem popsala secesní styl, vznik písma a charakteristiku secesního písma. Kapitoly týkající se využití písma v praxi jsem zaměřila na plakát, pohlednici a známky, novinovou a jinou reklamní inzerci, kalendář a použití písma jako zdobného prvku v architektuře. V závěru práce jsem uvedla slovníček pojmů, kde jsem vysvětlila některé odborné názvy.

Čas strávený nad mou diplomovou prací mne těšil a doufám, že odraz těchto pocitů je znát i v textu.

7 Slovníček pojmů

Antikva – latinkové písmo klasického tvaru

Akcidenční písmo – příležitostně tištěné písmo

Arts and Crafts – výstavy skupiny The Art Workers, založené v roce 1883 v Anglii

Bastarda – druh gotického písma

Blok – skupina, celek vytvořený seskupením

Dřík – svislá nebo kolmá část spojující patky písma

Grotesk – latinkové písmo bez patek a stínování

Groteskantikva – lineární antikva

Horizontála – vodorovná přímka

Italika, kurzíva – písmo mírně skloněné doprava

Latinka - běžně užívaná moderní psací kurzíva v oblasti latinského písma

Majuskule (velká písmena, verzálky) - formy písmen (v latince *A, B, C, ...*), jejich opakem jsou malá písmena (minuskule *a, b, c, ...*)

Serif (patka) - strukturální detail v typografii umístěný na konci tahů tvořících písmena nebo symboly.

8 Seznam použitých zdrojů

- Ambroz, Miroslav: Vídeňská secese a moderna 1900 – 1925. Brno, Moravská galerie v Brně, 2005, 383 s.
- Arnold, Matthias: Henri de Toulouse-Lautrec. Praha, Slovart, 2001, 95 s.
- Brabcová, Jana: Alfons Mucha. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1996, 104 s.
- Millerová, Judith: Průvodce pro sběratele secese. Praha, Noxi, 2004, 240 s.
- Muzika, František: Krásné písmo ve vývoji latinky II. Praha a Litomyšl, Paseka, 2005, 700 s.
- Sagnerová, Karin: Jak je poznáme? Umění secese. Praha, Euromedia Group, k. s. – Knižní klub, 2007, 28 s.
- Wittlich, Petr: Alfons Mucha v Obecním domě, Praha, Obecní dům, 2000, 95 s.
- Wittlich, Petr: Umění a život – doba secese. Praha, Artia, 1987, 208 s.

URL:

- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/193445-secese> - 12. 1. 08
- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/397197-dekadence> - 12. 1. 08
- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/438075-symbolismus> - 12. 1. 08
- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/4893-alfons-mucha> - 12. 3. 08
- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/506674-arnold-bocklin> - 12. 3. 08
- <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/512313-henry-van-de-velde> - 26. 3. 08
- http://en.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Beardsley - 26. 3. 08
- http://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Eckmann - 26. 3. 08
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Art_deco - 29. 3. 08
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec - 12. 3. 08
- <http://stare.pohlednice.sweb.cz/pohledy10.html> - 16. 4. 08

- <http://www.answers.com/topic/paul-berthon-1?cat=entertainment> – 29. 3. 08
- <http://www.answers.com/topic/th-ophile-steinlen?cat=entertainment> – 29. 3. 08
- http://www.art.com/asp/display_artist-asp/_/crid--1219/Fernand_Toussaint.htm - 14. 4. 08
- http://www.european-artgallery.com/artist_page.cfm?painter=300 – 14. 4. 08
- <http://www.ceruttimiller.com/cappiello%20home.htm> – 26. 3. 08
- <http://www.ceruttimiller.com/cheret%20bio.htm> – 12. 3. 08
- <http://www.ceruttimiller.com/lautrec%20biography.htm> – 12. 3. 08
- <http://www.ceruttimiller.com/mucha%20home.htm> – 26. 3. 08
- <http://www.filokartie.cz/?cla=181> – 1. 4. 08
- http://www.moravska-galerie.cz/igalerie/output/author000244_1.html - 13. 4. 08
- <http://www.revprirody.cz/data/1102/pismo.htm> - 12. 3. 08
- <http://www.skica.cz> – 12. 3. 08
- http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=1014&buxus_svettisku=87e35d63a5d958aefbb4ac18447c3e77 – 26. 3. 08
- http://www.sweb.cz/vachamarek/art_deco.htm - 29. 3. 08
- <http://www.wikipedia.cz> – 26. 3. 08

+ vlastní zdroje obrázků a fotek

9 Přílohy

Obsah

1	ÚVOD	7
2	SECESE.....	8
2.1	Charakteristika stylu	8
2.2	Znaky secesního stylu.....	9
2.3	Využití secese	9
2.3.1	Literatura	10
2.3.2	Architektura.....	10
2.3.3	Užité umění	12
3	PÍSMO	15
3.1	Historie písma	15
3.2	Vznik a vývoj písma	15
3.3	Latinka	17
3.4	Tiskové písmo	19
3.5	Písmo v českých zemích	20
4	SECESNÍ PÍSMO.....	22
4.1	„Úpadková písma“ 19. století.....	22
4.1.1	Akcidenční písmo.....	23
4.1.2	Toskánka	25
4.1.3	Grotesk a groteskantikva	25
4.1.4	Akcidenční skript	28
4.2	Ostatní formy písma v době secese	28

5	VYUŽITÍ SECESNÍHO PÍSMÁ.....	31
5.1	Plakát.....	31
5.1.1	Francie.....	32
5.1.2	Velká Británie.....	45
5.1.3	Belgie.....	47
5.1.4	Německo a Rakousko.....	49
5.1.5	Čechy.....	58
5.2	Pohlednice	63
5.3	Novinová inzerce a jiné formy reklamy	67
5.4	Kalendář.....	69
5.5	Písmo v architektuře	70
6	ZÁVĚR.....	74
7	SLOVNÍČEK POJMŮ.....	75
8	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	76
9	PŘÍLOHY	78

A B C D E

F G H I J K

L M N O P

Q R S T U

V W X Y Z

A B C D
E F G H
I J K L M
N O P Q
R S T U

V X Y Z

, ? !