

# Tearing Down the Wall

Reception of British Art in Bohemian Lands Around  
1900

Two Volumes

Volume 2

Helena Cox

PhD

University of York

History of Art

January 2024

# **Contents**

<b>Contents .....</b>	<b>2</b>
<b>Illustrations .....</b>	<b>3</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>4</b>
<b>Chapter 1 – Czech Fine Art Journals Mediating British Art.....</b>	<b>22</b>
<b>Chapter 2 – Reinventing the Pre-Raphaelites .....</b>	<b>46</b>
<b>Chapter 3 – Czechness, Britishness and internationalism – the Czech take on James McNeill Whistler .....</b>	<b>136</b>
<b>Chapter 4 – British Caricature and Illustration Reflected in Bohemian Art .....</b>	<b>206</b>

# Illustrations

## Introduction



**Figure 0.1** A page from *Volné Směry* showing the start of Gustav Jaroš's obituary of John Ruskin with illustration by Jan Preisler. Gamma/ Gustav Jaroš, "John Ruskin", *Volné Směry* IV, no. 3 (1900): 89.



F. V. KREJČÍ:

jeho místo v umění, jeho význam, jeho sláva. Od prvé chvíle, kdy pocítil v sobě povolání umělce, náležel k tomuto hnutí, které v odporu k všednímu a plochému duchu století a školským šablonám spustilo kotvu svých ideálů až daleko do středověku, do italského malířství před Raffaelem, do toho nesmrtelného quattrocenta, jehož mistři jsou nedostížitelnými kouzelníky čistých linií, subtilních vznětů a božské naivnosti — aby, oplodnivši se na něm a skombinujíc jej v prvky antiky, dantovského platonismu, germánských mytů a raffinované moderní [sensitivity], rozlilo požehnání krásy nad zemí Johna Bulla, která zdá se mít vůbec ve svých uměleckých geníích větší štěstí nežli zasluhuje. Nepatří sice k prvním zakladatelům tohoto hnutí, nestál ještě roku 1850 u kolébky »Bratrstva prae-raphaelského« s Rossetim, Hunttem a Millaisem. Přišel teprv o pět let později do Londýna, jako student oxfortský, přitažen kouzelnou září, již rozlévalo po uměleckém světě Anglie jméno Dante Gabriel Ros-

**Figure 0.2** A page from *Rozhledy* showing an article on Edward Burne-Jones and the Pre-Raphaelites by F.V.Krejčí.  
František Václav Krejčí. "Burne-Jones." *Rozhledy - revue umělecká, politická a sociální* VIII, no 1 (1898): 14.



**Figure 0.3** Max Švabinský, *Joy, Joy*, 1898, ink on paper.  
Reproduced from Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962) fig 53.



**Figure 0.4** Dante Gabriel Rossetti, *The Blessed Damozel*, 1875-78, oil on canvas, 174 cm x 94 cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.



**Figure 0.5** Detail from Dante Gabriel Rossetti, *The Blessed Damozel*, 1875-78, oil on canvas, 174 cm x 94 cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, England.

teprve své pravé prostředí, a zde uzrává a Uměním projevuje se, co je v duších jejich nejsilnějšího a nejkrásnějšího. Rossetti, tento Angličan s italskou krví, je pravým typem tohoto splyvání a doplňování se Anglie s Itálií.

Dekadence, symbolism, mystika, novokřesťanství a visionářství — stavy, pro které literatura nalézala výraz teprve v posledních letech, praeformovány jsou v Rossettim. Byl jedním z prvých bratří Baudelaira a Edgara Poea. Typ organismu smyslně nervového a při tom vysoce intelektuelního, povahy patologické s mučnickou korunou velké šířavé vášně. Jeden z nejuctyhodnějších hrdin a mučenníků, ryzí, nad vřavu kramářského století povznesené umělecké ideje.

*Žofie Pohorecká-Šebkova.*

DANTE GABRIEL ROSSETTI:

### ZESNULÁ PANNA.

(THE BLESSED DAMOZEL.)

Zesnulá pana hleděla  
přes mříž nebeských cest;  
v svých očích měla větší hloub,  
než v stichlých tůních jest,  
v ruce tři měla lilie,  
ve vlasech sedm hvězd.

Šat splyvavý jí nezdobil  
umělých květin jas,  
jen bílá růže, Maria  
již dala jí z svých krás.  
Vlas, jenž jí padal na rámě,  
byl žlut jak zralý klas.

Zde v kruhu božích choristek  
den sotva byla jen.  
A tichý pohled její byl  
ještě tak udíven,  
ač těm, jež v světě nechala,  
let deset byl ten den.

(Však jednomu jak roků sto.  
— — Zde právě v moji líc  
vlas její padá — zdá se mi . . .  
Ji objímám — — Však: nic . . .  
Podzim — to listí spadává. —  
Rok zmírá víc a víc.)

Na náspu domu božího  
to stála v chvíli té,  
jež Bůh vystavěl nad hloubky  
ve Prostor rozlité,  
tak vysoko, že slunce zřít  
div mohla s výše té.

Ten násep v nebi přes moře  
éteru tvoří most.  
A pod ním příliv — odliv dne  
svých žárů stídá skvost,  
a země hluk, jak bzukot jen  
se vznáší ve výsost.

Kol panny šťastní milenci  
zde setkavše se zas,  
svou Věčnou Lásku chválili,  
svá jména divných krás.  
A duše kol ní k Bohu šly,  
jak malých světél jas.

A ona jen se skláněla,  
nedbala kouzel těch,  
až zábradlí se zahřálo  
jí nader na květech,  
a v spjatých rukou ležely  
lilje jak v těžkých snech.

**Figure 0.6** A page from *Rozhledy* showing an article on Dante Gabriele Rossetti by Žofie Pohorecká –Šebkova and featuring a translation of Rossetti's poem "The Blessed Damozel".

Žofie Pohorecká –Šebkova, "Dante Gabriel Rossetti", *Rozhledy* IX, no 1 (1899): 14-20.



**Figure 0.7** Dante Gabriel Rossetti, *Paolo and Francesca di Rimini*, 1855, watercolour on paper, 25.4 x 44.9 cm, Tate, London.



**Figure 0.8** Max Švabinský, *Confluence of Souls*, oil on canvas on cardboard, 68 x 46 cm, 1898, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 0.9** Edward Burne-Jones, *Love Among the Ruins*, 1894, oil on canvas, 95.3 x 160 cm, Wightwick Manor, The National Trust.



**Figure 0.10** Max Švabinský, *The Poor Region*, 1900, oil on canvas, 179 x 246 cm, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 0.11** Edward Burne-Jones, *King Cophetua and the Beggar Maid*, 1884, oil on panel, 293.4 cm x 135.9cm. Tate, London.



**Figure 0.12** Jules Bastien-Lepage, *Haymaking (Les Foins)*, 1877, oil on canvas, 180 x 195 cm. Musée d'Orsay, Paris.



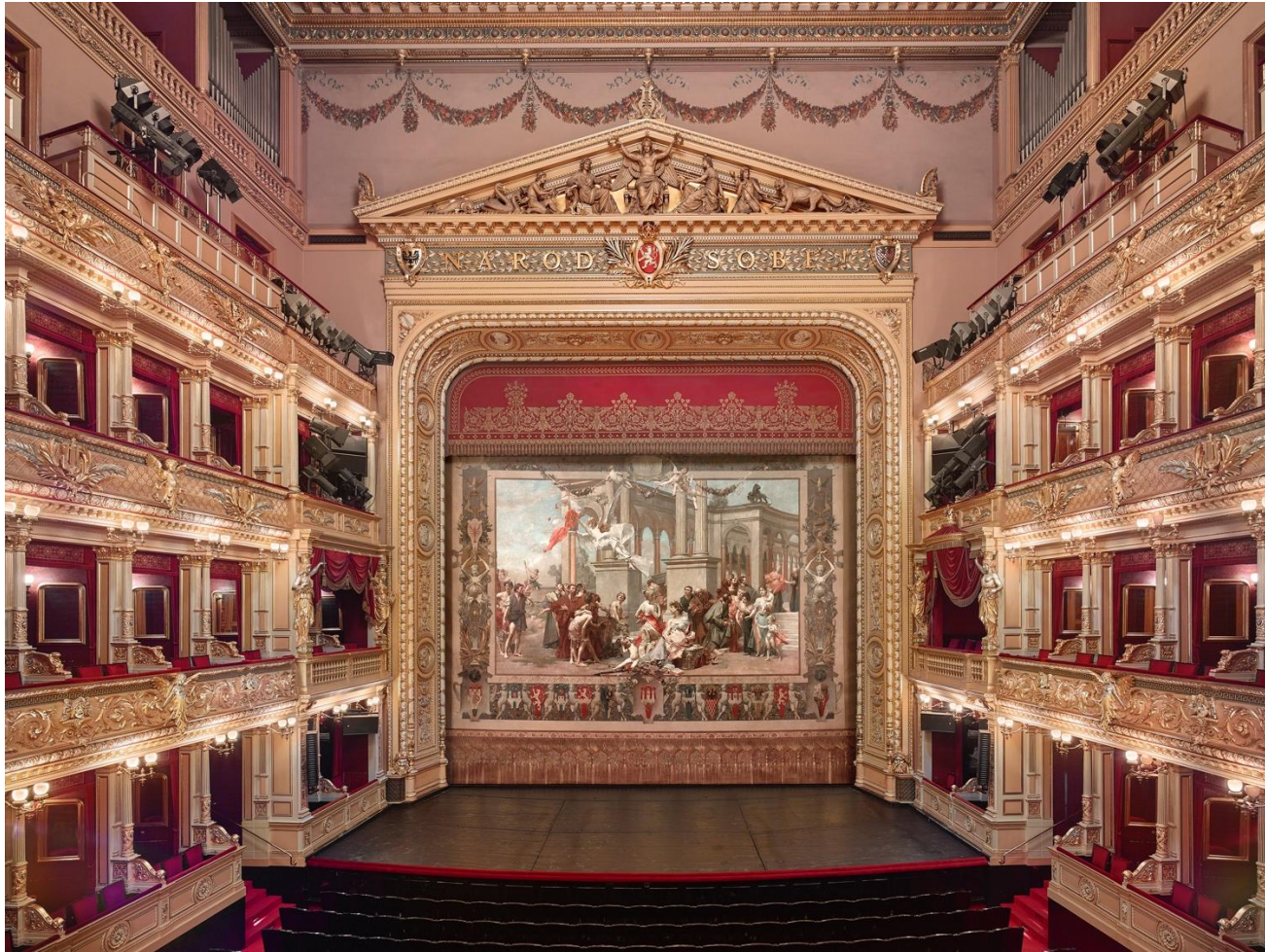
**Figure 0.13** Harald Slott-Møller, *Spring*, 1896, oil on panel, 120 x 93 cm. Den Hirschsprungske Samling.



**Figure 0.14** Apartment building no.15, Pařížská/ Paris Street in Prague with sculptural decorations by Karel Novak showing St George and the Dragon from the early 1900s.



**Figure 0.15** The National Theatre in Prague, architect Josef Zitek, 1883



**Figure 0.16** Interior of the National Theatre in Prague showing the rich decoration dominated by Vojtěch Hynais' main curtain from 1883.



**Figure 0.17** The Municipal House in Prague by architects Antonín Balšánek and Osvald Polívka, 1905-1912



**Figure 0.18** Max Švabinský, *Czech Spring*, 1910. Mural in the interior decoration of the Rieger Salon, The Municipal House in Prague.

## Chapter 1 – Czech Fine Art Journals Mediating British Art



**Figure 1.1** Comparison of the old and new curtain for the National Theatre in Prague. The curtain on the left by František Ženíšek burned in the 1881 and was replaced by the new one by Vojtěch Hynais in 1883.



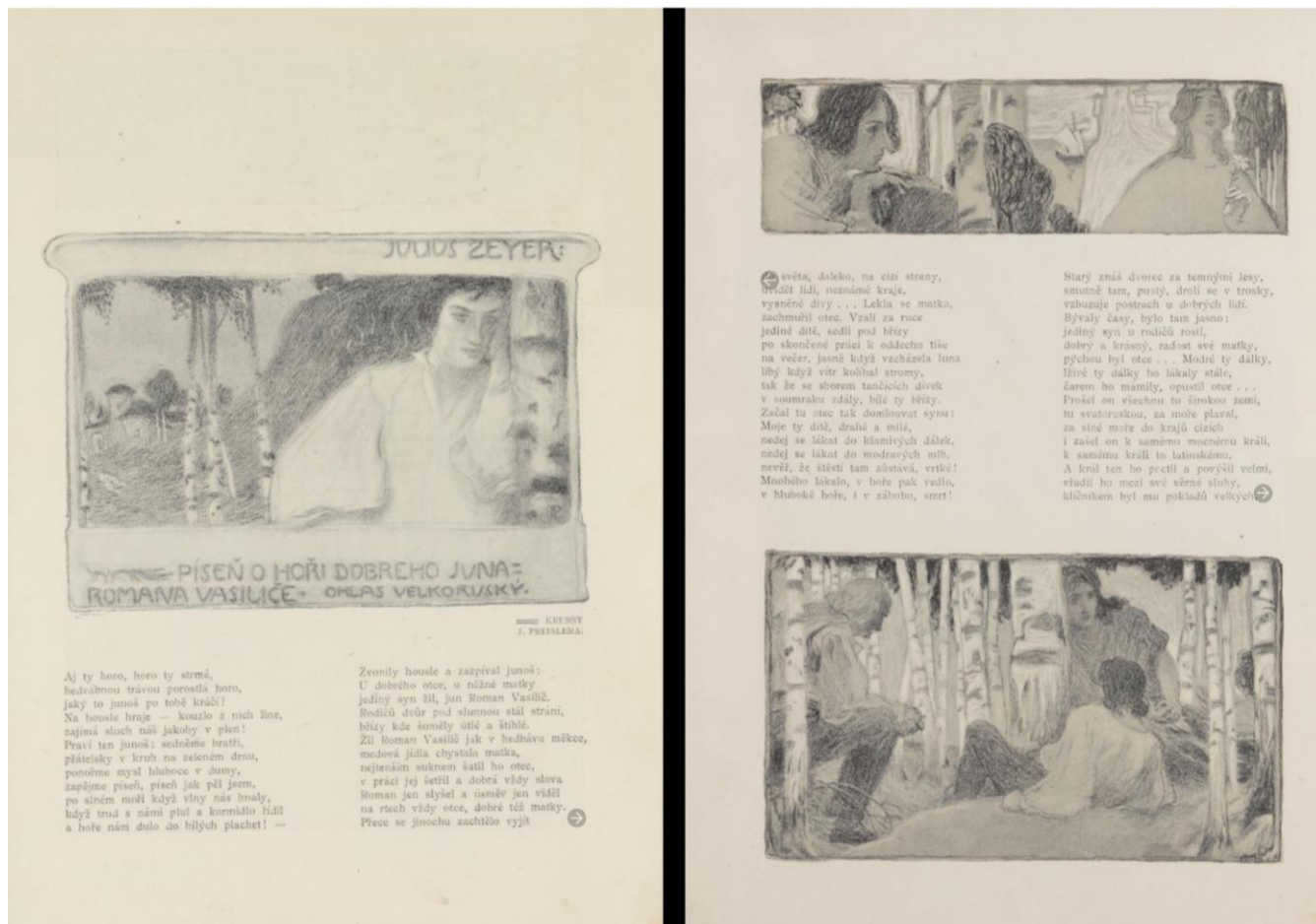
**Figure 1.2** Advertisement for Café “Union” in Prague published in *Volné Směry*. The advertisement states that the café is a “centre for Czech artists” and lists Czech and international art journals available to customers. Reproduced from Roman Prahel and Lenka Bydžovská, *Volně směry - časopis secese a moderny* (Prague: Torst, 1993) 28.



**Figure 1.3** Alphonse Mucha, Decorations for the Municipal House in Prague. Photo by Jorge Royan.



**Figure 1.4** The cover of *Volné Směry* IV, no1 (1900). Cover design by Jan Preisler.



**Figure 1.5** An example of the interplay between text and images in *Volné Směry*. Preisler's illustration of Julius Zeyer's poem in *Volné Směry* III, no. 9 (1899): 462.

# ROZHLEDY.

REVUE

UMĚLECKÁ, SOCIÁLNÍ A POLITICKÁ.

Ročník IX.

1. ledna 1900.

Číslo 7.

## Neznámé ostrovy.

Napsal Karel Scheinpflug.

Nelekejte se, že vás k nim povleku dlouhou, nebezpečnou cestou, nad propastmi Tichého oceanu, mezi krami Ledového moře. Netěšte se na bizarní zjevy jejich obyvatelův, kteří přijdou uvítat vaši loď polonazi, pomalování, nebo zašití v medvědích kožích. Neobávejte se dravé zvěře skryté v jejich džunglích, ani jedovatých stfel domorodců. Neděste se nepohodlí v jejich obydlích, nečisté potraviny na jejich stolech, dotěrnosti moskytů na jejich ložích.

Mé »Neznámé ostrovy« leží docela blízko a leží dokonce na souši. Vyjedete-li z Prahy kterýmkoli vlakem, nebo po kterékoli silnici, po nějaké hodině jízdy dostihnete jistě některého z nich. Dravé zvěře na žádném nespáříte, leda by tu právě meškal kočující zvěřinec. Obyvatelé jsou vlídní, mírumilovní, odívají se jako vy a mluví dokonce vaší řečí. A za nějakou zlatku dobře se tu najíte a vyspíte v prachových peřinách. Mé »Neznámé ostrovy« nejsou vlastně žádnými ostrovy. Jsou to osady o čtyřech až dvaceti tisících obyvatelů, rozhozené po návrších, stlačené v údolích, rozestavené na rovinách. Budovy různé: malé domky vesnické, starobylé domy městské i miniatury velkoměstských činžáků. Jedete-li drahou, zvěstuje vám žlutavé nádražičko, ověšené divokým vínem a opatřené dvojjazyčným nápisem jejich blízkost. Jdete-li silnicí, uvítá vás těžkopádná, zčernalá brána a propustí vás na prostranné náměstí, nad nímž zdvihá se vížka radnice, neb gotická věž kostela. Někaký sloup, nějaká socha, nějaká kašna bývá mje ozdobou. Tu ta stará, nevlídná budova, označená dvouhlavým orlem, bude sídlem nejvyššího úřadu. Tam ona zánovní, dlouhá, ve slohu kasárnickém, s okny bez záclon a zlatým nápisem nade vchodem je jistě škola. Hospoda je v každém desátém domě. Dlažba špatná. V ulicích ticho; chodců málo, ekypáže žádné.

Procházíte-li se ulicemi, vidíte v jedněch samé krámy, v jejichž malých výkladech usmívá se na vás nejrůznější zboží: šatstvo, látky, hrozinky, víno, nábytek, maso, uzeniny. Jinde zase ohlašuje vám vyvěšený štít dílnu nějakého řemeslníka. Lesklé mosazné mísky lákají vás do síní

**Figure 1.6** A typical cover of *Rozhledy* at the turn of the century. *Rozhledy* IX, no. 7 (1900): 19.



**Figure 1.7** Poster for the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague by Vojtěch Hynais, 1895.

much of interest. It is a clean, pleasant little town, rarely troubled with tourists; an Englishman is a curiosity. Its central square is surrounded with pointed and rounded gabled houses, reminding one of Bruges, in the middle of which stands the square Brunnen and high column, with the women around it; and above this rises the tower of the Town Hall, and above all, high on its rocky peak, looms up the dominating castle.

Friedland reminds one somewhat of little Dunster, the hunting town in Devonshire. The walk



From a drawing]

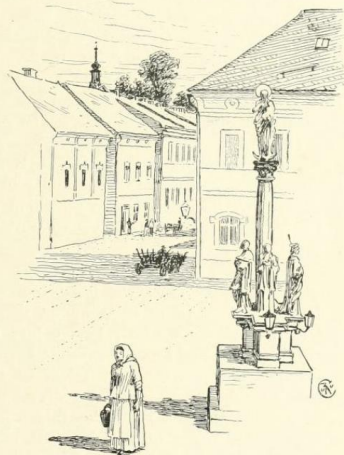
DEWIN CASTLE.

[by Walter Crane.

up to the castle is between hedgerows that again call up Devonshire to the mind. The round tower over the arch gateway, the high roofs and gables and pinnacles, and beyond the old part and red triple domed tower, remind one of Scotland and the châteaux on the Loire. The moat is in disorder, but the drawbridge is in perfect order, the chains ready to swing it up, should a hostile entrance be threatened. Over the entrance are coats of arms, the lower one ostrich feathers with eagles, three helms and arrows.

After passing beneath a square tower with a pointed arch, there opens up a most charming peep beyond of another pointed arch, with portcullis ready to fall. Around the first great tower are numerous stags' heads, and then we enter into a little courtyard, and as we approach the second arch the inner court opens up scenically, and around it are towers and gables, oriels and dormer windows, towers square, and round, and octagonal. The work is of various ages, new and old, speaking emphatically of history. A little balcony overhangs one part. One can easily picture it filled with dames waving a welcome to incoming knights.

Over the lower central tower door are the coloured modern arms of Clam-Gallas, and above these the old plaque with the bronze older arms. Up through this gate we pass, and yet ahead is another arch, and now we can see the regular columns of basalt supporting the great central building and tower. The whole castle has been built *down* in successive ages round this peaked basalt cone of pillars; its earliest part being perched on the cone peak. Up through this arch we go on in wonderment to the central court; over the round tower is the date 1014. This was the kernel of this great castle, a round watch-tower; and from this kernel has grown this mighty interesting building. In 1248, Berka von Duba built the part round this tower, the date is on the building, and on the other side is a little arcade. A part of the castle was burnt in 1500. For nearly three hundred years it was in the possession of the Bibersteins, then it passed into the hands of the Lords of Radern, and in 1622 Albert of Wallenstein bought it for 150,000 florins, and after his death it was presented by the Emperor Ferdinand II. to Count Mathias Gallas, whose family intermarried with the Clams; and in the hands of the family of Clam-Gallas it still remains. The Gallas family also intermarried with the mighty race of the Rosenbergs, so that they possessed great influence.



From a drawing]

BOHEMISCH AICHA.

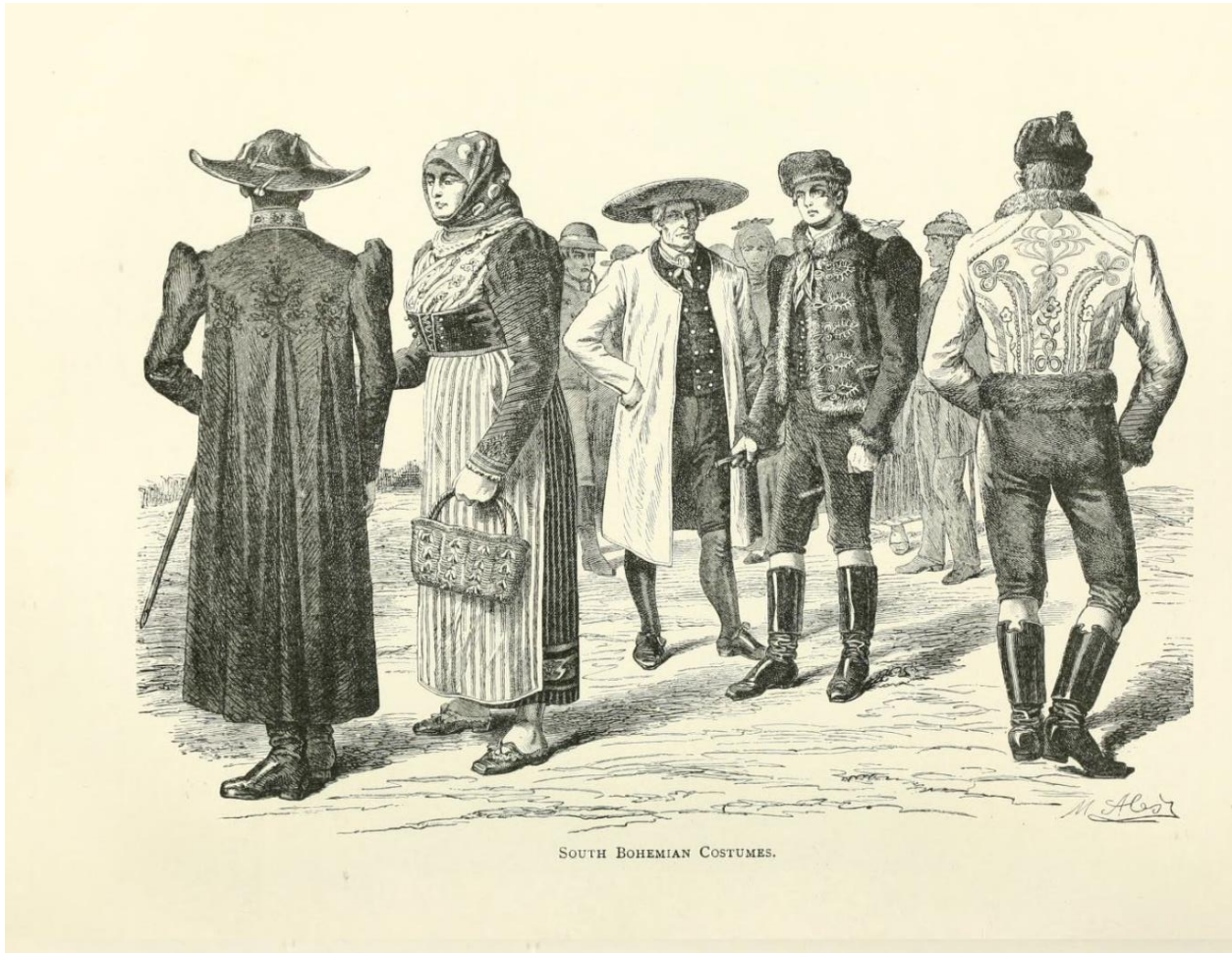
[by Walter Crane.

In a work of this description no attempt will be made to give a consecutive history of Bohemia and her people; but these old castles present to us pictures of mediæval life, and as we visit other parts of this mountain-locked land we shall see spots that recall her earlier history, when Poland's king was Bohemia's ruler, or when Bohemia's overlord commanded a race that still worshipped the old gods and sacrificed on the mountain-side or in forest's depths. Tradition of these days still exist, and superstition still supports strange heathen customs, for as late even as the fifteenth century Bohemia had heathen for her neighbours on north and

**Figure 1.8** Illustrations by Walter Crane from James Baker, *Pictures from Bohemia Drawn with Pen and Pencil* (London: Religious Tract Society, 1894) 34-35.



**Figure 1.9** Illustrations by Walter Crane showing the Prague traditional folk costumes from James Baker, *Pictures from Bohemia Drawn with Pen and Pencil* (London: Religious Tract Society, 1894) 81.



**Figure 1.10** Illustrations by Mikoláš Aleš showing South Bohemian traditional costumes from James Baker, *Pictures from Bohemia Drawn with Pen and Pencil* (London: Religious Tract Society, 1894) 153.



**Figure 1.11** Reproduction of Luděk Marold's *The Boudoir* in *The Studio*, no.18 (1900): 66

### Reviews of Recent Publications

which offer linear effects full of ornamental meaning.

P. K.

**P**RAGUE.—We have pleasure in giving herewith a reproduction of a painting entitled *The Boudoir*, the work of a Prague artist, Luděk Márold, who deserves to be much more widely known than he is at present. Besides being a colourist of high order, his work displays qualities of technique which are worthy of the highest commendation. We hope to have an opportunity of dealing more fully with this painter's work at some future time.

#### REVIEWS OF RECENT PUBLICATIONS.

*The Anglo-Saxon Review*. Edited by Lady RANDOLPH SPENCER CHURCHILL (London and New York: John Lane.)—To adventure the production of a quarterly review, each copy of which is to be sold at the price of one guinea, requires a

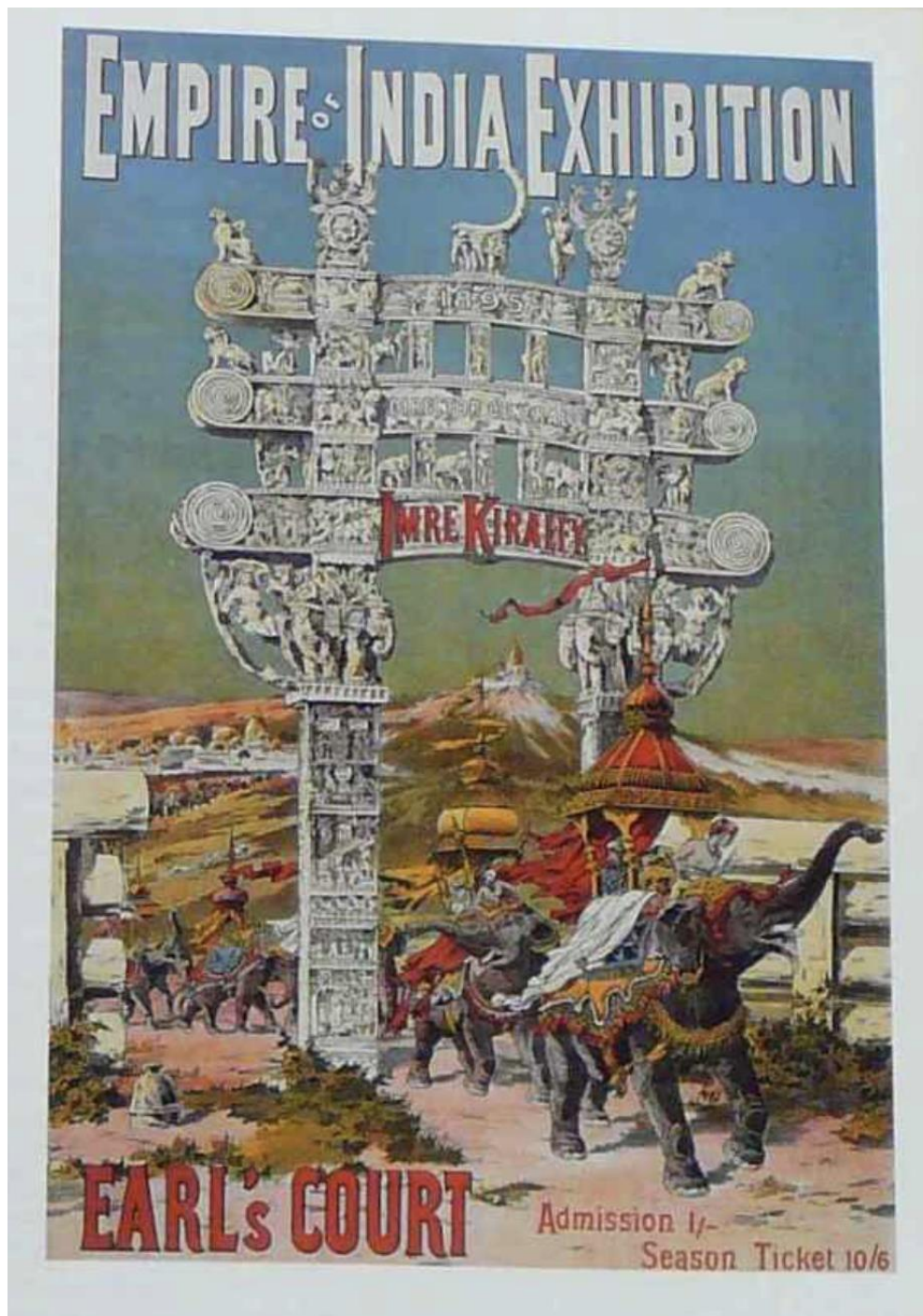
boldness of spirit and self-reliance which it is not given to every editor and publisher to possess. More than a usual amount of curiosity has, therefore, been aroused concerning the appearance of the first number of this serial, and criticisms upon it were freely offered before it made its appearance. Now, to justly criticise a review even *after* its first issue is scarcely a possible task. The critic has yet to learn something of the editor's reserve forces, upon the strength of which depends, more than upon anything else, the ultimate success of his venture. It must be conceded that the *Anglo-Saxon Review* begins well, and that fact at least is a good augury for its future. Its articles are varied, it is finely printed upon good paper, and its *format* and margins are all that could be desired. The photogravure portraits with which it is illustrated are interesting both historically and artistically, and are excellent examples of that method of reproduction. The cover is amazing. Were it hand-tooled, as it has at first sight the appearance of being, it would be worth at least ten



"THE BOUDOIR"  
66

FROM A PAINTING BY LUDĚK MÁROLD

**Figure 1.12** Reproduction of Luděk Marold's *The Boudoir* in *The Studio*, no.18 (1900): 66.



**Figure 1.13** Luděk Marold's poster for the Empire of India Exhibition, 1895. Reproduced from: Jana Orliková, *Luděk Marold 1865-1898*, (Praha: Obecní Dům, 1998) 117.



WALTER CRANE V  
LONDÝNĚ. OKRAJ  
POKRÝVKY „SMY-  
SLŮ.“

## STYL NAŠÍ DOBY • NAPISAL KAREL B. MÁDL

Naše doba, to jsou naše dny, dny našeho vlastního života, Dnešek, ne včerejšek. Kratičké ten rozměr časový že má svůj sloh umělecký, svůj, jedině svůj způsob uměleckého se vyjadřování? Zjistěte že ano, v tom smyslu, v jakém každé pokolení se nuancuje od předchozího a následujícího. Starby let padesátých jsou dojista jiné nežli z let osmdesátých. Ale o tuto nuanci nejde. Nadešla opravdu doba, která má sto, tisíc chutí a nesmírně mnoho vůle a odhodlání vydobit, vytvořit si umění ne pouze v desetileté odchylnosti, nýbrž v zásadně rozličnosti od předchozího. Chce vytvořit nový sloh, ba přemnozí již vyhlásují, že již máme sloh naší doby. Je tomu tak? — Před dvaceti lety se nikdo snad toho nenadál a proto bylo modou dosti rozšířenou tesknit a toužit po novém slohu. Truchlomyslníci dobře cítili a viděli, že chvatným a modovým opakováním historických slohů, jich pouhou adaptací pro naše potřeby ničeho trvalého se nevykoná. Viděli století docházeti ku konci a po renesanci přes barok již sahalo se ku opěrné berličce rokoka; dějinný okruh architektury jsme udýchane proběhli a jednu berlu po druhé buď jako nemodní, nebo zlomenou, nebo nestačující odhazovali. Sylvestr století byl nedaleko a naše hrdé, tolika vymoženostmi se honosící století, záánlivě se na poli uměleckém šinulo k branám Nirvany. Ze architektonický historismus, který jsme prováděli, je sice charakteristický pro naši dobu, nedalo se upítí, že ale není rovnocenným slohem s gotikou nebo renesancí či antikou, o tom nikdo nepochyboval.

A přece z téhož tábora, odkud zaznívala kdysi toužná lkání po něčem opravdu a od kořene novém, vystupují nyní protesty proti všemu, co se chce na vlastní nohy stavěti a bez chůd a pomocných berlí v před kráčeti. Vyvolávají se pravdy do světa, jakože nový sloh nikdo apriorně není s to vytvořit, ten že se rodí bezděky jen sám sebou, jako se rodí a zraje šťavnaté ovoce na stromě, nebo varují před novými proudy ve jménu národnosti a místního vlastenectví. — V obojím mají pravdu.

Ještě se nestalo a dojista také nikdy nestane, aby jediný člověk, jediný umělec kdy si byl usmyslil: teď vynaleznu nový sloh a učinil tak. Opat Suger není vynálezcem gotiky a Bruneschi není vynálezcem renesance. Sloh těchto architektonik není majetkem jednotlivce, nýbrž uměleckým výrazem epochy, zvláště, osobitě organisované doby. Což



WILLIAM MORRIS  
VAZBA.

**Figure 1.14:** A page from *Volné Směry* showing a detail from Walter Crane's textile cover and William Morris' bookbinding as illustrations to K.B. Mádl's article "The Style of our Era".

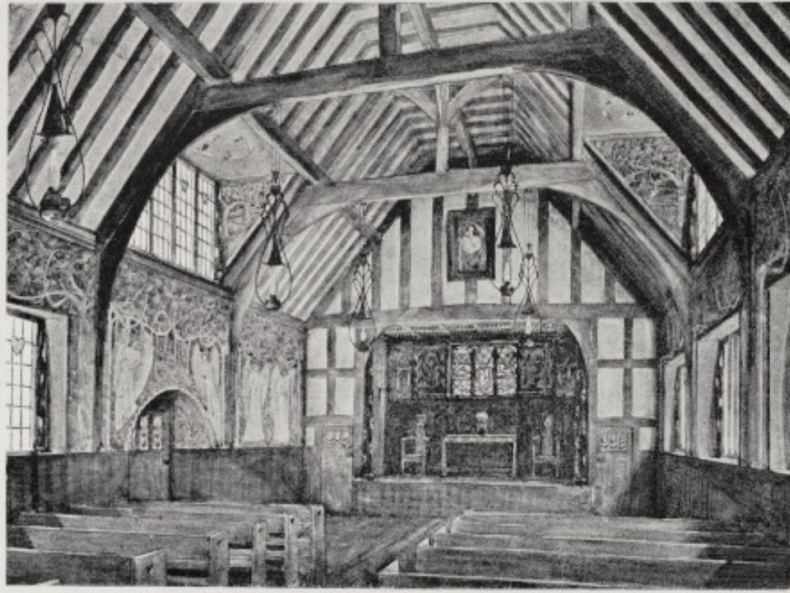
K. B. Mádl. "The Style of Our Era." *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 155.



WILLIAM MORRIS † V HAMMER-  
SMITHU A E. BURNE-JONES † V  
LONDÝNĚ: „FLORA,“ ČALOUN,  
NÁVRH Z ROKU 1886. ———

**Figure 1.15:** A page from *Volné Směry* showing William Morris' and Edward Burne-Jones' tapestry "Flora" from 1886 as an illustration to K.B. Mádl's article "The Style of our Era".

K. B. Mádl. "The Style of Our Era." *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 154.



M. H. BAILLIE  
SCOTT V DOU-  
GLASU. ———  
ZASEDACÍ SÍŇ O-  
BECNÍHO DOMU A  
INTERIÉR BYTU.

**Figure 1.16:** A page from *Volné Směry* showing interiors by M. H. Baillie-Scott in Douglas as illustrations to K.B. Mádl's article "The Style of our Era".  
K. B. Mádl. "The Style of Our Era." *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 156.



**Figure 1.17:** A page from *Volné Směry* showing interiors by M. H. Baillie-Scott in Douglas as illustrations to K.B. Mádl's article "The Style of our Era". K. B. Mádl. "The Style of Our Era." *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 15

Zde v Anglii nebo ve Vídni zrodilo, co kdy z Italie nebo Francie přišlo, dojísta není a nebylo českým u nás národním a autochtoním. My jsme arci žádného slohu nevyvalezli, ale proto přece máme svoje umění, jako je mají Flámové nebo Španělé. Dalí jsme vždy novým směrům uměleckým svoje přibarvení, svoji nuanci, tenkrát, když jsme byli k tomu národně a umělecky dosti silní. Prohlašuje se dále, že je samovraždou nebo aspoň anarchií, vzdávají-li se noví architekti samovolně a zaslepeně všech uměleckých a technických vymožeností předchozích, že je čirým nesmyslem, ignorují-li kdo staré formy a domnívají se, že je s to na jejich místo postavit nové a nebyvalé. Jenom že ti, kdo tak do světa vykřikují, patrně křivdí přítomnosti i minulosti. Nikdo z nových, ani na nejradikálnějším křídle, neopovrhne starým uměleckým dědictvím, naopak všude od něho vycházejí, všude je mají za východní základ svého vlastního tvoření. Pouze opakovateli, nevolnými nápodobiteli nechťěji více býti a žijí a pracují v domněni a přesvědčení, že vskutku nadešla doba, kdy je zase jednou slušno a nutno tvořit a ne kombinovat a vypočítávat variace a permutace.

Jest ale možný nový sloh? Sloh nebyvalý, originální, který by byl uměleckou pečeti zcela nového našeho období? Kdož to ví? Snad ano, možná že ne. To se neukáže dříve, dokud nenadejde doba vzdálenější, možnost velkého přehledu. Jisto je, že originální slohy jsou vzácnější nežli jak se běžně učí a vykládá. Za poslední dvě tisíciletí nevytvořilo si lidstvo jich více nežli jeden jediný, a to je gotika. A trvalo to plných dvanáct set let, nežli se svět křesťanský tak nábožensky a socialně zorganizoval, aby se mohl zbavit všelikých pout a reminiscencí antiky a byl s to mluvit pouze svoji uměleckou řečí o konstrukci a dekoraci. Nejsou arci ani elementární prvky gotiky jejím vyhradným vlastnictvím. Půdorys a průřez chrámu vychází od basiliky, konstrukce klenby je starobylý odkaz jako sloup, ale nový duch je postupuje, přeměňuje, novým etickým a tvarovým ideám podmaňuje. Horizontalismus je překonán a akantus vyplen. Nové konstruktivní momenty přivedily novou mluvu formální a dekorační a nová vegetace v nové úpravě rozkvetla po nádherné stavbě dómu.

Nová záplava antiky, tyranská nadvláda její přišla po gotice a trvá dosud. Žije ve všech odstínech renesance až po rokoko; v patnáctém věku počal nový historismus a trvá až do dnes. Proti němu se zvedl boj. Proti opakování a nápodobení vyvstala snaha po původnosti myšlenky, slova a řeči. Jsme v samých počátcích a proto jsou boje a půtky trpké a urputné, poněvadž vedle sebe žijí a pracují dvě pokolení: jedno vyrostlé v zásadách akademických, že jednou uznanou slohovou krásu dlužno nápodobit, mám-li co stejně krásného podat, a druhé revolucionářské, přesvědčené o tom, že není jediné krásy, ano že jsou nové krásy možné a že je třeba, ba povinností mužů silných vydat se je hledat. Snad při tom leckterý zbloudí, snad jiný střelí mimo cíl, ale lépe že je a důstojnější o nové se pokusit, nežli staré pohodlně opakovat, že má větší cenu i ne zcela zdařené dílo samostatnosti, nežli nejakvě



HARRISON C. TOWNSEND  
 V LONDÝNĚ. OBRAZÁRNA  
 VE WHITECHAPELU, LON-  
 DÝN.

**Figure 1.18:** A page from *Volné Směry* showing the Whitechapel Gallery in London by H.C. Townsend as an illustration to K.B. Mádl's article "The Style of our Era".

K. B. Mádl. "The Style of Our Era." *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 159.



THE NEW WHITECHAPEL  
ART GALLERY. DESIGNED  
BY C. HARRISON TOWNSEND

**Figure 1.19:** Harrison C. Townsend: Plan for the Whitechapel Art gallery, a full-page illustration from *The Studio* 16 (1899): 197, which was reproduced in *Volné Směry* IV, no. 6 (1900): 159.

## William Morris.

Báseník, umělec, řemeslník a budovatel nové společnosti  
Napsal Walter Crane. \*)

Smrt Williama Morrisa značí epochu pro umění, jakož i pro sociální a hospodářský svět ideový. Novinářské zprávy a nekrology kladly

\*) Walter Crane, známý našemu obecstvu z loňského Topičova Salonu a nejblíže umělecký soudruh, Morrisův uveřejnil tento článek současně v »Progressive Review« a stuttgartské »Neue Zeit.« — Připojujeme ještě některá data týkající se Morrisa: nar. 1834., věnoval se architektonickým studiím, zvláště středověku. Uměleckým svým na-

11

162

WALTER CRANE,

ponejvíce jen důraz na činnost jeho jako básníka, umělce a řemeslníka, přecházejíce povrchně přes jeho socialistické snahy a jeho pokrokové smýšlení. Nehledě ani k všemožným předsudkům, vidí sta lidí krásu a nádhery květu, kdežto jeden jen věnuje pozornost také listům a kmenu anebo kořenům a půdě, z nichž strom vyrůstá. A přece lze změřiti velikost člověka jen dle jeho všestrannosti, dle rozsáhlosti jeho obzoru, dle cíle jeho snah.

Ve všech těchto různých odvětvích své činnosti vyvolal Morris podiv anebo, což ještě více mluví o jeho síle, vzbudil odpor — těch, kdož výlučně byli činnými v některém z těchto oborů. Báseníkům imponova mnohými vynikajícími básnickými vlastnostmi. Slučoval praerafaelitskou živost (jako v »The Haystack in the Floods) se snivým touhyplným půvabem a plynným darem vyprávěcím; v »Earthly Paradise« poutají verše, upomínající na bohaté středověké kobercové tkanivo, plné legendární romanuky; v »Sigurd, the Volsung« hrdinný duch dřívější doby, kdežto v pozdějších prosou psaných románech shledáme všechny tyto přednosti pospolu.

Právě tak byly jeho architektonické a archeologické vědomosti hodny skutečného architekta a badatele v oboru starožitností. Jeho klasické a historické znalosti zjednaly mu úctu učenců. Jeho duchovní vyzbrojení pro práci kresličskou a řemeslnickou, opírající se o jeho architektonické vědění a vlohy, učinily jej schopným k vykonávání neobyčejného vlivu na všechna výtvarná umění a zjednalo mu vůdčího postavení v rozmachu, jež v poslední době učinilo umělecké řemeslo v Anglii — postavení, v němž ovšem je nejspíše známým. Síla a krása děl Morrisových ve všech těchto oborech byla ochotně uznávána jak od jeho soudruhů v řemesle, tak i od velkého obecnstva.

Ale je přece ještě směr, v němž jeho síla a osobní převaha uplatnily se s veškerým ohněm jeho žhoucí povahy, v němž však význam a důležitost jeho práce až posud plně nebyly oceněny. Mírně jeho činnost pro věc socialismu, pro niž vystupoval jako myslitel, jako propagator a jako zápasník. Mnozí z nejobnivějších ctitelů Morrisa, jako básníka, umělce a dekorátéra nebyli s to, aby jej na této cestě následovali, kdežto jiní jeho obětavého nadšení pro tuto věc litovali anebo je dokonce veřejně kárali. Mnohým myslím bylo, zdá se, nepochopitelným, že muž, jenž

ziráním byl blízkým Ruskinovi a praerafaelitům. S těmito založil zvláště umělecko-průmyslový podnik pro uměleckou výzdobu příbytků a byl sám jeho ředitelem. Z básnických jeho děl sluší jmenovati »Pozemský ráj,« »Láska stačí,« »Osvobození Phara-monda.« Socialistickému hnutí, do něhož vstoupil r. 1883. jest věnována celá řada jeho písní a povídky »Sen Johna Balla.« Zajímavý kus jeho kředa »Jak jsem se stal socialistou« přinesla nedávno v překladu Arbeiterzeitung. — Morrisovi dává také vystupovati Mackay v »Anarchistech« (v překladu Vzděl. Bibliotheky str. 68. a 69.) Pozn. red.



Figure 1.20: The first two pages from the Czech translation of Walter Crane's obituary of William Morris published in *Rozhledy* VI, no. 4 (1896): 161-2.

# ROZHLEDY.

REVUE

UMĚLECKÁ, SOCIÁLNÍ A POLITICKÁ.

Ročník VI.

1. ledna 1897.

Číslo 7.

## Umění a všední život.

Walter Crane.\*)

Člověk v přírodním a primitivním stavu nemyslí dříve na umění, pokud fyzické jeho potřeby nejsou ukojeny, neboť umění v pravém smyslu není konečně než bezděčným projevem duševního života pomocí formy, barvy anebo linie — než osvědčením přebytku lidské energie. Teprve v t. zv. moderní civilisaci jest tento přirozený pořádek uměle zvrácen a lidé jsou nuceni, alespoň jde-li o uměleckou tvorbu, snažiti se její pomocí o úkoj svých potřeb tělesných. Naše chyby a nezdary umělecké lze většinou, ať zpříma, ať nepřímo, vyložiti z tohoto stavu věci — všechny ty hrůzy a ohyzdnosti, páchané ve jméno umění, od výkonů ubožáka, ježž nouze dohání natřati dlažbu hlinkou, až k nesčetným hříčkám a ztřeštěnostem modního stáda a až k rafinovaným »porázkám« umění ve výstavách uměleckých.

Když primitivnímu lovcí, obyvateli jeskyň a slují, se podařilo po prvních zdárných pokusech v oboru užitého umění uloviti zbraní z pazourku dosti ryb, zvěře a koží na oblek, rozpomínal se na dojmy z lovu a rýsoval formy oblíbeného zvířete na jeho kostech. Jsou-li tyto obrazy sobů, mamutů a turů prvními vskutku stopami umění, zdálo by se, že prvním popudem k umění byla spíše napodobivost než, abych tak řekl, touha se vysloviti a se ozdobiti — spíše náklonnost malebně zachytiti v paměti utkvělé dojmy forem přírodních, než srovnávající a vybírající umění samostatné tvořivosti, jež skládá bohatství přírodních forem anebo

\*) Článek tento, tvořící 12. kapitolu Craneovy knihy o dekorativním umění (The claims of decorative art), byl připraven již pro dřívější čísla Rozhl., ale odložen pro namanuvší se příležitostný článek o Morrisovi — čímž vysvětlujeme, proč oba překlady z téhož autora uveřejňujeme tak brzy po sobě. Zmíněná kniha Craneova jest theoretickým pojednáním toho, co prováděl svým uměním prakticky: vztahů mezi životem a uměním, oné, anglický praerafaelism tak charakterisující snahy, aby denní život až do posledních svých detailů byl prozářen vkusem a krásou a aby i předměty nás obklopující a našim všedním potřebám sloužící, byly duchovní kulturou stylisovány. Důležitost těchto snah pro moderní umělecký průmysl, pro činnost ilustrační atd. podává se sama sebou. (Pozn. red.)

**Figure 1.21:** The translation of the twelfth chapter of Walter Crane's book "The Claims of Decorative Art" in *Rozhledy* VI, no.7 (1897): 289-292.

## Burne-Jones.

Slavný malíř anglický, druhý veliký z praerafaelitů, křísitel mrtvých krás, nepřekonatelný tvůrce mythologických vidin, melancholický pěvec linií, umělecká duše s nejposvátnějšími inspiracemi, zahroužená do zárných, delikátních a truchlivých snů uprostřed kramářské Anglie, Burne-Jones, odešel dne 17. června z tohoto světa. Zemřel v témž domě v Západním Kensingtoně u Londýna, v němž před více než stoletím bydlil romanopisec Richardson. Úmrtí jeho je jedním z oněch viditelných aktů, jimiž se uzavírá ten důležitý, slavný, čtyři desetiletí uměleckého vývoje obepínající a pro celou Evropu XIX. století tak charakteristický zjev, jenž slove praerafaelism. Burne Jones jakožto jeden z předních jeho nositelů vymyká se proto užším hlediskům malířského cechovnictví; jeho dílo je veliký zjev kulturně-psychologický a chce být proto především z těchto hledisek vysvětleno, je malířem literárním, malířem - poetou jako snad žádný druhý — důvodů dosti, aby směl i ten, kdo se zabývá jinak jen umělcí péra, promluvit o tomto velikém poetovi linie a barvy.

Burne-Jones byl nejtvůřivější duch školy praerafaelitské; tím je určeno

BURNE-JONES.

15

setti. Ale vyspěl tak vysoko, že se stal kongeniálním mistru svému, ba že jej i předčil bohatstvím své obraznosti. V letech sedmdesátých, kdy hvězda Rosettiho hasla už, strávená vlastním svým chorobně horečným žářem, svítila Burne-Jonesova teprv v nejhornějším lesku a svítila tak až do konce, nejzářivější z celé té plejady, kterou rozžehl praerafaelism na obloze Anglie, když po parných bojích v letech šedesátých na celé čáře zvítězil. Jméno jeho bylo vyslovováno s posvátnou zbožností v uměleckých církvích »esthétů« a význam jeho stal se evropským, když všeobecný vývoj umění dal praerafaelitům za pravdu a vyvolal po celé Evropě z odporu proti naturalismu a materialismu tytéž tendence idealistické a tytéž dispozice raffinované obraznosti a subtilního citění, s nimiž přišli první věštcové praerafaelismu dříve ještě nežli naturalism byl formulován a vysloven. Teprv dnešní generace dovede oceniti vznešenou krásu toho boje, jež ohlásili už před více než čtyřiceti lety praerafaelité bezduchým konvencím a svému neuměleckému anglickému prostředí. Burne-Jones zůstával zde jako jediný veliký živoucí z oněch let slavných zápasů a na jeho hlavu sneslo se



**Figure 1.22:** Obituary of Burne-Jones in *Rozhledy* with reproduction of *The Golden Stairs* (1880).

František Václav Krejčí. "Burne-Jones." *Rozhledy* VIII, no 1 (1898):13, 15.



**Figure 1.23:** A page from *Volné Směry* showing the start of Gustav Jaroš's obituary of John Ruskin, with illustration by Jan Preisler. Gamma/ Gustav Jaroš, "John Ruskin", *Volné Směry* IV, no. 3 (1900): 89.



**Figure 1.24:** Detail of Jan Preisler's illustration in *Volné Směry* for Gustav Jaroš's obituary of John Ruskin. Gamma/ Gustav Jaroš, "John Ruskin", *Volné Směry* IV, no. 3 (1900): 89.

## Chapter 2 – Reinventing the Pre-Raphaelites

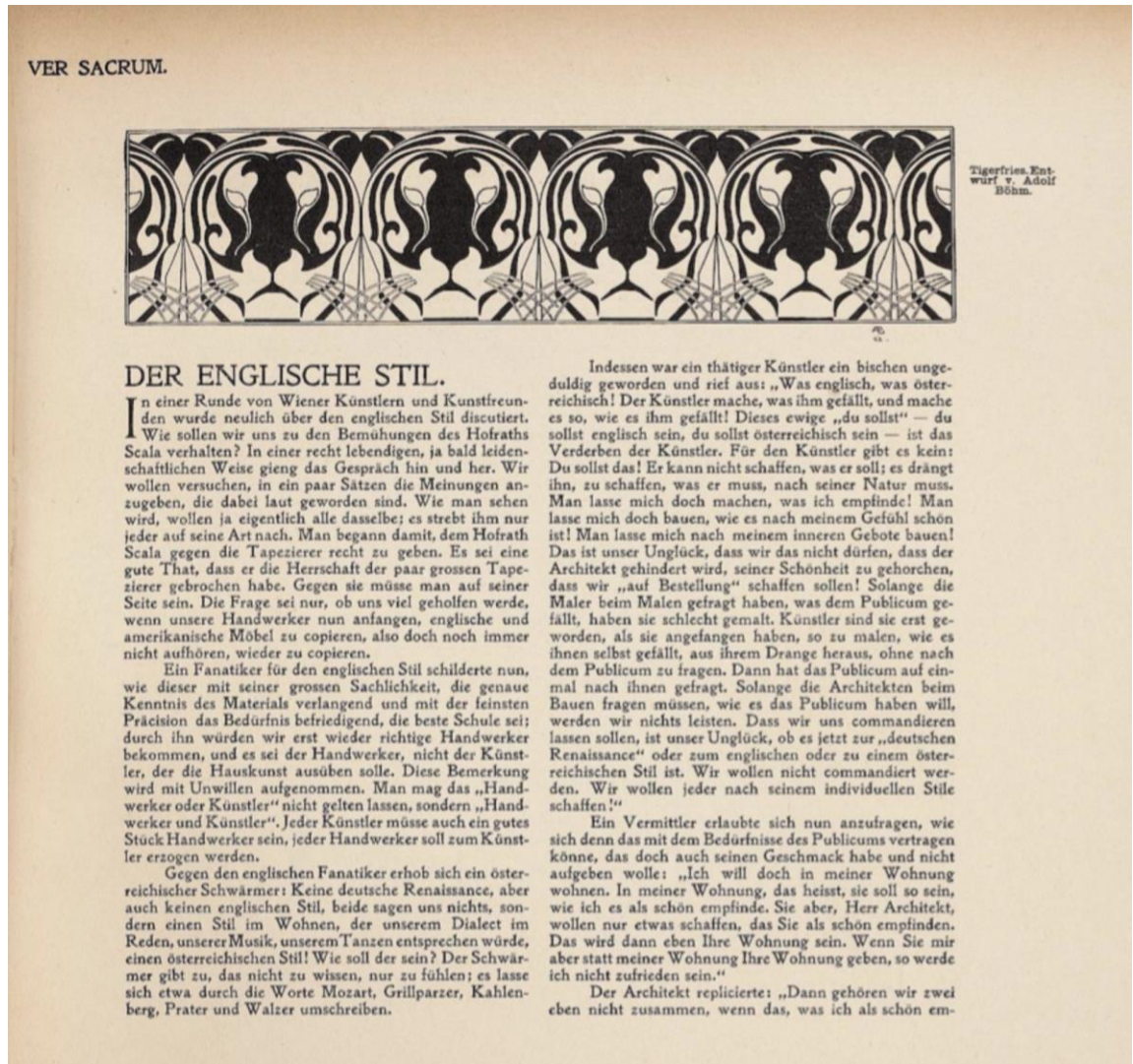


Figure 2.1: H. Bahr: “Der Englische Stil”, *Ver Sacrum* no. 7 (1898): 3.

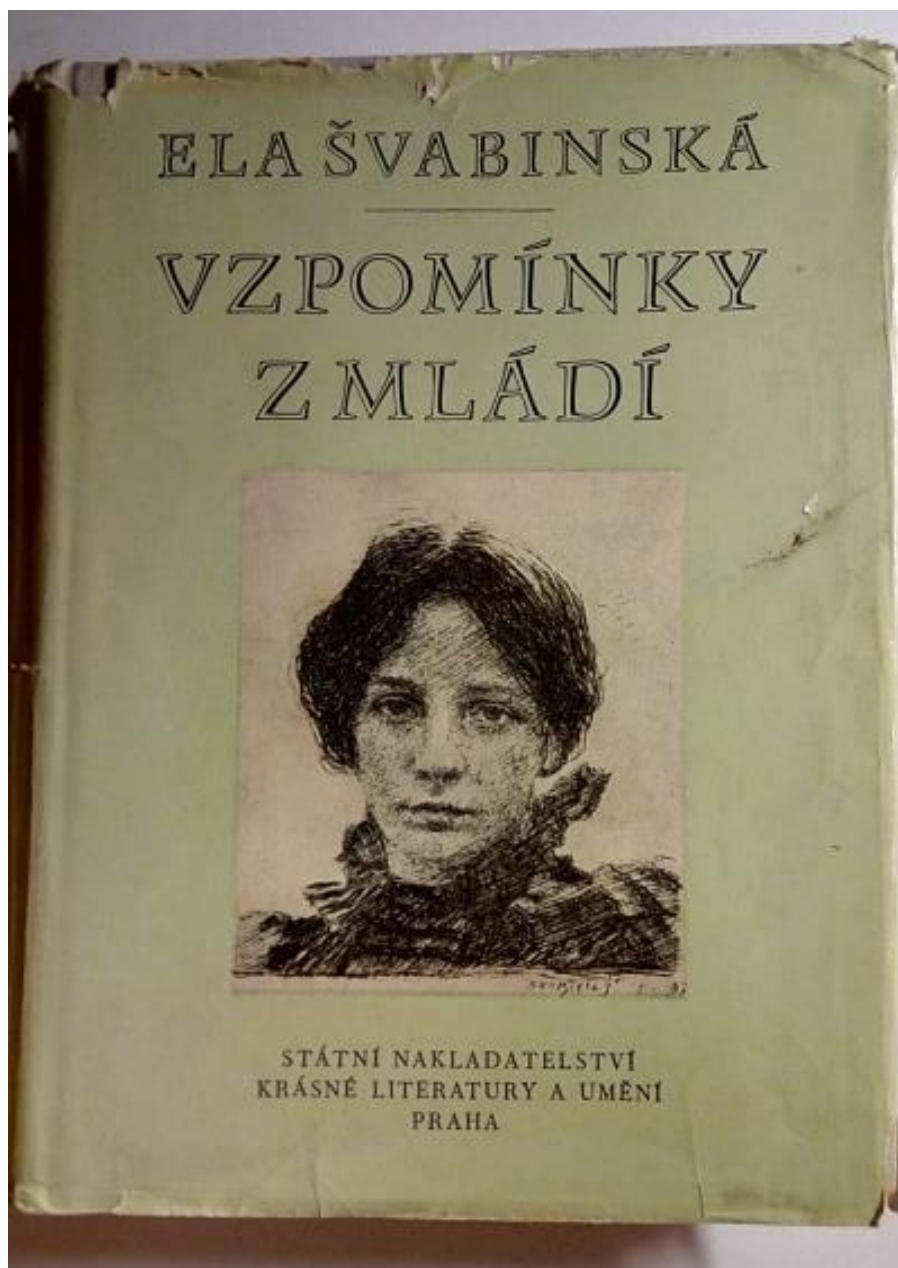
SIR EDWARD BURNE-JONES.

⌘ 17. JUNI 18. 98. ⌘

EINER DER EDELSTEN KUNSTLER UNSERER ZEIT.  
ER FAND DIE EWIGEN QUELLEN WIEDER AUF  
UND SCHOPFTE AUS IHNEN NEUE LABE. ER BE-  
HERRSCHTE DEN STOFF UND GESTALTETE DESSEN SEELE  
DER WELT DER SINNE FRAGTE ER DEN SINN DER  
WELT AB. TREU UND REIN WAR SEINE KUNST.  
DARUM WIRD SIE WAHR BLEIBEN. ER WAR EIN  
ECHTER. DARUM WIRD ER DAVERN.

DIE VEREINIGUNG BILD KUNSTLER OESTERREICHS  
TRAVERT UM IHR AUSWARTIGES MITGLIED.

**Figure 2.2:** Short obituary of Edward Burne-Jones, *Ver Sacrum* no. 8, (August 1898): 1.



**Figure 2.3:** The cover of Ela's memoirs with a portrait of her by Max Švabinský. Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962)





**Figure 2.5:** Edward Burne-Jones, *The Beguiling of Merlin (Merlin and Vivien)*, 1874-1877, oil on canvas. 186 x 111 cm, Lady Lever Art Gallery, Wirral.



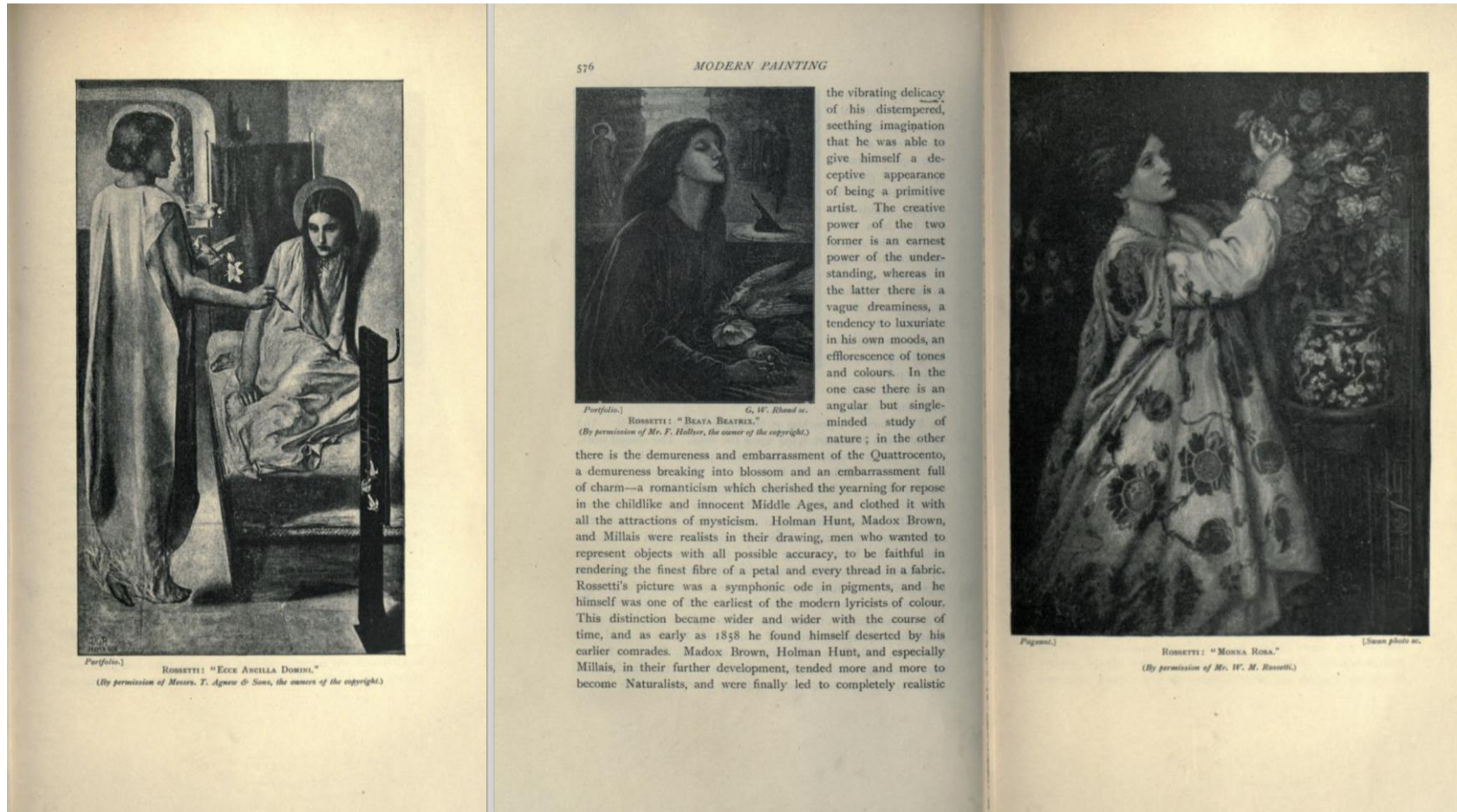
**Figure 2.6:** Photograph of Ela, her parents and Max enjoying refreshments during the summer of 1897 in the family cottage in Kozlov. Reproduced from Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962) fig 6.



**Figure 2.7:** Photograph of Max painting near the cottage during one of the summers in Kozlov around 1897. Reproduced from Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962) fig 9.



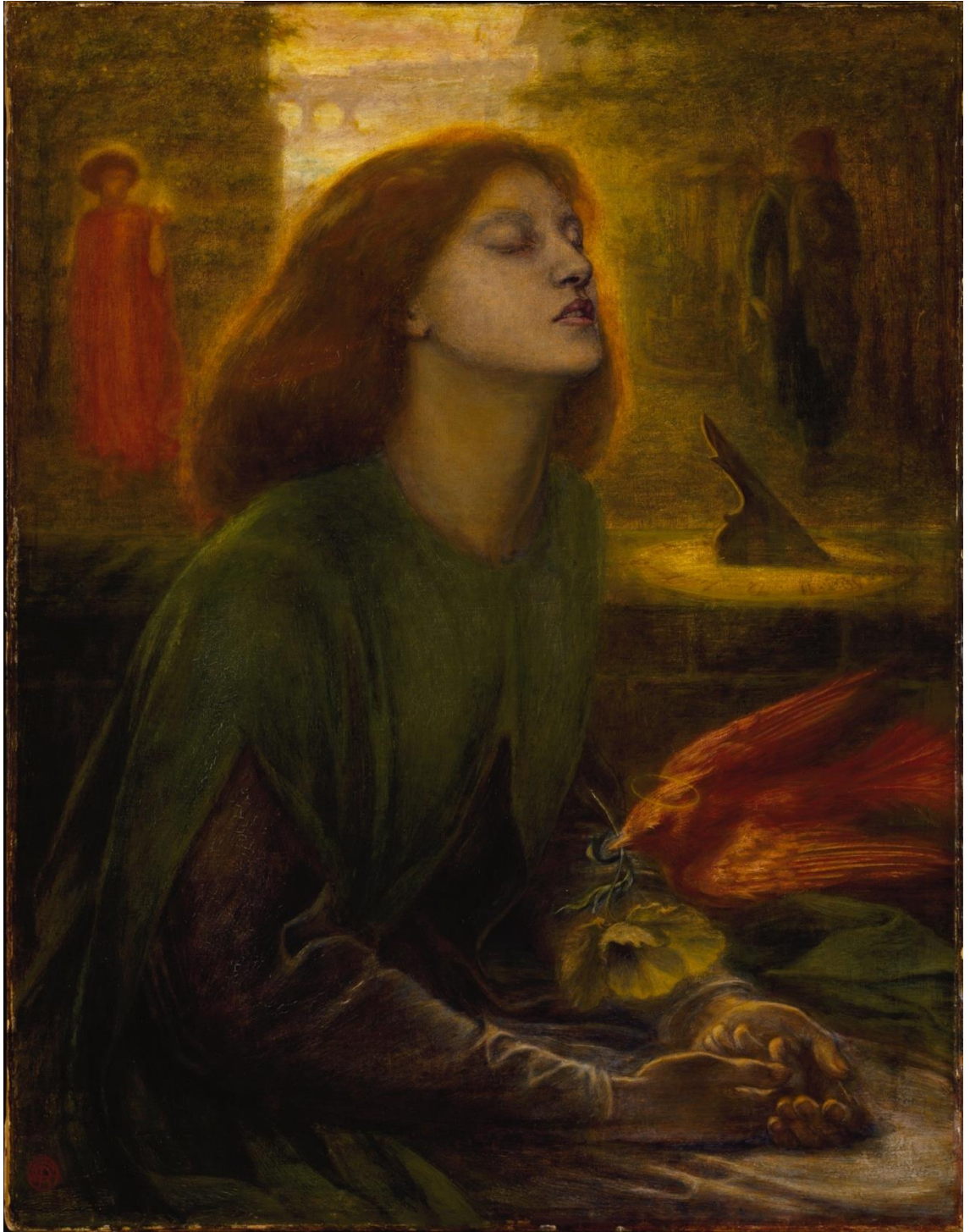
**Figure 2.8:** Photograph of Ela posing in the garden at the family cottage in Kozlov in 1897. Reproduced from Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962) fig 7.



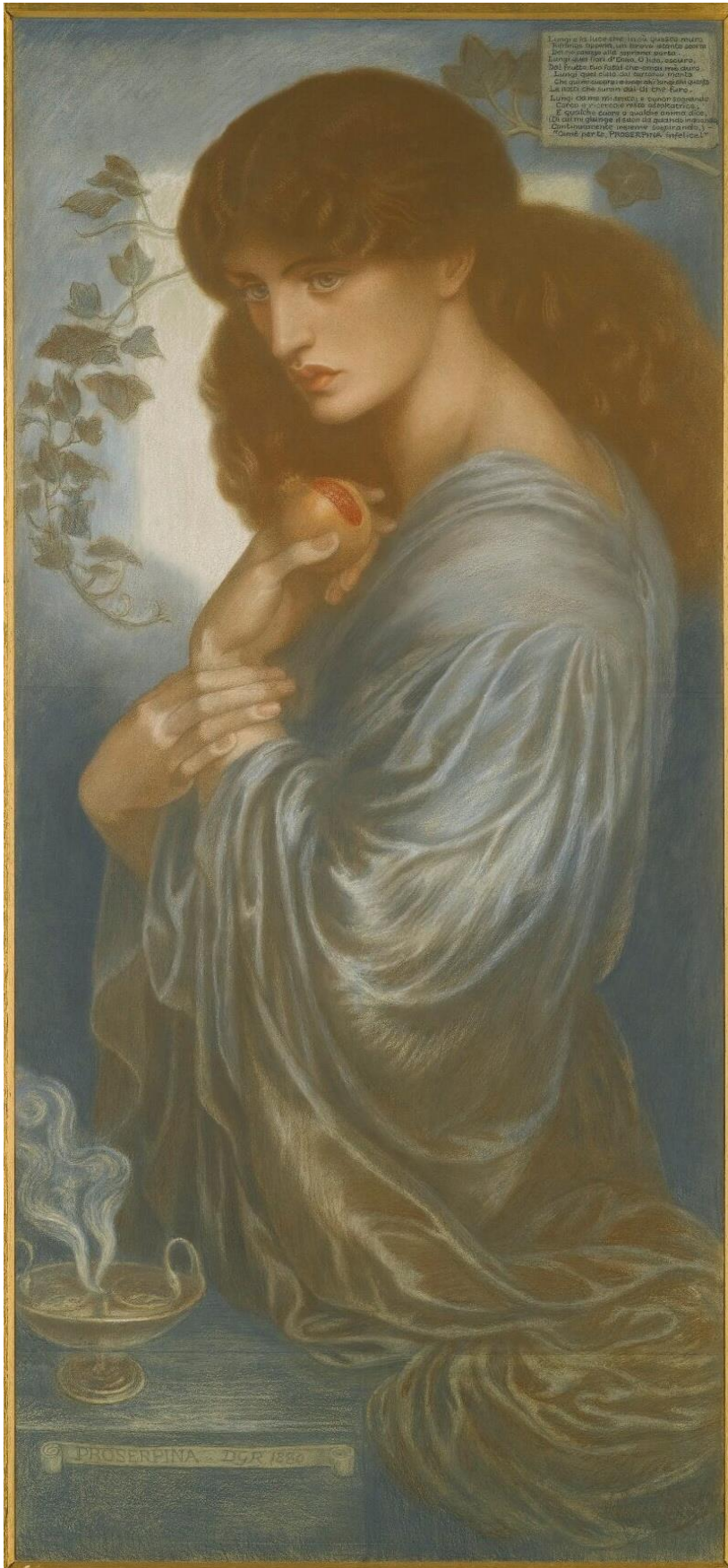
**Figure 2.9:** Reproductions of Rossetti's paintings in Richard Muther's *The History of Modern Painting* from 1895, showing paintings modelled by Elizabeth Siddall next to those modelled later by Alexa Wilding. Reproduced from Richard Muther: *History of Modern Painting* (Henry & Co) 1896, Chapter XLVII England. 573, 576, 577.



**Figure 2.10:** Max Švabinský, *Paradisea Apoda*, 1901, charcoal on paper, 72 x 50 cm, East Bohemian Gallery in Pardubice (Czech Republic)



**Figure 2.11:** Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, 1864–1870, oil on canvas, 86.4 cm x 66 cm, Tate Britain, London

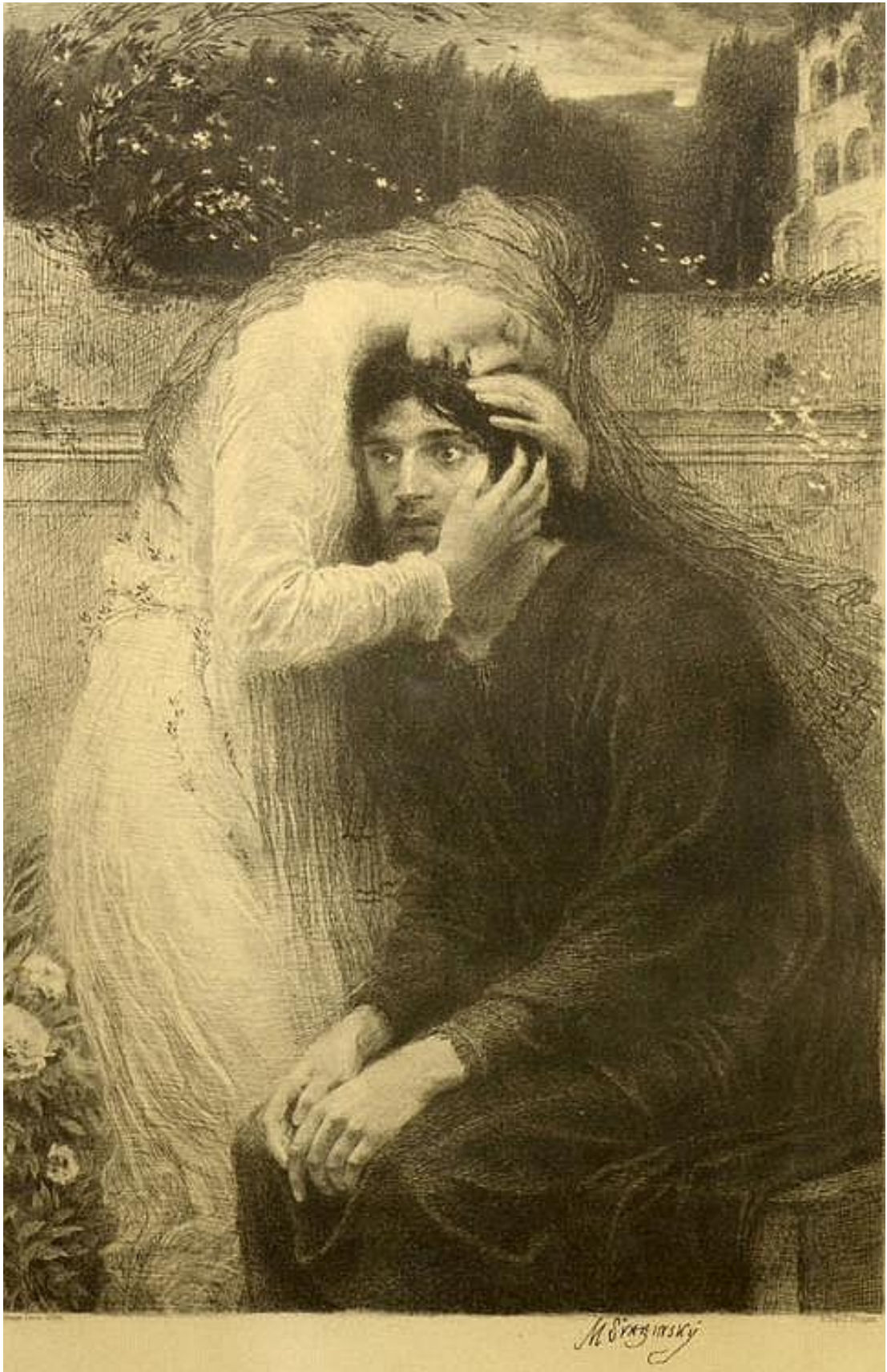


**Figure 2.12:** Dante Gabriel Rossetti, *Proserpina*, 1880, coloured chalks on paper, 120 x 56 cm. Tate Britain, London.

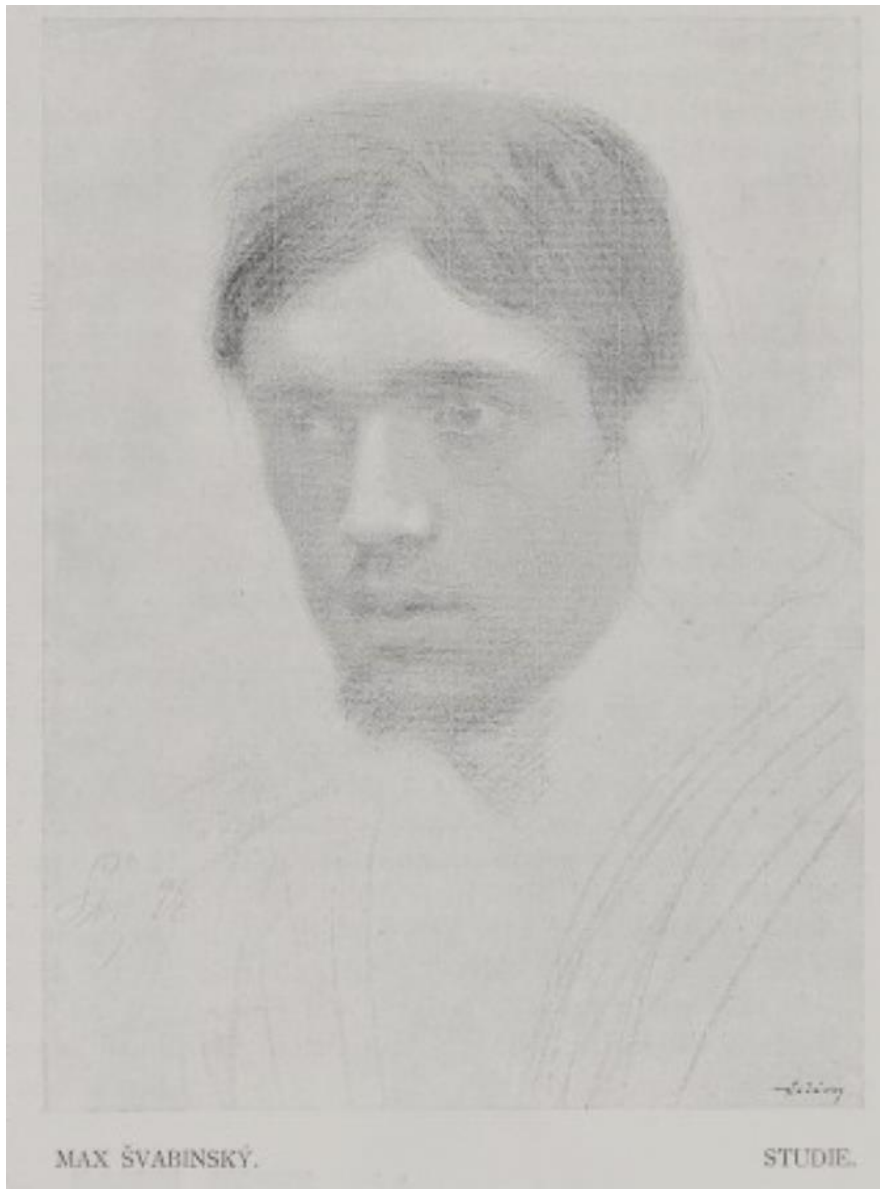
á



**Figure 2.13:** Max Švabinský, *Confluence of Souls*, oil on canvas on cardboard, 68 x 46 cm, 1896, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.14:** Max Švabinský, *Communion of Souls*, 1896, ink drawing, National Gallery in Prague, Czech Republic.



**Figure 2.15:** Max Švabinský, *Study for Communion of Souls*, published in *Volné Směry* VII (1898): 326.



**Figure 2.16:** Edvard Munch, *Love and Pain (Vampire)*, 1895, oil on canvas, 101 x 91 cm. Munch Museum, Oslo, Norway.



**Figure 2.17:** Edward Burne-Jones, *Love Among the Ruins*. c. 1873. Watercolour, bodycolour and gum Arabic on paper, 96.5 x 152.4 cm, private collection. Photo © Christie's Images / Bridgeman Images.



**Figure 2.18:** Max Švabinský, *Joy, Joy*, 1898, ink on paper.  
Reproduced from Ela Švabinská: *Vzpomínky z mládí* (Praha: SNKLU, 1962) fig 53.



**Figure 2.19:** Max Švabinský, *Joy, Joy – Study of Lovers*, charcoal sketch on paper, 1898.



*Gaz. des Beaux-Arts.*

ROSSETTI: THE TITLE-PAGE TO "THE EARLY ITALIAN POETS."

*(By permission of the Publishers.)*

whose temperament was even then essentially different from that of his comrades Millais and Hunt, who founded the Brotherhood with him in 1848. Even the two works which he exhibited with them in 1849 and 1850 make one feel the deep chasm which lay between him and them. In the former year, when Hunt was represented by his "Rienzi," and Millais by his "Lorenzo and Isabella," Rossetti produced his "Girlhood of Mary Virgin." In the following, when Hunt painted "The Converted British Family sheltering a Christian Missionary" and Millais "The Child Jesus in the Workshop of Joseph the Carpenter," Rossetti came forward with his "Ecce Ancilla Domini." "The Girlhood of Mary Virgin" was a little picture of austere simplicity and ascetic character; it was intentionally angular in drawing, and possessed a certain archaic bloom. The Virgin, clad

A direct line passes from Blake through David Scott to *Dante Gabriel Rossetti*. How highly Rossetti honoured Blake may be gathered from the sonnet which he wrote upon this strange mystic, as well as from other sources. With the works of David Scott he became familiar through his friendship with that artist's brother, William Bell Scott. And under the influence of Scott and Rossetti English Preraphaelitism now entered upon a new and entirely different phase.

Although Rossetti was the soul of the earlier movement, he was a man essentially different from the



*Portfolio.*

ROSSETTI: "ECCE ANCILLA DOMINI."

*(By permission of Messrs. T. Agnew & Sons, the owners of the copyright.)*

Figure 2.20: The spread of pages 572 - 573 from Richard Muther's *The History of Modern Painting*, (Henry & Co, London, 1896)



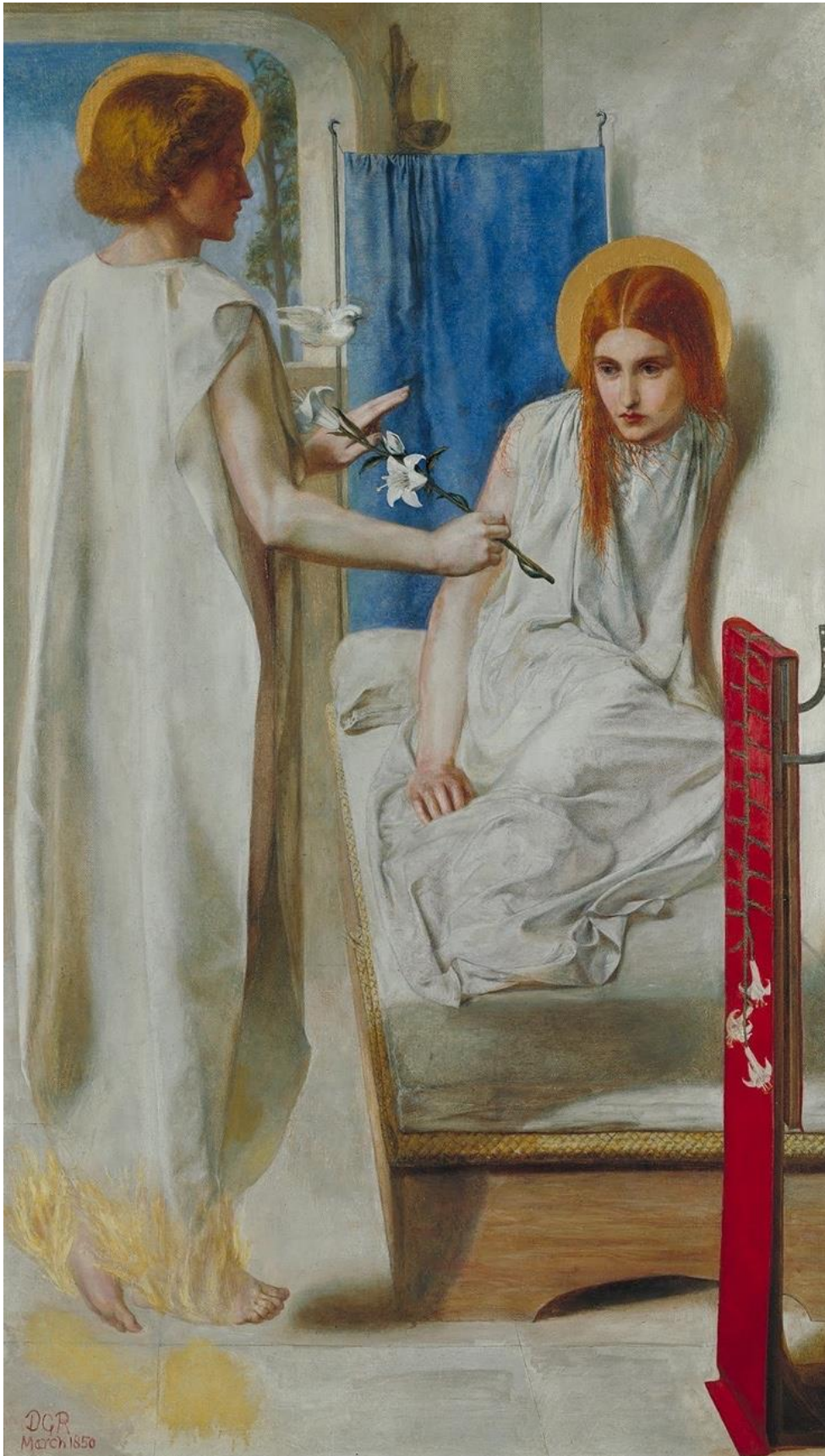
Rossetti: Titelblatt zu den Early Italian Poets.

lichte er unter dem Titel »The Monograms of Man« eine Serie von sechs merkwürdigen Compositionen, die ganz an Max Klinger streifen. Die erste heisst »Leben«: die schöpferische Hand Gottes steigt vom Himmel herab und gibt Leben Allem, was sie berührt, der Sonne, den Sternen und Menschen. Das zweite Blatt zeigt, wie der Mensch im ganzen Stolz seiner Kraft hoch und herrlich wie ein Engel der Apokalypse dasteht, den einen Fuss auf die Erde, den andern auf das Meer gesetzt, so seine Herrschaft über die Welt bezeugend. Weitere tief sinnige Allegorien auf die Erkenntniss, die irdische Macht, das Ende der Dinge schliessen sich an. Und alle diese grandiosen oder bizarren Einfälle sind kühn ausgedrückt, in festen Zügen mit einer Sicherheit hingeschrieben, die nicht nur einen seltsamen Träumer, auch einen ganzen Künstler verräth. Noch eigenartiger wirkt die Verbindung von lebendiger Realität und mächtiger Phantastik in dem zweiten, 1837 veröffentlichten Cyklus, einer Reihe von 25 grossen Skizzen zu Coleridges Gedicht »The ancient Mariners«. Der Inhalt dieser Ballade ist die schauerliche Spukgeschichte auf einem gespenstischen Schiffe, deren Schrecknisse dadurch veranlasst werden, dass ein Matrose so leichtsinnig gewesen, einen Albatros, den heiligen Vogel der Seeleute, zu tödten, der Zuflucht auf dem Schiffe gesucht hat. Die ganze Mannschaft, nur ihn ausgenommen, wird dieser Ungastlichkeit halber mit Tod und Verderben bestraft, er selbst aber von den Spukgestalten der durch seine Schuld dem Tode Verfallenen gepöbelt. Scotts Zeichnungen, die er im Froste langer Winternächte schuf, sind ganz von dem dämonischen Geiste der Ballade durchsättigt; es lebt in ihnen etwas von der tiefen Phantastik der schott-



Rossetti: Ecce Ancilla Domini.

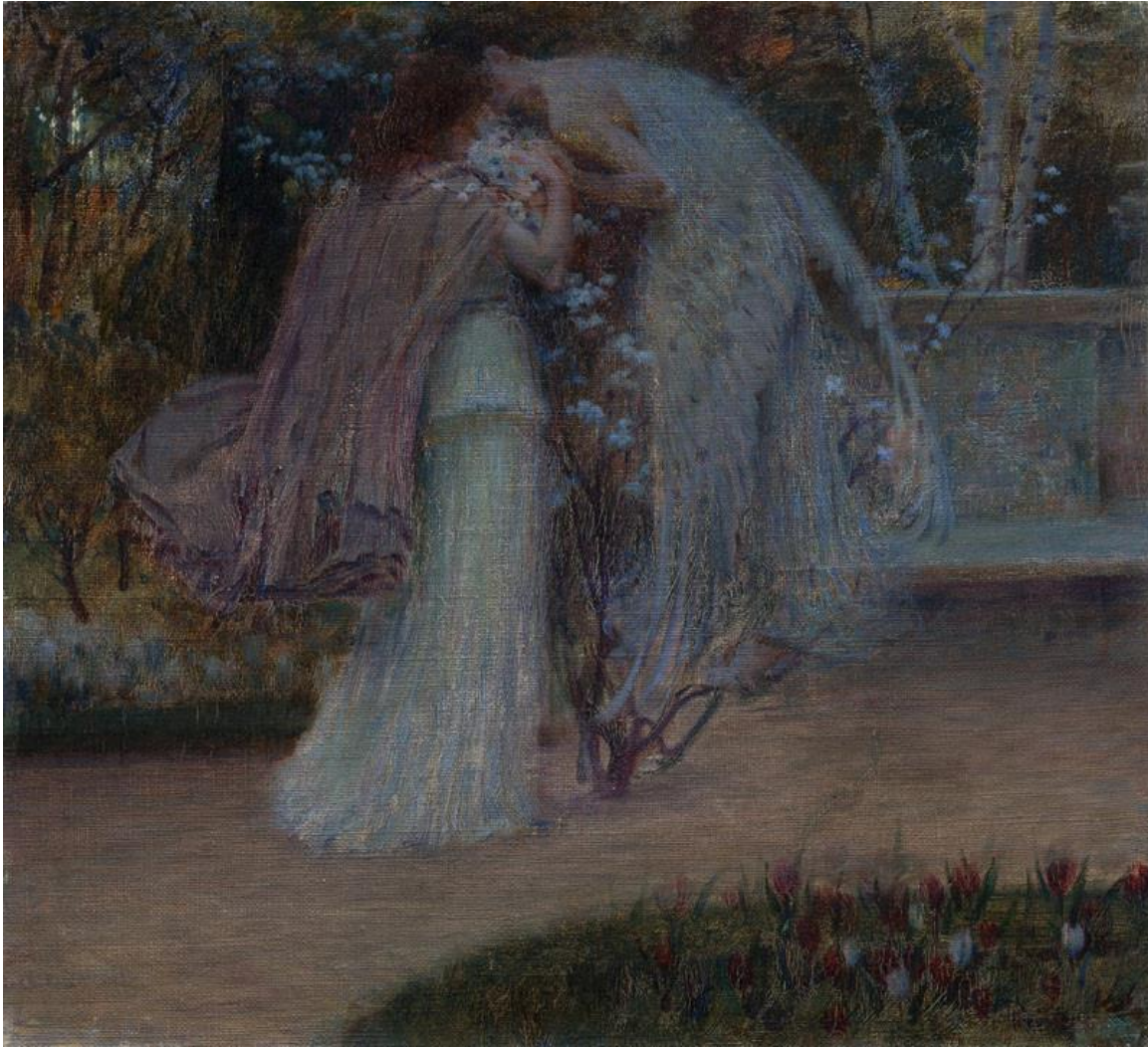
**Figure 2.21:** The spread of pages 470 - 471 from Richard Muther's *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893)



**Figure 2.22:** Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini*, 1850, oil on canvas. 73 x 41.9 cm. Tate Britain, London.



**Figure 2.23:** Dante Gabriel Rossetti, Study for titlepage of *The Early Italian Poets*, 1861. Pen and black ink over graphite on heavy cream wove paper. 15.3 x 9.7 cm. Museum of Fine Arts, Boston.



**Figure 2.24:** Jan Preisler, *The Kiss*, 1895, oil on canvas, 32 x 35cm, National Gallery in Prague, Czech Republic.



Watts: Orpheus und Eurydice.

konnte, das Leben in seiner stillen Ideenwelt einer rauschenden Geselligkeit zu opfern. Nichts was in Künstlerkreisen vorgeht, tritt an ihn heran; er weiss nicht, ob er verstanden wird oder nicht. Fast nie seit 30 Jahren hat er ausgestellt, wenigstens immer nur separat. Dagegen überliess er fast jeder öffentlichen Sammlung leihweise eines seiner Bilder. In einem der Treppenhäuser des South-Kensington-Museums vor dem Eingang der Bibliothek sind allein neun grosse Werke aufgehängt. Doch selbst diese nur als »Beispiele« seiner Kunst. Um ihn ganz kennen zu lernen, muss man ihn zu Hause aufsuchen. Sein Atelier in Little Holland House,

das nach dem Tode des Malers als geschlossene Sammlung in den Besitz des Staates übergehen soll, enthält fast alle seine bedeutenden Schöpfungen und wird am Samstag und Sonntag Nachmittag vom Publikum wie ein Museum besucht.

Als Landschaftler ist Watts ein Phantast wie Turner, nur dass er neben der rein künstlerischen Wirkung immer darauf ausgeht, irgendwelche fernabliegende Empfindungen und Gedanken anzuregen. Die Landschaft »Corsika« zeigt eine graue Fläche mit geringen Schwankungen des Tons, die vermuthen lassen, dass jenseits der See ein fernes Eiland aus dem Nebel auftaucht. Das ganz in hellblauen Tönen spielende Bild »Berg Ararat« stellt eine Anzahl nackter Felskuppen dar, die sich im intensiven Blau einer durchsichtig reinen Sternennacht baden. Ueber der höchsten Felspitze funkelt ein Stern in hellerem Glanz als die andern. In dem Bilde »die Sündfluth 41ster Tag« versuchte er nach seiner eigenen Auslegung die Kraft darzustellen, »mit der Licht und Hitze, die Dunkelheit verschleichend

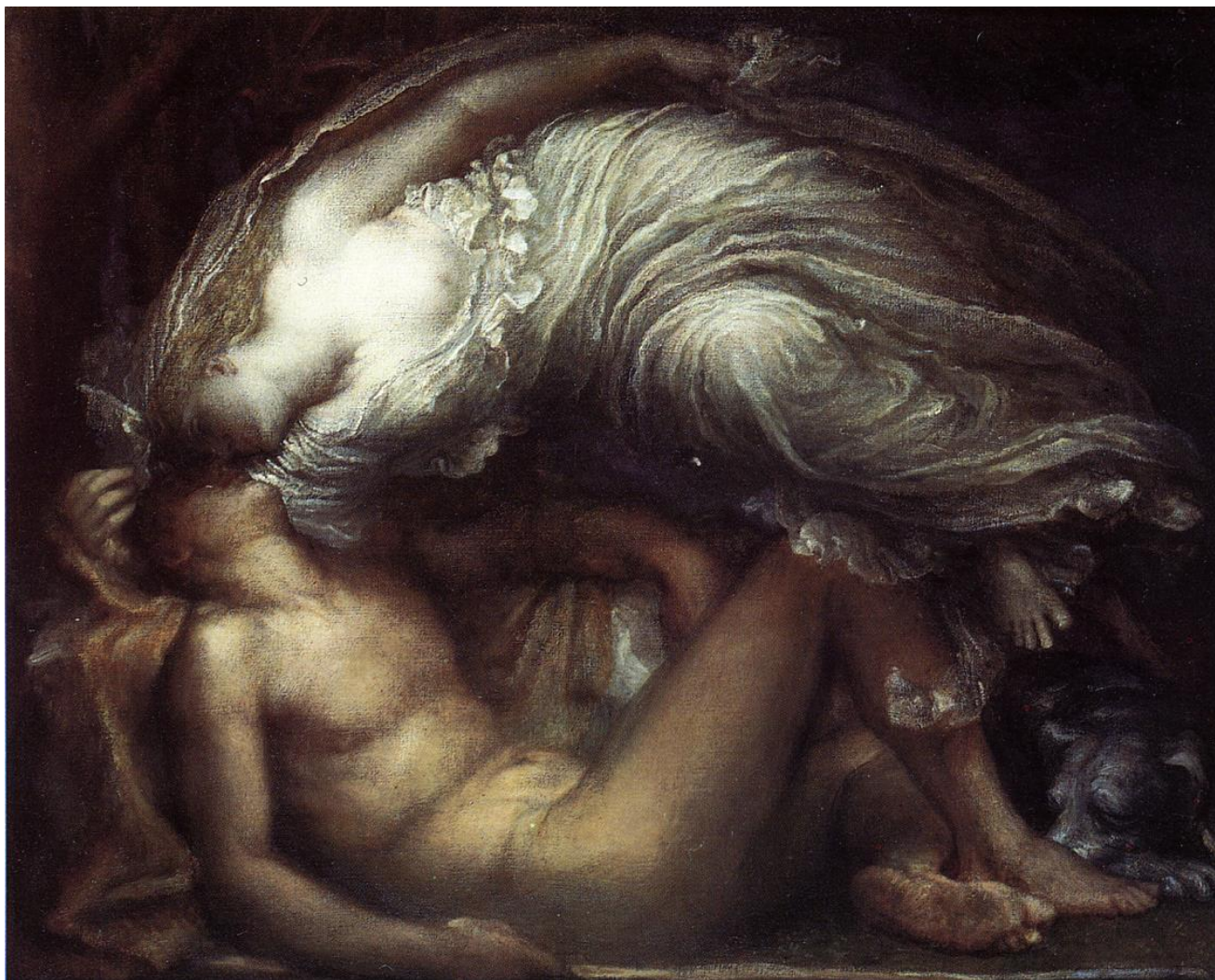


Watts: Artemis und Endymion.

und die Wassermengen in Dunst und Nebel auflösend, der erstorbenen Natur neues Leben geben.« Was dem Auge geboten wird, ist eine zarte Farbensymphonie, über die Turner sich gefreut hätte: wild bewegtes Meer, Wolken, die wie flüssiges Gold schimmern, Nebel, hinter dem als rother Feuerball in magischem Strahlenglanz die Sonne aufgeht.

Ernst und einfach ist er in seinen Porträts. Wie vor 50 Jahren David d'Angers ein halbes Menschenleben daransetzte, eine Porträtgalerie berühmter Zeitgenossen zusammenzubringen, hat heute Watts den Ruhm, wirklich der Geschichtschreiber seiner Zeit zu sein. Die Bildnissgalerie, die in seinem Atelier vereinigt ist und später als Ganzes der National Portrait Gallery überwiesen werden soll, enthält etwa 40 Porträts, Alles Brustbilder, alle in gleichem Format, Alles sehr berühmte Männer. Von Dichtern: Alfred Tennyson, Robert Browning, Matthew Arnold, Swinburne, William Morris, Henry

**Figure 2.25:** The spread of pages 514 - 515 from Richard Muther's *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893)



**Figure 2.26:** The George Frederic Watts, *Endymion*, 1872, oil on canvas, 65 x 52 cm, private collection.



**Figure 2.27:** George Frederick Watts, *Endymion*, 1872, oil on canvas, Watts Gallery Trust.



**Figure 2.28:** George Frederick Watts, *Orpheus and Eurydice*, 1869, oil on canvas. 71.8 x 48.1 cm, Aberdeen Art Gallery and Museums.



**Figure 2.29:** Max Švabinský, *Joy, Joy – Study of Lovers*, 1898, charcoal on paper, 68 x 56 cm. National Gallery Prague (K 42911).



*Pageant.*]

WATTS: "PAOLO AND FRANCESCA."  
*(By permission of the Artist.)*

*[Swan photo sc.*

VOL. III.

41

**Figure 2.30:** Reproduction of George Frederic Watts, *Paolo and Francesca* (1872-75) in Richard Muther, *The History of Modern Painting*, (London, 1895-6) 633.



**Figure 2.31:** George Frederic Watts, *Paolo and Francesca*, 1872-75, oil on canvas, 52.4 x 129.5 cm, Watts Gallery – Artists' Village.



**Figure 2.32:** Dante Gabriel Rossetti, *Paolo and Francesca di Rimini*, 1855, watercolour on paper, 25.4 x 44.9 cm, Tate, London.

teprve své pravé prostředí, a zde uzrává a Uměním projevuje se, co je v duších jejich nejsilnějšího a nejkrásnějšího. Rossetti, tento Angličan s italskou krví, je pravým typem tohoto splývání a doplňování se Anglie s Itálií.

Dekadence, symbolism, mystika, novokřesťanství a visionářství — stavy, pro které literatura nalézala výraz teprve v posledních letech, praeformovány jsou v Rossettim. Byl jedním z prvých bratří Baudelaira a Edgara Poea. Typ organismu smyslně nervového a při tom vysoce intelektuelního, povahy patologické s mučnickou korunou velké šířavé vášně. Jeden z nejúctyhodnějších hrdin a mučenníků, ryzí, nad vřavu kramářského století povznesené umělecké ideje.

Žofie Pohorecká-Šebkova.

DANTE GABRIEL ROSSETTI:

### ZESNULÁ PANNA.

(THE BLESSED DAMOZEL.)

Zesnulá pana hleděla  
přes mříž nebeských cest;  
v svých očích měla větší hloub,  
než v stichlých tůních jest,  
v ruce tři měla lilie,  
ve vlasech sedm hvězd.

Šat splývavý jí nezdobil  
umělých květin jas,  
jen bílá růže, Maria  
již dala jí z svých krás.  
Vlas, jenž jí padal na rámě,  
byl žlut jak zralý klas.

Zde v kruhu božích choristek  
den sotva byla jen.  
A tichý pohled její byl  
ještě tak udiven,  
ač těm, jež v světě nechala,  
let deset byl ten den.

(Však jednomu jak roků sto.  
— — Zde právě v moji líc  
vlas její padá — zdá se mi . . .  
Ji objímám — — Však: nic . . .  
Podzim — to listí spadává. —  
Rok zmírá víc a víc.)

Na náspu domu božého  
to stála v chvíli té,  
jež Bůh vystavěl nad hloubky  
ve Prostor rozlité,  
tak vysoko, že slunce zřít  
div mohla s výše té.

Ten násep v nebi přes moře  
éteru tvoří most.  
A pod ním příliv — odliv dne  
svých žárů střídá skvost,  
a země hluk, jak bzukot jen  
se vznáší ve výsost.

Kol panny šťastní milenci  
zde setkavše se zas,  
svou Věčnou Lásku chválili,  
svá jména divných krás.  
A duše kol ní k Bohu šly,  
jak malých světél jas.

A ona jen se skláněla,  
nedbala kouzel těch,  
až zábradlí se zahřálo  
jí řader na květech,  
a v spjatých rukou ležely  
lilje jak v těžkých snech.

**Figure 2.33:** A page from *Rozhledy* showing an article on Dante Gabriel Rossetti by Žofie Pohorecká –Šebkova, featuring a translation of Rossetti's poem "The Blessed Damozel".

Žofie Pohorecká –Šebkova, "Dante Gabriel Rossetti", *Rozhledy* IX, no 1 (1899): 14-20.



**Figure 2.34:** Detail from Dante Gabriel Rossetti, *The Blessed Damozel*. 1871-1878. Oil on canvas. 136.8 x 96.5 cm. Harvard Art Museum, USA. 1943.202.



**Figure 2.35:** Max Švabinský, *The Poor Region*, 1900, oil on canvas, 179 x 246 cm, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.36:** John Everett Millais, *The Blind Girl*, 1856, oil on canvas. 83 x 62 cm, Birmingham Museum & Art Gallery.

ging, sich ein Glas Wasser kommen liess und eine Lilie, die er mitgebracht hatte, hinstellte. »Was darf ich sonst bringen?« fragt der Kellner. »Nichts«, haucht er, »das ist Alles, was ich zum Sattwerden brauche.« Es begann jener Aestheticismus, das Schmachten vor einer Lilie und der Cultus der Sonnenblume, wie ihn Sullivan in seiner Operette »Patience« parodierte. Swinburne, der die Gefühle der verschiedensten Geisteswelten ausgekostet und in seinen Dichtungen wie in wundervoll ciselirten Bechern dem Publicum vorsetzt, vertritt literarisch diese ästhetische Phase der englischen Kunst. Als Maler hat Burne-Jones, der grösste aus jenem Oxforder Kreise, der sich 1856 um Rossetti geschaart hatte, da eingesetzt, wo jener aufhörte.

Edward Burne-Jones war als Sohn eines Lehrers im August 1833 in Birmingham geboren und studierte in Oxford Theologie, als Rossetti dort — zusammen mit Madox Brown — die Wandbilder der Union Society malte. Sein mageres Gesicht, auf das heute Krankheit und Alter ihren Stempel gedrückt, soll damals von bestrickender Schönheit gewesen sein, wie das eines Engels aus der toskanischen Schule. Von künstlich verfeinerter Genusssucht erzählten die Lippen, eine Fülle blonder Locken bedeckte die gigantische Stirn. Doch dieses mächtige Karyatidenhaupt sass



Burne-Jones: König Cophetua und die Bettlerin.

**Figure 2.37:** Reproduction of Edward Burne-Jones' painting *King Cophetua and the Beggar Maid* in Richard Muther's *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 487.



**Figure 2.38:** Edward Burne-Jones, *King Cophetua and the Beggar Maid*, 1884, oil on panel, 293.4 x 135.9 cm, Tate Britain, London.



**Figure 2.39:** Jules Bastien-Lepage, *Haymaking (Les Foins)*, 1877, oil on canvas, 195 x 160 cm, Musée d'Orsay, Paris. © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



*Bastien-Lepage: Die Heuernte.*

tioneller Auffassung befangen. Der Cabanelschüler strebt nach Wahrheit und wagt doch nicht, ganz wahr sich zu geben. Hier wie in dem darauffolgenden »Frühlingslied« findet sich noch eine Mischung von Altem, Nachempfundenerem und frischem Naturalismus. Die Landschaft ist nach der Natur gemalt, die Bäuerin wahr, die Amoretten sind den alten Meistern entlehnt.

Die nächsten Jahre waren mit Concurrenzarbeiten gefüllt. Zweimal hat Bastien seinen Eltern zu Liebe um den Prix de Rome sich beworben. 1873 malte er als Preisaufgabe einen Priamus vor Achill, 1875 eine Verkündigung des Engels an die Hirten, jenes heute berühmte Bild, das auf der Weltausstellung 1878 die Medaille erhielt. Er, der später im lichtesten Pleinair schwelgte, besingt hier die geheimnissvollen Wunder der Nacht, doch die Einflüsse des Impressionismus sind schon hier ersichtlich. Die Nacht auf seinem Bilde

**Figure 2.40:** A reproduction of Jules Bastien-Lepage, *Haymaking (Les Foins)* 1877, in Richard Muther, *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 12.



Die Monokel-Aufnahme ist bekannt genug; das Ziel derselben ist die etwas diffuse Lichtvertheilung infolge Anwendung einer einfachen, uncorrigierten Linse. Das erzeugte Bild ist weich und ohne Verzeichnung.

Der Gummidruck besteht in der Anwendung eines höchst simplen Verfahrens.

Auf dem gewählten, vorher gut geleimten, kräftigen Zeichenpapier wird die gewünschte Farbe mit arabischem Gummi und Kalibichromatlösung aufgestrichen, das Blatt getrocknet, copiert und im kalten Wasser eingeweicht.

Nach einiger Zeit lösen sich die nicht vom Lichte getroffenen Partien theils freiwillig, theils unter Nachhilfe mit dem Pinsel ab, und man erhält die Copien.

Da man bei diesem Ablösen der Farbe

≡ Grijetje und Tryntje. ≡  
 Von Heinrich Kuhn.

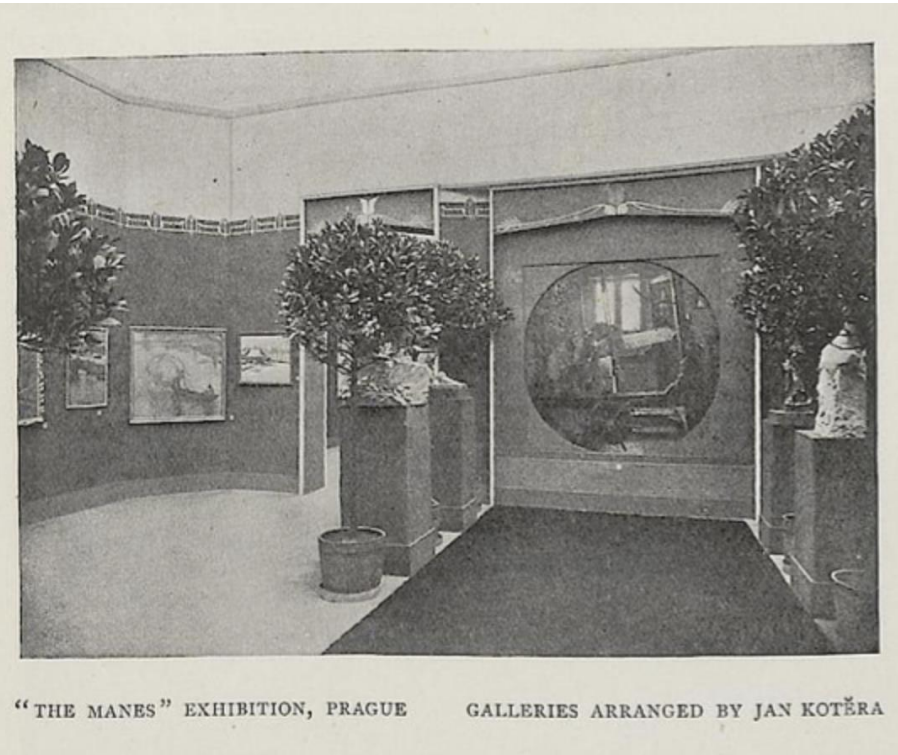
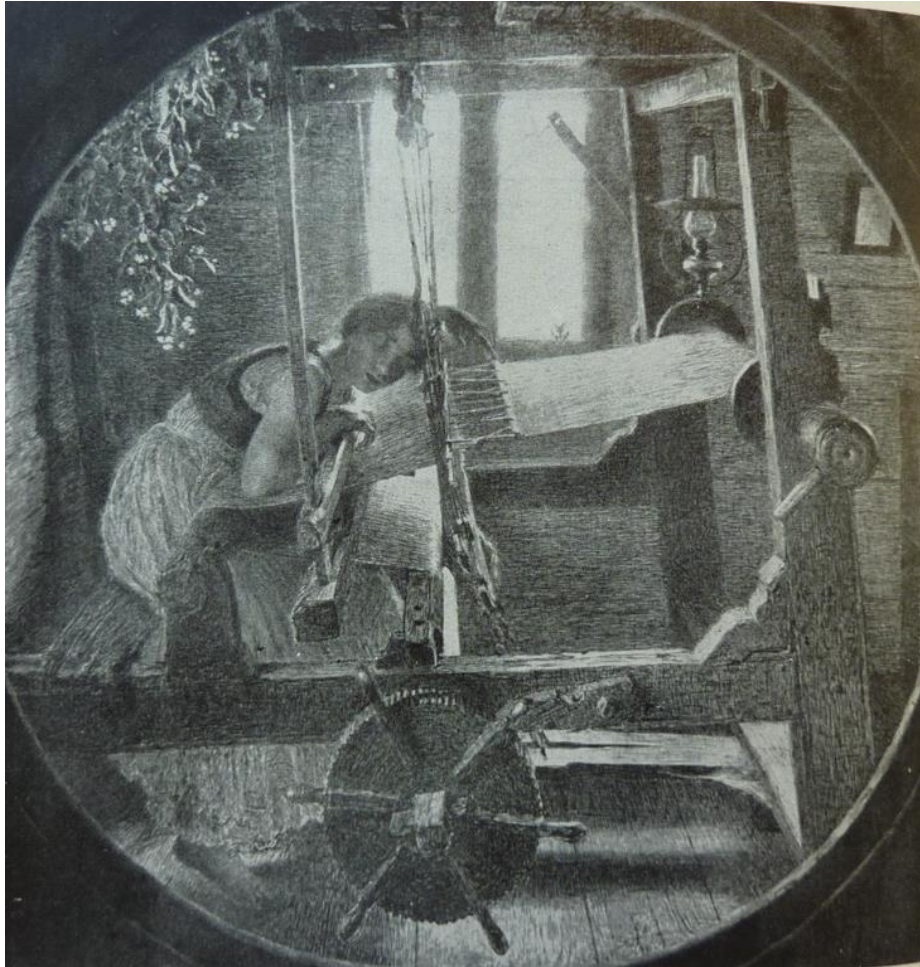
Figure 2.41: Photograph 'Grijetje and Tryntje' by Heinrich Kuhn, *Ver Sacrum* no. 7 (July 1898): 31



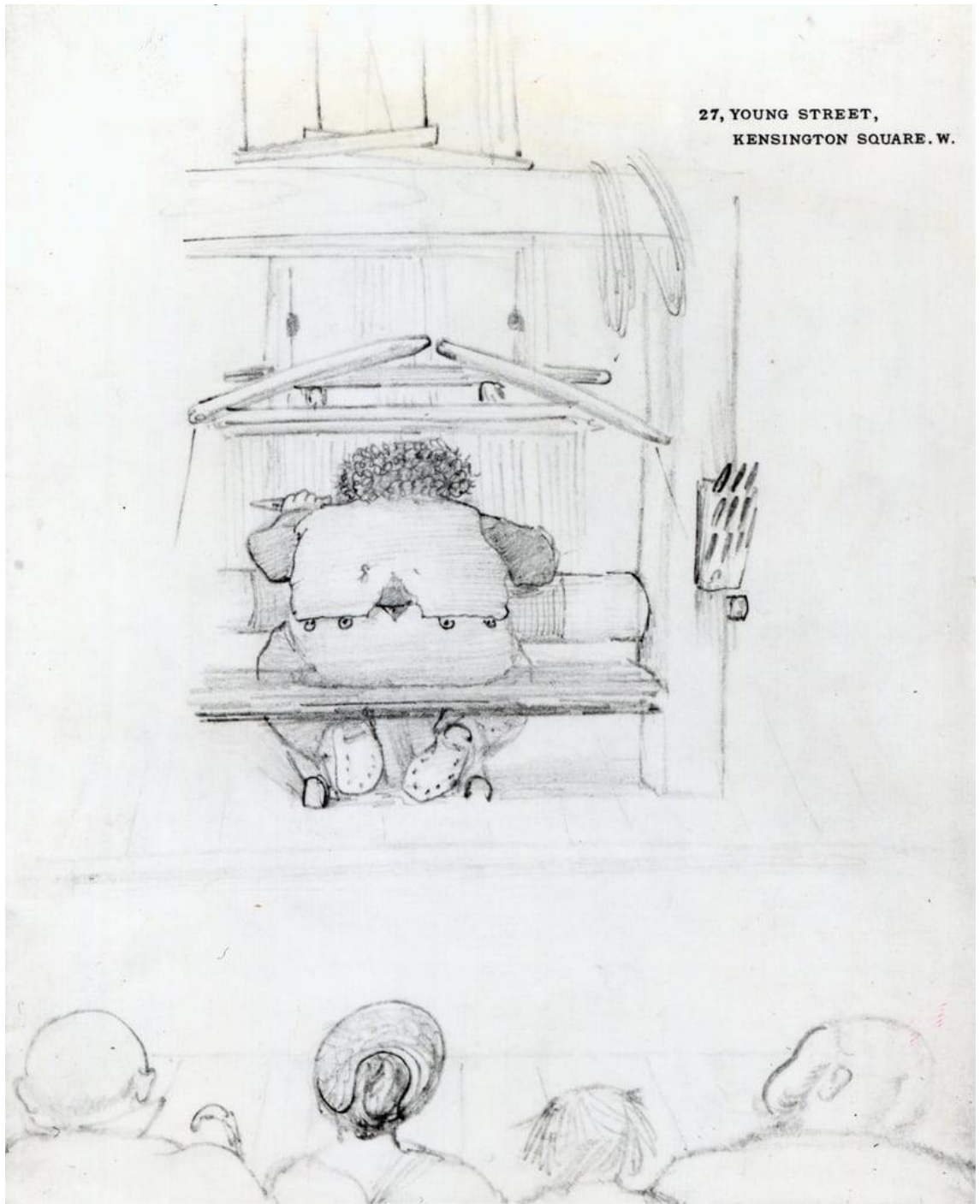
**Figure 2.42:** Harald Slott-Møller, *Spring*, 1896, oil on panel, 120 x 93 cm, Den Hirschsprungske Samling.



**Figure 2.43:** Max Švabinský, *By the Loom*, 1903, lithograph on paper, 56.2 x 67.3 cm, Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. Inv.no. C4079.



**Figure 2.44:** Max Švabinský, *By the Loom*, 1900. Reproduced from Ela's memoirs where the technique is described as 'drawing with a brush'. Švabinská, *Vzpomínky*, fig 59; 356. A photograph (right) of the painting was featured in *The Studio* no. 131 (1904): 85.



**Figure 2.45:** Edward Burne-Jones, *Caricature of William Morris giving a Lecture on Weaving*, 1888, graphite on embossed notepaper, 22.9 x 17.5 cm, William Morris Gallery, London



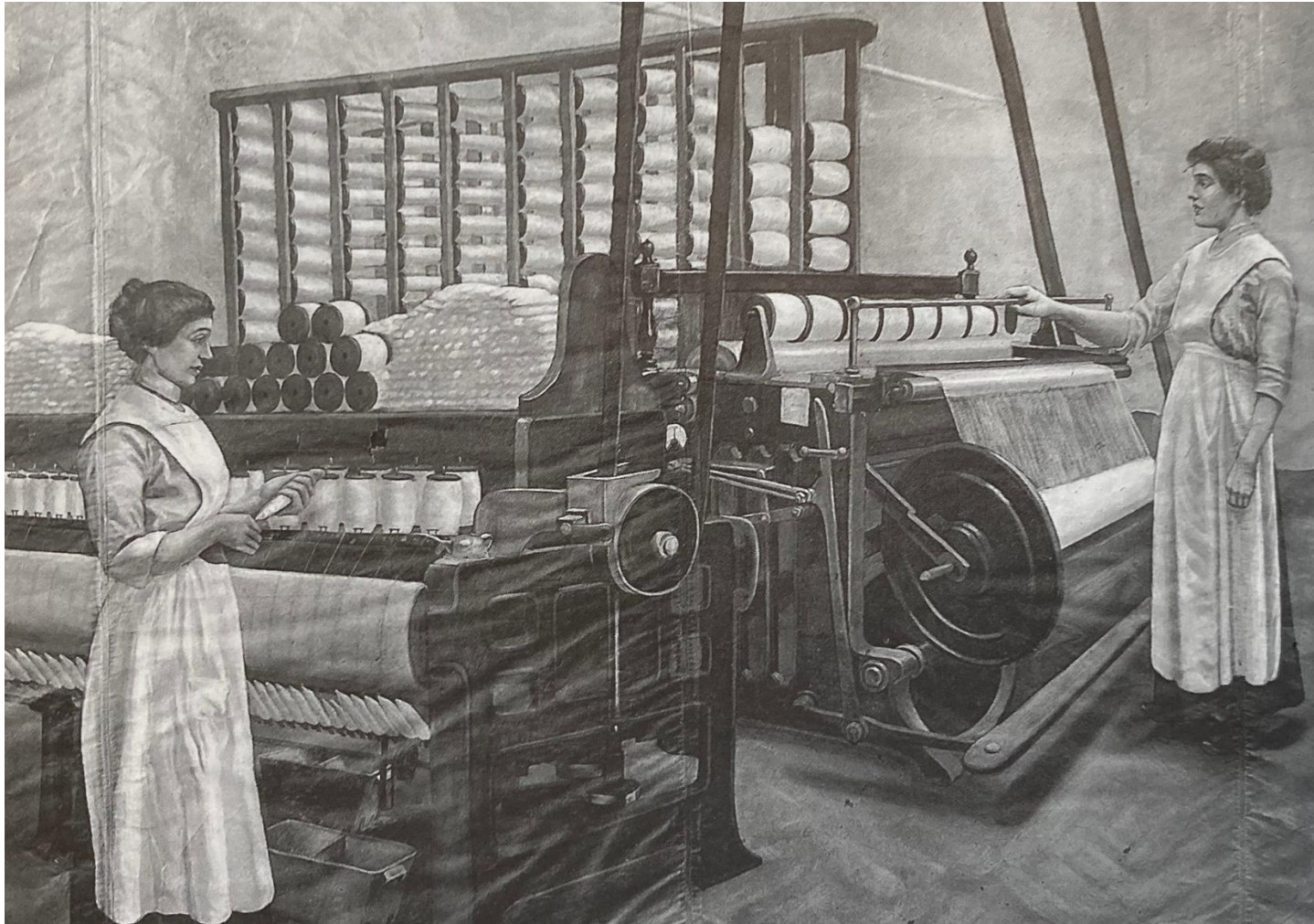
**Figure 2.46:** Edward Burne-Jones, *The Garden Court* (from the *Briar Rose* series) ,1894, oil on canvas, 126.3 cm x 237.4 cm. Bristol Museum & Art Gallery.



**Figure 2.47:** Edward Burne-Jones, *Briar Rose* series, sketch for *The Garden Court*, 1872, pencil and watercolour, heightened with white gouache on paper, Cleveland Museum.



**Figure 2.48:** Alexander Gow and Co., *General Union of Associations of Loom Overlookers' emblem* (detail) c 1980, chromolithograph, 53.5 x 41.5 cm. Reproduced from Kristina Huneault, *Difficult Subjects, Working Women and Visual Culture, Britain 1880 – 1914* (Ashgate, 2002) 171.



**Figure 2.49:** Central panel of the Blackburn and District Weavers', Winders' and Warpers' Association banner, 1901-2, painted silk. Reproduced from Kristina Huneault, *Difficult Subjects, Working Women and Visual Culture, Britain 1880 – 1914* (Ashgate, 2002) 164.



**Figure 2.50:** Photograph from Náprstek's original Industrial Museum display showing technological inventions for housework made by the Czech engineer František Křížík, 1888. Reproduced from Ondřej Crhák, "Dekolonizace a Náprstkovo Muzeum", *Vesmír* 102/ 112, (02/ 2023).



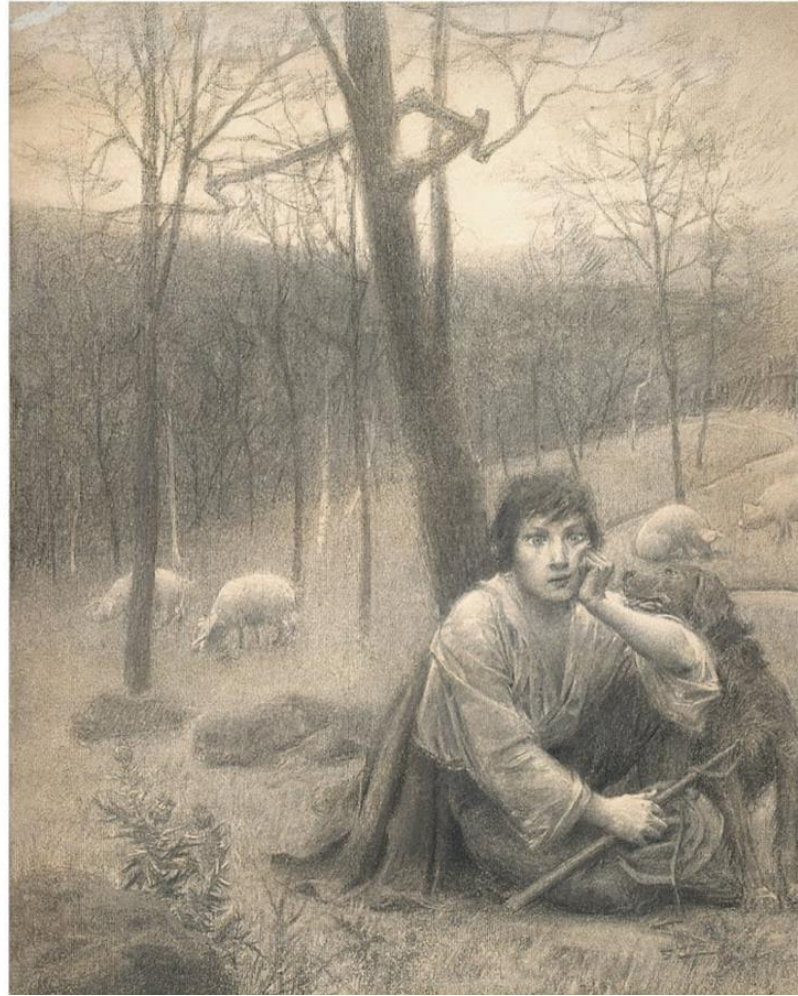
**Figure 2.51:** Dante Gabriel Rossetti, *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice*, 1869-71, oil on canvas, 216 x 312.4 cm. Walker Art Gallery, Liverpool.



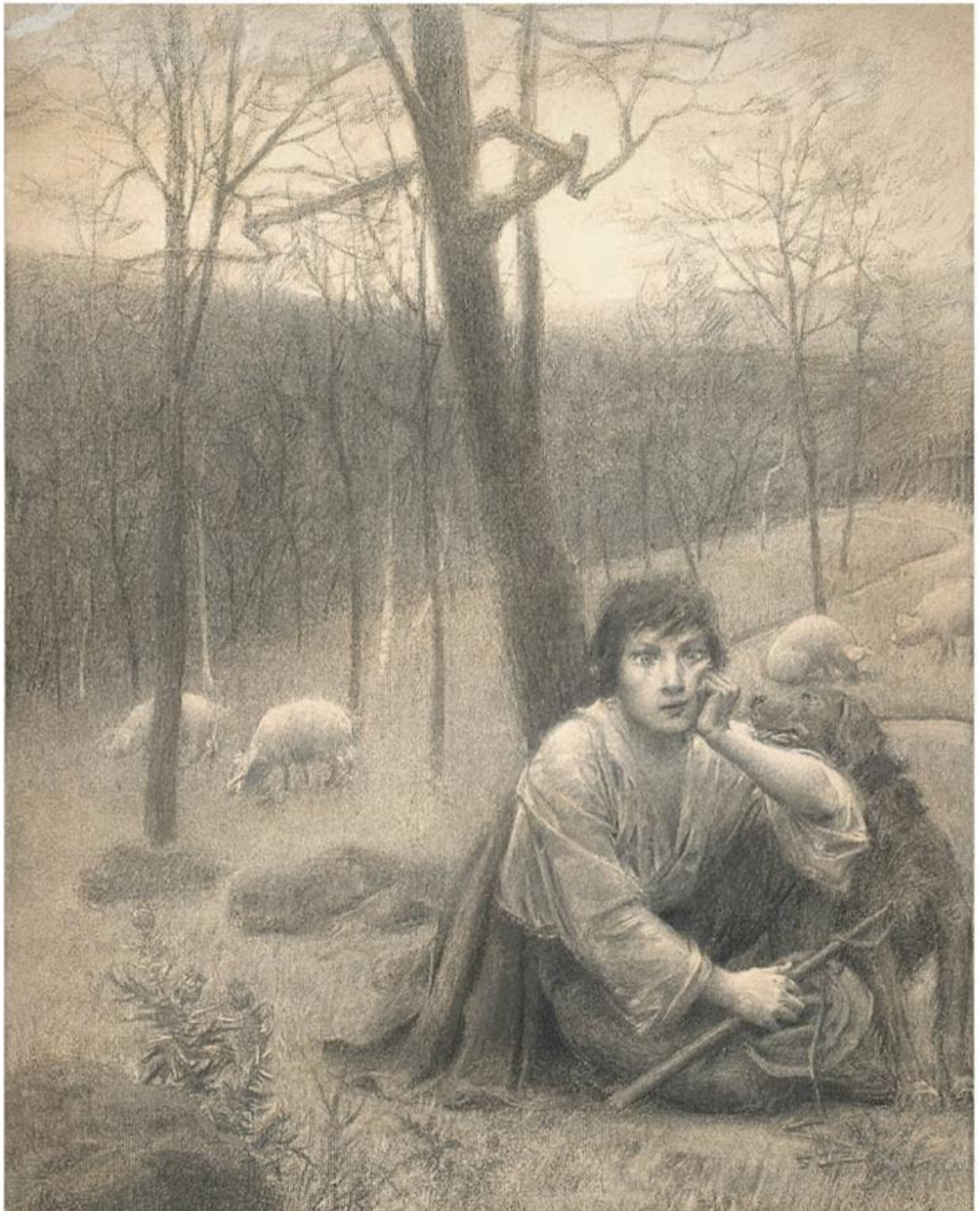
Rossetti: *Dantes Traum.*

Jene waren schlicht, wahr, natürlich, dieser von einer raffinierten, gesuchten Einfachheit. Dank der nervösen Zartheit seiner kranken, überschäumenden Einbildungskraft war es ihm täuschend gelungen, sich den Anschein eines Primitiven zu geben. Bei jenen ein ernstes, verstandesmäßiges Schaffen, bei diesem ein verschwommenes Träumen, eine Stimmungsschwelgerei, ein Aufgehen in Tönen und Farben; dort ein eckiges, treuherziges Naturstudium, hier die knospenhafte Spröde und reizende Befangenheit des Quattrocento, eine Romantik, die sich in der Sehnsucht nach einem Heimathland der Seele in das kindlich unschuldige Mittelalter flüchtete und dieses mit allen Reizen der Mystik umwob. Hunt, Brown und Millais waren Realisten der Zeichnung, Männer, die das Erschaute mit möglicher Genauigkeit, treu bis zur letzten Rippe des Blumenblattes, bis zu jedem Faden des Gewebes darstellen wollten. Rossettis Bild war eine symphonische Farbendichtung, er selbst einer der frühesten unter den modernen Lyrikern des Colorits. Dieser Gegensatz spitzte sich im Laufe der Jahre immer schärfer zu, und bereits 1858 sah sich Rossetti von seinen frühern Kampfgenossen verlassen. Sowohl Madox Brown wie Holman Hunt und besonders Millais wurden in ihrer weiteren Ent-

**Figure 2.52:** Dante Gabriel Rossetti, *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice* (1869-71) reproduced in Richard Muther's *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 474.



**Figure 2.53:** Jan Preisler, *Easter*, 1895, charcoal on paper, 54,5 x 16,5 cm, 54,5 x 43,0 cm, 54,5 x 16,5 cm, Olomouc Museum of Art, Czechia.



**Figure 2.54:** Jan Preisler, *Easter*, central panel, 1895, charcoal on paper, 54,5 x 43 cm, Olomouc Museum of Art, Czechia.



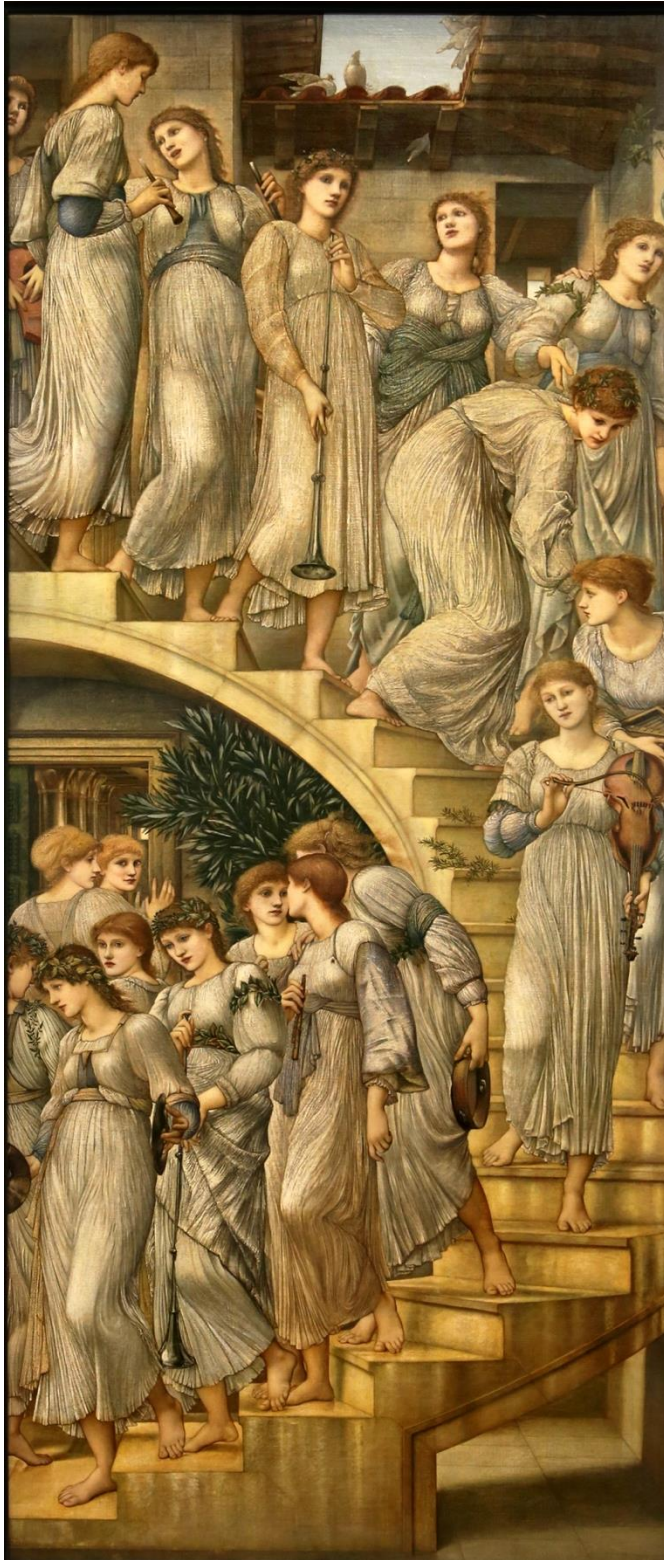
**Figure 2.55:** Jan Preisler, *Easter*, left panel, 1895, charcoal on paper, 54,5 x 16,5 cm, Olomouc Museum of Art, Czechia.



**Figure 2.56:** Dante Gabriel Rossetti, *La Ghirlandata*, 1873, oil on canvas, 124 x 85 cm, Guildhall Art Gallery, London.



**Figure 2.57:** Dante Gabriel Rossetti, *The Beloved*, 1865, oil on canvas, 82.5 x 76.2 cm, Tate Britain, London.



**Figure 2.58:** Edward Burne-Jones, *The Golden Stairs*, 1880, oil on canvas, 116.8 x 269.2 cm, Tate Britain, London.



*Burne-Jones: Die goldene Treppe.*

Von ihm hat er die feinen durchsichtigen Gazetücher, die, eng an die Glieder geschmiegt, deutlich die mädchenhaften Formen verrathen; die prächtigen blumengeschmückten, mit zierlichen Goldmustern ornamentirten Mäntel, die Vorliebe für südliches Pflanzenleben, für Blumen und Früchte und kunstvolle, aus feinen Cypressenzweigen oder dicken Palmenblättern gebaute Laubnischen, die er gern als feinsinnige und bedeutsame Zierde verwendet; von Botticelli all die Attribute, mit denen er seine Himmelsboten ausstattet: Rosenkränze und Vasen, Kerzen und Lilienzweige. Selbst sein Frauentypus ähnelt äusserlich dem des Florentiners mit dem feinen, länglichen, von Lockenhaar umrahmten Oval, den träumerischen Augen und schön gewölbten Brauen, der zierlichen, etwas eingebogenen Nase, dem vollen, fein-

**Figure 2.59:** Edward Burne-Jones, *The Golden Stairs*, 1880 reproduced in Richard Muther, *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 498.



**Figure 2.60.** Pierre Puvis de Chavannes, *Prodigal Son*, 1879, oil on wood, 130 x 96 cm. Emil Bührle Collection, Zurich, Switzerland.



**Figure 2.61.** John Brett, *The Stonebreaker*, 1858, oil on canvas, 51.3 x 68.5 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.



**Figure 2.62.** Jan Preisler, *Wind and Breeze*, 1896, charcoal drawing, 40 x 54 cm, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.63.** Jan Preisler, *Wind and Breeze*, left panel, 1896, charcoal on paper, 40 x 54 cm, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.64.** Jan Preisler, *Wind and Breeze*, central panel, 1896, charcoal on paper, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.65.** Jan Preisler, *Wind and Breeze*, right panel, 1896, charcoal on paper, National Gallery in Prague, Czechia.



**Figure 2.66.** Gabriel Guay, *Poem of the Woods*, 1889, reproduced from Bram Dijkstra, *Idols of Perversity*, (1989) 99.



**Figure 2.67.** Alfred Hacker, *Leaf drift*, 1902, reproduced from Bram Dijkstra, *Idols of Perversity*, (1989) 100.



**Figure 2.68.** Alfred Hacker, *The Cloud*, 1901- 02, Cartwright Hall Museum and Art Gallery



**Figure 2.69.** Jan Preisler, A study for the cycle *About an Adventurous Knight*, 1897-1998, oil on canvas, 87 x 115cm, West-Bohemian Gallery in Plzen. Reproduced from *Jan Preisler* (Obecní Dům, 2003) 46.



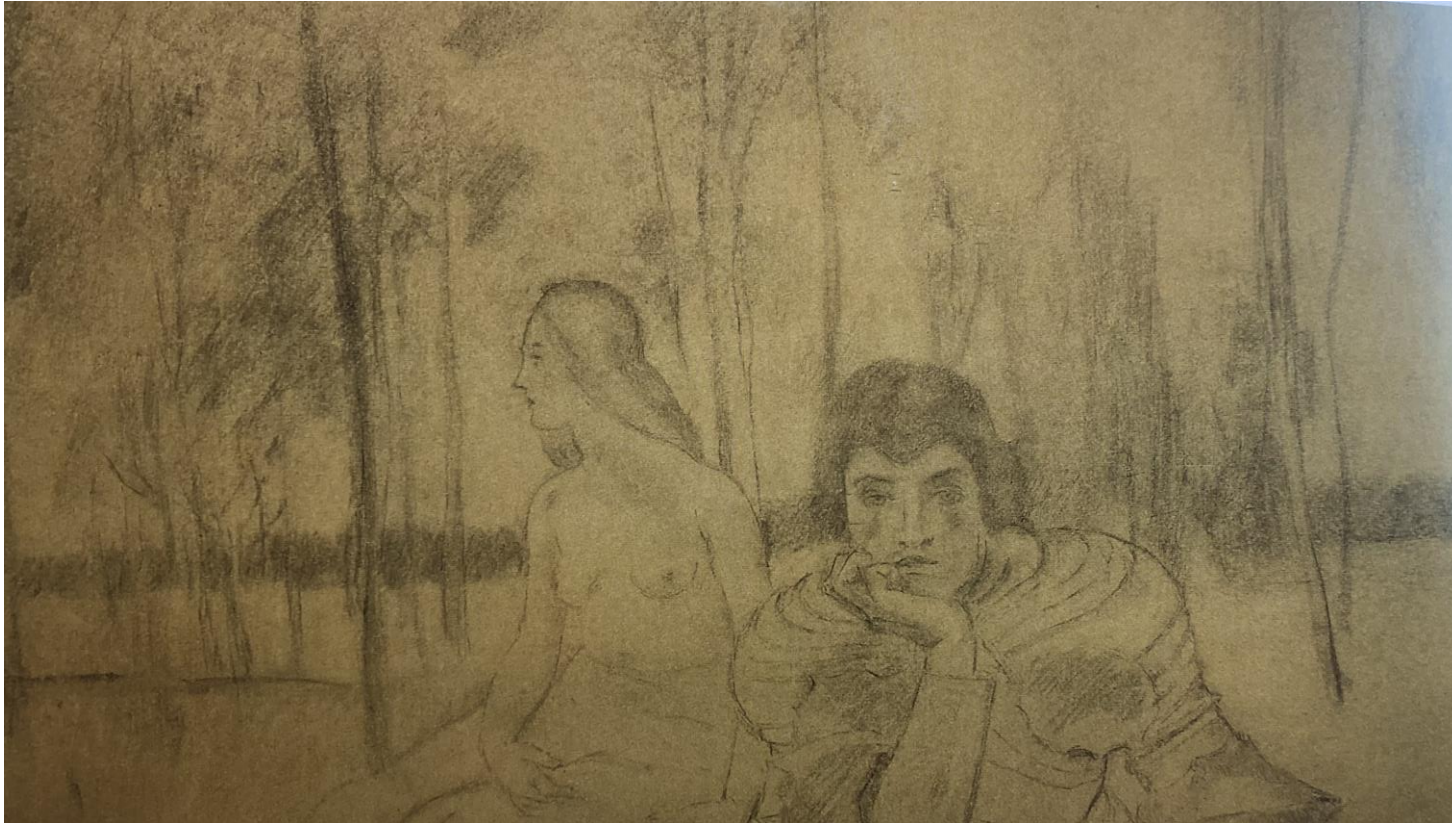
**Figure 2.70.** Jan Preisler, A study for the cycle *About an Adventurous Knight*, 1897-1998, dry pastel, 45 x 37.5 cm, West-Bohemian Gallery in Plzen. Reproduced from *Jan Preisler* (Obecni Dum, 2003) 47.



**Figure 2.71.** Jan Preisler, Studies for the cycle *About an Adventurous Knight*, 1897-1998. 6 x oil on canvas, 26.5 x 13.5cm; 26.5 x 5.5 cm; 26.5 x 26 cm; 26.5 x 26cm; 26.5 x 13.5cm. National Gallery in Prague, Czechia. Reproduced from *Jan Preisler* (Obecni Dum, 2003) 43.



**Figure 2.72.** Georges Antoine Rochegrosse, *Le Chevalier aux Fleurs*, 1894, oil on canvas, 2.3 x 3.7 m, Musée d'Orsay, Paris



**Figure 2.73.** Jan Preisler, Study for the cycle *About an Adventurous Knight*, 1897-1898. Charcoal on paper, 38.5 x 70 cm, National Gallery in Prague, Czechia.



J. PREISLER.

**J**OHAN RUSKIN. Pověstná čínská zeď literární, kterou naše milá česká vlast bývala otočena, prý už byla zbořena — tvrdil nedávno kdosi. Dovolujeme si zdvořile o tom pochybovat, nebo nejméně připouštíme, že byla zbořena jen na hranicích k některým národům, k. p. francouzskému. Že však v plné své slávě a důkladně vyspárované solidnosti trvá dál, třeba naproti kultuře anglické, toho ani nejobnivější sebechvála neodčiní. Jaká to asi tloušťka zdí čínské mezi Anglií a Čechy, když první zprávy o muži takového významu, jako je John Ruskin, nesměle začínají k nám dolehat v kusých stránkách po padesáti letech veliké, slavné a hluboké jeho činnosti! A Ruskin není jediný, o čemž do věčejška či dokonce do dneška dobří Čecháčkové neměli ani tušení! Jaká řada velkých lidí je v Anglii posledních padesáti let — básníků, filosofů, malířů, sochařů, publicistů —, jejichž jména u nás vůbec ještě ani nenalezají ozvuku v mysli čtenářově! Je přímo strašidelné, že «anglická knihovna» u nás začala americkým literárním paňácou Markem Twainem — čínská věž ještě trčí okolo Čech do kolikapatrové výše a mnoho dělníků pilných bude zapotřebí, mnoho motyk a skřipajících koleček, než ji rozvežeme! —

Smrt člověka bývá silným impulsem, aby se známost o jeho práci životní rozšířila takřka v týdnů. Tak i smrt osmdesátiletého kmeta anglického roznese jméno jeho a jakous takous představu o jeho úsilí půlčkovém víc a šir než půlčku jeho života. Podivuhodný vliv smrti, jež zahajuje v dějinách myšlenky a myslitelů zpravidla novou bohatší kapitolu!

**Figure 2.74** Jan Preisler's illustration in *Volné Směry* for Gustav Jaroš's obituary of John Ruskin, in Gamma/ Gustav Jaroš, "John Ruskin", *Volné Směry* IV, no. 3 (1900): 89.



**Figure 2.75:** Detail of Jan Preisler's illustration in *Volné Směry* for Gustav Jaroš's obituary of John Ruskin. Gamma/ Gustav Jaroš, "John Ruskin", *Volné Směry* IV, no. 3 (1900): 89.



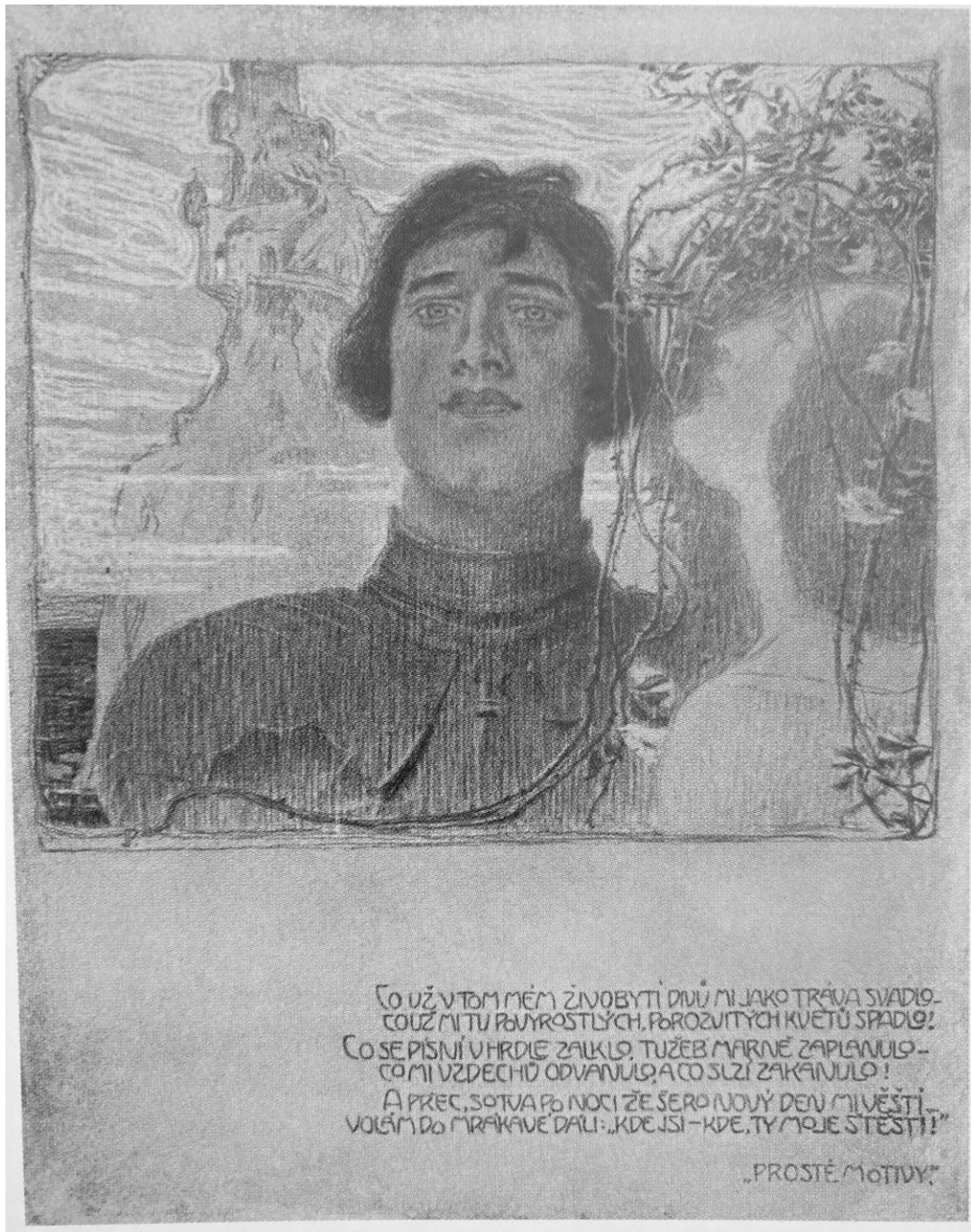
**Figure 2.76** Edward Burne-Jones, *The Prince entering the Briar Wood*, 1869, inscribed in an old hand 'The Knights in "The Briar Rose" early design painted in 1869', oil on canvas, 107x183cm, private collection.



**Figure 2.77** Edward Burne-Jones, *The Prince entering the Briar Wood*, from *The Legend of Briar Rose*, 1870 -1890, Farringdon Collection at Buscot Park.



**Figure 2.78** Edward Burne-Jones, *The Prince entering the Briar Wood*, from *The Legend of the Briar Rose*, 1892, photogravure, 41.5 x 82.7 cm, published by Thomas Agnew & Sons, Ltd. (London). The Elisha Whittelsey Collection, The MET, New York.



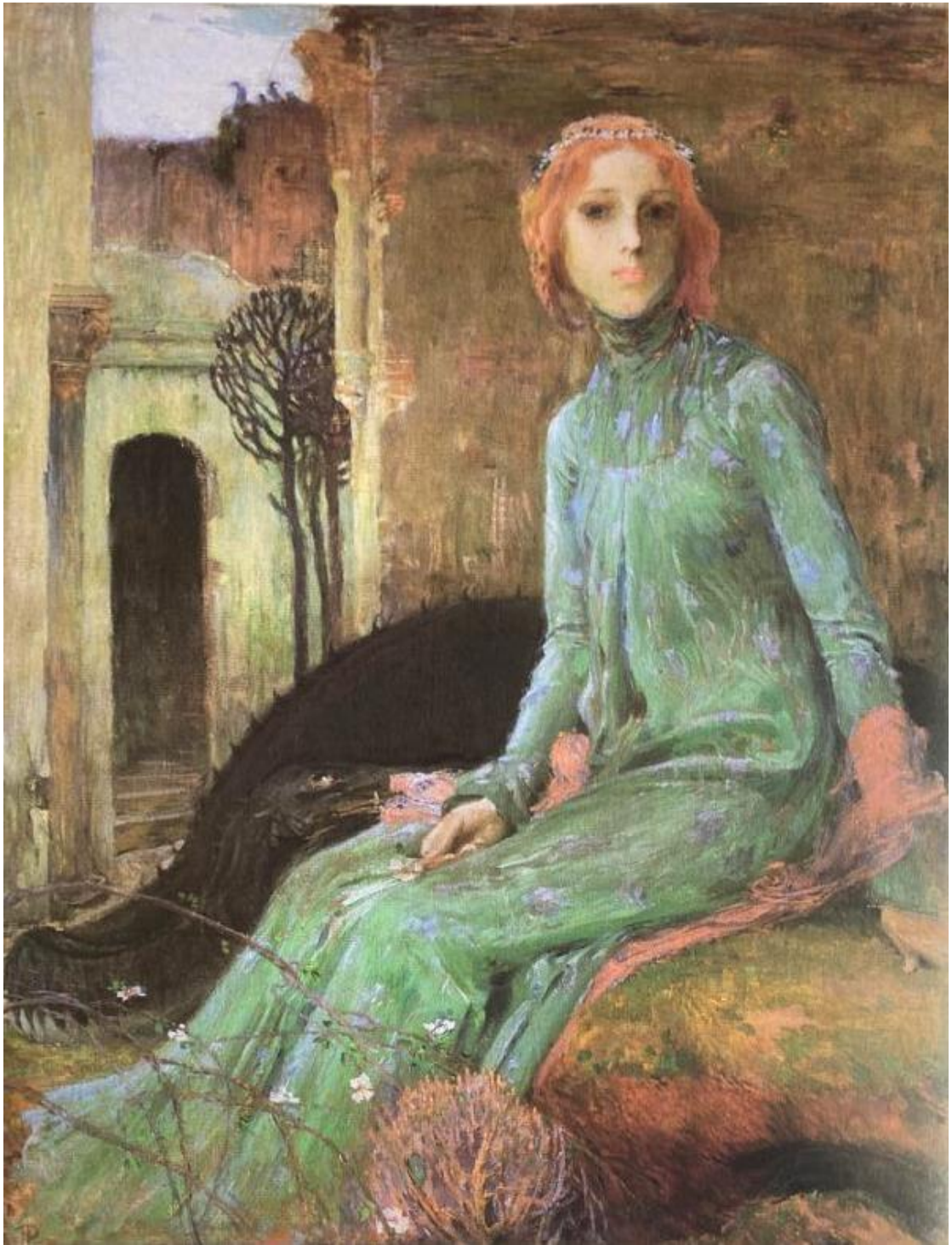
**Figure 2.79** Jan Preisler, Illustration for a poem by Jan Neruda, 1901, charcoal on paper, 40.6 x 36.8 cm, private collection.  
Reproduced from *Jan Preisler* (Obecní Dům, 2003) 59



**Figure 2.80** Arthur Hacker, *Percival with the Grail Cup*, 1896, oil on canvas, 132.1 x 157.5 cm, Leeds Art Gallery.



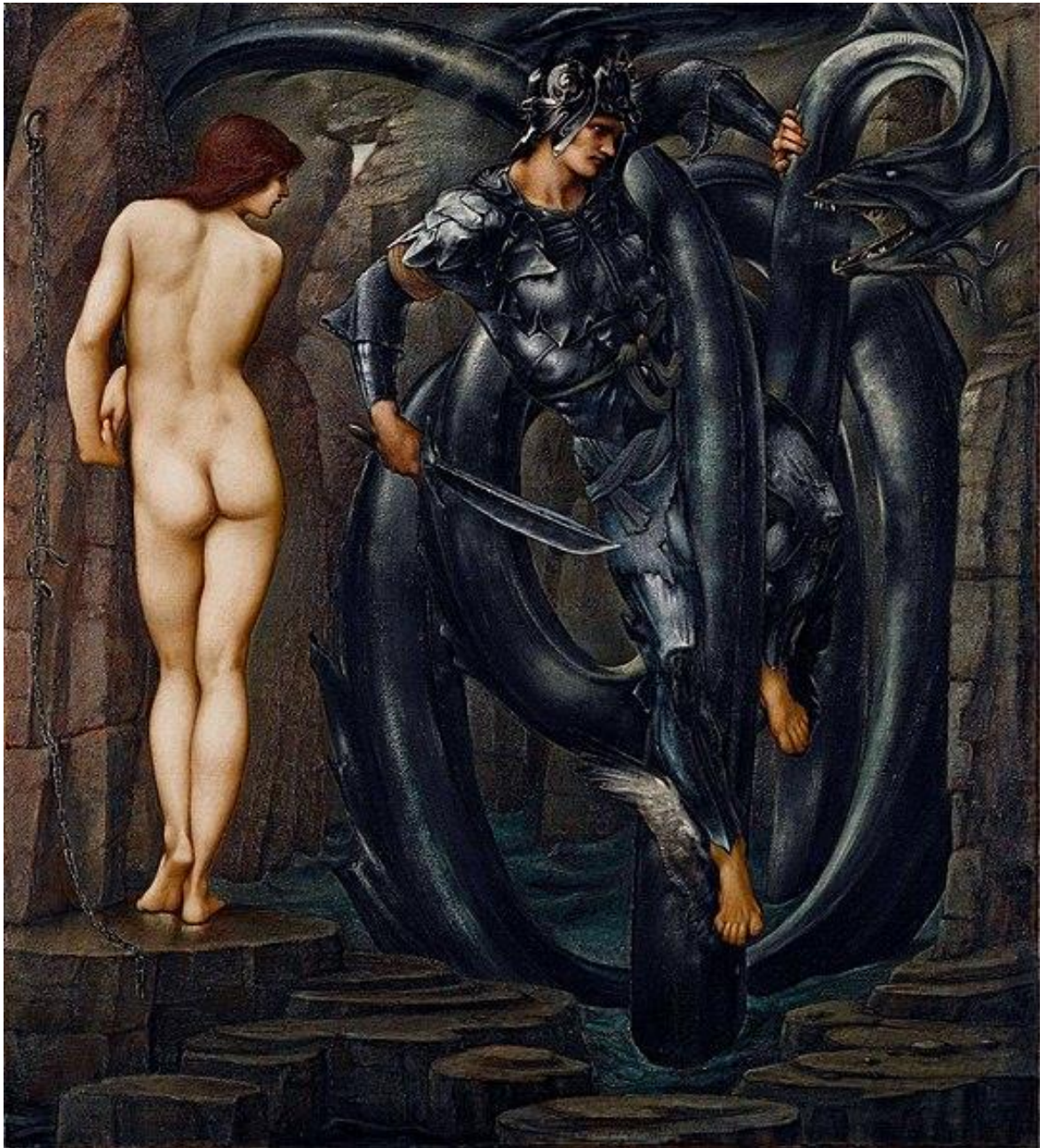
**Figure 2.81** Jan Preisler, *Sketch for A Fairy-tale*, 1901-1902, oil on canvas, 52 x 42 cm, The Prague Castle collection, Czechia.



**Figure 2.82** Jan Preisler, *A Fairy-tale*, 1901-1902, oil on canvas, 101.5 x 79 cm, Ostrava Art Gallery, Czechia.



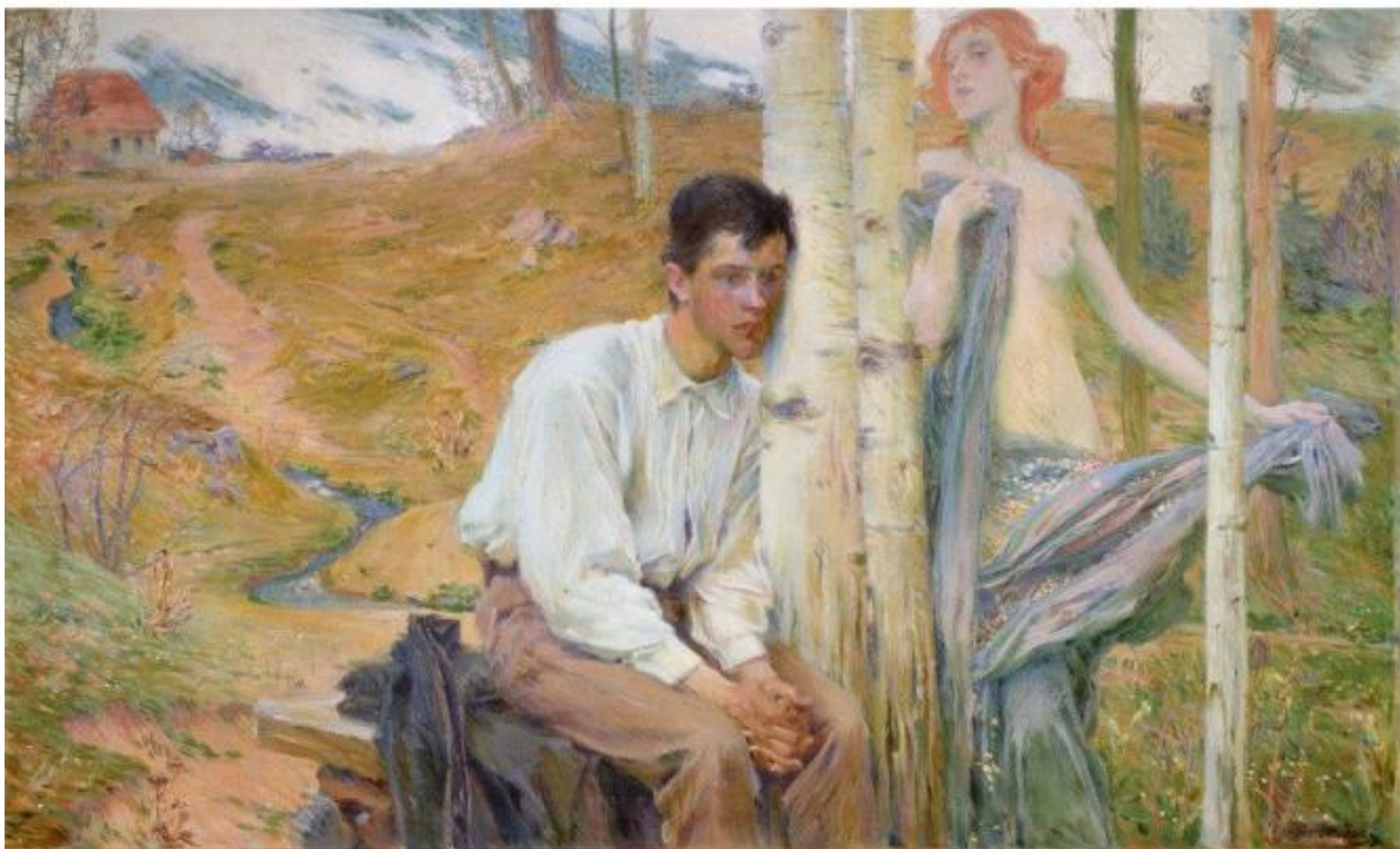
**Figure 2.83** Edward Burne-Jones, *The Legend of St George and the Dragon, VI: St George Kills the Dragon*, 1866, oil on canvas, 105.4 x 130.8 cm, rt Gallery of New South Wales.



**Figure 2.84** Edward Burne-Jones, *Perseus Slaying the Dragon*, 1888, oil on canvas, Southampton City Gallery.



**Figure 2.85** Jan Preisler, *Spring*, 1900, oil on canvas, 112 cm x 70 cm, 112 cm x 186 cm, 112 cm x 70 cm, East-Bohemian Gallery in Plzen, Czechia.



**Figure 2.86** Jan Preisler, *Spring* – central panel, 1900, oil on canvas, 112 cm x 186 cm, East-Bohemian Gallery in Plzen, Czechia.



**Figure 2.87** Jan Preisler, *Spring* – left panel, 1900, oil on canvas, 112 cm x 70 cm, East-Bohemian Gallery in Plzen, Czechia.



**Figure 2.88** Jan Preisler, *Study for Spring*, 1900, charcoal on paper, 61.5 x 47.5 cm, National Gallery in Prague, Czechia.

als Hunt die »Christlichen Missionäre«, Millais »Christus im Hause seiner Eltern« gemalt hatte, trat Rossetti mit seiner »Verkündigung« hervor. Die »Erziehung der Jungfrau Maria« war ein kleines Bild von strenger Einfachheit und asketischem Charakter, absichtlich eckig in der Zeichnung und duftig archaisch. Die in graue Gewänder gekleidete Jungfrau sitzt an einem seltsam geformten Rahmen und sticht eine Lilie mit Goldfäden auf rothen Grund. Vor ihr in einer Vase steht die Blume, die sie copirt, und die ein kleiner Engel mit rosafarbenen Flügeln zaghaft begießt. Zur Seite der Jungfrau ist die heilige Anna



Rossetti: *Beata Beatrix*.

**Figure 2.89** Reproduction of Dante Gabriel Rossetti's *Beata Beatrix* in Richard Muther, *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 473.

Patriot und Ausleger Dantes, hatte ursprünglich in Neapel gelebt und die dortige Volkspartei durch seine leidenschaftlichen Dichtungen entflammt. In Folge dieser agitatorischen Thätigkeit verlor er seine Stelle am bourbonischen Museum, entfloh als englischer Officier verkleidet auf einem Kriegsschiff aus Italien und liess sich mit seiner Frau Francesca Polidori, der Tochter eines Sekretärs Alfieris, 1824 in London nieder. Hier wirkte er als Professor für italienische Sprache am Kings College und gab mehrere



Rossetti: *Beatrice*.

Werke über Dante heraus, deren bedeutendstes »Dantes Beatrice« 1852 die Hypothese von der Nichtrealität der Beatrice neu aufnahm. Als Sohn dieses Danteforschers Gabriele Rossetti wurde Dante Gabriel am 12. Mai 1828 in London geboren. Die ganze Familie war wissenschaftlich und poetisch thätig. Seine ältere Schwester Maria Francesca war die Verfasserin von »Ein Schatten Dantes«, einer werthvollen Erklärung des Planes der göttlichen Komödie; die jüngere Schwester

**Figure 2.90** Reproduction of Dante Gabriel Rossetti's study for *Beata Beatrix* in Richard Muther, *Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert*, (München: G. Hirth, 1893) 477.

## Chapter 3 – Czechness, Britishness and internationalism – the Czech take on James McNeill Whistler

vše krásný váš život sám. A život nemění se v krásný pouze knihami a obrazy, ale každým činem, v němž tkví vůle a práce po vyšším; a vy musíte výše chtít a k výši pracovat, abyste zaopatřili jej sobě a též jiným. Neboť nebudete moci žít krásně, jest-li jen jediný z bližních vašich bude žít bídně a hrozně, nebudete požívat úplného blaha, bude-li mezi tisíci vámi jediný trpět. A vy musíte pomáhat cíli tomu, nejvyššímu ze všech, svojí prací a vůlí pevnou a neztenčenou; a posunete-li snahu tu o jediný krok k cíli, tu vykonali jste to, oč vás prosili ve svých dílech všichni velcí umělci a myslitelé: „život a krásno budíž jednotou.“ Tak asi nechť praví ku čtenářům katalogu umělec, a on tak učiní a učinit musí, neboť bez těchto snah a cílů jest pak celé hnutí o umění pro děti zase jen chvilkovou hračkou a ctkou, zase jen „hluk a dým.“ KAREL PELANT.

**ZPRÁVY A POZNÁMKY.**  
JAMES M. A. WHISTLER. 17. července t. r. zemřel v Chelsea u Londýna ve věku 70 let James M. A. Whistler, umělec, stejně originelní svým životem jako svými výtvoři, nad nimiž strhla se bouře odporu estetických dogmatiků, a která přiváděla u vytržení kde jakého kritického kacíře. Působila tak cize, vyzývavě, vše směřovalo tak proti srsti těžkopádného, okoralé pravdy přezývajícího davu, a tvůrce jich, muž svrchovaně sebevědomý a co nehoršího – duchaplný, počínal si tak zpurně, byl tak docela neskrupulózní, měl odvahu opovrhovati přesvědčením jiných a respektovati jen vlastní, úzkostlivě vyhýbaje se obvyklému, ve své snaze po neuvědomném, vzácném, nebyvalém zacházel až k výstřednímu – i ve své toaletě i ve svých způsobech, i ve svých dílech. Té svévole. Jezdil v kočáře ulicemi oživenými šumem a ruchem lidu a chodil pěšky v ústraní aristokratických čtvrtí, platí přeneseně i o jeho tvorbě. A dodati lze: vstoupil-li mu zde ten neb onen vznešený patricij umění do cesty jeho uměleckých zájmů, vyzval jej, připtel-li se mu onde některý opovážlivý novinářský plebejčik pod kola jeho ideálu, toho zkrátka přejel. Sám pontifex maximus anglické kritiky Ruskin pocítil hrot jeho vtípu, ostří jeho ducha.

Potom uchýloval se mnohdy na dlouhý čas ve svoji osamocené pracovně, nepřístupnou svatyni, kde s horoucím zanícením oddával se kultu bohyně, jejíhož zastřeného obrazu v Sais nikdo smrtelný nezahledne, jež oslepuje. — Zda neupominají Whistlerovy podobizny na bytosti ze záhrobní říše Isidiny, zda nejsou jeho malované krajiny hymnou na krásu její božského znamení — luny? Vždyť

i v postupu jeho tvoření obráží se cosi tajemnostkářského, profanním pohledům zvědavců skrytého, obřadného; provádí svoje díla na základě zvláštních osobitých znalostí přírody, jako užívali egyptští kněží svých z částí po dnes záhadných vědomostí přírodních k tomu, aby domnělými divy budili úžas věřících a úctu k bohům.

Příroda ve smyslu realistickém, bezpodmi-  
nečný, nepřekonatelný vzor pravdy a krásy, nedostupná modla prerafaelitu neznamená pro Whistlera více než pouhý surogát, hrubou látku, které teprve mocí genia dostává se vyššího posvěcení, protože jen vyjímkou objevuje se ve stavu dokonalé harmonie, tedy ve stavu pro obraz se hodícím.

Pravda, toto umělecké kredo neobsahuje nic nového a nic nového nehlásá zvláštní jeho článek o šeravé, na barevně odstíny bohaté poesii večera, o nichž dávno před ním horoval gigant renaissance, vševědoucí Lionardo. Za to tím originelněji, přesvědčivěji promluvil Whistler ve svých výtvořech a ukázal, oč mu jde v první řadě.

Mnozí, přemnozí pokoušeli se již zachytiti prchavé okamžiky přítmi, vystihnouti vzácné puvaby soumraku v hedbáv matných stínů zahalené, opalizujícími tkanivem měslých paprsků obestřené, a všichni popadli čarovný ten závoj noci za jeden — realistický konec. S těmi nemají pověstná „Nokturna“ raffinovaného, jak v Paříži, tak v Londýně zdomácnělého Američana téměř nic společného, netají se v nich ono mystické kouzlo, kterým mění se mrtvé předměty v živé mátohy, nevané z nich nálada snu v noci svatojánské. Nebánil je malíř-poeta, komponoval je výlučný kolorista nablížející do nejjemnějších rozmarů té podivné, těkavé, chameleonsky se pestřící bytosti, které říká se — barva. Jen tyto rozmary jej dráždily, jen z ohledů čistě optických dával přednost pozdním hodinám před příkrým osvětlením slunečním, rovněž s takou lhostejností pomijeje střízlivě rozstříklé světo denní, v němž hranatost a britkost obrysů příliš se vtírá, barevné akordy příliš hlasitě nezřídka barbarsky se ozývají.

Teprve když blížící se noc rouškou svoji neomalenou zřetelnost tvarů a tonů stírá a tlumí, rozvírá umělec své krajně citlivé, skoro výši, v slunci omrzele mžourající oko, aby nyní tím žíznavěji zpíjel se něžnou jako sordinou dušnou melodií, diskretní harmonií „zpěvu soumraku“. Případně tudíž označuje své krajiny hudebními názvy. Barva ne jako symbol věci, ale jako věc o sobě, její ton, hloubka, interval tof Whistlerův malířský ideál, v barvě — podle slov Carlylových, jež tak velkolepě na plátně zvěčnil — prozrazuje umělec své srdce a způsob svého

Figure 3.1 Obituary of James McNeill Whistler in *Volné Směry* VII, no. 5 (1903): 249 - 250.

# VOLNÉ SMĚRY.

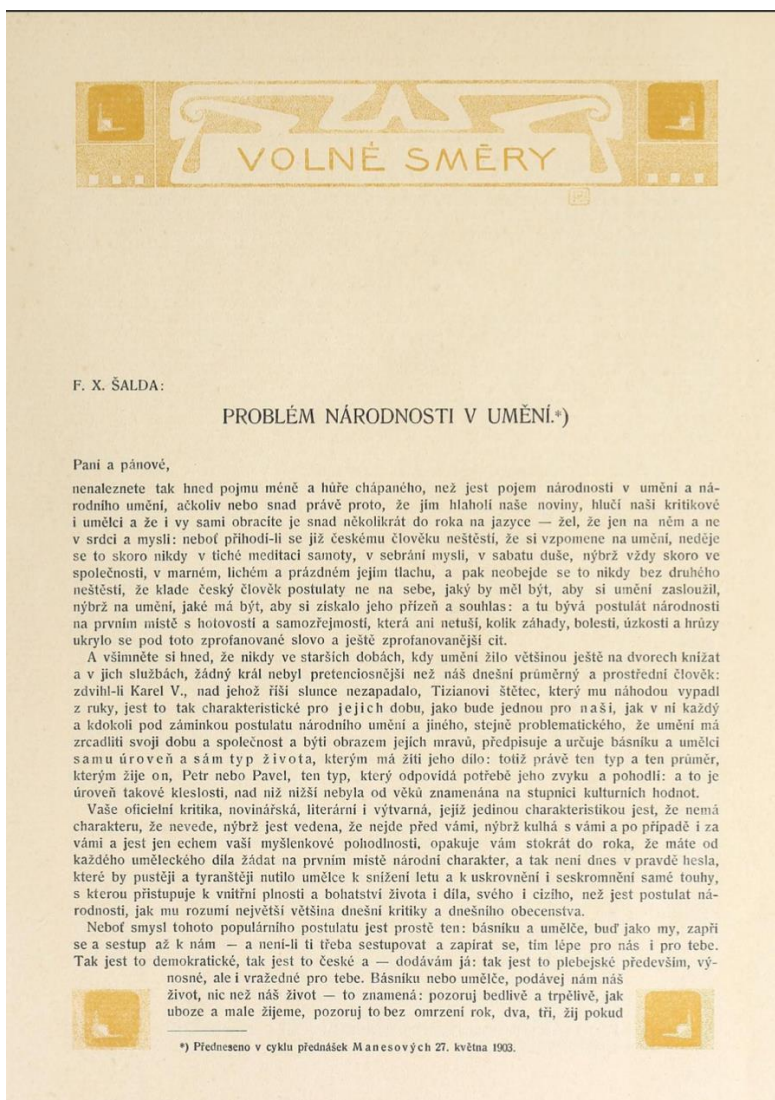
▪ ILLUSTROVANÝ ▪  
MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ.

REDAKCI FRANTY ANYŽE, ARNOŠTA  
HOFBAUERA, JANA PREISLERA A F. X.  
ŠALDY. ROČNÍK VIII.



NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ  
„MANES“ V PRAZE ROKU 1904.

**Figure 3.2** The cover of *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 1.



**Figure 3.3** F.X Šalda's article "The Problem of Nationalism in Art" in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 3.



JAMES MAC NEIL WHISTLER:

### TEN O'CLOCK.

Dámy a pánové:

Jen po velkém váhání a nejistotách objevuju se před vámi jako kazatel.

Souvisi-li nějak bázlivost s cností skromnosti a může-li nalézt před vámi milosti, prosím vás pro onu cnost, popřejte mi své krajní shovívavosti.

Omluvil bych se svým nedostatkem cviku, kdyby to nebylo protismyslné a kdyby se dalo kdy — soudic podle předchozích případů — očekávat co jiného při mém předmětě než neúčinnější nestydatost — neboť nechci vám skrývat, že mám v úmyslu mluvit o umění.

Ano, o umění! — které se stalo v poslední době, pokud je tím může učinit mluvení a psaní, jakéhosi druhu obvyklým thematem horů u čajového stolku.

Umění jest nad městem! Světák, který jde mimo, hladí je pod bradou, — otec rodiny láká je do svých dveří — ve společnosti se mu lichotí na důkaz kultury a zjemnění.

Může-li denní styk zplodit opovržení, pak jistě došlo umění — nebo co se všeobecně za ně pokládá — k nejnižšímu stupni důvěrnosti.

Lidé byli mučeni uměním pod každou zástěrou a trápeni mnohými methodami, jak je snášeti. Řeklo se jim, že by měli milovat umění a žiti s ním. Vnikli do jich domů, pokrýli jich stěny čalouny, ano pozastavovali se

i nad jich šaty — až posléze vyrušení, zmatení, naplnění pochybami a rozčilením, jež vyvolává bezsmyslné rozvíření, bouří se proti takovému zasáhání a zahánějí falešné proroky, kteří samo jméno krásy přivedli v neváznost a na sebe sami přivolali posměch a opovržení.

Ano, žel, dámy a pánové, umění bylo zálučně a lstně ukřivděno. Nemá nic s takovými praktikami. Jest bohyni vybíravého přemýšlení — mlčelivého života: zamítá všechnu dotěrnost, nechce nikdy jiných polepšovati.

Zaměstnává se vždy sobecky svým sebezdokonalováním — nemá touhy učiti — hledá a nalézá krásu ve všech postaveních a ve všech dobách. — Tak vedl si její velekněz Rembrandt, když objevil malebnou velikost a šlechtickou důstojnost v židovské čtvrti v Amsterdamě a nežaloval, že její obyvatelé nebyli Řeky. Tak vedl si Tintoretto a Paolo Veronese mezi Benátčany, když se nelekali přeměnění klassické záhyby roucha athénského v hedvábný brokát. Tak si vedl na dvoře Filipově Velasquez, jehož infantky oblečené v nepěkné krinoliny vyrovnají se jako umělecká díla mramorům Elginovým. Nebyli reformatory tito velcí muži, nebyli oprávcí života jiných! Jejich výtvoři jediné byly jich zaměstnáním, a naplnění poesii svého vědouchého umění netoužili po tom, aby měnili své okolí — neboť, jak se jim zjevovali zákony

Figure 3.4. F.X. Šalda's translation of Whistler's 10 O'clock lecture, featuring an illustration by Jan Preisler. *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 21.



■ JAMES WHISTLER. ■  
NOKTURNO. — MODRÁ  
A STŘÍBRNÁ. CHELSEA.

CAMILLE MAUCLAIR:

### JAMES WHISTLER A TAJEMSTVÍ V MALBĚ.

Whistler zemřel. Řekli v novinách mnoho věcí, vztahujících se k jeho životopisu, k jeho humoru, k jeho processům, vesměs věcí, jež soudí se, má kronika neodkladně sebrati za rakvi slavného muže, ale o jeho díle, na štěstí, nebylo řečeno skoro nic, tedy skoro žádný hrubý blud. Zdá se, jakoby osoby, ustanovené novinami, aby mluvily rychle a hned zítra, bály se pohrobního sarkasmu velkého ironika: Whistler nezemřel, ustoupil spíše o krok mlčky do tajemného stínu, jež rád maloval a který obtékal celou jeho duší. Opustil život jako soirée: byl již tím elegantním a kradným návštěvníkem, který se zjevil a pak zmizel trochu děbelsky. Slyšeli jste jeho smích, a již ho tu nebylo. Neuzříme ho již: kdož ho milovali, budou musít, aby si ho vyvolali, zamhouříti oči — a ve tmě se jim zase objeví jako na svých obrazech. Od smrti své ženy v Chelsea nebo ve svém hotelu ulice du Bac byl již, bolestný a mlčelivý, tím přízrakem sebe sama postaveným v tvář sobě samému, jež navštěvovaly nevýslovné hlasy čísi drahé přítomnosti a který již skončil s našim světem a s námi všemi.

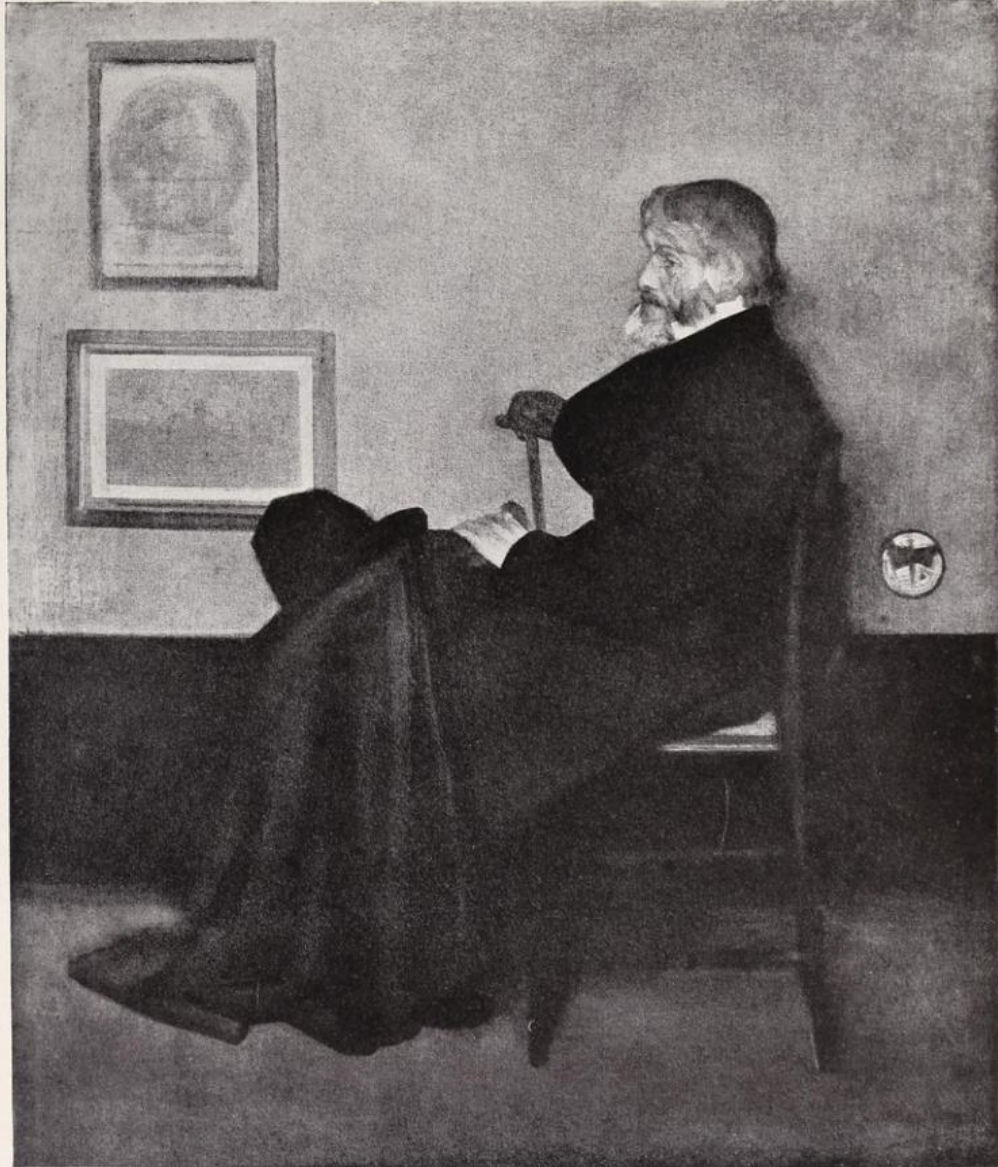
Denníky neřekly mnoho o jeho umění: zmínily se o pěti nebo šesti ověřených arcidílech, citovaly zlomky mínění napsaných slovatnými

kritiky — a nic víc. Neboť Whistler nebyl „látkou k úloze“. Slavný a špatně znám, tvořil tajemství kolem sebe: a bylo tomu koneckonců ne dávno, kdy nebyl již prohlašován v běžné kritice za nepochopitelného. Mluvílo se o něm trochu jako o Mallarmém malby s obezřetností, uctivostí a nevědomostí. Jeho sláva dosáhla právě normálu, kdy ti, kdož nic neznají, raději nic neříkají, poněvadž jest nepopěrně známo, že muž, z něhož něčeho nechápou, jest přece veliký a že by jich kritika budila smích. V Anglii bylo na něho zuřivě útočeno, poněvadž povstal samojediný proti ctihodné a falešné estetice, která vládla, když byla, i ona, zakusila nespravedlnosti. Ve Francii Whistler nevadil nikomu. Obdiv elity nebyl tu nutně provázen rozdrážděním prostředních, k jejich nasycení stačil úplně ten impressionism, k němuž se od r. 1863 mravně připojil Whistler, ačkoliv měl jako Fantin-Latour a Legros, estetiku zcela různou. Tento bohatý cizinec, slavný zámožec, obávaného vtipu, neustále na cestách, vystavující temná díla, neposkytoval příležitosti k útokům. Institut dorozuměl se a zdvořile ho ignoroval a přihlížel klidně, nevyvolav skandálních scen, jako při odkazu Caillebotově, k tomu, jak za směšnou cenu byl nabídnut Luxembourgou Portrét pí. Whist-

**Figure 3.5A.** Article by Camille Mauclair: “James Whistler and the Secret of Painting” in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 35.



**Figure 3.5B** James McNeil Whistler, *Nocturne: Blue and Silver (Battersea Reach)*, 1872, oil on canvas, 49.9 x 72.3 cm, Freer Gallery of Art, Washington, DC.



JAMES WHISTLER.  
THOMAS CARLYLE.  
ARANŽMENT V ŠE-  
DĚ A ČERNÉ. ■

**Figure 3.5C** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Arrangement in Gray and Black No2 – Portrait of Thomas Carlyle* in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 39.



**Figure 3.5D** James McNeill Whistler, *Arrangement in Gray and Black No2 – Portrait of Thomas Carlyle*, 1872 – 73, oil on canvas, 171 x 143.5 cm, Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow, Scotland.



JAMES WHISTLER  
HUDEBNÍ POKOJ  
HARMONIE V ZE-  
LENÉ A RŮŽOVÉ.

**Figure 3.5E** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Harmony in Green and Rose: The Music Room in Volné Směry VIII, no. 1* (1904): 40.



**Figure 3.5F** James McNeill Whistler, *Harmony in Green and Rose: The Music Room*, 1860 – 61, oil on canvas, 96.3 cm x 71.7 cm, Freer Gallery of Art.



**Figure 3.5G** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Harmony in Grey and Green: Miss Cicely Alexander*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 41.

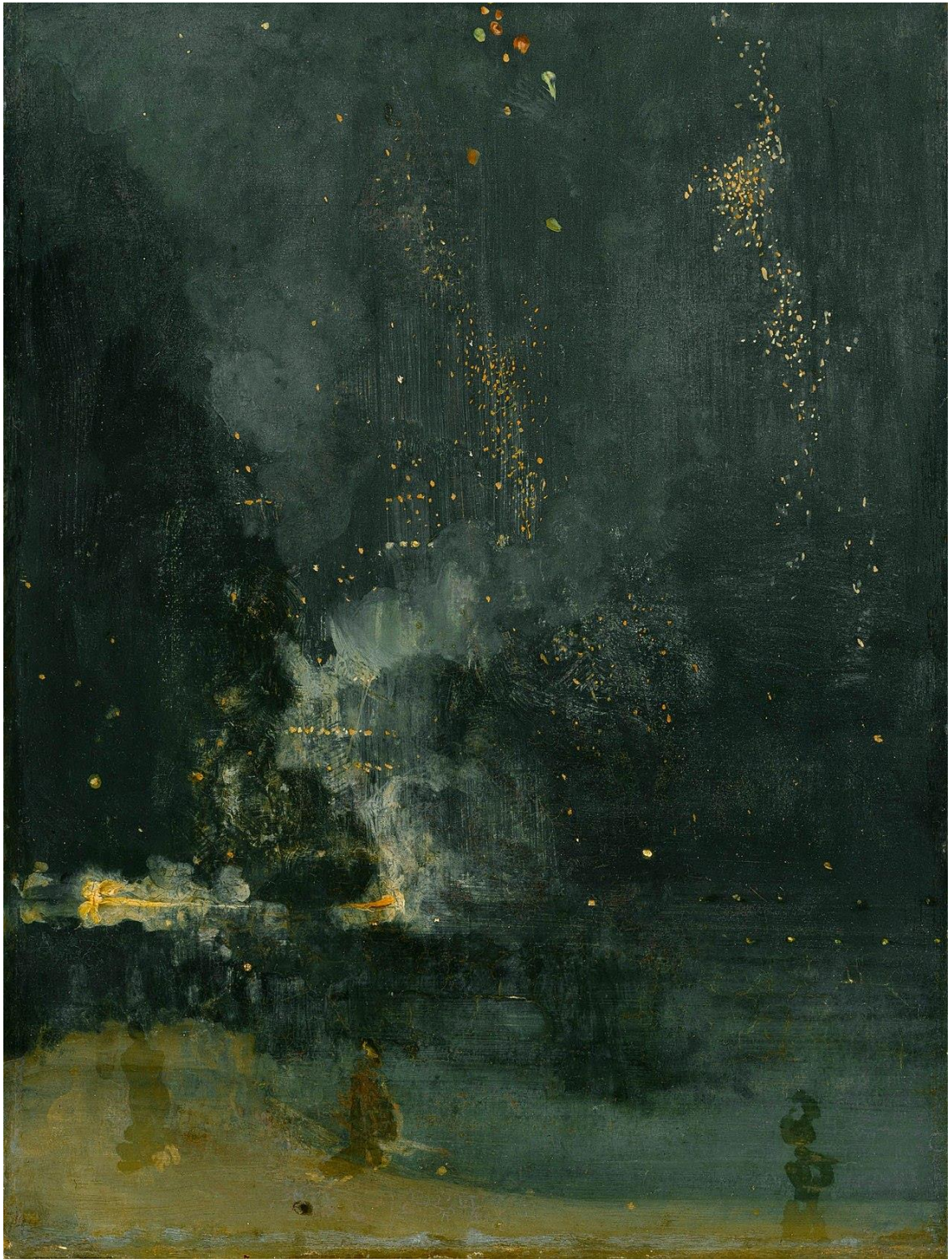


**Figure 3.5H** James McNeill Whistler, *Harmony in Grey and Green: Miss Cicely Alexander*, 1872 -74, oil on canvas, 190.2 x 97.8 cm, Tate, London.

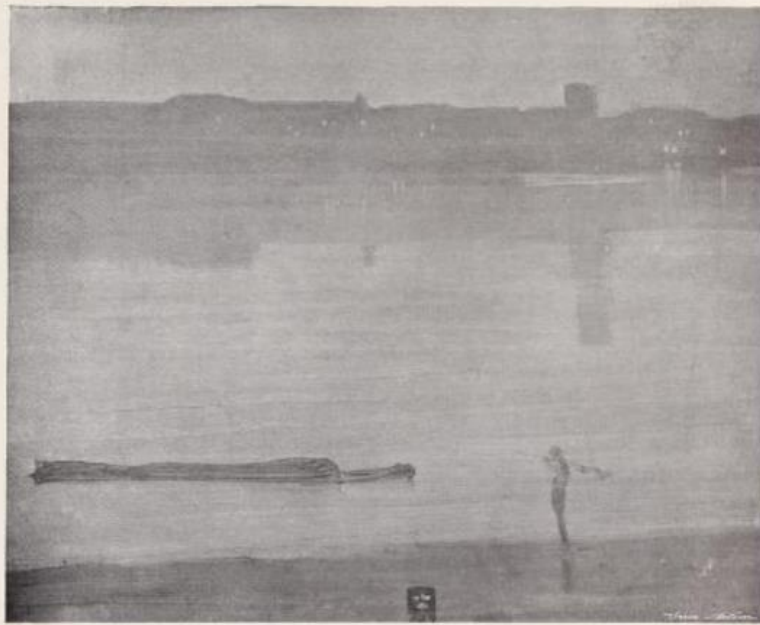


■ JAMES WHISTLER. ■  
NOKTURNO. - ČERNÁ  
A ZLATÁ. PADAJÍCÍ  
RAKETA.

**Figure 3.51** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket*, in *Volné Směry VIII*, no. 1 (1904): 42.



**Figure 3.5J** James McNeill Whistler, *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket*, 1872 – 77, oil on canvas, 60.3 cm x 46.6 cm, Detroit Institute of Arts.



■ JAMES WHISTLER ■  
NOKTURNO - MODRÁ  
A STŘÍBRNÁ. OBVOD  
BATTERSEASKÝ. —  
SOUMRÁK V BARVĚ  
PLEŤOVÉ A ZELENĚ.  
VALPARAISO.



**Figure 3.5K** Reproductions of James McNeill Whistler's paintings *Nocturne-Blue and Silver – Chelsea* and *Crepuscule in Flesh Colour and Green: Valparaiso* in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 43.



**Figure 3.5L** James McNeill Whistler, *Nocturne- Blue and Silver – Chelsea*, 1871, oil on panel, 50.2 x 60.8 cm, Tate Britain, London.



**Figure 3.5M** James McNeil Whistler, *Crepuscule in Flesh Colour and Green: Valparaiso*, 1866, oil on canvas, 58.6 x 75.9 cm, Tate Britain, London.



■ JAMES WHISTLER ■  
MISS ROSA CORDER. ARANŽ-  
MENT V ČERNÉ A HNĚDĚ.

**Figure 3.5N** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Arrangement in Brown and Black: Portrait of Miss Rosa Corder*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 44.



**Figure 3.50** James McNeill Whistler, *Arrangement in Brown and Black: Portrait of Miss Rosa Corder*, 1876 – 78, oil on canvas, 192.4 x 92.4 cm, Frick Collection, NY.



■ JAMES WHISTLER. ■  
ARANŽMENT V ČERNĚ. DÁMA  
S HNĚDOU POLOBOTKOU. LA-  
DY ARCHIBALD CAMPBELL.

**Figure 3.5P** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Arrangement in Black- The Lady in the Yellow Buskin- Portrait of Lady Archibald Campbell*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 45.



**Figure 3.5Q** James McNeill Whistler, *Arrangement in Black- The Lady in the Yellow Buskin - Portrait of Lady Archibald Campbell*, 1882-84, oil on canvas, 218.4 x 110.5 cm, Philadelphia Museum of Art.



JAMES WHISTLER.  
BÍLÉ DĚVČE. SYM-  
FONIE V BÍLÉM Č. II.

**Figure 3.5R** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Symphony in White No.2 – The Little White Girl*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 46.



**Figure 3.5S** James McNeill Whistler, *Symphony in White, No. 2: The Little White Girl*, 1864, oil on canvas, 76.5 cm x 51.1 cm, Tate Britain, London.



**Figure 3.5T** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Anna McNeill Whistler (Whistler's Mother)*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 47.



**Figure 3.5U** James McNeill Whistler, *Anna McNeill Whistler (Whistler's Mother)*, 1871, oil on canvas, 144.3 cm x 162.4 cm, Musée d'Orsay, Paris, France.

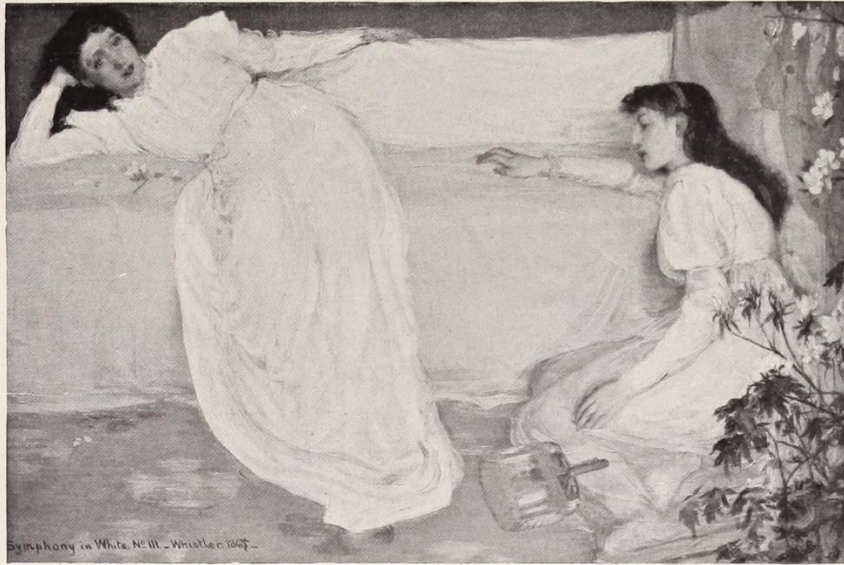


■ JAMES WHISTLER. ■  
BALKON. - HARMONIE V PLE-  
ŤOVÉ BARVĚ A ZELENĚ.

**Figure 3.5V** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Variations in Flesh Colour and Green—The Balcony*, in *Volné Směry VIII*, no. 1 (1904): 48.



**Figure 3.5W** James McNeill Whistler, *Variations in Flesh Colour and Green—The Balcony*, 1864 – 1879, oil on panel, 61.4 cm x 48.8 cm, Freer Gallery of Art.



■ JAMES WHISTLER. ■  
SYMFONIE V BÍLÉ Č. III.

JAMES MAC NEIL WHISTLER:

### TEN O'CLOCK.

(Dokončení.)

Jsou také takoví, kdož s ponurou tváří a moudří knižní moudrostí navštěvují musea a ryjí se v kryptách; sbírají – srovnávají – kompilují – klassifikují a odporují.

Tito vědoci, jimž datum je vymoženost, známka v sále úspěchem! Pečliví jsou v badání, svědomití v úsudku – zdůvodňují s náležitou závazností nedůležitě signatury – objevují obraz po skvrně na zadní straně – poznají torso po noze, která chybí – vyplňují foliové svazky pochybami o směru onoho údu – prou se a

Napomíná – kárá – nařizuje.

Pln hněvu a vážnosti.

Vynakládá mocnosti přemlouvání, lesk řeči – aby nic nedokázal.

Rozložen mnohými naukami – nemá co říci.

Plný dojmů – plný důležitosti – plochý.

Vzdorovitý – zarmoucený – zoufalý.

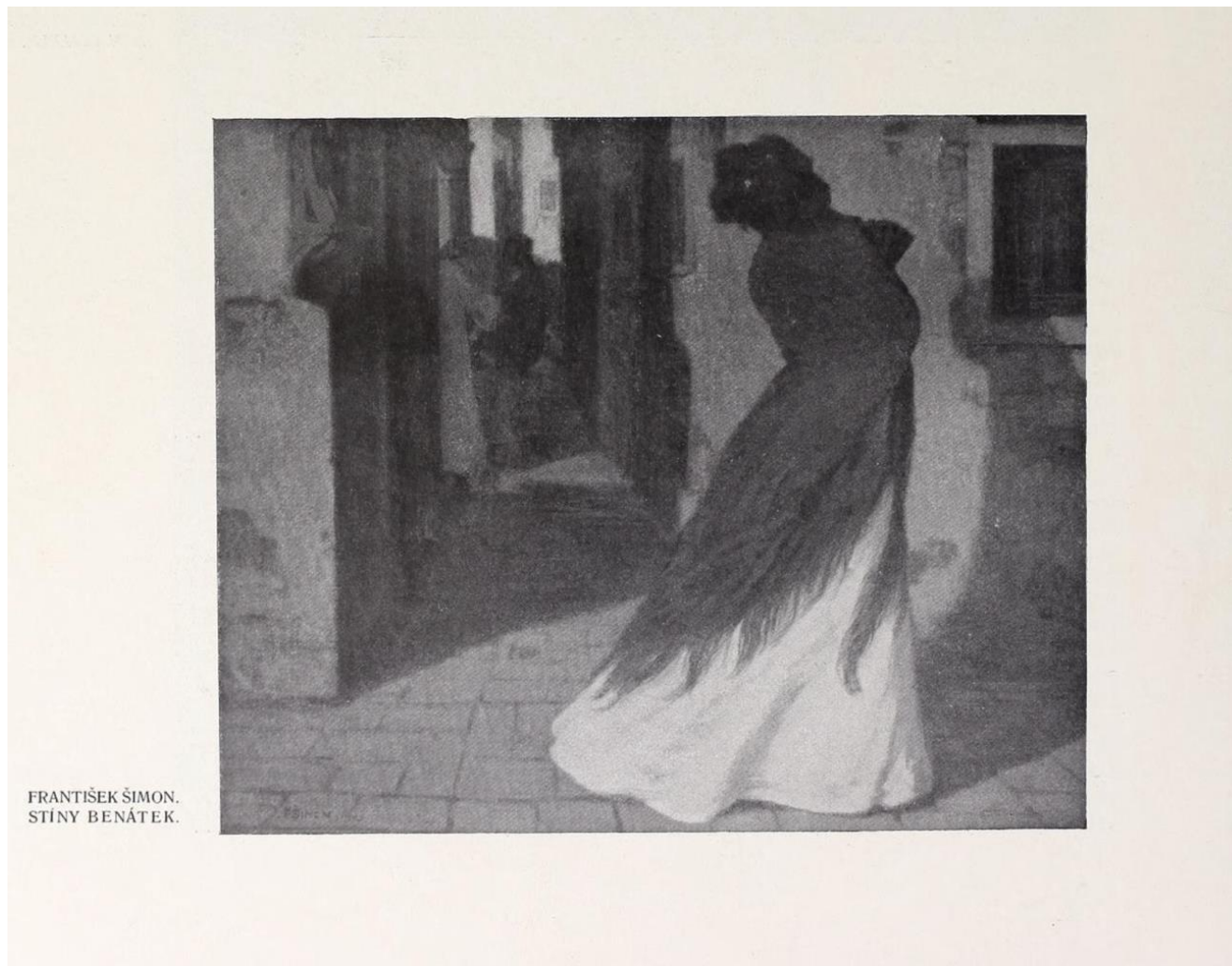
Křičí a drásá se – a bozi neslyší.

Něžný kněz filistrovství hopsá vesele na každém bodě a mnohými svazky a vystříhá se vědeckého důkazu – „žvav o zelených polích“.

**Figure 3.5X** Reproduction of James McNeill Whistler's painting *Symphony in White nr 3*, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 49.



**Figure 3.5Y** James McNeill Whistler, *Symphony in White nr 3*, 1865 – 67, oil on canvas, 51.4 cm x 76.9 cm. Barber Institute of Fine Arts, Birmingham.



**Figure 3.6** Reproduction of František Tavík Šimon's *The Shadows of Venice* in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 28.



**Figure 3.7** James McNeil Whistler, *The Beggars*, First Venice Set ("Venice: Twelve Etchings," 1880), etching and drypoint, 31.2 x 22.4 cm.



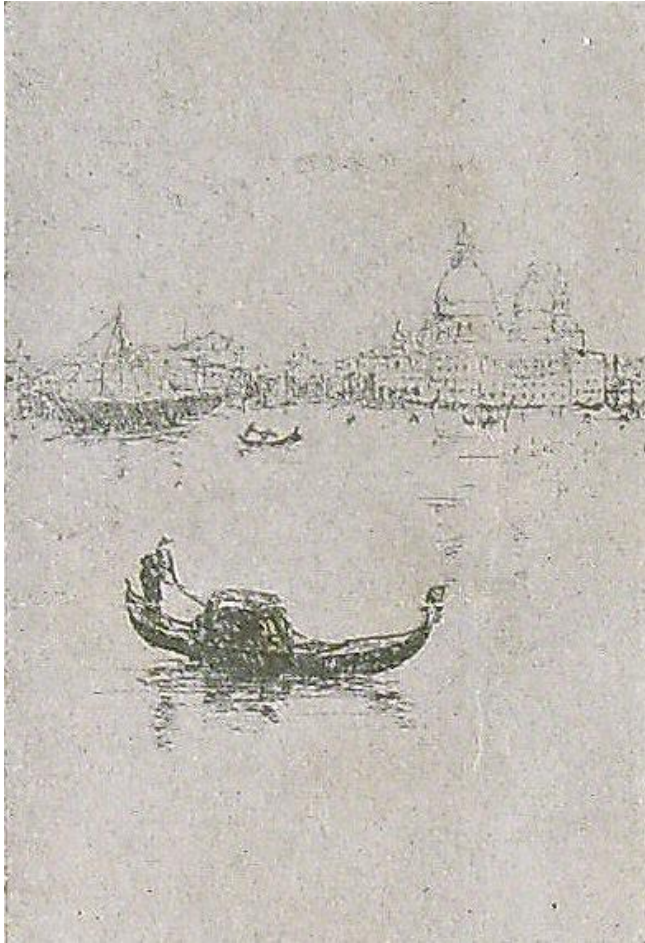
**Figure 3.8** František Tavík Šimon, *Portrait of John Ruskin*, etching, 16.6 cm x 16.5 cm, 1903.



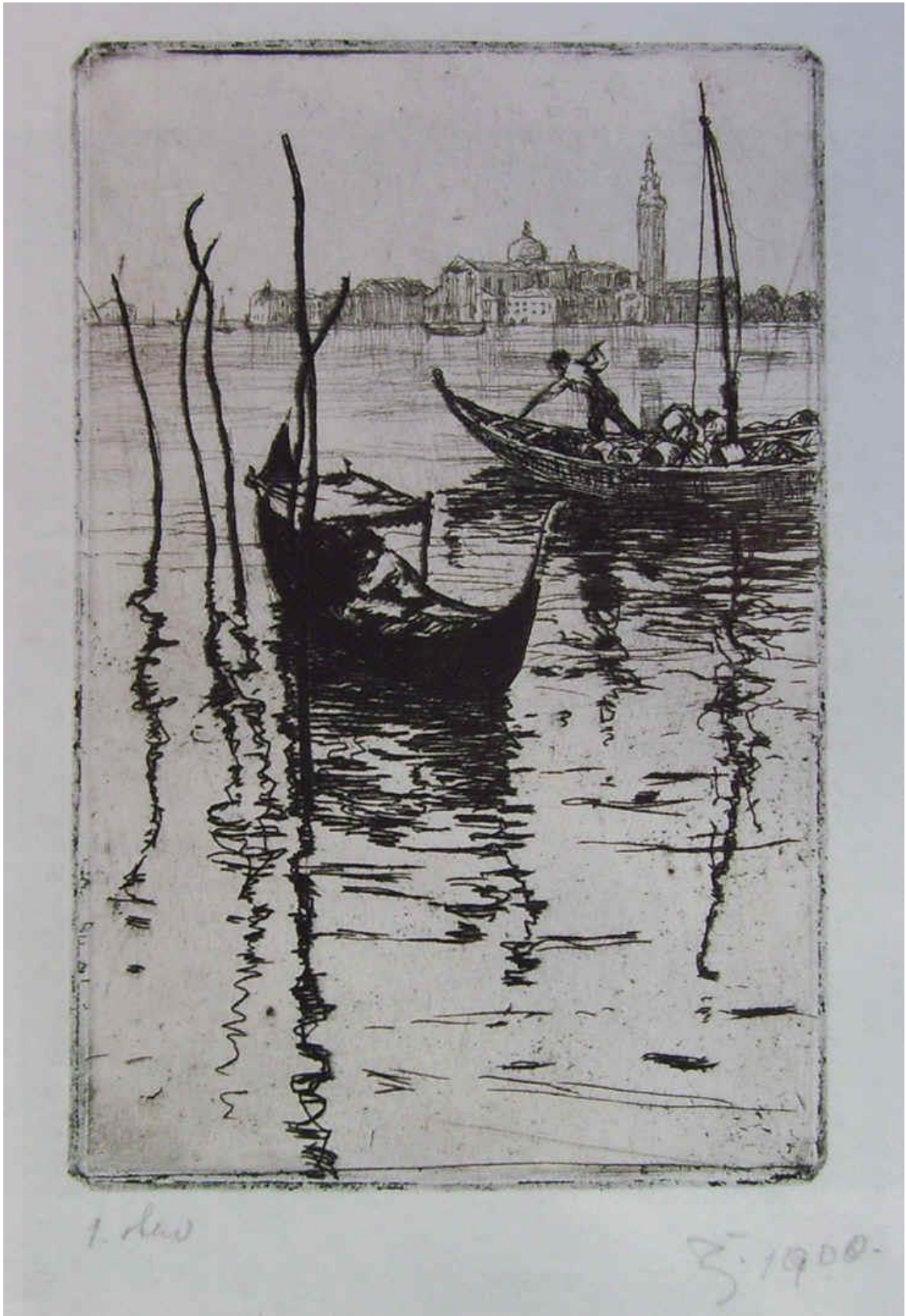
**Figure 3.9** František Tavík Šimon, *At the Whistler Exhibition in London*, 1905, pencil drawing.



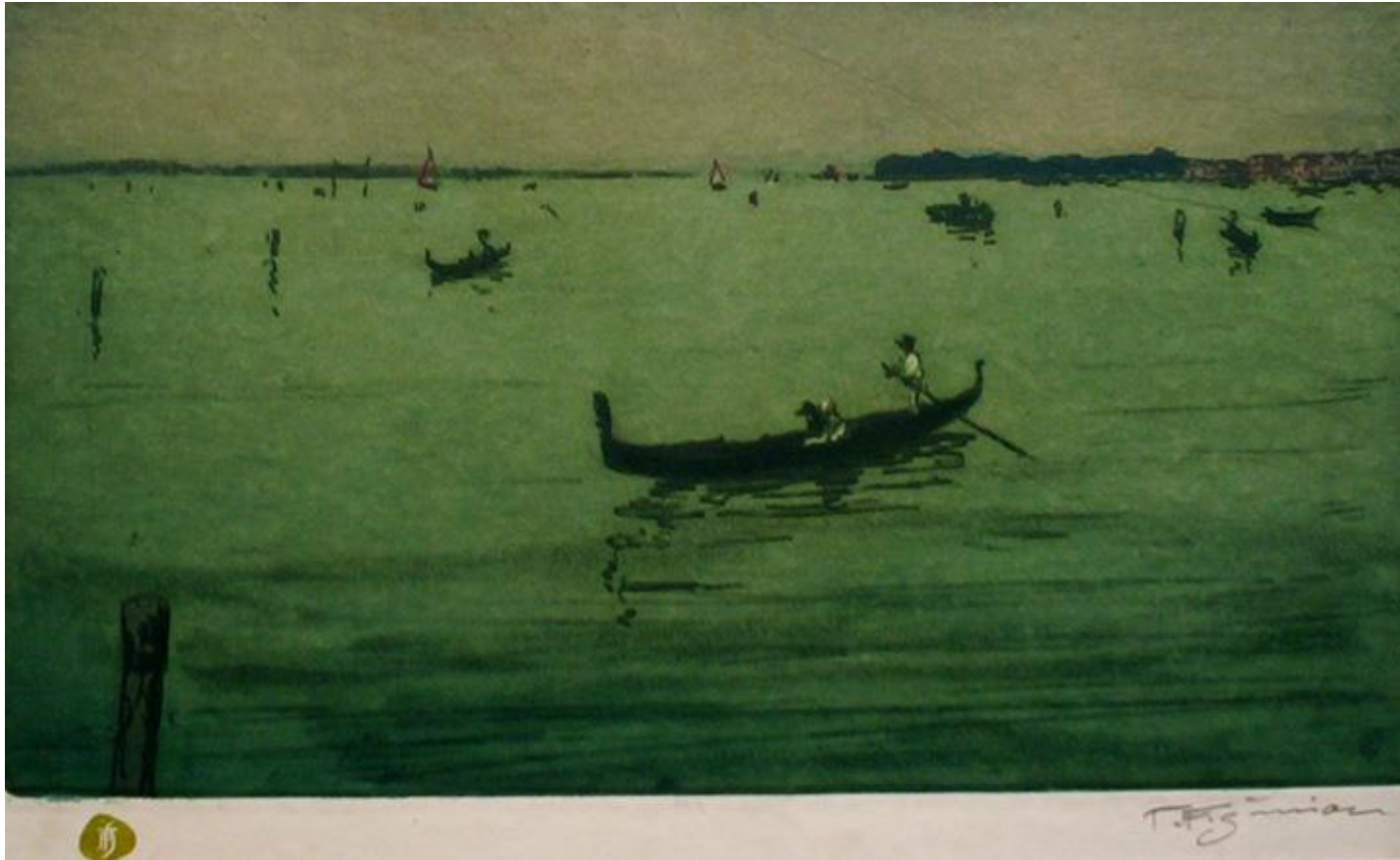
**Figure 3.10** František Tavík Šimon: *Venetian Nocturne*, 34.6 cm x 26.8 cm, etching, 1904.



**Figure 3.11** František Tavík Šimon, *Gondola*, etching, 1903.



**Figure 3.12** František Tavík Šimon: *Lagoon in Venice*, 1900, etching, 14.3 cm x 9.4 cm.



**Figure 3.13** František Tavík Šimon, *Evening Mood in a Lagoon in Venice*, 1905, aquatint / etching, 17.4 cm x 31 cm.



**Figure 3.14** James McNeill Whistler, *Little Venice*, First Venice Set ("*Venice: Twelve Etchings*," 1880), Etching and drypoint, 18.5 x 26.5 cm.



**Figure 3.15** James McNeill Whistler, *Nocturne in Blue and Silver: The Lagoon, Venice*, 1879-80, oil on canvas, 50 x 65.4cm, Museum of Fine Arts, Boston.



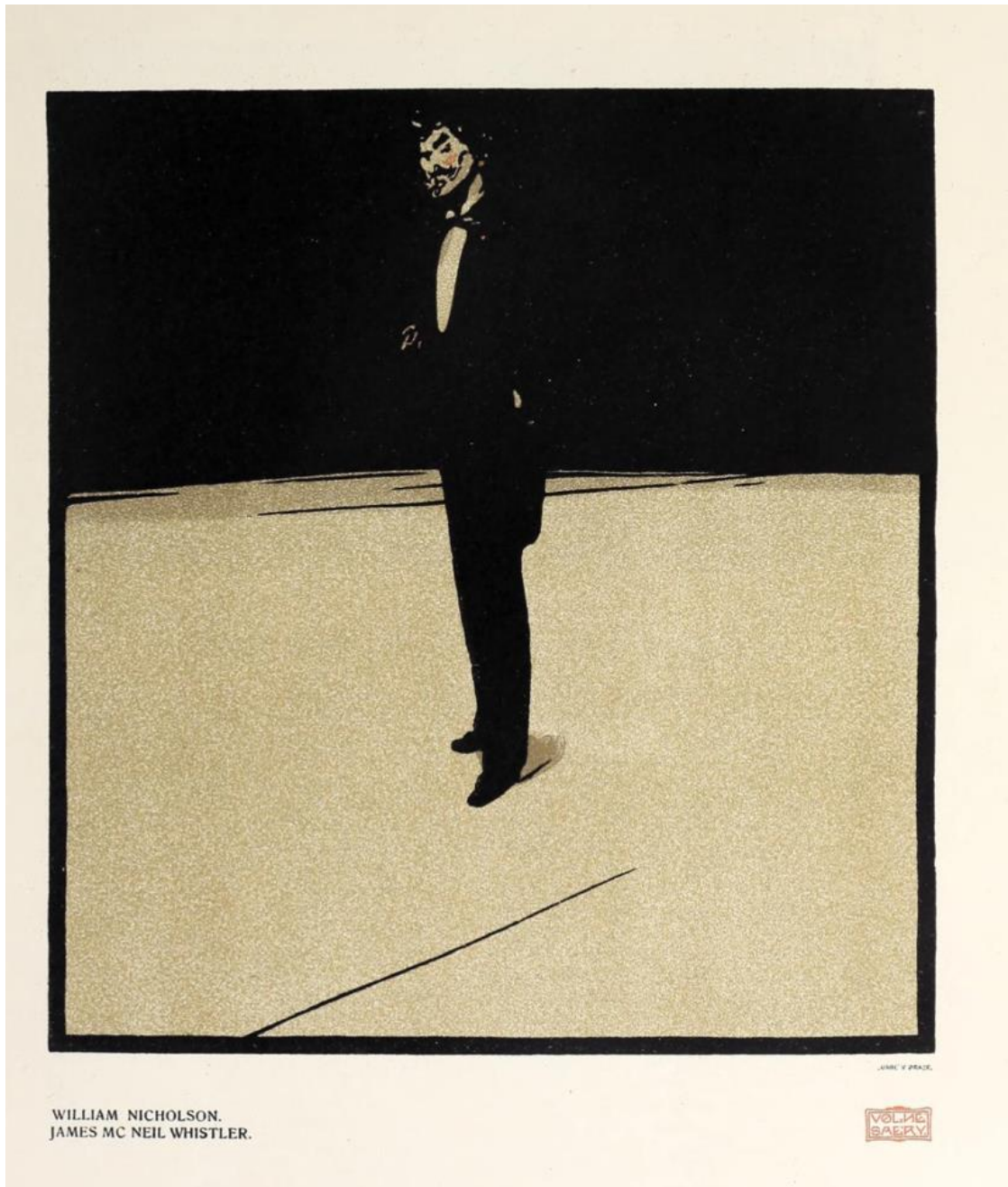
**Figure 3.16** Emil Orlik, *From London*, plate 4 from '*Kleine Holzschnitte*' (Small Woodcuts), 1898, colour woodcut, 15 x 10.2 cm.



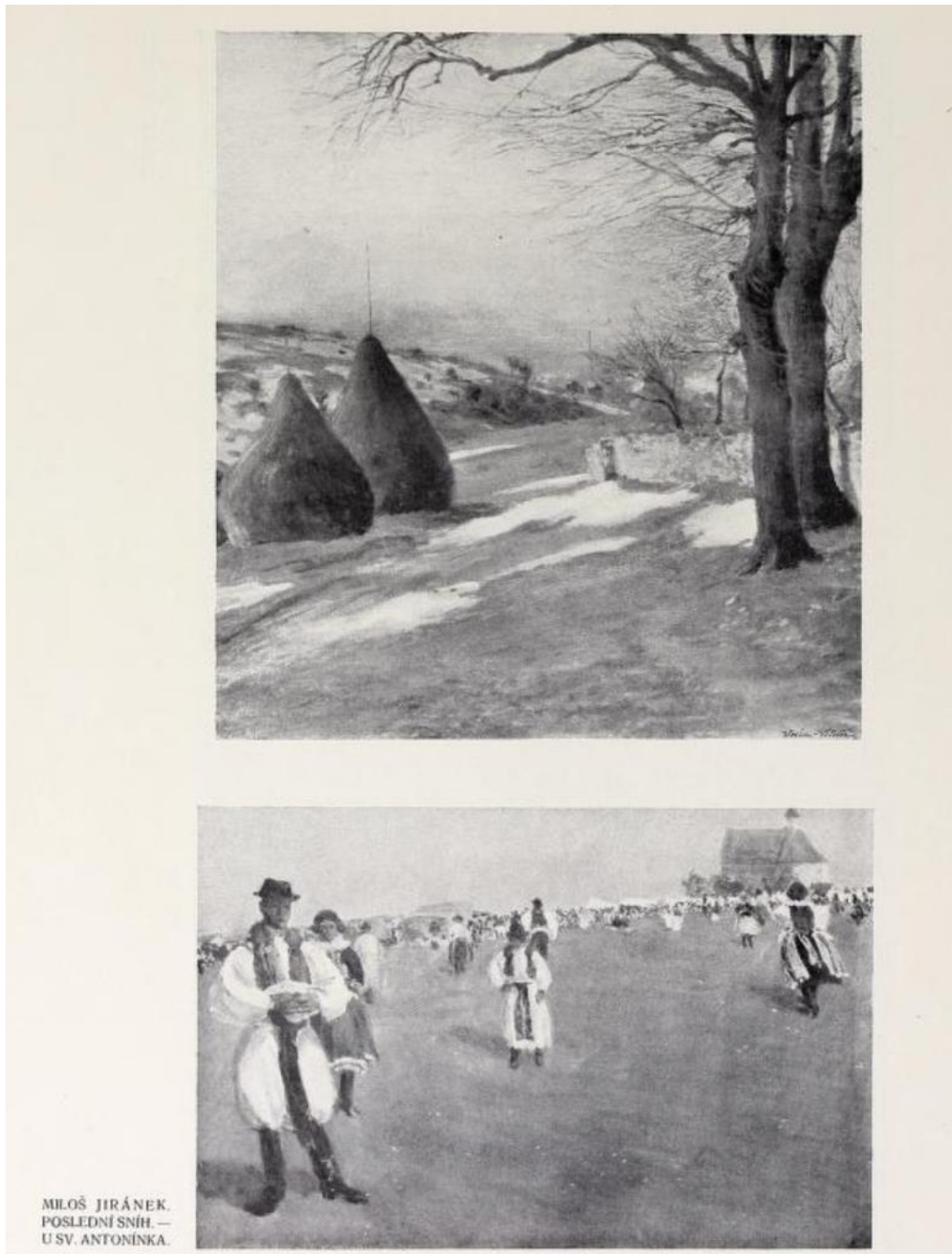
**Figure 3.17** Emil Orlik, *On the Victoria Embankment*, London, 1898, lithograph



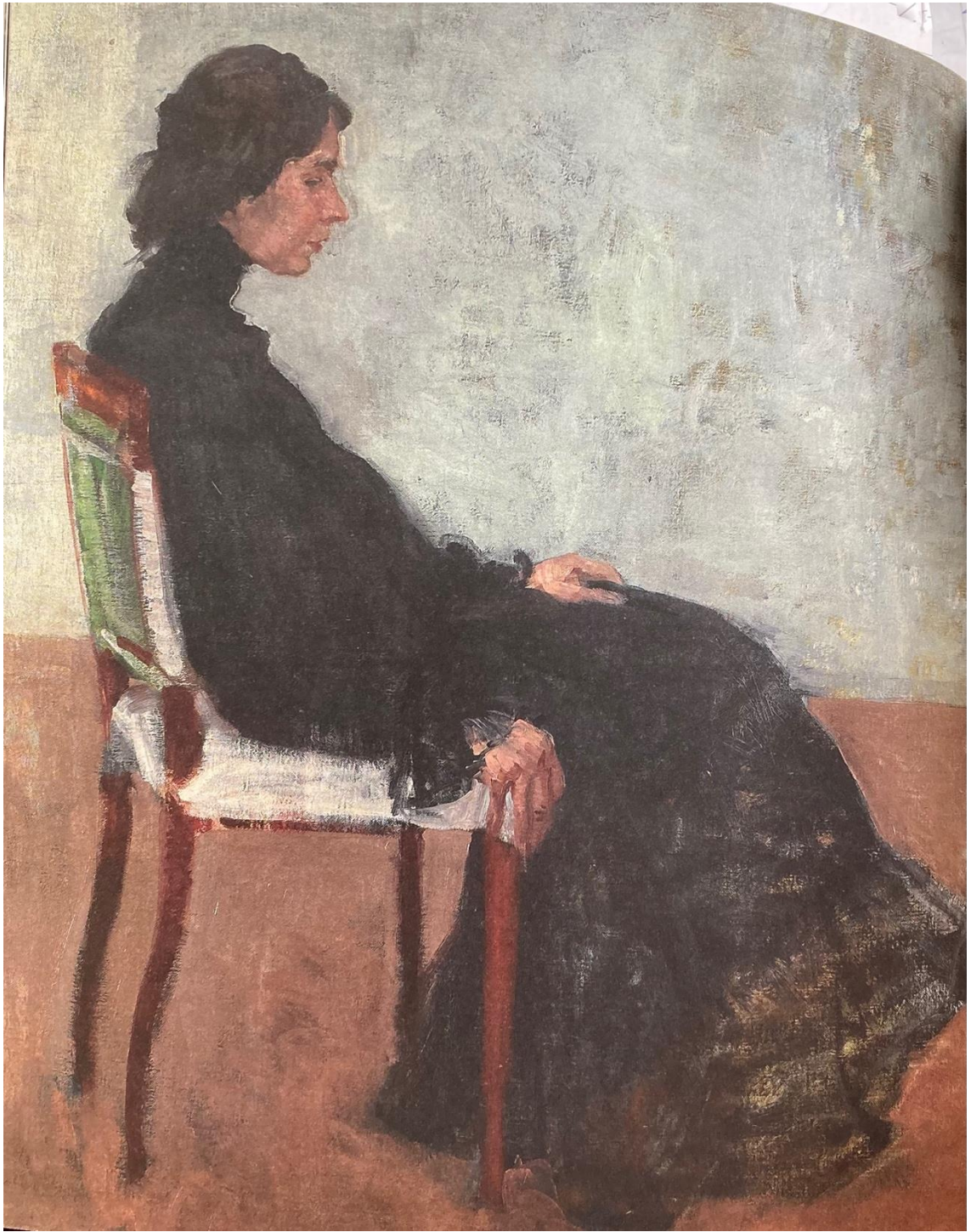
Figure 3.18 Emil Orlik, *London Loafers*, 1898, woodblock print, 11.5 x 19.2 cm.



**Figure 3.19** William Nicholson, *Portrait of James McNeil Whistler* reproduced in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 34.



**Figure 3.20** Reproductions of Miloš Jiránek's paintings *The Last Snow* and *At St. Anthony's* in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 20.



**Figure 3.21** Miloš Jiránek, *Portrait of the artist's fiancée (Antonína)*, 1905 - 1906, oil on canvas, 115.5 x 100cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.22** Miloš Jiránek, *Study in White I*, 1910, oil on canvas, 75 x 63 cm, Regional Gallery in Liberec.



**Figure 3.23** Miloš Jiránek, *Study in White II*, 1910, oil on canvas, 103.5 x 77.5 cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.24** Miloš Jiránek, *Study in White III*, 1910, oil on canvas, 99 x 80 cm, private collection. Reproduced from Tomáš Winter, *Miloš Jiránek - Zápás o moderní malbu* (Arbor Vitae, 2012) 126



**Figure 3.25** Miloš Jiránek, *Sketch for Study in White III*, 1910, pastel on paper, 49 x 42 cm, GAVU Gallery of Fine Arts in Ostrava.



**Figure 3.26** James McNeill Whistler, *Symphony in White, No. 1: The White Girl*, 1862, oil on canvas, 213 x 107.9 cm, National Gallery of Art, Washington, DC.



**Figure 3.27** John Everett Millais, *Somnambulist*, 1871, oil on canvas, 154 x 91 cm, Delaware Art Museum.



**Figure 3.28** Fernand Khnopff, *Portrait of Madeleine Mabile*, 1888, oil and pencil on canvas, 69.8 x 34.2 cm, Carnegie Museum of Art.



**Figure 3.29** Fernand Khnopff , *Portrait of Marguerite Khnopff* , 1887, oil on canvas mounted on wood, 96 x 74.5 cm, Royal Museum of Fine Arts, Belgium.



**Figure 3.30** Gustav Klimt, *Portrait of Hermine Gallia*, 1904, oil on canvas, 170.5 x 96.5 cm, The National Gallery, London.



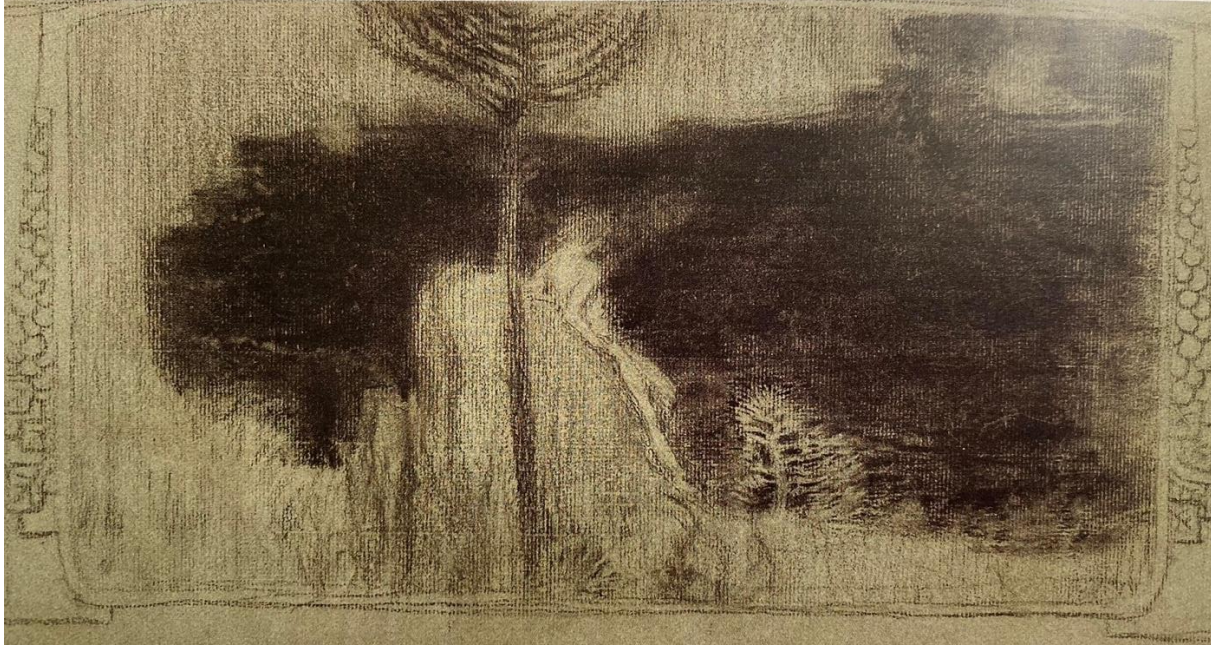
**Figure 3.31** James Peder Severin Krøyer, *Portrait of Marie Krøyer*, 1890, oil on canvas, 53 x 33 cm, Den Hirschsprungske Samling.



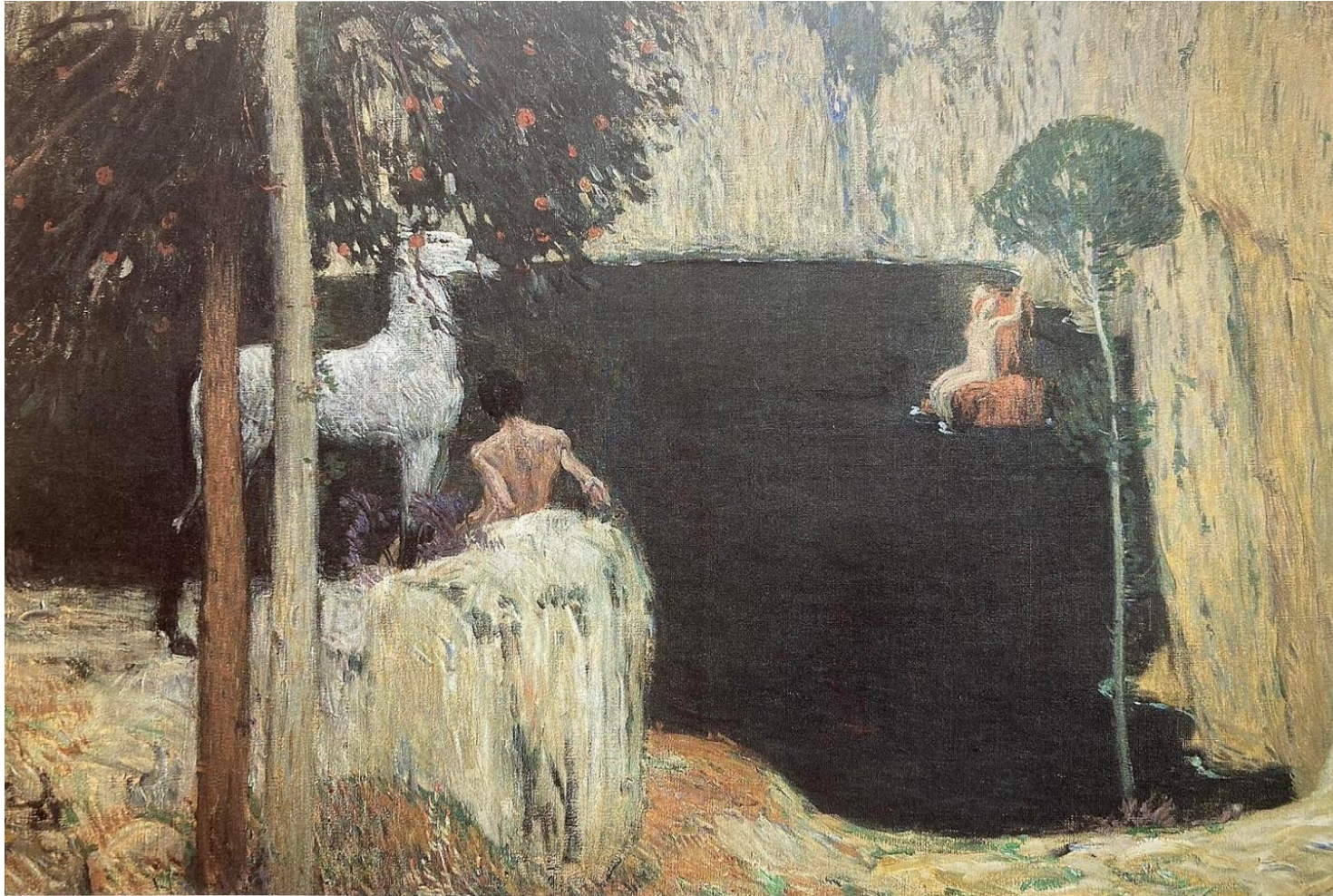
**Figure 3.32** Henry Silkstone Hopwood, *Lady in White*, 1908, watercolour, 53 x 36.5 cm, private collection.



**Figure 3.33** Jan Preisler, *Black Lake*, 1904, oil on canvas, 111 x 153 cm, National Gallery in Prague.



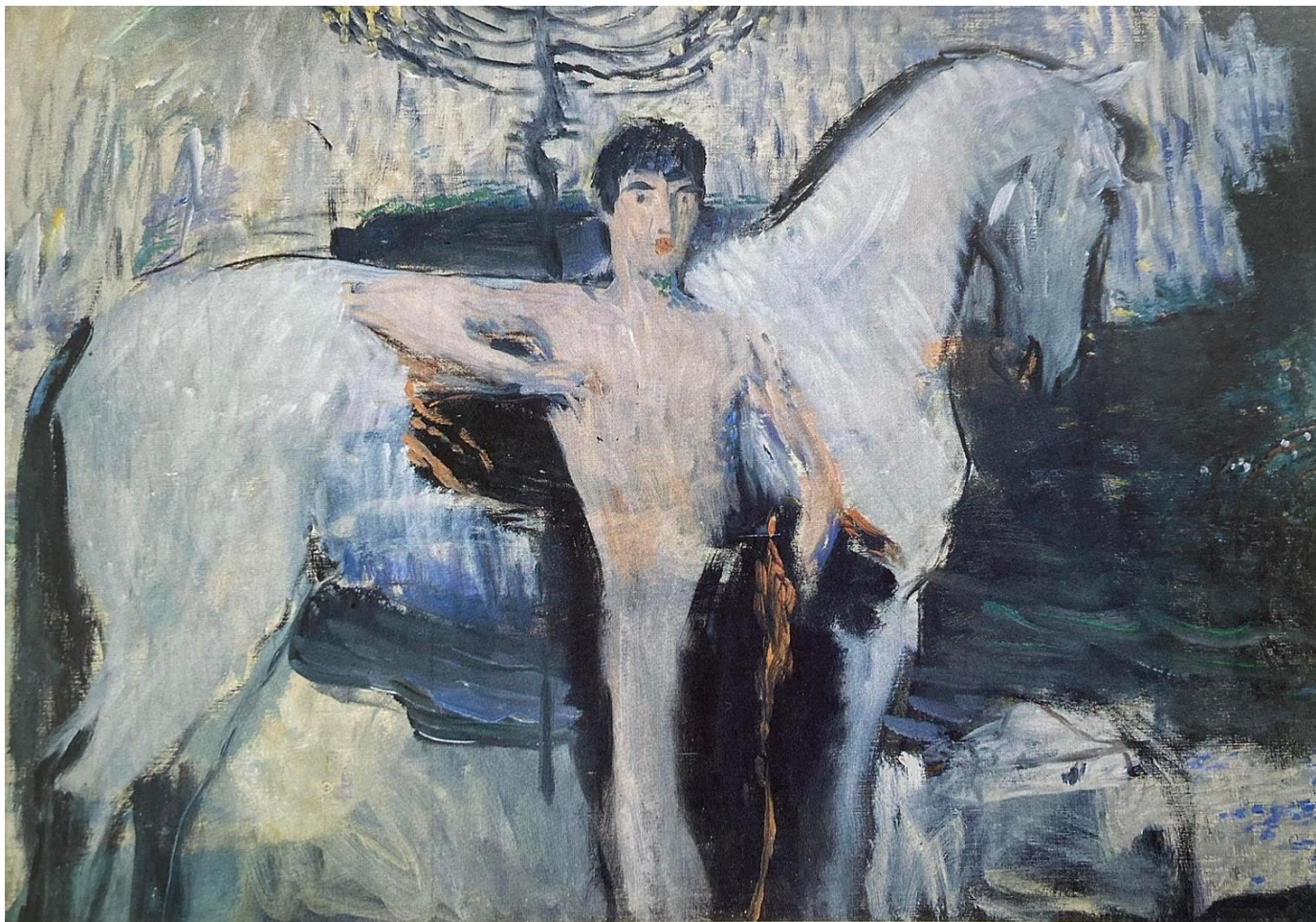
**Figure 3.34** Jan Preisler, *Study for the header of Whistler's 10 o'clock lecture for Volné Směry 1904 October issue*, charcoal on grey paper, 20.7 x 39.7 cm, Museum of Applied Arts, Prague.



**Figure 3.35** Jan Preisler, Jan Preisler, *Blake Lake*, 1904, oil on canvas, 100 x 150 cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.36** Jan Preisler, Sketch for the decorative mural for the Regional House in Hradec Králové, 1903- 04, oil on canvas, 104 x 171 cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.37** Jan Preisler, *Study for Black Lake*, 1904, oil on board, 50 x 69.5 cm, private collection.



**Figure 3.38** Jan Preisler, *A rider on a black horse by a lake*, 1903 – 1904, oil on board, 27 x 35 cm, private collection



**Figure 3.39** Jan Preisler, *A study for Blake Lake*, 1904, pastels on light-grey paper, 46 x 31 cm, Olomouc Museum of Art.



**Figure 3.40** Max Švabinský, *Grey Portrait*, 1902 ink and watercolour on paper, 64.5 x 53.5 cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.41** Max Švabinský, *The Pink Portrait*, 1898, oil on canvas, 152 x 135 cm, Kroměříž Museum, Czechia.



**Figure 3.42** James McNeill Whistler, *Harmony in Pink and in Grey: Portrait of Lady Meux*, 1881–82, oil on canvas, The Frick Collection.



**Figure 3.43** Max Švabinský, *Two Mothers*, 1903, ink and watercolour on paper, 140 x 112cm, National Gallery in Prague.



**Figure 3.44** Max Švabinský, *Camelia*, 1903-4, coloured ink drawing, 122 x 103 cm, National Gallery in Prague.

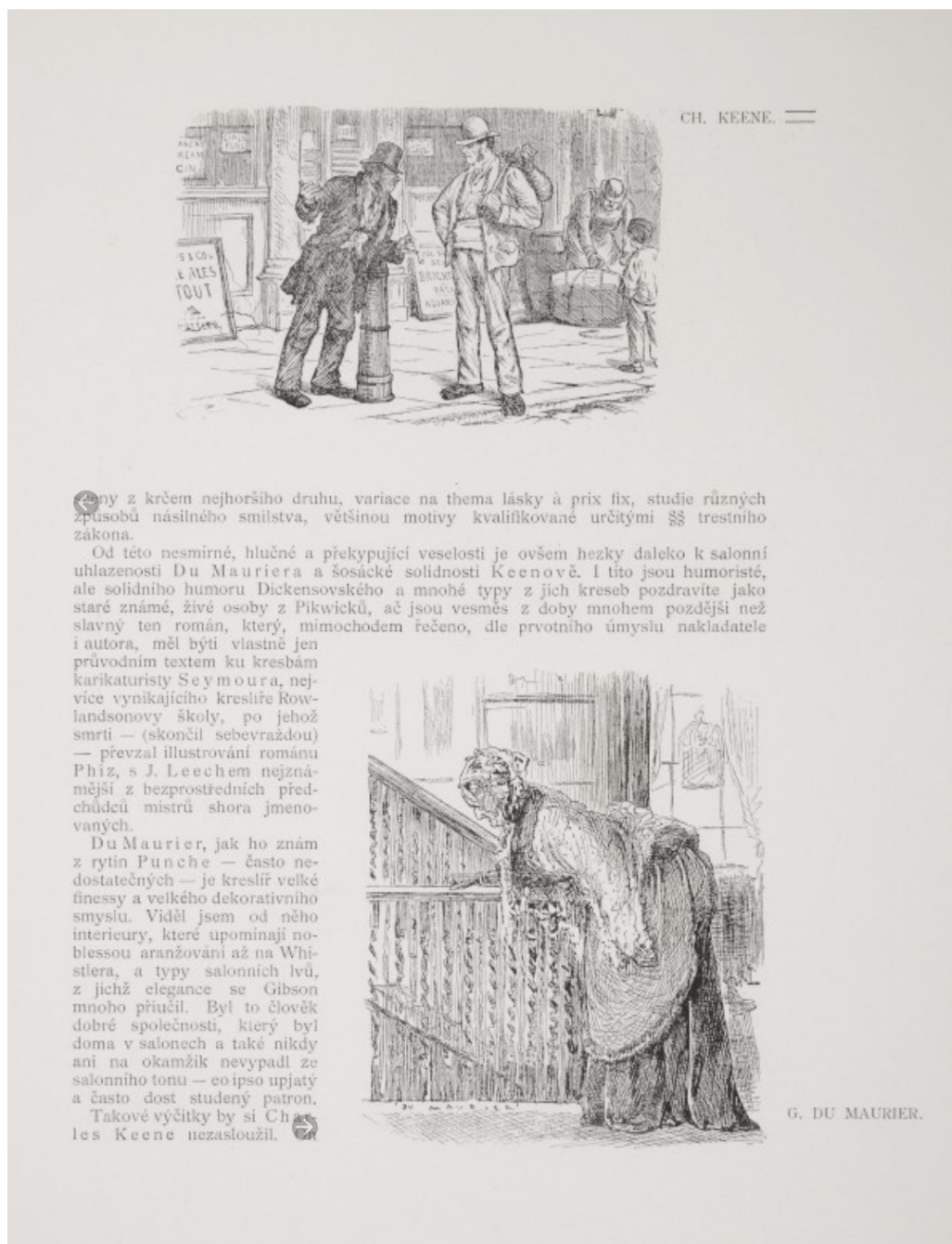


**Figure 3.45** Max Švabinský, *Camelia*, coloured ink drawing, 1903-4, in *Volné Směry* VIII, no. 1 (1904): 15.



**Figure 3.46** Max Švabinský, *Ela Wearing a Hat*, 1904, pen, ink and watercolour on card, 69 x 58 cm, West Bohemian Gallery in Pilsen

## Chapter 4 – British Caricature and Illustration Reflected in Bohemian Art



ony z krčem nejhoršího druhu, variace na thema lásky à prix fix, studie různých způsobů násilného smilstva, většinou motivy kvalifikované určitými §§ trestního zákona.

Od této nesmírné, hlučné a překypující veselosti je ovšem hezky daleko k salonní uhlazenosti Du Mauriera a šosácké solidnosti Keenově. I tito jsou humoristé, ale solidního humoru Dickensovského a mnohé typy z jich kreseb pozdravíte jako staré známé, živé osoby z Pikwicků, ač jsou vesměs z doby mnohem pozdější než slavný ten román, který, mimochodem řečeno, dle prvotního úmyslu nakladatele i autora, měl být vlastně jen průvodním textem ku kresbám karikaturisty Seymoura, nejvíce vynikajícího kreslíře Rowlandsonovy školy, po jehož smrti — (skončil sebevraždou) — převzal ilustrování románu Phiz, s J. Leechem nejznámější z bezprostředních předchůdců mistrů shora jmenovaných.

Du Maurier, jak ho znám z rytin *Punch*e — často nedostatečných — je kreslíř velké finessy a velkého dekorativního smyslu. Viděl jsem od něho interieury, které upominají noblessou aranžování až na Whistlera, a typy salonních lvů, z jichž elegance se Gibson mnoho přiučil. Byl to člověk dobré společnosti, který byl doma v salonech a také někdy ani na okamžik nevypadl ze salonního tonu — eo ipso upjatý a často dost studený patron.

Takové výčítky by si Charles Keene nezasloužil. 🐾

**Figure 4.1** Illustrations by Charles Keene and George du Maurier in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 239.

slavný ten román, který, mimochodem řečeno, dle prvotního úmyslu nakladatele i autora, měl být vlastně jen průvodním textem ku kresbám karikaturisty Seymoura, nejvíce vynikajícího kreslíře Rowlandsonovy školy, po jehož smrti — (skončil sebevraždou) — převzal ilustrování románu Phiz, s J. Leechem nejznámější z bezprostředních předchůdců mistrů shora jmenovaných.

Du Maurier, jak ho znám z rytin Punche — často nedostatečných — je kreslír velké finessy a velkého dekorativního smyslu. Viděl jsem od něho interieury, které upomínají noblessou aranžování až na Whistlera, a typy salonních lvů, z jichž elegance se Gibson mnoho přiučil. Byl to člověk dobré společnosti, který byl doma v salonech a také nikdy ani na okamžik nevypadl ze salonního tonu — eo ipso upjatý a často dost studený patron.

Takové výčitky by si Charles Keene nezasloužil.



G. DU MAURIER.

**Figure 4.2** Illustration by Charles du Maurier in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 239.

↪ salonu raději vyhne; jeho sympatie se nesou k malému měšťákovi, k malým řemeslníkům i dělníkům, k anglickému lidu, jehož byl historikem pětatřicet let, od roku 1854, kdy uveřejnil v *Punchi* první svou kresbu, až do své smrti roku 1889.\*) Málo komu vyplnila práce tak život jako jemu. Byl to také klidný život maloměšťáka, bez bouřlivých vnějších událostí, s nekonečnými toulkami po Londýně, ještě delšími hovory s všemožnými zaháleči; Keene byl starý mládenec, dost podivínský, ale dobrácký; v prázdných chvílích zabýval se amatérsky hudbou a zpěvem, byl členem několika zpěváckých spolků a na stará kolena, když

\*) Viz Claude Phillips — Charles Keene, *Gazette des beaux arts* 1889.



G. DU MAURIER.

**Figure 4.3** Illustration by Charles du Maurier in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 240.



THE WAY TO WOO.

1875.

#### THE WAY TO WOO.

*Wealthy Widow (in answer to warm Vows of undying Love and Admiration).*  
“ THEN, DO YOU REALLY THINK ME BEAUTIFUL, MR. O’ DOWD? — CANDIDLY, NOW?”

*Mr. O’ Dowd.* “ BEAUTIFUL? INDEED YOU ARE. NOT, PERHAPS, IN THAT CUT AND DRIED, REGULAR, AND INSIPID FASHION THAT PASSES FOR BEAUTY WITH THE VULGAR HERD; BUT, O! YOUR FACE HAS A SUBTLE CHARM—A—AN INEFFABLE SOMETHING—A—A—A CERTAIN ‘JE NE SAY KWAW,’ YOU KNOW, WHICH IS FAR MORE RARE AND MORE PRECIOUS THAN WHAT THE IGNORANT WORLD CALLS ‘BEAUTY’!”

Figure 4.4 Illustration by Charles du Maurier, *The Way to Woo*, 1875



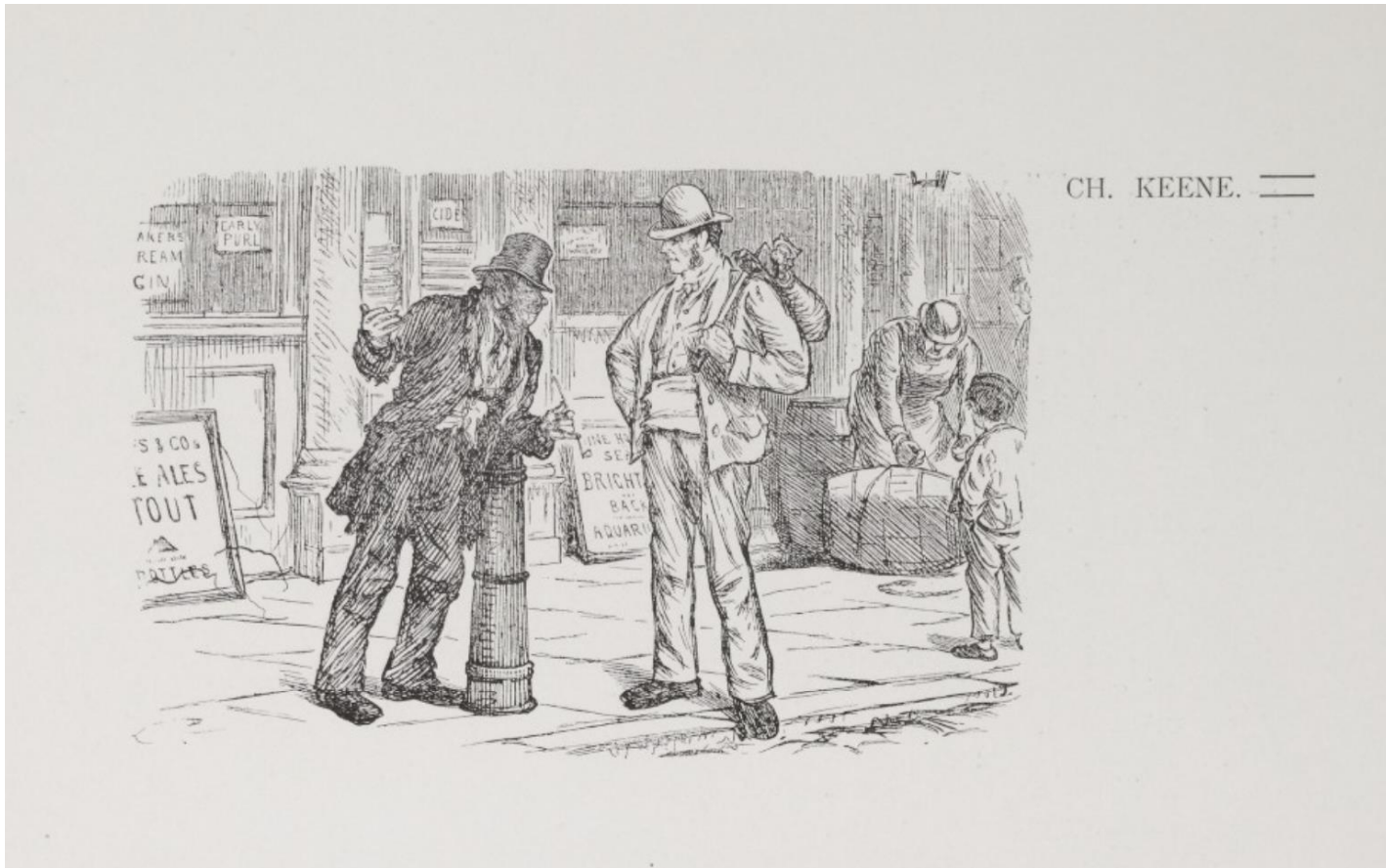
**Figure 4.5** Illustration by Charles du Maurier, *A Legend of Camelot: Pictures and Poems, etc*, 1898



**Figure 4.6** Illustration Charles du Maurier, *A Legend of Camelot: Pictures and Poems, etc*, 1898



Figure 4.7 Illustrations by Charles du Maurier and Charles Keene in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 240-41.



**Figure 4.8** Illustration by Charles Keene in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 239.

CH. KEENE. ==



**Figure 4.9** Illustration by Charles Keene in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 240.



**Figure 4.10** Illustration by Charles Keene in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 241.



**Figure 4.11** Illustration by Charles Keene in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 241.



**Figure 4.12** Illustration by Josef Mánes, originally from the magazine *Erringerungen*, reproduced in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 266.



Černadně stínem — a to bych mu skoro někdy vytýkal. Ona přesycená čern, které používá při tisku hlavní plotny s kresbou, působí poněkud surově. Máme před sebou jakousi černou kostru, mřížovi, skrze které pak teprve ostatní barvy vidíme. Jedním slovem, stín, který se v přírodě naprosto nevnučuje — na japonských tiscích nám ani nenapadne, že úplně schází — u Nicholsona tlačí se příliš do popředí.

Hlavně vadí to v jeho albech; jednotlivé exemplary, ručně tištěné a dvěma, třemi tony autorem kolorované, které vidáte na výstavách, působí daleko lehčím a noblesním dojmem než méně pečlivé, pro obchod ve velkém vyráběné tisky.

W. Nicholson proslavil se nejprve plakáty, na kterých pracoval společně se svým přítelem a později švakrem J. Prydem. Všechny jejich práce vyznačují se týmiž přednostmi, které Nicholson na dřevoryt přenesl: technikou v mnohém jemu příbuznou, jednoduchostí, vkusným, často překvapujícím umístěním — pojmáním vždy skutečně uměleckým. Sám vydal postupně «Malé album zvířat», «Abecedu», «Almanach sportu»; poslední a nejdůležitější jeho publikace jsou «Typy Londýnské» a «Dvanáct portrátů», z nichž vybrány také naše reprodukce. V obou stojí Nicholson na výši svého umění a poslední ukazuje ho vlastně zas ještě s nově stránky. Je tuším zcela zbytečno upozorňovati ještě zvláště na jednotlivé přednosti komposic zde otištěných; noblessa portrétů jako je Whistlerův nebo Šary Bernhardtovy mluví sama za sebe. —

Poslední, Charles Dana Gibson, mezi Angličany vlastně nepatří; je to Američan, o jehož životě nevím ničeho, než že patří mezi ilustratory New-Yorkského journalu «Life», a že je mu dnes 33 let, z jehož díla znám dvě, tři alba vybraných perokresů.



**Figure 4.13** Illustrations by Charles Dana Gibson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 248.



**Figure 4.14** Illustrations by Charles Dana Gibson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 249.

ještě mladého a stojícího dnes v plné síle svého talentu. Ch. D. Gibson je dnes jistě nejvýznačnější zjev, jaký nám v oboru uměleckého journalismu Nový Svět prezentuje.



**Figure 4.15** Illustrations by Charles Dana Gibson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 249.



**Figure 4.16** Josef Mánes, *A lithograph*, from the magazine *Erringerungen*.  
Reproduced in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 267.



— M. ALEŠ.  
JOS. MANES.  
»ŠOTEK« 1880. =

ČESKÁ KARIKATURA. — Několik slov k české karikatuře. — Česká karikatura? Kdybych měl promluvit o karikatuře specificky české, napsal bych kapitolu náramně krátkou. Záležela by na vlas jen ze tří slov a puntíku — »Není české karikatury.« Rozumějme si dobře: myslím zde karikaturu, na níž by byla patrna její českost jako souhrn osobitých znaků, které by ji odrůžňovaly od karikatury francouzské, anglické nebo německé. Ale i kapitola o karikatuře v Čechách je nad míru stručna, když máme na zřeteli její stránku uměleckou. Pravda, vývoj každého národa nové doby nese nutně s sebou rozvoj soupeřících stran politických, ty opět vyžadují tisk veřejný, a jako důležitá bojovná součást veřejného tisku objevuje se přirozeně i politická karikatura. Vedle žurnalisty slovem vstupuje do řad novinářských žurnalista-kreslíř. Tento kreslíč žurnalista vládne mocnou zbraní, její účinek neomezuje se pouze na čtenáře jednoho jazyka, nýbrž i na publikum jinojazyčné.

**Figure 4.17** Mikoláš Aleš, caricature of the artist Josef Mánes for the satirical magazine *Šotek*, 1880  
Reproduced in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 269.

Q. MANES. —  
DON QUICHOTE.



minimum onoho živlu, jenž právě karikaturu činí karikaturou. Není-li ani toho minima, pak máme vlastně před sebou ne karikaturu, nýbrž obrázek pouhé veselé, humorné pohody mysli, netendenční naturalistickou reprodukcí skutečnosti atd., jakož myslím, i leckterá ukázka v tomto sešitě předvedená není pravou karikaturou. Z uvedeného vymezení pojmu karikatury přirozeně plynou další požadavky jejího vzniku a rozvoje: Prostředí sociální, politické, umělecké, které svými výstřelky, vadami a neřestmi vynucuje si kritiku a tendenční



člově ten kosmopolitický ráz kreslicí žurnalistiky dává jí dokonce někdy i převahu nad žurnalistikou písači. Ona působí mžikově, bez širokých výkladů, bez okovaných argumentů, strhuje mnohem rychleji. Máme-li tedy před sebou na ten čas jen bílé, nepopsané listy ke kapitole o české karikatuře a jen tu a tam nějaký drobek ke karikatuře v Čechách, snad bychom mohli úvod do té nejsoucí kapitoly zatím vyplnit úvahou: Proč vlastně není české karikatury?

Co je karikatura? Tendenční kresba, rázu posměšného nebo aspoň humorného, na níž jisté znaky, vlastnosti atd. úmyslně byly přemrštěny a zveličeny. Komická nepoměrnost jednotlivých částí, ironická tendence, paskvilantní úmysl — toť příznak karikatury, aspoň jak se nám zdá. Není pochyby, že tu rozhodují značně stupně bojovnosti a naturelní břitkosti kreslířovy; některé karikatury jsou jemnější, jiné mluví od plic atd., ale vždy, tuším, musí zde být jakési



výsměch karikaturistův; individualita umělcova, na níž tato prostředí svými zvrhlostmi nelibě a dráždivě naráží a která vůči němu právě jako individualita se chce projevit i uplatnit; potřebná charakternost, odvaha a bojovnost této individuality; konečně jistá zralost publika, vrstvy národa, aby karikatura jako oprávněnou kritiku umělcovu sneslo a uznalo.

Jak dají se požadavky ty aplikovat na naše poměry?

Je, myslím, mimo spor, že u nás, v českém ráji i v širším okruhu, ve státě rakouském, je až přes míru nahromaděno látky pro karikaturu. Jsou u nás poměry — »nemožné«, říkáme! — které křičí po karikování. Kam se podíváš, plno zru-

**Figure 4.18** Quido Mánes, *Don Quichote*, reproduced in in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 269.

v životě  
ká, roz-  
nás je  
ista ne-  
Není-liž  
ožno, že  
ožných«  
no, jsme  
i i těž-  
n a pře-  
ých, že  
ý humor  
přímý,  
y u nás  
všechny  
jako ne-

opatrně,  
i o věci  
lovanská  
k váž-  
života,  
ře a ka-  
eších, ač  
ch málo  
Rusové  
ponurý  
sobí.

tě důležitější a hodnější projednání. Je to právě po-  
totu, jakýž ostatní národ žije. Už často jsem uvažoval  
mi jej plně vyloží!? Spatřujeme totiž v literatuře



Q. MANES. —  
DON QUICHOTE.

**Figure 4.19** Quido Mánes, *Don Quichote*, reproduced in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 270.

Černý myslivec z nich  
 ve potěšení — který se  
 z počátku s našim hrdi-  
 nou přáteli, pak se ale  
 jednou vzteká a muže  
 kouše? — Vidíte knížku  
 pro děti, vypočítanou na  
 jejich zděšení při takovém  
 dramatickém momentu!  
 Caldecott nenechá si ho  
 ujit, ale kde historie děti  
 poděje, on je jistě roze-  
 směje groteskním poly-  
 bsem starého elegána,  
 kterému se pes tak dů-  
 kladně zakousá do lýtka,  
 že mu v něm zůstane  
 hodný výkrojek. A teď  
 zděšení po celém městě!  
 Na šesti listech ho autor  
 kreslí — ale z těch dva  
 aspoň znají naši čtenáři  
 z připojené reprodukce.  
 Pak operace, obvazování,  
 — jeden z nekomičtějších  
 listů — nemoc mu-  
 žova s kávovou společ-



W. NICHOLSON  
 SIR HENRY IRVING

W. NICHOLSON, —  
 z „TYPES OF LONDON.“



nosti příbuzných, které  
 čekají na jeho smrt —  
 a blažený konec proti  
 všemu očekávání: muž  
 se uzdraví a pes chvěpne!  
 Můžete si představit něco  
 jednoduššího? A „Tri ve-  
 seli lovci“ nebo „The Fox  
 jumps over the Parson's  
 Gate“ jsou snad ještě míň  
 komplikované historie a  
 přece musí stejně okou-  
 zlit každého, malé, velké,  
 naivní i neprařinovanější.  
 Sám se nepamatuji, že  
 bych byl kdy zažil chvíli  
 blažnější veselosti, než  
 když jsem dostal ty kou-  
 zelné knížky poprvé do  
 ruky — leda snad v dět-  
 ských letech s Anderse-  
 novými pohádkami, jedi-  
 nou to literární analogií  
 Caldecottova umění. A u  
 všech, komu dostalo se  
 později téhož štěstí, viděl  
 jsem nadšení podobné



W. NICHOLSON,  
 SARAH BERNHARDT.

Figure 4.20 Woodcuts by William Nicholson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 244 – 245.



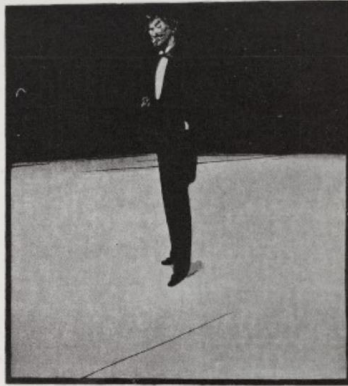
**Figure 4.21** William Nicholson, *Portrait of Sir Henry Irving*, from *Twelve Portraits* series, 1899, lithographic reproduction of hand-coloured woodcut, 27.7 x 25.1 cm, National Portrait Gallery, London.



**Figure 4.22** William Nicholson, *London Types* series, 1897-98, lithographic reproduction of hand-coloured woodcut, 25 x 20 cm, Liss Fine Art.



**Figure 4.23** William Nicholson, Illustration of Sarah Bernhardt by William Nicholson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 303.



WILLIAM NICHOLSON,  
JAMES Mc. NEIL WHISTLER.

Prvá dlouho, než se probudíte z prvního okouzlení aspoň tolik, abyste si uvědomili, jakého nesmírného umění bylo potřeba, aby vyvolalo takový dojem, a z vás, rafinovaných, kritických a skeptických dělí konce století, udělalo na okamžik děti naivní, nadšené a blaženě se smějící, jakými jste bývali kdysi, tak dávno! Abyšete nahlédli, jaký je Caldecott mistr intimní krajiny, jaký kreslíř zvířat, jenž má jen mezi Japonci sobě rovné — mezi Japonci, na které ostatně také krajinářsky v některých svých barevných tiscích upomíná, jako jindy na W. Cranea (v albu »The Queen of Hearts«). Ale v nejlepších číslech je zcela svůj — a je největší charmeur, kterého jsem mezi Angličany a snad vůbec kdy potkal.

O tom, pokud do rámce této studie patří William Nicholson, kterého jsme po něm zařadili, mohl by vzniknouti spor dost vážný. Mohou ho reklamovat pro sebe dřevorytci, jichž technikou se skoro výhradně vyjadřuje, i mistři plakátu, mezi nimiž si společně s J. Prydem pod pseudonymem bratří Beggarstaffů získal velmi čestné místo.

Ale jeho pozorovací dar, který osvědčil ve svém albu »Typů Londýnských« i smysl pro ostrou charakteristiku, kterým tolik vynikají jeho »Portraits«, řadí ho přece jen k mistrům, kterými jsme se výše zabývali. Oproti starším jejich motivům postavil on se na nové stanovisko; on viděl ve scénách každodenního života látku ke kompozičním dekorativním a našel si pro ně formuli zcela svou a svrchovaně originelní. Ovšem i u něho podobně jako u Foraina, třeba zas v jiném směru, dala by se konstatovati jistá příbuznost se Japonci, zejména v používání velkých ploch — ale ta je dána už samou technikou dřevorytu. Stejně jako oni má nesmírně vyvinutý smysl pro dekorativní vyplnění plochy několika fleky, prozrazuje stejný rafinement ve zdárnějším zběžném zjednodušování. Podstatně se liší od nich zase tím, že pracuje takto

246



W. NICHOLSON. —  
z »TYPES OF LONDON.«

Figure 4.24 Illustrations by William Nicholson, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 246 - 247.



**Figure 4.25** William Nicholson, *Portrait of James McNeill Whistler* from the series *Twelve Portraits*, 1899, lithographic reproduction of hand-coloured woodcut, 27.7 x 25.1 cm, National Portrait Gallery, London



**Figure 4.26** William Nicholson, from the series *London Types*, 1897 - 98, lithographic reproduction of hand-coloured woodcut, 25 x 20 cm, Liss Fine Art.



**Figure 4.27** Emil Orlik, *From London*, 1898, Colour woodblock print 10.5 x 6.1 cm, Verlag Neue Kunsthandlung, Berlin.



**Figure 4.28** Emil Orlik, *London Loafers*, 1898, Woodcut print, 11.6 x 19.2 cm, Verlag Neue Kunsthandlung, Berlin.



**Figure 4.29** Emil Orlik, *Blind man in London*, 1898, Etching, 17.2 x 10.2 cm, private collection.



**Figure 4.30** Emil Orlik, *Two Japanese rickshaw drivers*, originally 1900; later part of the album *From Japan* 1902, colour woodcut on paper, 34.9 × 18.2 cm, Museum of Fine Arts, Budapest.



**Figure 4.31** Emil Orlik, Emil Orlik: Woodblock carver, originally 1901; later part of the album *From Japan*, 1902, colour woodcut on paper, 34.9 x 18.2 cm, Museum of Fine Arts, Budapest.





**Figure 4.33** Randolph Caldecott, *The Fox Jumps Over the Parson's Gate*, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 242.

městí, naši dobrovolnou milici, sklepníky z kaváren — s jemným rozdílem mezi Londýnskými, z provincie nebo z venkova — naše vousaté, ježaté a svalovité highlandersy, zubožené irské pachtýře, tlusté bohaté kupce z City a uličníky z dlažby Londýnské?»

Kresba jeho není karikaturní, je pouze výrazně naturalistická a co více, je impressionistní v nejkrásnějším slova smyslu. Byla už vícekrát uváděna ta podrobnost opravdu významná a zajímavá, že byl Keene velikým ctitelem Menzlovým a naopak Menzel zase pilně sbíral kresby Keenovy.

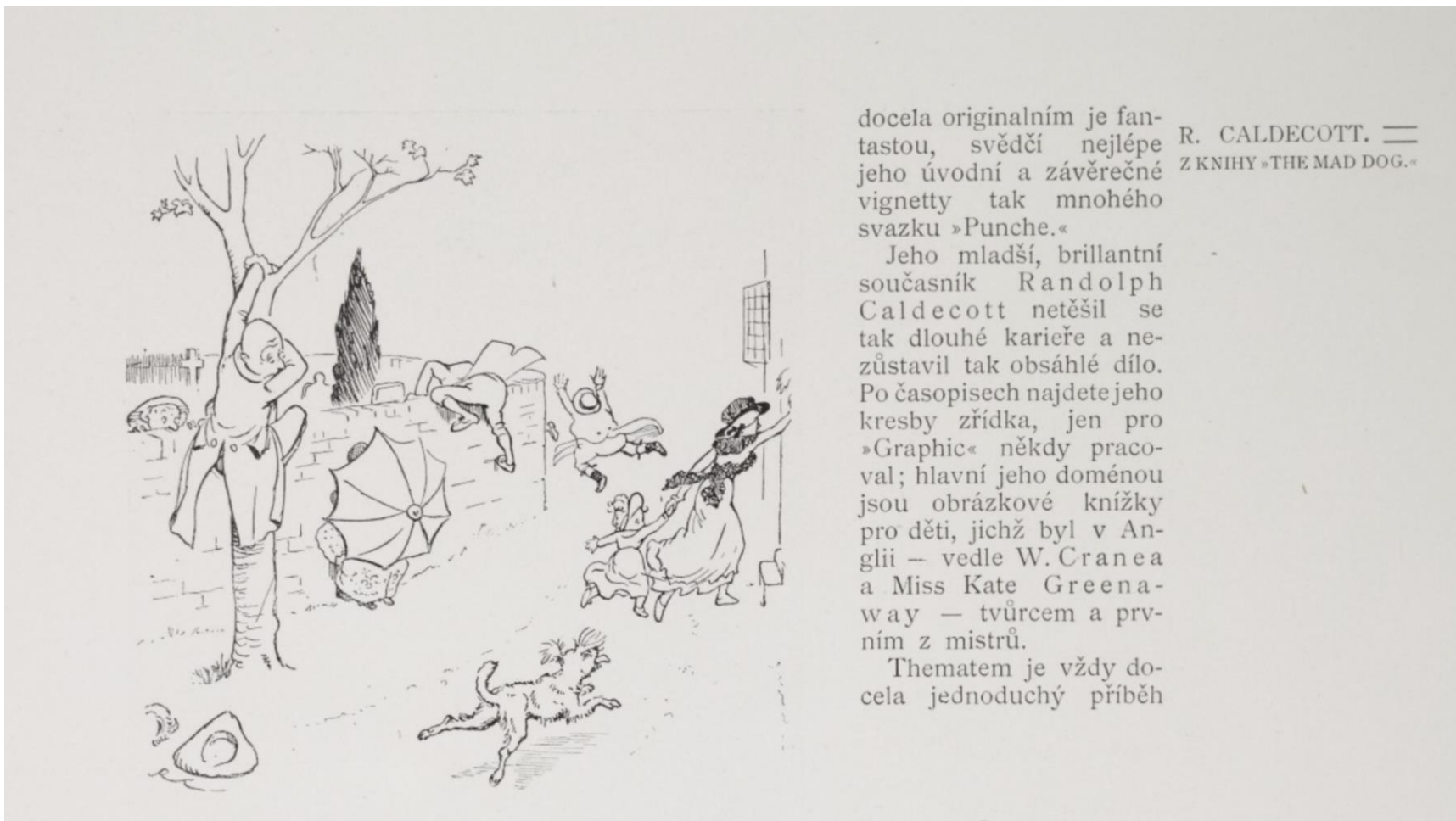


R. CALDECOTT.  
Z KNIHY «THREE JOVIAL HUNTSMEN.»



A věru je Keene jedním z málo moderních kreslířů, ba je snad docela jediný, který může s Menzlem soupeřit v jeho nejvlastnějším genu — a to je jistě chvála svrchovaná! Je stejně znamenitý physiognomik jako německý mistr, žádný prchavý výraz tváře mu neujde; zrovna tak jednoduše zachycuje pohyb a posici — a stejně dokonale jako figuru ovládá také krajinu, která tvoří časté pozadí jeho venkovských scen. A je

**Figure 4.34** Randolph Caldecott, *Three Jovial Huntsmen*, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 242.



docela originalním je fantastou, svědčí nejlépe jeho úvodní a závěrečné vignetty tak mnohého svazku »Punche.«

R. CALDECOTT. —  
Z KNIHY »THE MAD DOG.«

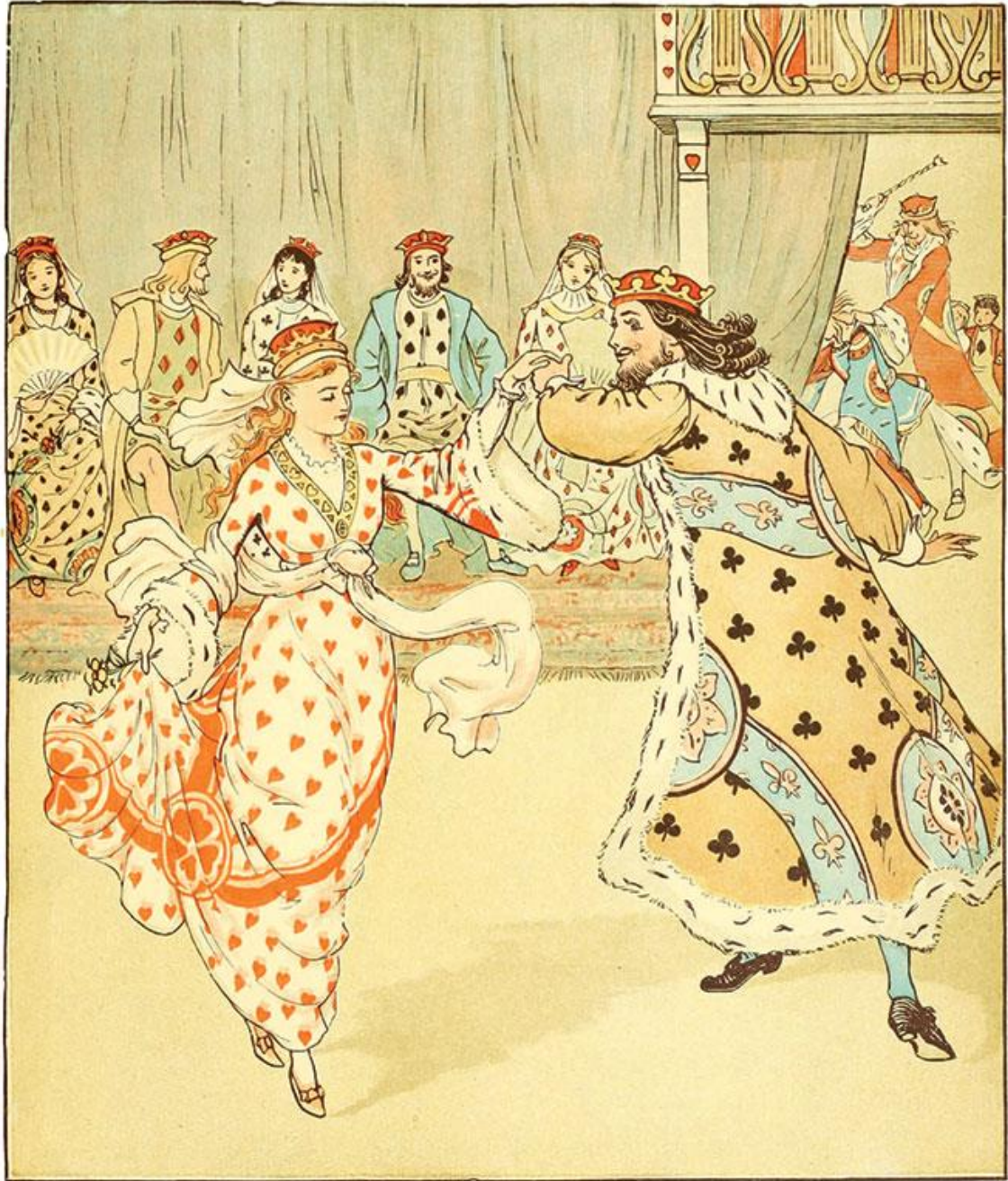
Jeho mladší, brilliantní současník Randolph Caldecott netěšil se tak dlouhé kariéře a nezůstal tak obsáhlé dílo. Po časopisech najdete jeho kresby zřídka, jen pro »Graphic« někdy pracoval; hlavní jeho doménou jsou obrázkové knížky pro děti, jichž byl v Anglii — vedle W. Cranea a Miss Kate Greenaway — tvůrcem a prvním z mistrů.

Thematem je vždy docela jednoduchý příběh

**Figure 4.35** Randolph Caldecott, *The Mad Dog*, in *Volné Směry* IV, no.7 (1900): 242.



**Figure 4.36** Randolph Caldecott, Illustration from the book *Queen of Hearts*, 1881, New York Public Library.



**Figure 4.37** Randolph Caldecott, Illustration from the book *Queen of Hearts*, 1881, New York Public Library.



BŘEZEN



Smrt nesem ze vsi,  
nové léto do vsi.  
A ty svatá Marketo,  
dej nám pozor na žito.

Svatý Petr z Říma  
nese flaši vína,  
abychom se riapili,  
Pána Boha chválili.

**Figure 4.39** Richard Lauda, *March* from the illustrated book *Joys of the Little Ones*, 1903, Česká grafická společnost Unie.

ČERVENEC



**Figure 4.40** Richard Lauda, *July* from the illustrated book *Joys of the Little Ones*, 1903, Česká grafická společnost Unie.

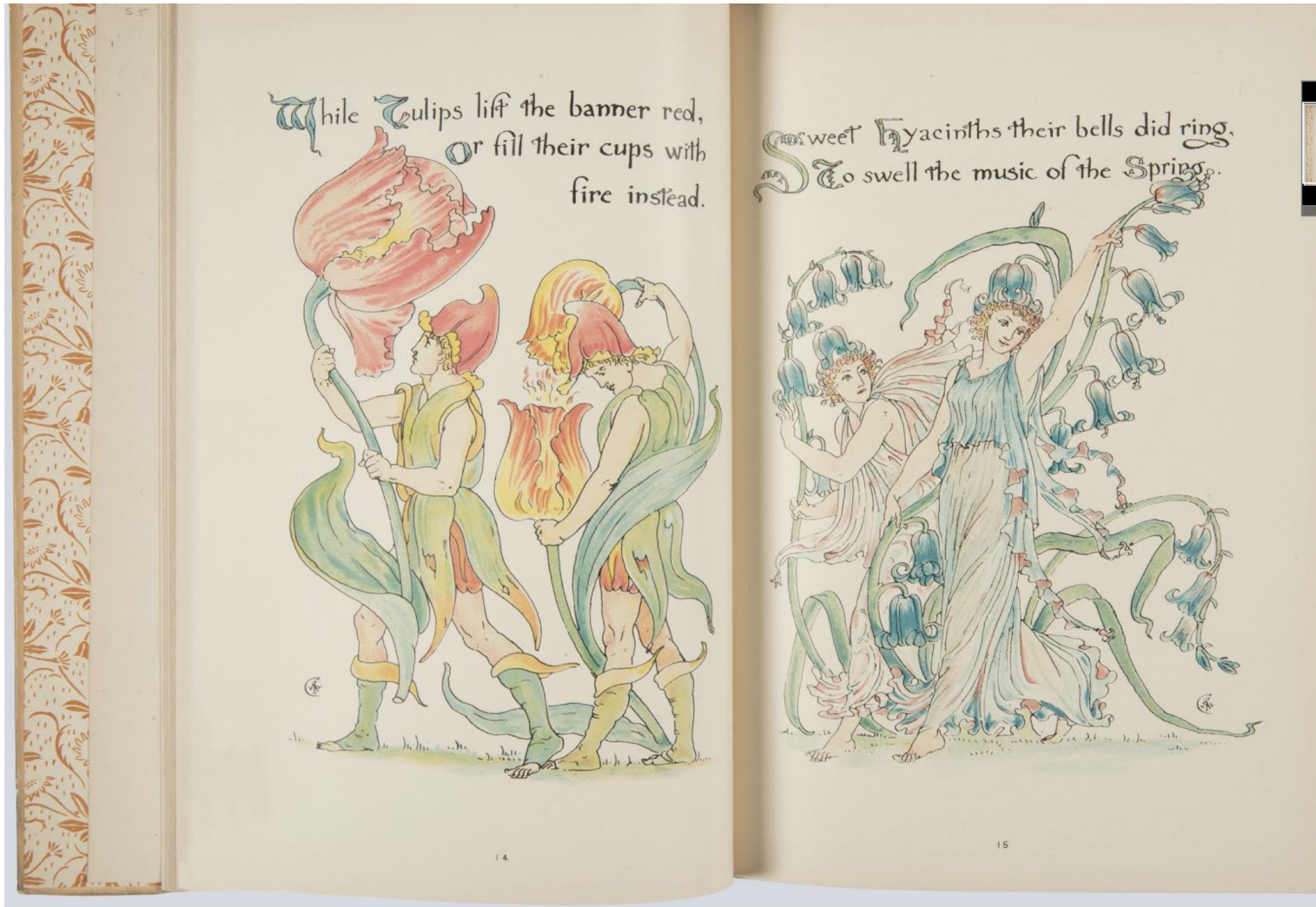


Figure 4.41 Walter Crane, *Flora's Feast: A Masque of Flowers*, 1902, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum.

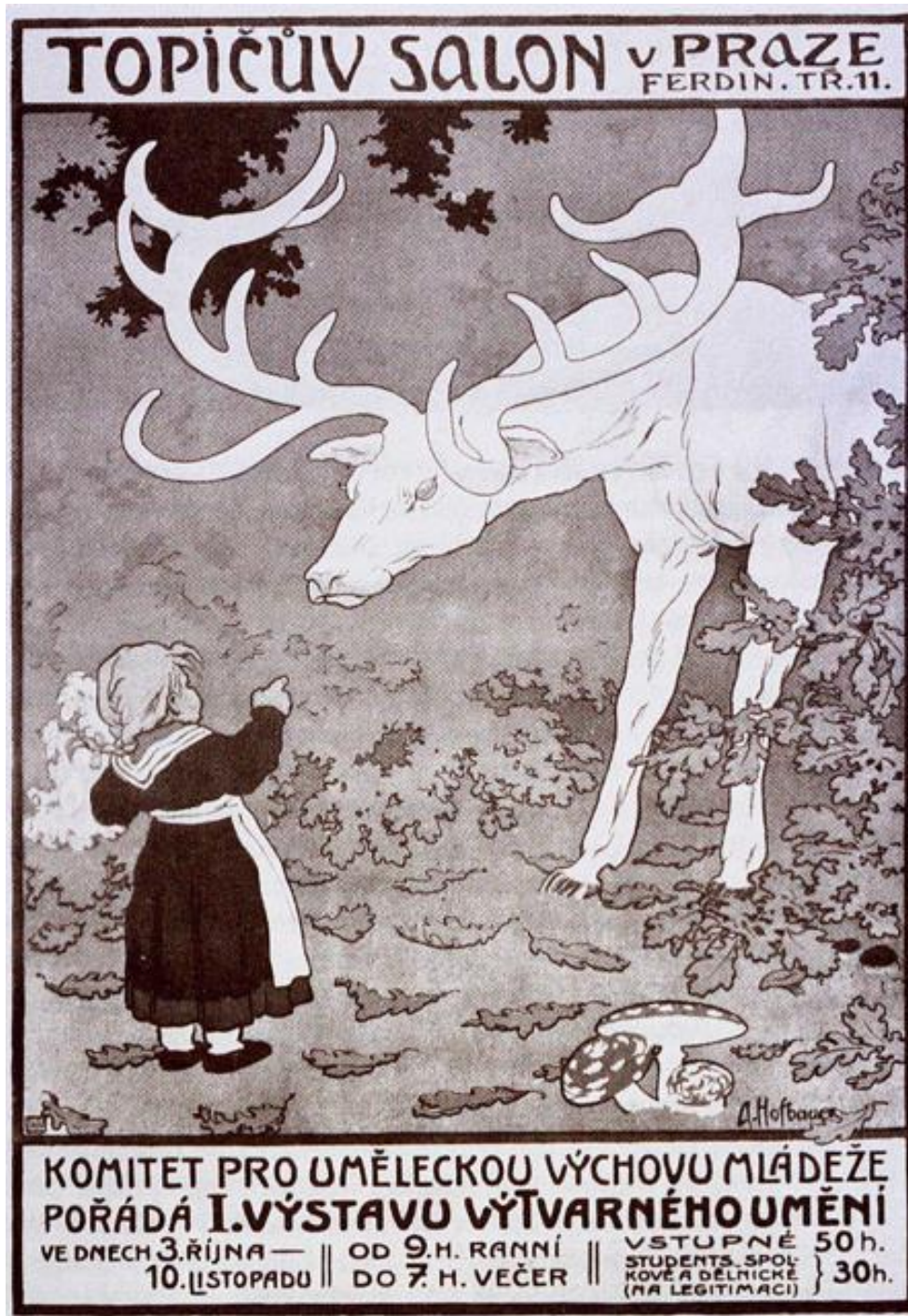
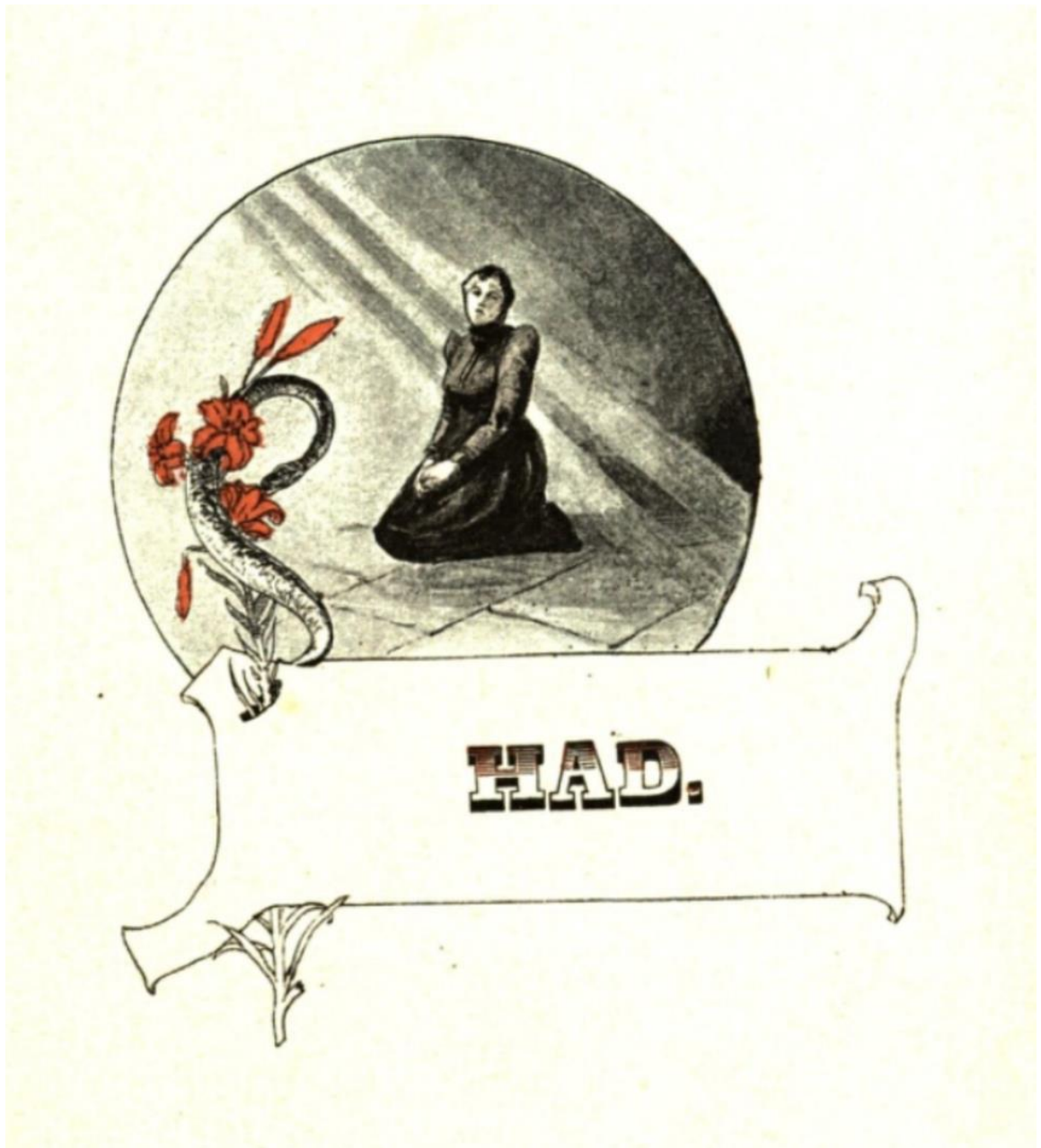


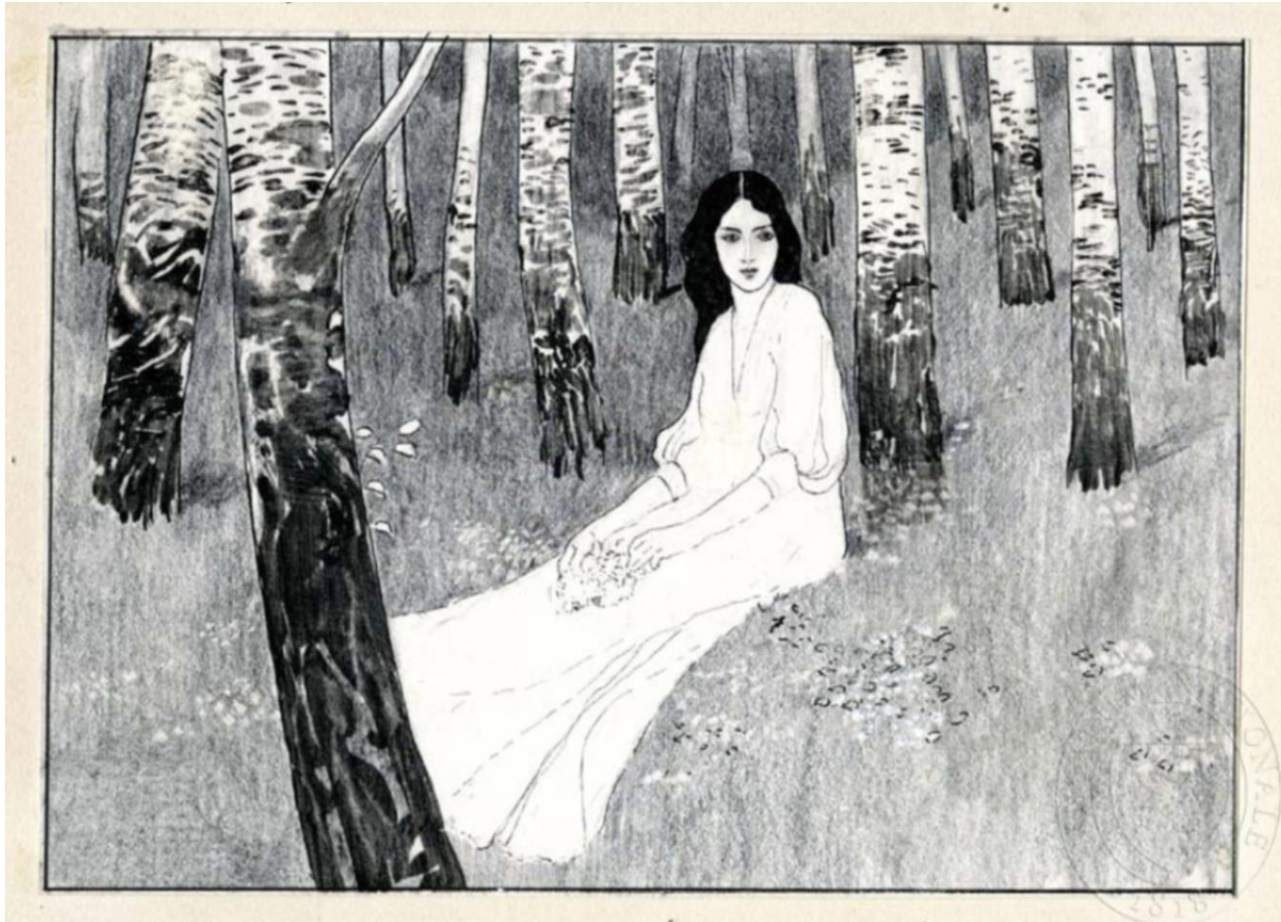
Figure 4.42 Arnošt Hofbauer, poster for the *First Exhibition of Fine Art of the Committee for Artistic Education of youth* held at the Topič Salon, 1906



**Figure 4.43** Walter Crane, *A Dream, Voyage de Rêve*, 1902, pastel on cardboard, 175 x 252 cm, National Gallery in Prague.



**Figure 4.44** Artuš Scheiner, an illustration from *The Snake and Other Stories*, 1892. Telč, Nákladem Emila Šolce.



**Figure 4.45** Artuš Scheiner, illustrations for *The Mouse King and Prince Junák: Stories of Brave Dwarfs*, 1905, National Museum, Czechia.



s mašlemi a povijan s hedvábnými stuhami, už byla skoro půlnoc, když se šla podívat na svoji dcerušku, dát jí dobrou noc. Rozhrne záclony u dveří a co vidí: chůvy spí v křeslech, měsíc svítí do pokoje, a u kolébky stojí tři krásné ženy, celé bílé. Ta modrooká povídá:

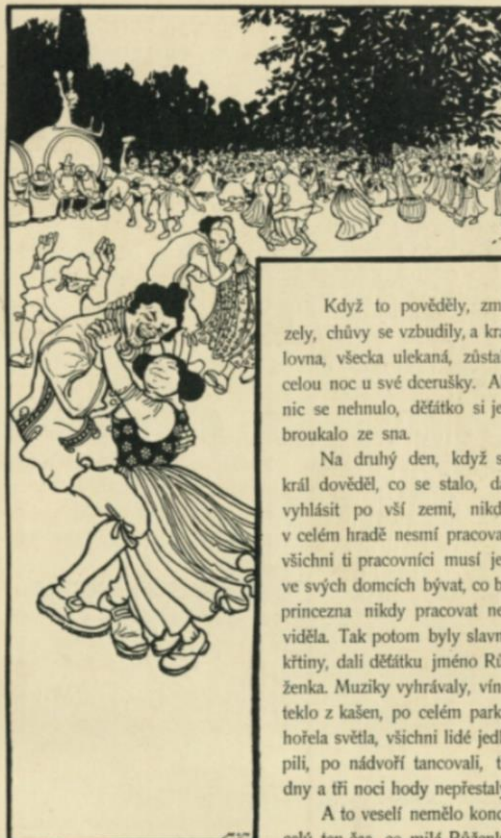
„Tak krásná a šťastná budeš, jaké nebylo druhé na světě.“ Ale druhá, se zlýma, černýma očima, jiný osud jí dala:

„Budeš šťastná, dokud práce nepoznáš. Jak se poprvé jehlou píchneš, zemřeš.“

A ta třetí, se sivýma, tichýma očima, políbila děťátko a pravila:

„Neumřeš na věky, ten tě vzbudí, koho, sama šťastná, šťastným učiníš.“

14



Když to pověděly, zmizely, chůvy se vzbudily, a královna, všecka ulekaná, zůstala celou noc u své dcerušky. Ale nic se nehnilo, děťátko si jen broukalo ze sna.

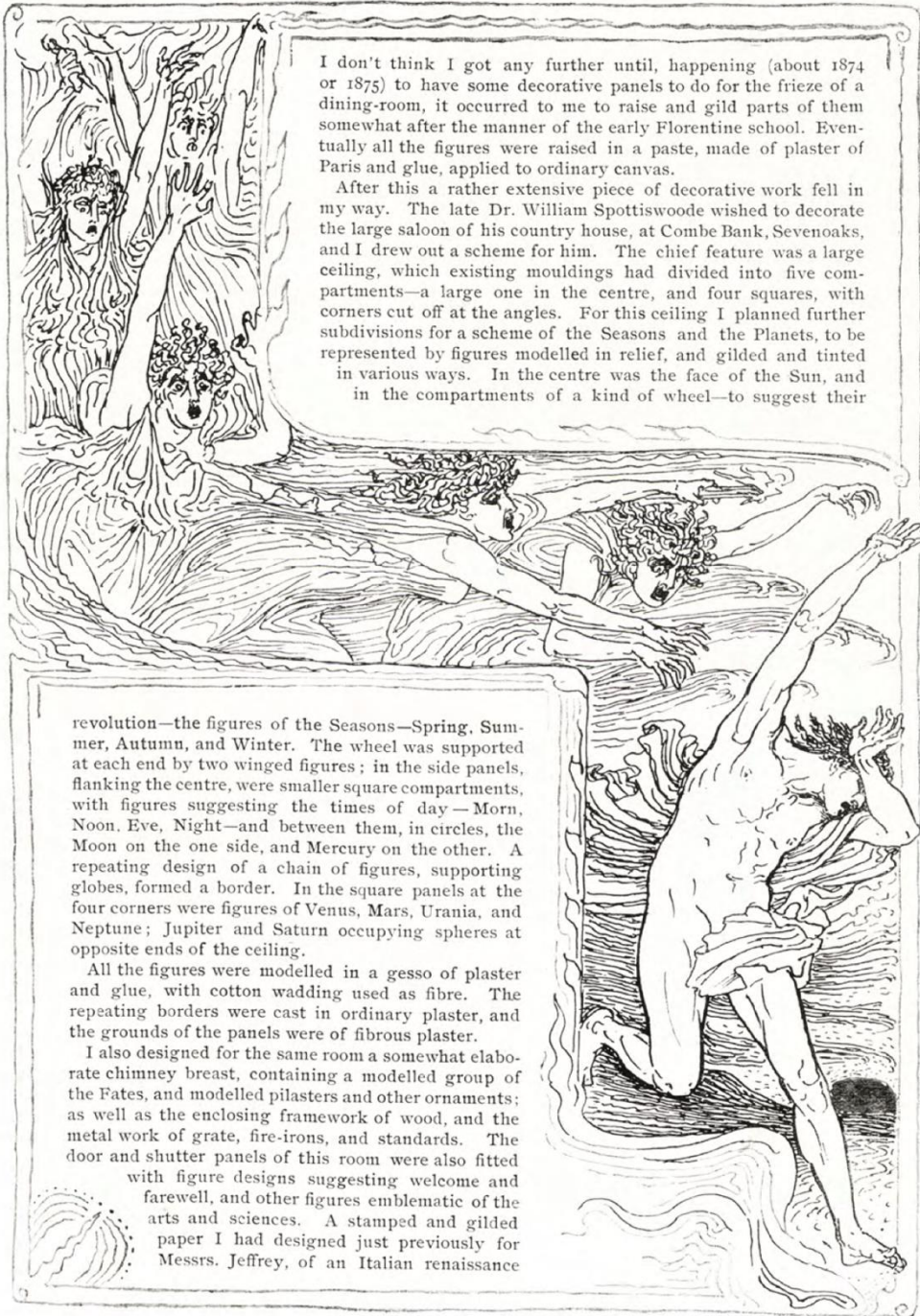
Na druhý den, když se král dověděl, co se stalo, dal vyhlásit po vši zemi, nikdo v celém hradě nesmí pracovat, všichni ti pracovníci musí jen ve svých domácích bývat, co by princezna nikdy pracovat neviděla. Tak potom byly slavné křtiny, dali děťátku jméno Růženka. Muziky vyhrávaly, víno teklo z kašen, po celém parku hořela světla, všichni lidé jedli, pili, po nádvoří tancovali, tři dny a tři noci hody nepřestaly.

A to veselí nemělo konce celý ten čas, co milá Růženka

15

Figure 4.46. Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902 (Prague: J.Laichter), 14-15.

From "Echoes of Hellas."  
Designed by  
Walter Crane.  
By permission  
of Messrs.  
Marcus Ward  
& Co., Ltd.



I don't think I got any further until, happening (about 1874 or 1875) to have some decorative panels to do for the frieze of a dining-room, it occurred to me to raise and gild parts of them somewhat after the manner of the early Florentine school. Eventually all the figures were raised in a paste, made of plaster of Paris and glue, applied to ordinary canvas.

After this a rather extensive piece of decorative work fell in my way. The late Dr. William Spottiswoode wished to decorate the large saloon of his country house, at Combe Bank, Sevenoaks, and I drew out a scheme for him. The chief feature was a large ceiling, which existing mouldings had divided into five compartments—a large one in the centre, and four squares, with corners cut off at the angles. For this ceiling I planned further subdivisions for a scheme of the Seasons and the Planets, to be represented by figures modelled in relief, and gilded and tinted in various ways. In the centre was the face of the Sun, and in the compartments of a kind of wheel—to suggest their

revolution—the figures of the Seasons—Spring, Summer, Autumn, and Winter. The wheel was supported at each end by two winged figures; in the side panels, flanking the centre, were smaller square compartments, with figures suggesting the times of day—Morn, Noon, Eve, Night—and between them, in circles, the Moon on the one side, and Mercury on the other. A repeating design of a chain of figures, supporting globes, formed a border. In the square panels at the four corners were figures of Venus, Mars, Urania, and Neptune; Jupiter and Saturn occupying spheres at opposite ends of the ceiling.

All the figures were modelled in a gesso of plaster and glue, with cotton wadding used as fibre. The repeating borders were cast in ordinary plaster, and the grounds of the panels were of fibrous plaster.

I also designed for the same room a somewhat elaborate chimney breast, containing a modelled group of the Fates, and modelled pilasters and other ornaments; as well as the enclosing framework of wood, and the metal work of grate, fire-irons, and standards. The door and shutter panels of this room were also fitted with figure designs suggesting welcome and farewell, and other figures emblematic of the arts and sciences. A stamped and gilded paper I had designed just previously for Messrs. Jeffrey, of an Italian renaissance

**Figure 4.47** Walter Crane, *Echoes of Hellas*, reproduced in "The Work of Walter Crane with Notes by the Artist", *The Easter Art Annual for 1898: Extra Number of the Art Journal* (London: J. S. Virtue, 1898):16.



**Figure 4.48.** Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902, (Prague: J.Laichter), 9.



**Figure 4.49.** Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902, (Prague: J.Laichter),16.



Jednou milá Růženka chytala modrého papouška, lítal s větve na větev, běžela za ním, utekla družkám, až za ním doběhla k řece, do toho opuštěného kouta. Vidí, zmizely trávníky, vzácné stromy a barevné květiny, kolem samé maliní a ostružiní, růžové květy šípků se plazí po vlhké zdi staré, černé věže. Byl to pro ni nový, cizí svět. Otevřela malá dubová vrátka na petlici a lezla po uzounkých, točitých schodech až do podsebití věže. Vidí tam malou světničku s kamenným ohništěm a s ložem z medvědích koží, a u okénka v slunci sedí svraštělý stařeček, zašívá mozolnými rukama záplatu na kabátě. Lekla se ho, ale stařeček zasvítil velikýma očima a pravil:

„Vítej, panenko, vítej, cos práce nepoznala. Dlouho jsem na tebe čekal.“

18



Růženka se podivila, co to dělá, sedla si k němu na nízkou stoličku a dívala se, jak navléká režnou nit do ucha hrubé jehly a jak prošívá stehy na otřelé látce. Lesklá jehla se jí velice zalíbila, prosila stařečka, aby jí dovolil zkusit tu podivnou věc. Stařeček se zasmál, půjčil jí jehlu, ale jak počala šít, zvyklá nebyla, píchla se do prstíčku, až vyskočila rudá kapka krve. Vykřikla, omdlela a upadla na lože z medvědin. Ale milý čarodějník vstal, zamračil se a propověděl hrozná slova, celý zámek zaklel.

S Růženkou jako by celý zámek umřel. Voda přestala téci, ryby plavati, ptáci létat, korouhvičky na báních a věžičkách se zastavily, a kdo co právě konal, v zámku i v podzámčí, tak také usnul. Král s královnou usnuli na trůnech pod baldachýnem při hostině, všichni ostatní, ti dvořané a ministři, ztuhli nahrbení, div čelem podlahu nebilí, jak se před nimi uctivě klonili; ševci s dratvemi v zubech, krejčí s jehlou v ruce, nohy křížem pod sebou ve svých domcích, kuchaři, jak na pánvích cukroví míchali,

19

Figure 4.50. Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902, (Prague: J.Laichter), 18-19.



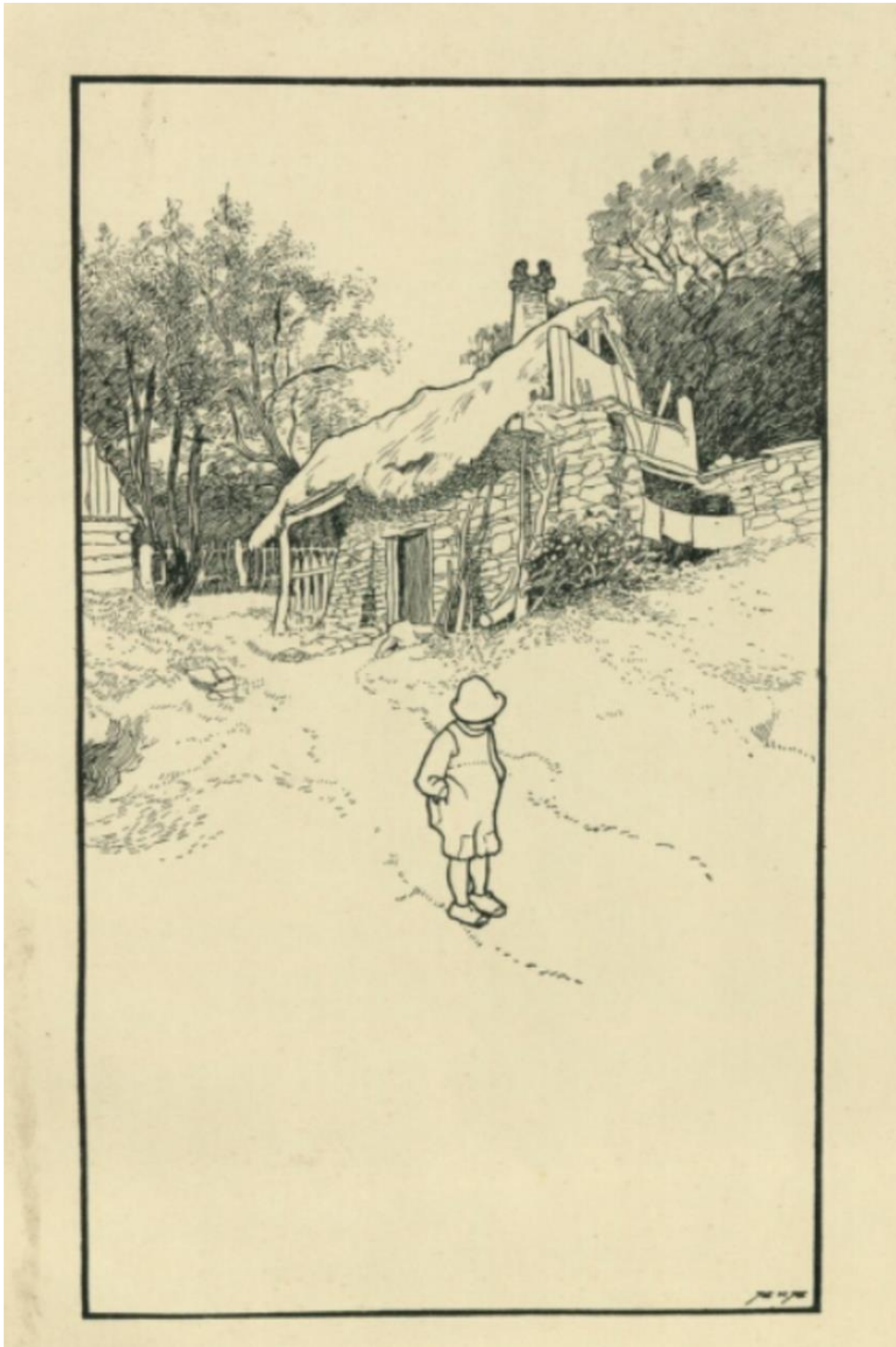
princeznu dostat a se králem stát. Jak tak sedí, smutný přemýšlí, vzpomněl si na svoji lampičku. Vytáhl ji z truhličky, zakřesal, rozsvítil, a už stál před ním černý mouřenín, ptal se:

„Pane, co poroučíš?“

A milý Bobeš poručil si krásné šaty a koně, co se pro prince sluší, a tolik

těch jablek a hrušek vzácných, co jich dvanáct koní může unést. A mouřenín všeho donesl dost, šaty jen se svítily zlatem a drahým kamením, a před domem už čekali koně s vzácným nákladem, třeba jen ke králi jet, říkat o princeznu. Když dojel ke královi všechny strážce jej vítaly hlasitě troubily, myslily na

**Figure 4.51** Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902, (Prague: J.Laichter), 35.



**Figure 4.52** Artuš Scheiner, *Knížka o Růžence a o Bobešovi* (A Book about Růženka and Bobeš), 1902, (Prague: J.Laichter), 25.



**Figure 4.53** Walter Crane, Design for the cover of the *Scottish Art Review*, 1890s, watercolours on paper, 36 x 24.5 cm, Scottish National Gallery of Modern Art.



**Figure 4.54** Walter Crane, Design for a calendar of the *Scottish Provident Institution*, 1892, watercolour on paper, 28.7 x 22 cm, Scottish National Gallery of Modern Art.

From "King  
Luckieboy's  
Party."  
Designed by  
Walter Crane.  
Published by  
Mr. John Lane.



**Figure 4.55** Illustration from "The Work of Walter Crane with Notes by the Artist", *The Easter Art Annual for 1898: Extra Number of the Art Journal* (London: J. S. Virtue, 1898): 3.



**Figure 4.56** Artuš Scheiner, illustration for Karel Jaromir Erben: *Zlatovláska* (*Goldilocks*), 1911, *Spisy Dědictví Komenského*, Prague.



se stalo, rozzlobil se náramně na svou paní, co to učinila. — „Vždyť pak jsi mi sám poručil, abych ho dala s naší dcerou oddat, dřív než se vrátíš!“ odpověděla mu králová a podala mu psaní. Král psaní vzal, prohlíží písmo, pečeť, papír — všechno bylo jeho vlastní. I dal si zavolat zetě a vyptával se, co a jak? a kde chodil?

Plaváček vypravoval, kterak šel a v lese zabloudil a že zůstal na noc u své staré kmotry. — „A kterak vypadala?“ — „Tak a tak.“ — A král poznal z jeho řeči, že to byla táž osoba, která před dvaceti

9

**Figure 4.57** Artuš Scheiner, illustration for Karel Jaromir Erben: *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* (*Three Golden Hair of Grandfather Know-All*), 1914, Spisy Dědictví Komenského, Prague.