



HOME • Life & Works • About the Society • Membership & Donations • Publications • Events • Links

Home >> [Society.org](#) >> [Worldwide](#) >> [SLOVAK](#) >> The William Morris Society U.S.

## William Morris: Slovakia

Burcikova, Mila. William Morris (1834 - 1896) - Umenie a spolocnost [William Morris Biography (Long)]

### II. POČIATKY FORMOVANIA MORRISOVÝCH MYŠLIENOK

#### II.1. Walthamstow a Marlborough

William Morris sa narodil 24. marca 1834 v Elm House, Clay Hill, Walthamstow, neďaleko Londýna. <sup>2</sup> Bol v poradí tretím z deviatich detí svojich rodičov. Jeho otec William bol finančník, v čase Morrisovho narodenia už hlavný partner vo firme Sanderson & Co., ktorá sídlila na Lombard Street v City – dodnes povestnom obchodnom centre Londýna. Morrisova matka Emma, rodená Shelton, tiež pochádzala z rodiny úspešných obchodníkov. Podľa autorky zatiaľ posledného Morrisovho životopisu Fiony MacCarthy, Morris neskôr v rozhovore v ktorom sa ho pýtali či svoj zmysel pre krásu považuje za prirodzený alebo získaný, odpovedal, že musel byť vrodenný, pretože jeho otec, matka, ani žiaden z jeho príbuzných nemali o skutočnej kráse najmenšiu predstavu. <sup>3</sup>

Morrisov rodný dom - Elm House, pochádzal z počiatku 19. storočia a patrila k nemu aj veľká záhrada. Stál na kopci, z ktorého bol výhľad na údolie rieky Lea smerom k Epping Forest. K lesu Epping Forest si Morris neskôr vybudoval veľmi blízky vzťah a ešte rok pred svojou smrťou aktívne vystupoval v kampani proti vyťinaniu jeho stromov. Keď mal Morris šesť rokov, presťahovala sa jeho rodina do sídla Woodford Hall s veľkým parkom (200 árov) a farmou (400 árov) priamo susediacou s Epping Forest. Firme jeho otca sa na rozdiel od mnohých menších maklérskech firiem, ktoré položila banková kríza v roku 1825, v tomto čase darilo výborne - v roku 1840 už patrila k štyrom najvýznamnejším firmám vo svojom obore. O jej prosperite nakoniec svedčí i fakt, že William Morris starší si mohol dovoliť za nájom Woodford Hall platiť £600 ročne. <sup>4</sup>

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

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

Smrť Williama Morrisa staršieho znamenala pre rodinu okrem iného i veľké finančné straty. Prišli jednak o pravidelný príjem, ktorý Morrisov otec dostával za vedenie firmy a dosť v tomto období klesla i hodnota jeho podielov vo firme, ktorá sa kvôli hospodárskej a politickej kríze v rokoch 1847- 48 dostala do vážnych finančných problémov. Rodine však zostali príjmy z podielov v medených baniach - Devon Great Consols, ktoré William Morris starší získal vďaka špekuláciám na trhu s akciami. Začiatkom 40. rokov sa totiž zapojil do riskantného, no potenciálne výnosného financovania ťažby medi na juhozápade Anglicka. Spolu so svojim bratom Thomasom uzavrel zmluvu s maklérskou firmou P.W. Thomas and Sons a spoločne začali financovať geologické prieskumy v Blanchdown Woods, na devonskom brehu rieky Tamar. V roku 1844 sa tu našli obrovské zásoby medi. Rok po tom vznikla akciová spoločnosť The Devonshire Great Consolidated Copper Mining Co., neskôr známa ako Devon Great Consols a na prvom výročnom zasadnutí spoločnosti bol Morrisov otec zvolený do jej predstavenstva. V tomto čase mali jeho podiely hodnotu približne £230 000. Morrisova rodina teda po smrti Williama Morrisa staršieho nebola síce už tak bohatá ako predtým, no vďaka výnosom z medených baní mali všetci aj tak zabezpečené veľmi slušné živobytie.

Vo februári 1848 Morris nastúpil do Marlborough College - školy so silným náboženským smerovaním, ktorú preňho vybral ešte jeho otec. Marlborough College bola založená v roku 1843 skupinou kňazov, vidieckych gentlemanov a právnikov a mala byť hlavnou školou anglikánskej cirkvi v južnom Anglicku. Poskytovala zvláštne zľavy na školnom pre synov kňazov, dve tretiny jej žiakov preto tvorili synovia duchovenstva.

Morris s odstupom času často zdôrazňoval, že sa v Marlborough nič nenaučil. V tomto postoji sa odráža jeho neskorší pohľad na vzdelávanie, na ktorom sa nepochybne podpísali i roky strávené v Marlborough. Marlborough College bola, i napriek istej dezorganizácii ktorá v nej vládla už od jej založenia, klasickou školou s prísne vyžadovanou disciplínou a pravidelným denným režimom. Nemala ešte svoju školskú uniformu, no platili tu striktné pravidlá týkajúce sa oblečenia, celkového vzhľadu žiakov a ich správania. Takýto spôsob výuky bol presným opakom Morrisových predstáv o skutočnom učení. Ako uvádza MacCarthy, Morris „Marlborough, tak ako Eton, považoval za miesto zariadené k tomu, aby učilo synov bohatých mužov nič nevedieť.“ <sup>5</sup>

Aj napriek Morrisovým tvrdeniam sa ale nedá povedať, že by roky strávené v Marlborough boli preňho úplne neúžitocné. Klasické učebné programy mu poskytli veľmi dobrý základ v gréčtine, latinčine, histórii a teológii. História sa Morris učil s veľkým záujmom - často sa hovorí, že prakticky odmietal učiť sa čokoľvek, čo s históriou nejakým spôsobom nesúviselo. Navyiac, vzhľadom k tomu, že v Marlborough neexistoval organizovaný spôsob trávenia voľného času, mal tu Morris pomerne dosť času, ktorý mohol tráviť podľa svojho uváženia. Voľný čas tak venoval prechádzkam a výletom do okolia Marlborough, s množstvom historických stavieb a prehistorických pamiatok a neskôr sám priznával, že veľkú časť z

toho čo vie o stredoveku a architektúre, sa naučil vďaka svojim výletom počas štúdia v Marlborough. Niekedy mal Morris prístup i do knižnice Marlborough College, ktorá bola veľmi dobre vybavená literatúrou o archeológii a cirkevnej architektúre. Tu prvýkrát narazil i na spisy A. W. Pugina - *The True Principles of Pointed or Christian Architecture (Pravé princípy gotickej alebo kresťanskej architektúry)* z roku 1841 a na *An apology for the Revival of Christian Architecture in England (Apológiu znovuobjavenia kresťanskej architektúry v Anglicku)*, ktorá vyšla o dva roky neskôr.

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

V čase, keď opustil Marlborough College, bývali už Morrisova matka so súrodencami vo Water House, Walthamstow<sup>6</sup>, kam sa presťahovali rok po smrti Morrisovho otca - v septembri 1848. Sídlo vo Woodford Hall sa totiž stalo príliš veľkým a vzhľadom k zmenenej finančnej situácii i príliš nákladným.

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

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

## **II.2 Prvé roky v Oxforde**

### **II.2.1 Edward Burne-Jones**

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

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

Morris prišiel do Oxfordu ako mladý študent s veľkými očakávaniami. Oxfordský spôsob výuky ho však v mnohých ohľadoch sklamal. Jeho prvý životopisec - J. W. Mackail, v tejto súvislosti napísal: „Cez toto sa Morris nikdy nepreniesol: do konca jeho života zostali vzdelávací systém a intelektuálny život moderného Oxfordu záležitosťami, ku ktorým mal trpké predsudky, a oslovenie „univerzitný učiteľ“ používal ako synonymum všetkého, čo bolo obmedzené, ignorantské a pedantské.“<sup>7</sup>

Vzhľadom k tomu, že úroveň výuky nespĺnila jeho očakávania, venoval sa Morris vo voľnom čase predmetom svojho záujmu - tak ako za čias štúdia v Marlborough. Väčšinu času trávil spolu s Burne-Jonesom. Už v prvom semestri začali spolu po večeroch čítať diela, ktoré ich oboch zaujímali. Morris nahlas predčítal a Burne-Jones počúval. V tomto zvyku pokračovali i v kruhu spoločných priateľov, ktorých si neskôr v Oxforde našli.

V priebehu prvého semestra čítali hlavne teologické spisy, cirkevné dejiny, stredoveké kroniky a latinskú cirkevnú poéziu. Morris predčítal i z poézie Lorda Alfreda Tennysona (1809-1892), ktorý bol v tomto období považovaný za jedného z najoriginálnejších básnikov a jeho poézia bola veľmi populárna i medzi oxfordskou inteligenciou. Morris i Burne-Jones už pred príchodom do Oxfordu čítali niekoľko Tennysonových básní a jeho poézia ich veľmi priťahovala.

Začiatkom 40. rokov vyšli Tennysonove *Sir Launcelot and Queen Guinevre (Sir Launcelot a kráľovná Guinevra)*, *Morte d'Arthur (Artušova smrť)* a *Sir Galahad (Sir Galahad)*. Tieto básne boli inšpirované stredovekou legendou Thomasa Maloryho *Morte d'Arthur (Artušova smrť)*, ktorú koncom 18. storočia znovuobjavil Sir Walter Scott. Objavenie Maloryho bolo prvotným impulzom k naštartovaniu akéhosi Artušovského kultu. Znovu sa začali vydávať i ďalšie stredoveké romány, a artušovské legendy sa stali veľkou inšpiráciou pre mnohých umelcov. Morris síce už v detstve a neskôr i počas štúdia v Marlborough čítal veľa rytierskych románov, no s Maloryho verziou *Morte d'Arthur* sa zoznámil až po niekoľkých semestroch v Oxforde. Od týchto čias však preňho zostala jednou z najväčších kníh.

Artušovský mýtus na Morrisa i Burne-Jonesa ohromne zapôsobil. Maloryho kniha pre nich nebola iba literárnym dielom. Stala sa pre nich návodom k životu, aký chceli viesť: „Prepadli mu ako rozšíreniu náboženstva, prijímajúc rytierstvo za pravidlo života.“<sup>8</sup> V máji 1853 písal Burne-Jones v liste svojmu priateľovi Cormelovi Priceovi: „Moje srdce je pripravené na založenie Bratstva. Prijaj Sira Galahada srdcom. Bude patrónom našej Rehole, jej srdcom aj dušou. Získal som tu pre tento plán *jedného* [ Morrisa ].“<sup>9</sup>

Burne-Jones a Morris vo svojom prvom období v Oxforde vážne uvažovali o založení kláštorného bratstva. Myšlienka stredovekých rytierskych bratstiev ich fascinovala a ich vzájomné priateľstvo a priateľstvo s niektorými ďalšími študentmi v Oxforde ich utvrďovali v nádeji, že založenie podobného spoločenstva by bolo možné aj v ich dobe. Na realizáciu tohto plánu síce nikdy neprišlo, no vplyv Artušovských legiend tak ako ich vnímali v oxfordských rokoch, sa však tiahol celým ich životom a obaja sa k nim po celý život vracali vo svojich dielach. Morris z nich čerpal pri svojich prvých

maliarskych pokusoch a stali sa inšpiráciou i pre mnohé z jeho básní a romancí. Stredoveké legendy patrili tiež k hlavným motívom Burne-Jonesových obrazov.

## II.2.2. Oxford Circle

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

V takomto zložení sa väčšinou stretávali okolo deviatej večer v izbách Charlieho Faulknera alebo ďalších. Spolu čítali a diskutovali o teológii, sociálnych problémoch, umení, literatúre, mytológii a dejinách. Toto zoskupenie bolo známe ako „Set“ (Skupina) a neskôr ako „Oxford Circle“ (Oxfordský krúžok) alebo i „Oxford Brotherhood“ (Oxfordské bratstvo). Richard Watson Dixon (neskôr Canon Dixon) spomínal na spoločné roky v Oxforde nasledovne:

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

10

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

Spomedzi ostatných členov „Set“-u to boli hlavne Cormel Price a Charles Faulkner, kto sa zaujímal o sociálne otázky. Mali pomerne dobrý prehľad o dielach, ktoré z rôznych uhlov kritizovali súčasný stav spoločnosti. Niektoré z nich Morris už poznal, s ostatnými sa postupne zoznamoval. Okrem básní Tennysona, Keatsa, Shellyho a ďalších čítali teda napríklad Dickensa, Thackeraya, spisy Thomasa Carlyla, Thomasa De Quinceyho, Charlesa Kingsleyho a časom pribúdali ďalšie diela.

## II.2.3. Ruskin a Carlyle

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

Keď Burne-Jones a on [Morris - pozn. prekl.] z Exeteru narazili na Ruskina, bol daný jasný smer skutočnému poslaniu – ‚Sedem lámpe‘, ‚Moderní maliari‘, a ‚Kamenné Benátky‘. Chvíľu trvalo, kým som sa ja a ostatní do toho dostali: ale čoskoro sme pochopili tú silu a dôležitosť. Morris často čítal Ruskina nahlas <sup>11</sup>

Morris poznal niektoré Ruskinove diela už pred svojim príchodom do Oxfordu. Jeho najobľúbenejšia Ruskinova kniha - druhý diel *The Stones of Venice (Kamenných Benátok)* s kapitolou „On the Nature of Gothic Architecture: and herein on the true functions of the workman in art“ (O povahe gotickej architektúry a teda o skutočných úlohách remeselníka v umení) vyšla až v roku 1853. Celý život potom považoval Morris Ruskina za svojho najväčšieho učiteľa. Vplyv, ktorý mala na jeho život pasáž „On the Nature of Gothic“ najlepšie vyjadruje vetaz predslavu, ktorý v roku 1892 napísal k jej samostatnému vydaniu v jeho vydavateľstve The Kelmescott Press:

Niektorým z nás, keď sme ju už pred mnohými rokmi po prvýkrát čítali, zdalo sa, ukazovala novú cestu po ktorej by sa mal svet uberať.

A napriek všetkému rozčarovaniu uplynulých štyridsiatich rokov, ... doteraz nevidíme inú cestu z pochabosti a degradácie civilizácie. <sup>12</sup>

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

V dnešných dňoch sa stále usilujeme oddeliť tie dve: od jedného muža chceme, aby stále rozmýšľal, od iného, aby stále pracoval, a jedného voláme džentlmenom, a toho druhého robotníkom; zatiaľ čo obaja by mali byť džentlmenmi, v tom najlepšom zmysle slova. Za tejto situácie robíme oboch neurodzenými, jedného závidiaceho, toho druhého opovrhujúceho svojim bratom; a spoločnosť je tvorená chorobnými mysliteľmi a mizernými robotníkmi <sup>13</sup>

Ruskin chápal umenie ako výraz ľudskej radosti z práce. Preto spoločnosť, ktorá ľuďom berie potešenie a uspokojenie z ich práce, ochudobňuje sama seba. Kritizoval aj moderný spôsob delby práce, ktorý robil prácu monotónnou a nezaujímavou. Svoju kritiku opieral o porovnanie so spôsobom

organizácie práce v stredoveku. Bol presvedčený, že stredoveká spoločenská štruktúra umožňovala robotníkom istú mieru tvorivej voľnosti. Ruskinove myšlienky a jeho dôraz na stredovek na Morrisa takto hlboko zapôsobili, a mali dôležitý vplyv na ďalšie formovanie jeho názorov.

Okrem Ruskina však Morris a Burne-Jones v Oxforde čítali i diela ďalších sociálnych kritikov - napríklad *Past and Present (Minulosť a budúcnosť)* Thomasa Carlyla, tvrdého sociálneho kritika, ktorá vyšla v roku 1843. Carlyle ostro kritizoval kapitalistickú spoločnosť a hodnoty, ktoré prinášala. Obviňoval ju z toho, že všetky ľudské hodnoty zredukovala na hodnoty trhu. Podobne ako u Ruskina, i v Carlylovom diele je kladený veľký dôraz hodnotu a dôstojnosť ľudskej práce. Ako však píše E.P. Thompson vo vynikajúcom diele *William Morris (William Morris - Od romantika k revolucionárovi)*: „Carlyle videl prácu ako posvätný symbol, nezaujímal sa o umenie. A bol to Ruskin, od koho Morris získal nový pohľad na úlohu tvorivej práce v ľudskom živote.“<sup>14</sup>

#### II.2.4. Francúzske katedrály

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

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

Pred menej ako štyridsiatimi rokmi - asi tridsiatimi - som prvýkrát videl mesto Rouen, vtedy ešte stále svojim vonkajším zjavom patriace stredoveku: žiadne slová vám nemôžu popísať ako ma uchvátila kombinácia jeho krásy, histórie a romantiky; jediné, čo môžem povedať je, že keď sa obzriem späť na svoj uplynulý život, zisťujem že to bolo najväčšie potešenie aké som kedy mal...<sup>15</sup>

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

### III. SVET UMENIA

#### III.1. Pre-Raphaeliti

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

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

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

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

Na formovanie ich protestu mala spočiatku veľký vplyv literatúra, v ktorej podobný protest prebiehal už o niečo skôr. Veľkou inšpiráciou boli pre Pre-Rafaelitov aj spisy Johna Ruskina. Pre-Rafaeliti zdieľali Ruskinove presvedčenie, že skutočné umenie má čerpať z priameho pozorovania prírody. Počiatkové ciele „Bratstva“ boli podľa Williama Michaela Rossetiho „...vyjadrovať čisté myšlienky...“, „...pozorne študovať prírodu...“ a „...sympatizovať so všetkým, čo je v umení naozajstné a úprimné a odmietať všetko konvenčné, stavajúce sa na obdiv a mechanicky vydeté...“<sup>16</sup> Chceli sa vrátiť k dôrazu na detail v maľbe, komplexnej kompozícii a sýtym farbám, ktoré uplatňovali talianski a flámski majstri 15. storočia. Takto vznikol aj názov Pre-Rafaeliti. Rafaelom (1483 - 1520) totiž podľa nich začala nimi nenávidená akademická tradícia v umení. Námety Pre-Rafaelitských obrazov boli inšpirované biblickými príbehmi, dielami Dante Alighierioho a neskôr i stredovekými rytierskymi legendami artušovského cyklu. V roku 1950 začali vydávať časopis *The Germ (Počiatok)*, do ktorého skoro výhradne prispievali iba členovia „Bratstva“. Jeho vydávanie však skončilo už štvrtým číslom.

Pre-Rafaeliti museli čeliť mnohým kritikám z akademických kruhov. Na ich obranu sa ale postavil Ruskin, ktorý bol rešpektovaným umeleckým kritikom. Vďaka Ruskinovým obhajobám Pre-Rafaelitov sa tak o nich dozvedeli i Morris a Burne-Jones. Ako uvádza E. P. Thompson: „Zvesti o vzbure vo výtvarnom umení v nich vzbudili záujem: keď našli číslo *The Germ*, s nadšením ho čítali a dali si za úlohu vidieť všetky obrazy namaľované členmi skupiny, ku ktorým sa mohli dostať.“<sup>17</sup>

Morris a Burne-Jones sa takto stále viac zaoberali umením. Burne-Jones bol už na King Edward's College medzi svojimi spolužiakmi známy vďaka svojim kresbám.

V Oxforde bolo preňho kreslenie zo začiatku hlavne odpočinkom od štúdia, no postupom času mu začínal venovať viac pozornosti. Chodil na prechádzky do okolia Oxfordu a učil sa kresliť podľa prírody. Morris sa pokúšal písať básne. Na jeseň 1854 priniesol Jonesovi prečítať báseň *The Willow and the Red Cliff (Vrba a šarlátový útes)*, ktorá býva väčšinou považovaná za jeho prvotinu.<sup>18</sup> Burne-Jones neskôr spomínal, že od tohto času neuplynul týždeň bez toho, aby Morris nepriniesol aspoň jednu novú báseň.

Poezia bola medzi členmi „Set“-u každodennou súčasťou života. William Fulford, ktorý bol od ostatných o dva roky starší, sa v tomto zmysle od

začiatku stal akouśi prirodzenou autoritou. Zaujímal sa o literatúru všeobecne, no o poéziu predovšetkým a sám i písal básne. Pod jeho vplyvom sa poézia nadhlo stala hlavnou témou spoločných stretnutí „Set“-u. Veľmi talentovaným básnikom bol aj Richard Watson Dixon (Canon Dixon). Po Tennysonovej smrti sa okrem Morrisa i o Dixonovi uvažovalo ako o jeho potenciálnom nástupcovi na poste „dvorného básnika“ (Poet Laureate).

V marci 1855 dovŕšil Morris 21 rokov. Týmto zdedil 13 akcií v Devon Great Consols. Medené bane stále dobre prosperovali a v roku 1855 Morrisovi dividendy vyniešli £741 a v roku 1856 £715. V nasledujúcich rokoch sa jednalo o podobné čiastky. Takýto príjem postavil Morrisa v porovnaní s jeho oxfordskými priateľmi do značne zvýhodneného postavenia. Dával mu veľkú voľnosť, no ako píše MacCarthy: „Začal si uvedomovať, že jeho bohaté dedičstvo robilo ešte dôležitejším nájsť správny cieľ svojho života.“<sup>19</sup>

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

### **III.2. Oxford and Cambridge Magazine**

Cez letné prázdniny navštívil Morris znovu Francúzsko, tentokrát však v sprievode Edwarda Burne-Jonesa a Williama Fulforda. Práve táto cesta sa považuje za rozhodujúci bod, keď sa Morris a Burne-Jones definitívne rozhodli, že svoj ďalší život nevenujú reholi, ako pôvodne zamýšľali, ale umeniu. Štúdiom v Oxforde chceli preto ukončiť čo najskôr, ako to bude možné. Morris potom plánoval štúdiom architektúry, Burne-Jones sa chcel stať maliarom. Mackail popisuje atmosféru, ktorá v kruhu Morrisových priateľov prevládala po týchto prázdninách nasledovne:

V letnom semestri 1855 [podľa ostatných časových indícií sa jednalo o jeseň 1855 - pozn. prekl.] sa „Bratstvo“, ako sa teraz sami začali nazývať, vrátilo do Oxfordu plné nápadov a nadšenia, ktoré sa už nedalo ďalej potlačovať a žiadalo si nejaký aktívny výstup. Jednoduché, alebo kláštorné ideály uplynulého roku postupne bledli tvárou v tvár širším vedomostiam a brisknejšej inteligencii... Nájsť nejaký jednotný a organizovaný spôsob ako predstaviť svoje presvedčenia a nadšenie svetu, aktívne sa pripojiť ku križiackej výprave, ktorej akceptovanými vodcami boli Carlyle, Ruskin a Tennyson, sa stalo primárnym predmetom ich záujmu...<sup>20</sup>

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

Morris prispieval skoro do každého čísla. V *Oxford and Cambridge Magazine* vyšlo osem z jeho fantastických príbehov, ktoré začal písať v lete 1855, päť básní, článok o dvoch rytinách nemeckého maliara a grafika Alfreda Rethela a recenzia zbierky *Men and Women (Muži a ženy)* Roberta Browninga,<sup>21</sup> ktorý v tomto období patril k jeho najobľúbenejším básnikom. V druhom čísle časopisu vyšiel i Morrisov článok o katedrále v Amiens, v ktorom písal: „Myslel som, že aj keď sa mi nepodarí povedať o týchto veľkolepých kostoloch nič iné, mohol by som aspoň ľudom povedať, ako veľmi ich milujem.“<sup>22</sup> Článok mal byť pravdepodobne súčasťou rozsiahlejšej série venovanej severofrancúzskym katedrálam - jeho celý názov bol: „The Churches of Northern France. No. I Shadows of Amiens“ (Kostoly severného Francúzska, č. I - Tiene Amiens), no ďalšie časti už v *Oxford and Cambridge Magazine* nevyšli.

### **III.3. G.E. Street**

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

Streetov ateliér sídlil na Beaumont Street v Oxforde. Práve tu sa Morris spoznal s Philipom Speakmenom Webбом (1813 - 1915), ktorý sa popri Burne-Jonesovi stal jeho najbližším priateľom. Webb bol hlavným asistentom Streeta a jednou z jeho úloh bolo vedenie Morrisovej výuky. Spočiatku Morris zakresľoval portál St. Augustine's Church v Canterbury a jeho detaily. Bola to dosť zdĺhavá práca a Morris na ňu nemal dosť trpezlivosti. Webb neskôr spomínal, že pre Morrisa bolo kreslenie na rysovacej doske utrpením.

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

V čase, keď Morris začal študovať v Streetovom ateliéri, žil už Burne-Jones v Londýne. Tam sa pravdepodobne začiatkom jari 1856<sup>23</sup> prvýkrát stretol s Dante Gabrielom Rossettím. Veľmi rýchlo po tomto prvom stretnutí začal Jones maľovať pod Rossettiho vedením. Morris sa s ním zoznámil počas jednej zo svojich pravidelných návštev u Jonesa. Rossettiho už predtým zaujalo niekoľko Morrisových básní uverejnených v *Oxford and Cambridge Magazine*. Stali sa z nich priatelia a od tejto doby trávili spoločne väčšinu Morrisových návštev v Londýne. Chodili na výstavy, do divadla, veľa času trávili v Rossettiho ateliéri diskusiami a čítaním.

V máji Morris s Burne-Jonesom a Cormelom Priceom navštívili výročnú výstavu Akadémie, kde Morris prvýkrát videl obraz *April Love (Aprílová láska)* od Arthura Hughesa (1832 - 1915) - maliara, ktorý sa začiatkom 50. rokov pripojil k Pre-Rafaelitom. Jeho *April Love* sa Morrisovi zapáčila

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

### **III.4. Red Lion Square**

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

Rossetti hovorí, že by som mal maľovať, myslí, že by mi to malo ísť; keďže je to skvelý muž a hovorí s autoritou, nie ako tí čmárali, musím to skúsiť. Musím povedať, že do toho nekladám veľa nádeje, no budem robiť, čo môžem - dal mi k tomu praktické rady...<sup>24</sup>

Okrem toho sa v liste objavilo:

Nemôžem sa so žiadnym záujmom vkladať do spoločensko-politických otázok, pretože celkovo vidím, že veci sú v strašnom zmätku a ja nemám silu a ani sklon ich napraviť ani v najmenšom. Mojou úlohou je stelesňovať sny, v tej či onej forme...<sup>25</sup>

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

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

Keď sa Morris snažil nájsť do nového bytu nábytok, nemohol nájsť nič, čo by neodporovalo jeho vkusu. Prezdobený, bohato vyrezávaný lakovaný nábytok, ktorý bol moderný v jeho dobe, považoval už dávno za veľmi nevkusný. V ponuke obchodov však nenašiel žiadnu alternatívu. Rozhodol sa preto, že nábytok podľa vlastných skíc nechá vyrobiť na zákazku. Navrhol teda niekoľko základných, mohutných kusov, vychádzajúcich zo stredovekých vzorov. Medzi návrhmi, ktoré zadal miestnemu umeleckému stolárstvu bol veľký okrúhly stôl, niekoľko masívnych stoličiek a robustná drevená sedačka s príborníkom. Mohutnosť hotových kusov nábytku nakoniec trochu prekvapila i samotného Morrisa.<sup>26</sup> Veľké plochy dreva ich však inšpirovali k tomu aby nábytok pomaľovali stredovekými výjavmi. Morris a Rossetti teda najskôr pomaľovali operadlo jednej zo stoličiek. Spolu s Burne-Jonesom potom postupne vyzdobili všetky kusy nábytku. Na jar 1857 k nábytku pribudla ešte skriňa na šaty, ktorú Burne-Jones vyzdobil sekvenciami z *The Prioress Tale (Príbeh abatyšy)* z Chaucerových *Canterburských poviedok*. Túto skriňu mal potom Morris po celý život a v každom z jeho neskorších domov bola hlavnou ozdobou prijímacej miestnosti.

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

V celom nasledujúcom roku sa Morris snažil intenzívne kresliť a maľovať. Zdokonaľoval sa v iluminácii a začal i so svojimi prvými pokusmi o návrhy dvojrozmerných vzorov. Ako potvrdzoval i Rossetti v jednom zo svojich listov, práve tieto dve oblasti boli od začiatku Morrisovou silnou stránkou. Ukázalo sa, že jeho prednosťou sú kvetinové vzory. Maľovanie postáv však k jeho silným stránkam nepatrilo a problémy mal i pri kreslení vtákov a zvierat.<sup>27</sup>

Okrem Rossettiho sa Morris a Jones počas svojho prvého roku v Londýne zoznámili i s ďalšími Pre-Rafaelitskými umelcami - Arthurom Hughesom,<sup>28</sup> Thomasom Woolnerom a Fordom Madoxom Brownom.<sup>29</sup> Spriatelili sa i s Johnom Ruskinom a Robertom Browningom, ktorý bol v Morrisových očiach najlepším žijúcim básnikom.

### **III. 5. Oxford Union a Jane Burden**

Na prelome júna a júla 1857 navštívil Morris s Rossettim jeho priateľa, architekta Benjamina Woodwarda (1816 - 1861). Woodward dostal zákazku na návrh University Museum (Univerzitného múzea) a Oxford Union Debating Hall (Diskusnej sály oxfordskej únie). Rossetti sa pri tejto príležitosti ponúkol, že by spolu so svojimi priateľmi mohol interiér Oxford Union vyzdobiť nástennými maľbami. Návrh bol schválený a v priebehu leta sa začalo pracovať.

K projektu boli okrem Burne-Jonesa a Morrisa prizvaní ešte ďalší maliari z mladšej generácie Pre-Rafaelitov - Valentine Cameron Prinsep (1838-1904), John Roddan Spencer Stanhope (1829-1908) a John Hungerford Pollen (1820-1902). Všetci, vrátane Morrisa, boli predstavou spoločnej práce na takomto projekte nadšení. Ako poznamenáva Mackail: „Morris sa dal do práce so svojim obvyklým entuziazmom. Skôr, než mal ktokoľvek z ostatných hotový návrh, Morris už bol v Oxforde a začal maľovať“.<sup>30</sup>

Námety na jednotlivé maľby boli znovu inšpirované Malloryho legendou *Morte d'Arthur (Artušova smrť)*. Morrisova maľba „How Sir Polonydes loved La Belle Isseult with exceeding great love out of measure and how she loved him not again but rather Sir Tristram“ (Ako Sir Polonydes nesmierne miloval krásnu Izoldu bezmedznou láskou a ako ona jeho lásku neopätovala a milovala Sira Tristana) vychádzala z jeho obľúbeného príbehu. Práce začali v polovici augusta a očakávalo sa, že budú trvať asi šesť týždňov. V skutočnosti sa však pretiahli až do jari 1858 a maľby napriek tomu zostali nekompletné. Z plánovaných deviatich bolo nakoniec dokončených šesť obrazov. Rossetti koncom jesene začal prácu na siedmom, no kvôli chorobe svojej neoficiálnej snúbenice Elizabeth Sidal (Lizzie), odišiel do Londýna a do Oxfordu sa už nevrátil. Všeobecne sa celý tento projekt neskôr

považoval za neúspech. I Morris, ktorý bol vždy fascinovaný myšlienkou práce viacerých umelcov na spoločnom projekte, zhodnotil s odstupom výzdobu Oxford Union ako „v mnohých ohľadoch mimoriadne pochabú“. <sup>31</sup>

Nadšenie, s ktorým sa v lete do celého projektu vrhli totiž spôsobilo, že nevenovali veľkú pozornosť prípravným prácam. Nikto z nich nemal predošlú skúsenosť s nástennými maľbami. Na ešte vlhkú omietku maľovali nevhodnými farbami. Navyiac nemysleli na to, že plocha každej maľby je prerušená dvomi rozetovými oknami. Už po pol roku bola preto väčšina malieb značne vyblednutá. <sup>32</sup>

Začiatkom jesene bol Morris v Manchestri, kde sa práve konala slávna Art Treasures Exhibition 1857. <sup>33</sup> Počas tejto návštevy namaľoval svoj jediný akvarelový obraz a napísal báseň *Praise of My Lady (Chvála mojej dámy)*, ktorá vyšla v nasledujúcom roku v jeho prvej zbierke básní.

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

Jane Burden pochádzala z veľmi chudobnej oxfordskej rodiny patriacej k najnižšej spoločenskej vrstve. Jej otec bol koniar v stajni na Hollywell Street, matka sa starala o domácnosť a bola pravdepodobne negramotná. Jane zďaleka nezodpovedala uznávanému ideálu krásy svojej doby - bola vysoká, mala dlhé tmavé kučeravé vlasy a veľké tmavé oči. Práve jej pohľad však fascinoval mnohých Pre-Rafaelitských maliarov i básnikov, pretože na nich pôsobil melancholickým dojmom. Popri Rossettiho snúbenke Lizzie Siddal sa tak Jane Burden stala ďalšou Pre-Rafaelitskou múzou a od tejto doby stála modelom väčšiny Rossettiho obrazov. Keď Rossetti kvôli Lizzii chorobe odišiel do Londýna, stála Jane modelom i pre Morrisov obraz *La Belle Iseult (Krásna Izolda)*. Aj napriek tomu že Morris pracoval na obraze ešte v priebehu nasledujúceho roku, sú na ňom dosť znateľné jeho nedostatky v kreslení postáv i problémy s perspektívou. Práve k tomuto obrazu sa viaže i známe Morrisove vyznanie pre Jane: „I can not paint you, but I love you“ (Nedokážem Ťa namaľovať, no milujem Ťa). V súčasnosti je obraz *La Belle Iseult* v majetku Tate Gallery, Londýn. <sup>34</sup>

Začiatkom roku 1858 vyšla Morrisovi vo vydavateľstve Bell & Daldy prvá zbierka poézie *The Defence of Guinevre and Other Poems (Obhajoba Guinevry a iné básne)*. Obsahovala tridsať básní a na jej začiatku bolo venovanie: „To my Friend, Dante Gabriel Rossetti, Painter“ (Môjmu priateľovi, Dante Gabrielovi Rossettimu, maliarovi). Vydanie zbierky však prešlo bez výraznejšieho záujmu kritikov. V priebehu nasledujúcich mesiacov vyšlo iba niekoľko, prevažne negatívnych, kritík. *The Defence of Guinevre* bola prvou vydanou zbierkou básnika blízkeho Pre-Rafaelitskému okruhu a u väčšiny kritikov vyvolala podobnú nevôľu, s akou sa stretávali prvé Pre-Rafaelitské obrazy. V recenzii uverejnenej 3. apríla 1858 v časopise *Athenaum* sa objavilo: „...musíme upozorniť na [túto] ... knihu Pre-Rafaelitského trubadúrstva ako na kuriozitu, ktorá ukazuje, ako ďaleko môže pretváarka zviest' váženého muža do hmlistej krajiny umenia“. <sup>35</sup> Iná kritika, ktorá vyšla až v novembri v *Saturday Review*, znela: „Neskoršia škola Pre-Rafaelitov a pán Morris sa zrejme domnievajú, že všetko umenie je imitáciou.“ <sup>36</sup>

Z celkového nákladu 500 kusov sa po vydaní zbierky predala asi iba polovica, z toho väčšinu kúpil Morris ako darčeky pre svojich známych. Na rozdiel od kritikov sa zbierka veľmi páčila Swinburnovi i Browningovi. Onedlho po vydaní *The Defence of Guinevre* sa Morris zasnúbil s Jane Burden.

V priebehu leta 1858 cestoval Morris znovu po svojom obľúbenom Francúzsku, tentokrát v sprievode Charlesa Faulknera a Philipa Webba. Znovu navštívili všetky severofrancúzske katedrály, Paríž, a absolvovali i cestu loďou dole Seinou počas ktorej navštívili veľa ďalších miest. Práve počas cesty po Seine začali pravdepodobne Morris s Webбом prvýkrát konkrétnejšie hovoriť o plánoch na Morrisov nový dom - Red House. Prvé plány schodiska boli nakreslené na druhej strane jednej z máp turistického sprievodcu.

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

Začiatkom nasledujúceho roku Morris definitívne vzdal svoje pokusy stať sa maliarom. S Burne-Jonesom zrušili prenájom bytu na Red Lion Square, ktorý bol v poslednej dobe aj tak väčšinou prázdny. Morris trávil väčšinu času v Oxforde a Burne-Jones, ktorý ochorel po návrate z prác na Oxford Union, býval celý rok u priateľov v Little Holland House, Holland Park. Morris sa teda vrátil do bytu na George Street v Oxforde a Burne-Jones si prenajal iný byt v Londýne.

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

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

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

## V. POKUS O REFORMU SPOLOČNOSTI PROSTREDNÍCTVOM UMENIA

### IV.1. Red House

Red House (Červený dom) svoje meno získal podľa červených, neomietnutých tehál, z ktorých bol postavený a červenej škridlovej strechy. Vo svojej dobe to bol architektonicky veľmi neobvyklý dom. Pri jeho návrhu sa Philip Webb inšpiroval vidieckou architektúrou 13. storočia. Red House bol

jeho prvou súkromnou zakázkou po tom, ako opustil ateliér G.E. Streeta.

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

Stavba Red House predstavovala pre Morrisa dôležitý životný krok. Zároveň mala preňho byť začiatkom nového obdobia, do ktorého vkladal mnohé očakávania. E. P. Thompson k tejto etape Morrisovho života prináša nasledujúci komentár:

Jeho svadba a postavenie Red House označuje vrchol prvej fázy Morrisovej revolty - pokus vytvoriť si vo svete vlastný svet, ktorého hodnoty a vzťahy, architektúra a spôsoby, boli odlišné od tých v ním nenávidenej modernej civilizácii. Ale postavenie Red House zároveň otvára druhú fázu - pokus napraviť vonkajší svet, do istej miery, prostredníctvom umenia a zvlášť prostredníctvom dekoratívneho umenia.<sup>37</sup>

Morris a Janey sa do Red House nasťahovali v priebehu júna 1860. V ten istý mesiac sa Burne-Jones po štyroch rokoch zasnúbenia oženil s Georgianou MacDonald, dcérou metodistického kazateľa. V priebehu leta a skorej jesene bývali potom všetci spolu v Red House a spoločne vyzdobyvali interiér domu.

Jones začal nástennými maľbami v prijímacej miestnosti. Motívy čerpal zo stredovekej romancy o Sirovi Degrevauntovi, z plánovaných siedmich malieb však nakoniec dokončil iba tri. Zo skúseností s nástennými maľbami v Oxford Union sa však veľmi nepoučil. Znovu maľoval temperou do ešte mokrej omietky. Maľby časom značne vybledli, stále sú však rozpoznateľné.<sup>38</sup>

Dominantou prijímacej miestnosti bol krb s červených tehál navrhnutý Philipom Webбом. Na jeho rímse bol nápis „Ars Longa Vita Brevis“ (Umenie je dlhé, život krátky).<sup>39</sup> Okrem krbu navrhol Webb pre Red House i väčšinu nábytku. Niekoľko ďalších kusov pochádzalo z pôvodného Morrisovho a Jonesovho ateliéru na Red Lion Square. Najvýraznejším z nich bola veľká drevená sedačka. Príbormík vyzdobil Rossetti motívmi zo stretnutia Danteho s Beatrice na zemi a v nebi. Na prostrednom panele bol červenovlasý anjel s červenými krídlami.<sup>40</sup> Pod Burne-Jonesove nástenné maľby namaľoval Morris imitáciu vzorovaného závesu a do maľby zakomponoval i svoje motto „If I can“ (Ak to dokážem).<sup>41</sup> Rossetti, ktorý prišiel do Red House práve v čase keď mal Morris maľbu ešte nedokončenú, neodolal prázdny miestam a pripísal do nej svoju verziu motto: „If I can ‘t“ (Ak to nedokážem). Morris začal aj s maľbou príborníku navrhnutého Webбом do haly. Scény boli už tradične prevzaté z Malloryho a modelmi stáli všetci, kto boli práve v Red House prítomní. Prác na výzdobe Red House sa zúčastnil aj Charles Faulkner, ktorý maľoval malé vzory na steny a stropy.

Okrem malieb pracoval Morris spolu s Janey na textíliách. Janey našla v jednom z londýnskych obchodov tmavomodrú látku, ktorá Morrisa hneď fascinovala. Navrhol na ňu vzor zo sedmokrások, ktorý, tak ako ostatné výšivky pre Red House, vyšivala Janey so svojou sestrou Bessie Burden a Georgianou Burne-Jones. Keď bola výšivka hotová, stal sa z nej záves do spálne. Tento vzor bol jedným z prvých Morrisových návrhov, ktoré sa neskôr vyrábali v Morris & Co.. Stal sa veľmi obľúbeným a bol známy pod názvom „Daisy 1“ (Sedmokráska 1). Morris pracoval s Janey i na ďalších výšivkách. Sám vedel vyšívať a v počiatoch výzdoby Red House bol vo vyšívaní omnoho skúsenejší ako Janey.<sup>42</sup> Ukázalo sa však, že Janey má na vyšívanie prirodzený talent a čoskoro jej nerobilo problém vyšívať ktorýkoľvek z Morrisových návrhov. Jej schopnosti tak Morrisa inšpirovali k nápadu vyzdobiť jedáleň panelmi s vyšívanými postavami. Takto vzniklo sedem vyšívaných panelov zobrazujúcich Chaucerovu *The Legend of Good Women* (*Legendu dobrých žien*).

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

Dávame dokopy (ale je to ešte stále iba v začiatkoch) firmu na výrobu nábytku a všetkých druhov dekorácií, na predaj ktorých sa chystáme otvoriť vlastný obchod! Zainteresovaní sú v tom Madox Brown, Jones, Topsy [Morrisova prezývka už od oxfordských čias - pozn. prekl.], Webb (architekt Topsyho domu), P.P. Marshal, Faulkner a ja... Predpokladáme že v nejakej forme začneme už okolo mája alebo júna, spočiatku ale nebudeme investovať do priestorov.<sup>43</sup>

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

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

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

Onedlho po svojom vzniku vydala Firma obežník, ktorý mal potenciálnych zákazníkov zoznámiť s jej činnosťou. V hlavičke obežníku stálo: „Morris, Marshal, Faulkner & Co., Umeleckí remeselníci v maľbe, rezbe, nábytku a kovoch“<sup>44</sup> Nasledovali mená spoločníkov firmy. Prvotné pohnútky vedúce k založeniu Firmy najvýstižnejšie popisuje nasledujúca pasáž, za ktorou nasleduje popis hlavných oblastí činnosti Firmy:

Títo umelci, ktorí sa mnoho rokov s veľkým záujmom venovali štúdiu dekoratívneho umenia všetkých dôb a krajín, pociťovali viac ako väčšina ľudí túžbu po jednom mieste, kde by mohli kúpiť, alebo si nechať vyrobiť kvalitné a krásne veci. Preto teraz spoločne založili



firmu, prostredníctvom ktorej budú sami vyrábať a dohliadať na výrobu:

I. Nástenných malieb, či už ako obrazov alebo vzorov, alebo iba zladenie farieb, pre použitie v obytných domoch, kostoloch alebo vo verejných budovách.

II. Rezieb obecne, pre použitie v architektúre.

III. Vitráží, obzvlášť ich použitia v harmónií s nástennými maľbami.

IV. Kovovýrobov všetkých druhov, vrátane výroby šperkov.

V. Nábytku, či už krásneho čisto svojím dizajnom a použitím materiálov doteraz prehliadaných, alebo jeho prepojením s figurálnou a ornamentálnou maľbou. Pod touto hlavičkou sú zahrnuté výšivky všetkých druhov, lisovaná koža a ornamentálna výzdoba ostatných podobných materiálov, popri ďalších predmetoch pre domáce použitie. <sup>45</sup>

Manažérom Firmy sa spočiatku stal Morris. Dostával za to plat £150 ročne. O finančné záležitosti Firmy sa staral spolu s Faulknerom, ktorý vyštudoval matematiku. Faulkner bol jediným členom Firmy, ktorý nemal žiadne umelecké nadanie. Bol však celkom zručným remeselníkom a tak okrem vedenia firemného účtovníctva pomáhal v sklárskej a keramickej dielni.

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

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

Keďže sa už v počiatočkoch Firmy potvrdilo, že dvojrozmerné vzory patria k Morrisovým najsilnejším umeleckým stránkam, stal sa autorom väčšiny ornamentálnych návrhov na tapety, textilie (poťahy, závesy, obrusy atp.), koberce a pozadia tapisérií. Medzi najslávnejšie vzory tapiet vyrábaných Firmou patria „Daisy“ (Sedmokráska), „Trellis“ (Mriežka) a „Acanthus“ (Akant).

Zo známych návrhov textílií sú to napríklad „Honeysuckle“ (Zemolez), „Tulip and Willow“ (Tulipán a vŕba), „Strawbery thief“ (Zlodaj jahôd) a „Acanthus and Wine“ (Akant a vínná réva).

Firma najskôr dostávala hlavne drobné zákazky na výzdobu kostolov. V priebehu prvého roku svojej existencie sa podieľala na výzdobe kostola St. Martin's on the Hill v Scarborough a St. Michael's v Brighton. Postupne však získavala viac zákaziek a pomaly sa rozrastala. Koncom prvého roku mala už päť stálych zamestnancov, koncom roku 1862 to už bolo dvanásť mužov a chlapcov. Chlapci pochádzali z Industrial Home for Destitute Boys (Pracovného domovu pre nemajetných chlapcov) na Euston Road v Londýne, ktorého cieľom bolo naučiť chudobných chlapcov remeslo. MMF & Co. (neskôr už len Morris & Co.) i vo svojej ďalšej histórii rada zamestnávala nevyučených robotníkov. Zodpovedalo to Morrisovmu presvedčeniu, že vo vhodnom pracovnom prostredí sa rozvinie netušený kreatívny potenciál každého človeka.

V roku 1862 sa Firma prvýkrát zúčastnila komerčnej výstavy. Na International Exhibition (Medzinárodnú výstavu) v South Kensington Museum (dnes Victoria & Albert Museum) si na prezentáciu svojich výrobkov prenajala dva stánky. Celý jeden stánok bol venovaný vitrážam, v druhom boli vystavené výšivky a maľovaný nábytok. Oba stánky získali pochvalnú medailu a výstava bola pre Firmu dosť úspešná i komerčne. Predali sa na nej výrobky za £150 a Firma dostala prvú veľkú zákazku na vitráže do All Saints Church v Selsey, Gloucestershire.

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

Založenie MMF & Co. malo podľa Thompsona pre Morrisa dvojaký zmysel - súkromný a spoločenský. Zo súkromného pohľadu to bol posledný a najodvážnejší pokus znovu oživiť „Oxfordské bratstvo“ a vytvoriť si navzdory dobe svoj vlastný svet umenia. V roku 1865 však táto Morrisova nádej definitívne zlyhala stroskotaním plánov na rozšírenie Red House.

Burne-Jones odmietol Morrisov návrh, podľa ktorého sa mal dom rozšíriť tak, aby v ňom vznikli nové dielne a krídlo preňho a jeho ženu. Od tejto chvíle, hovorí Thompson, sa pre Morrisa stal kľúčovým spoločenský rozmer Firmy - pokus napraviť spoločnosť prostredníctvom užitého umenia.

Prvým krokom k náprave mala byť reforma umenia samotného. <sup>46</sup>

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

Vďaka množstvu zákaziek pre cirkvi si Firma postupne budovala svoje meno a pomaly si získavala i ďalších zákazníkov. S jej rastom rástol i počet jej zamestnancov, Morris mal naviac stále nové nápady na nové produkty, ktoré by Firma mohla vyrábať. Priestory na Red Lion Square sa preto postupne stávali nedostatočnými. Keď teda zlyhali Morrisove plány

na presunutie dielni do Red House, prenajala si Firma v lete roku 1865 nové priestory v Londýne na Queen Square 26, Bloomsbury. Z prízemnia sa stala kancelária a predvádzacie miestnosti, pôvodný tanečný sál sa prebudoval na veľkú dielňu a na drevenej galérii, ktorá spájala veľkú dielňu s hlavnou budovou, vznikla sklomaliarska dielňa.

Na jeseň toho istého roku dostala MMF & Co. prvú veľkú profánnu zákazku. Jednalo sa o výzdobu hlavných miestností St. James Palace -

pôvodnej kráľovskej rezidencie. Pribúdali i ďalšie objednávky. Popri rozbiehajúcich sa aktivitách Firmy sa pre Morrisa stávala každodenná cesta z Bexleyheath do Londýna veľmi únavná a stála ho veľa času. Okrem toho už dlho bolo jasné, že jeho pôvodná predstava Red House ako ideálneho tvorivého centra preňho a jeho priateľov zostane nenaplnená. Preto sa v novembri 1865 Morris s rodinou, ku ktorej v marci 1862 pribudla ešte dcéra Mary (May), tiež presťahoval na Queen Square a Red House sa rozhodol predať. Mackail v tejto súvislosti píše: „Po tom ako tej jesene odišiel, Morris sa už naňho nikdy nepozrel priznávajúc, že pohľad naňho by bol viac ako mohol unieť.“<sup>47</sup>

### **IV. 3. The Earthly Paradise**

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

Zbierka *The Earthly Paradise* je súborom poézie, ktorý vznikol v priebehu najintenzívnejšieho počiatkového rozvoja firmy MMF & Co. a jej pozadie má silný autobiografický charakter. Odráža sa v nej obdobie, ktoré pre Morrisa v mnohých ohľadoch predstavovalo prvý veľký rozpor medzi jeho ideálmi z mladosti a skutočnosťou, v ktorej sa pohyboval niekoľko uplynulých rokov. V prvých rokoch fungovania MMF & Co. Morris postupne zisťoval, že etablovanie firmy na trhu bude vyžadovať ústupky, s ktorými v jej počiatkoch nepočítal. Bolo mu stále jasnejšie, že k tomu, aby jeho firma mohla fungovať, bude sa do istej miery musieť prispôbiť spoločnosti, ktorú pôvodne chcela prostredníctvom svojich výrobkov meniť.

Už v začiatkoch Firmy - ako píše MacCarthy: „...dostal bolestivú lekciu: že iba určitá miera komerčného úspechu mu môže dovoliť robiť prácu, ktorú chcel robiť, spôsobom, aký si preto vybral. Toto sa ukázalo ako veľká dilema jeho života.“<sup>48</sup> Pomaly sa rozplynuli i jeho ideály o živote v Red House a o jeho manželstve s Janey.

Janey mala dosť uzavretú povahu. V spoločnosti vždy upútala svojim vzhľadom, inak však veľmi nekomunikovala. Jej vzťah s Morrisom bol od začiatku založený na vzájomnom rešpekte, o tom či ale niekedy prerástol do niečoho hlbšieho (predovšetkým zo strany Janey) sa ale dá len špekulovať. Jej najbližším priateľom bol Rossetti. Stála modelom pre väčšinu jeho obrazov a veľa času trávila v jeho ateliéri. Pomaly sa začali vynárať podozrenia o povahe ich vzťahu (ktoré sa neskôr potvrdili). Výnimočne vnímavý a pravdepodobne i veľmi výstižný postreh o charaktere Morrisovho manželstva s Jane Burden priniesol E. P. Thompson, ktorý v tejto súvislosti píše:

Do pravdy sa preniká len ťažko: prinajmenšom jedna vec sa však zdá byť jasná. William Morris sa neoženil s ňou, ale s obrazom, s ideálom zo svojho Pre-Rafaelitského snového sveta. Snový svet bol v týchto rokoch tak všeobjímajúci, že ho urobil úplne neschopným pre rovnocenný ľudský vzťah. Nebola to jej chyba, že keď sa tento svet vytratil a on ju spoznal ako skutočného človeka, nehodila sa pre hlbší vzťah, po ktorom potom túžil. Iste to nebola jej chyba: v skutku, keď prišiel tento čas, už natoľko splynula s jeho snom, že už nevedela zmeniť postoje a pózy, ktoré jej pomohol vytvoriť. Napriek tomu však treba priznať, že toto manželstvo dodalo do jeho života tragický prvok.<sup>49</sup>

Prvý diel zbierky *The Earthly Paradise* vyšiel teda na jar 1868 vo vydavateľstve F. S. Ellis. Jeho vydanie malo veľký úspech a ešte pred vydaním druhého dielu vyšiel na jeseň 1869 znovu. Druhý diel vyšiel v novembri toho istého roku. Koncom decembra 1870 sa objavil posledný diel, ktorý bol už pred vydaním rozobratý.<sup>50</sup> *The Earthly Paradise* urobil z Morrisa známeho básnika. V očiach čítajúcej verejnosti bol od tejto doby William Morris, bez ohľadu na jeho ďalšie aktivity alebo neskôr vydané diela, známy predovšetkým ako autor zbierky *The Earthly Paradise*.

Ďalšou dôležitou udalosťou týchto rokov bolo pre Morrisa zoznámenie s islandským teológom a lingvistom Eiríkrom Magnússonom. Magnússona Morrisovi predstavil v lete 1868 Warrington Taylor, ktorý bol v rokoch 1865-1870 manažérom MMF & Co. Morris sa už dlho predtým zaujímal o islandskú literatúru,<sup>51</sup> vždy ju však čítal iba v prekladoch. Magnússon preňho predstavoval kontakt s originálom a tak sa krátko po svojom prvom stretnutí začali stretávať trikrát týždenne a Morris sa pomaly začal učiť jazyk. O rok neskôr už vyšiel ich prvý spoločný preklad zo severskej mytológie - *Ságy o Grettim: Príbehu Grettího Silného*. V ďalšom roku vyšiel preklad *Ságy o Volsungoch: Príbehu Volsungov a Nibelungov*. Morris bol severskými príbehmi fascinovaný a od týchto čias sa po celý život venoval ich prekladom. Silný vplyv severskej mytológie bol neskôr citeľný i v mnohých jeho vlastných básňach a epických príbehoch.

V polovici mája 1871 sa v liste Charlesovi Faulknerovi Morris prvýkrát zmieňuje o usadlosti Kelmscott Manor, ktorú si o mesiac neskôr spolu s Rossettím prenajali ako prázdninové sídlo. Kelmscott Manor bola stará usadlosť na hornej Temži, s veľkým domom a nádhernou záhradou. Hlavná časť domu bola z obdobia okolo roku 1570, ďalšie krídlo bolo dostavané o storočie neskôr. Kelmscott Manor sa stal pre Morrisa útočiskom pred rušným životom v Londýne. Predstavoval akúsi kompenzáciu za stratený Red House a Morris si k nemu vybudoval veľmi blízky vzťah. Jeho rodina si prenájom Kelmscott Manor udržala i po jeho smrti a v roku 1913 ho Janey odkúpila. Neskôr tu bývala Morrisova dcéra May.<sup>52</sup>

### **IV.4. Island**

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

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

Koncom marca 1875 došlo k definitívnej rekonštitúcii firmy Morris, Marshal, Faulkner & Co., po ktorej sa jediným vlastníkom firmy stal Morris. Firma bola potom až do konca svojho fungovania v roku 1940 známa ako Morris & Co. V obežníku vydanom krátko po tejto rekonštitúcii stálo, že Edward Burne-Jones a Philip Webb - aj keď už nie sú partnermi Firmy, budú pre Morris & Co. naďalej tvoriť návrhy. V tomto čase už mala Firma za sebou pomerne veľké komerčné úspechy a darilo sa jej aj v nasledujúcich rokoch. Výrobky Morris & Co. boli stále populárnejšie a pomaly sa stávali merítkom dobrého vkusu. Ako poznamenáva E. P. Thompson, keby jediným Morrisovým záujmom bola reforma užitého umenia, mohol už koncom 70. rokov spokojne odpočívať.<sup>53</sup>

Morris si však čoraz bolestivejšie uvedomoval, že dizajny Firmy, vyrábané pôvodnými ručnými technikami s použitím kvalitných materiálov, sú pre bežných ľudí nedostupné. Väčšinu jeho zákazníkov tvorili príslušníci vyšších stredných vrstiev, ktorých spôsob života, morálku i vkus tak nenávidel. Cítil, že namiesto výroby krásnych vecí pre každodenné použitie širokými vrstvami ľudí, slúžili doteraz produkty jeho firmy iba na „posluhovanie svinskému luxusu boháčov“<sup>54</sup>, ako sám raz s rozčarovaním konštatoval. Morris pomaly dospieval k názoru, že skutočné umenie môže existovať iba ak sa zmení súčasná spoločnosť.

## **V. ROKY OTVORENÉHO KONFLIKTU SO SPOLOČNOSŤOU**

A lpiem na láske k minulosti a láske ku dňu, ktorý príde,  
a prítomnosť, tá je len stavbou silného muža vo mne.<sup>55</sup>

### **V.1. Prvé roky verejnej aktivity**

#### **V.1.1. Eastern Question Association**

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

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

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

#### **V.1.2. Society for the Protection of Ancient Buildings**

6. marca 1877 publikoval časopis *Athenaum* Morrisov protest proti plánovanej rekonštrukcii domu v Tewkesbury. Morris požadoval, aby bola založená „organizácia...ktorá by dohliadala na historické pamiatky, a protestovala by proti všetkému „reštaurovaniu“ ktoré by znamenalo viac, ako ochrániť pamiatky od vetra a ostatných nepriaznivých vplyvov počasia.“<sup>56</sup>

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

Asi rok po založení SPAB Morris prišiel s návrhom, aby bola činnosť spoločnosti rozšírená i na budovy mimo britské ostrovy. V marci 1879 vznikla potom sub-komisia SPAB pre zahraničie. Podľa Paula Thompsona bol Morris prvým, kto chápal ochranu pamiatok ako spoločenskú a ekonomickú, rovnako ako odbornú otázku: „[Morris] výnimočne naliehavo vnímal zraniteľnosť oboch: prírody i ľudskej kultúry s postupom celosvetovej komerčnej exploatacie.“<sup>57</sup>

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

### **V.2. Prednášky o umení a spoločnosti**

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

V nasledujúcich dvadsiatich rokoch Morris takto predniesol nespočetné množstvo prednášok o cieľoch, histórii a technikách užitého umenia, ochrane historických pamiatok a po aktívnom vstupe do politiky i veľa politických prejavov. Spoločným rysom všetkých jeho verejných vystúpení bol veľký dôraz na nenahraditeľnú úlohu umenia v živote jednotlivca a celej spoločnosti.

Počas Morrisovho života vyšli knižne dva súbory jeho prednášok. V roku 1882 to bol výber s názvom *Hopes and Fears for Art (Nádeje a obavy o umenie)*, v ktorom vyšli prednášky *The Lesser Arts (Užité umenie)*, *The Art for the People (Umenie pre ľudí)*, *The Beauty of Life (Krása života)*,

*Making the Best of It (Urobiť to najlepšie)* a *The Prospects of Architecture in Civilisation (Vyhlídky architektúry v civilizácii)*. Výber, ktorý vyšiel v roku 1888 mal názov *Signs of Change (Znamená zmeny)* a obsahoval napríklad prednášky *How We Live and How We Might Live (Ako žijeme a ako by sme mohli žiť)*, *The Hopes of Civilisation (Nádeje civilizácie)* a *Useful Work versus Useless Toil (Užitočná práca versus neužitočná drina)*.

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

Znovu vidíte, kvôli tomuto osudovému rozporu medzi umením a každodenným životom, ste zarazení, pretože o umelcovi uvažujete ako o človeku pracujúcom deň noc na svojom obraze alebo kresbe, odtrhnutom od všetkého ďalšieho života, iba ochraňujúceho svoj kus neužitočnosti, za čo by ste, keby ste povedali, čo si naozaj myslíte, toto najpravdepodobnejšie považovali. To ale v žiadnom prípade nie je čo myslím umelcom keď hovorím, že všetci by sme mali byť umelcami: myslím tým, že všetci by sme mali byť schopní s úctou a pochopením sa pozeráť na najrôznejšie tváre prírody a ľudskej činy na Zemi, že by sme sa skrátka mali hlboko a uvážene zaujímať o život, a nie byť iba bezradne posunovaní sem a tam pod tlakom okolností, ako príliš často sme.<sup>58</sup>

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

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

Zo skúsenosti viem, že robiť návrh za návrhom - iba nákresy, viete - bez toho, aby ich človek i vyrábala, je strašným náporom na myseľ. Je nevyhnutné, ak robotníci v každom postavení nemajú byť degradovaní na stroje, aby ruka nechala odpočinúť myseľ a rovnako myseľ ruku. A hovorím, že toto je druh práce, ktorú svet stratil, a nahradil jej miesto zamestnaním, ktoré je výsledkom deľby práce.<sup>59</sup>

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

Ak človek musí robiť prácu, ktorou pohŕda, ktorá neuspokojuje jeho prirodzenú a oprávnenú túžbu po potešení, väčšia časť jeho života musí uplynúť nešťastne a bez sebaúcty. Zväžte, veľmi vás prosím, čo to znamená, a aká skaza z toho nakoniec musí vyplývať.<sup>60</sup>

Príčinu toho, že veľká časť práce v modernej spoločnosti neprináša ľuďom potešenie, videl Morris v jej orientácii na zisk. Podobne ako mnohí ďalší kritici, vyčítal priemyselnej spoločnosti, že všetky ľudské hodnoty podriaďuje možnostiam finančného profitu. Upozorňoval, že možnosti strojovej výroby zaslepili ľuďom oči. Namiesto toho, aby im uľahčovala prácu, je jej výsledkom produkcia obrovského množstva nepotrebných vecí, vyrábaných iba kvôli vidine zisku. Takto si systém hospodárenia v priemyselnej spoločnosti vyžaduje veľký podiel práce, ktorá nemá žiadny priamy výsledok.

Pretože kvôli faktu, že tovar sa vyrába primárne na predaj, a iba sekundárne na použitie, sa všade plytvá prácou; pretože snaha o zisk núti výrobcu súťažiacemu so svojimi kolegami pretlačiť svoje výrobky na trh prostredníctvom ich nízkej ceny, či už po nich je nejaký skutočný dopyt, alebo nie.<sup>61</sup>

Veľké množstvo ľudí je takto prinútených vykonávať prácu, ktorú Morris považoval za nezmyselnú. Podľa neho "človek nemá pracovať na ničom, čo nestojí za vynaloženú prácu, alebo čo musí byť vyrobené prácou, ktorá ľudí ponižuje".<sup>62</sup>

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

Tu, vidíte, sú dva druhy práce - jeden dobrý, druhý zlý; jeden nie príliš vzdialený pozhľadom, odľahčeniu života; a ten druhý iba kľatba, bremeno životu.

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

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

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

Nádej na odpočinok som dal na prvé miesto, pretože je to najjednoduchšia a najprirodzenejšia časť našej nádeje. Akékoľvek potešenie v práci je, v každej práci je i istá námaha, zverská námaha, ktorá sprevádza prebúdzanie našich driemajúcich schopností do akcie, zverská hrôza zo zmeny, keď sme vlastne so všetkým celkom spokojní; a kompenzácia za túto živočíšnu námahu je v živočíšnom odpočinku.

Počas toho, ako pracujeme, musíme cítiť, že príde čas, keď nebudeme musieť pracovať. A tiež odpočinok, keď príde, musí byť dosť dlhý

na to, aby sme si ho mohli užiť; musí byť dlhší, ako je nevyhnutné k tomu, aby sme znovu nabrali sily, ktoré sme vydali pri práci, a živočíšnym odpočinkom musí byť i v tom, že nemôže byť rušený akoukoľvek úzkosťou, inak z neho nebudeme mať úžitok. Ak budeme mať takéto množstvo a takýto druh odpočinku, už na tom nebudeme horšie, ako zvery.

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

Nádej na potešenie z práce samotnej: ako cudzo musí táto nádej znieť niektorým z mojich čitateľov - väčšine z nich! Napriek tomu si myslím, že všetci živí tvorovia majú potešenie z uplatňovania svojich schopností, a že dokonca i zvery majú radosť z toho, že sú mrštné a rýchle a silné. Ale človek, ktorý pracuje a tvorí niečo, o čom vie, že to bude existovať vďaka jeho práci a chceniu, uplatňuje schopnosti svojej mysle a duše, rovnako ako svojho tela. Pri tom, ako pracuje, pomáha mu pamäť a predstavivosť. Nielen jeho vlastné myšlienky, ale i myšlienky ľudí uplynulých dôb vedú jeho ruky; takže, ako súčasť ľudskej rasy, tvorí. Ak budeme takto pracovať, budeme ľuďmi, a naše dni budú šťastné a mnohotvárne. <sup>63</sup>

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

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

Ako remeselník tvaroval predmet pod svojou rukou, zdobil ho tak prirodzene a tak úplne bez vedomej snahy, že je často ťažké rozlíšiť kde končila čisto úžitková časť jeho práce a začínala dekorácia...Všetko toto sa teraz úplne vytratilo z práce v civilizácii. Ak chcete ornament, musíte zaňho špeciálne zaplatiť a remeselník je prinútený vyrobiť ornament tak, ako vyrába iné veci. <sup>64</sup>

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

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

Dekoratívne, alebo užité umenie však obklopuje človeka v každodennom živote a má preto podľa Morrisa dôležité poslanie. Úlohou dekorácie je na jednej strane dávať ľuďom potešenie z vecí, ktoré musia používať, a na strane druhej dávať im potešenie z vecí, ktoré musia vyrábať. <sup>65</sup> Morrisova kritika priemyselnej spoločnosti tak spočívala predovšetkým na obvinení, že jej životný štýl, stavajúci na prvé miesto otázku profitu, vytesňuje zo života krásu ako každodennú súčasť života. Výroba bežných úžitkových predmetov, ktoré boli kedysi výsledkom každodennej tvorby remeselníkov, sa v súčasnosti presunula na pásy tovární, kde sa vyrábajú vo veľkých sériách. Kvôli minimalizácii výrobných nákladov sa veci vyrábajú z nekvalitných materiálov a pre urýchlenie výroby sa príliš nedbá ani na ich dekoratívnu stránku. Ručne vyrábané predmety nie sú schopné konkurovať lacným produktom tovární.

Na túto skutočnosť nutne narazila i Morrisova firma. Ako sme spomenuli už vyššie, po niekoľkých rokoch jej fungovania sa ukázalo, že predmety vyrábané ručne z kvalitných prírodných materiálov, ktoré mali byť protipólom k továrenskej výrobe, nie sú schopné obstáť v jej konkurencii. Ručná výroba i používané materiály boli drahé a výrobky firmy Morris & Co., pôvodne určené pre každodenné používanie širokých vrstiev ľudí, si v skutočnosti mohli dovoliť kúpiť iba tí najbohatší. Výrobky firmy začali byť čoskoro vo vyšších vrstvách veľmi populárne a Morris & Co. sa postupne stala synonymom luxusu. Morris bol teda postavený pred rozhodnutie, či bude pokračovať v práci, ktorá ho bavila, i za cenu istých ústupkov od svojich pôvodných ideálov. Zároveň si však dobre uvedomoval, že väčšina ľudí v modernej spoločnosti nemala ani túto voľbu:

Preto hlavné obvinenie, ktoré prinášam proti modernému stavu spoločnosti je to, že je založená na umenie-postrádajúcej alebo nešťastnej práci väčšej časti ľudí: a všetka tá vonkajšia degradácia tváre krajiny o ktorej som hovoril je mi odporná nielen preto, že je dôvodom nešťastia niekoľkých z nás, ktorí stále milujeme umenie, ale tiež a hlavne preto, že je znakom nešťastného života vnucovaného veľkej časti populácie systémom konkurenčného trhu. <sup>66</sup>

Morris bol tiež veľkým kritikom existujúceho vzdelávacieho systému. Vzdelávanie chápal ako postupný, celoživotný proces, ktorého cieľom je odhaliť a rozvíjať individuálne danosti človeka. Svoju predstavu ideálneho vzdelávania popísal vo svojom utopickom románe *News from Nowhere* (české vydanie: *Novinky z Utopie, čili Věk pokoje*). <sup>67</sup>V spoločnosti, do ktorej sa hlavný hrdina románu (so silne autobiografickými prvkami) prebudil, sa deti neučili v školách, ale prevažne z kontaktu so staršími ľuďmi od ktorých sa podľa vlastných záujmov učili základy ich profesií. Na rozdiel od tohto spôsobu výuky, však podľa Morrisa prioritou vzdelávacieho systému v industriálnej spoločnosti nie je skutočné vzdelávanie.

...dokonca i na historických univerzitách sa na učenie hľadí iba málo, pokiaľ výhľadovo nebude zapltené. Patričné vzdelanie je však úplne iná vec a stará sa o hľadanie toho, na čo sa rôzni ľudia hodia a pomáha im na ceste, po ktorej majú sklon sa vybrať... pretože rozvoj individuálnych schopností by mal byť zo všetkého najviac cieľom vzdelávania, miesto toho, ako teraz, podriaďovanie všetkých schopností veľkému cieľu „zarábania peňazí“ pre seba -

alebo svojho zamestnávateľa. Množstvo talentu, dokonca génia, ktoré náš súčasný systém ničí..., by urobil našu každodennú prácu jednoduchou a zaujímavou. <sup>68</sup>

V inej prednáške dodával:

Pritom musím povedať, že náš súčasný spôsob zaobchádzania s tým, čo sa nazýva talentovaný človek, je úplne absurdný: trápime ho a potlačujeme jeho talent, keď je mladý; pochabo ho hýčkame a lichoťme mu a ešte raz potlačujeme jeho talent, keď je dospelý alebo starý: dostávame z neho najmenej, nie najviac. <sup>69</sup>

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

### **V.3. Merton Abbey**

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

Krátko nato našiel Morris pre svoju rodinu väčší dom v Hammersmithe, v západnej časti Londýna. Dom pochádzal z roku 1790, a tak, ako Morrisova vidiecka usadlosť Kelmscott Manor (viz vyššie), bol na brehu Temže. Podľa Kelmscott Manor dostal teda tento londýnsky dom meno The Kelmscott House. V Kelmscott House potom Morris žil až do svojej smrti v roku 1896. <sup>70</sup>

Morris sa neustále snažil vytvoriť vo svojej firme podmienky na to, aby sa pri výrobe svojich dizajnov stala maximálne sebestačnou. Výrobu svojich tapiet zadávala Morris & Co. od počiatku firme Jeffrey & Co., neskôr i firme Sanderson & Sons. Morris však plánoval zaviesť vlastnú výrobu textilných dizajnov, ktoré sa stávali stále populárnejším artiklom a ich ponuku Firma vďaka Morrisovej špeciálnej záľube v textile postupne rozširovala.

V druhej tretine 70. rokov začal Morris na Queen Square experimentovať s farbením látok prírodnými farbivami podľa starých techník. Neskôr presvedčil výrobcu Thomasa Wardla z Leek, <sup>71</sup> aby s ním v týchto experimentoch pokračoval vo väčšom merítku vo farbiarskych kadiach svojej továrne Hencroft Works.

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

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

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

### **V.4. Aktívna politická činnosť**

Koncom leta 1879 stál Morris pri zakladaní National Liberal League, ktorej členskú základňu tvorili predovšetkým bývalí členovia Eastern Question Association - odporcovia zahraničnej politiky vlády počas rusko-tureckého konfliktu.

Po niekoľkých rokoch rozladenia z váhovitosti liberálnych politikov však Morris ukončil svoje členstvo v Liberal League a začiatkom roku 1883 vstúpil do Social Democratic Federation - v tom čase jedinej britskej strany so socialistickým programom.

Počas svojho členstva v Social Democratic Federation (skrátene SDF) Morris často aktívne vystupoval na politických mítingoch a protestných zhromaždeniach a predniesol i množstvo prednášok. Keď začiatkom roku 1884 začala Social Democratic Federation vydávať týždenník *Justice (Spravodlivosť)*, stal sa jedným z jeho najčastejších prispievateľov. V decembri toho istého roku však Morris a niekoľkí ďalší členovia kvôli nesúhlasu s oportunistickými tendenciami predsedu SDF, H.M. Hyndmana, z SDF vystúpili a založili vlastnú stranu – Socialist League.

V januári 1885 vyšiel v prvom čísle mesačníku *The Commonweal (Všeobecné blaho)* „The Manifesto of Socialist League“ (Manifest Socialistickej ligy), napísaný Morrisom. Morris bol predsedom Socialist League a zároveň sa stal i editorom *Commonweal* - u. Autormi príspevkov v ňom uverejňovaných boli osobnosti ako Ernst Belfort Bax, Edward Aveling, Eleanor Marx Aveling, Sergius Stepniak, George Bernard Shaw, Friedrich Engels, Franz Kitz a mnoho ďalších.

K najvýznamnejším z Morrisových príspevkov do *Commonweal* - u patrí poetická séria *The Pilgrims of Hope (Pútnici nádeje)*, ktorá začala postupne vychádzať už v roku 1885, a utopický román *News from Nowhere* (viz vyššie), ktorý vychádzal na pokračovanie od januára 1890.

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

Keď v roku 1890 došlo kvôli anarchistickým tendenciám vo vnútri Socialist League k jej definitívnemu rozštiepeniu, vzdal sa Morris i editorstva *Commonweal* - u a založil vlastnú Hammersmith Socialist Society. Hlavnou náplňou jej činnosti boli potom pravidelné nedeľné prednášky na rôzne

témy v Coach House (voziarni) Morrisovho domu v Hammersmithe, ktorá sa na tieto účely používala už od čias Morrisovho pôsobenia v Socialist League.

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

### **V.5. Posledné roky**

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

Pred zahájením prvej výstavy sa však Morris k celému zámeru vyjadroval trochu skepticky. Neveril totiž, že sa medzi produktmi vtedajších výrobcov nájde mnoho ukážok kvalitného designu. Úspech prvej výstavy ho ale milo prekvapil. Morris & Co. potom vystavovala i na nasledujúcich výstavách Arts and Crafts Exhibition Society a v roku 1891 prijal Morris po Walterovi Craneovi post jej prezidenta.

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

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

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

## **VI. ZÁVEROM**

Jedným z dôsledkov častého vytrhávania rôznych Morrisových aktivít z kontextu jeho ďalších činností bolo vytvorenie veľmi rozšíreného obrazu Williama Morrisa, ako zasneného umelca, ktorý pred pochmúrnou realitou svojej doby utiekol do zidealizovaného sveta stredoveku. Takáto predstava nielen skresľuje skutočnosť, no stavia do úplne iného svetla i Morrisove myslenie. Morrisa a jeho stále aktuálny odkaz pre 21. storočie je možné plne pochopiť iba pri pohľade na postupný vývoj jeho myslenia a udalosti, ktoré ho ovplyvnili. Práve takto sa totiž vynára mnoho skutočností, ktoré jasne dokladajú že Morris, ako výstižne poznamenáva E. P. Thompson:

Napriek všetkému nezapadal do vzoru romantického hrdinu neskorého viktoriánskeho esteticizmu - bledého, podráždeného a precitliveného, zosmiešňovaného a nepochopeného svojimi priateľmi i svetom. Vystačil si sám, to je pravda, a bol pohrúžený do sveta „romancí“: ale svet „romancí“ nebol nezlúčiteľný s najhlbšou vnímavosťou a úsilím, kamkoľvek ho jeho záujmy nasmerovali...<sup>72</sup>

Priamym dôkazom Thompsonových slov sú Morrisove početné verejné aktivity - už od pokusu o reformu užitého umenia prostredníctvom firmy Morris, Marshal, Faulkner & Co., pokračujúč činnosťou pre Society for the Protection of Ancient Buildings, Eastern Question Association, National Liberal League, Social Democratic Federation, Socialist League, Hammersmith Socialist Society, Arts and Crafts Exhibition Society a mnohé ďalšie zoskupenia, ktorých cieľom bolo bojovať s najrôznejšími dôsledkami rýchleho rozvoja priemyslu a orientácie spoločnosti výhradne na finančný prospech.

V tomto zmysle majú dôležité miesto i Morrisove politické aktivity, ktoré sa v žiadnom prípade nedajú vnímať ako popretie jeho predchádzajúceho myslenia (ako sa často naznačovalo). Morrisov vstup do politiky bol preňho prirodzeným vyústením jeho dlhoročného protestu proti negatívam spoločnosti, v ktorej žil. Podstatu jeho dlhoročného snaženia asi najvýstižnejšie vyjadrujú jeho nasledujúce slová:

Nežiadam, aby svet tvoril o trošku viac krásy, akokoľvek ju milujem, a koľkokoľvek by som kvôli nej obetoval; je to život ľudských bytostí o ktorý žiadam, alebo, ak chcete, s rímskym básnikom, dôvody na život.<sup>73</sup>

Vďaka svojej mnohostrannosti bol Morris zdrojom inšpirácie pre najrôznejšie skupiny. Je považovaný predovšetkým za jedného z hlavných inšpirátorov medzinárodného Arts and Crafts Movement (Hnutia umeleckých remesiel), ktoré sa v Británii začalo postupne kryštalizovať v priebehu 80. rokov 19. storočia a významne ovplyvnilo umelecké smery počiatku 20. storočia – predovšetkým Secesiu a Bauhaus. Vplyv Morrisovho a Ruskinovho učenia na chápanie dekoratívnych umení bol citeľný v priebehu celého 20. storočia a ich poukaz na význam tvorivej práce jednotlivca rezonuje v našom prístupe k užitému umeniu a remeselnej výrobe dodnes. Williamovi Morrisovi patrí významné miesto i v dejinách pamiatkovej starostlivosti, jeho politická činnosť oslovila v svojej dobe mnohých mladých britských socialistov. Množstvo obdivovateľov majú aj jeho literárne diela a jedinečné málonákladové diela Kelmscott Press patria dnes k neprehliadnuteľným etapám dejín typografie.

Skutočná nadčasovosť Williama Morrisa je ale predovšetkým v jeho jedinečnej schopnosti kombinácie medzi snívaním, myslením a konaním, vzácnou nielen v industrializujúcej sa Británii 19. storočia.

<sup>2</sup> Walthamstow už dnes patrí k Londýnu

<sup>3</sup> MacCarthy, Fiona: William Morris (A Life for Our Time), Faber & Faber, London 1994, str. 1

<sup>4</sup> Prenájom veľkého domu so záhradou stál v tom čase v Londýne okolo £200 ročne.

<sup>5</sup> MacCarthy, Fiona: William Morris (A Life for Our Time), Faber & Faber, London 1994, str. 35

<sup>6</sup>Water House je jediný dom Morrisovej rodiny, ktorý dodnes stojí. Nachádza sa na Forest Road, Walthamstow a od roku 1950 v ňom sídli William Morris Gallery. Z pôvodnej záhrady Water House vznikol súčasný Lloyd´s Park.

<sup>7</sup>"The effect was such as Morris himself at all events never got over: to the end of his life the educational system and the intellectual life of modern Oxford were matters as to which he remained bitterly prejudiced, and the name of "Don" was used by him as a synonym for all that was narrow, ignorant, and pedantic." (Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 36)

<sup>8</sup>"They fell upon it as an extension of religion, adopting the chivalric as a rule of life." (MacCarthy, Fiona: William Morris (A Life for Our Time), Faber & Faber, London 1994, str. 58)

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

<sup>10</sup> "...Jones and Morris were both meant for Holy Orders: and the same may be said of the rest of us, except Faulkner: but this could not be called the bond of alliance. The bond was poetry and indefinite artistic and literary aspiration: but not of a selfish character, or rather, not of a self-seeking character. We all had the notion of doing great things for man: in our own way however: according to our own will and bent." (citované z: Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol. 1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 45)

<sup>11</sup>"It was when the Exeter men, Burne-Jones and he, got at Ruskin, that strong direction was given to a true vocation - 'The Seven Lamps,' 'Modern Painters' a 'The Stones of Venice.' It was some little time before I and others could enter into this: but we soon saw the greatness and importance of it. Morris would often read Ruskin aloud." (citované z: Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol. 1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 48)

<sup>12</sup>"To some of us when we first read it, now many years ago, it seemed to point out a new road on which the world should travel. And in spite of all the disappointments of forty years, ...yet we can still see no other way out of the folly and degradation of Civilisation." (Morris, William: Preface to the Nature of Gothic by John Ruskin, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

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

<sup>14</sup>"Carlyle saw labour as a religious sacrament; he was not concerned with art. And it was from John Ruskin that Morris gained a new outlook on the role of creative labour in human life." (Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 62)

<sup>15</sup>"Less than forty years ago - about thirty - I first saw the city of Rouen, then still in its outward aspect a piece of the Middle Ages: no words can tell you how its mingled beauty, history, and romance took hold on me; I can only say that, looking back on my past life, I find it was the greatest pleasure I have ever had..." (Morris, William: The Aims of Art, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

<sup>16</sup> citované z: Adams, Steven: Hnutí uměleckých řemesel, Svojtka & Vašut, Praha 1997, str. 28

<sup>17</sup>"The rumour of revolt within the visual arts excited their interest: when they found a copy of The Germ they read it with enthusiasm, and they made it their business to view any paintings by the group which they could find." (Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 72)

<sup>18</sup>V 1. tretine 20. storočia (údaje sa rozchádzajú - MacCarthy uvádza rok 1920, Salmon počiatok 30. rokov) sa v pracovnom stole Morrisovej sestry Henriety našiel zväzok Morrisových raných básní. Bola medzi nimi aj báseň *The Dedication of the Temple* (*Svätenie chrámu*). Názov básne zodpovedá



zadaniu básne na Oxford prize – básnickej súťaže v Oxforde v decembri 1853. Z toho sa usudzuje, že Morrisove prvé básnické pokusy spadajú už do tohto obdobia.

<sup>19</sup> "He began to realize that his inheritance of riches made it even more important to find a proper purpose for his life." (MacCarthy, Fiona: William Morris (A Life for Our Time), Faber&Faber, London 1994, str. 65)

<sup>20</sup> "In the summer term of 1855, the Brotherhood, as they now began to call themselves, came up to Oxford full of ideas and enthusiasms that could no longer be suppressed, and that demanded some active outlet. The primitive or monastic ideals of the previous year were fading away before a wider knowledge and a more quickened intelligence... To find some united and organized method of bringing their beliefs and enthusiasms before the world, to join actively in the crusade of which Carlyle, Ruskin, and Tennyson were the accepted leaders, became the first object of their ambition..." (Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol. 1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 69)

<sup>21</sup> Okrem recenzie vydania Rossettiho básní v roku 1870, to bola jediná recenzia ktorú Morris v živote napísal.

<sup>22</sup> "I thought, that even if I can say nothing else about these grand churches, I could at least tell men how I loved them." (citované z: Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol. 1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 99)

<sup>23</sup> neexistujú priame doklady

<sup>24</sup> "Rossetti says I ought to paint, he says I shall be able; now as he is a very great man, and speaks with authority and not as the scribes, I *must* try. I don't hope much, I must say, yet will try my best - he gave me practical advice on the subject..." (citované z: Henderson, Philip: The Letters of William Morris to his Family and Friends, Longman, Green, London, New York 1950, str. 17)

<sup>25</sup> "I can't enter into politico-social subjects with any interest, for on the whole I see that things are in a muddle, and I have no power or vocation to set them right in ever so little a degree. My work is the embodiment of dreams in one form or another..." (tamtiež)

<sup>26</sup> Burne-Jones neskôr hovoril, že ich skutočná veľkosť pravdepodobne nebola Morrisovým zámerom, ale bola spôsobená nejakou chybou pri zadávaní rozmerov.

<sup>27</sup> V jeho neskorších návrhoch preto zvieratá kreslil Philip Webb a figurálne časti návrhov tapisérií Burne-Jones. Existuje niekoľko iluminácií a vitráží, pre ktoré kompletne návrhy kreslil Morris – všetky sa ale vyznačujú nedokonalosťou kresby.

<sup>28</sup> od ktorého Morris na jar 1856 kúpil obraz *April Love*

<sup>29</sup> Morris od neho v auguste 1856 kúpil obraz *The Hayfield (Lúka)*. V roku 1860 ho Madox Brown dostal od Morrisa späť - ako poďakovanie za pomoc pri výzdobe Red House.

<sup>30</sup> "Morris set to work with his usual energy. Before either of the others had made a design, he was in Oxford and began painting." (Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol. 1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 123)

<sup>31</sup> "being extremely ludicrous in many ways" (citované z: Salmon, Nicholas; Baker, Derek: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 21, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

<sup>32</sup> Neskôr však boli maľby zreštaurované a sú viditeľné dodnes. Z pôvodnej miestnosti je dnes časť knižnice Oxford Union Society.

<sup>33</sup> medzi jej návštevníkmi bola i kráľovná Viktória a princ Albert

<sup>34</sup> Je však dlhodobo zapožičaný do expozície Victoria and Albert Museum venovanej Morrisovi a jeho okruhu.

<sup>35</sup> "...we must call attention to [this]...book of Pre-Raphaelite minstrelsy as to a curiosity which shows how far affectation may mislead an earnest man towards the fog-land of Art." (citované z: Salmon, Nicholas; Baker, Derek: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 26, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

<sup>36</sup> "The later school of Pre-Raphaelites and Mr. Morris seem to consider that all art is imitation." (citované z: Salmon, Nicholas; Baker, Derek: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 29, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

<sup>37</sup> "His marriage, and the building of the Red House, marks the climax of the first phase of Morris's revolt - the attempt to build a world within a world, whose values and relationships, architecture and manners were distinct from those of the modern civilization which he hated. But the building

of the Red House opens, at the same time, the second phase - the attempt to reform the outer world, in some measure, by means of Art, and especially by means of the decorative arts." (Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 102)

<sup>38</sup>Red House stále stojí a od roku 2003 je prístupný verejnosti.

<sup>39</sup>časť aforizmu, ktorého autorom je Hipokrates

<sup>40</sup> Tento panel bol neskôr odstránený a dnes je v Tate Gallery.

<sup>41</sup> Toto motto prevzal Morris od Jana Van Eycka - orig.: „Als ich kann“.

<sup>42</sup>Vyšiváť sa začal učiť v časoch, keď chodil do Streetovho ateliéru.

<sup>43</sup>"We are organizing (but this is quite under the rose as yet) a company for the production of furniture and decoration of all kinds, for the sale of which we are going to open an actual shop! The men concerned are Madox Brown, Jones, Topsy, Webb (the architect of Topsy's house), P.P. Marshal, Faulkner and myself...We expect to start in some shape about May or June, but not to go to any expense in premises at first." (citované z: Salmon, Nicholas; Baker, Derek: The William Morris Chronology, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 32, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))

<sup>44</sup>"Morris, Marshal, Faulkner & Co., Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals." (citované z: Mackail, John William: The Life of William Morris, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 154)

<sup>45</sup>"These Artists having for many years been deeply attached to the study of the Decorative Arts of all times and countries, have felt more than most people the want of some one place, where they could either obtain or get produced work of a genuine and beautiful character. They have therefore now established themselves as a firm, for the production, by themselves and under their supervision, of:

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

II. Carving generally, as applied to Architecture.

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

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

V. Furniture, either depending for its beauty on its own design, on the application of materials hitherto overlooked, or on its conjunction with Figure and Pattern Painting. Under this head is included Embroidery of all kinds, Stamped Leather, and ornamental work in other such materials, besides every article necessary for domestic use."

(citované z: Mackail, John William: The Life of William Morris, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 155)

<sup>46</sup> Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 122

<sup>47</sup>"After he left in that autumn, Morris never set eyes on it again, confessing that the sight of it would be more than he could bear." (Mackail, John William: The Life of William Morris, Vol.1, Oxford University Press, Oxford 1950, str. 170)

<sup>48</sup> "...he had already learned a painful lesson: that only a measure of commercial success could allow him to do the work he wanted in the way he chose to do it. This was to prove the great dilemma of his life." (MacCarthy, Fiona: William Morris (A Life for Our Time), Faber&Faber, London 1994, str. 171)

<sup>49</sup> "The truth is more difficult to penetrate: but one thing at least seems to be clear. William Morris had married not her, but a picture, and ideal from his Pre-Raphaelite dream-world. The dream world was so all-embracing in these years that it unfitted him for an equal human relationship. It was no fault of hers that, when the dream passed away and he came to know her as a real person, she was not suited to the fuller relationship he then desired. It certainly was no fault of hers: indeed, when this time came she was already so moulded to his dream that she could not change the poses and affectations he had helped to create. But none-the-less it must be acknowledged that this marriage was to provide an element of tragedy in his life." (Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 102)

<sup>50</sup>The Earthly Paradise má v skutočnosti štyri diely, pretože prvý diel bol pri dotlačí rozdelený na dva diely.

<sup>51</sup> Prvýkrát s ňou prišiel do styku v Oxforde, kde ho Burne-Jones zoznámil so severskou mytológiou od Benjamina Thorpeho.

<sup>52</sup>V súčasnosti je Kelmscott Manor majetkom londýnskej Society of Antiquaries, ktorá dom sprístupnila verejnosti.

<sup>53</sup>Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str 126

<sup>54</sup>„ministering to the swinish luxury of the rich“ (citované z: Harvey, Charles; Press, Jon: William Morris: Design and Enterprise in Victorian Britain, Manchester University Press, Manchester 1991, str. 86)

- <sup>55</sup> "And I cling to the love of the past and the love of the day to be, And the present, it is but the building of the man to be strong in me." (Morris, William: *The Pilgrims of Hope - The Story's Ending*, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))
- <sup>56</sup> "an association...to keep a watch on old monuments, [and] to protest against all "restoration" that means more than keeping out wind and weather." (citované z: Salmon, Nicholas; Baker, Derek: *The William Morris Chronology*, Thoemmes Press, Bristol 1996, str. 94, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))
- <sup>57</sup> "He perceived exceptionally acutely the vulnerability of both nature and human culture to the advance of worldwide commercial exploitation." (Thompson, Paul: *Why William Morris Matters Today: human creativity and the future world environment*, William Morris Society, London 1991, str. 11)
- <sup>58</sup> "Again you see because of that fatal schism between art and daily life you are astonished, for you think of an artist as a man working at his picture or image day in day out, disconnected with all other life but the carrying through of his piece of uselessness, as you would, if you said what you thought, most probably think it. That is not what I mean by an artist at all, when I say we must all be artists: I mean that we should all be able to look with reverence and understanding on the aspect of nature and the deeds of man on the earth, that we should take a deep and thoughtful interest in life in short, and not be merely drifted helplessly hither and thither by the force of circumstances, as we too often are." (Morris, William: *At a Picture Show*, 1884, in: Morris, May: *William Morris, artist, writer, socialist*, Vol. 2, B. Blackwell, Oxford 1936, str. 409)
- <sup>59</sup> "I know by experience that the making of design after design - mere diagrams, mind you - without oneself executing them, is a great strain upon the mind. It is necessary, unless all workmen of all grades are to be permanently degraded into machines, that the hand should rest the mind as well as the mind the hand. And I say that this is the kind of work which the world has lost, supplying its place with the work which is the result of the division of labour." (Morris, William: *Art and the Beauty of the Earth*, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))
- <sup>60</sup> "If a man has work to do which he despises, which does not satisfy his natural and rightful desire for pleasure, the greater part of his life must pass unhappily and without self-respect. Consider, I beg you, what that means, and what ruin must come of it in the end." (Morris, William: *Art of the People*, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))
- <sup>61</sup> "For owing to the fact that goods are made primarily to sell, and only secondarily for use, labour is wasted on all hands; since the pursuit of profit compels the manufacturer competing with his fellows to force his wares on the markets by means of their cheapness, whether there is any real demand for them or not." (Morris, William: *The Manifesto of the Socialist League*, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))
- <sup>62</sup> "Nothing should be made by man's labour which is not worth making; or which must be made by labour degrading to the makers." (Morris, William.: *Art and Socialism*, in: Morton, Arthur Leslie (ed.): *The Political Writings of William Morris*, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str. 123 )
- <sup>63</sup> "Here, you see, are two kinds of work - one good, the other bad; one not far removed from a blessing, a lightening of life; the other a mere curse, a burden to life. What is the difference between them, then? This: one has hope in it, the other has not. It is manly to do the one kind of work, and manly also to refuse to do the other. What is the nature of the hope which, when it is present in work, makes it worth doing? It is threefold, I think - hope of rest, hope of product, hope of pleasure in the work itself; and hope of these also in some abundance and of good quality; rest enough and good enough to be worth having; product worth having by one who is neither a fool nor an ascetic; pleasure enough for all of us to be conscious of it while we are at work; not a mere habit, the loss of which we shall feel as a fidgety man feels the loss of the bit of string he fidgets with. I have put the hope of rest first because it is the simplest and most natural part of our hope. Whatever pleasure there is in some work, there is certainly some pain in all work, the beast-like pain of stirring up our slumbering energies to action, the beast-like dread of change when things are pretty well with us; and the compensation for this animal pain in animal rest. We must feel while we are working that the time will come when we shall not have to work. Also the rest, when it comes, must be long enough to allow us to enjoy it; it must be longer than is merely necessary for us to recover the strength we have expended in working, and it must be animal rest also in this, that it must not be disturbed by anxiety, else we shall not be able to enjoy it. If we have this amount and kind of rest we shall, so far, be no worse off than the beasts. As to the hope of product, I have said that Nature compels us to work for that. It remains for us to look to it that we do really produce something, and not nothing, or at least nothing that we want or are allowed to use. If we look to this and use our wills we shall, so far, be better than machines. The hope of pleasure in the work itself: how strange that hope must seem to some of my readers - to most of them! Yet I think that to all living things there is a pleasure in the exercise of their energies, and that even beasts rejoice in being lithe and swift and being strong. But a man at work, making something which he feels will exist because he is working at it and wills it, is exercising the energies of his mind and soul as well as of his body. Memory and imagination help him as he works. Not only his own thoughts, but the thoughts of the men of past ages guide his hands; and, as a part of the human race, he creates. If we work thus we shall be men, and our days will be happy and eventful." (Morris, William: *Useful Work versus Useless Toil*, citované z: Morton, Arthur Leslie (ed.): *The political Writings of William Morris*, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str. 87-88)

<sup>64</sup> "The craftsman, as he fashioned the thing he had under his hand, ornamented it so naturally and so entirely without conscious effort, that it is often difficult to distinguish where the mere utilitarian part of his work ended and the ornamental began...All this has now quite disappeared from the work of civilisation. If you wish to have ornament, you must pay specially for it, and the workman is compelled to produce ornament, as he is to produce other wares." (Morris, William: Useful Work versus Useless Toil, citované z: Morton, Arthur Leslie (ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str. 102)

<sup>65</sup> Morris, William: The Lesser Arts, citované z: Morton, Arthur Leslie (ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str.33

<sup>66</sup> "Now the chief accusation I have to bring against the modern state of society is that it is founded on the art-lacking or unhappy labour of the greater part of men: and all that external degradation of the face of the country of which I have spoken is hateful to me not only because it is a cause of unhappiness to some few of us who still love art, but also and chiefly because it is a token of the unhappy life forced on the great mass of the population by the system of competitive commerce." (Morris, William: Art under Plutocracy, citované z: Morton, Arthur Leslie (ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str. 67)

<sup>67</sup> Morris, William: Novinky z Utopie (čili Věk Pokoje), Družstevní práce, Praha 1926

<sup>68</sup> "... and even at the ancient universities learning is but little regarded, unless it can in the long run be made to pay. Due education is a totally different thing from this, and concerns itself in finding out what different people are fit for, and helping them along the road which they are inclined to take...for the development of individual capacities would be of all things chiefly aimed at by education, instead, as now, the subordination of all capacities to the great end of "money making" for oneself - or one's master. The amount of talent, and even genius, which the present system crushes, and which would be drawn out by such a system, would make our daily work easy and interesting." (Morris, William: Useful Work versus Useless Toil, citované z: Morton, Arthur Leslie (ed.): The Political Writings of William Morris, Lawrence & Wishart Ltd., London 1979, str. 101)

<sup>69</sup> "I must say in passing, that our present system of dealing with what is called a man of genius is utterly absurd: we cruelly starve him and repress his capacity when he is young; we foolishly pamper and flatter him and again repress his capacity when he is middle-aged or old: we get the least of him, not the most." (Morris, William: Dawn of a New Epoch, dostupné na: [www.marxist.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxist.org/archive/morris/index.htm))

<sup>70</sup> V súčasnosti je v časti Kelmscott House sídlo William Morris Society.

<sup>71</sup> Thomas Wardle bol švagrom vtedajšieho manažéra Morris&Co., Georga Wardla

<sup>72</sup> "But for all this, he was not cut to the pattern of the romantic hero of late Victorian aestheticism - pale, nervous and sensitive, scorned and misunderstood by his fellows and the world. He was self - sufficient, it is true, and absorbed in a world of "romance": but the world of "romance" was not incompatible with the closest observation and study wherever his interests directed him..." (Thompson, Edward Palmer: William Morris: Romantic to Revolutionary, Merlin Press, London 1977, str. 19)

<sup>73</sup> "I am not pleading for the production of a little more beauty in the world, much as I love it, and as much as I would sacrifice for its sake; it is the lives of human beings that I am pleading for; or if you will, with the Roman poet, the reasons for living." (Morris, William: Art and Its Producers, dostupné na: [www.marxists.org/archive/morris/index.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/index.htm))