

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Kateřina Bartošová

**Christopher Dresser  
- nástin života a díla**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Mžuková CSc.

Praha 2010/2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Christopher Dresser - nástin života a díla, napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze, dne 12.7.2011

Kateřina Bartošová

## **Bibliografická citace**

Christopher Dresser [rukopis] : Nástin života a díla : bakalářská práce  
Kateřina Bartošová ; vedoucí práce: doc.PhDr Marie Mžuková, CSc. Praha,  
2010/2011. 54 s.

## **Anotace**

Hlavním cílem bakalářské práce je představit Christophera Dressera, britského designéra, jednoho z prvních profesionálních industriálních návrhářů a vůdčí osobnost módní vlny designu ovlivněného Japonskem, která inspirovala Evropu konce 19.století.

Protože v českém prostředí neexistuje doposud žádná publikace, věnovaná tomuto mimořádnému tvůrci, ráda bych srozumitelným a přehledným způsobem sledovala životní příběh Christophera Dressera a jeho tvorbu jako možný podklad pro takovou práci, a také jako možné první seznámení pro zájmové čtenáře, upřednostňující češtinu.

## **Klíčová slova**

Christopher Dresser, design

## **Abstract**

The main focus of the bachelor thesis Christopher Dresser - Life and Work is to introduce Christopher Dresser, British designer, one of the first professional industrial designers and a leader of vogue for Japanese-influenced design which inspired Europe in the late 19th-century.

Because of the lack of a czech-version-book dedicated to this outstanding artist, I would like to, comprehensively and digestibly, follow Christopher Dresser's life story and work as a possible further basis for such a book; but also as a clue for those who prefers to read in czech.

## **Keywords**

Christopher Dresser, design

**Počet znaků** (včetně mezer): 88 960

## **Poděkování**

Přeji si poděkovat své vedoucí práce, paní doktorce Marii Mžkové, za živé sdílení zájmu o zpracovávané téma, dále své rodině a přátelům za podporu, zejména však patří mé díky všem, kdo se podíleli na realizaci výstavy Christopher Dresser, pionýr moderního designu, díky níž jsem směla být konfrontována s jedinečným souborem Dresserova díla a která mi zprostředkovala první kontakt s fenoménem této osobnosti.

# Obsah

I. ÚVOD.....	7
II. LITERATURA.....	9
III. Život Christopera Dressera	
1. Chronologický výčet hlavních událostí Dresserova života na pozadí dobových souvislostí.....	10
2. Rodinné zázemí a období studií.....	24
3. Dresser pedagog, návrhář, s, umělecký konzultant.....	25
3.1. Oblasti působení.....	42
3.2. Teoretické předpoklady Dresserovy návrhářské činnosti.....	43
IV. ZÁVĚR.....	51
V. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	52
VI. SEZNAM LITERATURY.....	53
VII. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....	53

# I. ÚVOD

Christopher Dresser je výrazná, jedinečná a zásadní osobnost pro dějiny současnosti designu; dá se považovat za stěžejní, přelomovou osobu pro všechna odvětví návrhářství v tom smyslu slova, jak je chápáno ve dvacátém století. Toto tvrzení ale může působit překvapivě, neboť široké veřejnosti je Dresser až na výjimky neznámý. Dosud se můžeme fyzicky setkat s některými jeho designy; jeho teoretické spisy významně spoluutvářely proměnu přístupu k vnímání důležitosti estetické hodnoty předmětů domácí potřeby – ale není samozřejmostí Dresserův tvůrčí rukopis spojovat skutečně s jeho jménem.

Čas, kdy Dresser aktivně vytvářel stovky a stovky designů a zároveň se, v souladu se svým nehlubším přesvědčením, snažil ovlivňovat k lepšímu přístup k designu přednáškami a teoretickými spisy o umění, zahrnuje druhou půli devatenáctého a čtyři první roky století dvacátého.

Nedlouho po jeho smrti se na Dressera vlastně zapomělo. Nic nenapovídalo tomu, že o několik desítek let později dojde k širokému znovuzhodnocení jeho díla, a že právě časový odstup ukáže nadčasovost a trvalost hodnoty jeho myšlenek a nepřekonanou kvalitu návrhů.

Specifické prostředí bývalého Československa během let komunistické diktatury dozajista nepřálo seznámení se s tímto fascinujícím uměleckým tvůrcem, teoretikem a vzácným člověkem. Nicméně od doby Sametové revoluce trvalo ještě osmnáct roků, než se, prostřednictvím výstavy Christopher Dresser, pionýr moderního designu, objevil Dresser v Praze.

K pražské výstavě, která byla kompletní zápůjčkou expozice, Dressera prezentující v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Gentu, nebyl bohužel vydán vlastní, český katalog. K dispozici byla ale jedna z nejnovějších, obsáhlých a bohatě obrazově vybavených publikací o Christopheru Dresserovi, jejímž autorem je Harry Lyons, a pak drobný sešitkový průvodce výstavou.

Zájem o osobnost Christophera Dressera v rámci odborné veřejnosti je možné prvně zaznamenat ve třicátých letech dvacátého století. Zásahu na tom má Nikolaus Pevsner, který nejprve zahrnul Dressera do publikace vydané roku 1936, o rok později věnuje Christopheru Dresserovi samostatný článek, který otiskl časopis *Architectural Review*. Po válce, v roce 1952, se

ve Victoria and Albert Museum konala výstava edvardiánského a viktoriánského umění, v rámci této výstavy se objevila Dresserem navržená díla na prominentních místech, a o deset let později se o Dresserovi píše znovu – badatelka Shirley Bury zveřejňuje v časopise Apollo článek o Dresserových návrzích předmětů ze stříbra. Za dalších deset roků, tedy v roce 1972 se v Londýně uskutečňuje první samostatná výstava, představující Dressera široké veřejnosti. Jiná monografická výstava, s podtitulem Ein Viktorianische Designer, byla uspořádána v roce 1981 v Kolíně nad Rýnem v Německu. V Itálii se zájem o Dressera a jeho návrhy na počátku 90. let 20. století vtělil do série výrobků firmy Alessi, které jsou buď přímými reprodukcemi Dresserových návrhů, nebo z nich vycházejí.

Zájem o Dressera a jeho dílo návrhářské a literární oslovuje čím dál větší okruh lidí z řad odborné veřejnosti, sběratelů i laiků a tomu odpovídá i rostoucí počet publikací, které se k Dresserovi vztahují. V souladu s těmito prameny, při respektování jednotlivých v čase a prostoru zasazených událostí Dresserova života by měla bakalářská práce Christopher Dresser – nástin života a díla stručným způsobem přiblížit, jaký byl dobový kontext, ve kterém Dresser žil a tvořil, jakým způsobem a které výtvarné podněty zpracovával; jde rovněž o základní přiblížení jeho životního přístupu k poslání výtvarníka; poslání, o němž Christopher Dresser svědčil slovem a příkladem.



## II. LITERATURA

Odborná literatura, vztahující se k životu a dílu Christophera Dressera se dá rozdělit na původní Dresserovy spisy a to, co bylo o Dresserovi napsáno jinými autory.

V literatuře, Dressera zpětně hodnotící, se autoři zpravidla v úvodní kapitole přidružují chronologického uspořádání, osvětlení jeho životní událostí; navazující kapitoly člení pak podle materiálů objektů, Dresserem navržených. Takový přístup zvolil například Harry Lyons v knize *Christopher Dresser, The People's Designer – 1834-1904*, vydané v roce 2005; podobně svou knihu *Christopher Dresser* která vyšla v roce 1993, uspořádal Stuart Durant. Další přístup je přiblížení skupin návrhů, které Dresser realizoval pro průmyslové podniky nebo jednotlivce. Tohoto postupu se přidržuje Michael Whiteway a kolektiv v knize *Christopher Dresser. A Design Revolution*. Způsob členění knihy Widara Haléna *Christopher Dresser, a Pioneer of Modern Design*, sleduje zohledňování inspirační a myšlenkové základny, spojené s jednotlivými oblastmi Dresserovy tvorby.

Ve většině literatury se uvedené postupy ale překrývají a mísí.

Různé zprávy lze o Dresserově životě čerpat z dochované korespondence, z komentářů a kritiky jeho současníků, která se projevovala zvláště v rámci různých odborných a jiných periodik, například *Furnitures Gazette*, *The Studio*, *The Times*.

Záznamy jednotlivých vzdělávacích ústavů nebo odborných společností, ve kterých Dresser přednášel, rovněž obsahují údaje, které mohou být cenné.

Samostatným zdrojem jsou veškeré dochované knihy a spisy Christophera Dressera.

V češtině existuje několik tematických článků na internetu, relevantní je například příspěvek *Avantgardní Christopher Dresser* od Anny Grossové, uvedený na serveru [www.archinet.cz](http://www.archinet.cz) v roce 2006.

V tištěné podobě se o Dresserovi stručně zmiňuje článek v rámci katalogu k výstavě *Proměny kovů* pražského Uměleckoprůmyslového muzea.

### III. Život Christophera Dressera

#### 3.1. Chronologický výčet hlavních událostí Dresserova života na pozadí dobových souvislostí<sup>1</sup>

1809 Narodil se Owen Jones, návrhář, spisovatel, architekt a pozdější rádce a inspirační zdroj Christophera Dresser.

1812 Narodil se Augustus Welby Northmore Pugin, architekt a návrhář.

1819 Narodil se John Ruskin, kritik, esejista a reformátor.

Narodila se Alexandrina Victoria z Velké Británie (královna Viktorie).

Narodil se Albert, princ Saxe-Coburg-Gotha. Stane se později Viktoriiným chotěm.

1825 Je otevřena železniční společnost Stockton a Darlington Railway. Stává se první železnici pro nákladní dopravu i přepravu cestujících taženou parním strojem.

1833 Narodil se Edward William Godwin, architekt a návrhář.

**1834 Čtvrtého července se v skotském Glasgow narodil Christopher Dresser, třetí dítě Christophera a Marry Dresserové (rozené Nettletonové).**

Narodil se William Morris, návrhář, umělec s mistrně zvládnutým řemeslem politický aktivista

---

<sup>1</sup> Historické události jsou normální silou písma, události z Dresserova života jsou tučně. Tato chronologie je bezmála doslovným převzetím textu, vytvořeného Cynthií Trope pro knihu *A design Revolution* Michaela Whitewaye, obohacená některými informacemi od jiných autorů.

Názvy knih Dressera, případně jiných autorů uvádím názvem originálu, za nímž připojuji v závorce překlad. Tento překlad je můj vlastní tam, kde uvedené tituly nebyly ještě oficiálně přeloženy, případně se odvolávám na překlady, používané Annou Grossovou, nebo překlady, které jsou v dodatkové části katalogu *Proměny kovů*, zmiňovaném v části o literatuře.

Výstava výrobků francouzské tovární výroby (*Exposition des Produits de l'Industrie Française*), první výstava tohoto typu ve velkém měřítku se koná v Paříži, v místech dnešního Place de la Concorde. Účastní se téměř dva a půl tisíce vystavovatelů.

- 1836 Kniha A.W.N.Pugina *Contrasts; or, a parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day; shewing [sic!] the present decay of taste (Kontrasty či podobnosti mezi vznešenými stavebními počiny čtrnáctého a patnáctého století, a podobných budov dneška, ukazující úpadek současného vkusu)* je vydána Johnem Grantem.

- 1836-37 G.R. Elkington a Henry Elkington přihlašují sérii patentů, které se vztahují k novému elektrolytickému galvanizačnímu procesu pokovení obecného kovu. V roce 1837 se za účelem prozkoumání a ověření postupu spojí s Puginovým kovodělníkem, Johnem Hardmanem; pokusy s pokovováním vedené Johnem Wrightem a Alexandrem Parkerem vrcholí v roce 1840 v komerčně průchozí metodě, která je řádně patentována Elkingtonem; tento proces byl pro trh revoluční a přiblížil kovové galvanizované zboží širokým zákaznickým vrstvám.

- 1837 Viktorie se stává královnou Velké Británie.

The Government School of Design (Státní škola designu) je otevřena v Somerset House, v části Londýna zvané Strand, po ukončení jednání během 1835 – 6 jako důsledek usnesení vybrané Poroty ve věcech umělecké výroby, jmenované parlamentem. Tato škola se od roku 1896 jmenuje Royal College of Art – Královská kolej umění.

- 1839 Louis-Jacques-Mandé Daguerre vynalézá daguerrotypický proces.

William Henry Fox Talbot vynalézá fotografický negativ.

Dokument 'The Copyright of Design Act' (Autorského zákona designu) umožňuje napříště zajistit pro návrhy ochranu autorských práv.

- 1840 Královna Viktorie uzavírá sňatek s Albertem z Saxe-Coburg-Gotha.
- 1841 Knihu A.W.N.Pugina *The True Principles of Pointed or Christian Architecture (Skutečné principy lomené neboli křesťanské architektury)* vydává John Weale.
- 1842-45 Kniha Owena Jonese *Plans, Elevations, Sections and Details of Alhambra (Plány, půdorysy, řezy a detaily Alhambry)* je vydána autorem: Je to nejranější britská kniha tištěná barevně užitím chromolitografie.<sup>2</sup>
- 1844 Kniha A.W.N. Pugina *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume (Glosář církevní ornamentiky a oděvu)* vychází u Henry G. Bohna.
- 1845 Kniha Fridricha Engelse *The Conditions of the Working Classes in England (Podmínky pracující třídy v Anglii)* je vydána v Lipsku (Leipzig).
- 1847 Christopher Dresser ve věku třinácti let vstupuje na nedlouho předtím založenou Government School of Design, tj. Státní návrhářskou školu ve Strandu v jižním Kensingtonu. Na této škole bude studovat po dalších více než sedm let.**

**Richard Redgrave (1804 - 88) malíř a reformní návrhář, je jmenován ředitelem Státní návrhářské školy. Dresser navštěvuje jeho dvě přednášky z cyklu 'The Importance of Botany to the Ornamentists' (O důležitosti botaniky pro tvůrce ornamentu').**

Henry Cole (1808-82), výtvarný reformátor, je slavnostně uveden do funkce.

---

<sup>2</sup> Náročný a počátku velmi nákladný způsob litografického tisku, kterým se ale dosahovalo značné věrnosti barev vůči tiskové předloze.

1849 Henry G. Bohn vydává knihu A.W.N. Pugin *Floriated Ornament: a series of Thirty-one Designs.* (*Rostlinný ornament: soubor jedenatřiceti návrhů*).

Kniha Johna Ruskina *The Seven Lamps of Architecture* (*Sedm světél architektury*) je vydána u Smith, Elder & Co.

Henry Cole a Richard Redgrave zakládají *Journal of Design and Manufactures.* (*Časopis návrhářství a dílen*).

**1850-51 Škola designu vyznamenává Dressera místem v patnáctce vystavujících studentů: Jeho návrh čajového servisu je vystaven v lednu 1850. Dohromady získává Dresser celkem čtyři ceny: Za návrh malovaného čajového servisu, za návrh malovaného snídaňového servisu, za návrh malovaného dezertního servisu a za návrh oděvů na podkladě geometrických tvarů.**

1851 V Londýně se koná The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations (Velká mezinárodní výstava průmyslových výrobků všech národů).

**1851-52 Dresser navštěvuje přednášky chemika, doktora Lyona Playfaira, který působí na londýnské School of Mines (Důlní škole), nacházející se na Jermyn Street. Přisvojuje si jeho ‚lásku k přírodním vědám‘ kterou projevuje při těchto přednáškách a rozhoduje se zaměřit se na botaniku.**

1851-3 Kniha Johna Ruskina *The Stones of Venice* (*Kameny Benátek*) je vydána u George Allena

**1852 Státní návrhářská škola se stává částí nového Oddělení pro užité umění, ředitelem je jmenován Henry Cole; to se rozvíjí v Oddělení pro vědu a umění South Kensingtonského Musea. Botanik doktor John Lindley přednáší na Oddělení pro užité umění ‚Symetrii rostlinstva‘, Dresser je oceněn stipendiem pro textil a ‚uměleckou malbu‘.**

Redgrave vydává svou ‚Supplementary Report on Design‘ (Doplňkovou zprávu o designu) kritický přehled designu vystaveného

roku 1851. (Jeho ideologie ohledně designu vyšla oficiálně v roce 1876 jako *Manual of Design (Příručka designu)*).

Vyústěním úspěchu na Velké výstavě je založení muzea, nazvaného tehdy Museum of Manufactures; roku 1857 je přejmenováno na South Kensington Museum a v roce 1899 se z něj stane Victoria and Albert Museum; pod tímto jménem je známé dodnes. Cole zůstal s muzeem spjat až do roku 1875.

Ve věku 40 let umírá A.W.N. Pugin.

- 1853** V New Yorku se koná Exhibition of the Industry of All Nations (Výstava tovární výroby všech národů)

**Dresser je vyznamenán studentskou medailí za ,ornament barevně malovaný‘, ,aplikovaný návrh‘ a za design ,v kategorii tkaných vláken‘. Vyhrává cenu od textilního výrobce Liddiarda za ,nejlepší design k tisku na batist‘ a je oceněn dalším stipendiem.**

Čtyři lodě americké východoindické eskadrony, pod velením komodora Mathewa Perryho, připlouvají do přístavu Uruga, aby založily obchod s Japonskem – zemí, která byla v izolaci okolního světa od sedmnáctého století.

- 1854 Dresser dostává dne 4.března závěrečné stipendium a končí svá studia na School of Design.**

**24. května uzavírá Christopher Dresser sňatek s Thirzou Perry z Maidley (dnes Madeley) ze Shropshire. Svou první domácnost založili v Hammersmith, 4 Swiss Cottages, Black Lion Lane; časem spolu přivedou na svět 13 dětí – pět chlapců a osm děvčat.**

**Dresser je jmenován lektorem botaniky na Female School of Design (Dívčí návrhářská škola), tehdy zvaná Metropolitan School na Gower Street.**

Křišťálový palác Josepha Paxtona z Velké výstavy roku 1851 je znovu postaven a otevřen v Seydenhamu. Z Victoria Station je k němu postavena speciální železniční trať. Budova je rozšířena a zaplněna

sádrovými replikami historických interiérů a exteriérů. Dvůr v Alhambře, takto vytvořený Owenem Jonesem, je zvláště obdivován.

Je podepsána Smlouva míru a přátelství mezi Spojenými Státy a Japonskem (Kanagawova dohoda), díky které se Japonsko, po více než 200 letech opět zpřístupňuje zahraničním návštěvníkům. Podobná dohoda je podepsána s Británií během následujícího roku.

**1855 25. srpna je Dresser poprvé jmenován lektorem botaniky na Návrhářské škole (přednášel botaniku a uměleckou botaniku až do roku 1869).**

**Dresser vyplňuje žádost a dostává patent na ‘Improvements in the mode of effecting what is called nature printing’ (,Zlepšovací návrhy ku ovlivnění toho, co jest zváno přírodním tiskem’).**

V Paříži se koná Světová Výstava (*Exposition Universelle*).

**1856 Kniha *Grammar of Ornament (Základy ornamentu)* od Owena Jonese vychází u nakladatelství Day & Son. Zahrnuje Dresserem vytvořenou tabuli číslo XCVIII, znázorňující ,geometrické uspořádání květin’.**

**1857-58 Dresser píše do časopisu *Art Journal* sérii jedenácti článků nazvaných ‘Botany, as adapted to the Arts and Art Manufacture’ (,Botanika, začleněná do umění a umělecké výroby’).**

**1859 Kniha Charlese Darwina *On the Origin of Species by Means of Natural Selection (O původu druhů a o přírodním výběru)* je publikována Johnem Murrayem.**

**Dresserovi vychází kniha *The Rudiments of Botany, Structural and Physiological (Strukturální a fyziologické základy botaniky)*.**

**James S. Virtue vydává Dresserovu knihu *Unity in Variety as Deduced by the Vegetable Kingdom (Jednota v rozličnosti, odvozená z říše rostlin)*.**

Dresser obdržel od německé univerzity v Jeně *in absentia* čestný doktorát z botaniky za tyto dvě klíčové knihy o botanice a za krátký spis popisující rostlinné orgány.

- 1860** Adam and Charles Black vydávají Dresserovu knihu *Popular Manual of Botany (Botanická příručka pro širokou veřejnost)*.

Dresser je zvolen členem Edinburské Botanické Společnosti.

Dresser je jmenován profesorem botaniky na St.Mary School of Medicine, London Hospital Medical College a na Royal Polytechnic Institute.

Dresser žádá o místo na University College v Londýně, ale bezvýsledně.

Dresser s rodinou se stěhuje do Hammersmith, na St. Peter Square, kde si Dresser zařizuje atelier.

- 1861** Dresser je vybrán do Linnean Society.

Dresser začíná řádně vyučovat na kensingtonské škole designu, kde působí až do roku 1868.

Dresser má sérii přednášek pro Society of Arts ohledně předmětu dekorativního umění; tyto přednášky jsou následně shrnuty a vydány o rok později jako *The Art of Decorative Design (Umění dekorativního návrhu)*.

Albert, princ choť, umírá.

- 1862** V Londýně se koná *International Exhibition*. Na realizaci části, představující středověký dvůr, se autorsky podílejí William Burges, Richard Norman Shaw, J.P. Seddon, Dante Gabriel Rossetti, G.E. Street a William Morris. Je také vystavena Japonská sbírka Sira Rutherforda Alcoa– je to první veřejná výstava japonského umění v Británii.

Dresserova kniha *The Art of Decorative Design (Umění dekorativního návrhu)*



je vydána u Day & Son.

**Vychází Dresserův *Development of Ornamental Art in the International Exhibition (Rozvoj ornamentálního umění na Mezinárodní výstavě)*.**

**1866** *Hints on Household Taste*, kniha od Charlese Loske Eastlakea, je vydána u Longmans, Green & Co.

**1867** V Paříži se koná *Exposition Universelle*.

**Dresser na Světové Výstavě v Paříži vystavuje designy keramiky, vytvořené pro Minton a Wedgewood, a litiny pro Coalbrookdale. Píše sérii článků o výstavě pro časopis *The Chromolithograph*.**

Kniha Bruce Talberta *Gothic Forms Applied to Furniture, Metalwork and Decoration for Domestic Purposes* (Gotické tvarosloví, použité při výrobě nábytku, prací v kovu a dekorací k okrášlení domova) je vydána u S. Birbeck and Bruce Talbert.

Poslední japonský šógun Tokugawa Yoshinobu přenechává politickou autoritu Mutsuhitovi (císař Meiji). Počátek období Meiji (doba osvíceného míru).

**1868** Dresser se s rodinou stěhují do velkého domu v Tower Cressy, Aubrey Road v Kensingtonu, kde žijí až do roku 1882.

Císař Meiji se stěhuje z Kjóta do Tokia (dříve nazývané Edo), od nynějška hlavního města Japonska.

1869 V USA je dokončena výstavba transkontinentální železnice.

**1869-70** Dresser pro Thomase Shawa MP navrhuje interiéry Allangate House v Halifaxu.

**1870** Dresser je vybrán, aby se začlenil do Society of Arts (Společnosti umění).

**1870-73** Dresser píše pro časopis *Technical Educator* sérii článků, které budou časem sloučeny, upraveny a vydány pod názvem *Principles of Decorative Design (Principy dekorativního návrhu)*.

**1871** Japonská Iwakurova mise začíná svou osmnáctiměsíční studijní cestu za cílem obeznámení se se sociálními systémy Spojených států a evropských zemí.

**Dresser vystavuje porcelán, litinu Coalbrookdale a koberce od Crosleyho, označené také svou vlastní designérskou značkou.**

**1873** Cassel, Petter & Calpin vydává Dresserovu knihu *Principles of Decorative Design (Principy dekorativního návrhu)*.

**Dresser se účastní *Weltausstellung* (Světové výstavy), konané v rakouské Vídni.**

**Dresser se stává uměleckým poradcem společnosti Alexandra Palace Company, dovážející japonské umění.**

**Dresser navrhuje práce v kovu pro firmu Benham & Froud (až do roku 1893)**

**1874** Umírá Owen Jones

**Dresser navrhuje Bushloe House v Leicesteru pro svého advokáta Hirama B. Owstona.**

**1874-76** Cassel, Petter & Calpin vydává Dresserovu knihu *Studies in Design (Návrhářské studie)*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Při překladu tohoto titulu by snad bylo lze použít variantu „Studie v návrhu“.

1876 Ve Filadelfii se koná *United States Centennial Exhibition* (Stoletá výstava Spojených Států)

**1876-7 Dresser koná cestu po Spojených státech a po Japonsku. V říjnu roku 1876 odjíždí z anglického Liverpoolu a 30. října přijíždí do Philadelphie. Má tři přednášky, první u příležitosti založení Pensylvánského muzea a školy průmyslových dovedností (Pennsylvania Museum and School of Industrial Arts). Navštěvuje ‚Centennial Exhibition‘ čili Stoletou výstavu, kde jsou k vidění jeho designy tapet, keramiky a koberců. Designy tapet zásobuje ve Philadelphii usazeného výrobce tapet Wilson & Fenimore. K 19. listopadu Dresser přijíždí do Chicaga, aby se viděl s prodejci John McGratha a W.H. Hudsona.**

**Dresser cestuje napříč Spojenými státy vlakem, přijíždí do San Francisca 27. listopadu. Přidružuje se k Sekisawovi Akiko a generálu Saigó Tsugumichimu, japonským komisařům Stoleté výstavy, aby spolu odcestovali do Japonska.**

**Dresser tráví právě tři měsíce ( 26.prosinec 1876-3. duben 1877) cestováním po Japonsku, studiem tamního umění, architektury a designu, sleduje výrobní postupy a techniky u mnoha druhů zboží.**

**Jménem muzea Jižního Kensingtonu doručuje darem skupinu dekorativních předmětů Císařskému muzeu v Tokiu**

**Dresser radí japonské vládě v záležitostech moderní průmyslové výroby a nabízí komentář k různým uměleckým dílnám.**

**1877 Dresser vyplňuje dne 17. března na Patentním úřadu Spojených Států registrační žádost o patent na design tapet; patenty (číslo 9,975-9,987, patentovaný Chr. Dresserem, určený pro Wilson & Fenimores ) jsou registrovány 15. května.**

William Watt vydává *Art Furniture Catalogue*, ve kterém jsou k vidění designy E.W.Godwina.

**1878 V Paříži se koná *Exposition Universelle*. Dresser má funkci rozhodčího pro Třídu č.22 (zavěšení na zdi).**

**1879 Založení firmy Dresser & Holme, dodavatel japonského umění; Dresserovi synové Louis a Christopher jsou umístěni v japonské kanceláři v Kobe (Dresser starší je zúčastněný až do roku 1882).**

- 1880** Dresser jmenován uměleckým šéfredaktorem *Furniture Gazette*
- Založení sdružení dodavatelů uměleckého bytového zařízení, pojmenované Art Finishers Alliance (Spolek uměleckých nábytkářů).
- 1882** Longmans, Green & Co. vydávají Dresserovu knihu *Japan, Its Architecture and Art Manufactures (Japonsko, jeho architektura a umělecká výroba)*.
- 1883** Je rozpuštěna Art Finishers Alliance.
- Dresser se stěhuje do Wellesley Lodge, Brunswick Road v Suttonu v Surrey.
- 1884** Dresser navrhuje keramiku pro staffordshirskou firmu Old Hall Pottery v Hanley.
- 1886** Wellesley Studio vydává Dresserovu knihu *Modern Ornamentation*.
- Umírá E.W.Godwin.
- 1888** Dresser navrhuje pro firmu John Couper & Sons (až do roku 1900) sklo 'Clutha'.
- 1889** V Paříži se koná Světová výstava.
- Christopher Dresser se stěhuje ze Suttonu do komfortnějšího domu v Barnes s výhledem na Temži.**
- 1890** William Ault (Ault & Co.) kupuje formy Dresserových designů během likvidačního prodeje firmy Linthorpe Art Pottery.

- 1893 Založení časopisu *The Studio*, věnovaného umění a ilustrovanému fotolitografií.
- 1896 Umírá William Morris
- 1899 Poslední článek o Dresserovi, vydaný za jeho života, je publikován v časopise *The Studio* (patřící Dresserovu dávnému spolupracovníku Charlesi Holmeovi).**
- 1900 V Paříži se koná *Exposition Universelle Internationale*.  
Umírá John Ruskin.
- 1901 Umírá královna Viktorie.
- 1904 Christopher Dresser umírá během obchodní cesty za Jeanem Zuberem, výrobcem tapet, v Mulhouse ve Francii; tam je následně i pochován.**
- 1905 Dresserův movitý majetek, včetně množství předmětů asijského původu, je prodán.**
- 1936 Historik umění Nicolaus Pevsner znovuobjevuje návrhářské práce Christophera Dressera a zahrnuje ho do své publikace *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, (*Průkopníci moderního hnutí od Williama Morrise k Walterovi Gropiusovi*) která byla vydána nakladatelstvím Faber&Faber.
- 1937 Pevsnerův článek, nazvaný „Christopher Dresser, Industrial Designer“ se objevuje v časopise *Architectural Review*, LXXXI.**

- 1952 Dresserovo dílo je v rámci výstavy *Exhibition of Victorian and Edwardian Decorative Arts* konané ve Victoria and Albert Museum, umístěno na prominentních místech.
- 1962 Shirley Bury publikuje v časopise *Appolo* článek „The Silver Designes of Christopher Dresser“ (Dresserovy designy stříbrných předmětů).
- 1972 Dresser je tématem výstavy *Christopher Dresser, 1834-1904* uskutečněné díky Fine Arts Society v Londýně.
- 1981 Výstava nazvaná *Christopher Dresser, Ein Viktorianischer Designer* se uskutečnila v Kunstgewerbemuseum v německém Kolíně nad Rýnem
- 1991-3 Italský výrobce Alessi, specializovaný na práce v kovu, (zal. 1921) vyrábí předměty, které vychází z Dresserových návrhů, nebo je reprodukuje (včetně ??CRUET SET, čajových konvic, stojánek na topinky) pro série nazvané ‘La Tavola Di Babele’ (Babylonská věž) a ‘Archivi’, jako součást jeho výrobní řady ‘Officina Alessi’.
- 2001-2 Velká výstava, *Christopher Dresser. A Designer at the Court of Queen Victoria (Christopher Dresser. Návrhář na dvoře královny Viktorie)*, je uskutečněna na milánském Trienále.
- 2004 *Shock of the Old: Christopher Dresser, (Šok příšlý z minulých dob: Christopher Dresser)* první velká, samostatná muzeální výstava, věnovaná Dresserovi. Inicipoval jí Cooper-Hewit, uskutečnila se v National Design Museum v New Yorku, pod záštitou Smithsonian Institute.  
Verze této výstavy nazvaná *Christopher Dresser; Art and Industry (Christopher Dresser: Umění a tovární výroba)* je k vidění ve Victoria and Albert Museum.

**2008 V pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu se koná výstava Christopher Dresser, pionýr moderního designu**

### 3.2. Rodinné zázemí a období studií

Dresser se narodil 4.července 1834 v Glasgow jako třetí dítě Christophera Dressera staršího a jeho ženy Mary, rozené Nettletonové. Dresserovi rodiče pocházeli z yorkshirských rodin a Dresser rád připomínal, že jeho rod pochází z onoho kraje, ačkoliv se narodil v Glasgow a po většinu života žil v Londýně a okolí.

Dresserova rodina měla podle tradice pocházet z dánských Vikingů, kteří se usadili ve Whenly a Shackletonu poblíž Hovinghamu, ale rodokmen lze vysledovat pouze k Robertu Dresserovi (1518-1588) a jeho synu Christopherovi (zemřel 1626).

Někteří členové rodiny zastávali místo berních úředníků, tak, jako Dresserův otec. Ten pracoval v Glasgow, v Sussexu a Herefordu, a následně objížděl okruh, který mu byl svěřen.

Záznam o tom, že by někdo z rodiny vykonával umělecké povolání, není doložen. Jakožto nositel starého rodového jména byl s velkou pravděpodobností Christopher Dresser mladší původně také určen k dráze výběrčího jako jeho otec.

Jeho přirozené talenty a sklon k výtvarnému projevu nakonec nasměrovaly jeho dráhu zcela jinam. Výtvarné zájmy ale nebyly okamžitě rodinným prostředím - zvláště otcem - přijaty, jak o tom svědčí vzpomínky, které si uchoval z dětství:

„Jako dítě jsem trávil velkou část času kreslením a bez bedničky s kreslícími potřebami jsem nikdy nebyl šťastný. Jednou jsem se dostal do potíží, neboť jsem směnil krabičku otcem mi darovanou, abych si v ní uschoval všechny dětské poklady, za jednu ze starých, dvoupencových krabiček s barvičkami.

...O tom, že jsem byl od přírody chtěným umělcem, vůbec nepochybuji, ale nechť je připomenuto, že s výhledem, abych se jedním z nich stal, mne moji rodiče dali na „návrhářskou školu“.<sup>4</sup>

Státní návrhářskou školu v jižním Kensingtonu začal Dresser navštěvovat v roce 1847, poté, co se rodina Dresserových v listopadu přestěhovala z Bandonu do Herefordu.

Dresserovi rodiče jistým způsobem zariskovali, když se rozhodli nechat syna studovat užité umění, a navíc jihokensingtonská škola nepatřila k ústavům příliš prověřeným.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> HALÉN 1993, 10

<sup>5</sup> DURANT 1993, 9



Dresser sám vzpomínal na kvalitativní změny, které se během doby, které na Škole strávil, udály. Během nedlouhé doby došlo totiž ke změně vedení; pedagogický sbor se rozrostl o osobnosti, jako byl Owen Jones a Gottfried Semper.

Pokud však Dresser něco během let studií postrádal, jak později vzpomíná, pak to byly znalosti technologických postupů. Tehdy ještě nebylo zvykem hodnotit kvalitu návrhu jak z hlediska estetického a funkčního, tak z hlediska možností výrobních postupů. To později Dresser zdůrazňoval a sám ovládl znalosti technologií dokonale.

Svá studia završil v roce 1854 a ještě téhož roku se oženil s Thirzou Perry (1830-1906) z Maidley ve Shropshire. Byla jeho celoživotní družkou a měli postupně 13 dětí, z nichž pět zemřelo v dětském věku.

Přeživší děti byly Christopher, Frank, Louis Leo, Mary, Thirza, Rosa Ada, Nellie a Anne.<sup>6</sup>

### 3.3. Dresser pedagog, návrhář, spisovatel, umělecký konzultant

Dresserova poznámka, že „...po studiích jsem se trvale namáhal ještě dobrých pět roků, nežli se mi podařilo vydělat si návrhářstvím první pencí“<sup>7</sup> nás situuje k roku 1859 jako počátku jeho skutečné designérské kariéry, a pravděpodobně vypovídá o prvních skutečných zakázkách, narozdíl od ocenění, které získal Dresser během studijních let v soutěžích. Přípravy na Světovou výstavu konanou roku 1862 přitahovaly další zakázky a Dresser se o nich zmiňuje v předmluvě k vydání jeho knihy *Art of Decorative Design*.

Kolem roku 1862 už musel být Dresser vnímán jako uznávaný návrhář. Vydal dvě knihy, které se zabývaly dekorativním uměním. Rovněž byl žádaným designérem předmětů „velice významných manufaktur“, které se hlásily k účasti na Výstavě.

Byla to rovněž doba, kdy se přestěhoval do většího domu, který mohl pojmout rozrůstající se rodinu, a to předpokládalo dobrý příjem, který plynul z prodeje jeho návrhů<sup>8</sup>.

Ověřené záznamy jeho klientské základny potvrzují jeho práci pro keramický závod Minton, navrhování vzorů koberců pro firmu Jackson & Graham, designování tapet pro Scott & Cuthberson. Bylo by možné zmínit se ještě o několika dalších manufakturách, u nichž spolupráce s Dresserem není potvrzená, ale zdá velmi pravděpodobná pro jeho rukopisný charakter.

---

<sup>6</sup> HALÉN 1993, 12

<sup>7</sup> dopis Dressera redakci časopisu *Journal of The Society of Arts*, 1871

<sup>8</sup> LYONS 2005, 16

Když vydal své dvě zásadní knižní práce, bylo Dresserovi 27 let. Bylo to *Umění dekorativního návrhu (Art of Decoration Design)* a *Rozvoj ornamentálního umění na Mezinárodní výstavě (The Development of Ornamental Art at the International Exhibition)*; obě vyšly u nakladatelství Day & Sons.

Druhá ze jmenovaných knih vyšla dva týdny po otevření Mezinárodní výstavy v roce 1862. Byla to poučná publikace; jedna z těch mála prací, které se pokusily podat rozumový výklad přístupu k ornamentu jako k vědecké disciplíně.<sup>9</sup>

Předmluva k Dekorativnímu návrhu dávala jasně najevo, že se obrací k těm, kteří hledají ohledně designu poučení, co se teorie a praktického použití týče. Jakkoliv se v této knize projevuje snaha o velkou srozumitelnost, stále zůstává textem, který předpokládá seriózní studium; nejde o zcela lehké čtivo.<sup>10</sup>

V knize *Umění dekorativního návrhu* se kromě jiného Dresser nevybíravě vyjadřuje o teoriích Johna Ruskina a způsobu, jakým tyto myšlenky uplatňoval v přístupu k umění ornamentu.

Na otázku, která se objevuje v Ruskinově díle, a totiž „kdo by zdobil zeď, může-li si a ní pověsit obraz?“, Dresser reaguje protiotázkou: „Kdo by věšel na zeď obraz, může-li jí vyzdobit?“ Načež následuje jasné exposé Ruskinova neporozumění podstatě a charakteru výzdobného umění. Ruskinovy ideály měly za hnací sílu jasné upřednostňování piktorálního, zpodobňujícího umění oproti umění ornamentálnímu. Pro Dressera, umělce-ornamentistu, byl granadský palác v Alhambře hodnotnější, než Vatikán; porovnání výzdoby obou stavebních komplexů, tak, jak se objevuje v Dresserově knize,<sup>11</sup> shrnuje rozdíly v přístupu Dressera a Ruskina.

Pro Dressera má ornamenace vyrůstat z architektury. ale kdo myslí na architekturu, když uvažuje o Sixtinské kapli? Ruskinovy zásady, stěžuje si Dresser, vlastně vedly k pobízení k uplatňování takových přírodních motivů, které vlastně převrcejí učení Přírody (sic!); na koberecích, po kterých se chodí, zobrazují jezera a stromy – Dresser nabízí jako „protimyšlenku“ „růžový záhon“, po kterém kráčet by bylo vhodnější.<sup>12</sup>

*Rozvoj ornamentálního umění* byl zamýšlen jako příruční průvodce Výstavou. Členil vystavené předměty, které byly z výtvarného hlediska zajímavé, s tím, že každému úseku předcházel krátký úvod a vysvětlení návrhářských zákonitostí, které se k tématu vztahovaly; následovalo zkoumání vybraných předmětů. Stojí také za zínku, že tento Dresserův komentář nám

---

<sup>9</sup> LYONS 2005, 16

<sup>10</sup> LYONS 2005, 16

<sup>11</sup> DRESSER, *The Art of Decorative Design*, str.144

<sup>12</sup> LYONS 2005, 17

jako jediný uchoval zmínku o designech, které v rámci Výstavy představil William Morris.

Je pravděpodobné, že Dresserovo literární dílo bylo známější spíše mezi lidmi se vztahem k obchodu, nebo v akademických kruzích, spíše než mezi širokou veřejností.

V lednu roku 1862 byl Dresser pozván Královským institutem v Manchesteru, aby přednášel na téma ‚dekorativního umění‘. Z toho lze usuzovat, že Dresserova reputace se rozšířila za hranicí jeho londýnské základny až do samého srdce bavlnu zpracujícího textilního průmyslu; průmyslu, který se měl stát úhelným kamenem jeho designérské praxe.<sup>13</sup>

Dresser si předsevzal, že bude přistupovat k vytváření vlastního návrhu z perspektivy výrobce; jeho mimořádná znalost výrobních procesů byla pověstná.

Velice litoval, když se doslechl, jak si výrobci stěžují, že návrháři vzešli z řad bývalých studentů Státní návrhářské školy jsou z počátku výrobcům velmi málo užiteční, neboť postrádají znalosti výrobního procesu; nechápou limity ani potenciál strojní výroby a to se samozřejmě odráží na výsledcích spolupráce. Dresser sám zavzpomínal na nedostatek obeznamenosti s takovými technologickými postupy u svých vlastních učitelů.<sup>14</sup> Přezkoumání užitečnosti Státní návrhářské školy přišlo na řadu nedlouho po ukončení Výstavy, v roce 1862. Škola obeslala všechny britské firmy, které s designem souvisely a Výstavy se účastnily; s dotazem, zda pozorují nějakou užitečnost Státní návrhářské školy pro jejich odvětví a zda pozorují nějaký dopad toho, co Škola přináší, na zlepšení národní úrovně výtvarného vnímání. Třetina oslovených společností odpověděla a k značnému překvapení se - vůči Státní návrhářské škole i k lokálním školám v jejich blízkosti - vyjadřovala s pochvalou, a jako o nezbytné součásti vzdělání jejich zaměstnanců.<sup>15</sup>

Výstava roku 1862 měla pro Dressera zásadní význam také v tom, že mu zprostředkovala setkání s dekorativním uměním Japonska.

Dresser se zcela jistě s japonským uměním setkal už před tímto datem, ale uvědomil si, že právě ukázka japonských forem v rámci Výstavy v něm katalyzovala počátek vášně, která ho měla provázet po zbytek života.<sup>16</sup>

Následujícího roku, tedy 1863, se objevily v časopise *Building News* tři na sebe navazující Dresserovy články o japonské ornamentice, doplněné množstvím náčrtků, které se později měly objevit v návrzích keramiky Minton. V článcích Dresser hovoří o jednoduché kráse a pravdivosti vůči materiálům,

---

<sup>13</sup> LYONS 2005, 18

<sup>14</sup> Dresser navštěvoval Státní návrhářskou školu v letech 1847-1854

<sup>15</sup> LYONS 2005, 18

<sup>16</sup> LYONS 2005, 18

kteře se objevují v japonském výzdobném umění, a také se nezapomene zmínit o poučení, které by si z toho Evropa měla vzít.<sup>17</sup>

Kolem roku 1865 tentýž časopis, *Building News*, ohodnotí Dressera, který se stává známým díky svým návrhům textilních motivů a designů pro výrobu tapet. Ačkoliv je o tom dochováno jen nemnoho záznamů, je zřejmé, že Dresser se touto dobou spíše než botanice věnoval už naplno designérské práci.

Byla to rovněž doba, kdy nová generace majitelů výrobních závodů začala hledat, jak by vhodně použila své „nové peníze“ – většinou volbou stavby komfortního, reprezentativního bydlení. Valná část těchto „nových peněz“ byla nabyta během doby jediné generace; tato generace tedy postrádala zkušenost a tradici hodnotného bydlení a, docela pochopitelně, se mohla cítit poněkud nejistě v otázkách toho, co je zvané „dobrý vkus“. A tak byli tito lidé ochotní zaměstnat ty, kdo byli ve věcech dekorativního umění zblhlí.<sup>18</sup>

Dresser začal rozširovat pole své působnosti a poté, co zásoboval manufaktury svými designy, používal těchto kontaktů na zámožné továrníky a získával zakázky na řešení designu interiérů jejich rezidencí.

Tak se z roku 1865 dochoval Dresserův plán pro dům J.W. Warda, výrobce textilu a koberců se sídlem v Halifaxu; jiné významné řešení Dresser uskutečnil rovněž v Halifaxu: Kompletní sjednocení vnitřního zařízení domu Thomase Shawa v Allangate.<sup>19</sup>

Tyto zakázky od podnikatelů z Halifaxu byly – kromě Shibden Hall Johna Listera<sup>20</sup> - hrazeny z „nových peněz“ a Dresser tak měl volnou ruku ve výběru motivů a dekorací. Toto mu ale ve výsledku vyneslo i zhodnocení jeho prestiže v očích všech výrobců, pro které pracoval, a odrazilo se to v objednávkách dalších zakázek.

Tato práce v Yorkshire probíhala návdavkem k tomu, co dělal Dresser pro společnosti, jako byl významný obchodník nábytkem Jackson & Graham, výrobci tapet jako Scott Cuthberson, Wollams neb John Allan, které měly své sídlo v Londýně.

Mimo Londýn se nacházel také Minton, jehož majitelé uvažovali progresivně a byli horlivými podporovateli Návrhářské školy.

Také William Cooke, výrobce tapet, začal pravidelně odebírat Dresserovy designy k roku 1863, a tato spolupráce trvala pak po dalších dvacet let . Nepřekvapí, že později, v osmdesátých letech, se Cooke stal spolumajitelem Art Furnisher's Alliance.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> LYONS 2005, 18

<sup>18</sup> LYONS 2005, 18

<sup>19</sup> LYONS 2005, 18

<sup>20</sup> LYONS 2005, 24

<sup>21</sup> Dále v textu je k Art Furnishers Alliance ještě několik doplňujících údajů.

Právě uvedený výčet je jen nepatrnou ukázkou z množství podniků, pro které Dresser pracoval. Ostatních se lze dopátrat ze zmínek v Dresserově obšírném *Průvodci Výstavou*, někdy o spolupráci ani dohledatelné záznamy neexistují – to je případ zejména těch podniků, které vyráběly v malém, obracely se k méně dobře situovaným vrstvám společnosti a neměly tolik prostředků, aby si mohly dovolit reklamu v tisku. (str 19 dole)

Přípravy na pařížskou Výstavu 1867 znamenají další milník v Dresserově příběhu. Právě tak, jako přípravy na Výstavu, konanou v roce 1862, si lze představit Dressera a jeho kvetoucí studio v přípravách už nějaké dva roky před datem výstavy.

Osobní Dresserův náčrtník, dnes známý jako Ipswich Sketchbook – je aktuálně v Ipswich Museum - datovatelný do 60. let 19. stol., evokuje široký záběr aktivit. Některé z návrhů, které tam můžeme najít, lze spojit s předměty, které později vyráběly manufaktury, jiné návrhy se týkají prvků souvisejících s plynovým osvětlením, knižní ilustrace a vzory na linoleum; dále pak proslulé návrhy předmětů z kovu, keramiky a skla; návrhy nábytku, tapet, kobereců a textilu.

Kromě toho máme o Dresserově pracích pro pařížskou výstavu roku 1867 dvě další reference.

G.A.Salla, spisovatel a novinový sloupkař, a Mathew Digby Wyatt, architekt, věnovali společně pozornost koberecům, které Dresser navrhoval pro firmu Brinton and Lewis.

Tyto vyhráli v soutěži v rámci pařížské Výstav zlatou medaili.

Jak Sala komentuje, i mnozí další z vystavujících uplatňovali Dresserovy návrhy. V souladu s evidenčními záznamy je možno do toho to výčtu zahrnout Mintona Wedgewood v keramice, Elkington –práce v kovu a Coalbrookdale v litině. Nicméně je pravděpodobné, že Dresserovy designy se objevily u víceroch vystavujících, než bylo zaznamenáno. Pravděpodobně kontinentální Desfossé and Carth z Paříže, výrobce tapet, a mulhouzský Seinbach and Kochlin jako zástupci textilní výroby. Obě tyto francouzské manufaktury prodávaly v Británii čím dál více; tam sledovaly vzory, které více a více vyhovovaly modernímu anglickému vusu – návdavkem k tradičnějším francouzským vzorům.

Dresse hrál prominentní roli ve změně přístupu Francouzů k anglickému trhu. Tento vývoj dozajista ilustruje změna ohodnocení designu britských výrobců od roku 1851, kdy se konala Výstava.

1871 se konalo setkání Society of Art. Dresser zde přednášel a William Playfaire, který shromážděné společnosti předsedal, referoval o přednostech britského textilního designu a poznamenal, že hlavní dodavatel tapet si nechává návrhy vyrbět v South Kensington a poté posílat do Francie, neboť „...vzory jsou lépe nakreslené v Británii, než ve Francii, a pak více oceňované.“

Toto je též jistě zásluhou Owena Jonese a jeho osvětě, kterou působil na poli trhu.

Byla to přetrvávající dostupnost kvalitních vzorů, které se začaly na trh dodávat, dostupnost jak pro sociálně dobře vybavené, tak i slabší třídy, co způsobilo tento zvrat v pozvednutí obecného vkusu.<sup>22</sup>

Zůstává hypotézou, zda a pro koho konkrétního mohl Dresser navrhovat. Lze spekulovat o manufakturách v Calais, Lyonu, snad v Lancestru, Yorkshiru, ..Glasg.ale neexistují o tom žádné záznamy.

V roce 1867 se Dresser vzdal svého učitelského postu v St.Mary s Hospital v Londýně, kde vyučoval botaniku, neboť přípravné práce pro Paříž pro něj byly prioritou a pravděpodobně ho čím dál víc tlačil čas. V roce poté právě tak zanechal vyučování v South Kensington School and Museum a v roce 1869 opustil své poslední učitelské místo v Medical School Royal London Hospital. Je jasné, že se v té době Dresser soustředil už pouze na ornamentiku a design.

V závěru roku 1868 se Dresser přestěhoval z Hammersmith, z již velmi pěkného domu v rezidenční oblasti do mnohem většího, nového domu v Nothinghill; do domu s pěti podlažími, kde zaměstnával pět v domě žijících služebných – z toho všeho lze usuzovat na dosažený stupeň bohatství a úspěchu; tento úspěch neplynul z jeho úspěšné kariéry v botanice.

Co se však týče jeho osobního života, pak tento čas nepatřil ke šťastným kapitolám Dresserova života. V roce 1866 zemřela v Liverpoolu jeho matka, ve stejný čas ztratil svou dcerušku Maud a v roce 1869 zemřel – rovněž v Liverpoolu – i jeho otec.

Navíc ho sužovala vleklá nemoc. Příčiny této nemoci ani její původ neznáme, ale zmiňuje se o ní v korespondenci roku 1870.

Čas, který po tomto období následoval, snad může být nazván dobou konsolidace. Seznam klientů, kteří nakupovali u Dressera návrhy, budí dojem. A stačil by bohatě na zaměstnání celého studia. Dresser nicméně rozšířil svou aktivitu o poskytování služeb uměleckého poradce.

Art advisor, tj. umělecký poradce nebyla role, kterou by Dresser někde osvětlil, specifikoval, ale zdá se, že šlo o to, co si dnes představíme pod náplní práce konzultanta. To umožnilo Dresserovi nejen designy prodávat, ale těm samým společnostem ještě poskytovat konzultaci jakožto oddělenou činnost.<sup>23</sup>

Je zajímavé, že žádný z Dresserových současníků tento koncept nenapodobil a že označení „art advisor“ můžeme ztotožnit v té době pouze s Dresserem. Tato role mohla vzejít z Dresserovy zkušenosti s výrobními procesy v různých továrnách. Uvědomoval si, že pro pozvednutí standartu v oblasti vkusu může udělat na národní úrovni jen málo. Jistě jen nepatrně

---

<sup>22</sup> LYONS 2005, 22

<sup>23</sup> LYONS 2005, 22

prodejem designů *ad hoc*. Manufaktury ovšem potřebovaly stálý dohled nad každým designem, aby se správné designy snoubily se správnými tvary, barevnými schémata a se správným zdobením.

Dresser tak například prodal návrhy na tvary a ornamentaci spolu s návrhem barevného schématu společnosti The Old Hall Earthenware and Porcelaine Company v 80. letech 19.století. Bez jeho přítomnosti při výrobě a při nahodilém výběru ornamentace a barev k jednotlivým tvarům byla neodvratně také kvalita výsledků smíšená. V dobách, kdy bylo na výrobu náležitě dohlíženo, byl Old Hall velmi úspěšný, ale později se dosažené výsledky jeví viktoriánsky mainstreamové a pozorovatel si z nich už neodnáší onen pocit uspokojení a naplnění, jako při pohledu na vyvážený, dobře navržený a provedený kousek keramiky. Podobný osud, zdá se, čekal i Linthorp Art Pottery poté, co Dresser upustil od spolupráce, a podobně se stáhl i jím pověřený dohlížeč nad výrobou, Henry Tooth.

Tato těžkost v udržování stále stejně úrovně dosažené kvality nevzbudila žádnou novou debatu. Výrobci byli zaměstnání tím, aby si vydělali na živobytí a viděli způsob, jak toho dosáhnout tím, že zákazníkům dávali, co žádali. Ovšem byl to problém stejné povahy, jako otázka, co bylo dřív – zda vejce, nebo slepice. Jak si mohl zákazník něco vybrat, pokud to nebylo k dosažení?

Do hry se také dostaly značné částky peněz, které byly k dispozici k vybavení nových domů nové střední třídy. Tito lidé hledali radu. Roli poradců ale – ač s mnohými chybami – plnili zejména prodavači. Jen boháči se o radu obraceli na architekty, ale to bylo dosažitelné jen pro několik vyvolených. Dresser v tom viděl jednu z hlavních překážek zlepšení dobrého vkusu. V jedné z důležitých přednášek, kterou Dresser přednesl v Society of Arts, „Překážky v pokroku v užitém umění, které předsedal Sir Mathew Digby Wyatt, si Dresser stěžoval na nepoučenost prodávajících:

*„Prodavač zákazníkovi představuje vzor se slovy: Tohle je přesně ono. Dobrý týden jsem propátrával vzorníky nejlepších anglických výrobců a toto je ten nejlepší vzor, který jsem dokázal nalézt (může to být ten nejhorší...).*

*Když toto řekne jakési paní Slaboduché, zajistí si tak prodej; tu samou povídačku sdělí ještě jiným zákazníkům, kteří vezmou v potaz, že i ona madam Slaboduchá si to pořídila – a jeho odbyt je jistý...“*

*(Society of Arts Journal, 12.4.1872, str.436)<sup>24</sup>*

Dresser se poučil, že pokud prodá návrh a nebude mít následně kontrolu nad výrobním procesem, výsledek nemusí odpovídat tomu, co zamýšlel. Nuže, to, co si Dresser nejvíce přál, byl jakýsi úplný, všudypřítomný dohled designérů nad výrobním procesem, a ustanovení podmínek pro výběr zaměstnanců a

---

<sup>24</sup> LYONS 2005, 23

zejména návrhářů podle součinnosti s výrobními zákonitostmi. Toto může znít jako základ, ale v té době to ještě zdaleka nebylo samozřejmostí.<sup>25</sup>

Jistou představu, jak Dresser působil jako art advisor nebo Chief designer si můžeme udělat z dopisů, které se dochovaly z Crossleyho archivu. Během času, kdy pro Crossleyho pracoval, se Dresser pustil do přestavby kanceláří, které se v továrně nacházely, přičemž dával pozor na pracovní podmínky zaměstnanců, včetně stolů s mírně svažitou deskou a nového řešení plynového osvětlení.

Informace jsou kusé, ale je jich dostatečně na to, abychom mohli vyvodit toto: První, co Dresser při práci dělal, byl výběr důvěryhodného zástupce, který vykonával dozor přímo na místě. Podával Dresserovi podrobné zprávy a v případě, že by se vyskytly nějaké potíže, byl Dresser vzdálen nanejvýš den cesty vlakem. V případě zakázky pro Crossley to byl tímto vybraným pověřeným pan Gledly. Měl podobnou úlohu, jakou později zastával Henry Tooth při přestavbě a výzdobě Alexandra Palace v Londýně v letech 1874-5 a později, v roce 1879 v Linthorp Art Industries.<sup>26</sup>

Zdá se, že u Crossleyho měl Dresser velmi volnou ruku. Snad to bylo i pro přátelství s Johnem Lewisem, který původně působil ve firmě Brinton & Lewis, ale pak se spojil se svými strýci na Crossley Board. Koberce od Crossleyho byly velmi známé, a Dresser prodal do roku 1871 této firmě 142 návrhů! Téhož roku byly některé z nich vystaveny v Londýně, a získaly zlatou medaili.

Pochvalné vyjádření za designy, které byly vystaveny na Výstavě a jejichž autorem byl Dresser, obdržela i společnost J.W. & C.Ward., sídlem v Halifaxu.

Dresser udržoval s touto společností dlouhodobé přátelství a je pravděpodobné, že tam zastával funkci hlavního návrháře či uměleckého vedoucího.

V letech 1869-1871 Dresser završil také své nejúspěšnější zakázky návrhů pro interiér. První z nich, uskutečněná na přání Johna Listera, byla přestavba a rozšíření jeho velkého tudorovského domu - Shibden Hall. Dochovaná dokumentace se vztahuje pouze k návrhům koberců, nicméně z korespondence mezi Dresserem a Listerem vyplývá, že pro dům byla zamýšlená také kaple a její výzdoba.<sup>27</sup>

Druhá zakázka byla pozoruhodná přestavba sídla jménem Allangate. To patřilo Thomasi Shawovi, majiteli manufaktury. Na výsledek této přestavby lze nahlížet jako na Dresserovo mistrovské dílo. Většina z toho, co se v interiéru pojí s Dresserovým jménem, je již ztracená, ale z toho, co se ještě dochovalo, je možné získat přesvědčivou představu, jak dům mohl v roce 1870 vyhlížet.

---

<sup>25</sup> LYONS 2005, 24

<sup>26</sup> LYONS 2005, 24

<sup>27</sup> LYONS 2005, 24



Jiná cenná zpráva, doplňující dobový obrázek Allangate po přestavbě, pochází z místních novin, konkrétně z roku 1884. Tam se dočteme, že se přestavba týkala jak domu, tak pozemku. Popis zahrady pak napovídá, že návrhář byl člověk vybavený také znamenitou znalostí rostlin.

Je pravděpodobné, že Dresser navrhoval v Halifaxu ve stejné době ještě úpravy třetího interiéru, Savile Hall. V roce 1869 se tam přestěhoval John Lewis. V archivu Society of Arts (Společnosti umění) se dochoval jeden Dresserův dopis, který je psán na soukromém savilhallském hlavičkovém papíře, z čehož se dá usuzovat, že se tam Dresser zdržoval. Bohužel se z Lewisova domu v Sevil Hall záhy stala škola, a tak se tam k dnešku nedochovalo nic, co by Dressera připomínalo.<sup>28</sup>

Dresserova londýnská základna byla v době jeho nepřítomnosti svěřena do rukou architekta George P.Churchera.<sup>29</sup>

Zdá se, že na počátku 70.let 19. století musel Dresser pociťovat značnou důvěru ve své schopnosti a postavení. Kromě uplatnění vlastního jména v rámci Výstavy roku 1872, bok po boku se zavedenými značkami jako Crossley, J.W. & C.Ward a jiní, uspořádal pro Society of Art přednášku, nazvanou „Ornament, vnímaný jako vysoké umění“.

Desserovo úsilí pak pokračovalo směrem k větší, Mezinárodní výstavě ve Vídni, konané roku 1873. V rámci vídeňské výstavy byl pověřen návrhem a dohledem nad provedením i vybavením prominentního výstavního stánku – tam umístil nábytek a koberce, zhotovené podle svých návrhů.

Narozdíl od jiných britských výstavních ploch, které se nacházely trochu stranou, byla tato vyčleněna v samém středu výstaviště, v takzvané Rotundě. Tam byli většinou němečtí a rakouští účastníci, britských vystavujících tam bylo jen několik.

Ale kritika, týkající se tohoto prostoru, nebyla právě kladná. Jeden německý reportér uvedl, že „nábytek není líbivý ani celkovým designem, ani zdobením“, americký novinář se vyjádřil v tom smyslu, že „tento britský stánek byl příliš novátorský a zvláštní, takže porota měla potíž ho ohodnotit...a nebyla mu udělena žádná cena.“

V čase konání výstavy je doložen Dresserův pobyt ve Vídni. Napsal během této doby čtyři články pro *Halifax Courier*. V těchto příspěvcích vyzdvihuje příklady těch cizokrajných uměleckých počinů, o nichž soudí, že by mohly být inspirací a obohacením pro britský průmysl.

Na vídeňské Výstavě bylo, kromě jiného, k vidění několik oddělení uspořádaných na způsob typických domorodých příbytků, včetně vnitřního vybavení typickými předměty domácí potřeby. To Dressera velice zaujalo.

---

<sup>28</sup> LYONS 2005, 26

<sup>29</sup> LYONS 2005, 25

Domy představovaly důležitou součást sebe prezentace jednotlivých národů a kultur, na Výstavě zastoupených. Toto uspořádání zvolilo například Maroko, Egypt a Japonsko, a po skončení Výstavy se Dresser, společně se sirem Edwardem Lee, zasadil o přenesení těchto vystavovaných celků do Londýna – do nově budovaného Alexandra Palace.

Alexandra Palace byl pro Severní Londýn tím, čím Křišťálový palác pro Londýn jižní. Kromě parku a příjemného okolí, které vybízelo k trávení volného času zde byl sledován i vážný vzdělávací záměr.

Bylo to v době, kdy se Dresser sám zabýval tím, jak by se dala zlepšit obecná úroveň vnímavosti v otázce kvality a dobrého vkusu.

Po hrozném požáru Alexandra Palace roku 1873 došlo k jeho přestavbě a chystalo se jeho znovuotevření. To se mělo uskutečnit v roce 1874, nakonec však proběhlo o rok později. Bylo zdůrazněno, že nejde o jakousi repliku velkolepého Křišťálového paláce; koncept byl více směřován k přiměřenosti a účelnosti nežli k extravagantnosti.<sup>30</sup>

Podle reportáže, která událost znovuotevření komentovala v *The Times*, záměrem sira Lee bylo vytvoření expozice různorodých národních příbytků. Jejich návštěva měla poskytnout britské veřejnosti možnost názorného poučení o odlišnostech v bydlení, shlédnutí předmětů domácí potřeby, a také různých projevů lidového umění v takovýchto domácnostech. Ovšem návrh instalace a dohled nad jejím provedením byl ponechán Dresserovi společně s Henry Toothem.<sup>31</sup>

Po návratu z Vídně v Dresserovi ještě zesílila představa, že je potřeba kultivovat národní vkus. Považoval za nezbytné k tomu směřovat všemi dostupnými cestami. Jednou z nich bylo přijetí ekonomicky výhodnějších metod tovární výroby, spojené s uplatňováním dobrých návrhů; jinou cestou bylo hledání zdrojů poučení u ověřených, zkušených a úspěšných obchodníků v zahraničí. Na oba tyto přístupy je podle Dressera třeba dbát současně.

Do oné doby spadají i první smlouvy vzájemné spolupráce Dressera a nevelké importní společnosti Charlese Raynholdse se sídlem v Londýně. Na Dresserovu žádost po rozšíření sortimentu o orientální zboží se Raynholds začal specializovat na dovoz uměleckých předmětů z Evropy, zejména z Rumunska a z Maroka.

Rozvíjející se spolupráce Dressera a Raynholdse dala vznik novému obchodnímu místu, zvanému Londos. Jejich výstavní a zároveň prodejní prostor byl v londýnském City otevřen v roce 1886 a toto otevření provázela

---

<sup>30</sup> LYONS 2005, 27

<sup>31</sup> LYONS 2005, 27

přítomnost mnoha slavných lidí. Obchod byl členěn na způsob po sobě jdoucích pokojů; zákazníci tak mohli vidět předměty v prostředí, které evokovalo místo jejich budoucího určení. Dresser tuto novátorskou myšlenku vyzkoušel – s patřičným, dostatečně přesvědčivým ohlasem - při znovuotevření Alexandra Palace v roce 1875 a těšil se na rozvinutí tohoto konceptu. Uspořádání prodejní expozice na způsob pokojů bylo prodejní technikou, kterou Dresser nabídl veřejnosti ještě několikrát, zejména v rámci uvedení Art Furnishers Aliance v roce 1880.

Časopis *Furniture Gazette* k tomu uvedl, že vlastním důvodem celého takového uspořádání bylo ukázání předmětů oplývajícími vkusem v prostředí, ve kterém by se napříště měly vyskytovat; ukázat jejich dostupnost a způsobit jejich všeobecné přijetí. Takové předměty měly působit jako opěrný bod dobrého vkusu, vnášeného do každodenního života.

Pokud například stojánek na topinky, který se objevuje během snídanečně denně na stole, bude dobře navržený, může se stát měřítkem dobrého vkusu pro ostatní předměty, při snídání používané. A existuje naděje, že lidé pak budou odmítat předměty uboze zdobené, či prostě přezdobené.<sup>32</sup>

V roce 1876 také Dresser vyhověl zakázce o rozšíření domu v Bushloe House. Ačkoliv byl Hiram Owston, majitel tohoto domu, méně zámožný, než ti, pro které upravoval domy Dresser předtím, zdá se, že k pracím na Bushloe House přistupoval stejným způsobem, jako k Allangate. Rozvoj a přestavba domu, právě tak jako zahrady bylo vnímáno jako celek.

Dojem, jaký dům vzbuzoval po přestavbě, je patrný dodnes, ačkoliv mnoho bylo změněno na počátku 70. let dvacátého století. Ale zachovalo se hlavní schodiště, některá okna a malý kamenný vlys.

Některá okna v domě Dresser sestavil z prefabrikovaných dílů, u jiných jde o jeho práci; rozdíl při porovnání jsou patrné.<sup>33</sup>

Dne 6. října 1876 Dresser vyplul z Liverpoolu na cestu kolem světa, během níž plánoval vykonat množství úkolů. Prvořadý význam pro něj měla návštěva Japonska. Umění této země Dressera fascinovalo nejpozději od roku 1862, kdy bylo - pod záštitou sira Ruherforda Alcoa - prvně předvedeno na tehdy probíhající londýnské výstavě.<sup>34</sup>

První Dresserovou zastávkou byla Filadelfie. Tam navštívil Centennial Exhibition, tedy „výstavu století“; zároveň též navázal na aktivity, započaté o rok dříve ředitelem South Kensington Museum, Phillipem Cunliffem Owenem.

---

<sup>32</sup> LYONS 2005, 28

<sup>33</sup> LYONS 2005, 30

<sup>34</sup> LYONS 2005

Přednesl několik přednášek nadšenému publiku. V nich zformuloval důležitost investic, které vlády vkládají do muzeí a škol; relevanci těchto institucí pro průmysl. Dresser se rovněž zasloužil o uspořádání zápůjčky uměleckých předmětů<sup>35</sup> za účelem vystavení do právě vznikajícího muzea.

Dresser se také pustil do spolupráce s Wilson & Fenimores, výrobcí tapet. Šlo o třicítku návrhů, rozčleněnou do šesti skupin. Jak měl Dresser ve zvyku, byl přítomen při procesu vybírání a míšení barev, to je zaznamenáno, ale jakkoliv byl zřejmě schopen ve stejné době vyhovět jednotlivým žádostem o návrh, na takovýto dohled během výrobního procesu už by mu pro množství jiných aktivit nezbýval čas – a tak je tato tovární spolupráce jedinou, k níž máme ve Spojených státech archivní doklad.

S žádostí jiného charakteru se na Dressera obrátila newyorská společnost Tiffany & Co. Dresser byl požádán, aby získal v Japonsku soubor uměleckých předmětů, vhodných ke studijním účelům. To slíbil vykonat, ale neopomněl zdůraznit prvořadost zájmů společnosti Londos, na jejíž náklady na Dálný Východ cestoval.

Zdá se, že se s Američany Dresserovi dobře jednalo, snad možná i lépe, než se svými britskými soukmenovci.

Po opuštění Filadelfie v počátku listopadu 1876 cestuje Dresser napříč Amerikou přes Chicago, Salt Lake City, St. Francisco. Není bez zajímavosti, že Dresserův nejstarší syn, Henry, se krátce předtím v Americe natrvalo usadil, a ačkoliv k tomu není znám hmatatelný doklad, je pravděpodobné, že Dresser této cesty využil a syna koncem listopadu navštívil.

Spojené státy Dresser opustil 2. prosince. Spolu s ním se na téže lodi, mířících k japonským břehům, plavila i skupina důležitých reprezentantů japonské vlády, v čele s generálem Saigo, mužem, který měl osobní přístup k japonskému císaři; tato skupina zastupovala japonské zájmy na Výstavě ve Filadelfii.<sup>36</sup>

Dresser připlul do Japonska 26. prosince 1876, poté, co strávil na lodi jedenadvacet dní ve společnosti generála Saigo; nemohl však tušit, jak nesmírné a nečekané výhody mu přátelství, které mezi nimi během plavby započalo, přinese. Důvěra a respekt, které Dresser u generála získal, vedly k tomu, že byl na jeho popud představen japonskému císaři. Následovalo pozvání k vykonání výjimečné cesty napříč Japonskem, při které se Dresserovi dostalo cti být označován oficiálním hostem císaře; cesty, při níž měl veškeré výdaje hrazeny ze státních prostředků; cesty, během které měl přístup do míst obvykle cizincům nepřístupných – směl jeden den pobývat v zapadlé

---

<sup>35</sup> šlo zejména o zboží společnosti Londos

<sup>36</sup> LYONS 2005, 33

venkovské dílničce a další den, za doprovodu vlídného správce, prohlížet poklady, které byly před zraky cizinců ukryty po více než tisíc let...

Dresser byl prvním evropským návrhářem této generace, který takovou cestu po Japonsku vykonal; vzhledem k výjimečným okolnostem, za kterých se tato výprava uskutečnila, je však třeba jí vnímat jako naprosto jedinečnou, vlastně jedinou svého druhu. Dokonce i na sira Heryho Parkse, britského velvyslance, to učinilo dojem.

Dresser nikde přímo neuvedl, za jakým konkrétním účelem ho Londos vyslal na cesty, nicméně nečekaná možnost prozkoumání císařských pokladů a cestování územími, které obvykle nebyly cizincům přístupné, připadly Dresserovi zřejmě výhodnější strávení času a tak změnil své plány: Cestu do Číny zkrátil a upustil od plánované návštěvy Indie. Generál Saigo v Dresserovi rozpoznal AN ARTICULATE člověka, zapáleného pro své poslání, který respektoval japonské umění a dovednosti. Dresser neměl žádné jiné, skryté poznání – jen prohloubení svých znalostí o Japonsku a dovoz japonských předmětů, výměnou za zboží SORELY potřebné Japonsku.

Dresser byl rovněž nositelem daru, určeného japonské vládě; tento dar, sestávající z uměleckých předmětů tovární výroby, byl pečlivě uspořádán pod dohledem South Kensington Museum. Kolekce byla zamýšlena jako studijní materiál pro japonské představitele.

Tento dar zahrnoval množství předmětů, které dovážel Londos – který zajistil také celou dopravu – a seznam donátorů zahrnoval mnohé z Dresserových klientů a přátel<sup>37</sup>.

Předměty dávaly průřezovou představu o tom co se prodávalo v Evropě – sklo Brocard, řadu výrobků od Minton, Wedgewood, Worcester, Wotcombe terakotu, sklo, které bylo vystavováno v Paříži v roce 1867, koberce Johna Lewise z Halifaxu, Marockou keramiku, těžce zdobené německé zboží, pravděpodobně odrážející před-Dresserovské úsilí firmy Londos o dovoz Evropského umění – a také sbírku fotografií South Kensington Museum. Toto je chabý, okleštěný výčet předmětů z řad těch, které se dochovaly. Ty předměty, které byly pomíjivější podstaty, jako například tapety, koberec od Johna Brintona, textilie a šablony a snadněji podlehly zkáze; mnohé předměty byly také rozeslány do celého Japonska ke studiu.

Návštěva Japonska měla na Dresserovi zanechat trvalý vliv. Jakkoliv byl Dresser stálým podporovatelem japonského umění a v roce 1874 přednesl vzdělané, učené Society of Arts přednášku o východním umění a s radostí oznamoval japonskou schopnost dodat krásu i tomu nejsvětějšímu předmětu domácí potřeby.

---

<sup>37</sup> LYONS 2005, 33

Souborné dojmy ze své cesty Dresser sepsal do dvousvazkové knihy *Japonsko, jeho architektura, a umělecké manufaktury*. První, velmi čtivá část, nabízí seznámení s místy, kterými autor prošel; druhá část, techničtější, dobře poslouží těm, kdo hledají porozumění výrobním postupům, v Japonsku uplatňovaným<sup>38</sup>.

Po dvouměsíční cestě Japonskem se Dresser navrátil do Tokia, aby poskytl komentář k různým předmětům, tvořících dar. Rovněž se věnoval akvizicím uměleckých předmětů pro Tiffany, Londos a dozajista i pro sebe.

Dresser byl se svou návštěvou nanejvýš spokojen. Ať už pozoroval obyčejného venkovského hrnčíře, nebo se zúčastnil vyučování mistrovské malby, věděl ze své učitelské praxe, jak si tyto vjemy analyzovat a uspořádat. Vtělení těchto pozorování je pak patrné například v *Linthorp pottery*.

Dresser se do Británie navrátil v květnu roku 1877.

Jedním z prvních úkolů, které pak realizoval, byla úprava interiérů G.A. Saly. Ten pak vzpomíná, jak se Dresser pokoušel vzbudit v něm vyprávěním, i darem malého japonského stolku zájem o japonské zboží; ovšem o tom, zda uspěl, nevíme. Na Dresserovo naléhání ale Sala v novinové rubrice „Ozvěny týdne“ uveřejnil poznámku o pozoruhodnosti červeného laku.

Dresser neváhal uvědomit o své cestě a pozoruhodnosti japonského umění i britský korunní pár; pařížský pavilonek vévodkyně z Walesu pak získal některé japonizující detaily ve vybavení kuřáckého salonku<sup>39</sup>.

Na pařížské Výstavě roku 1878 zaujal Dresser místo předsedy poroty pro hodnocení tapet. Mezi vystavovateli bylo několik firem, které pracovaly s Dresserovými návrhy, stejně jako další, pro které pracoval jako umělecký poradce. Dresserovy vlastní návrhy tapet nebyly do soutěže přihlášeny právě kvůli jeho účasti na hodnocení.

V téže době se v Británii odehrává velká přeměna obchodního řetězce Hukin & Heath, což bylo dobře vidět od otevření jejich nového grandiózního obchodu v Holbornu.

V roce 1879 byla firmou Linthorp umělecko-průmyslovým komplexem v Middlesborough zahájena hrnčířská výroba<sup>40</sup>. Firma, která se původně věnovala výrobě širokého záběru zboží – keramiky, tapet, skla i železářské

---

<sup>38</sup> LYONS 2005, 35

<sup>39</sup> LYONS 2005, 36

<sup>40</sup> LYONS 2005, 37

zboží se posléze, pod vedením Henryho Tootha proslavila právě uměleckým hrnčářstvím.

Ačkoliv Dresser neměl čas osobně na proces výroby hrnčářského zboží dohlížet, byl firmou zaměstnán jako umělecký poradce a prodával jim své designy i mimo tento rámec. Jeho podpis – faksimile – který se objevuje na řadě předmětů, pak nemusí značit jen autorství; v určitých případech znamená zaštitění jeho jménem. V té době totiž Dresserovo jméno znamenalo záruku kvality a dobrého vkusu.<sup>41</sup>

Ve stejné době, kdy Dresser spolupracoval s Linthorpem a s firmou Hukin & Heath, zakládá spolu se svým kolegou Charlesem Holmem vlastní dovozní společnost.<sup>42</sup> Mohlo se stát, že nová importérská firma Dresser & Holme bude soupeřit s již známou společností Londos; ve skutečnosti ale Dresser zůstal ve spojení i s Londosem. To dokládá i zaměstnanecký vztah Dresserova syna Christophera, který žil v Japonsku jako zaměstnanec Londosu. Možné vysvětlení koexistence těchto dvou firem je snad to, že Londos nepodporoval úplně všechny Dresserovy plány, ale naopak podporoval to, aby je Dresser realizoval ve své vlastní firmě. K těmto plánům patří zejména import předmětů z Japonska, Číny a Indie, tedy zemí, o které se Dresser zajímal právě tak, jako jeho kolega Holme.

Možnou neshodu či napětí lze zaznamenat v roce 1878 (rok před založením Dresser & Holme)<sup>43</sup>, kdy Dresser věnoval 1.200 předmětů britské provenience japonskému Národnímu muzeu, aby tam byly místním umělcům, hledajícím poučení, k dispozici. To ale ostře kontrastuje s darem pro Japonsko, uskutečněným o dva roky dříve; tento dar byl uskutečněn zcela pod hlavičkou Londosu. Je možné, že Londos nechtěl z pragmatických důvodů šířit své know-how s takovou mírou entuziasmu, jako Dresser.

Koncem roku 1879 byl Dresser skutečně zavalen prací. Vlastnil a propagoval firmu Dresser a Holme, zároveň stále fungoval jako umělecký poradce firmy Linthorp, která v té době doufala stát se skutečným manufakturním komplexem – ne jen hrnčářský závod. Podobně pokračoval na postu uměleckého poradce pro firmu Hukin & Heath, kteří po Dresserovi vyžadovali přítomnost jak v Londýně, tak v jejich továrně v Birminghamu. Dále pracoval jako umělecký poradce pro firmy Barlow & Jones, a Tootal Broadhurst Lee, obě se sídlem v Lancashiru a jinou další firmu v Nottinghamu. K tomu je potřeba připočítat jeho vlastní designérskou práci ve svém studiu.

Je zřejmé, že část práce Dresser delegoval na své kolegy; je třeba říct, že to učinil pouze v případě, že si byl takovým spolupracovníkem zcela jistý.

---

<sup>41</sup> LYONS 2005, 40

<sup>42</sup> LYONS 2005, 42

<sup>43</sup> LYONS 2005, 43

Roku 1880 své pracovní vytížení ještě znásobil. Přijal totiž zodpovědnost za práci umělecké redakce ve *Furniture Gazette*. To byl týdeník, který přinášel komentáře k většině uměleckoprůmyslových odvětví, nikoliv jen pouze k nábytkářství. Vydavatelství *Furniture Gazette* sdílelo s Dresserem jeho cíl po pozdvižení britského vkusu v oblasti dekorativního umění. Dresser pro magazín přepracoval některé rubriky, nadpis v části obálky a podobně<sup>44</sup>.

Dresser prezentoval v týdeníku své radikální názory; stejně tak tam poskytoval prostor pro své stejně zaměřené přátele. To vše vedlo k velmi aktivní a často i rozhořčené debatě v rubrice vyhrazené ohlasům čtenářstva. Zřejmě v dobré víře dal Dresser ve *Furniture Gazette* prostor i firmám, pro které navrhoval. Přestože ho k tomu vedla touha ukázat kvalitu nového designu, nikoliv ziskuchtivost, stal se kvůli tomu snadným terčem svých oponentů.

26.června 1880 *Furniture Gazette* ohlásila vznik nové firmy: Art Furnishers Alliance, se sídlem na New Bond Street v Londýně. Tam je pro zákazníky připraven prostor, kam mohou přijít, prohlédnout si a vybrat a získat kompletní sortiment vybavení pro zařízení domácnosti: první řadě nábytek, ale také tapety, textil a podobně; vše tak, aby to spolu tvořilo jednotný celek. V Londýně sice už existovaly obchody, nabízející sladěný nábytek, byly však zařeny na nejmovitější vrstvu a nabízely také různorodé styly a designy. Furnishers Alliance byla zcela inovativní právě jednotící rukou designéra a tím, že pokrývala obrovskou šíři předmětů v nejrůznějších materiálech, ale v jednotném stylu; ovšem nabídka se pohybovala v nejrůznějších cenách.

V červnu roku 1880 se Dresser začíná čím dál méně podílet na *Furniture Gazette*; v předmluvě ke své knize o Japonsku se zmiňuje o vleklé a bolestivé nemoci, která ho upoutala na lůžko.

Z toho, že neuhradil příspěvky v několika společnostech, jichž byl členem,<sup>45</sup> lze usuzovat, že byl tou dobou v finanční tísní. Jeho altruistické úsilí ke vzdělávání vedlo ke snížení jeho výrobních kapacit.

Přibližně o měsíc předtím, v polovině května, končí jeho spolupráce s Hukinem & Heathem, ačkoliv to vypadá, že pro ně vytvořil ještě i po tomto datu několik návrhů pro práce v kovu. Přesto všechno se nic nezměnilo na plánech, vedoucích k otevření Art Furnitures Alliance. Ta začala oficiálně působit na jaře 1881, ačkoliv v oficiálním dobovém tisku se nedočteme nic o velkolepé oslavě tohoto vstupu na trh.

Reakce soudobého odborného tisku na Art Furnitures Alliance po jejím otevření se různí. Nábytkářský časopis *Cabinet Maker*, konkurent *Furniture Gazette*, Dressera nepodporoval. Kritizoval jeho pozici rozhodčího ve věcech vkusu a

---

<sup>44</sup> LYONS 2005, 44

<sup>45</sup> LYONS 2005, 45



zároveň varoval před zcela novým konceptem, který AFA představovala v možnosti vrátit koupené zboží. Právě možnostvrácení neprodaných zásob zboží kritizovaly i časopisy *British Architect* a *Pottery Gazette*, které se rovněž obávaly nového trendu, vysoce znevýhodňujícího ostatní prodejce. Naopak pochvalně se soudobý odborný tisk vyjadřuje k vlastnímu vybavení obchodu, k uspořádání interiéru, ale například i k dokonale sladěnému oblečení prodavačů. Nejvyšší ocenění pak Dresserovi připisují za využití ornamentů v pokojích a zejména pak použití barev.

Dalším příkladem Dresserova novátorství na půdě Art Furniture Alliance bylo otevření výstavního prodejního pokoje, ve kterém použil místo tapet k dekoraci zdi pečící papír. Svým krokem zohledňoval domácnosti s nižšími příjmy, které si prostě drahé tapety nemohly dovolit. Tato prezentace musela Dresserovým současníkům přijít přinejmenším podivínská, jakkoliv pak bylo použití podobného papíru moderní v šedesátých letech dvacátého století v galeriích i muzeích současného umění. Bohužel, výstava s pozadím z pečícího papíru byla posledním z novátorských počínů Dressera na půdě Art Furnitures Alliance. AFA totiž, na základě žádosti dvou jeho dodavatelů, vyhlásila bankrot.

Je možné, že hlavním důvodem zániku AFA byla možnost vrátit neprodané skladové zásoby zpět dodavateli.

Jak již bylo řečeno, tento fakt vzbudil velkou nevoli mezi ostatními prodejci, a následovně způsobil nesrovnalosti a pobouření i na dalších místech výrobně-prodejního řetězce.

Tuto situaci nemohl Dresser kvůli své nemoci nikterak zvrátit. Byl stále upoután na lůžko a v nastalé situaci chyběla přítomnost jeho osobního kouzla.

Dresserova nemoc si vybírala daň i v ostatních sférách jeho působnosti. V lednu 1882 přestala být firma Dresser & Holme agenturou firmy Linthorp. 8.července téhož roku se objevila krátká zpráva ve *Furnisher Gazette*, onamující, že se Dresser vyvazuje z firmy Dresser & Holme a v budoucnosti bude pracovat na vlastní architektonické a ornamentalistické práci. Rok 1882 byl v Británii poznamenán recesí. Mnoho známých firem zbankrotovalo.

Dresserova vleklá choroba způsobila významný pokles v rodinných příjmech a jeho neschopnost dostát při nejlepší vůli kterým ze svých finančních závazků. To vyústilo v nutnost vzdát se jeho výstavního domu v Nothing Hill; rodina se přestěhovala Weseley Lodge v Suttonu.

Ve světle těchto událostí si Dresser nebo jeho žena uvědomili, že je potřeba se vyvázat z některých povinností a více se soustředit na vlastní designérskou práci, která byla vždy základem Dresserova jmění a bohatství.<sup>46</sup> Nicméně Dresser nebyl během tohoto obtížného období zcela bez příjmů a jeho designy kupovaly nové firmy namísto těch se kterými se rozloučil. Byly to například firmy jako James Dixton, Richard Perry

---

<sup>46</sup> LYONS 2005, 46

V roce 1886 Dresser publikoval knihu nazvanou *Moderní Ornamentace*. Ta obsahuje padesát tabulí ornamentu pro použití v ploše, což znamená na textilu, podlahových krytinách nebo zdech či střepech. To, že Dresser vynechal zdobené nábytku, kermiky, skla nebo kovu je dokladem, že se v tomto období stále více soustředil na návrhy pro textil a tapety.<sup>47</sup>

Dresser v té době dohlíží na své studio a osobně spolupracuje se svými klienty. Díky tomu má pak čas na vlastní, kreativní tvorbu, ať už v keramice, sklu, kovu, textilu nebo tapetách.

V roce 1889 se Dresser ze Suttonu mohl přestěhovat do Barnes, což bylo jiné londýnské předměstí, ale dům měl u sebe velkou zahradu a celkově bylo tamní prostředí příjemnější a pro život pohodlnější. Touto dobou je Dresserovi pětapadesát let a velkou část své práce deleguje na své studio; soustředí se zejména na svou vlastní tvorbu v textilu a tapetách. To ovšem neznamená, že nereaguje na novinky na poli designu, jak o tom svědčí jeho návrhy svítidel a předpokládané návrhy pro linoleum. Dále se věnuje i keramice, a po ne právě dobrých zkušenostech zlevnění výroby na úkor snížení kvality si vymáhá mít nad touto výrobou přímý dohled. Co se týká jeho výtvarného vyjádření, opakuje některé z jeho oblíbených tvarů; nově se ovšem v jeho tvarosloví objevuje lidské tělo.

V dalších letech Dresser postupně opouští vlastní tvorbu a soustředí se na vedení svého studia.

V polovině devadesátých let devatenáctého století adaptoval své návrhy na tapety a textilie měnícímu se vkusu. To byla zcela vědomá volba. Změny, reagující na nové požadavky zákazníků, konkurencí na poli designu a samozřejmě i mladými umělci zastoupenými v Dresserově studiu. Dalším faktorem byli noví obchodníci s uměním a jejich skladové domy, které nejen zadávaly práci umělcům na nových designech, ale „kupovaly“ také výhradní právo na užití toho kterého již existujícího designu od výrobců.<sup>48</sup>

Pro tak zkušeného designéra, jakým Dresser bezpochyby byl, ovšem nebyl vývoj směrem k secesi tak složitý. V letech po roce 1890 tvoří Dresser ve stylu, který je připisován mnoha pozdějším umělcům.<sup>49</sup>

Na počátku dvacátého století dosáhl Dresser šedesáti šesti let. Konečně se dá říct, že ve svém životním tempu trochu zpomalil. Různé záznamy, které se jeho života týkají, dokládají cestování, potěšení ze zahrady a z života s rodinou.

---

<sup>47</sup> LYONS 2005, 52

<sup>48</sup> LYONS 2005, 62

<sup>49</sup> LYONS 2005, 63

Na druhou stranu se nedá říct, že by se přestal věnovat svému důslednému studiu a žádný z návrhů, která měl opustit jeho studio, se neobešel bez jeho posouzení a výslovného souhlasu. Nadále také podnikal cesty za svými klienty a obhajoval i vysvětloval jim návrhy, které pro ně jeho studio připravilo. A právě na takovéto pracovní cestě dne 24 listopadu 1904 Dresser umírá.<sup>50</sup>

## 2.1. Oblasti působení

Dresserova tvorba pokrývá široký záběr materiálů, stylů a technik vyjádřených v keramice, skle, kovu, nábytku, textilu, tapetách a veškeré bytové architektuře.

Dresser pracoval rychle – navrhoval pro nejméně padesát nejprestižnějších a nejpokrokověji zaměřených viktoriánských dílen, a jeho nábytek čistých linií, plnobarevná keramika a překvapivě jednoduše vyhlížející práce v kovu a skle působí dosud silným dojmem.

Ačkoliv byl podstatným způsobem viktoriánský, plně přijal důsledky industrializované výroby, a pracoval tak na poli stěží dotčeném většinou svých současníků.

Prosazoval a uplatňoval práva návrháře v novém zpracovatelském systému a z tohoto hlediska byl nepochybně výjimečný: pokrokový umělec a zároveň teoretik, který tímto přístupem překonával ortodoxní omezenost své doby.<sup>51</sup>

## 3. Teoretické předpoklady Dresserovy návrhářské činnosti<sup>52</sup>

Při soustavnějším kontaktu s Dresserovým dílem vnímavý pozorovatel dříve či později rozpozná Dresserův charakteristický rukopis. Pochopení rozmanitých pohnutek, které Dressera vedly k výslednému vyjádření v tvaru či ornamentu, pak nejen takovému rozpoznávání Dresserových děl výrazně napomáhá, ale v okamžiku alespoň částečného přisvojení si Dresserova myšlenkového světa se lze dotknout vlastního *raison d'être* díla, které se Dresser namáhal vytvořit a světu zanechat.

---

<sup>50</sup> LYONS 2005 64

<sup>51</sup> HALÉN 1993, 10

<sup>52</sup> Následující kapitola vychází z příspěvku Wyne Mason, nazvaného „What is Dresser Style?“, v knize LYONS 2005, 291

Dresser sám nám zanechává svědectví o svých inspiračních zdrojích ve svých teoretických spisech. Při pohledu na Dresserův osobitý způsob, jakým ornamentálně pojednává povrchy, odhalujeme, co propůjčuje výsledným dílům zvláštní a odlišný vzhled.

Dresser si vybíral některé prvky z historických zdrojů, takové, které se mu zamlouvaly, a ty pak opakovaně používal ve svém díle.

Týž přístup u něj nacházíme, když sledujeme, jakým způsobem strukturoval své kompozice.

Jako výchozí zdroj Dresser používal omezenou skupinu motivů a geometrických struktur. Snad se dá říct, že kdyby šlo o návrháře méně nadaného, jeho výsledky by pravděpodobně byly nudné a strnulé, ale právě proto, že Dresser byl schopen vytvářet téměř nevyčerpatelné množství obměn těchto prvků a uspořádat je v nekonečných kombinacích, jeho návrhy netrpí opakováním.

Podívejme se, jak Dresser popisuje umělecké styly, které upřednostňuje či naopak, které užitečnými neshledává.

*„Nežli je tvůrce ornamentu schopen vytvořit dílo svrchované kvality – dílo, ve kterém se odhaluje plnou měrou znalost a poučenost – musí si osvojit pochopení alespoň egyptského, řeckého, perského, arabského, indického, čínského, japonského a středověkého ornamentu; k tomu pak by mělo přibýt obeznámení se s římským a italským způsobem výzdoby, ačkoliv ve dvou posledně jmenovaných (stylech) je k dobrému přimíšeno tolik falešného, že bez dohledu by je měl studovat toliko pokročilý student.“*  
(*Studies in Design*, str.7)

Jeho dílo jasně zrcadlí to, co upřednostňoval; motivy z některých historických stylů využívá Dresser méně, nebo se v jeho díle neobjevují vůbec.

Ačkoliv Dresser naléhá, aby designéři rozvíjeli rozsáhlou znalost všech stylů, které byly před nimi, zároveň návrháře varuje, aby se nestali „pouhými kopisty“.

V tom zaznívá ozvěna slov Owena Jonese, která vyjádřil ve své knize *Grammar of Ornament (Základy ornamentu)*,

Dresser cítil, že je možné vytvářet v povaze historického stylu nové, originální návrhy, pokud „budou použity nové tvary a jejich nové kombinace“.

Abychom citovali Dressera samého z jeho knihy *Studie v designu* (str.4), „Mohu, pokud myslí dovolím vstřebat cizí pocity, natolik, že jsem jimi zcela prostoupen a načas se v duchu stanu cizincem, takže budu schopen navrhnout ornamenty, které budou mít mnoho z ducha toho, co jsem se rozhodl napodobit, a dokonce mohou být k nerozeznání od děl původem tkvících jinde“

Ovšem ačkoliv je Dresser schopen navrhovat ‚v duchu‘ původní předlohy, jeho výsledky mohou být buď blízko zkoumanému, či naopak vůči historickému zdroji jde o něco docela rozdílného.

V knize *Studie v designu* (str.16), upozorňuje, že ‚při takové šíři musí být nanejvýš dbáno, aby nevznikal jakýsi ubohý stylový kříženec‘

Ale i když ‚nanejvýš dbal‘, Dresser sám se občas nebezpečně přiblížil tvorbě parafrází. Některé jeho návrhy působí v tomto smyslu poněkud nápadně, a některé hraničí s abstrakcí.

Dresser o některých svých dílech se vyjádřil, že náleží ‚novému stylu‘, jiná popsal jako jistý historický styl, více či méně ‚čistý‘, o jiných ještě řekl, že žádnému zvláštnímu stylu nenáleží.

Znovu, v knize *Studie v designu*, tvrdí: ‚Zařadil jsem do této práce množství náčrtků, které nelze považovat za nic ze stylů, které byly dosud známy.‘

Dresser poznamenává, že styly, užívané v minulosti, ‚nemohou vyhovovat našim hlavním požadavkům‘, a uzavírá, že ‚tyto úvahy na nás kladou nezbytnost usilování po novosti stylu v ornamentu, a je žádoucí, abychom se rozsáhlým způsobem hledání novosti věnovali.‘

Z jakých motivů sestával Dresserův repertoár pro povrchový ornament? Prostým porovnáváním návrhů vidíme, že některé prvky se vinou napříč celým jeho dílem.

V kresbě pozornost k těmto motivům, naznačuje pravděpodobný budoucí vývoj Dresserových návrhů.

Pojmenování jednotlivých prvků je nezbytné k zjednodušení identifikace a rozřídění, ale to není hlavním cílem.

Mnohé grafické motivy, které se objevují v Dresserově díle se, používaly napříč dějinami a kulturami. Mnohé už mají svá tradiční jména; jiná jsou u Dressera vědoměji určována terminologií z botaniky.

Dresser přiznával historizující styl mnoha svých šablon a popsal některé ze svých vlastních motivů.

Dresserův slovník můžeme sledovat při popisu návrhu designu tapet pro firmu Wilson and Fenimores:

*(Vzor) sestává z půlkruhů, kopí vznikajících ze složených z bodů, které se přelévají v stylizované listy břečťanu; dále pokračuje spleť čárek a kroužků, bizarních květů, listy střídané geometrickými gejzíry a květinami, pětičetné rozety, čtyř rosnatkovitých květin, dále cik-cak pruhu, pak systému čtyřúhelníkovitě komponované kompozitní květinové rozety, větší meziprostor je vyplněn na způsob tvarů osmibokých, na něž paprscitě navazují menší*

čtyřboké, kyjovité útvary“<sup>53</sup> a – Dresser použije k popisu klíčové řecké výzdobné šablony. okouzující termín - ‚wall of troy border‘, (míněn klasický řecký meandr).

Ačkoliv jsou mnohé z těchto výrazů dostatečně popisné, čtenář je ale nakonec ponechá své obrazotvornosti.

Proto vznikl názorně vyvedený seznam grafických motivů, spočívající v obrázcích, sdělujících vizuálně názvosloví a gramatiku, který Dresser používal k vyjádření své osobní vize ornamentu.

Když se zaměřujeme na individuální grafické prvky, pak nesmí být opomenuto jejich uspořádání, musíme podstoupit a zkoumat také kompozici.

V knize *Umění dekorativního návrhu*, Dresser popisuje proces plánování ornamentu:

*„Když přistupujeme k vytváření návrhu, první důležitá věc je vhodné rozčlenění prostoru nebo tvaru. Po rozdělení na prvotní formy se můžeme věnovat péči o druhotné tvary a linie; ovšem dokonalosti prvotních forem je nutno věnovat mnohem více pozornost, nežli tvarům druhotným. Pak může být vymyšlen detail.“* (*Umění dekorativního návrhu*, str.178-179)

Můžeme sledovat tyto kroky, abychom Dresserovy návrhy ‚rozložili‘:

#### Prvotní formy

Lomený oblouk, nebo jeho určitá forma, je v Dresserových kompozicích převládající.

Lineární kompozice jako vlysy a lišty jsou často založeny na jakési arkádové struktuře oblouků, které se pronikají, a oblouků lomených.

Týž lomený oblouk může být pootáčením kolem středového bodu dovedený do polygonálního tvaru nebo do tvaru rozety.

Škála vzorů oblých, ostrých, nebo kosočtverečných je škála geometrických tvarů, které se k oblouku vztahují.

Uspořádány pokryvným, vyplňujícím způsobem, dávají ve výsledku vniknout poli, které je zcela vyplněné malými, vzájemně se prostupujícími obloučky.

---

<sup>53</sup> ‚Composite of semicircles; spear-shaped points; scroll of grotesque ivy-leaves; dashes and circles; grotesque flowers; alternate geometric leaf sprays and flowers; five branch rosette; four-leaved flowers; zigzag stripe; a system of quadrilateral composite floral rosettes, the larger interspace being filled with octagonal radiated figures the smaller with four-sided club-like button.“...

Mnohé z Dresserových ornamentů, sestavovaných z drobných, vzájemně k sobě uspořádaných bodů nebo výzdobných detailů, jsou také ovlivněny obloukem.

Tyto ornamenty přebírají formu větévky – ratolesti – vertikální formy s oboustrannou symetrií, která se skládá z linií, vybíhajících vzhůru či směrem od hlavního stonku.

Výsledný tvar propojuje prostor dvou sousedících oblouků.

V Dresserově tvorbě jistě nalezneme kompozice, které mají jako svůj výchozí tvar čtverec, kruh, diamant, spirálu nebo meandr, ale nezdá se, že by byly tak důležité, jako kompozice založené na oblouku.

### Druhotné tvary

Po vytvoření rámce protínajících se oblouků může Dresser obrátit pozornost k zaplňování prostoru mezi oblouky i prostoru, který se nachází uvnitř oblouků samých.

Dresser často dotvářel nápad, vnukaný geometrií tvaru jako akant nebo palmeta. Vějíře, krokve, paprscité formy a obloukové výseče jsou rovněž běžnými druhotnými tvary.

### Detaily

Při vyplňování prostoru na zbylých místech vycházel Dresser převážně ze stylizovaných rostlinných forem, spirálových motivů, linek a jednoduchých geometrických tvarů.

Větší primární formy a druhotné tvary byly dále rozpracovány, aby se jejich základní forma stala bohatší, komplikovanější.

Na okraje těchto tvarů byly přidávány drobné jednotlivosti, někdy byly střídme využity k podtržení základního tvaru.

I po dokončení drobnopisné práce zůstávají základní formy pro pozorovatele jasně čitelné, ačkoliv se jejich obrysy překrývají a prostupují.

Dresser zdůrazňoval myšlenku, že linie je základem kompozice.

V knize *Umění dekorativního návrhu*, (str.181), tvrdí, že „kompozice, která má mít dokonalost formy, musí obsahovat tři linie – rovnou linii, diagonální a obloučitou,“ a nabízí ilustraci č.138 jako příklad kompozice, která poskytuje uvolnění, poutá pozornost a nedovolí očím bloudit.

Dresser měl rovněž svůj osobitý názor na to, co činí zakřivenou linii krásnou a jak takovou linii vystavět, podrobnější komentář opět nalezneme v knize

*Umění dekorativního návrhu*; tamtéž zdůrazňuje důležitost je v Dresserově použití diagonální linie pro vyvolání určitého rozechvění povzbuzení diváka.

V *Principech dekorativního návrhu* (str.14) je tento postřeh: ‚Ostré, úhelné nebo otáčivé formy jsou více či méně vzrušující‘ a ‚ostré či úhelné formy, jsou-li sestaveny v ornamentu, působí na smysly právě tak dráždivě, jako pichlavé řeči; a shrnuje: ‚Ta díla, v nichž je převážně používáno úhlů a bodů, působí na mysl tak, že jí povzbuzují a tak jí uvádějí ve stav, který je protikladem odpočinku‘.

Pro ilustraci těchto myšlenek uvádí Dresser názorný příklad, náčrtek, složený z linií a tvarů, které si nejvíce s jeho pracemi spojujeme: Paprsčité diagonální linie tvořící výslednou kompozici, doslova překypující energií. Moc, energie, síla, růst a statnost jsou výrazy, které se opakovaně v Dresserových spisech objevují. Jeho linie vyjadřují totéž; a od pozorovatele očekávají odpověď.

Jakkoliv byl Dresser schopen vytvářet enormní množství práce, pochopil, že k pokrytí poptávky po designových novinkách je třeba zřídit studio. V knize ‚Studie v designu‘ se na straně 2. dočteme: ‚Náčrty, které jsou v této knize použity, jsou mé vlastní originály, s výjimkou jednoho či dvou příkladů, které pochází od mých pokročilých studentů či asistentů. Ve všech případech však vyjadřují mé osobní pocity‘. Dresserův personál, školený v jeho technikách a pod jeho silným vlivem, byl schopen přesvědčivě napodobit jeho styl; občas je skutečně obtížné odlišit, co pochází z pera Dresserova a co od jeho spolupracovníků. Ovšem jeden pohled do Náčrtníku z Ipswich stačí, aby přesvědčivě dokázal, že Dresser byl zdrojem a hnací silou toho, čemu můžeme říkat ‚Dresserův styl‘.

Dresser byl dobře obeznámen se soudobým designem a aktuálními teoriemi barev. Dávno, za mlada, mu učarovalo dílo Owena Jonese a on se stal jeho velkým obdivovatelem. V Dresserových spisech na mnoha místech setkáme s pl.tvrzení převyprávěním toho co Owen Jones již kodifikoval v knize *Grammar of Ornament*. Reformní myšlenky ohledně designu byly silně vyzdvihovány a měly obrovský dopad na britské návrhářství. Například tehdejší reformátoři volali po tom, aby byla výzdoba plošná a stylizovaná. Používání iluzivních efektů jako bylo světlo a stín, zkratky a perspektiva byly považovány za tabu. Mnozí návrháři jako Dresser, přijali tyto teorie za své a sledovali nová designová vodítka těsně.

A přesto je Dresserovo dílo snadno k rozeznání od prací ostatních návrhářů – jak mohl Dresser se stejnými vstupními informacemi a za dodržování stejných pravidel dojít k tak radikálně odlišným výsledkům?

Bezesporu je na místě ocenit Dresserovu představivost a talent. Zdá se, že Dresser si uvědomoval, že jeho práce stojí osamocena od ostatních. To, co činí Dresserovo dílo tak odlišitelné, je vysoce osobní přístup, s jakým vybíral, představoval a skládal své oblíbené motivy z minulosti, aby vytvořil



„Dresserův styl“. Dokonce i když Dresser tvořil návrh v „čistě historickém stylu“ a vnesl do motivu malou, nebo vůbec žádnou změnu, práce stejně nese pečeť jeho osobitého kresebného stylu ve způsobu tvorby linií.

Výsledkem jeho přístupu byla neotřelá, chvějivá verze historického ornamentu, přizpůsobeného moderním potřebám a zvláště příjemná. Dresserův styl je výrazně avantgardní, nebo, ještě přiléhavěji, *outré*. Lépe, než snažit se Dressera pochopit jako někoho, kdo předběhl svou dobu, je možné o něm uvažovat jako o někom, kdo žádné konkrétní době nenáleží.



## Závěr

Odstup celého století byl zapotřebí pro pochopení Dresserova úsilí o zlepšení designu obyčejných, běžných předmětů v domácnosti; úsilí cíleného do řad nejširší veřejnosti a ne jen k těm nejbohatším.

Byla to právě dostupnost výtvarně výborných, ale cenově příznivých předmětů – koberců, tapet, bavlněných látek a kovového náčiní, které způsobilo plošný růst národního zájmu o dobrý design v posledních desíletích dvacátého století, spíše než na soustředění zájmu do drahých výtvorů bytových architektů. Bez obrovského množství těchto kvalitně vytvořených spotřebních předmětů, které si lidé mohli snadno koupit, by design zůstal tam, kde byl v devatenáctém století, to znamená v úzké skupině těch nejbohatších.

Ne, že by to znamenalo, že by Dresser opomíjel své nejlépe situované kupce. Spíše nás to přivádí k Dresserově všudypřítomné myšlence, že „levný“ nemusí být ztotožněné se slovem „ošklivý“ ani nekvalitní.

Design vyzdvihl estetický potenciál, které předměty mají.

Toto je Dresserovo poselství nejen pro svět designu, ale pro svět každé domácnosti.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> LYONS 2005, 65

## **Seznam použitých zkratk**

AFA..... Art Furnishers Aliance (Spolek uměleckých nábytkářů)

## VI. SEZNAM LITERATURY

### Seznam odborné literatury

CLIFFORD Helen, Irena GOLDSCHIEDEROVÁ, Gillian NAYLOR:  
Proměny kovů, tradice a inovace britského stříbra 1880?1998), Praha 1998

DRESSER Christopher: : Dresser's Victorian Ornamentation: 150 Designs

DRESSER Christopher: The Art of Decorative Design, London, 1862

DRESSER Christopher: Victorian Decorative Borders And Designs ( Series -  
Dover Pictorial Archive Series ), Dover, 2008

DRESSER Christopher: Rudiments of Botany, London, 1859

LYONS Harry: Christopher Dresser -The Peoples Designer, London, 2005

HALEN Widar: Christopher Dresser : A Pioneer of Modern Design, New  
York,1994

HALEN Widar :Christopher Dresser, New York,1990

WHITEWAY Michael, MORELLO Augusto, VALSECCHINI Massimo:  
Christopher Dresser 1834-1904, New York, 2002

WHITEWAY Michael: Shock of the Old: Christopher Dresser's Design  
Revolution, London, 2004

## VII. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

## **Dresserovy plošné návrhy (tapety a textilní) designy 1860-1880**

### **Dresser 1860-1876**

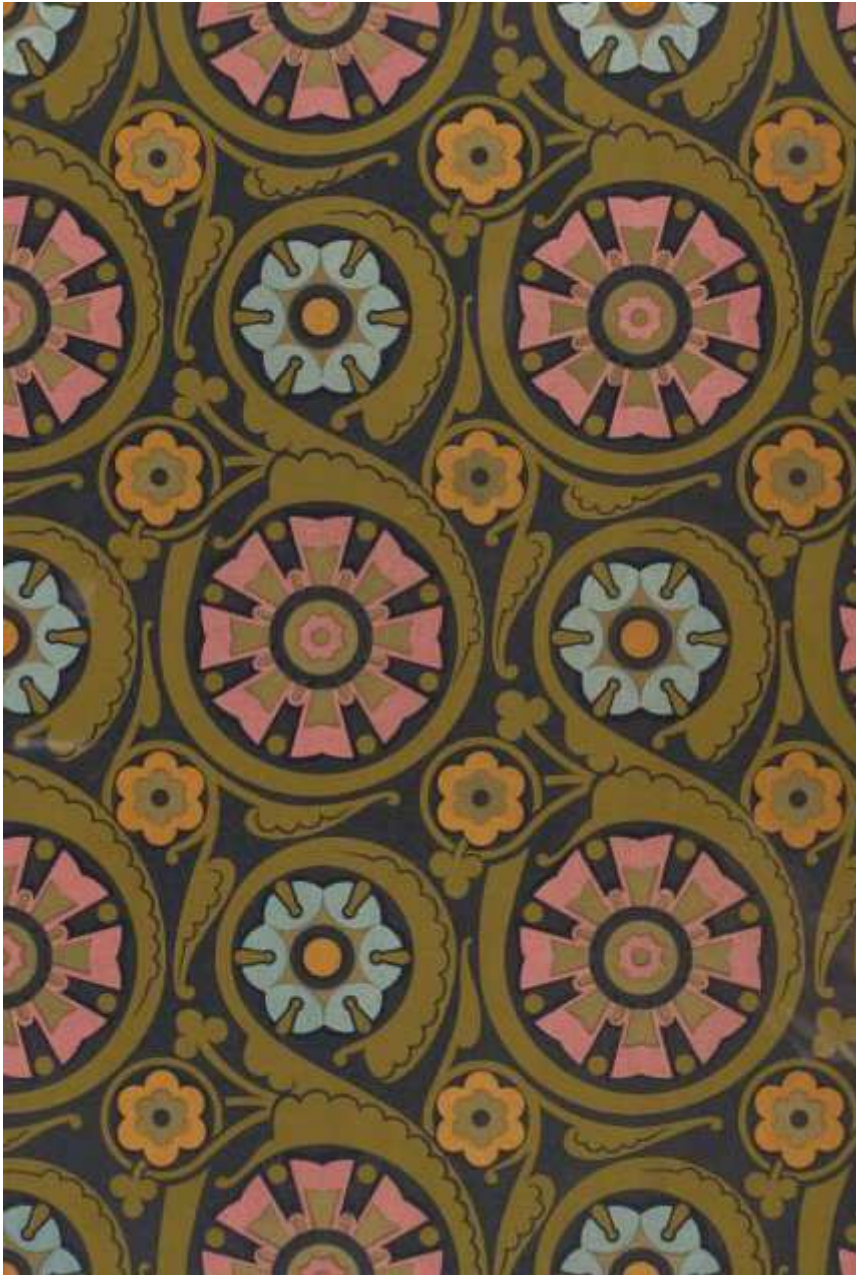
- Minton
- Wedgwood
- Watcombe
- Coalbrookdale

### **Po Japonsku:**

- Sdružení uměleckých výrobců nábytku: 1877- 1883
- Hukin a Heat
- James Dixon a synové
- Linthorpe Art Pottery (Umělecká kamenina)
- Benham a Froud ltd.
- Richard Perry, syn a společníci
- Sdružení uměleckých výrobců nábytku

### **Dresserovy pozdější designy 1883-1904**

- Elkington a spol.
- James Couper a synové
- Hrnčířství Ault



1.Christopher Dresser: Dekorativní návrh z knihy Studie v návrhu, 1876

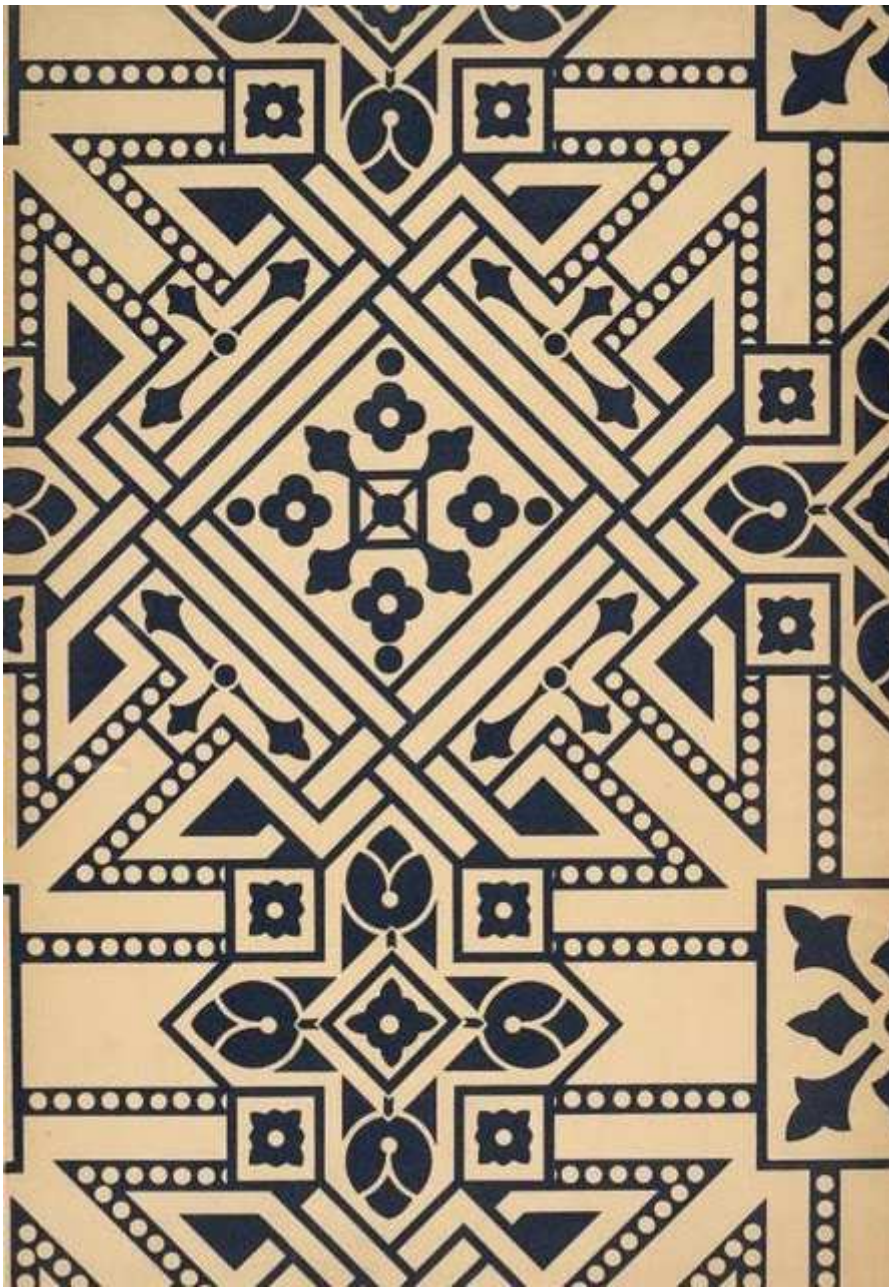




2.Christopher Dresser: Dekorativní návrh z knihy Studie v návrhu, 1876



3.Christopher Dresser: Dekorativní návrh z knihy Studie v návrhu, 1876



4.Christopher Dresser: Dekorativní návrh z knihy Studie v návrhu, 1876



5.Christopher Dresser: Dekorativní návrh z knihy Studie v návrhu, 1876



6.Christopher Dresser: Dóza na čaj,  
kolem1870, archiv keramických závodů Minton



7. Christopher Dresser: Ozdobná nádoba, 1867, Wedgwood



8. Christopher Dresser: Souprava na podávání chladných nápojů, 1872, Watcombe



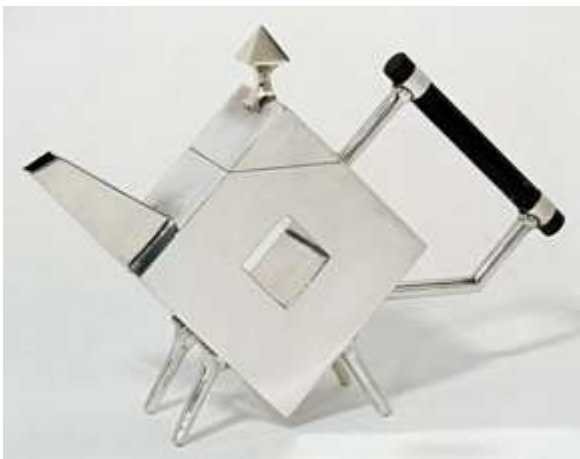
9. Christopher Dresser: litinová lavička,  
1876 Coalbrookdale



10. Christopher Dresser: Šatní skříň navržená pro Sdružení uměleckých  
nábytkářů,  
kolem 1880, eben a zlacení, soukromá sbírka v Anglii



11. Christopher Dresser: Servírovací nádoba na teplé pokrmy, kolem 1880, stříbrem galvanizovaný kov, Hukin a Heat



12. Christopher Dresser: Čajová konvice, 1879, stříbrem galvanizovaný kov, Vyrobeno firmou James Dixon and Sons, Andrew McIntosh Patrick Collection





13. Christopher Dresser (tradičně připsáno): Obloučitá váza evokující vlny, 1876, glazovaná keramika, Linthorpe Art Pottery, Muzeum v Mětách



14. Christopher Dresser: Soubor různobarevných džbánů inspirovaný tradiční mayskou keramikou, 1876, glazovaná keramika, Linthorpe Art Pottery



15. Christopher Dresser: Konvice a nádoba na uhlí, 1878, měděný plech, nýťované kovové prvky, dřevěné detaily, Benham a Froud ltd.



16. Christopher Dresser: Různé typy konvic, 1878, měděný plech, nýťované kovové prvky, dřevěné detaily, Benham a Froud ltd.



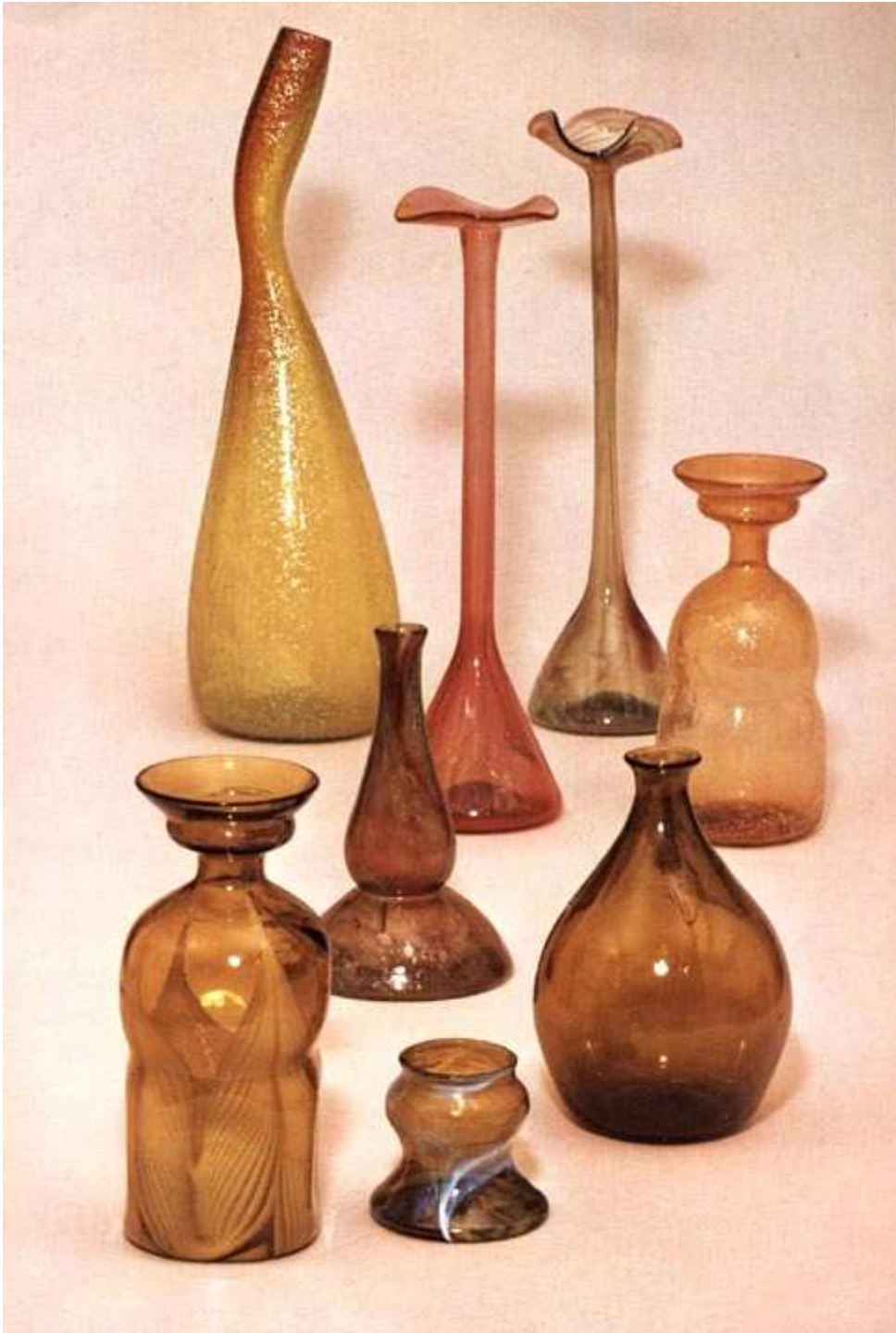
17. Christopher Dresser: Svícen a konvička na zalévání květin, kolem 1880, lakovaný ohýbaný plech, Richard Perry and Sons



19. Christopher Dresser,: Stojánek na pepř a sůl, kolem 1885, stříbrem galvanizovaný kov, Elkington. Constance R. Caplin, Baltimore



20. Christopher Dresser,: Džbán s odklápěcím víčkem, kolem 1885, stříbrem galvanizovaný kov, Elkington, soukromá sbírka



21. Christopher Dresser: Soubor váz „Clutha“, kolem 1890, sklo různě tvarované, česané a dožhánané, The Birkenhead Collection



22. Christopher Dresser: Vícebarevně glazovaná váza s pravouhle lomenými oušky, 1893, kamenina, Ault Pottery. Soukromá sbírka



23. Christopher Dresser: Vícebarevně glazovaná váza s oušky na způsob antropomorfních jazyků, 1893, kamenina, Ault Pottery. Soukromá sbírka