

U n i v e r z i t a K a r l o v a v P r a z e

F i l o z o f i c k á f a k u l t a

Katedra Teorie kultury

Milada Burčíková

**PROBLEMATIKA VZŤAHU UMENIA A SPOLOČNOSTI NA PRÍKLADE
NÁZOROV WILLIAMA MORRISA A ICH RECEPCIE**

(DIPLOMOVÁ PRÁCA)

Vedúci diplomovej práce: PhDr. Vladimír Czumalo CSc.

Akademický rok: 2005/2006

Prehlásenie

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry.

Milada Burčíková
Milada Burčíková

OBSAH

ÚVOD	1
I. WILLIAM MORRIS A PRIEMYSELNÁ REVOLÚCIA	4
I.1. Úvodom	4
I.2. Priemyselná revolúcia	6
I.3. Viktória a Viktorianizmus	8
I.4. Great Exhibition	9
I.5. Negatívne dôsledky priemyselnej revolúcie	11
I.6. Kritici industriálnej spoločnosti	12
I.6.1. Thomas Carlyle	14
I.6.2. A.W.N. Pugin	15
I.6.3. John Ruskin	16
I.6.4. K. Marx a F. Engels	20
II. POČIATKY FORMOVANIA MORRISOVÝCH MYŠLIENOK	21
II.1. Walthamstow a Marlborough	21
II.2. Prvé roky v Oxforde	26
II.2.1. Edward Burne-Jones	26
II.2.2. Oxford Circle	29
II.2.3. Ruskin a Carlyle	31
II.2.4. Francúzske katedrály	34
III. SVET UMENIA	36
III.1. Pre-Rafaeliti	36
III.2. Oxford and Cambridge Magazine	39
III.3. G.E. Street	41
III.4. Red Lion Square	43

III.5. Oxford Union a Jane Burden	46
IV. POKUS O REFORMU SPOLOČNOSTI PROSTREDNÍCTVOM UMENIA	52
IV.1. Red House	52
IV.2. Morris, Marshal, Faulkner&Co.	56
IV.3. The Earthly Paradise	62
IV.4. Island	65
V. ROKY OTVORENÉHO KONFLIKTU SO SPOLOČNOSŤOU	67
V.1. Prvé roky verejnej aktivity	67
V.1.1. Eastern Question Association	67
V.1.2. Society for the Protection of Ancient Buildings	68
V.2. Prednášky o umení a spoločnosti	69
V.3. Merton Abbey	80
V.4. Aktívna politická činnosť	82
V.5. Posledné roky	84
ZÁVER	86
PRAMENE	89
ZOZNAM LITERATÚRY	91
PRÍLOHY	

ÚVOD

V predkladanej práci by sme chceli priniest' vrámci daného priestoru čo najkomplexnejší obraz myšlienok britského básnika, designéra a sociálneho kritika Williama Morrisa (1834 - 1896), so zvláštnym dôrazom na jeho názory týkajúce sa role umenia v živote spoločnosti. Rozhodli sme sa tak preto, že život a dielo Williama Morrisa považujeme za výnimočne vytrvalý a originálny spôsob reakcie na negatíva spoločenského a kultúrneho vývoja doby nadšenej z možností, ktoré nedokázala využiť.

Celým životom Williama Morrisa sa tiahne jednotný motív reflexie spoločenskej situácie v industrializujúcej sa Británii 19. storočia. Zastávame názor, že mnohé z jeho nespočetných aktivít boli nielen odrazom jeho viacstranného nadania, no i dôkazom neobyčajne senzitívneho a pohotového vnímania okolitej skutočnosti a schopnosti premietnuť svoje myšlienky do konkrétnych krokov.

Morris je známy ako básnik - predovšetkým vďaka zbierke *The Earthly Paradise*; ako prozaik - autor rytierskych romancí, fikcie *The Dream of John Ball* a utopického románu *News from Nowhere*; ako prekladateľ severských ság a ďalších veľkých epických cyklov, ako designér - autor ornamentálnych návrhov tapiet a bytových textílií; bol aj známym a váženým podnikateľom - majiteľom firmy *Morris & Co* zameranej na interiérový design; ochrancom pamiatok - zakladateľom *Society for the Protection of Ancient Buildings* (Spoločnosť na ochranu historických budov); teoretikom a kritikom - autorom množstva prednášok o umení, spoločnosti a vzťahu medzi nimi; politickým aktivistom - jedným z prvých britských socialistov; a typografom - zakladateľom vydavateľstva *The Kelmscott Press*.

Mnohostrannosť Morrisových aktivít často viedla k tomu, že jednotlivé oblasti jeho činnosti boli vnímané oddelene, bez vzájomných vzťahov. Takýto prístup je do istej miery prirodzený - ťažko sa dá niekomu vyčítať, že sa napríklad zaujíma o poéziu a nezaujíma sa o typografiu a naopak. Je málo pravdepodobné, že by sa našlo viacero jedincov s úplne totožným a navyše tak širokým spektrom záujmov. Druhou stranou je však obraz, ktorý týmto spôsobom vzniká. Neraz z neho vychádza Morris - básnik, ktorý nemôže mať veľa spoločného s Morrisom - podnikateľom, Morris - designér, ktorý ťažko môže mať niečo spoločné s Morrisom - politikom.

Podobné obrazy Morrisa vznikali už v priebehu jeho života a neskôr boli preberané ďalšími autormi. Napriek tomu, že od 30. rokov 20. storočia sa objavilo niekoľko významných diel upozorňujúcich na dôležitosť celostného prístupu k Morrisovmu životu a dielu, tendencie vnímať jeho aktivity v niekoľkých izolovaných celkoch sú citeľné dodnes.

Pristupovať k životu a dielu Williama Morrisa ako k integrálnemu celku je však podľa nášho názoru zvlášť dôležité v prípade témy, ktorá je predmetom našej práce. Vychádzame pritom z presvedčenia, že Morrisove názory na problematiku umenia a spoločnosti je možné plne vnímať a pochopiť iba v kontexte jeho ďalších aktivít. Samotný život Williama Morrisa považujeme pritom za veľmi cennú ilustráciu jeho vlastných teórií.

Pri spracovaní práce sme vychádzali prevažne zo zahraničnej - najmä anglosaskej literatúry. Jednak preto, že primárne pramene - tak ako aj väčšina sekundárnej literatúry sú britského pôvodu, ďalším dôvodom bol aj fakt, že domáca literatúra priamo sa vzťahujúca k predmetu našej práce prakticky neexistuje. Z prekladovej literatúry sa o Morrisovi dozvedáme iba základné informácie - väčšinou sa jedná o súborné umelecko-historických

práce venované rôznym aspektom umenia konca 19. a začiatku 20. storočia. Morris je v nich väčšinou predstavovaný ako jeden z hlavných inšpirátorov Hnutia umeleckých remesiel.

Čo sa týka prekladov primárnej literatúry - Morrisových spisov a spisov jeho dôležitých inšpirátorov Thomasa Carlyla, Augusta Welby Pugina a Johna Ruskina, prevažná časť z nich nebola dosiaľ do češtiny či slovenčiny preložená. Niekoľko diel bolo preložených v 1. tretine 20. storočia, no vzhľadom na pomerne veľký časový odstup sa stávajú stále menej dostupnými. Veľkým prínosom boli pre nás internetové zdroje, vďaka ktorým sme mali prístup k dielam, ku ktorým by sme sa inak dostávali iba veľmi ťažko.

I. WILLIAM MORRIS A PRIEMYSELNÁ REVOLÚCIA

I. 1 Úvodom

William Morris (1834-1896) - britský básnik, dizajnér, socialista. Narodil sa v dobre situovanej rodine, čo mu umožnilo jednak získať vzdelanie na prestížnych školách a zároveň mu dalo dostatok voľnosti na to, aby mohol svoje vzdelanie a schopnosti ďalej rozvíjať podľa vlastného uváženia. V mladosti ho uchvacovali najmä diela Lorda Alfreda Tennysona, Sira Waltera Scotta a Geoffreyho Chaucera. V svojich predstavách sa utiekal k rytierskym ideálom stredoveku, fascinovala ho stredoveká myšlienka "bratstva" a jeho obdiv k tejto fáze histórie ešte prehĺbili diela Thomasa Carlyla, Augusta Welby Pugina a Johna Ruskina – veľkých kritikov industriálnej spoločnosti, ktorí obdobie stredoveku považovali za istý protipól k negatívam svojej doby. Ako Morris neskôr napísal v jednej zo svojich prednášok, práve nenávisť voči modernej spoločnosti sa aj preňho stala jednou z hlavných vášní jeho života.¹

Sám písal poéziu, počas štúdií v Oxforde sa spriatelil s členmi Pre-Rafaelitského bratstva, najmä s maliarom Dante Gabrielom Rossettim. Oženil sa s "múzou" Pre-Rafaelitských obrazov Jane Burdenovou, nechal si postaviť na svoju dobu neobvykle jednoduchý vidiecky dom z červených tehál, známy ako Red House. Spolu so svojimi priateľmi zo štúdií založil firmu Morris, Marshal, Faulkner & Co., ktorá sa zaoberala

¹ Morris, W.: How I Became a Socialist, in: Morton, A.L. (ed.): Political Writings of William Morris, Lawrence and Wishart Ltd., London, str. 243

interiérovým dizajnom a v svojom najúspešnejšom období bola známa už len ako Morris&Co.

V rokoch 1868- 1870 vyšla jeho najznámejšia zbierka poézie *The Earthly Paradise* (*Pozemský raj*). Uchvátila ho jednoduchosť života na Islande, ktorý niekoľkokrát navštívil, začal sa venovať i prekladom severských ság, založil Society for the Protection of Ancient Buildings (Spoločnosť na ochranu historických budov), predniesol sériu prednášok, ktoré neskôr vyšli knižne pod titulom *Hopes and Fears for Art* (*Nádeje a obavy o umenie*).

Počiatkom 80. rokov aktívne vstupuje do politiky a v roku 1884 zakladá vlastnú stranu - The Socialist League. Väčšinu svojho času v období 80.rokov potom venuje politickej činnosti - mítingom, prednáškam a protestným zhromaždeniam. V roku 1890 vychádza postupne v časopise Socialist League - *The Commonweal*, jeho utopický román *News from Nowhere; or, An Epoch of Rest* (české vydanie 1926: *Novinky z Utopie, čili Věk pokoje*).

Po rozštiepení Socialist League pokračoval v politickej činnosti až do svojej smrti prostredníctvom vlastnej Hammersmith Socialist Society. Založil i vydavateľstvo The Kelmscott Press, ktoré oživovalo ranne renesančnú výrobu kníh. V roku 1896 zomrel na ťažkú chorobu vo svojom dome v Hammersmithe.

Takto by sa dali stručne zhrnúť najdôležitejšie momenty života jednej z kľúčových postáv britského kultúrneho a politického diania 19. storočia a jedného z najaktívnejších kritikov negatívnych dôsledkov priemyselnej revolúcie, spôsobu života industriálnej spoločnosti a najrôznejších aspektov jej spôsobu hospodárenia.

Morris sa narodil do doby, keď jeho rodná Veľká Británia začínala byť všeobecne známa ako "Workshop of the World" (Dielňa sveta) a toto označenie aj s patričnou hrdosťou prijímala. V polovici 19. storočia už hlavné britské priemyselné odvetvia pokrývali 40% svetovej výroby. Británia bola prvou veľkou priemyselnou krajinou a ekonomicky najsilnejšou krajinou sveta a toto prvenstvo si udržala skoro po celé najbližšie storočie.

I.2 Priemyselná revolúcia

Koniec 18. a prvá polovica 19. storočia boli v Anglicku svedkom zrodu priemyselnej revolúcie.² Séria objavov a nových postupov na poli vedy a techniky naštartovala rozsiahle priemyselné zmeny. To znamenalo prechod od vtedajšej manufaktúrnej výroby, založenej v podstate na ručnej práci, k strojovej priemyselnej veľkovýrobe. Stroje vo výrobe sa najskôr uplatnili v textilnom priemysle a neskôr sa strojová výroba začala využívať aj v ostatných odvetviach ťažkého priemyslu. Takýto vývoj umožnil rýchlu akumuláciu kapitálu, vytvoril podmienky pre ďalšie rozvinutie technológií a postupne viedol i k rozvoju strojárstva a ťažkého priemyslu. Nástup Británie na miesto naozajstnej priemyselnej veľmoci, ktorá už zďaleka nevyrábala len pre potreby vlastného trhu, bol poháňaný predovšetkým nárastom niekoľkých kľúčových odvetví - produkcie železa a ocele, továrenskej výroby textílií, ťažby uhlia a stavby lodí.

² Veľká Británia bola prvou priemyselnou krajinou. V ostatných európskych krajinách dochádzalo k výraznejšiemu rozvoju priemyslu až o niečo neskôr. V Nemecku a Rakúsku sa jednalo o obdobie od počiatku 19. stor. do konca jeho 2. tretiny, inde - napr. v Rusku ešte neskôr. Na území Čiech a Slovenska sa začal priemysel postupne rozvíjať začiatkom 20. -30. rokov 19. storočia, k najväčšiemu rozmachu dochádzalo potom v priebehu 70. -80. rokov.

Okrem obrovského pokroku strojovej výroby, umožnili nové objavy a technológie aj veľký rozvoj dopravy - budovanie železničnej siete,³ nových ciest, kanálov,⁴ neskôr objav bicykla, automobilu, metra. Veľký rozvoj zaznamenali aj komunikačné technológie - objav telegrafu,⁵ telefónu⁶, fonografu⁷ a rádia.⁸ Dôležitou zmenou v rozvoji komunikácie bolo aj zavedenie tzv. "penny post" - známkovej pošty za jednotnú cenu 1 penny začiatkom 40. rokov 19. stor. a polozenie "transatlantického kábla" umožňujúceho telegrafické spojenie s kontinentom v roku 1858. Nezanedbateľný význam pre šírenie informácií prostredníctvom tlače malo zrušenie dane z papiera v roku 1861.

Jednoduchšia sériová strojová výroba výrazne znížila výrobné náklady, urýchlila produkciu, nasledovalo zvýšenie objemu výroby. Pohyb tovaru sa vďaka rozvoju nových dopravných ciest stal lacnejším a rýchlejšim. Výsledkom všetkých týchto zmien bolo obrovské rozšírenie domáceho i zahraničného obchodu, rozvoj bankovníctva a rozširovanie reprezentačných, obchodných, obytných i priemyselných častí miest.

Nastúpený vývoj vzbudil vo veľkej časti britskej spoločnosti dôveru v neustále pokračovanie technického pokroku, ktorý ľudstvu otvorí dosiaľ netušené možnosti

³ 1755 - James Watt zostrojuje 1. spoľahlivý parný stroj; 1801 - Robert Trevithick zostrojuje 1. parnú lokomotívu; v roku 1814 ju zdokonaľuje Stephenson; 1825 - začína verejná doprava na 1. parnej železnici na svete: Stockton - Darlington; 1830 - otvorená prvá pravidelná železničná linka: Manchester - Liverpool; 1835 - T. Davenport robí prvé pokusy s lokomotívou napájanou elektrickým prúdom; 1875 - Siemens uskutočňuje napájanie železnice elektrickým prúdom z elektrickej siete

⁴ v roku 1761 - otvorený kanál Worsley - Manchester slúžiaci na prepravu uhlia; 1762 - kanál rozšírený do Mersey, čo umožňovalo spojenie s Liverpoolom; 1777 - Grand Trunk Canal - spája Anglicko naprieč a umožňuje spojenie priemyselného stredia s prístavmi v Bristole, Liverpoole a Hulle; 1789 - severný Temžský kanál - napája Temžu na Bristol Canal; 1793 - 1803 - vybudované obrovské železné akvadukty cez údolia Dee a Cierog; 1825 - objavená technológia na budovanie podvodných tunelov

⁵ 1837 - Morse zostrojuje 1. prakticky použiteľný telegraf, súčasne zostavuje abecedu z kombinácie krátkych a dlhých impulzov; 1844 - telegraf po prvýkrát komerčne použitý; 1855 - D.E. Hughes zostrojuje telegraf, ktorý tlačí priamo písmená; 1896 - Marconi zostrojuje bezdrôtový telegraf

⁶ 1876 - zostrojený Bellom

⁷ 1877 - Edison

a prirodzene sa odrazí aj v ďalšom raste blahobytu krajiny. Takýto optimizmus prevládala i na kráľovskom dvore. Samotná vláda kráľovnej Viktórie, vládnucej po väčšinu 19. storočia predstavovala akýsi symbol dôvery v neustále pokračovanie nastúpeného vývoja.

I.3 Viktória a Viktorianizmus

Viktória I. (1819-1901) - dcéra vojvodu z Kentu a princeznej Viktórie de Saxe-Coburg nastúpila na trón v roku 1837. V roku 1840 si za manžela zobrala princa Alberta de Saxe-Coburg, ktorý ale predčasne zomrel vo veku 42 rokov v roku 1861. Viktória vládla až do svojej smrti v roku 1901 - celých 64 rokov. Obdobie jej vlády sa považuje za etapu najväčšieho rozkvetu bohatstva a moci Británie.

Kráľovná Viktória podporovala koloniálnu politiku (koncom 19. storočia vlastnila Británia väčšinu svetových kolónií), aktívne zasahovala do verejného diania a bola tiež veľkou milovníčkou a podporovateľkou umenia. Spolu s princom Albertom sa stretávali s viacerými umelcami (napr. s Mendelssohnom, Wagnerom), zúčastňovali sa i mnohých príležitostí verejnej prezentácie umeleckých diel, iniciovali napríklad prebudovanie sídla parlamentu - Houses of Parliament. Princ Albert okrem umenia prejavoval veľký záujem i o dianie vo vede a vývoji nových technológií. Posledným verejným vystúpením Viktórie bolo polozenie základného kameňa Victoria and Albert Museum v roku 1899. Múzeum sa stalo nástupcom South Kensington Museum, ktoré vzniklo už v roku 1852 vďaka

⁸ 1888 - Hertz objavuje činnosť rádiových vln

iniciatíve princa Alberta.⁹ Pod názvom Victoria and Albert Museum existuje dodnes a je to najväčšie múzeum užitého umenia na svete.

O období vlády kráľovnej Viktórie sa často hovorí ako o období viktoriánskom. Používajú sa označenia ako "viktorianizmus", "viktoriánsky", "viktorián". V širšom slova zmysle sa tieto termíny používali a používajú na všeobecné označenie obdobia jej vlády (1837-1901) - navyiac však zahŕňajú¹⁰ už niekoľko rokov pred Viktóriiným nástupom na trón a niekoľko rokov nasledujúcich po jej smrti.¹¹ V užšom slova zmysle toto označenie slúži pre charakteristiku zmien a tendencií v hospodárskej, politickej, spoločenskej, ideologickej a umeleckej oblasti, ktoré so sebou priniesol technologický pokrok a modernizácia v 19. storočí a s tým súvisiacej viery v neustále pokračovanie nastúpeného vývoja a v jeho pozitívny prínos.

I.4 Great Exhibition 1851

Akousi manifestáciou technologického optimizmu mala byť aj Great Exhibition v roku 1851, ktorá je často považovaná za dôležitý prelomový moment britskej histórie 19. storočia. Rozhodnutie usporiadať výstavu, ktorá by bola najväčšou prezentáciou priemyselného pokroku na svete, padlo v roku 1849. Organizátorom výstavy bola Kráľovská rada a záštitu nad ňou prevzal princ Albert.

⁹ do roku 1857 bolo známe ako Museum of Manufactures

¹⁰ názory historikov sa rôznia

¹¹ obdobie približne zodpovedajúce krátkej vláde jej syna Eduarda VII, ktorý vládol v rokoch 1901-1910

Z 245-tich plánov na výstavbu budovy v Hyde Parku vyhral plán architekta Josepha Paxtona (1801-1865), ktorý prišiel s nápadom prefabrikovanej budovy zo skla a železa. Vďaka stavebnicovej konštrukcii budovy bolo možné postaviť ju v rekordne krátkom čase. Konštrukcia dlhá 549 a vysoká 43 metrov bola postavená za necelých osem mesiacov, čo sa považovalo za ďalší triumf technickej vyspelosti a pokrokovosti Veľkej Británie.

Výstavu v Crystal Palace otvorila 1. mája 1851 kráľovná Viktória. Vo svojom prejave počas otváracieho ceremoniálu vyjadrila nádej, že výstava "...podporovaním mierových a priemyselných zručností prispeje k ... všeobecnému dobru ľudstva..." a povzbudí "...priateľské a čestné súperenie...pre blaho a šťastie celého ľudstva...".¹²

V obrovskom vnútornom priestore paláca prezentovalo svoje výrobky 15 000 vystavujúcich v štyroch kategóriách: suroviny, strojárstvo, manufaktúry, sochárstvo a výtvarné umenie. Británia a ostatné časti britského impéria prezentovali svoje produkty v západnom krídle budovy na viac ako polovici celej výstavnej plochy. Ostatným krajinám sveta bolo venované východné krídlo. Jedným z hlavných lákadiel bola sekcia v britskej časti výstavy pomenovaná "Machinery in Motion" (Stroje v pohybe).

Great Exhibition trvala viac ako 5 mesiacov - do 11. októbra 1851 a počas jej trvania ju navštívilo viac ako 6 miliónov ľudí. Okrem ohromného pokroku technológií a priemyslu však výstava - trochu neplánovane, poukázala aj na ďalšie skutočnosti sprevádzajúce technologické nadšenie uplynulých desaťročí. Takto rozsiahla prezentácia továrenských vyrábaných predmetov v takomto rozsahu dala neodvratne za pravdu kritikom, ktorí už v rokoch pred výstavou upozorňovali na celkový úpadok vkusu v priemyselnej

¹² citované z: Adams, S.: Hnutí uměleckých řemesel, Svojtka & Vašut, Praha 1997, s. 14

spoločnosti. Vystavené umelecké diela a stánky vystavujúcich firiem boli jasnými príkladmi rozširujúceho sa eklekticizmu a normatívneho historizmu prevládajúcich v umení, staviteľstve a dizajne. I vtedy 17-ročný William Morris považoval Great Exhibition za prezentáciu neuveriteľného nevkuusu a z celej výstavy bol veľmi znechutený. Sprevádzal svoju matku a súrodencov, ktorí sa tak, ako väčšina ľudí z ich spoločenského prostredia, išli pozrieť na výstavu, sám však odmietol ísť dovnútra a čakal na nich na lavičke pred Crystal Palace.

I.5 Negatívne dôsledky priemyselnej revolúcie

Obrovský priemyselný rast krajiny sa samozrejme výrazne odrazil i v živote britskej spoločnosti. Väčšina britského obyvateľstva žila na začiatku 19. storočia na vidieku. Priemyselná výroba bola sústredená na niekoľkých izolovaných miestach v prevažne poľnohospodárskej krajine. V polovici storočia na vidieku ešte stále žila polovica obyvateľov, no koncom 19. storočia to bola už iba tretina. Z poľnohospodárskej krajiny s malými priemyselnými oblasťami sa v priebehu niekoľkých desaťročí stala priemyselná krajina s prevažne mestským obyvateľstvom.

Dopad technologického vývoja počiatku 19. storočia so svojimi kladmi i záporni, začal teda byť v nasledujúcich rokoch jasne viditeľný. Dramatické ekonomické a priemyselné zmeny, ktoré prinieslo toto obdobie, sa odrazili v životoch ohromného počtu ľudí a zapríčinili rovnako dramatické zmeny v raste a tiež mobilite obyvateľstva. Ekonomický blahobyt umožňoval živobytie širšej populácii, no koncentrácia priemyslu v stále

rozsiahlejších priemyselných oblastiach mala zároveň za následok veľké presuny obyvateľstva za prácou. Takéto zmeny priniesli so sebou samozrejme i veľa ťažkostí. Priemyselné štvrti veľkých miest sa len ťažko vyrovnávali s nekontrolovateľným rastom populácie, nedostatkom ubytovacích možností, pitnej vody, jedla, nedostatočnou kanalizačnou sieťou a z toho vyplývajúcimi problémami s hygienou, šírením infekčných chorôb atp..

I.6 Kritici industriálnej spoločnosti

Technologický optimizmus a kladný postoj k výtvarnému industrializácii a technického pokroku nebol preto z rôznych dôvodov všeobecne zdieľaný. Už v 18. storočí sa ozývali hlasy kritikov, ktorí upozorňovali na mnohé negatíva zpriemyselnovania výroby a veľkého rozvoja voľného medzinárodného trhu. V 19. storočí však už boli najrôznejšie protesty proti následkom priemyselnej revolúcie bežné. Príkladom veľmi častej línie kritiky je nasledujúci citát:

Zatiaľ čo stroj beží, ľudia musia pracovať - muži, ženy a deti sú zapriahnutí spolu so železom a parou. Živý stroj - v najlepšom prípade iba zraniteľný...je silno pripútaný k železnému stroju, ktorý nepozná žiadne utrpenie ani únavu.¹³

¹³ "Whilst the engine runs, the people must work - men, women and children are yoked together with iron and steam. The animal machine - breakable in the best case...is chained fast to the iron machine, which knows no suffering and no weariness." (Kay, J.P.: Moral and Physical Conditions of the Operatives Employed in the Cotton Manufacture in Manchester, 1832, citované z: Briggs, Asa: A Social History of England, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex 1987, s. 216)

Odporcovia priemyselného pokroku sa odvolávali najmä na skutočnosť, že jeho výdobytky prinášajú okrem obrovského bohatstva na jednej strane, rovnakú mieru biedy na strane druhej. Zdôrazňovali, že obrovské bohatstvo získané rozvojom priemyslu sa sústreďuje do rúk mešiny naproti ktorej žije množstvo ľudí vo veľmi skromných - často až nedôstojných podmienkach. Novo vznikajúce továrne síce dávali prácu veľkému počtu robotníkov, no príliš často to bola práca v neľudských podmienkach, s maximálnou dĺžkou pracovnej doby a minimálnou výškou mzdy. Pracovná doba sa pohybovala v rozmedzí 10-14 hodín denne, 6 dní v týždni. Navyiac, pre väčšinu robotníkov sa práca v továrni stala jediným východiskom po tom, keď postupným zavádzaním strojovej výroby do príslušných odvetví stratili možnosť uživiť seba a svoje rodiny ručným obrábaním pôdy alebo ručnou remeselnou výrobou. Na mnohých miestach sa preto ľudia proti zavádzaniu strojov do výroby búrili.

Popri rozširujúcich sa luxusných obchodných, reprezentačných a obytných štvrtiach sú rovnakou realitou industrializmu 19. storočia i špinavé predmestia tvorené robotníckymi barakmi. Často veľmi početné rodiny tu žijú v poľutovaniahodných podmienkach, v obavách o holé prežitie a bez perspektívy na zlepšenie svojej situácie. V takýchto podmienkach nezriedka podliehajú beznádeji a morálnemu úpadku - hovorili kritici.

Spomedzi kritikov najrôznejších aspektov rozvoja industriálnej spoločnosti mali na počiatkové formovanie názorov Williama Morrisa vplyv predovšetkým diela **Thomasa Carlyla**, **A.W.N. Pugina** a **Johna Ruskina**. V neskoršom období sa pre Morrisa stali istým zdrojom inšpirácie i diela **Karla Marxa** a **Friedricha Engelsa**.

I.6.1 Thomas Carlyle

Thomas Carlyle (1795 - 1881) - pôvodom škótsky historik, sociálny kritik a filozof - veľký obdivovateľ a propagátor nemeckej idealistickej filozofie a romantizmu. K jeho najznámejším dielam patria: *The Life of Friedrich Schieler* (*Život Friedricha Schielera*), *French Revolution* (*Francúzska revolúcia*), *Sartor Resartus*, *Chartism* (*Chartizmus*), *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic History* (*O hrdinoch, ich uctievaní a hrdinskej histórii*) a *Past and Present* (*Minulosť a prítomnosť*).

Svoju kritiku negatív modernej doby zameriaval proti dvom vzájomne prepojeným skutočnostiam, ktoré ju charakterizovali: utilitárskej priemyselnej spoločnosti - ako prvému zlu, no rovnako i proti najrôznejším radikálnym hnutiam - zlu druhému, ktoré vznikali, aby jej čelili. Riešenie videl v akomsi návrate k "rytierskym ideálom" stredovekého Anglicka, v ktorom podľa neho existovala sociálne zodpovedná hierarchia a lojalita a spoločenská zodpovednosť boli pre život samozrejmosťou. V takýchto podmienkach by sa znovu zlepšil i spôsob práce robotníkov. V predpriemyselnej spoločnosti pracovali v dielňach, pod vedením príslušných majstrov a ich vzájomná spolupráca nahradzovala komplikovanú organizáciu práce vo veľkých priemyselných podnikoch.

Podľa Carlyla sa človek prácou zdokonaľoval. Hodnote ľudskej práce prikladal Carlyle veľkú dôležitosť. "Pretože v práci je stála vznešenosť a dokonca posvätnosť. ... v človeku, ktorý skutočne a poctivo pracuje, je vždy nádej; v nečinnosti je večná beznádej."¹⁴

¹⁴ „For there is a perennial nobleness, and even sacredness, in Work.there is always hope in a man that actually and earnestly works: in Idleness alone is there perpetual despair.“ (Carlyle, T.: *Past and Present*, in: Carlyle, T.: *Sartor Resartus, Lectures on Heroes, Chartism, Past and Present*, Chapman and Hall Ltd., London 1892, str. 223)

I.6.2 Augustus Welby Northmore Pugin

Augustus Welby Northmore Pugin (1812 - 1852) - architekt, dizajnér a autor teoretických spisov o architektúre, designe a ich sociálnych a duchovných súvislostiach. Najvýznamnejším dielom z tohto hľadiska sú jeho *Contrasts, or a Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day, Shewing the Present Decay of Taste* (Kontrasty, alebo paralely medzi vznešenými stavbami štrnásteho a pätnásteho storočia a podobnými stavbami v súčasnosti, poukazujúc na súčasný úpadok vkusu). K ďalším jeho teoretickým prácam patria napríklad: *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (Pravé princípy gotickej alebo kresťanskej architektúry) a *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England* (Apológia návratu kresťanskej architektúry v Anglicku). Ako architekt bol autorom návrhu nábytku pre zámok vo Windsore (1827), dekoratívnych detailov budov Parlamentu (1837), mnohých novogotických katedrál napr. v Birminghame a Nottinghamu. Jeho poslednou väčšou architektonickou zákazkou bol návrh "Medieval Court" (Stredovekého dvora) na Great Exhibition 1851 v Crystal Palace.

Puginov záujem o minulosť ho viedol ku skoro bezvýhradnému odmietnutiu súčasnosti. Štýl jeho stavieb vychádzal z inšpirácie stredovekom. Od autorov ostatných novogotických stavieb - v jeho dobe veľmi populárnych, sa však líšil ich chápaním. V roku 1835 prestúpil na rímskokatolícku vieru a zdôrazňoval úzke spojenie medzi svojim náboženským vyznaním a gotickou architektúrou. Tak, ako gotika, i novogotika má byť podľa neho slohom vyjadrujúcim duchovné smerovanie katolíckej viery¹⁵ a práve týmto

¹⁵ Pugin nekompromisne odmietal všetku architektúru a design od Reformácie a tiež architektúru a design klasického Grécka a Ríma.

rysom sa má odlišovať od neosobného, bezduchého staviteľstva, slúžiaceho potrebám priemyslu a životného štýlu, ktorý sa s jeho rozvojom objavil.

Puginova kritika industriálnej spoločnosti bola teda založená predovšetkým na otázkach duchovna a náboženstva. I jeho odpor voči "súčasnému úpadku vkusu" vychádzal najmä z presvedčenia, že štýl odráža hodnoty spoločnosti, ktorá ho vytvára. Od ďalších odporcov industrializácie - často radikálne odmietajúcich strojovú výrobu akéhokoľvek druhu, sa líšil svojim postojom k moderným technológiám. Používanie strojov neodmietal (s výnimkou prípadov, keď sa používali na imitáciu ručných techník) a dokonca poukazoval na činnosti, pri ktorých môžu byť veľmi užitočné.

I.6.3 John Ruskin

John Ruskin (1819 - 1900) - maliar, no predovšetkým umelecký a sociálny teoretik a kritik. Svoju dlhú literárnu kariéru začal písaním o umení a architektúre. V neskoršom období však rovnako významnú časť jeho tvorby predstavovali i spisy venované sociálnym problémom doby a politickej ekonómii. Predtým, ako sa stal pedagógom v Oxforde, dostalo sa mu výborného súkromného vzdelania vo výtvarnom umení a estetike a mal za sebou množstvo poznávacích ciest do Európy, pri ktorých sa sústredil hlavne na štúdium staršieho umenia a architektúry. Pozornosť venoval najmä umeniu gotiky, ktorú bezmedzne obdivoval. Tento obdiv však u neho neznamenal popretie hodnoty umeleckého prejavu v ostatných historických obdobiach.

Na rozdiel od Pugina si veľmi cenil napríklad i umenie starého Grécka - obdivoval najmä grécky zmysel pre krásu, aj keď - podobne ako Pugin, z pozície kresťanského autora¹⁶ čiastočne spochybňoval duchovný obsah gréckych umeleckých diel. V novšej umeleckej histórii mu boli veľkými učiteľmi britskí maliari Joshua Reynolds¹⁷ (1723 - 1792) a William Turner¹⁸ (1775 - 1854). K Ruskinovým najcharakteristickejším spisom patria: *Modern Painters* (*Moderní maliari*), *The Seven Lamps of Architecture* (*Sedem lúč architekúry*), *The Stones of Venice* (*Kamenné Benátky*) a *Unto This Last* (české vydanie 1910: *Tomu poslednému*).

Celé jeho dielo prestupoval odpor k materialistickým a kompetitívnym sociálnym postojom príznačným pre industriálnu spoločnosť a ich dopadu na umenie a spôsob práce. Ako Carlyle, i on kládol veľký dôraz na hodnotu práce, predovšetkým práce tvorivej. Zdôrazňoval, že práca v podobe, v akej existuje v industriálnej spoločnosti, nemôže ľuďom priniesť naplnenie a často ich robí nešťastnými. Tento pohľad podrobne popisuje hlavne v druhom diele svojho spisu *The Stones of Venice* - v kapitole "On the Nature of Gothic Architecture: and herein on the true functions of the workman in art" (O povahe gotickej architektúry: a pritom o skutočných úlohách remeselníka v umení), z ktorej pochádza i nasledujúci citát:

Z tvora sa dá urobiť buď nástroj, alebo človek. Oboje nie je možné. Ľudia neboli stворení k tomu, aby pracovali s presnosťou nástrojov, aby vo všetkom, čo robia, boli bezchybní a dokonalí. K tomu, aby ste ich k takej presnosti priviedli a donútili ich prsty merať uhly ako ozubené kolá a ich paže vytyčovať krivky ako kružidlá, museli by ste ich odludštiť... Nechajte ho, aby začal snívať,

¹⁶ ako Pugin, i Ruskin veril, že kresťanská viera je "duchovne nadriadená" pohanskej

¹⁷ Maliar historických, alegorických a žánrových obrazov - najúspešnejší britský portrétista 18. storočia.

premýšľať a pokúšať sa urobiť niečo, čo by stálo za námahu, a tá strojová presnosť sa vytratí. Vyjde najavo všetka jeho hrubosť, hlúposť, neschopnosť, jedna hanba za druhou, neúspech za neúspechom, odmlka za odmlkou: ale ukáže sa aj v celej svojej veľkoleposti.¹⁹

Ruskin vyslovoval ešte omnoho väčší odpor k mechanizácii ako Carlyle. Východiskom mu pritom bolo presvedčenie, že dokonalosť akéhokoľvek systému je "podozrivá", pretože si spravidla na inom mieste vynucuje obeť, neúmerne hodnotí dosiahnutých výsledkov. Továrenský systém v ľubovoľnej podobe takto ponizuje ako robotníka, tak i výrobok. Podvod továrenskej výroby nespočíva podľa neho len v používaní nepravých a nekvalitných materiálov, no vzťahuje sa aj na kvalitu vykonanej práce a celého pracovného procesu. Podľa Ruskinovho názoru, v jeho dobe tak oslavovaný objav deľby práce, rozkladal tradičné základy spoločnosti.

V poslednej dobe sme veľmi skúmali a veľmi zdokonalili, ohromný civilizačný objav deľby práce; lenže ho nazývame nepravým menom. Pravdu povediac, nie je to práca, čo sa rozdeľuje, ale ľudia: - Sú rozdelení na bezvýznamné časti - polámaní na drobné zlomky a omrvinky existencie; tak, že všetky tie malé kúsky inteligencie, ktoré v človeku zostanú, nestačia na to, aby vyrobili špendlík, alebo klinec, ale vyčerpávajú sa výrobou špičky špendlíku alebo hlavičky klinca.²⁰

¹⁸ Turner patrí k najvýznamnejším britským krajinármi 19. storočia.

¹⁹ "You must either make a tool of the creature, or a man of him. You cannot make both. Men were not intended to work with the accuracy of tools, to be precise and perfect in all their actions. If you will have that precision out of them, and make their fingers measure degrees like cog-wheels, and their arms strike curves like compasses, you must inhumanize them...Let him but begin to imagine, to think, to try to do anything worth doing; and the engineturned precision is lost at once. Out come all his roughness, all his dulness, all his incapability; shame upon shame, failure upon failure, pause after pause: but out comes the whole majesty of him also..." (Ruskin, J.: *The Stones of Venice*, vol. 2, Smith, Elder&Co., London 1874, str. 12)

²⁰ "We have much studied, and much perfected, of late, the great civilized invention of the division of labour; only we give it a false name. It is not, truly speaking, the labour that is divided; but the men: - Divided into mere segments of men - broken into small fragments and crumbs of life; so that all the little piece

Človek sa podľa Ruskina svojou časťou práce podieľal na výrobe predmetu, ktorý však už nebol bezprostredným výsledkom jeho snaženia. Vzťah k výrobku, ako i k vykonávanej práci sa stával neosobným a nemohol ľuďom prinášať pocit uspokojenia a naplnenia. Stredoveký spôsob organizácie práce považoval Ruskin za akýsi ideál. Uvedomoval si však aj jeho tienistejšie stránky. Pripúšťal, že práca robotníkov v stredoveku bola často veľmi namáhavá a nepríjemná. Podmienky, v ktorých sa pracovalo však považoval za omnoho zdravšie ako prácu v továrňach. S tým súvisel aj jeho názor, že stredoveká práca - narozdiel od práce v priemyselnej spoločnosti, nikdy nestrácala svoju dôstojnosť a nebrala robotníkom presvedčenie o jej potrebnosti a užitočnosti. Aby sa spoločnosť 19. storočia "zachránila" považoval teda za nutné, aby si zobrala príklad zo stredoveku.

Tak ako Pugin, i Ruskin vzťahoval rolu umenia v spoločnosti k prítomným sociálnym hodnotám a prioritám. K zlepšeniu pracovných podmienok a role umenia v spoločnosti mohlo teda podľa neho dôjsť len prostredníctvom sociálnej zmeny.

Ruskin nebol prvým, kto si všimol, alebo protestoval proti 'tejto degradácii robotníka na stroj': ale bol prvým, kto naplno vyslovil, že ľudská 'radosť' z práce ktorou si zarába na chlieb' leží v samom základe spoločnosti, a prvým, kto toto prepojil s celou svojou kritikou umenia.²¹

(K vplyvu myšlienok Johna Ruskina a Thomasa Carlyla na Morrisa viz. ešte kapitola II.2.3.)

of intelligence that is left in a man is not enough to make a pin, or a nail, but exhausts itself in making the point of a pin or the head of a nail." (Ruskin, J.: The Stones of Venice, vol. 2, Smith, Elder&Co., London 1874, str. 16)

²¹ "Ruskin was not the first to notice or to protest against "this degradation of the operative into machine": but he was the first to declare roundly that men's "pleasure in the work by which they make their bread" lay at the very foundations of society, and to relate this to his whole criticism of the arts." (Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 66)

I.6.4. Karl Marx a Friedrich Engels

Radikálnejšiu líniu opozície predstavovali spisy Karla Marxa (1818-1883) a Friedricha Engelsa (1820-1895). Marx a Engels boli presvedčení, že vývoj nastúpený industriálnou spoločnosťou musí nutne viesť k revolúcii, ktorá rozvráti jej základy a stane sa potvrdením sebadeštruktivity súčasného systému hospodárenia.

Okrem otvoreného poukazu na tvrdú sociálnu skutočnosť života robotníkov, ktorý Engels prvýkrát podrobne priniesol vo svojej práci *Postavenie robotníckej triedy v Anglicku* (*The Condition of the Working Class in England*), poukázal na ďalšie negatíva rozvoja industrializmu v tom istom roku i Marx vo svojich *Ekonomicko - filozofických rukopisoch* (*Economic and Philosophical Manuscripts*), v ktorých okrem iného vysvetľuje svoj pohľad na "odcudzenie" ("alienation") robotníkov v továrenskome systéme:

Znehodnocovanie sveta človeka je v priamej úmere k vzrastajúcej hodnote sveta vecí. Práca vyrába nielen tovar; robí aj samu seba a robotníkov tovarom...vzťah robotníka k produktu svojej práce je vzťahom k cudziemu objektu...čím viac sa robotník svojou prácou vyčerpáva, tým silnejším sa stáva odcudzený svet predmetov, ktoré vyrába presahujúc sám seba a proti sebe, čím chudobnejším sa on sám a jeho vnútorný svet stáva, tým menej patrí jemu samému.²²

²² "The devaluation of the human world grows in direct proportion to the increase in value of the world of things. Labour not only produces commodities; it also produces itself and the workers as a commodity...the worker is related to the product of labour as to an alien object...the more the worker exerts himself in his work, the more powerful the alien, objective world becomes which he brings into being over and against himself, the poorer he and his inner world become, and the less they belong to him." (Marx, K.: Economic and Philosophical Manuscripts, in: Collected Works of Karl Marx and Friedrich Engels, vol. 3, Lawrence and Wishart, London 1975-2005, str. 270, dostupné na www.marxists.org)

II. POČIATKY FORMOVANIA MORRISOVÝCH MYŠLIENOK

II.1. Walthamstow a Marlborough

William Morris sa narodil 24. marca 1834 v Elm House, Clay Hill, Walthamstow, neďaleko Londýna.²³ Bol v poradí tretím z deviatich detí svojich rodičov. Jeho otec William bol finančník, v čase Morrisovho narodenia už hlavný partner vo firme Sanderson&Co. so sídlom na Lombard Street v City - obchodnom centre Londýna. Jeho matka Emma, rodená Shelton, tiež pochádzala z rodiny úspešných obchodníkov. Podľa autorky zatiaľ posledného Morrisovho životopisu - Fiony MacCarthy, Morris neskôr v rozhovore, v ktorom sa ho pýtali, či svoj zmysel pre krásu považuje za prirodzený, alebo získaný, odpovedal, že musel byť vrozený, pretože jeho otec, matka, ani žiaden z jeho príbuzných nemali o skutočnej kráse najmenšiu predstavu.²⁴

Morrisov rodný dom - Elm House, pochádzal z počiatku 19. storočia a patrila k nemu aj veľká záhrada. Stál na kopci, z ktorého bol výhľad na údolie rieky Lea smerom k Epping Forest. K lesu Epping Forest si Morris neskôr vybudoval veľmi blízky vzt'ah a ešte rok pred svojou smrťou aktívne vystupoval v kampani proti vytínaniu jeho stromov.

Keď mal Morris šesť rokov, presťahovala sa jeho rodina do sídla Woodford Hall s veľkým parkom (200 árov) a farmou (400 árov) priamo susediacou s Epping Forest. Na pozemku bola aj malá rieka Roding, v ktorej s bratmi chytával ryby.

²³ Walthamstow už dnes patrí k Londýnu.

²⁴ MacCarthy, str. 1 UPR

Firme Morrisovho otca sa narozdiel od mnohých menších makléřských firiem, ktoré položila banková kríza v roku 1925, v tomto čase darilo výborne. V roku 1840 už patrila k štyrom najvýznamnejším firmám vo svojom obore. O jej prosperite nakoniec svedčí i fakt, že William Morris st. si mohol dovoliť za nájom Woodford Hall £600 ročne.²⁵

Keď mal Morris asi osem rokov, navštívil s otcom katedrálu v Canterbury. Bola to prvá gotická katedrála, ktorú Morris vo svojom živote videl. Na dojem, ktorý v ňom táto návšteva zanechala, spomínal potom celý život. Svojmu priateľovi Wilfridovi Scaven Bluntovi o mnoho rokov neskôr povedal, že keď prvýkrát vstúpil do katedrály, mal pocit, že sa pred ním otvorila brána do neba.

V roku 1843 začal Morris navštevovať "Academy for Young Gentlemen" vo Woodforde. Škola bola od Woodford Hall vzdialená asi 2 míle a Morris do nej chodil na shetlandskom poníkoví. O rok alebo dva neskôr sa škola presunula ešte bližšie k Woodford Hall. Na jeseň 1847 však nečakane zomrel Morrisov otec. Morris preto opustil prípravnú školu o niečo skôr a niekoľko mesiacov sa učil doma.

Smrť Williama Morrisa st. znamenala pre rodinu okrem iného i veľké finančné straty. Prišli jednak o pravidelný príjem, ktorý Morrisov otec dostával za vedenie firmy a dost' v tomto období klesla i hodnota jeho podielov vo firme. Firma Sanderson&Co. sa totiž kvôli hospodárskej a politickej kríze v rokoch 1847-48 dostala do vážnej finančnej krízy.

Rodine však zostali príjmy z podielov v medených baniach - Devon Great Consols, ktoré William Morris st. získal vďaka špekuláciám na trhu s akciami. Začiatkom 40. rokov sa totiž zapojil do riskantného, no potenciálne výnosného financovania ťažby medi na juhozápade

²⁵ Prenájom veľkého domu so záhradou stál v tomto čase v Londýne okolo £200 ročne.

Anglicka. Spolu so svojim bratom Thomasom uzavrel zmluvu s maklérskou firmou P.W. Thomas and Sons a spoločne začali financovať geologické prieskumy v Blanchdown Woods, na Devonskom brehu rieky Tamar. V roku 1844 sa tu našli obrovské zásoby medi. Rok po tom vznikla akciová spoločnosť The Devonshire Great Consolidated Copper Mining Co., neskôr známa ako Devon Great Consols. Na prvom výročnom zasadaní spoločnosti bol Morrisov otec zvolený do jej predstavenstva. V tomto čase mali jeho podiely hodnotu približne £230 000.²⁶ Morrisova rodina teda po smrti Williama Morrisa st. nebola už tak bohatá ako predtým, no vďaka výnosom z medených baní mali všetci zabezpečené veľmi slušné živobytie.

Vo februári 1848 Morris nastúpil Morris do Marlborough College - školy so silným náboženským smerovaním, ktorú preňho vybral ešte jeho otec. Marlborough College bola založená v roku 1843 skupinou kňazov, vidieckych gentlemanov a právnikov a mala byť hlavnou školou anglikánskej cirkvi v južnom Anglicku. Poskytovala zvláštne zľavy na školnom pre synov kňazov, dve tretiny jej žiakov preto tvorili synovia duchovenstva. Morris s odstupom času často zdôrazňoval, že sa v Marlborough nič nenaučil. V tomto postoji sa odráža jeho neskorší pohľad na vzdelávanie, na ktorom sa nepochybné podpísali i roky strávené v Marlborough. Marlborough College bola, i napriek istej dezorganizácii, ktorá v nej vládla od jej založenia, klasickou školou s prísne vyžadovanou disciplínou a pravidelným denným režimom. Nemala ešte svoju školskú uniformu, no platili tu striktné pravidlá týkajúce sa oblečenia, celkového vzhľadu žiakov a ich správania. Takýto spôsob výuky bol presným opakom Morrisových predstáv o skutočnom učení. Ako uvádza

²⁶ v súčasnej hodnote asi £23 000 000

MacCarthy, Morris "Marlborough, tak ako Eton , považoval za miesto zariadené k tomu, aby 'učilo synov bohatých mužov nič nevedieť'".²⁷

Aj napriek Morrisovým tvrdeniam sa nedá povedať, že by roky strávené v Marlborough boli preňho úplne neúčinné. Klasické učebné programy mu poskytli veľmi dobrý základ v gréčtine, latinčine, histórii a teológii. História sa Morris učil s veľkým záujmom - často sa hovorí, že prakticky odmietal učiť sa čokoľvek, čo s históriou nejakým spôsobom nesúviselo. Vzhľadom k tomu, že v Marlborough neexistoval organizovaný spôsob trávenia voľného času, mal tu Morris pomerne dost' času, ktorý mohol tráviť podľa svojho uváženia. Voľný čas venoval prechádzkam a výletom do okolia Marlborough, kde bolo mnoho historických stavieb a prehistorických pamiatok. Neskôr sám priznával, že veľkú časť z toho, čo vie o stredoveku a architektúre sa naučil vďaka svojim výletom počas štúdia v Marlborough . Niekedy mal Morris prístup i do knižnice Marlborough College, ktorá bola veľmi dobre vybavená literatúrou o archeológii a cirkevnej architektúre. Tu prvýkrát narazil i na Puginove *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* z roku 1841 a na *Apology for the Revival of Christian Architecture in England*, ktorá vyšla o dva roky neskôr.

Z Marlborough College odišiel Morris a veľa ďalších žiakov po študentskej rebélii v roku 1851, ktorá načas poškodila dobré meno školy. V tomto čase už bol rozhodnutý, že sa stane kňazom.

²⁷ MacCarthy, F.: William Morris (A Life for Our Time), Faber&Faber, London 1994, str. 35

V čase, keď Morris opustil Marlborough College, bývala už jeho matka so súrodencami vo Water House, Walthamstow²⁸, kam sa presťahovali rok po smrti Morrisovho otca - v septembri 1848. Sídlo vo Woodford Hall sa totiž stalo príliš veľkým a vzhľadom k zmenenej finančnej situácii i príliš nákladným.

Water House vo Walthamstow bol veľmi zvláštny georgiánsky dom z obdobia okolo roku 1750, ku ktorému patrila i veľká záhrada. Meno dostal podľa vodnej priekopy (Water House - Vodný dom) v záhrade, ktorá obkolesovala malý ostrov s brezovým hájom. V priekope boli šťuky a ostrieže, Morris s bratmi tu rybárčili, kúpali sa, člnkovali a v zime sa tu dalo korčuľovať. Záhrada Water House a spomienky na ňu sa neskôr objavili vo viacerých Morrisových romanciach.

V tomto období študoval Morris súkromne, ako žiak reverenda F.B. Guya, ktorý bol zároveň učiteľom na neďalekej Forest School vo Walthamstow. Pod jeho vedením sa Morris pripravoval na štúdium teológie v Oxforde. Začiatkom júna 1852 absolvoval vstupné skúšky na Exeter College v Oxforde, no kvôli nedostatočnej kapacite bol jeho nástup posunutý až na začiatok roku 1853. Vrátil sa teda do Walthamstow a ešte viac ako pol roka študoval s Rev. Guyom. Väčšinu voľného času trávil čítaním. Pred odchodom do Oxfordu poznal Morris už veľkú časť poézie Lorda Alfreda Tennysona a čítal už i prvé dva diely Ruskinových *The Modern Painters*, ktoré dovtedy vyšli.

²⁸ Water House je jediný dom Morrisovej rodiny, ktorý dodnes stojí. Nachádza sa na Forest Road, Walthamstow a od roku 1950 v ňom sídli William Morris Gallery. Z pôvodnej záhrady Water House vznikol súčasný Lloyd's Park.

II.2 Prvé roky v Oxforde

II.2.1 Edward Burne-Jones

Do Oxfordu nastúpil Morris začiatkom roku 1853. Na Exeter College sa stretol s Edwardom Burne-Jonesom z Birminghamu. Jones sa čoskoro stal Morrisovým najlepším priateľom a toto priateľstvo im pretrvalo po celý život. Hlavne v svojich prvých rokoch malo obrovský význam pre Morrisovo ďalšie smerovanie.

Oxford bol v 50. rokoch 19. storočia ešte stále z veľkej časti stredovekým mestom. Väčšinu zástavby tvorili pôvodné budovy z 15. storočia, nových budov bolo v meste minimum. Najväčší zásah do jeho historickej atmosféry predstavovala železnica. Pre Morrisa i Burne-Jonesa, ktorí boli obaja veľkými obdivovateľmi gotickej architektúry, mal Oxford tohto obdobia ohromný pôvab. Birmingham, odkiaľ pochádzal Burne-Jones, rovnako ako Londýn, ktorý Morris dobre poznal, patrili k najrýchlejšie sa industrializujúcim mestám v Británii. S rýchlym rastom miest sa rýchlo rozrastala i nová, prevažne eklektická zástavba. Vznikali celé štvrte úplne identických, eklektických obytných domov. Nové technológie a materialy zjednodušovali stavbu, eklektické budovy tak čoskoro pokrývali veľké časti miest. Ako Morris, tak Burne-Jones boli veľmi znechutení vývojom architektúry v posledných desaťročiach. V tomto kontexte pre nich Oxford 50. rokov 19. storočia, aj napriek tomu, že už stratil veľa zo svojej pôvodnosti, predstavoval akúsi "oázu" kde sa naoko zastavil čas.

Morris prišiel do Oxfordu ako mladý študent s veľkými očakávaniami. Oxfordský spôsob výuky ho však v mnohých ohľadoch sklamal. Jeden z jeho prvých životopiscov - J.W. Mackail v tejto súvislosti napísal: "Cez toto sa Morris nikdy nepreniesol: do konca jeho života zostali vzdelávací systém a intelektuálny život moderného Oxfordu záležitosťami, ku ktorým mal trpké predsudky, a oslovenie "univerzitný učiteľ" používal ako synonymum všetkého, čo bolo obmedzené, ignorantské a pedantské".²⁹

Vzhľadom k tomu, že úroveň výuky nespĺnila jeho očakávania, venoval sa Morris predmetom svojho záujmu - tak ako za čias štúdia v Marlborough, prevažne vo voľnom čase. Väčšinu času trávil spolu s Burne-Jonesom. Už v prvom semestri začali spolu po večeroch čítať diela, ktoré ich oboch zaujímali. Morris nahlas prečítal a Burne-Jones počúval. V tomto zvyku pokračovali i v kruhu spoločných priateľov, ktorých si neskôr v Oxforde našli. V priebehu prvého semestra čítali hlavne teologické spisy, cirkevné dejiny, stredoveké kroniky a latinskú cirkevnú poéziu. Morris predčítal i z poézie Alfreda Lorda Tennysona (1809-1892). Tennyson bol v tomto období považovaný za jedného z najoriginálnejších básnikov a jeho poézia bola veľmi populárna i medzi oxfordskou inteligenciou. Morris i Burne-Jones už pred príchodom do Oxfordu čítali niekoľko Tennysonových básní a jeho poézia ich veľmi prit'ahovala.

Začiatkom 40. rokov vyšli Tennysonove *Sir Launcelot and Queen Guinevre* (*Sir Launcelot a kráľovná Guinevra*), *Morte d'Arthur* (*Artušova smrť*) a *Sir Galahad* (*Sir Galahad*). Tieto básne boli inšpirované stredovekou legendou Thomasa Maloryho *Morte d'Arthur* (*Artušova smrť*), ktorú

²⁹ "The effect was such as Morris himself at all events never got over: to the end of his life the educational system and the intellectual life of modern Oxford were matters as to which he remained bitterly prejudiced, and the name of "Don" was used by him as a synonym for all that was narrow, ignorant, and pedantic." (Mackail, J.W.: *The Life of William Morris*, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 36)

koncom 18. storočia znovuobjavil Sir Walter Scott. Objavenie Maloryho bolo prvotným impulzom k naštartovaniu akéhosi Artušovského kultu. Znovu sa začali vydávať i ďalšie stredoveké romány a artušovské legendy sa stali veľkou inšpiráciou pre mnohých umelcov.

Morris už v detstve a neskôr i počas štúdia v Marlborough, čítal veľa rytierskych románov.

S Maloryho verziou *Morte d'Arthur* sa však zoznámil až po niekoľkých semestroch v Oxforde.

Od týchto čias však preňho zostala jednou z najvzácnejších kníh.

Artušovský mýtus na Morrisa i Burne-Jonesa ohromne zapôsobil. Maloryho kniha pre nich nebola iba literárnym dielom. Stala sa pre nich návodom k životu, aký chceli viesť. "Prepadli mu ako rozšíreniu náboženstva, prijímajúc rytierstvo za pravidlo života."³⁰ V máji 1853 písal Burne-Jones v liste svojmu priateľovi Cormelovi Priceovi: "Moje srdce je pripravené na založenie Bratstva. Prijat' Sira Galahada srdcom. Bude patrónom našej rehole, získal som tu pre tento plán jedného [Morrisa], srdcom aj dušou".³¹

Burne-Jones a Morris v svojom prvom období v Oxforde vážne uvažovali o založení kláštorného bratstva. Myšlienka stredovekých rytierskych bratstiev ich fascinovala.

Ich vzájomné priateľstvo a priateľstvo s niektorými ďalšími študentmi v Oxforde, ich utvrdzovali v nádeji, že založenie podobného spoločenstva by bolo možné aj v ich dobe.

K realizácii tohto plánu nikdy nedošlo.

³⁰ "They fell upon it as an extension of religion, adopting the chivalric as a rule of life."

(MacCarthy, F.: William Morris (A Life for Our Time), Faber&Faber, London 1994, str. 58)

³¹ "I have set my heart on our founding a Brotherhood. Learn Sir Galahad by heart. He is to be the patron of our Order, I have enlisted *one* in the project up here [Morris], heart and soul." (citované z: Salmon, N.; Baker, D.: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 9, dostupné na: www.marxists.org)

Vplyv Artušovských legiend tak, ako ich vnímali v oxfordských rokoch sa však tiahol celým ich životom. Obaja sa k nim celý život vracali vo svojich dielach. Morris z nich čerpal pri svojich prvých maliarskych pokusoch, stali sa i inšpiráciou pre mnohé z jeho básní a romanci. Stredoveké legendy patrili k hlavným motívom Burne-Jonesových obrazov.

II.2.2. Oxford Circle

Po niekoľkých týždňoch v Oxforde sa Morris a Burne-Jones začali stýkať so skupinou študentov z Pembroke College, ktorí tak ako Burne-Jones pochádzali z Birminghamu. Patrili k nim William Fulford a Richard Watson Dixon - spolužiaci Burne-Jonesa z King Edward's College a Charles Faulkner, ktorý bol tiež z Birminghamu, no navštevoval inú školu. Fulford a Dixon študovali teológiu a mali sa stať kňazmi. Faulkner študoval matematiku a fyziku. Počas štúdia v Oxforde sa stal jedným z najbližších Morrisových priateľov, ktorý narozdiel od väčšiny ostatných neskôr zdieľal i jeho socialistické názory. Po niekoľkých semestroch sa k tomuto krúžku pripojili ešte ďalší dvaja študenti z King Edward's College v Birminghame - Cornell Price a Harry MacDonald.

V takomto zložení sa väčšinou stretávali okolo deviatej večer v izbách Charlieho Faulknera alebo ďalších. Spolu čítali a diskutovali o teológii, sociálnych problémoch, umení, literatúre, mytológii a dejinách. Toto zoskupenie bolo známe ako "Set" (Skupina) a neskôr ako "Oxford Circle"(Oxfordský kruh) alebo i "Oxford Brotherhood" (Oxfordské bratstvo).

Richard Watson Dixon, neskôr Canon Dixon, spomínal na spoločné roky v Oxforde nasledovne:

Jones a Morris mali vstúpiť do kňazskej služby: a to isté sa dá povedať i ostatných z nás, okrem Faulknera: ale toto sa nedalo nazývať putom, ktoré nás spojovalo. Putom bola poézia a neurčitá túžba po umení a literatúre: no nie sebeckej, alebo ešte lepšie, nie vypočítavej povahy. Všetci sme chceli robiť veľké veci pre ľudí: aj keď každý svojim vlastným spôsobom: podľa svojho uváženia a daností.³²

Vďaka priateľstvu s Burne-Jonesom a ďalšími členmi "Setu" sa Morrisove obzory rozšírili v mnohých ohľadoch. Jeho noví priatelia pochádzali z úplne iného sociálneho prostredia ako on. Burne-Jones žil v Birminghame sám s otcom, ktorý mal malé, neprosperujúce rámarstvo. Bývali v malom radovom dome v obchodnom centre mesta. Z ulíc Birminghamu poznal on i ostatní, aké problémy postihujú chudobné štvrte industriálnych miest. Morris si sám uvedomoval mnoho negatív postupujúceho industrializmu, vďaka svojmu zázemiu však žil v podstate izolovaný od bežných problémov. Kontakt s novými priateľmi mu pomohol získať omnoho reálnejšie predstavy o skutočných problémoch, ktoré sa hromadili hlavne vo veľkých priemyselných oblastiach.

Spomedzi ostatných členov "Setu" to boli hlavne Cormel Price a Charles Faulkner, ktorí sa zaujímali o sociálne otázky. Mali pomerne dobrý prehľad o dielach, ktoré z rôznych uhlov

³² "...Jones and Morris were both meant for Holy Orders: and the same may be said of the rest of us, except Faulkner: but this could not be called the bond of alliance. The bond was poetry and indefinite artistic and literary aspiration: but not of a selfish character, or rather, not of a self-seeking character. We all had the notion of doing great things for man: in our own way however: according to our own will and bent." (citované z: Mackail, J.W.: The Life of William Morris, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 45)

kritizovali súčasný stav spoločnosti. Niektoré z nich Morris už poznal, s ostatnými sa postupne zoznamoval. Okrem básní Tennysona, Keatsa, Shellyho a ďalších čítali teda napríklad Dickensa, Thackeraya, spisy Thomasa Carlyla, Thomasa De Quinceyho, Charlesa Kingsleyho a časom pribúdali ďalšie diela.

II.2.3. Ruskin a Carlyle

Približne v treťom semestri štúdia začal Morris ostatným predčítať pasáže z kníh Johna Ruskina. Canon Dixon spomínal:

Keď Burne-Jones a on (Morris - pozn. prekl.) z Exeteru narazili na Ruskina, bol daný jasný smer našim naozajstným úlohám - 'Sedem lúčů', 'Moderní malíři,' a 'Kamenné Benátky.' Chvilu trvalo, kým som sa ja a ostatní do toho dostali: ale čoskoro sme pochopili jeho silu a dôležitosť. Morris často čítal Ruskina nahlas³³

Morris poznal niektoré Ruskinove diela už pred svojim príchodom do Oxfordu. No jeho najobľúbenejšia Ruskinova kniha - druhý diel *The Stones of Venice*, s kapitolou "On the Nature of Gothic Architecture: and herein on the true functions of the workman in art" vyšla až v roku 1853. Celý život potom považoval Morris Ruskina za svojho najväčšieho učiteľa.

³³ "It was when the Exeter men, Burne-Jones and he, got at Ruskin, that strong direction was given to a true vocation - 'The Seven Lamps,' 'Modern Painters' a 'The Stones of Venice.' It was some little time before I and others could enter into this: but we soon saw the greatness and importance of it. Morris would often

Vplyv, ktorý mala na jeho život pasáž "On the Nature of Gothic" najlepšie vyjadruje veta z predslovu, ktorý v roku 1892 napísal k jej samostatnému vydaniu vo svojom vydavateľstve The Kelmscott Press:

Niektorým z nás, keď sme ju pred mnohými rokmi prvýkrát čítali, zdalo sa ukazovala novú cestu po ktorej by sa mal svet uberať. A napriek všetkému rozčarovaniu uplynulých štyridsiatic rokov,...doteraz nevidíme inú cestu z pochabosti a degradácie civilizácie.³⁴

Podkladom celej kapitoly "On the Nature of Gothic" je Ruskinovo presvedčenie, že umenie úzko súvisí s morálnou úrovňou a celkovou integritou spoločnosti. Ruskin tu kladie veľký dôraz na význam ľudskej kreativity. Verí, že každý človek je obdarený istou dávkou tvorivosti a industriálnu spoločnosť obviňuje z toho, že kvôli svojmu nadšeniu zo strojovej výroby oberá ľudí o možnosť svojej tvorivej schopnosti uplatniť. Ľudia vykonávajú mechanickú prácu a tým, že pri nej nepoužívajú svoje intelektuálne schopnosti, strácajú veľkú časť svojej ľudskej identity. Podľa Ruskina je oddelovanie manuálnej a intelektuálnej práce v modernej spoločnosti rovnako deštruktívne pre oba druhy práce:

V dnešných dňoch sa stále usilujeme oddeliť tie dve: od jedného muža chceme, aby stále rozmýšľal, od iného, aby stále pracoval, a jedného voláme gentlemanom, a toho druhého robotníkom; zatiaľčo obaja by mali byť gentlemanmi, v najlepšom zmysle slova. Za takéhoto stavu, robíme oboch

read Ruskin aloud." (citované z: Mackail, J.W.: The Life of William Morris, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 48)

³⁴ "To some of us when we first read it, now many years ago, it seemed to point out a new road on which the world should travel. And in spite of all the disappointments of forty years,...yet we can still see no other

neurodzenými, jedného závidiaceho, toho druhého opovrhujúceho svojim bratom; a spoločnosť je tvorená chorobnými mysliteľmi a mizernými robotníkmi³⁵

Ruskin chápal umenie ako výraz ľudskej radosti z práce. Preto spoločnosť, ktorá ľuďom berie potešenie a uspokojenie z ich práce, ochudobňuje sama seba. Kritizoval aj moderný spôsob deľby práce, ktorý robil prácu monotónnou a nezaujímavou. Svoju kritiku opieral o porovnanie so spôsobom organizácie práce v stredoveku. Bol presvedčený, že stredoveká spoločenská štruktúra umožňovala robotníkom istú mieru tvorivej voľnosti. Ruskinove myšlienky a jeho dôraz na stredovek, na Morrisa hlboko zapôsobili a mali dôležitý vplyv na ďalšie formovanie jeho názorov.

V Oxforde čítali Morris a Burne-Jones i diela ďalších sociálnych kritikov - napríklad *Past and Present* Thomasa Carlyla, ktorá vyšla v roku 1843. Carlyle bol britkým sociálnym kritikom. Tvrdilo kritizoval kapitalistickú spoločnosť a hodnoty, ktoré prinášala. Kapitalistickú spoločnosť obviňoval z toho, že všetky ľudské hodnoty zredukovala na trhové hodnoty. Podobne ako u Ruskina i v Carlylovom diele je kladený veľký dôraz hodnotu a dôstojnosť ľudskej práce.

way out of the folly and degradation of Civilisation." (Morris, W.: Preface to the Nature of Gothic by John Ruskin, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

³⁵ "We are always in these days endeavouring to separate the two; we want one man to be always thinking, and another to be always working, and we call one a gentleman and the other an operative; whereas the workman ought often to be thinking, and the thinker often to be working, and both should be gentlemen, in the best sense. As it is, we make both ungentle, the one envying, the other despising his brother; and the mass of society is made up of morbid thinkers, and miserable workers..." (Ruskin, J.: *The Stones of Venice*, vol.2, Smith, Elder&Co., London 1874, str. 13)

Ako však píše E.P. Thompson v knihe *William Morris - Romantic to Revolutionary* (*William Morris - Od romantika k revolucionárovi*): "Carlyle videl prácu ako posvätný symbol, nezaujímal sa o umenie. A bol to Ruskin, od koho Morris získal nový pohľad na úlohu tvorivej práce v ľudskom živote".³⁶ (viz.vyššie – kapitola I.6.1. a I.6.3)

II.2.4. Francúzske katedrály

Počas letných prázdnin 1854 bol Morris so svojou sestrou Henriettou prvýkrát v Európe. Cestovali po Belgicku a severnom Francúzsku, nakoniec navštívili i Paríž. V Belgicku sa zaujímali hlavne o diela flámskych majstrov 15. storočia. Medzi ostatnými videli i diela Jana Van Eycka a Hansa Memlinga, ktorých Morris považoval za neprekonateľných maliarov. Najväčší dojem z celej cesty však na ňom zanechali severofrancúzske gotické katedrály v Amiens , Beauvais, Chartres a Rouen. Podľa Morrisa boli tieto katedrály ukázkami najvznešenejšej architektúry, k akej sa ľudstvo počas svojej histórie dopracovalo. Veľmi naňho zapôsobila i architektúra francúzskeho vidieku, ktorá dokreslovala stredovekú atmosféru katedrál.

³⁶ "Carlyle saw labour as a religious sacrament; he was not concerned with art. And it was from John Ruskin that Morris gained a new outlook on the role of creative labour in human life." (Thompson, E.P.: *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Merlin Press, London 1977, str. 62)

Na sever Francúzska sa Morris niekoľkokrát počas svojho života vrátil a architektonickú hodnotu jeho katedrál zdôrazňoval v mnohých svojich neskorších prednáškach. V jednej z nich, nazvanej *The Aims of Art (Ciele umenia)* napísal:

Pred menej ako štyridsiatimi rokmi - asi tridsiatimi - som prvýkrát videl mesto Rouen, vtedy ešte stále svojim vonkajším zjavom patriace stredoveku: žiadne slová vám nemôžu popísať ako sa ma zmocnila kombinácia jeho krásy, histórie a romantiky; jediné, čo môžem povedať je, že keď sa obzriem späť na svoj uplynulý život, zistím že to bolo najväčšie potešenie aké som kedy mal...³⁷

Svoju prvú cestu po Francúzsku ukončil Morris so sestrou v Paríži, návštevou Musée de Cluny, Tuilleries a Louvru.

³⁷ "Less than forty years ago - about thirty - I first saw the city of Rouen, then still in its outward aspect a piece of the Middle Ages: no words can tell you how its mingled beauty, history, and romance took hold on me; I can only say that, looking back on my past life, I find it was the greatest pleasure I have ever had..." (Morris, W.: *The Aims of Art*, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

III. SVET UMENIA

III.1. Pre-Raphaeliti

V školskom roku nasledujúcom po Morrisovom návrate z Francúzska sa odohralo veľa vecí, ktoré mali rozhodujúci vplyv na jeho ďalší život a dali jasný smer jeho aktivitám.

V lete 1854 vyšli Ruskinove *Edinburgh Lectures* (*Edinburghské prednášky*), z ktorých sa Morris a ostatní členovia "Setu" prvýkrát dozvedeli o Pre-Rafaelitskom hnutí. Podľa Jonesa potom dlho nehovorili o ničom inom.

Pre-Rafaelitské bratstvo (Pre-Raphaelite Brotherhood), skrátene označované ako "Bratstvo" bolo zoskupením umelcov, ktoré vzniklo v Londýne v roku 1848 na protest proti umeniu podporovanému Kráľovskou akadémiou umení. Diela prezentované na výročných výstavách Akadémie považovali členovia Pre-Rafaelitského bratstva za mechanické a bezduché.

Jeho zakladajúcimi členmi boli maliari William Holman Hunt (1790-1864), John Everett Millais (1829 - 1896) a Dante Gabriel Rossetti (1828 - 1882). Rossetti bol synom talianskeho politického utečenca. Bol predovšetkým maliarom, no mal i básnický talent a postupne sa stal vedúcou osobnosťou hnutia. K prvým členom sa pripojili ešte dvaja maliari - James Collinson (1825 - 1881) a Frederic George Stephens (1828 - 1907), sochár Thomas Woolner (1825 - 1892) a Rossettiho brat William Michael - umelecký kritik, ktorý sa stal kronikárom hnutia. Blízko k celej skupine mal i Rossettiho učiteľ Ford Madox Brown (1821 - 1893), nikdy sa však nestal členom "Bratstva".

Na formovanie ich protestu mala spočiatku veľký vplyv literatúra, v ktorej podobný protest prebiehal už o niečo skôr. Veľkou inšpiráciou boli pre Pre-Rafaelitov aj spisy Johna Ruskina. Pre-Rafaeliti zdieľali Ruskinove presvedčenie, že skutočné umenie má čerpať z priameho pozorovania prírody. Počiatočné ciele "Bratstva" boli podľa Williama Michaela Rossetiho "...vyjadrovať čisté myšlienky...", "...pozorne študovať prírodu..." a " ...sympatizovať so všetkým, čo je v umení naozajstné a úprimné a odmietat' všetko konvenčné, stavajúce sa na obdiv a mechanicky vydreté..."³⁸

Chceli sa vrátiť k dôrazu na detail v maľbe, komplexnej kompozícii a sýtym farbám, ktoré uplatňovali talianski a flámski majstri 15. storočia. Takto vznikol aj názov Pre-Rafaeliti. Rafaelom (1483 - 1520) totiž podľa nich začala nimi nenávidená akademická tradícia v umení. Námety Pre-Rafaelitských obrazov boli inšpirované biblickými príbehmi, dielami Dante Alighieriho a neskôr i stredovekými rytierskymi legendami artušovského cyklu. V roku 1850 začali vydávať časopis *The Germ*, do ktorého skoro výhradne prispievali iba členovia "Bratstva". Jeho vydávanie však skončilo už štvrtým číslom.

Pre-Rafaeliti museli čeliť mnohým kritikám z akademických kruhov. Na ich obranu sa postavil Ruskin, ktorý bol rešpektovaným umeleckým kritikom. Vďaka Ruskinovým obhajobám Pre-Rafaelitov sa o nich dozvedeli i Morris a Burne-Jones. Ako uvádza E.P. Thompson: "Zvesti o vzbuře vo výtvarnom umení v nich vzbudili záujem: keď našli číslo *The Germ*, s nadšením ho čítali a dali si za úlohu vidieť všetky obrazy namaľované členmi skupiny, ku ktorým sa mohli dostať".³⁹

³⁸ citované z: Adams, S.: Hnutí uměleckých řemesel, Svojtka&Vašut, Praha 1997, str. 28

³⁹ "The rumour of revolt within the visual arts excited their interest: when they found a copy of *The Germ* they read it with enthusiasm, and they made it their business to view any paintings by the group which they

Morris a Burne-Jones sa stále viac zaoberali umením. Burne-Jones bol už na King Edward's College medzi svojimi spolužiakmi známy vďaka svojim kresbám. V Oxforde bolo preňho kreslenie zo začiatku hlavne odpočinkom od štúdia, no postupom času mu začínal venovať viac pozornosti. Chodil na prechádzky do okolia Oxfordu a učil sa kresliť podľa prírody. Morris sa pokúšal písať básne. Na jeseň 1854 priniesol Jonesovi prečítať báseň *The Willow and the Red Cliff (Vrba a šarlátový útes)*, ktorá býva väčšinou považovaná za jeho prvotinu.⁴⁰ Burne-Jones neskôr spomínal, že od tohto času neuplynul týždeň bez toho, aby Morris nepriniesol aspoň jednu novú báseň.

Poézia bola medzi členmi Setu každodennou súčasťou života. William Fulford, ktorý bol od ostatných o dva roky starší, sa v tomto zmysle od začiatku stal akousi prirodzenou autoritou. Zaujímal sa o literatúru všeobecne, no o poéziu predovšetkým a sám i písal básne. Pod jeho vplyvom sa poézia nadhlo stala hlavnou témou spoločných stretnutí Setu. Veľmi talentovaným básnikom bol aj Richard Watson Dixon. Po Tennysonovej smrti sa okrem Morrisa i o Dixonovi uvažovalo ako o jeho potenciálnom nástupcovi na poste "dvorného básnika" (Poet Laureate).

V marci 1855 dovŕšil Morris 21 rokov. Týmto zdedil 13 akcií v Devon Great Consols. Medené bane stále dobre prosperovali a Morrisovi v roku 1855 dividendy vyniesli £741 a v roku 1856 £715.⁴¹ V nasledujúcich rokoch sa jednalo o podobné čiastky. Takýto príjem postavil Morrisa v porovnaní s jeho oxfordskými priateľmi do značne zvýhodneného

could find." (Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 72)

⁴⁰ V 1. tretine 20. storočia (údaje sa rozchádzajú - MacCarthy uvádza rok 1920, Salmon počiatok 30. rokov) sa v pracovnom stole Morrisovej sestry Henriety našiel zväzok Morrisových raných básní. Bola medzi nimi aj báseň *The Dedication of the Temple (Svätenie chrámu)*. Názov básne zodpovedá zadaniu básne na Oxford prize

postavenia. Dával mu veľkú voľnosť, no ako píše MacCarthy: "Začal si uvedomovať, že jeho bohaté dedičstvo robilo ešte dôležitejším nájsť správny cieľ svojho života."⁴²

V máji 1855 bol Morris s Burne-Jonesom na výstave Pre-Rafaelitov v Londýne. Začiatkom leta videli i výročnú výstavu Akadémie, kde vystavoval i Madox Brown, Millais a William Dyce (1806 - 1864) - maliar tematicky blízky Pre-Rafaelitom.

III.2. Oxford and Cambridge Magazine

Cez letné prázdniny navštívil Morris znovu Francúzsko - tentokrát však v sprievode Edwarda Burne-Jonesa a Williama Fulforda. Práve táto cesta sa považuje za rozhodujúci bod, keď sa Morris a Burne-Jones definitívne rozhodli, že svoj ďalší život nevenujú reholi, ako pôvodne zamýšľali, ale umeniu. Štúdium v Oxforde chceli preto ukončiť čo najskôr ako to bude možné. Morris potom plánoval štúdium architektúry, Burne-Jones sa chcel stať maliarom.

Mackail popisuje atmosféru, ktorá v kruhu Morrisových priateľov prevládla po týchto prázdninách nasledovne:

V letnom semestri 1855 sa "Bratstvo" (podľa ostatných časových indícií sa jednalo o jeseň 1855 - pozn. prekl.), ako teraz sami seba začali nazývať, vrátilo do Oxfordu plné nápadov a nadšenia, ktoré sa už nedalo ďalej potlačovať a žiadalo si nejaký aktívny výstup. Jednoduché, alebo kláštorné

- súťaže poéтов v Oxforde v decembri 1853. Z toho sa usudzuje, že Morrisove prvé básnické pokusy spadajú už do tohto obdobia.

⁴¹ V dnešnej hodnote viac ako £70 000 ročne.

ideály uplynulého roku postupne bledli tvárou v tvár širším vedomostiam a brisknejšej inteligencii...Nájsť nejaký jednotný a organizovaný spôsob ako predstaviť svoje presvedčenia a nadšenie svetu, aktívne sa pripojiť ku križiackej výprave, ktorej akceptovanými vodcami boli Carlyle, Ruskin a Tennyson, sa stalo primárnym predmetom ich záujmu....⁴³

V takomto duchu vznikla počas jesene 1855 myšlienka založiť vlastný časopis. Prvé číslo mesačníku s názvom *The Oxford and Cambridge Magazine* vyšlo teda v januári 1856. Časopis vychádzal počas celého nasledujúceho roku a finančnú zodpovednosť za jeho vydávanie niesol Morris. Každé číslo malo 60 až 70 strán. Obsah bol rozdelený na niekoľko základných okruhov: eseje, poviedky, poézia a poznámky o knihách. Pôvodne mali byť v časopise podľa vzoru Pre-Rafaelitského časopisu *The Germ* i ilustrácie, z finančných dôvodov sa však od toho nakoniec upustilo. Väčšina príspevkov pochádzala od členov Oxfordského Bratstva a ich blízkych priateľov. Vyšli tu ale napríklad aj tri dovtedy najslávnejšie básne Dante Gabriela Rossettiho a niekoľko príspevkov od Bernarda Cracrofta - autora spoločensko-politických prác. Príspevok prisľúbil i Ruskin, no na jeho uverejnenie už neprišlo.

Morris priespieval skoro do každého čísla. V *Oxford and Cambridge Magazine* vyšlo osem z jeho fantastických príbehov, ktoré začal písať v lete 1855, päť básní, článok o dvoch

⁴² "He began to realize that his inheritance of riches made it even more important to find a proper purpose for his life." (MacCarthy, F.: *William Morris (A Life for Our Time)*, Faber&Faber, London 1994, str. 65)

⁴³ "In the summer term of 1855, the Brotherhood, as they now began to call themselves, came up to Oxford full of ideas and enthusiasms that could no longer be suppressed, and that demanded some active outlet. The primitive or monastic ideals of the previous year were fading away before a wider knowledge and a more quickened intelligence...To find some united and organized method of bringing their beliefs and enthusiasms before the world, to join actively in the crusade of which Carlyle, Ruskin, and Tennyson were the accepted leaders, became the first object of their ambition..." (Mackail, J.W.: *The Life of William Morris*, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 69)

rytinách nemeckého maliara a grafika Alfreda Rethela a recenzia⁴⁴ zbierky *Men and Women* (*Muži a ženy*) Roberta Browninga, ktorý v tomto období patril k jeho najobľúbenejším básnikom. V druhom čísle časopisu vyšiel i Morrisov článok o katedrále v Amiens, v ktorom písal: "Myslel som, že aj keď sa mi nepodarí povedať o týchto veľkolepých kostoloch nič iné, mohol by som aspoň povedať, ako veľmi ich milujem".⁴⁵ Článok mal byť pravdepodobne súčasťou rozsiahlejšej série venovanej severofrancúzskym katedrálam - jeho celý názov bol: "The Churches of Northern France. No.I Shadows of Amiens" (Kostoly severného Francúzska, č.I - Tiene Amiens), no ďalšie časti už v *Oxford and Cambridge Magazine* nevyšli.

III.3. G.E. Street

Koncom roku 1855 Morris absolvoval v Oxforde a v januári 1856 nastúpil do učenia k architektovi Georgeovi Edmundovi Streetovi. G.E. Street (1824 - 1881) patril k najznámejším architektom svojej doby a zameriaval sa hlavne na cirkevnú architektúru. Bol autorom množstva novogotických kostolov po celom Anglicku.

Streetov ateliér sídlil na Beaumont Street v Oxforde. Práve tu sa Morris spoznal s Philipom Speakmenom Webbom (1813 - 1915), ktorý sa popri Burne-Jonesovi stal jeho najbližším priateľom. Webb bol hlavným asistentom Streeta a jednou z jeho úloh bolo vedenie Morrisovej výuky. Spočiatku Morris zakresloval portál St. Augustine's Church

⁴⁴ Okrem recenzie vydania Rossettiho básní v roku 1870, to bola jediná recenzia ktorú Morris v živote napísal.

⁴⁵ "I thought, that even if I can say nothing else about these grand churches, I could at least tell men how I loved them." (citované z: Mackail, J.W.: *The Life of William Morris*, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 99)

v Canterbury a jeho detaily. Bola to dost' zdĺhavá práca a nemal na ňu dost' trpezlivosti. Webb neskôr spomínal, že pre Morrisa bolo kreslenie na na rysovacej doske utrpením.

Okrem kreslenia architektonických detailov sa Morris pod vedením Philipa Webba učil základy modelovania z hlíny, drevorezby, kamenosochárstva a dokonca aj iluminácie. Street totiž prikladal veľkú dôležitosť ručnej práci. Architekt mal podľa neho byť schopný vytvoriť pre svoje budovy i maľby a sochy, mal byť schopný pracovať s kovom, textilom a sám mal tvoriť i návrhy vitráží. Vďaka Streetovi a Webbovi sa teda Morris naučil základy mnohých remesiel, čo malo zásadný význam pre jeho ďalší život.

V čase, keď Morris začal študovať v Streetovom ateliéri, žil už Burne-Jones v Londýne . Pravdepodobne začiatkom jari 1856⁴⁶ sa prvýkrát stretol s Dante Gabrielom Rossettím. Veľmi rýchlo po tomto prvom stretnutí začal Jones maľovať pod jeho vedením. Morris sa s Rossettím zoznámil počas jednej zo svojich pravidelných návštev u Jonesa. Rossettiho už predtým zaujalo niekoľko Morrisových básní uverejnených v Oxford and Cambridge Magazine. Stali sa z nich priatelia a od tejto doby trávil spoločne väčšinu Morrisových návštev v Londýne. Chodili na výstavy, do divadla, veľa času trávil v Rossettiho ateliéri diskusiami a čítaním.

V máji Morris s Burne-Jonesom a Cormelom Priceom navštívili výročnú výstavu Akadémie, kde Morris prvýkrát videl obraz *April Love* (*Aprílová láska*). Autorom obrazu bol Arthur Hughes (1832 - 1915) - maliar, ktorý sa začiatkom 50. rokov pripojil k Pre-Rafaelitom. Jeho *April Love* sa Morrisovi zapáčila natoľko, že ju onedlho kúpil.

⁴⁶ neexistujú priame doklady

Bol to prvý z niekoľkých Pre-Rafaelitských obrazov, ktoré Morris neskôr vlastnil. Obraz *April Love* je dnes majetkom Tate Gallery v Londýne.

III.4. Red Lion Square

Koncom leta 1856 sa Streetov ateliér sťahoval do nových priestorov na Montagu Place v Londýne . Do Londýna sa preto presťahoval i Morris. Na Rossettiho naliehanie sa i on chcel teraz začať učiť maľovať. Preto plánoval nájsť si spoločné bývanie s Burne-Jonesom, pokračovať v štúdiu u Streeta a pritom skúsiť aspoň šesť hodín denne venovať kresleniu. Svoje nové úmysly vysvetľoval v liste z leta 1856 Cormelovi Priceovi:

Rossetti hovorí, že by som mal maľovať, myslí, že by mi to malo ísť; vzhľadom k tomu, že je to skvelý muž a hovorí s autoritou, nie ako tí pisákovia, musím to skúsiť. Musím povedať, že do toho nekladám veľa nádeje, no budem robiť, čo môžem - dal mi k tomu praktické rady..."⁴⁷

Okrem toho sa v liste objavilo:

Nemôžem sa so žiadnym záujmom vkladat' do spoločensko-politických otázok, pretože celkovo vidím, že veci sú v strašnom zmatku a ja ani v najmenšom nemám silu ani schopnosť ich napraviť.

Mojou úlohou je vyjadrovať sny, v tej či onej forme..."⁴⁸

⁴⁷ "Rossetti says I ought to paint, he says I shall be able; now as he is a very great man, and speaks with authority and not as the scribes, I *must* try. I don't hope much, I must say, yet will try my best - he gave me practical advice on the subject..." (in: Henderson, P.: The Letters of William Morris to his Family and Friends, Longman, Green, London, New York 1950, str. 17)

V auguste 1856 sa Morris s Burne-Jonesom presťahovali do spoločného bytu na Upper Gordon Street č.1 v Bloomsbury. Morris cez deň chodil do Streetovho ateliéru a večer sa spolu s Burne-Jonesom učili maľovať v Newman School. Trvalo to niekoľko mesiacov. Každodenná práca v architektonickom ateliéri však Morrisa čoraz menej bavila. Navyše bol pod silným vplyvom Rossettiho, ktorý bol presvedčený, že každý sa môže naučiť maľovať. Morris sa teda čoskoro rozhodol, že skončí so štúdiom architektúry a skúsi sa stať maliarom.

Koncom novembra sa preto Morris s Jonesom na Rossettiho návrh presťahovali do bytu na Red Lion Square č.17. Rossetti tu sám pred niekoľkými rokmi býval a vedel, že v byte na prvom poschodí je priestranná miestnosť s veľkým oknom, vhodná ako ateliér. Okrem toho bol byt nezariadený a tým pádom i lacnejší ako ich prvé bývanie.

Keď sa Morris snažil nájsť do nového bytu nábytok, nemohol nájsť nič, čo by neodporovalo jeho vkusu. Prezdobený, bohato vyrezávaný, lakovaný nábytok, ktorý bol moderný v jeho dobe považoval Morris už dávno za veľmi nevkusný (viz. kapitola I.4.). V ponuke obchodov však nenašiel žiadnu alternatívu. Rozhodol sa preto, že nábytok podľa vlastných skíc nechá vyrobiť na zakázku. Navrhol teda niekoľko základných, mohutných kusov, vychádzajúcich zo stredovekých vzorov. Medzi návrhmi, ktoré zadal miestnemu umeleckému stolárstvu⁴⁹ bol veľký, okrúhly stôl, niekoľko masívnych stoličiek a robustná drevená sedačka s príborníkom. Mohutnosť hotových kusov nábytku nakoniec trochu

⁴⁸ "I can't enter into politico-social subjects with any interest, for on the whole I see that things are in a muddle, and I have no power or vocation to set them right in ever so little a degree. My work is the embodiment of dreams in one form or another..." (tamtiež)

⁴⁹ pravdepodobne Tommy Bakerovi z Christopher Street, Hatton Garden

prekvapila i samotného Morrisa.⁵⁰ Veľké plochy dreva ich však inšpirovali k tomu , aby nábytok pomaľovali stredovekými výjavmi. Morris a Rossettim teda najskôr pomaľovali operadlo jednej zo stoličiek. Spolu s Burne-Jonesom potom postupne vyzdobili všetky kusy nábytku. Na jar 1857 k nábytku pribudla ešte skriňa na šaty, ktorú Burne-Jones vyzdobil sekvenciami z *The Prioress Tale (Príbeh abatyše)* z Chaucerových *Canterburských poviedok*. Túto skriňu mal potom Morris po celý život a v každom z jeho neskorších domov bola hlavnou ozdobou prijímacej miestnosti.

Nábytok z Red Lion Square nebol v tejto dobe rozhodne prvým pokusom o výrobu stredovekom inšpirovaného maľovaného nábytku. Bez ohľadu na to, išlo však o veľmi dôležitý krok v Morrisovom živote. Tento malý experiment totiž naznačil Morrisovi cestu, ktorou by mohol vyjadriť svoj nesúhlas s prevládajúcou tradíciou v designe.

V celom nasledujúcom roku sa Morris snažil intenzívne kresliť a maľovať. Zdokonaľoval sa v iluminácii a začal i so svojimi prvými pokusmi o návrhy dvojrozmerných vzorov. Ako potvrdzoval i Rossetti v jednom zo svojich listov, práve tieto dve oblasti boli od začiatku Morrisovou silnou stránkou. Ukázalo sa, že jeho prednosťou sú florálne vzory, maľovanie postáv však k jeho silným stránkam nepatrilo a problémy mal i pri kreslení vtákov a zvierat.⁵¹

⁵⁰ Burne-Jones neskôr hovoril, že ich skutočná veľkosť pravdepodobne nebola Morrisovým zámerom, ale bola spôsobená nejakou chybou pri zadávaní rozmerov.

⁵¹ V jeho neskorších návrhoch preto zvieratá kreslil Philip Webb a figurálne časti návrhov tapisérií Burne-Jones. Existuje niekoľko iluminácií a vitráží, pre ktoré kompletne návrhy kreslil Morris - všetky sa ale vyznačujú nedokonalosťou kresby.

Okrem Rossettiho sa Morris a Jones počas svojho prvého roku v Londýne zoznámili i s ďalšími Pre-Rafaelitskými umelcami - Arthurom Hughesom,⁵² Thomasom Woolnerom Fordom Madoxom Brownom.⁵³ Spriatelili sa i s Johnom Ruskinom a Robertom Browningom, ktorý bol pre Morrisa najlepším žijúcim básnikom.

III. 5. Oxford Union a Jane Burden

Na prelome júna a júla 1857 navštívil Morris s Rossettím jeho priateľa, architekta Benjamína Woodwarda (1816 - 1861). Woodward dostal zakázku na návrh University Museum a Oxford Union Debating Hall. Rossetti sa pri tejto príležitosti ponúkol, že by spolu so svojimi priateľmi mohol interiér Oxford Union vyzdobit' nástennými maľbami. Návrh bol schválený a v priebehu leta sa začalo pracovať. K projektu boli okrem Burne-Jonesa a Morrisa prizvaní ešte ďalší maliari z mladšej generácie Pre-Rafaelitov - Valentine Cameron Prinsep (1838-1904), John Roddan Spencer Stanhope (1829-1908) a John Hungerford Pollen (1820-1902). Všetci, vrátane Morrisa, boli predstavou spoločnej práce na takomto projekte nadšení. Ako poznamenáva Mackail: "Morris sa dal do práce so svojim obvyklým entuziazmom. Skôr než mal ktokoľvek z ostatných hotový návrh, Morris už bol v Oxforde a začal maľovať".⁵⁴

⁵² od ktorého Morris na jar 1856 kúpil obraz *April Love*

⁵³ Morris od neho v auguste 1856 kúpil obraz *The Hayfield (Lúka)*. V roku 1860 ho Madox Brown dostal od Morrisa späť - ako poďakovanie za pomoc pri výzdobe Red House.

⁵⁴ "Morris set to work with his usual energy. Before either of the others had made a design, he was in Oxford and began painting." (Mackail, J.W.: *The Life of William Morris*, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 123)

Námety na jednotlivé maľby boli znovu inšpirované Malloryho legendou *Morte d'Arthur*. Morrisova maľba *How Sir Polonydes loved La Belle Isseult with exceeding great love out of measure and how she loved him not again but rather Sir Tristram* (Ako Sir Polonydes nesmierne miloval krásnu Izoldu bezmedznou láskou a ako ona jeho lásku neopätovala a milovala Sira Tristana) vychádzala z jeho obľúbeného príbehu.

Práce začali v polovici augusta a očakávalo sa, že budú trvať asi šesť týždňov. V skutočnosti sa však pretiahli až do jari 1858 a maľby napriek tomu zostali nekompletné. Z plánovaných deviatich bolo nakoniec dokončených šesť obrazov. Rossetti koncom jesene začal prácu na siedmom, no kvôli chorobe svojej neoficiálnej snúbenice Elizabeth (Lizzie) Sidal, odišiel do Londýna a do Oxfordu sa už nevrátil. Všeobecne sa celý tento projekt neskôr považoval za neúspech. I Morris, ktorý bol vždy fascinovaný myšlienkou práce viacerých umelcov na spoločnom projekte, zhodnotil s odstupom výzdobu Oxford Union ako "v mnohých ohľadoch mimoriadne pochabú".⁵⁵

Nadšenie, s ktorým sa v lete do celého projektu vthli totiž spôsobilo, že nevenovali veľkú pozornosť prípravným prácam. Nikto z nich nemal predošlú skúsenosť s nástennými maľbami. Maľovali nevhodnými farbami priamo na omietku, ktorá bola ešte vlhká. Navyiac nemysleli na to, že plocha každej maľby je prerušená dvomi rozetovými oknami. Už po pol roku bola preto väčšina malieb značne vyblednutá.⁵⁶

⁵⁵ "being extremely ludicrous in many ways" (citované z: Salmon, N.; Baker, D.: *The William Morris Chronology*, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 21, dostupné na: www.marxists.org)

⁵⁶ Neskôr však boli maľby zreštaurované a sú viditeľné dodnes. Z pôvodnej miestnosti je dnes časť knižnice Oxford Union Society.

Začiatkom jesene bol Morris v Manchestri, kde sa práve konala slávna Art Treasures Exhibition 1857.⁵⁷ Počas tejto návštevy v Manchestri namaľoval Morris svoj jediný akvarelový obraz a napísal báseň *Praise of My Lady (Chvála mojej dámy)*, ktorá vyšla v nasledujúcom roku v jeho prvej zbierke básní.

V tomto období už zrejme poznal svoju budúcu manželku Jane Burden (1839-1914). Okolnosti ani presný dátum ich zoznámenia však nie sú jasné (existuje viacero verzií). Mackail i MacCarthy uvádzajú najčastejšiu verziu, podľa ktorej Morrisa s Jane Burden zoznámili Burne-Jones a Rossetti. Podľa tejto verzie stretli Jones a Rossetti Jane Burden v divadle a pretože ich veľmi zaujala svojim zjavom, oslovili ju, či by im nechcela stáť modelom. Jane súhlasila, a niekedy začiatkom jesene už podľa nej Rossetti prvýkrát kreslil v ateliéri na George Street 17 v Oxforde, kde v tej dobe býval spolu s Burne-Jonesom a Morrisom .

Jane pochádzala z veľmi chudobnej oxfordskej rodiny, patriacej k najnižšej spoločenskej vrstve. Jej otec bol koniar v stajni na Hollywell Street. Matka sa starala o domácnosť a bola pravdepodobne negramotná. Jane Burden nezodpovedala uznávanému ideálu krásy svojej doby . Bola vysoká, mala dlhé tmavé kučeravé vlasy a veľké tmavé oči. Práve jej pohľad však fascinoval mnohých Pre-Rafaelitských maliarov i básnikov, pretože na nich pôsobil melancholickým dojmom.

Jane sa teda popri Rossettiho snúbenke Lizzie Sidal stála ďalšou Pre-Rafaelitskou múzou a od tejto doby stála modelom väčšine Rossettiho obrazov. Keď Rossetti kvôli Lizziinej chorobe odišiel do Londýna, stála Jane modelom pre Morrisov obraz *La Belle Isseult*

⁵⁷ medzi jej návštevníkmi bola i kráľovná Viktória a princ Albert

(*Krásna Izolda*). Morris na obraze pracoval ešte v priebehu nasledujúceho roku. Napriek tomu sú na ňom dost' znateľné jeho nedostatky v kreslení postáv i problémy s perspektívou. Práve k tomuto obrazu sa viaže známe Morrisove vyznanie pre Jane: "I can not paint you, but I love you." (Nedokážem ťa namaľovať, no milujem ťa.) V súčasnosti je obraz *La Belle Iseult* v majetku Tate Gallery, Londýn.⁵⁸

Začiatkom roku 1858 vyšla vo vydavateľstve Bell&Daldy Morrisova prvá zbierka poézie *The Defence of Guinevre and Other Poems (Obhajoba Guinevry a iné básne)*. Obsahovala tridsať básní a na jej začiatku bolo venovanie: "To my Friend, Dante Gabriel Rossetti, Painter" (Môjmu priateľovi, Dante Gabrielovi Rossettimu, maliarovi). Jej vydanie ale prešlo bez výraznejšieho záujmu kritikov. V priebehu nasledujúcich mesiacov vyšlo iba niekoľko, prevažne negatívnych kritik. *The Defence of Guinevre* bola prvou vydanou zbierkou básnika, blízkeho Pre-Rafaelitskému okruhu a u väčšiny kritikov vyvolala podobnú nevôľu, s akou sa stretávali prvé Pre-Rafaelitské obrazy. V recenzii uverejnenej 3. apríla 1858 v časopise *Athenaum* sa objavilo: "...musíme upozorniť na ... knihu Pre-Rafaelitského trubadúrstva ako na kuriozitu, ktorá ukazuje, ako ďaleko môže zviest' pretváarka váženého muža do hmlistej krajiny umenia".⁵⁹ Iná kritika, ktorá vyšla až v novembri v *Saturday Review* znela: "Neskoršia škola Pre-Rafaelitov a pán Morris sa zrejme domievajú, že všetko umenie je imitáciou".⁶⁰

⁵⁸ Je však dlhodobo zapožičaný do expozície Victoria and Albert Museum (viz. vyššie) venovanej Morrisovi a jeho okruhu.

⁵⁹ "...we must call attention to [this] ... book of Pre-Raphaelite minstrelsy as to a curiosity which shows how far affectation may mislead an earnest man towards the fog-land of Art." (citované z: Salmon, N.; Baker, D.: *The William Morris Chronology*, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 26, dostupné na: www.marxists.org)

⁶⁰ "The later school of pre-Raphaelites and Mr.Morris seem to consider that all art is imitation."

(citované z: Salmon, N.; Baker, D.: *The William Morris Chronology*, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 29, dostupné na: www.marxists.org)

Z celkového nákladu 500 kusov sa po vydaní zbierky predalo asi iba 250 kusov. Z toho väčšinu kúpil Morris ako darčeky pre svojich známych. Narozdiel od kritikov, sa zbierka veľmi páčila Swinburnovi i Browningovi. Browning poslal Morrisovi pochvalný list i po vyjdení jeho druhej zbierky. Onedlho po vydaní *The Defence of Guinevre* sa Morris zasnúbil s Jane Burden.

V priebehu leta 1858 bol potom Morris tretíkrát na svojej obľúbenej ceste po Francúzsku, tentokrát v sprievode Charlesa Faulknera a Philipa Webba. Znovu navštívili všetky severofrancúzske katedrály, Paríž a absolvovali i cestu loďou dolu Seinou, počas ktorej navštívili veľa ďalších miest. Práve počas cesty dolu Seinou začali pravdepodobne Morris s Webbom prvýkrát konkrétnejšie hovoriť o plánoch na Morrisov nový dom - Red House (viz. nižšie – kapitola IV.1.). Prvé plány schodiska boli nakreslené na druhej strane jednej z máp turistického sprievodcu.

Neexistuje veľa záznamov o Morrisovom živote medzi návratom z Francúzska a začiatkom nasledujúceho roku. Zdá sa, že počas tohto obdobia venoval spolu s Webbom najviac času prípravám plánov na dom a hľadaniu vhodného pozemku. V októbri bol krátko vo Francúzsku, aby kúpil niekoľko vecí do domu. Boli medzi nimi kovania, emaily, brnenie a niekoľko starých rukopisov.

Začiatkom nasledujúceho roku Morris definitívne vzdal svoje pokusy stať sa maliarom. S Burne-Jonesom zrušili prenájom bytu na Red Lion Square, ktorý bol v poslednom čase aj tak väčšinou prázdny. Morris trávil väčšinu času v Oxforde a Burne-Jones, ktorý ochorel po návrate z prác na Oxford Union, býval celý rok u priateľov

v Little Holland House, Holland Park. Morris sa vrátil do bytu na George Street v Oxforde a Burne-Jones si prenajal iný byt v Londýne.

26. apríla 1859 sa Morris oženil s Jane Burden. Svadba bola v St. Michael's Church v Oxforde a oddával ich Morrisov priateľ z Oxford Brotherhood - Richard Watson Dixon (Canon Dixon), ktorý bol medzitým vysvätený za kňaza. Svedkom bol ďalší člen Oxford Brotherhood - Morrisov blízky priateľ William Faulkner. Z Morrisovej rodiny sa zrejme obradu nikto nezúčastnil. Deň po svadbe odišiel Morris s Jane (neskôr známou ako Janey) na svadobnú cestu do Európy.

Vzhľadom k sociálnym pomerom svojej rodiny, Janey nikdy predtým v Európe nebola. More videla prvýkrát v Doveri, odkiaľ sa plavili cez La Manche. Na začiatku svadobnej cesty strávili niekoľko dní v Paríži a počas nasledujúcich šiestich týždňov cestovali ďalej po Francúzsku, Belgicku, Nemecku a Švajčiarsku. Po návrate do Anglicka sa v polovici júla 1859 nast'ahovali do bytu na Great Ormond Street, 41 v Londýne.

V tomto čase už mal Philip Webb kompletne hotové plány na Red House. Morris už predtým kúpil pozemok blízko Bexley Heath v Kente, takže práce na stavbe domu mohli začať. Po celé nasledujúce obdobie bola Morrisovým hlavným záujmom stavba domu, z ktorého plánoval urobiť najkrajšie miesto na svete. Na jar 1860 sa s Janey prest'ahovali do Aberley Lodge, blízko Red House, aby mohli dohliadať na dokončovacie práce.

IV. POKUS O REFORMU SPOLOČNOSTI PROSTREDNÍCTVOM UMENIA

IV.1. Red House

Red House (Červený dom) svoje meno získal podľa červených, neomietnutých tehál, z ktorých bol postavený a červenej škridlovej strechy. V svojej dobe to bol architektonicky veľmi neobvyklý dom. Pri jeho návrhu sa Philip Webb inšpiroval vidieckou architektúrou 13. storočia. Red House bol jeho prvou súkromnou zákazkou po tom, ako opustil ateliér G.E. Streeta (viz. vyššie – kapitola III.3.).

Z pozemku, ktorý bol od Londýna vzdialené asi iba 10 míľ (16 kilometrov) bol výhľad na blízke údolie Clay Hill. Bol tu čerešňový a jabloňový sad z ktorého vychádzal Webb pri svojom návrhu tak, aby sa maximálne zabránilo vytínaniu jeho stromov. Dom mal dve poschodia a bol postavený do tvaru L. Otvorenú časť dvora uzavieral plot z ťahavých ruží. Okrem ťahavých ruží tu rástla levanduľa, rozmarín, brečtan, ľalie, na jeseň slnečnice. Morrisovi na záhrade veľmi záležalo a plán na jej vysadenie pripravil ešte pred dokončením domu. Impozantný vonkajší zjav Red House dokresľovala ešte vysoká strecha a atypický prístrešok studne. Vnútorne riešenie domu bolo na svoju dobu tiež neobvykle jednoduché. Miestnosti boli priestrané, s veľkými oknami a vysokými stropmi.

Stavba Red House predstavovala pre Morrisa dôležitý životný krok. Zároveň mala preňho byť začiatkom nového obdobia, do ktorého vkladal mnohé očakávania.

Stotožňujeme sa s názorom E.P. Thompsona, ktorého pohľad na toto obdobie Morrisovho života približuje nasledujúca pasáž:

Jeho svadba, a postavenie Red House, označuje vrchol prvej fázy Morrisovej revolty - pokus vytvoriť si vo svete vlastný svet, ktorého hodnoty a vzťahy, architektúra a spôsoby, boli odlišné od tých v ním nenávidenej modernej civilizácii. Ale postavenie Red House zároveň otvára druhú fázu - pokus napraviť vonkajší svet, v určitom rozsahu, prostredníctvom umenia a zvlášť prostredníctvom dekoratívneho umenia.⁶¹

Morris a Janey sa do Red House nast'ahovali v priebehu júna 1860. V ten istý mesiac sa Burne-Jones po štyroch rokoch zasnúbenia oženil s Georgianou MacDonald, dcérou metodistického kazateľa. Burne-Jones s Georgianou bývali potom v priebehu leta a skorej jesene v Red House, aby pomohli Morrisovi a Janey vyzdobit' interiér domu.

Jones začal výzdobu nástennými maľbami v prijímacej miestnosti. Motívy čerpal zo stredovekej romancy o Sirovi Degrevauntovi. Z plánovaných siedmich malieb však nakoniec dokončil iba tri. Zo skúseností s nástennými maľbami v Oxford Union (viz. vyššie – kapitola III.5.) sa však veľmi nepoučil. Znovu maľoval temperou do ešte mokrej omietky. Maľby časom značne vybledli, stále sú však rozpoznateľné.⁶²

⁶¹ "His marriage, and the building of the Red House, marks the climax of the first phase of Morris's revolt - the attempt to build a world within a world, whose values and relationships, architecture and manners, were distinct from those of the modern civilization which he hated. But the building of the Red House opens, at the same time, the second phase - the attempt to reform the outer world, in some measure, by means of Art, and especially by means of the decorative arts." (Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 102)

⁶² Red House stále stojí a od roku 2003 je prístupný verejnosti.

Dominantou prijímacej miestnosti bol krb s červených tehál navrhnutý Philipom Webbom. Na jeho rímse bol nápis *Ars Longa Vita Brevis*⁶³ (Umenie je dlhé, život krátky). Okrem krbu navrhol Web pre Red House i väčšinu nábytku. Niekoľko ďalších kusov nábytku pochádzalo z pôvodného Morrisovho a Jonesovho ateliéru na Red Lion Square. Najvýraznejším z nich bola veľká drevená sedačka. Príborník vyzdobil Rossetti motívmi zo stretnutia Danteho s Beatrice na zemi a v nebi. Na prostrednom panele bol červenovlasý anjel s červenými krídlami.⁶⁴ Pod Burne-Jonesove nástenné maľby namaľoval Morris imitáciu vzorovaného závesu a do maľby zakomponoval i svoje motto "If I can"⁶⁵ (Ak to dokážem). Rossetti, ktorý prišiel do Red House práve v čase, keď mal Morris maľbu ešte nedokončenú, neodolal prázdny miestam a pripísal do nej svoju verziu motto: "If I can't" (Ak to nedokážem). Morris začal aj s maľbou príborníku navrhnutého Webbom do haly. Scény boli už tradične prevzaté z Malloryho a modelmi stáli všetci, kto boli práve práve v Red House prítomní. Prác na výzdobe Red House sa zúčastnil aj Charles Faulkner, ktorý maľoval malé vzory na steny a stropy .

Okrem malieb pracoval Morris spolu s Janey na textíliách. Janey našla v jednom z londýnskych obchodov tmavomodrú látku, ktorá Morrisa hneď fascinovala. Navrhol na ňu vzor zo sedmikrások, ktorý tak, ako ostatné výšivky pre Red House, vyšívala Janey so svojou sestrou Bessie Burden a Georgianou Burne-Jones. Keď bola výšivka hotová, stal sa z nej záves do spálne. Tento vzor bol jedným z prvých Morrisových návrhov, ktoré sa neskôr vyrábali v Morris&Co. (viz. nižšie – kapitola IV.2.). Stal sa veľmi obľúbeným a bol známy pod názvom "Daisy 1" (Sedmokráska 1).

⁶³ časť aforizmu, ktorého autorom je Hipokrates

Morris pracoval s Janey i na ďalších výšivkách. Sám vedel vyšívať⁶⁶ a v počiatoch výzdoby Red House bol vo vyšívaní omnoho skúsenejší ako Janey. Ukázalo sa však, že Janey má na vyšívanie prirodzený talent a čoskoro jej nerobilo problém vyšiť ktorýkoľvek z Morrisových návrhov. Jej schopnosti Morrisa inšpirovali k nápadu vyzdobiť jedáleň panelmi s vyšívanými postavami. Takto vzniklo sedem vyšívaných panelov zobrazujúcich Chaucerovu *The Legend of Good Women* (*Legendu o dobrých ženách*).

V januári 1861 sa Morrisovi a Janey narodila dcéra Jane Alice (Jenny). V tom istom mesiaci písal Rossetti v liste svojmu priateľovi Williamovi Allinghamovi:

Dávame dokopy (ale je to ešte stále iba v začiatkoch) firmu na výrobu nábytku a všetkých druhov dekorácií, na ktorých predaj sa chystáme otvoriť vlastný obchod! Zainteresovaní sú v tom Madox Brown, Jones, Topsy (Morrisova prezývka už od oxfordských čias - pozn. prekl.), Webb (architekt Morrisovho domu), P.P. Marshal, Faulkner a ja...Predpokladáme, že v nejakej forme začneme už okolo mája alebo júna, spočiatku ale nebudeme investovať do priestorov.⁶⁷

⁶⁴ Tento panel bol neskôr odstránený a dnes je v Tate Gallery.

⁶⁵ Toto motto prevzal Morris od Jana Van Eycka - orig. "Als ich kanne".

⁶⁶ vyšívať sa začal učiť v časoch, keď chodil do Streetovho ateliéru - viz. vyššie

⁶⁷ "We are organizing (but this is quite under the rose as yet) a company for the production of furniture and decoration of all kinds, for the sale of which we are going to open an actual shop! The men concerned are Madox Brown, Jones, Topsy, Webb (the architect of Topsy's house), P.P. Marshal, Faulkner and myself...We expect to start in some shape about May or June, but not to go to any expense in premises at first." (citované z: Salmon, N.; Baker, D.: *The William Morris Chronology*, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 32, dostupné na: www.marxists.org)

IV.2. Morris, Marshal, Faulkner&Co.

25. marca 1861 si firma Morris, Marshal, Faulkner and Co. (neskôr označovaná len ako Firma) prenajala priestory nad zlatníctvom na Red Lion Square č. 8. Prvé poschodie sa používalo ako kancelária a predvádzacie miestnosti, na tret'om poschodí boli dielne. V suteréne bola miestnosť s pecou, kde sa pálili maľované kachlice a vyrábali vitráže. 11. apríla otvorila Firma pre verejnosť.

Partnermi MMF&Co boli: Morris, Burne-Jones, Rossetti, Webb, Hughes (ktorý však svoj podiel čoskoro zrušil), Madox Brown, a Peter Paul Marshal - stavebný inžinier, priateľ Madoxa Browna. Každý z partnerov mal rovnaký podiel, pôžičku na základný vklad vo výške £100 im poskytla Morrisova matka.

Onedlho po svojom vzniku vydala Firma obežník, ktorý mal potenciálnych zákazníkov zonámiť s jej činnosťou. V hlavičke obežníku stálo : "Morris, Marshal, Faulkner&Co., Umeleckí robotníci v maľbe, rezbe, nábytku a kovoch"⁶⁸ Nasledovali mená spoločníkov firmy. Prvotné pohnutky vedúce k založeniu Firmy najvýstižnejšie popisuje nasledujúca pasáž, za ktorou nasleduje popis hlavných oblastí činnosti Firmy:

Títo umelci, ktorí sa mnoho rokov s veľkým záujmom venovali štúdiu dekoratívneho umenia všetkých dôb a krajín, pocit'ovali viac ako väčšina ľudí potrebu jedného miesta, kde by sa dali buď kúpiť, alebo nechať vyrobiť kvalitné a krásne veci. Preto spoločne založili firmu, prostredníctvom ktorej budú sami vyrábať a dohliadať na výrobu:

⁶⁸ "Morris, Marshal, Faulkner & Co., Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals." (citované z: Mackail, J.W.: The Life of William Morris, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 154)

- I. Nástenných malieb, či už ako obrazov alebo vzorov, alebo iba zladenie farieb, na použitie v obytných domoch, kostoloch alebo vo verejných budovách.
- II. Rezieb obecne, na použitie v architektúre.
- III. Vitráží, obzvlášť ich použitie v harmónii s nástennými maľbami.
- IV. Kovových výrobkov vo všetkých odvetviach, vrátane výroby šperkov.
- V. Nábytku, či už krásneho čiste svojím designom a použitím materiálov doteraz prehliadaných, alebo jeho prepojením s figurálnou a ornamentálnou maľbou. Pod touto hlavičkou sú zahrnuté výšivky všetkých druhov, lisovaná koža a ornamentálna výzdoba ostatných podobných materiálov, popri ďalších predmetoch pre domáce použitie.⁶⁹

Manažérom Firmy sa spočiatku stal Morris. Dostával za to plat £150 ročne. O finančné záležitosti Firmy sa staral spolu s Faulknerom, ktorý vyštudoval matematiku. Faulkner bol jediným členom Firmy, ktorý nemal žiadne umelecké nadanie. Bol však celkom zručným

⁶⁹ "These Artists having for many years been deeply attached to the study of the Decorative Arts of all times and countries, have felt more than most people the want of some one place, where they could either obtain or get produced work of a genuine and beautiful character. They have therefore now established themselves as a firm, for the production, by themselves and under their supervision, of:

I. Mural Decoration, either in Pictures or in Pattern Work, or merely in the arrangement of Colours, as applied to dwelling-houses, churches, or public buildings.

II. Carving generally, as applied to Architecture.

III. Stained Glass, especially with reference to its harmony with Mural Decoration.

IV. Metal Work in all its branches, including Jewellery.

V. Furniture, either depending for its beauty on its own design, on the application of materials hitherto overlooked, or on its conjunction with Figure and Pattern Painting. Under this head is included Embroidery of all kinds, Stamped Leather, and ornamental work in other such materials, besides every article necessary for domestic use." (citované z: Mackail, J.W.: The Life of William Morris, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 155)

remeselníkom a tak okrem vedenia firemného účtovníctva pomáhal v sklárskej a keramickej dielni.

Úlohou ostatných členov Firmy, bolo tvoriť designy pre jej výrobky. Philip Webb navrhoval nábytok, kovania a sklo. Okrem toho kreslil i návrhy na maľované kachlice a vitráže. S návrhmi na vitráže mal však spomedzi všetkých najväčšie skúsenosti Burne-Jones. Bol autorom vitráží pre Red House a predtým už kreslil i niekoľko návrhov na zákazku. Peter Paul Marshall nemal veľký umelecký talent, no v počiatočnom entuziazme po založení firmy vypracoval pár návrhov na menšie vitrážové okná. Rossetti i napriek svojmu prvému nadšeniu z celého projektu navrhol za svoj život pre Firmu iba niekoľko vitráží a kachlíc.

Nepochybne najznámejšími sa však v priebehu nasledujúcich rokov stali Morrisove návrhy na tapety, textílie a tapisérie, ktoré Firma postupne začala vyrábať. Časom sa stali najpopulárnejšími produktmi Firmy a ich kópie sa vyrábajú dodnes.

Potvrdilo sa, že dvojrozmerné vzory patria k Morrisovým najsilnejším umeleckým stránkam. Stal sa autorom väčšiny ornamentálnych vzorov na tapetách, textíliách (pot'ahoch, závesoch, obrusoch atp.), kobercoch a pozadiach tapisérií. Medzi najslávnejšie vzory tapiet vyrábaných Firmou patria "Daisy" (Sedmikráska), "Trellis" (Mriežka) a "Acanthus" (Akantus). Zo známych návrhov textílií sú to napríklad "Honeysuckle" (Brečtan), "Tulip and Willow" (Tulipán a vrba), "Strawbery thief" (Zlodeji jahôd) a "Acanthus and Wine" (Akantus a vínná réva).

Najskôr Firma dostávala hlavne drobné zákazky na výzdobu kostolov. V priebehu prvého roku svojej existencie sa podieľala na výzdobe St. Martin's on the Hill, Scarborough a St. Michael's, Brighton. Postupne však získavala viac zákazok a pomaly sa rozrastala.

Koncom prvého roku mala už päť stálych zamestnancov, koncom roku 1862 to už bolo dvanásť mužov a chlapcov. Chlapci pochádzali z Industrial Home for Destitute Boys (Priemyselný domov pre nemajetných chlapcov) na Euston Road, ktorej cieľom bolo naučiť chudobných chlapcov remeslo. MMF&Co. (neskôr už len Morris&Co.) i v svojej ďalšej histórii rada zamestnávala nevyučených robotníkov. Zodpovedalo to Morrisovmu presvedčeniu, že vo vhodnom pracovnom prostredí sa rozvinie netušený kreatívny potenciál každého človeka.

V roku 1862 sa Firma prvýkrát zúčastnila komerčnej výstavy. Na International Exhibition v South Kensington Museum (viz. vyššie – kapitola I.3.) si na prezentáciu svojich výrobkov prenajala dva stánky. Celý jeden stánok bol venovaný vitrážam, v druhom boli vystavené výšivky a maľovaný nábytok. Oba stánky získali pochvalnú medailu. Výstava bola pre Firmu celkovo dosť úspešná. Predali na nej výrobky za £150 a dostala prvú veľkú zákazku na vitráže do All Saints Church v Selsey, Gloucestershire.

Vzhľadom k rastu Firmy sa v tomto roku navýšili i podiely jednotlivých členov a jej základný kapitál. Pôžičky naňho poskytol Morris a jeho matka. Na podporu rastu Firmy predal Morris v priebehu rokov 1861 a 1862 aj dve zo svojich trinástich akcií v Devon Great Consols. Akcie Cornwalských baní mali stále vysokú hodnotu a výnosy z nich pre Morrisa znamenali istú finančnú istotu. Zďaleka už však nepokrývali všetky jeho výdaje, ktoré so založením rodiny a stavbou domu samozrejme stúpili. I z tohto dôvodu bol pre Morrisa rozvoj Firmy dôležitý. Okrem toho, bral Morris experiment so založením Firmy narozdiel od ostatných partnerov dosť vážne a prácu pre Firmu považoval za svoj hlavný záujem.

Podľa Thompsona malo založenie MMF&Co. pre Morrisa dvojaký zmysel: súkromný a spoločenský. Zo súkromného pohľadu to bol posledný a najodvážnejší pokus znovu oživiť oxfordské Bratstvo a vytvoriť si navzdory dobe svoj vlastný svet umenia. V roku 1865 však táto Morrisova nádej definitívne zlyhala stroskotaním plánov na rozšírenie Red House. Burne-Jones odmietol Morrisov návrh, podľa ktorého sa mal dom rozšíriť tak, aby v ňom vznikli nové dielne a krídlo preňho a jeho ženu. Od tejto chvíle - hovorí Thompson, sa pre Morrisa stal kľúčovým spoločenský rozmer Firmy - pokus napraviť spoločnosť prostredníctvom dekoratívneho umenia. Prvým krokom k náprave mala byť reforma umenia samotného.⁷⁰

MMF&Co sa spočiatku stretla s pomerne ostrou kritikou, ktorá jej vyčítala výrobu nemoderných, niekoľko storočí starých dizajnov. I preto Firma v prvých rokoch svojej existencie dodávala hlavne vnútorné zariadenie a vitráže do kostolov. Súviselo to s práve prebiehajúcou snahou anglikánskej cirkvi o akési znovuoobrodienie a rozšírenie svojho vplyvu. Stavali sa nové kostoly a staré sa rekonštruovali. Vzhľadom k tomu, že najobľúbenejším slohom anglikánskej cirkvi bola gotika, nové kostoly sa stavali v neogotickom slohu (architektom mnohých z nich bol G.E. Street, v ktorého ateliéri sa učil Morris - viz. kapitola III.3.) a pri rekonštrukciách starých - gotických kostolov, prevládala snaha čo najviac ich pripodobniť pôvodnému stavu.

Vďaka množstvu zákazok pre cirkve si Firma postupne budovala svoje meno a pomaly si získavala i ďalších zákazníkov. S rastom Firmy rástol počet jej zamestnancov, Morris mal naviac stále nové nápady na nové produkty, ktoré by Firma mohla vyrábať.

⁷⁰ Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 122

Priestory na Red Lion Square sa preto postupne stávali nedostatočnými. Keď teda zlyhali Morrisove plány na presunutie dielni do Red House (viz. vyššie – str.60), prenajala si Firma v lete roku 1865 nové priestory v Londýne na Queen Square 26, Bloomsbury. Z prízemnia sa stala kancelária a predváždzacie miestnosti, pôvodný tanečný sál sa prebudoval na veľkú dielňu a na drevenej galérii, ktorá spojovala veľkú dielňu s hlavnou budovou, vznikla sklomaliarska dielňa.

Na jeseň toho istého roku dostala MMF&Co. prvú veľkú profánnu zákazku. Jednalo sa o výzdobu hlavných miestností St. James Palace - pôvodnej kráľovskej rezidencie. Pribúdali i ďalšie objednávky. Popri rozbiehajúcich sa aktivitách Firmy sa pre Morrisa stávala každodenná cesta z Bexley Heath do Londýna veľmi únavná a stála ho veľa času. Naviac už dlho bolo jasné, že jeho pôvodná predstava Red House ako ideálneho tvorivého centra preňho a jeho priateľov, zostane nenaplnená. Preto sa v novembri 1865 Morris s rodinou, ku ktorej v marci 1862 pribudla ešte dcéra Mary (May), tiež presťahoval na Queen Square. Red House sa rozhodol predat'. Mackail píše: "Po tom, ako tej jesene odišiel, Morris sa už naňho nikdy nepozrel priznávajúc, že pohľad naňho by bol viac ako mohol uniesť".⁷¹

⁷¹ "After he left in that autumn, Morris never set eyes on it again, confessing that the sight of it would be more than he could bear." (Mackail, J.W.: The Life of William Morris, vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 170)

IV. 3. The Earthly Paradise

V tomto období sa Morris znovu vrátil k písaniu poézie. V priebehu roku 1866 pracoval spolu s Burne-Jonesom na návrhoch ilustrácií k plánovanému vydaniu rozsiahlej knihy svojej poézie *The Earthly Paradise (Pozemský raj)*. Písanie poézie bolo pre Morrisa po celý život jedným z najobľúbenejších spôsobov relaxácie. Počas jedného večera bol takto schopný napísať verše ohromného rozsahu.

Zbierka *The Earthly Paradise* je súborom poézie, ktorý vznikol v priebehu najintenzívnejšieho počiatkového rozvoja firmy MMF&Co. a jej pozadie má silný autobiografický charakter. Odráža sa v nej obdobie, ktoré pre Morrisa v mnohých ohľadoch predstavovalo prvý veľký rozpor medzi jeho ideálmi z mladosti a skutočnosťou v ktorej sa pohyboval niekoľko uplynulých rokov.

V prvých rokoch fungovania MMF&Co. Morris postupne zisťoval, že etablovanie firmy na trhu bude vyžadovať ústupky, s ktorými v jej počiatkoch nepočítal. Bolo mu stále jasnejšie, že k tomu, aby jeho firma mohla fungovať, bude sa do istej miery musieť prispôbiť spoločnosti, ktorú pôvodne chcelá prostredníctvom svojich výrobkov meniť.

Už v začiatkoch Firmy - ako píše MacCarthy: "...dostal bolestivú lekciu: že iba určitá miera komerčného úspechu mu môže dovoliť robiť prácu, ktorú chcel robiť, spôsobom, aký si preto vybral. Toto sa ukázalo ako veľká dilema jeho života".⁷² Pomaly sa rozplynuli i jeho ideály o živote v Red House a o jeho manželstve s Janey. Janey mala dosť uzavretú povahu.

⁷² "...he had already learned a painful lesson: that only a measure of commercial success could allow him to do the work he wanted in the way he chose to do it. This was to prove the great dilemma of his life." (MacCarthy, F.: William Morris (A Life for Our Time), Faber&Faber, London 1994, str. 171)

V spoločnosti vždy upútala svojim vzhľadom inak však veľmi nekomunikovala. Jej vzťah s Morrisom bol od začiatku založený na vzájomnom rešpekte, nikdy však neprerástol do ničoho hlbšieho (aspoň z jej strany). Najbližším Janeyiným priateľom bol Rossette . Stála modelom pre väčšinu jeho obrazov a veľa času trávila v jeho ateliéri. Pomaly sa začali vynárať pochybnosti (ktoré sa neskôr potvrdili) o charaktere ich vzťahu. Výnimočne výstižnú charakteristikou Morrisovho manželstva s Jane Burden priniesol E.P. Thompson:

Do pravdy sa preniká len ťažko: prinajmenšom jedna vec sa však zdá byť istá. William Morris sa neoženil s ňou, ale s obrazom, s ideálom zo svojho Pre-Rafaelitského snového sveta. Snový svet bol v týchto rokoch tak všeobjímajúci, že ho urobil úplne neschopným pre rovnocenný ľudský vzťah. Nebola to jej chyba, že keď sa tento svet vytratil a on ju spoznal ako skutočného človeka, nehodila sa pre hlbší vzťah, po ktorom potom túžil. Iste to nebola jej chyba: v skutočnosti, keď prišiel tento čas, bola už natoľko prispôsobená jeho snovému svetu, že už nevedela zmeniť postoje a pózy , ktoré jej pomohol vytvoriť. Napriek tomu však treba priznať, že toto manželstvo dodalo do jeho života tragický prvok.⁷³

Prvý diel *The Earthly Paradise* vyšiel na jar 1868 vo vydavateľstve F.S. Ellis. Jeho vydanie malo veľký úspech a ešte pred vydaním druhého dielu vyšiel na jeseň 1869 znovu. Druhý diel vyšiel v novembri toho istého roku. Koncom decembra 1870 sa objavil posledný

⁷³ "The truth is more difficult to penetrate: but one thing at least seems to be clear. William Morris had married not her, but a picture, and ideal from his Pre-Raphaelite dream-world. The dream world was so all-embracing in these years that it unfitted him for an equal human relationship. It was no fault of hers that, when the dream passed away and he came to know her as a real person, she was not suited to the fuller relationship he then desired. It certainly was no fault of hers: indeed, when this time came she was already so moulded to his dream that she could not change the poses and affectations he had helped to create. But none-the-less it must be acknowledged that this marriage was to provide an element of tragedy in his life." (Thompson, E.P.: *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Merlin Press, London 1977, str. 102)

diel, ktorý bol už pred vydaním rozobratý.⁷⁴ *The Earthly Paradise* urobil z Morrisa známeho básnika. V očiach čítajúcej verejnosti bol od tejto doby William Morris, bez ohľadu na jeho ďalšie aktivity alebo neskôr vydané diela, známy predovšetkým ako autor zbierky *The Earthly Paradise*.

Ďalšou dôležitou udalosťou týchto rokov bolo pre Morrisa zoznámenie s islandským teológom a lingvistom Eiríkróm Magnússonom. Magnússona Morrisovi predstavil v lete 1868 Warrington Taylor, ktorý od bol v rokoch 1865-1870 manažérom MMF&Co.

Morris sa už dlho predtým zaujímal o islandskú literatúru,⁷⁵ vždy ju však čítal iba v prekladoch. Magnússon preňho predstavoval kontakt s originálom a tak sa krátko po svojom prvom stretnutí začali stretávať trikrát týždenne a Morris sa pomaly začal učiť jazyk. O rok neskôr už vyšiel ich prvý spoločný preklad zo severskej mytológie - *Ságy o Grettim: Príbehu Grettiba Silného*. V ďalšom roku vyšiel preklad *Ságy o Volsungoch: Príbehu Volsungov a Nibelungov*. Morris bol severskými príbehmi fascinovaný a od týchto čias sa po celý život venoval ich prekladom. Silný vplyv severskej mytológie bol neskôr citeľný i v mnohých jeho vlastných básňach a epických príbehoch.

V polovici mája 1871 sa v liste Charlesovi Faulknerovi Morris prvýkrát zmieňuje o usadlosti Kelmscott Manor, ktorú si o mesiac neskôr spolu s Rossettím prenajali ako prázdninové sídlo. Kelmscott Manor bola stará usadlosť na hornej Temži, s veľkým domom a nádhernou záhradou. Hlavná časť domu bola z obdobia okolo roku 1570, ďalšie krídlo bolo dostavané o storočie neskôr.

⁷⁴ *The Earthly Paradise* má v skutočnosti štyri diely, pretože prvý diel bol pri dotlačí rozdelený na dva diely.

⁷⁵ Prvýkrát s ňou prišiel do styku v Oxforde, kde ho Burne-Jones zoznámil so severskou mytológiou od Benjamina Thorpeho.

Kelmscott Manor sa stal pre Morrisa útočiskom pred rušným životom v Londýne. Predstavoval akúsi kompenzáciu za stratený Red House a Morris si k nemu vybudoval veľmi blízky vzťah. Jeho rodina si prenájom Kelmscott Manor udržala i po jeho smrti a v roku 1913 ho Janey odkúpila. Neskôr tu bývala Morrisova dcéra May.⁷⁶

IV.4. Island

Krátko potom, ako prenajal Kelmscott Manor, odišiel Morris s Eiríkom Magnússonom a Charlesom Faulknerom na dlho plánovanú prázdninovú cestu na Island. Strávili tam viac ako dva mesiace, počas ktorých putovali po miestach viažúcich sa k miestnej mytológii. Morris dlho cítil potrebu spoznať prostredie, na ktorého pozadí vznikali príbehy, ktoré ho tak pritáhovali. Na Island sa vrátil potom ešte raz - o dva roky neskôr.

Tieto dve cesty, aj napriek svojmu relatívne krátkemu trvaniu, mali pre Morrisov ďalší život mimoriadny význam. Island ho prekvapil nehostinnosťou prírody, ktorá spôsobovala, že miestni ľudia sa neustále pohybovali na hranici prežitia. Zároveň však bol fascinovaný jednoduchosťou podmienok, v akých dokážu islandčania prežiť a ich vnútorným pokojom a silou, s akými týmito nepriaznivým podmienkam čelia. Práve v konfrontácii s tvrdými pomermi islandského života si Morris pravdepodobne uvedomil, že v sebe môže nájsť vnútornú silu na to, aby sa snažil o zlepšenie podmienok vo vlastnej spoločnosti.

⁷⁶ V súčasnosti je Kelmscott Manor majetkom londýnskej Society of Antiquaries, ktorá dom sprístupnila verejnosti.

Koncom marca 1875 došlo k definitívnej rekonštitúcii firmy Morris, Marshal, Faulkner&Co., po ktorej sa jediným vlastníkom firmy sa stal Morris. Firma bola potom až do konca svojho fungovania v roku 1940 známa ako Morris&Co. V obežníku vydanom krátko po tejto rekonštitúcii stálo, že Edward Burne-Jones a Philip Webb - aj keď už nie sú partnermi Firmy, budú pre Morris&Co. naďalej tvoriť návrhy. V tomto čase už mala Firma za sebou pomerne veľké komerčné úspechy a darilo sa jej aj v nasledujúcich rokoch. Výrobky Morris&Co. boli stále populárnejšie a pomaly sa stávali merítkom dobrého vkusu. Ako píše E.P.Thompson, keby jediným Morrisovým záujmom bola reforma užitého umenia, mohol už koncom 70. rokov spokojne odpočívať.⁷⁷

Morris si však čoraz bolestivejšie uvedomoval, že dizajny Firmy, vyrábané pôvodnými ručnými technikami, s použitím kvalitných materiálov sú pre bežných ľudí nedostupné. Väčšinu jeho zákazníkov tvorili príslušníci vyšších stredných vrstiev, ktorých spôsob života, morálku i vkus tak nenávidel. Cítil, že namiesto výroby krásnych vecí pre každodenné použitie širokými vrstvami ľudí, slúžili doteraz produkty jeho firmy iba "svinskému luxusu boháčov". Pomaly dospieval k názoru, že skutočné umenie môže existovať, iba ak sa zmení súčasná spoločnosť.

⁷⁷ Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str 126

V. ROKY OTVORENÉHO KONFLIKTU SO SPOLOČNOSŤOU

A ľpiem na láske k minulosti a láske ku dňu, ktorý príde,
a prítomnosť je len stavbou silného muža vo mne.⁷⁸

V.1. Prvé roky verejnej aktivity

V.1.1. Eastern Question Association

V priebehu druhej polovice 70. rokov začal Morris aktívne vstupovať do verejného života. Bol jedným zo zakladajúcich členov Eastern Question Association, ktorá vznikla v decembri 1876 v opozícii proti zahraničnej politike ministerského predsedu Benjamina Disraeliho podporovaného i kráľovským dvorom.

11. mája 1877 predložil Morris svoj manifest "To the Working Men of England" (Anglickým pracujúcim), v ktorom vyjadril svoj nesúhlas s Disraeliho plánmi na vstup do Rusko-Tureckej vojny a upozorňoval na dôsledky, ktoré by vstup Británie do tohto konfliktu mohol priniesť. Pod manifest sa podpísal ako "Lover of Justice" (Milovník spravodlivosti).

⁷⁸ "And I cling to the love of the past and the love of the day to be,
And the present, it is but the building of the man to be strong in me."
(Morris, William: The Pilgrims of Hope - The Story's Ending, dostupné na:
www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

EQA počas svojej existencie zorganizovala množstvo mítingov a protestných zhromaždení a medzi jej ďalších podporovateľov patrili napríklad i Charles Darwin, Robert Browning a John Ruskin. Činnosť EQA postupne opadla začiatkom roku 1878 pominutím hrozby vojnového konfliktu.

V.1.2. Society for the Protection of Ancient Buildings

6. marca 1877 publikoval časopis Athenaeum Morrisov protest proti plánovanej rekonštrukcii domu v Tewkesbury. Morris požadoval aby bola založená "organizácia ... ktorá by dohliadala na historické pamiatky, a protestovala by proti všetkému "reštaurovaniu" ktoré by znamenalo viac, ako ochrániť pamiatky od vetra a ostatných nepriaznivých vplyvov počasia".⁷⁹

O pár týždňov neskôr predsedal Morris stretnutiu v sídle Morris&Co. na Queen Square, ktorého výsledkom bolo založenie Society for the Protection of Ancient Buildings (Spoločnosť na ochranu historických budov). Morris bol zvolený jej tajomníkom a pokladníkom. Cieľom spoločnosti bolo zabrániť pri rekonštrukciách historických stavieb vsadzovaniu nových, nepôvodných prvkov. Hneď v apríli 1877 - necelý mesiac po založení SPAB, vydala Morris&Co. obežník, v ktorom oznamovala, že už nebude dodávať vitráže do reštaurovaných budov.

Asi rok po založení SPAB Morris prišiel s návrhom, aby bola činnosť spoločnosti rozšírená i na budovy mimo britské ostrovy. V marci 1879 vznikla potom sub-komisia SPAB

⁷⁹ "an association...to keep a watch on old monuments, [and] to protest against all "restoration" that means more than keeping out wind and weather." (citované z: Salmon, N.; Baker, D.: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 94, dostupné na: www.marxists.org)

pre zahraničie. Podľa Paula Thompsona bol Morris prvým, kto chápal ochranu pamiatok ako spoločenskú a ekonomickú, rovnako ako odbornú otázku. "Výnimočne naliehavo vnímal zraniteľnosť oboch: prírody i ľudskej kultúry s postupom celosvetovej komerčnej exploatacie."⁸⁰

Vďaka činnosti Society for the Protection of Ancient Buildings sa v priebehu nasledujúcich rokov zabránilo necitlivým reštaurátorským zásahom do mnohých historických pamiatok - z najznámejších to bola napríklad katedrála v Canterbury alebo Chrám sv. Marka v Benátkach. SPAB je dodnes najvplyvnejšou pamiatkovou organizáciou vo Veľkej Británii.

V.2. Prednášky o umení a spoločnosti

V roku 1877 predniesol Morris pred členmi Trades Guild of Learning svoju prvú verejnú prednášku s názvom *The Decorative Arts*. V tejto prednáške, ktorá neskôr vyšla pod názvom *The Lesser Arts*, Morris prvýkrát vysvetlil svoj pohľad na umenie a jeho význam v každodennom živote človeka. Dôraz kladol hlavne na úlohy dekoratívneho umenia, ktoré bola podľa jeho názoru v priebehu posledných storočí opomínané a podceňované.

V nasledujúcich dvadsiatich rokoch Morris predniesol nespočetné množstvo prednášok o cieľoch, histórii a technikách dekoratívneho umenia, ochrane historických pamiatok a po aktívnom vstupe do politiky i veľa politických prejavov.

⁸⁰ "He perceived exceptionally acutely the vulnerability of both nature and human culture to the advance of worldwide commercial exploitation." (Thompson, P.: *Why William Morris Matters Today: human creativity and the future world environment*, William Morris Society, London 1991, str. 11)

Spoločným rysom všetkých jeho verejných vystúpení bol veľký dôraz na nenahraditeľnú úlohu umenia v živote jednotlivca a celej spoločnosti.

Počas jeho života vyšli knižne dva súbory jeho prednášok. V roku 1882 to bol výber s názvom *Hopes and Fears for Art (Nádeje a obavy o umenie)*, v ktorom vyšli prednášky *The Lesser Arts (Nižšie umenie)*, *The Art for the People (Umenie pre ľudí)*, *The Beauty of Life (Krása života)*, *Making the Best of It (Urobiť to najlepšie)* a *The Prospects of Architecture in Civilisation (Vyhliadky architektúry v civilizácii)*. Výber, ktorý vyšiel v roku 1888 mal názov *Signs of Change* a obsahoval napríklad prednášky *How We Live and How We Might Live (Ako žijeme a ako by sme mohli žiť)*, *The Hopes of Civilisation (Nádeje civilizácie)* a *Useful Work versus Useless Toil (Užitočná práca versus neužitočná drina)*.

Na pozadí všetkých Morrisových prednášok sa odkrýva jeho pohľad na všeobímajúcu a nenahraditeľnú úlohu umenia v živote jednotlivca i celej spoločnosti. Umenie v jeho chápaní leží v samom základe ľudskej prirodzenosti. Morris ho však nevnímal ako akúsi intelektuálnu nadstavbu pre voľný čas. Umením bolo preňho skôr, ako umelecké dielo, potešenie človeka z aktívneho uplatňovania svojich prirodzených schopností. Na zaužívaný rozkol v chápaní umenia a každodenného života poukázal v svojej prednáške *At a Picture Show*:

Znovu - vidíte, kvôli tejto osudovej schizme medzi umením a každodenným životom, ste zarazení, pretože o umelcovi uvažujete ako o človeku pracujúcom deň noc na svojom obraze alebo kresbe, odtrhnutom od všetkého ďalšieho života, iba ochraňujúceho svoj kus neúčinnosti, za čo by ste, keby ste povedali, čo si naozaj myslíte, to najpravdepodobnejšie považovali. Toto ale v žiadnom prípade nie je, čo myslím umelcom keď hovorím, že všetci by sme mali byť umelcami: myslím tým,

že všetci by sme mali byť schopní s úctou a pochopením sa pozerat' na najrôznejšie tváre prírody a ľudské činy na Zemi, že by sme sa skrátka mali hlboko a uvážene zaujímať o život, a nie byť iba bezradne posunovaní sem a tam pod tlakom okolností, ako príliš často sme.⁸¹

Tak, ako mnohých ďalších mysliteľov, i Morrisa priviedol obrovský boom dopytu po nekvalifikovanej pracovnej sile súvisiaci s rozvojom továrenskej výroby k úvahám o úlohe každodennej práce v živote človeka. Dôležitou inšpiráciou mu v tomto ohľade boli myšlienky Carlyla a Ruskina (viz. vyššie), ktorí práci pripisovali dôležité miesto. Vzhľadom k podielu času, ktorý človek prácou trávi, nepodceňoval ani Morris vplyv vykonávanej práce na ľudský život. Preto bolo v jeho chápaní mimoriadne dôležité, aby nebola iba jednotvárnou, mechanickou činnosťou, ktorú si vyžadovala práca v továrňach a mnohé ďalšie zamestnania, súvisiace predovšetkým s rozvíjajúcim sa obchodom.

Podľa Morrisa si ľudská prirodzenosť vyžaduje striedanie manuálnej a intelektuálnej práce. Vysvetlenie tohto pohľadu priniesol napríklad v prednáške *Art and the Beauty of the Earth (Umenie a krása Zeme)*:

Zo skúsenosti viem, že robiť návrh za návrhom - iba nákresy, viete - bez toho, aby ich človek i vyrábal, je strašným náporom na myseľ. Je nevyhnutné, ak robotníci v každom postavení nemajú

⁸¹ "Again you see because of that fatal schism between art and daily life you are astonished, for you think of an artist as a man working at his picture or image day in day out, disconnected with all other life but the carrying through of his piece of uselessness, as you would, if you said what you thought, most probably think it. That is not what I mean by an artist at all, when I say we must all be artists: I mean that we should all be able to look with reverence and understanding on the aspect of nature and the deeds of man on the earth, that we should take a deep and thoughtful interest in life in short, and not be merely drifted helplessly hither and thither by the force of circumstances, as we too often are."

(Morris, W.: At a Picture Show, 1884, in: Morris, May: William Morris, artist, writer, socialist, vol.2, B. Blackwell, Oxford 1936, str. 409)

byť degradovaní na stroje, aby ruka nechala odpočinúť mysl a rovnako myseľ ruke. A hovorím, že toto je druh práce, ktorú svet stratil, nahradením jej miesta zamestnaním, ktoré je výsledkom deľby práce.⁸²

Stereotyp jednotvárnej práce, ktorý neumožňuje človeku využívať jeho tvorivé schopnosti, človeka postupne ubíja. Morris totiž videl jedno z najväčších ľudských potešení v možnosti uplatniť a rozvíjať svoje schopnosti. Práca, ktorá od človeka takýto vklad nevyžaduje, teda oberá človeka o radosť zo života. Morris však upozorňuje:

Ak človek musí robiť prácu, ktorou pohŕda, ktorá neuspokojuje jeho prirodzenú a oprávnenú túžbu po potešení, väčšia časť jeho života musí uplynúť nešťastne a bez sebaúcty. Zvážte, veľmi vás prosím, čo to znamená, a aká skaza z toho nakoniec musí vyplynúť.⁸³

Príčinu toho, že veľká časť práce v modernej spoločnosti neprináša ľuďom potešenie, videl Morris v jej orientácii na zisk. Podobne, ako mnohí ďalší kritici, vyčítal priemyselnej spoločnosti, že všetky ľudské hodnoty podriaďuje možnostiam finančného profitu. Upozorňoval, že možnosti strojovej výroby zaslepili ľuďom oči. Namiesto toho, aby im uľahčovala prácu, je jej výsledkom produkcia obrovského množstva nepotrebných vecí,

⁸² "I know by experience that the making of design after design - mere diagrams, mind you - without oneself executing them, is a great strain upon the mind. It is necessary, unless all workmen of all grades are to be permanently degraded into machines, that the hand should rest the mind as well as the mind the hand. And I say that this is the kind of work which the world has lost, supplying its place with the work which is the result of the division of labour." (Morris, W.: Art and the Beauty of the Earth, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

⁸³ "If a man has work to do which he despises, which does not satisfy his natural and rightful desire for pleasure, the greater part of his life must pass unhappily and without self-respect. Consider, I beg you, what that means, and what ruin must come of it in the end." (Morris, W.: Art of the People, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

vyrábaných iba kvôli vidine zisku. Takto si systém hospodárenia v priemyselnej spoločnosti vyžaduje veľký podiel práce, ktorá nemá žiadny priamy výsledok.

Kvôli faktu, že tovar sa vyrába primárne na predaj, a iba sekundárne na použitie, sa všade plytvá prácou; pretože snaha o zisk núti výrobcu súťažiaceho so svojimi kolegami pretlačiť svoje výrobky na trh vďaka ich nízkej cene, či už po nich je nejaký skutočný dopyt, alebo nie.⁸⁴

Veľké množstvo ľudí je takto prinútených vykonávať prácu, ktorú Morris považoval za nezmyselnú. Podľa neho "človek nemal pracovať na ničom, čo by nestálo za vynaloženú prácu, alebo čo by muselo byť vyrobené prácou, ktorá by človeka ponížovala".⁸⁵

Svoju predstavu o spôsobe práce, ktorý má schopnosť dať človeku pocit naplnenia a nie je preňho iba každodennou nevyhnutnosťou, Morris asi najkomplexnejšie zhrnul v jednej zo svojich najslávnejších prednášok s názvom *Useful Work versus Useless Toil* (*Užitočná práca versus neužitočná drina*). Preto si dovoľíme citovať z uvedenej prednášky dlhšiu pasáž:

Tu, vidíte, sú dva druhy práce - jeden dobrý, druhý zlý; jeden nie príliš vzdialený požehnaniu, odľahčeniu života; druhý iba kliatba, bremeno životu.

Aký je teda medzi nimi rozdiel? Tento: jeden v sebe má nádej, druhý nie. Je ľudské robiť prvý druh práce, a rovnako ľudské odmietat' robiť ten druhý.

⁸⁴ "For owing to the fact that goods are made primarily to sell, and only secondarily for use, labour is wasted on all hands; since the pursuit of profit compels the manufacturer competing with his fellows to force his wares on the markets by means of their cheapness, whether there is any real demand for them or not." (Morris, William: *The Manifesto of the Socialist League*, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

⁸⁵ "Nothing should be made by man's labour which is not worth making; or which must be made by labour degrading to the makers." (Morris, W.: *Art and Socialism*, in: Morton, A.L.(ed.): *The Political Writings of William Morris*, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979, str. 123)

Áká je povaha nádeje, ktorá, ak je prítomná v práci, robí ju hodnou námahy?

Myslím, že je trojaká - nádej na odpočinok, nádej na produkt, nádej na radosť z práce samotnej; a nádej na toto všetko v dostatočnej miere a dobrej kvalite; dostatok kvalitného odpočinku, ktorý by stál za to; produkt hodný toho, aby ho vlastnil človek, ktorý nie je ani bláznom ani asketikom; a dost' radosti pre nás všetkých, aby sme si ju uvedomovali počas toho, ako pracujeme; aby práca pre nás nebola iba návykom, ktorého stratu by sme si uvedomili asi tak, ako si neurotik uvedomuje stratu príčiny svojej nervozity.

Nádej na odpočinok som dal na prvé miesto, pretože je to najjednoduchšia a najprirodzenejšia časť našej nádeje. Akékoľvek potešenie v práci je, v každej práci je i istá bolesť, zverská bolesť, ktorá sprevádza prebúdzanie našich driemajúcich schopností do akcie, zverská hrôza zo zmeny, keď sme vlastne so všetkým celkom spokojní; a kompenzácia za túto živočíšnu bolesť je v živočíšnom odpočinku. Počas toho, ako pracujeme, musíme cítiť, že príde čas, keď nebudeme musieť pracovať. A tiež odpočinok, keď príde, musí byť dost' dlhý na to, aby sme si ho mohli užiť; musí byť dlhší, ako je nevyhnutné k tomu, aby sme znovu nabrali sily, ktoré sme vydali pri práci, a živočíšnym odpočinkom musí byť i v tom, že nemôže byť rušený akoukoľvek úzkosťou, inak z neho nebudeme mať úžitok. Ak budeme mať takéto množstvo a takýto druh odpočinku, už na tom nebudeme horšie, ako zvery.

Čo sa týka nádeje na produkt, povedal som, že k tomu nás núti prirodzenosť. Trvá na tom, aby sme hľadeli, že naozaj tvoríme niečo a nie nič, alebo aspoň nie nič, čo chceme alebo čo môžeme používať. Ak budeme k tomuto smerovať a budeme k tomu používať svoju vôľu, budeme konečne lepší, ako stroje.

Nádej na potešenie z práce samotnej: ako cudzo musí táto nádej zniet' niektorým z mojich čitateľov - väčšine z nich! Napriek tomu si myslím, že všetci živí tvoria majú potešenie z využívania svojich schopností, a že dokonca i zvery majú radosť z toho, že sú mrštné a rýchle a silné. Ale

pracujúci človek, ktorý tvorí niečo, o čom vie, že to bude existovať vďaka jeho práci a chceniu, využíva schopnosti svojej mysle a duše, rovnako ako svojho tela. Pri tom, ako pracuje, pomáha mu pamäť a predstavivosť. Nielen jeho vlastné myšlienky, ale i myšlienky ľudí uplynulých storočí vedú jeho ruky; takže, ako súčasť ľudskej rasy, tvorí. Ak budeme takto pracovať, budeme ľuďmi, a naše dni budú šťastné a mnohotvárne.⁸⁶

⁸⁶ "Here, you see, are two kinds of work - one good, the other bad; one not far removed from a blessing, a lightening of life; the other a mere curse, a burden to life.

What is the difference between them, then? This: one has hope in it, the other has not. It is manly to do the one kind of work, and manly also to refuse to do the other.

What is the nature of the hope which, when it is present in work, makes it worth doing?

It is threefold, I think - hope of rest, hope of product, hope of pleasure in the work itself; and hope of these also in some abundance and of good quality; rest enough and good enough to be worth having; product worth having by one who is neither a fool nor an ascetic; pleasure enough for all of us to be conscious of it while we are at work; not a mere habit, the loss of which we shall feel as a fidgety man feels the loss of the bit of string he fidgets with.

I have put the hope of rest first because it is the simplest and most natural part of our hope. Whatever pleasure there is in some work, there is certainly some pain in all work, the beast-like pain of stirring up our slumbering energies to action, the beast-like dread of change when things are pretty well with us; and the compensation for this animal pain in animal rest. We must feel while we are working that the time will come when we shall not have to work. Also the rest, when it comes, must be long enough to allow us to enjoy it; it must be longer than is merely necessary for us to recover the strength we have expended in working, and it must be animal rest also in this, that it must not be disturbed by anxiety, else we shall not be able to enjoy it. If we have this amount and kind of rest we shall, so far, be no worse off than the beasts.

As to the hope of product, I have said that Nature compels us to work for that. It remains for us to look to it that we do really produce something, and not nothing, or at least nothing that we want or are allowed to use. If we look to this and use our wills we shall, so far, be better than machines.

The hope of pleasure in the work itself: how strange that hope must seem to some of my readers - to most of them! Yet I think that to all living things there is a pleasure in the exercise of their energies, and that even beasts rejoice in being lithe and swift and being strong. But a man at work, making something which he feels will exist because he is working at it and wills it, is exercising the energies of his mind and soul as well as of his body. Memory and imagination help him as he works. Not only his own thoughts, but the thoughts of the men of past ages guide his hands; and, as a part of the human race, he creates. If we work thus we shall be men, and our days will be happy and eventful."

(Morris, William: Useful Work versus Useless Toil, in: Morton, A.L.: The political wrings of William Morris, str. 87-88)

Pri svojom uvažovaní sa Morris do veľkej miery opieral o porovnanie s inými historickými obdobiami. Východiskom pre jeho kritiku moderného spôsobu organizácie práce preňho v tomto zmysle bolo hlavne obdobie stredoveku. Tak ako Ruskin, i on považoval za najideálnejšie pracovné zoskupenie prostredie malej stredovekej remeselníckej dielne. Vychádzal z názoru, že remeselník v tejto dielni - narozdiel od svojho kolegu v súčasnosti, nebol nútený pracovať v takej časovej tiesni. Pri jeho práci sa nejednalo o kvantitu, ale o kvalitné remeselnícke spracovanie. Navyiac pracoval na jednom výrobku od začiatku až po jeho dokončenie. Takže narozdiel od robotníka pri továrenskome pásu, ktorý pracuje iba na časti hotového výrobku, poznal stredoveký remeselník pocit uspokojenia z dokončenej práce.

Pri práci na svojom výrobku mohol navyiac uplatňovať svoje tvorivé schopnosti. Týmto spôsobom rozvíjal svoj prirodzený zmysel pre krásu, ktorý väčšina ľudí v modernej spoločnosti podľa Morrisa stratila.

Ako remeselník tvaroval predmet pod svojou rukou, zdobil ho tak prirodzene a tak úplne bez vedomej snahy, že je často ťažké rozlíšiť kde končila čisto úžitková časť jeho práce a začínala dekorácia...Všetko toto sa teraz úplne vytratilo z práce v civilizácii. Ak chcete dekoráciu, musíte za ňu špeciálne zaplatiť a remeselník je prinútený vyrobiť dekoráciu tak, ako vyrába iné veci.⁸⁷

⁸⁷ "The craftsman, as he fashioned the thing he had under his hand, ornamented it so naturally and so entirely without conscious effort, that it is often difficult to distinguish where the mere utilitarian part of his work ended and the ornamental began...All this has now quite disappeared from the work of civilisation. If you wish to have ornament, you must pay specially for it, and the workman is compelled to produce ornament, as he is to produce other wares." (Morris, W.: Useful Work versus Useless Toil, in: Morton, A.L.(ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979, str. 102)

Umenie bolo takto prirodzenou každodennou súčasťou života pre tých, ktorí predmety vyrábali i pre tých, ktorí ich používali.

V nasledujúcich storočiach sa umenie začalo rozdeľovať na "vyššie" umenie - ako je architektúra, plastika a maľba a "nižšie" - dekoratívne umenie. Takéto rozdelenie podľa Morrisa neprosperovalo ani jednému z nich a odrazilo sa na úpadku oboch.. "Vyššie" umenie sa stalo intelektuálnou záležitosťou, odtrhnutou od života a tým i hlavného zdroja svojej inšpirácie, rola "nižšieho" umenia bola podceňovaná.

Dekoratívne, alebo užité umenie však obklopuje človeka v každodennom živote a má preto podľa Morrisa dôležité poslanie. Úlohou dekorácie je na jednej strane, dávať ľuďom potešenie z vecí, ktoré musia používať a na strane druhej, dávať im potešenie z vecí, ktoré musia vyrábať.⁸⁸ Morrisova kritika priemyselnej spoločnosti spočívala predovšetkým na obvinení, že jej životný štýl, stavajúci na prvé miesto otázku profitu, vytesňuje zo života krásu ako každodennú súčasť života. Výroba bežných úžitkových predmetov, ktoré boli kedysi výsledkom každodennej tvorby remeselníkov, sa v súčasnosti presunula na pásy tovární, kde sa vyrábajú vo veľkých sériách. Kvôli minimalizácii výrobných nákladov sa veci vyrábajú z nekvalitných materiálov a pre urýchlenie výroby sa príliš nedbá ani na ich dekoratívnu stránku. Ručne vyrábané predmety nie sú schopné konkurovať lacným produktom tovární.

Na túto skutočnosť narazila i Morrisova firma. Po niekoľkých rokoch jej fungovania sa ukázalo, že predmety vyrábané ručne, z kvalitných prírodných materiálov, ktoré mali byť protipólom k továrenskej výrobe, nie sú schopné obstáť v jej konkurencii. Ručná výroba

i používané materiály boli drahé a výrobky firmy Morris&Co., pôvodne určené pre každodenné používanie širokých vrstiev ľudí, si v skutočnosti mohli dovoliť kúpiť iba tí najbohatší. Jej výrobky začali byť čoskoro vo vyšších vrstvách veľmi populárne. Morris&Co. sa tak postupne stala synonymom luxusu. Morris bol teda postavený pred rozhodnutie, či bude pokračovať v práci, ktorá ho bavila i za cenu istých ústupkov od svojich pôvodných ideálov. Väčšina ľudí v modernej spoločnosti -však nemala ani túto voľbu.

Preto hlavné obvinenie, ktoré prinášam proti modernému stavu spoločnosti je to, že je založená na umenie-postrádajúcej alebo nešťastnej práci väčšej časti ľudí: a všetka tá vonkajšia degradácia tváre krajiny o ktorej som hovoril je mi odporná nielen preto, že je dôvodom nešťastia niekoľkých z nás, ktorí stále milujeme umenie, ale tiež a hlavne preto, že je znakom nešťastného života vnucovaného veľkej časti populácie systémom konkurenčného trhu.⁸⁹

Morris bol tiež veľkým kritikom existujúceho vzdelávacieho systému. Vzdelávanie chápal ako postupný, celoživotný proces, ktorého cieľom je odhaliť a rozvíjať individuálne danosti človeka.

Svoju predstavu ideálneho vzdelávania popísal v svojom utopickom románe *News from Nowhere* (české vydanie 1926: *Novinky z utopie*). V spoločnosti, do ktorej sa hlavný hrdina románu (so silne autobiografickými prvkami) prebudil, sa deti neučili v školách, ale prevažne

⁸⁸ (Morris, W.: The Lesser Arts, in: Morton, A.L.(ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979, str.33)

⁸⁹ "Now the chief accusation I have to bring against the modern state of society is that it is founded on the art-lacking or unhappy labour of the greater part of men: and all that external degradation of the face of the country of which I have spoken is hateful to me not only because it is a cause of unhappiness to some few of us who still love art, but also and chiefly because it is a token of the unhappy life forced on the great

z kontaktu so staršími ľuďmi, od ktorých sa podľa vlastných záujmov učili základy ich profesií. Narozdiel od tohto spôsobu výuky, však podľa Morrisa, prioritou vzdelávacieho systému v industriálnej spoločnosti nie je skutočné vzdelávanie.

...dokonca i na historických univerzitách sa na učenie hľadá iba málo, pokiaľ výhľadovo nebude zaplatené. Patričné vzdelanie je však úplne iná vec a stará sa o hľadanie toho, na čo sa rôzni ľudia hodia a pomáha im na ceste, po ktorej majú sklon sa vybrať... pretože rozvoj individuálnych schopností by mal byť zo všetkého najviac cieľom vzdelávania, miesto toho, ako teraz, podriaďovanie všetkých schopností veľkému cieľu "zarábania peňazí" pre seba - alebo svojho zamestnávateľa. Množstvo talentu, dokonca génia, ktoré náš súčasný systém ničí a ktorý by iný systém podporil, by urobil našu každodennú prácu jednoduchou a zaujímavou.⁹⁰

V inej prednáške dodával:

Pritom musím povedať, že náš súčasný spôsob zaobchádzania s tým, čo sa nazýva talentovaný človek, je úplne absurdný: trápime ho a potlačujeme jeho talent, keď je mladý; pochabo ho hýčkame

mass of the population by the system of competitive commerce." (Morris, W.: Art under Plutocracy, in: Morton, A.L.(ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979, str. 67)

⁹⁰ "... and even at the ancient universities learning is but little regarded, unless it can in the long run be made to pay. Due education is a totally different thing from this, and concerns itself in finding out what different people are fit for, and helping them along the road which they are inclined to take...for the development of individual capacities would be of all things chiefly aimed at by education, instead, as now, the subordination of all capacities to the great end of "money making" for oneself - or one's master. The amount of talent, and even genius, which the present system crushes, and which would be drawn out by such a system, would make our daily work easy and interesting." (Morris, W.: Useful Work versus Useless Toil, in: Morton, A.L.(ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979, str. 101)

a lichotíme mu a ešte raz potlačujeme jeho talent, keď je dospelý alebo starý: dostávame z neho najmenej, nie najviac.⁹¹

Od obdobia polovice 70. rokov, bola väčšina Morrisových aktivít motivovaná snahou verejne upozorniť na najrôznejšie negatívne aspekty rozvoja industriálnej spoločnosti. Postupne sa však utvrdzoval v názore, že väčšina z nich je tak úzko spojená so súčasným systémom spoločnosti, že k ich náprave nemôže dôjsť, pokiaľ sa nezmení spoločnosť. Toto presvedčenie sa odrazilo v jeho aktívnom vstupe do politiky začiatkom 80. rokov. Politickým aktivitám potom až do svojej smrti venoval veľkú časť svojej energie. (viz. nižšie – kapitola V.4.)

V.3. Merton Abbey

Morris&Co. i v 70. rokoch pokračovala v rozširovaní výroby. Aby sa uvoľnili priestory pre rozrastajúce sa dielne, presťahoval sa v roku 1873 Morris s rodinou do Horrington House na Turnham Green Road. Na jar 1877 sa zo sídla Firmy na Queen Square presunuli i predvážacie miestnosti a Morris&Co. otvorila svoj obchod na Oxford Street - najväčšej (a najdrahšej) londýnskej obchodnej ulici.

Krátko nato našiel Morris pre svoju rodinu väčší dom v Hammersmithe, v západnej časti Londýna. Dom pochádzal z roku 1790 a tak, ako Morrisova vidiecka usadlosť Kelmscott Manor (viz. vyššie), bol na brehu Temže. Podľa Kelmscott Manor dostal tento londýnsky

⁹¹ "I must say in passing, that our present system of dealing with what is called a man of genius is utterly absurd: we cruelly starve him and repress his capacity when he is young; we foolishly pamper and flatter him and again repress his capacity when he is middle-aged or old: we get the least of him, not the most."
(Morris,W.: Dawn of a New Epoch, dostupné na: www.marxist.org/archive/morris/works/index.htm)

dom meno The Kelmscott House. V Kelmscott House potom Morris žil až do svojej smrti v roku 1896.⁹²

Morris sa neustále snažil vytvoriť vo Firme podmienky na to, aby sa pri výrobe svojich designov stala maximálne sebestačnou. Bol veľkým odporcom továrenskej veľkovýroby, ktorá kvôli znižovaniu výrobných nákladov produkovala množstvo nekvalitných predmetov.

Výrobu svojich tapiet zadávala Morris&Co. od počiatku firme Jeffrey&Co., neskôr i firme Sanderson&Sons. Morris však plánoval zaviesť vlastnú výrobu textilných designov, ktoré sa stávali stále populárnejším artiklom a ich ponuku Firma vďaka Morrisovej špeciálnej záľube v textile postupne rozširovala.

V druhej tretine 70. rokov začal Morris na Queen Square experimentovať s farbením látok prírodnými farbivami podľa starých techník. Neskôr presvedčil výrobcu Thomasa Wardla z Leek⁹³, aby s ním v týchto experimentoch pokračoval vo väčšom merítke vo farbiarskych kadiach jeho továrne Hencroft Works.

V priebehu rokov 1875-1878 strávil Morris v Leek niekoľko dvoj až trojtýždňových pobytov, počas ktorých spolu s Wardlom skúšali prírodné farbivá a staré techniky farbenia. Snažili sa pritom využívať spomienky starších zamestnancov Wardlovej továrne, ktorí si ešte pamätali éru prírodných farbív. Dokonca spolu cestovali i do Paríža, aby získali ešte viac historických farbiarskych manuálov.

⁹² V súčasnosti je v časti Kelmscott House sídlo William Morris Society.

⁹³ Thomas Wardle bol švagrom vtedajšieho manžéra Morris&Co., Georga Wardla.

V roku 1881 našiel Morris pre Firmu nové priestory v Merton Abbey, neďaleko Wimbledonu, kam sa postupne presunuli všetky dielne. Cez pozemok Merton Abbey Works pretekala rieka Wandle. To vytvorilo výborné podmienky pre plánovanú textilnú výrobu. Mäkká voda z rieky Wandle bola ideálna na namáčanie látok pred i po farbení.

Okrem dielní, ktoré už predtým fungovali na Queen Square vznikla teda v Merton Abbey postupne i farbiarska dielňa a dielňa na potlač látok. Presunuli sa sem i dielne na výrobu ručne viazaných kobercov, ktoré sa niekoľko rokov vyrábali v provizórnych priestoroch v Hammersmithe. V dielňach v Merton Abbey sa od tejto doby vyrábali dizajny Morris&Co. nepretržite ešte skoro pol storočia po Morrisovej smrti - až do zániku firmy v roku 1940.

V.4. Aktívna politická činnosť

Koncom leta 1879 stál Morris pri zakladaní National Liberal League, ktorej členskú základňu tvorili predovšetkým bývalí členovia EQA (viz. vyššie – kapitola V.1.1.) - odporcovia zahraničnej politiky vlády počas Rusko-Tureckého konfliktu.

Po niekoľkých rokoch rozladenia z váhavosti liberálnych politikov však Morris ukončil svoje členstvo v EQA a začiatkom roku 1853 vstúpil do Democratic Federation - v tomto čase jedinej britskej strany so socialistickým programom.

Počas svojho členstva v Democratic Federation Morris často aktívne vystupoval na politických mítingoch a protestných zhromaždeniach. Predniesol i veľa zo svojich prednášok. Keď začiatkom roku 1884 začala DF vydávať týždenník *Justice*, stal sa jedným z jeho najčastejších prispievateľov. V decembri toho istého roku však Morris a niekoľkí ďalší

členovia, kvôli nesúhlasu s oportunistickými tendenciami predsedu SDF - H.M. Hyndmana, z SDF vystúpili a založili vlastnú stranu - The Socialist League.

V januári 1885 vyšiel v prvom čísle mesačníku *The Commonweal* "The Manifesto of Socialist League" (Manifest Socialistickej ligy), napísaný Morrisom. Morris bol predsedom League a zároveň sa stal i editorom *Commonwealu*. Autormi príspevkov v ňom uverejňovaných boli napríklad: Ernst Belfort Bax, Edward Aveling, Eleanor Marx Aveling, Sergius Stepniak, George Bernard Shaw, Friedrich Engels, Franz Kitz a ďalší. K najvýznamnejším z Morrisových príspevkov do *Commonwealu* patrí poetická séria *The Pilgrims of Hope* (*Pútnici nádeje*), ktorá začala v *Commonweale* postupne vychádzať už v roku 1885 a utopický román *News from Nowhere* (*český preklad 1926: Novinky z utopie*), ktorý vychádzal na pokračovanie od januára 1890.

V priebehu 80. rokov bol Morris jedným z najaktívnejších propagátorov socialistických myšlienok. Počas tohto obdobia predniesol stovky prednášok a prejavov po celej Británii. Politickej činnosti venoval väčšinu svojho času, energie i pomerne dosť peňazí (významnou čiastkou podporoval napríklad vydávanie *Commonwealu*).

Keď v roku 1890 došlo kvôli anarchistickým tendenciám vo vnútri League k jej definitívnemu rozštiepeniu, vzdal sa Morris i editorstva *Commonwealu* a založil vlastnú, Hammersmith Socialist Society (Hammersmithskú socialistickú spoločnosť). Hlavnou náplňou činnosti Hammersmith Socialist Society boli potom pravidelné nedeľné prednášky na rôzne témy.

Prednášky sa konali v Coach House⁹⁴ Morrisovho domu v Hammersmithe, ktorý sa na tieto účely používal už od čias fungovania Socialist League.

V roku 1893 sa tu konalo i stretnutie Joint Committee of Socialist Bodies (Spoločný výbor socialistických telies), ktoré bolo súčasťou snaženia o vytvorenie jednotnej britskej socialistickej strany. S rovnakým zámerom vyšiel v máji toho istého roku i “The Manifesto of English Socialists“ (Manifest anglických socialistov), ktorý bol podpísaný Morrisom (za Hammersmith Socialist Society), H.M. Hyndmanom (za Social Democratic Federation) a G.B. Shawom (za Fabian Society).

V.5. Posledné roky

V októbri 1888 otvorila svoju prvú výstavu v New Gallery na Regent Street v Londýne novozaložená Arts and Crafts Exhibition Society. Hlavnou náplňou jej činnosti malo byť malo byť organizovanie výstav, ktoré by pomohli propagovať kvalitný britský design. Medzi firmami vystavujúcimi na prvej výstave bola i Morris&Co. Predviedla tu svoj nábytok, textilie, koberce a výšivky. Okrem toho Morris napísal do katalógu výstavy článok venovaný textilu, ktorý vyšiel v roku 1893 v súbore *Arts and Crafts Essays: By Members of Arts and Crafts Exhibition Society*.

Pred zahájením prvej výstavy sa Morris k celému zámeru vyjadroval trochu skepticky. Neveril totiž, že sa medzi produktmi vtedajších výrobcov nájde mnoho ukážok kvalitného designu. Úspech prvej výstavy ho však milo prekvapil. Morris&Co. potom vystavovala

⁹⁴ voziareň

i na nasledujúcich výstavách Arts and Crafts Society a v roku 1891 prijal Morris po Walterovi Cranovi post jej prezidenta.

Morrisov zdravotný stav sa v 90. rokoch pomaly zhoršoval, čo ho postupne nútilo obmedzovať mnohé aktivity. Podarilo sa mu však splniť si sen, ktorý bol spojený s jeho celoživotnou záľubou v starých tlačiarňach.

V januári 1891 začalo v priestoroch neďaleko Morrisovho Kelmscott House činnosť jeho vlastné vydavateľstvo The Kelmscott Press. Vydavateľstvo malo oživovať ranne renesančnú výrobu kníh s bohatým zdobením. Návrhy na výzdobu kníh tvoril prevažne Morris a Edward Burne-Jones. Medzi knihami, ktoré v Kelmscott Press vyšli v priebehu niekoľkých nasledujúcich rokov, bola napríklad Morrisova najobľúbenejšia kapitola z Ruskinových *The Stones of Venice (Kamenné Benátky)* s názvom *The Nature of Gothic (Povaha gotiky)* (viz. vyššie, str.), Morrisov utopický román *News from Nowhere (Novinky z utopie)*, jeho slávna zbierka *The Earthly Paradise (Pozemský raj)* a *Utópia* od Thomasa Mora. V rok Morrisovej smrti bolo dokončené i súborné vydanie diel Geoffreyho Chaucera s názvom *The Works of Geoffrey Chaucer*, na ktorom Morris spolu s Burne-Jonesom pracovali niekoľko rokov.

Morris zomrel 3. októbra 1896 v Kelmscott House a 6. októbra bol pochovaný na cintoríne blízko svojho vidieckeho domu The Kelmscott Manor.

ZÁVER

Jedným z dôsledkov častého vytrhávania rôznych Morrisových aktivít z kontextu jeho ďalších činností, na ktoré sme poukázali už v úvode, bolo vytvorenie veľmi rozšíreného obrazu Williama Morrisa, ako zasneného umelca, ktorý pred pochmúrnou realitou svojej doby utiekol do zidealizovaného sveta stredoveku. Takáto predstava však podľa nášho názoru nielen skresľuje skutočnosť, no stavia do úplne iného svetla i Morrisove myslenie.

V našej práci sme sa preto snažili okrem vysvetlenia Morrisových názorov na rôzne aspekty vzťahu umenia a spoločnosti, priniesť i čo najpodrobnejší obraz ich postupného vývoja. Iba týmto spôsobom je totiž podľa nášho názoru možné plne pochopiť jeho myšlienky a tiež uvedomiť si, v čom spočívala jeho pravá výnimočnosť.

Pri bližšom pohľade na Morrisov život ako celok, sa totiž vynárajú niektoré dôležité charakteristiky jeho myslenia, ktoré pri oddelenej interpretácii jeho jednotlivých činností zostávajú skryté. Podľa nášho názoru, je preto veľmi dôležité upozorniť na skutočnosť, že Morris - podľa veľmi výstižnej charakteristiky E.P. Thompsona:

Napriek všetkému nebol nezapadal do vzoru romantického hrdinu neskoro viktoriánskeho esteticizmu - bledého, podráždeného a precitliveného, zosmiešňovaného a nepochopeného svojimi priateľmi i svetom. Je pravda, že si vystačil sám a bol pohrúžený do sveta "romanci": ale svet "romanci" nebol nezlučiteľný s najhlbšou vnímavosťou a úsilím, kamkoľvek ho jeho záujmy nasmerovali...⁹⁵

⁹⁵ "But for all this, he was not cut to the pattern of the romantic hero of late Victorian aestheticism - pale, nervous and sensitive, scorned and misunderstood by his fellows and the world. He was self - sufficient, it is

Ako priamy dôkaz tohto tvrdenia môžu slúžiť Morrisove početné verejné aktivity - počínajúc už pokusom o reformu užitého umenia prostredníctvom firmy Morris, Marshal, Faulkner&Co., pokračujúc činnosťou pre Society for the Protection of Ancient Buildings, Eastern Question Association, Arts and Crafts Exhibition Society a mnohé ďalšie spoločnosti, ktorých cieľom bolo bojovať s najrôznejšími dôsledkami rýchleho rozvoja priemyslu a orientácie spoločnosti na finančný prospech.

V tomto zmysle majú dôležité miesto i Morrisove politické aktivity, ktoré sa v žiadnom prípade nedajú vnímať ako popretie jeho predchádzajúceho myslenia (ako bolo často naznačované). Morrisova politická aktivita bola preňho prirodzeným vyústením jeho dlhoročného protestu proti negatívam spoločnosti, v ktorej žil. Podstatu Morrisovho dlhoročného snaženia podľa nás najpresnejšie vyjadrujú jeho nasledujúce slová:

Nežiadam, aby svet tvoril o trošku viac krásy, akokoľvek ju milujem, a koľkokoľvek by som kvôli nej obetoval; je to život ľudských bytostí o ktorý žiadam, alebo, ak chcete, s rímskym básnikom, dôvody na život.⁹⁶

true, and absorbed in a world of "romance": but the world of "romance" was not incompatible with the closest observation and study wherever his interests directed him..." (Thompson, E.P.: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 19)

⁹⁶ "I am not pleading for the production of a little more beauty in the world, much as I love it, and as much as I would sacrifice for its sake; it is the lives of human beings that I am pleading for; or if you will, with the Roman poet, the reasons for living." (Morris, W.: Art and Its Producers, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm)

Vďaka mnohostrannosti svojich aktivít, bol Morris zdrojom inšpirácie pre najrôznejšie skupiny ľudí. Je považovaný predovšetkým za jedného z hlavných inšpirátorov medzinárodného Hnutia umeleckých remesiel (Arts and Crafts Movement), ktoré sa v Anglicku začalo postupne kryštalizovať v priebehu 80. rokov 19. storočia a svoj vrchol tu dosiahlo na prelome 19. a 20. storočia, jeho názory mali významný vplyv na ďalší vývoj interiérového dizajnu nielen v Británii a USA, má dôležité miesto v dejinách britskej pamiatkovej starostlivosti, jeho politická činnosť oslovila v svojej dobe mnohých mladých britských socialistov, s obdivom sa stretli i jeho literárne diela a typografické pokusy.

Nenáleží nám na tomto mieste hodnotiť Morrisov prínos v jednotlivých oblastiach. Na záver našej práce by sme však chceli poukázať na jeden dôležitý rozmer, ktorý sa objavuje na pozadí celého Morrisovho života a diela. Veľkosť Williama Morrisa je podľa nášho názoru predovšetkým v schopnosti jedinečnej kombinácie medzi snívaním, myslením a konaním, ktorá nechýbala iba v spoločnosti 19. storočia.

PRAMENE

Knižné tituly:

- Briggs, Asa (ed.): William Morris - Selected writings and Designs, Penguin Books, Harmondsworth 1962
- Cockerell, Sydney C.; Proctor, G.C. (eds.): Architecture, Industry and Wealth: Collected Papers by William Morris, Longmans, Green, London 1902
- Cole, G.D.H. (ed.): William Morris - Stories in Prose, Stories in Verse, Shorter Poems, Lectures and Essays, Nonesuch Press, London 1946
- Henderson, Philip (ed.): The Letters of William Morris to his Family and Friends, Longmans, Green, London, New York 1950
- Kelvin, Norman (ed.): The Collected Letters of William Morris, Princeton University Press, Princeton 1984-1996
- LeMire, Eugene D. (ed.): The Unpublished Lectures of William Morris, Wayne State University Press, Detroit 1969
- Morris, May (ed.): The Collected Works of William Morris, Longmans, Green and Co., London, New York (etc.) 1910-1915
- Morris, May: William Morris, artist, writer, socialist, B. Blackwell, Oxford 1936
- Morris, William: Hopes and Fears for Art, Longmans, Green&Co., London 1919
- Morris, William: Novinky z Utopie (čili Věk Pokoje), Družstevní práce, Praha 1926
- Morris, William: Signs of Change, Longmans, Green&Co., London 1896
- Morton, A.L. (ed.): Political Writings of William Morris, Lawrence&Wishart Ltd., London 1979
- Morton, A.L. (ed.): Three Works by William Morris: News from Nowhere, The Pilgrims of Hope, A Dream of John Ball, New York 1968
- Vallance, Aymer: William Morris, his art, his writings and his public life: A Record, George Bell and Son, London 1897
- Zabel, Gary (ed.): Art and Society: lectures and essays by William Morris, George's Hill, Boston 1993

www zdroje:

www.iisg.nl/archives/morris

www.marxists.org/archive/morris

www.morrissociety.org

ZOZNAM LITERATÚRY

Knižné tituly:

- Adams, Steven: *The Art of the Pre – Raphaelites*, Chancellor Press, London 1988.
- Adams, Steven: *Hnutí uměleckých řemesel*, Svojtka&Vašut, Praha 1997
- Adorno, Theodor W.: *Estetická teorie*, Panglos, Praha 1997
- Arnot, Robin Page: *William Morris, the Man and the Myth*, Lawrence and Wishart, London 1964
- Benjamin, Walter: *Dílo a jeho zdroj*, Odeon, Praha 1979
- Bowditch, John; Ramsland, Clement (eds.): *Voices of the Industrial Revolution*, Ann Arbor Paperbacks, The University of Michigan Press, Michigan 1968
- Bradley, Ian: *William Morris and His World*, Thames and Hudson, London 1978
- Brandstätter, Christian: *Wiener Werkstätte. Design in Vienna 1903-1932*, New York 2003
- Briggs, Asa: *A Social History of England*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex 1987
- Briggs, Asa: *The Age of Improvement 1783-1867*, Longman Group Ltd., London 1974
- Burke, Peter: *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, Mladá Fronta, Praha 1996
- Ford, Boris (ed.): *The Cambridge Guide to the Arts in Britain, vol.7 - The Later Victorian Age*, Cambridge University Press, Cambridge 1989
- Carew Hunt, R.N.: *The Theory and Practice of Communism - An Introduction*, Geoffrey Bles Ltd., London 1962
- Carlyle, Thomas: *Sartor Resartus, Lectures on Heroes, Chartism, Past and Present*, Chapman and Hall Ltd., London 1892
- Checkland, S.G.: *The Rise of Industrial Society in England 1815-1855*, Longmans, Green and Co. Ltd., London 1964
- Coleman, Stephen; O'Sullivan, Paddy (eds.): *William Morris & News from Nowhere: A Vision for Our Time*, Green Books, Bideford, Devon 1990
- Compton-Rickett, Arthur: *William Morris: a study in personality*, Herbert Jenkins, London 1913
- Cumming, Elizabeth; Kaplan, Wendy: *The Arts and Crafts Movement*, Thames & Hudson London, 1991
- Duby, Georges: *Věk katedrál: Umění a společnost 980-1420*, Argo, Praha 2002
- Fahr – Beckerová, Gabrielle: *Secese*, Slovart, Praha 1998
- Faulkner, Peter (ed.): *William Morris: the critical heritage*, Routledge and Kegan Paul,

- London-Boston 1973
- Fiel, Charlotte and Peter: *William Morris*, Taschen, Koln-London 1999
- Gaunt, William: *The Pre-Raphaelite Dream*, The Reprint Society Ltd., London 1943
- Goodwin, K.L.: *A preliminary handlist of manuscript and documents of William Morris*, William Morris Society, London 1983
- Grennan, M.R.: *William Morris, Medievalist and Revolutionary*, New York 1945
- Grey, Lloyd Eric: *William Morris, prophet of England's new order*, Cassel and Co. Ltd., London 1949
- Hauser, Arnold: *Filosofie dějin umění*, Odeon, Praha 1975
- Henderson, Philip: *William Morris: his life, work and friends*, Thames & Hudson, London 1967
- Hilton, Thomas: *John Ruskin – The Early Years (1819 – 1859)*, Yale University Press, New Haven 2000
- Holbrook, Jackson: *William Morris*, Jonathan Cape Ltd., London 1926
- Hostinský, Otakar: *O umění*, Československý spisovatel, Praha 1956
- Howard, Jeremy: *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*, Manchester University Press, Manchester 1996
- Kinna, Ruth: *William Morris: the art of socialism*, University of Wales Press, Cardiff 2000
- MacCarthy, Fiona: *Telling the Tale of Topsy: William Morris's biographers*, William Morris Society, London 1996
- MacCarthy, Fiona: *William Morris (A Life for Our Time)*, Faber&Faber, London 1994
- Mackail, John William: *The Life of William Morris*, Oxford University Press, Oxford 1950
- Meier, Paul: *William Morris, the Marxist Dreamer*, The Harvester Press, Sussex 1978
- Naylor, Gilian (ed.): *William Morris by Himself: designs and writings*, Macdonald/Orbis, London 1988
- Parry, Linda; Livingstone, Karen (eds.): *International Arts and Crafts*, V&A Publications, London 2005
- Parry, Linda (ed.): *William Morris*, Philip Wilson Publishers in association with The Victoria and Albert Museum, London 1996
- Pevsner, Nikolaus: *Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*, Penguin Books, London 1991
- Pijoan, José: *Dějiny umění*, zv. 5, Odeon, Praha 1979
- Pijoan, José: *Dějiny umění*, zv. 6, Odeon, Praha 1980

Pijoan, José: Dějiny umění, zv. 9, Odeon, Praha 1983

Quill, Sarah: Ruskin's Venice – The Stones Revisited, Ashgate, Aldershot 2000

Read, Herbert: Art and Society, Faber&Faber, London 1967

Ruskin, John: Dvě Stezky, Jan Laichter, Praha 1909

Ruskin, John: Národní hospodářství v umění, Družstevní práce, Praha 1925

Ruskin, John: The Stones of Venice, 3vols, Smith, Elder&Co., London 1874

Ruskin, John: Tomu Poslednímu, B. Kočí, Praha 1910

Ruskin, John: Výklady o umění (přednesené posluchačům University Oxfordské), Jan Laichter, Praha 1901

Salmon, Nicholas; Baker, Derek: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, dostupné na: www.marxists.org/archive/morris

Schorske, Carl Ernst: Vídeň na přelomu století, Barrister & Principal, Brno 2002

Seifert, Miloš: John Ruskin – Apoštol pravdy a krásy, Josef Svoboda, Praha 1937

Szabadi, Judith: Art Nouveau in Hungary, Corvina, Budapest 1989

Taylor, Joshua Charles (ed.): Nineteenth-Century Theories of Art, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1987

Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977

Thompson, Paul: Why William Morris Matters Today: human creativity and the future world environment, William Morris Society, London 1991

Časopisy:

Art et Décoration, Paris 1897-1938

Dekorative Kunst, Munchen 1897-1929

Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1897-1932

Die Jugend, Munchen 1896-1920

Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1898-1928

Der Moderne Stil, Stuttgart 1899-1905

Ver Sacrum, Wien 1898-1903

Volné Směry, Praha 1896/7-1949

The Studio, London 1893-1964

The Hobby Horse, London 1883-1893
The Yellow Book, London 1894-1897
Umění a řemesla, Praha 1956-2000
The Journal of the William Morris Society, London 1961-2001
The Journal of William Morris Studies, London 2001-

www zdroje:

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>

www.friends-red-house.co.uk

www.lbwf.gov.uk/wmg

www.iisg.nl/archives/morris

<http://www.makingthemodernworld.org.uk>

www.marxists.org/archive/morris

www.morrissociety.org

www.rebs.demon.co.uk

www.vam.ac.uk

<http://victorianweb.org>

PRÍLOHA Č.1

Chronologický prehľad prednášok a článkov Williama Morrisa

V nasledujúcom zozname prinášame prehľad najvýznamnejších prednášok a článkov Williama Morrisa, týkajúcich sa vzťahu umenia a spoločnosti a ochrany pamiatok. Veľkú časť svojich prednášok Morris často opakoval, niektoré články boli už i v priebehu jeho života viackrát vydané. Prednášky a články zoraďujeme preto podľa roku ich prvého uvedenia. U niektorých prednášok sa líši názov, pod ktorým boli prvýkrát prednesené od názvu, pod ktorým boli neskôr vydané. Druhý názov uvádzame v zátvorke.

1877

The Decorative Arts (Lesser Arts)

Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings

Tewkesbury Minster

Restoration of Tewkesbury Minster

Canterbury Cathedral I

Canterbury Cathedral II

Canterbury Cathedral III

1878

Address at the School of Art, Cambridge

Destruction of City Churches

St. Albans Cathedral I

St. Albans Cathedral II

Southwell Minster I

Southwell Minster II

1879

The Art of the People

Making the Best of It

Speech Seconding a Resolution Against Restoration

Aims of SPAB

St. Mark's, Venice I

St. Marks's, Venice II

St. Mark's, Venice III

1880

Labour and Pleasure versus Labour and Sorrow (The Beauty of Life)

Address at the Kyrle Society, Nottingham

The Baptistry, Ravenna

1881

England and the Arts (Art and the Beauty of the Earth)

Address at the Kyrle Society, London

Magdalen Bridge

Ashburnham House

High Wycombe Grammar School

1882

Answer to Query About Blytheborough Church

Vandalism in Italy

1883

Art, Wealth and Riches

Art and Democracy (Art under Plutocracy)

A Factory as it Might Be

Work in a Factory as it Might Be II

Work in a Factory as it Might Be II

Blundell's School, Tiverton

1884

Usefull Work versus Useless Toil

Art and Socialism

Misery and the Way Out

Art and Labour

Art and Socialism

At a Picture Show, 1884

How We Live and How We Might Live

Architecture and History

1885

The Hopes of Civilisation

The Manifesto of The Socialist League

Useful Work versus Useless Toil

The Guilds of the Middle Ages

The Vulgarisation of Oxford

1886

The Aims of Art

The Dawn of New Epoch

The End and the Means

The Political Outlook

Whigs, Democrats and Socialists

May Day

My Education

Speech Seconding a Resolution to Establish a Fund for the Repair of Ancient Buildings

1887

The Society of the Future

True and False Society

Monopoly

London in a State of Siege

Art and Industry in the XIVth Century

1888

The Society of the Future

Art and Its Producers

The Revival of Architecture

The Revival of Handicraft

Ugly London

1889

Bellamy's Looking Backward

Socialism and Anarchism

The Arts and Crafts of Today

Gothic Architecture

Mr. Shaw Lefevre's Monumental Chapel

Monuments in Westminster Abbey

Peterborough Cathedral I

Peterborough Cathedral II

1890

Where are We Now?

Monopoly; or How Labour is Robbed

Statement of Principles of the Hammersmith Socialist Society

Vandalism in Oxford

Stratford-on-Avon Church

1891

The Socialist Ideal: Art

The Proposed Addition to Westminster Abbey

Restoration of Westminster Abbey

1892

Communism

Preface to the Nature of Gothic by John Ruskin

1893

The Deeper Meaning of the Struggle

Foreword to Thomas More's Utopia

Preface to Medieval Lore by Robert Steele

Westminster Abbey

1894

How I Became a Socialist

Makeshift

Address to the Students of the Birmingham Municipal School of Art

The Mortuary Chapel, Westminster Abbey

1895

As to Bribing Excellence

Peterborough Cathedral

The Royal Tombs in Westminster Abbey

The Restoration of Rouen Cathedral

The Trinity Almshouses

Peterborough Cathedral IV

Peterborough Cathedral V

Chichester Cathedral

1896

The Present Outlook of Socialism in England

One Socialist Party

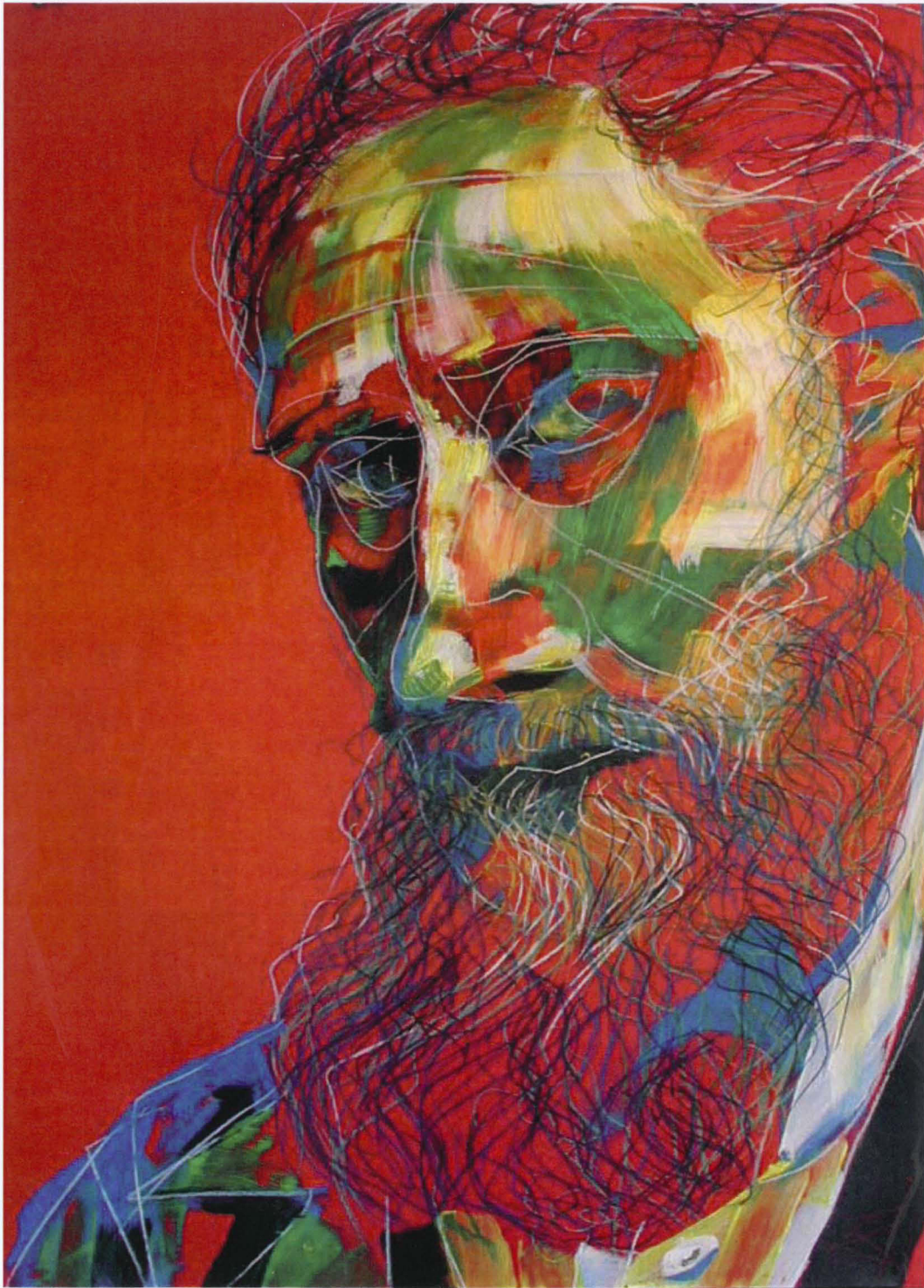
PRÍLOHA Č.2



William Morris v roku 1887

(autor fotografie: Frederick Hollyer, 1887)

zdroj: William Morris Gallery, prevzaté z: www.lbwf.gov.uk/wmg



William Morris dnešnými očami

(autor portrétu: Daniel Krejbich, 2006)
zdroj: archív autora