

Nikodim Kondakov and Alphonse Mucha

(Appendix to the paper, “Nikodim Kondakov and Czechoslovakia”, *Bulletin of the Niigata Prefectural Museum of Modern Art*, 12(2013), pp.15-21)

KO Seong-Jun

The exchange between painter Alphonse Mucha and Kondakov is also an interesting theme. Alphonse Mucha, born in Ivančice in Moravia region, rose to fame through the great success of the poster *Gismonda* and quickly became known as the standard-bearer of *L'art nouveau*. He returned to Czech lands in 1910 and when Czechoslovakia was born in 1918, began to design banknotes and stamps for the new republic free of charge. Mucha had a strong sense of ethnic pride, and even during his time in Paris he was involved with the ethnic Czech group “Beseda.” He also believed that “Ethnic clothes are the spirit of the nation,” and collected traditional Moravian clothes.

Mucha, in order to create “The Slav Epic” cycle, which is representative of his later works, actually went abroad to Moscow and Mt. Athos to gather materials.¹ Moreover, Mucha asked many historians for advice when creating the cycle, and Kondakov was one of the historians Mucha turned to. According to Kondakov's diary, he was asked for advice for the painting *The Coronation of the Serbian Tsar Štěpán Dušan as East Roman Emperor*, and invited by Mucha to stay in Zbiroh castle and to see the painting.²

An interesting fact recently surfaced about the relationship between Mucha and Kondakov. As the author has participated as an organizer of the exhibition “Alphonse Mucha: An Insight into the Artist”, held at the Mori Arts Centre and the Niigata Bandaijima Art Museum, there has been a good opportunity to get in touch with the Mucha Foundation.³ And so, the author directly asked the Foundation if they should further investigate Kondakov's diary and if there might be some materials from Mucha which confirm the relationship between Kondakov and Mucha. As a result, Ms. Tomoko Sato of the Mucha Foundation sent an e-mail on 17th February, 2013 concerning the result of the investigation of the Mucha archives in Prague. According to the e-mail, the name Kondakov was written not only in Mucha's autographic note but also in a compositional sketch for *The Holy Mount Athos: Sheltering the Oldest Orthodox Literary Treasures* (1926), an important part of “The Slav Epic” cycle.

Fig.1 is the very compositional sketch which Ms. Sato gave the author a photocopy of on 8th March, 2013, the day of the opening ceremony of the exhibition in Tokyo. The sketch seems to



Fig.1

1
As for “The Slav Epic”, see the following exhibition catalogue: Karel Šrp & Renka Bydzska, *Alfonso Mucha - Slovanská eposy*, Praha: Galerie hlavního města prahy, 2011.

2
Л.Л. Копецкая, “Н.П.Кондаков и чешская среда”, in: И.Л.Кызласова(ед.), *Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки*, Москва: Русский путь, 2004, pp.193-196.

3
The exhibition catalogue is published as the following title: Nobuyuki Senzoku (ed. in chief), *Myusha Zaidan Hizou Myusyaten: Pari-no-Yume Moravia-no-Inori*, Tokyo-Niigata-Matsuyama-Sendai-Sapporo: Nippon Television Network Corporation, 2013.

be drawn by either Mucha or Kondakov when Kondakov was teaching Mucha about the general scheme of Byzantine church decoration. And on the top of the sketch you can see the name “Prof. Kondakoff”, which according to the Mucha Foundation, was written by Mucha himself. Fig.2 is a note written by Mucha in Czech about historical events of Russia, which he was probably also instructed in by Kondakov.

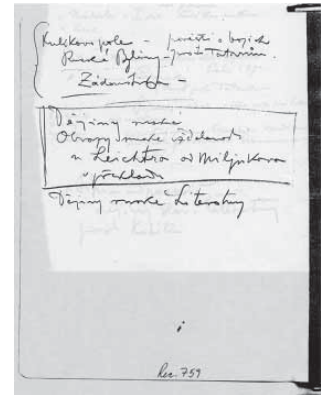


Fig.2

It could be said that the underdrawing of The Holy Mount Athos (Fig.3) seems to have been drawn based on the compositional sketch (Fig.1), which is the very fruit of Kondakov’s advice. Comparing both, it seems that Mucha adopted the scheme of the Virgin Mary in Orans and the Iconostasis in front of apsis from the compositional sketch for the underdrawing.

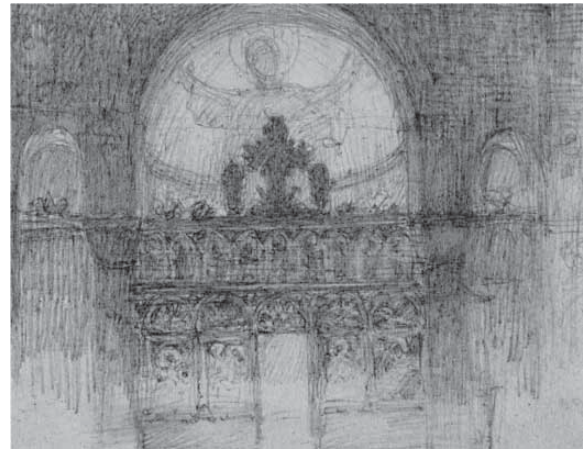


Fig.3

Comparing the finished tableau of *The Holy Mount Athos* (Fig.4) with its underdrawing (Fig.3), it turned out that Mucha adopted the Virgin Mary in Orans as it is, but he omitted the Iconostasis, which may have been seen by the artist as an obstruction to the dynamic composition he had wanted to import. And it is well-known that Mucha was also good at photography, and



Fig.4

photos that he took were also used as underdrawings in the painting. (Fig.5).

In addition, and though this is nothing more than a guess, the author hypothesizes that the model of the person who holds an icon(Figs. 6) on the left end of the painting is Nikodim Pavlovich Kondakov. ⁴ Mucha’s *The Holy Mount*

4 Karel Srp describes this figure as follows: “another, holding the icon of the Virgin Mary, resembles a released burlak”. But he doesn’t attempt to identify the model of the figure. Karel Srp, “Mount Athos” in: *Alfonse Mucha: His Life and Art* (exh. cat.), Tokyo: The Tokyo Shimbun, 1995, pp.218-219.

Athos was completed in 1926, and it is plausible that Mucha added the icon-bearer as homage to Kondakov, having heard the news of Kondakov's death in the preceding year.⁵ Whether this is true or not, it is certain that Mucha's compositional sketch is clear evidence that Kondakov gave advice in the creation of *The Holy Mount Athos*.

(Assistant Curator, The Niigata Bandaijima Art Museum)



Fig.5



Fig.6

5
The book on Russian icon painting, sponsored by Czechoslovakian government, was published after Kondakov's death. Н.П. Кондаков, *Русская икона*, Т.1-4, Прага: Seminarium Kondakovianum, 1928-33 [2nd. ed.: Москва: Культурно-просветительный фонд имени народного артиста Сергея Стоярова, 2004]. Also remember that Dr. Karel Chytil, colleague of N.P. Kondakov in Prague Karel University is uncle of Marie Chytilová, wife of Alfonse Mucha.

画家アルフォンス・ミュシャとコンダコフとの交流も興味深い。モラヴィア地方イヴァンチツェ出身のミュシャは、パリでポスター《ジスモンダ》のデザインの大成功で脚光を浴び、アール・ヌーヴォーの旗手として世界的に有名になるが、1910年にはチェコに戻り、1918年のチェコスロヴァキア独立の際は、新国家の貨幣や切手のデザインなども無報酬で引き受けている。民族意識が強かったミュシャは、すでにパリ時代からパリのチェコ人コミュニティである「ベセダ」にも積極的に関与し、民族衣装は「国家の魂」であるという信念のもと、モラヴィアの民族衣装のコレクションまでしていた。

そして晩年を代表する「スラヴ叙事詩」連作の制作にあたっては、実際にモスクワやアトス山などに取材旅行に出かけている。また、制作にあたって何人もの歴史学者にアドバイスを求めており、コンダコフもまた、ミュシャにアドバイスを求められた一人であった。コンダコフの日記によると、「スラヴ叙事詩」のうち、ミュシャからは《セルビア王ステファン・ドゥシヤンの東ローマ皇帝即位》についての相談を受けており、またミュシャに招待され、ズビロフ城にしばらく滞在して「スラヴ叙事詩」を見学している。

ミュシャとコンダコフとの関係については、最近また興味深い事実が判明した。筆者はこれまで勤務先の美術館において、森アーツセンターをはじめ日本全国5か所に巡回する「ミュシャ展 パリの夢 モラヴィアの祈り」の準備にたずさわってきたが、その過程でロンドンのミュシャ財団とも連絡を取ってきた。そこで、先ほど紹介したコンダコフの日記の裏を取るべく、ミュシャ側の資料にもコンダコフとの交流が分かるものがないか、ミュシャ財団へ問い合わせをした。すると、2013年2月17日、ミュシャ財団キュレーターの佐藤智子さんから、プラハのミュシャ・アーカイヴの調査結果についてのご報告をいただいた。それによると、ミュシャの手書きのメモやノートにコンダコフの名前が登場するのみならず、「スラヴ叙事詩」の《聖アトス山》(1926年作)の構想メモに、コンダコフの名前が綴られているとのことであった。

図1がそのミュシャによるメモで、2013年3月8日の「ミュシャ展」オープニングの際に財団からいただいたものである。ビザンティンの聖堂の一般的な装飾についてミュシャがコンダコフから教わった、その際のメモ書きであると考えられる。そして画面上部には、Prof. KONDAKOFFという字が見られる。ミュシャ財団によると、この筆跡はミュシャ本人のもので間違いがないとのことであった。図2のメモは、ロシアの歴史上の出来事についてチェコ語で書いてあるものである。

そしてこのスケッチを参考にした《聖アトス山》の構想下絵が図3である。先ほどのメモにあったオランスの聖母、そしてアプシスの前のイコノスタシスがそのまま描かれている。

改めてミュシャの《聖アトス山》の本画(図4)を見てみると、オランスの聖母はそのまま生かされている一方で、イコノスタシスは劇的な画面構成への妨げと感じたのか、ここでは取ってしまっている。また、写真も得意としたミュシャらしく、この作品の下絵としてみずからポーズを取って撮影した写真(図5)が、本画にも取り入れられている。

それから、これはあくまでも推測に過ぎないが、画面向かって左端の、イコンを手にした人物(図6)は、実はコンダコフがモデルではなかったかというのが発表者の仮説である。《聖アトス山》が完成したのは1926年のことであるが、前年のコンダコフの訃報を耳にしたミュシャが、コンダコフへのオマージュとして描き加えたという可能性も、決してゼロではない

と考える。いずれにしても、先ほどのミュシャのメモは、コンダコフがミュシャに対して、《聖アトス山》の制作に対してもアドバイスをを行った証拠であることは確かである。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)