

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Oddělení kulturologie

Bakalářská práce

Bc. Jana Hercogová

Dandysmus jako životní styl

Dandyism as a lifestyle

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Barbora Půtová, Ph.D., Ph.D.

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Barboře Půtové, Ph.D., Ph.D. za její cenné připomínky a pomoc při zpracování této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....
Jana Hercogová

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá dandysmem jako specifickým životním stylem. Představuje teoretické vymezení dandysmu a zároveň jeho významné představitele v západní společnosti 19. století, jimiž byli George Brummell, George Gordon Byron, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Robert de Montesquiou a Artur Breisky. Pozornost je věnována charakteristikám doby a společnosti, ve které se postava dandyho objevila. Dále se práce věnuje postavě dandyho z hlediska jeho hodnotové orientace, vzhledu, způsobu chování, zálib a trávení času. Práce se zaměřuje také na obraz dandysmu jako životního stylu v literatuře. Detailněji jsou představena zejména díla *Fanfarlo*, *Obraz Doriana Graye* a *Naruby*. V závěrečné části práce je diskutována aktuálnost dandysmu ve 20. a 21. století a jsou představeny tři osobnosti, jejichž životní styl s principy dandysmu rezonuje.

Klíčová slova:

dandysmus, dandy, životní styl, individualismus, hédonismus, estetismus, elegance, revolta

Abstract

This thesis focuses on dandyism as a lifestyle. It presents the theoretical definition of dandyism as well as its 19th-century important representatives such as George Brummell, George Gordon Byron, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Robert de Montesquiou and Artur Breisky. Attention is paid to the characteristics of the historical period and the society in which the dandy figure appeared. The thesis also focuses on the dandy figure in terms of his value orientation, appearance, behaviors, interests and time spending. Moreover, the thesis deals with the image of dandyism as a lifestyle in literature. More detailed attention is paid to literary works *Fanfarlo*, *The Picture of Dorian Gray* and *Against Nature*. In the final part of the thesis is discussed the topicality of dandyism in 20th and 21st century and presented three personalities whose lifestyle resonates with the principles of dandyism.

Key words:

dandyism, dandy, lifestyle, individualism, aestheticism, hedonism, elegance, revolt

Obsah

0	Úvod	7
1	Dandysmus – pojem a definice.....	8
2	Vybraní představitelé historického dandysmu	11
	George Bryan Brummell (1778-1840)	11
	Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (1808 -1889).....	13
	Charles Baudelaire (1821 – 1867).....	14
	Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854 – 1900).....	17
	Další dandyové 19. a počátku 20. století.....	18
3	Dandysmus jako životní styl	22
3.1	Sociálně politické souvislosti doby.....	23
3.2	Hodnotová orientace dandyho.....	25
3.3	Vzhled dandyho	27
3.4	Chování a projev dandyho	32
3.5	Dandyho záliby a trávení volného času	37
4	Dandysmus v literatuře.....	42
5	Projevy dandysmu ve 20. a 21. století.....	50
	Gabrielle Chanel (1883–1971).....	52
	Andy Warhol (1928–1987).....	53
	David Bowie (1947–2016).....	55
6	Závěr.....	58
7	Soupis bibliografických citací	60
	Obrazová příloha.....	64

0 Úvod

Dandy a dandysmus jsou pojmy, které se v poslední době začaly stále více skloňovat zejména v oblasti módy. Navrací se mužská elegance a snaha propojit originalitu s konzervativním stylem a vytvořit si tak v dnešní době, kde již skoro nikoho nic nepřekvapí, alespoň trochu jedinečný „look“, který připoutá pozornost. O totéž se snažili zástupci dandyů 19. století, avšak jejich odhodlání k jedinečnosti nekončilo u stylovosti jejich oděvu. Poutali k sobě pozornost specifickým chováním a způsobem života. Tato práce staví na přesvědčení, že dandysmus ve své době reprezentoval specifický životní styl, jež vyznávala hrstka jedinců, které spojovala podobná hodnotová orientace. Cílem práce je tedy tento životní styl charakterizovat na základě definování hodnotové orientace, která dandye odlišovala od většinové společnosti, a následně i dandyovských požadavků na vzhled, chování, záliby a trávení času.

V následujícím textu bude nejprve věnována pozornost samotnému pojmu dandy z hlediska etymologického a následně teoretickému vymezení pojmu dandysmus. Poté budou představeni jedni z nejslavnějších představitelů dandysmu 19. a přelomu 20. století v Evropě. Pozornost bude věnována samotné společenské situaci, ve které se dandysmus objevil a získal si pozornost. Následně se již práce důkladněji zaměří na vymezení dandysmu jako životního stylu skrze definování jeho hodnotové orientace, požadavků na vzhled, charakteristiky jeho chování, zálib a trávení volného času. Odkazováno bude na konkrétní projevy dandysmu u historických postav dandyů i na teoretické práce na toto téma.

Fenomén dandysmu se silně projevil i v literatuře 19. století a proto budou představeny významné práce od různých autorů, které se snažily o vykreslení a zároveň zkoumání postavy dandyho se svým specifickým a tehdy moderním životním stylem. Na závěr se práce zaměří na projevy a životaschopnost dandysmu po skončení jeho zlaté éry v 19. století. Budou také představeny konkrétní osobnosti, v jejichž životním stylu lze, podle mého názoru, dandysmus v určitých aspektech rozpoznat.

1 Dandysmus – pojem a definice

Pojem dandysmus byl odvozen od výrazu dandy, o němž se z etymologického hlediska vedou dohady, a neexistuje stále jednotný názor na jeho původ. Spory se týkají i toho, z jakého slova pochází, zda má anglické či francouzské kořeny (Beckerová, 2013). Zatímco Francouzi vidí kolébku pojmu dandy ve Velké Británii, Britové ho naopak chápou spíše jako lexikální výpůjčku z Francie (Coblenceová, 2003).

Etymologický slovník anglického jazyka (2016) uvádí, že slovo pochází z konce 18. století a poprvé se objevilo ve skotské baladě:

„I’ve heard my granny crack

O’ sixty twa years back

When there were sic a stock of Dandies O.“¹

Slovník také uvádí, že ve skotském pohraničí se údajně pojem užíval jako zdrobnělina jména Andrew. Jiný výklad tvrdí, že výraz dandy mohl vzniknout jako zdrobnělina Jack-a-dandy, které bylo poměrně pohrdlivým označením pro domýšlivce (Coblenceová, 2003).

Pejorativní nádech pojmu se objevuje i v další hypotéze, která předpokládá, že slovo vzniklo posunem z francouzského „dandin“, znamenajícího hloupý, pošetilý, ťulpas či kolébající se z jedné strany na druhou. Odvozeným slovesem je pak „dandiner“ – kolébat se, a anglické „to dandle“ - houpat se na rukou, skotačit, laškovat, hrát si apod. Jiné hypotézy vidí kořeny slova například ve slově „dandelion“, označujícím pampelišku, či hindském „dandi“, znamenajícím hůlku, kterou nosívali inspektoři z Indian Civil Service (Coblenceová, 2003; Beckerová, 2013).

Z výše napsaného vyplývá, že počáteční prisouzené významy označení dandy nebyly vesměs lichotivé. Konkrétně na již zmiňovaném Skotském pohraničí se v tamních městysech takto označovali provinční hejskové, kteří se odívali extravagantně. V Londýně se pak na počátku 19. století začali takto nazývat mladíci z vyšší společnosti, kteří razili určitý společenský trend. Do Francie se pojem zřejmě dostal zejména po Napoleonově pádu, kdy zemi zachvátila anglomanie (Schiffer, 2012).

¹ „Slyšel jsem svou babičku klevetit
před šedesáti dvěma lety
když se tam objevilo několik dandyů.“

Pověst dandyho se postupně začala proměňovat a zbavovat onoho pejorativního nádechu zejména díky vzniku literárního dandysmu, kdy dandy už přestával představovat pouze ješitného světáka a manekýna oddávajícího se radovánkám, ale také spisovatele nebo umělce s určitou duchovní důstojností a tvůrčím talentem, kterým vyčnívá nad ostatními. Současně se na dandyho začíná pohlížet jako na jedince s vlastním způsobem života, který se stává předmětem studia a teoretického zpracování (Beckerová, 2013).

V současné době *Oxfordský anglický slovník* (Anonym, 2010, s. 441) definuje dandyho jako člověka přehnaně se věnujícího tomu, aby vypadal stylově a v souladu s módními trendy. To v podstatě koresponduje s názorem Honoré de Balzaca, který o dandym hovořil jako o kusu nábytku v budoiru, představující dokonalou figurínu a rozhodně jej nepovažoval za tvora myslícího. Dandysmus chápal jako kacířství v elegantním životě a strojenost v módě (Balzac, 1996). Toto jednostranné chápání dandysmu bylo a je rozšířené, ale v teoretických pojednáních se řada autorů od tohoto povrchního vnímání dandysmu distancuje.

Za prvního teoretika dandysmu lze považovat Barbeyho d'Aurevilly. Ten jej definuje jako způsob života, který je založený na odstíněnosti a který se projevuje i jinak než jen ve vnějškovosti jedince. Dandysmus charakterizuje jako rafinovanou vzpouru proti zavedenému pořádku a někdy i proti přírodě samotné (Barbey d'Aurevilly, 1996). Také Baudelaire ve svém pojednání odmítá, že by byl dandysmus srovnatelný s pouhou nemírnou zálibou v oblékání a hmotné eleganci. Podle něj je učením o eleganci a originalitě, kde dandyho cílem je vytvořit si v mezích konvencí svou originalitu, kult sebe sama a potírat a ničit trivialitu (Baudelaire, 1968).

Fenoménu se věnoval i autor českého původu, Arthur Breisky, který tvrdil, že muže lze rozdělit do dvou skupin – tu první reprezentují dandyové, dle něj vítězové nad životem, a do té druhé spadají všichni ostatní, kteří jsou naopak otroky života. Atributy dandysmu jsou podle Breiského vynalézavost, fantazie, novost, osobitost. Stejně jako jeho předchůdci spatřoval v dandysmu něco více než jen umění krásně se oblékat a definoval jej jako světový názor a stav inteligence. Demonstrován je řadou projevů, které jsou dandyho inteligencí dovedené k naprosté jedinečnosti. Zároveň tvrdí, že pravým dandym je nutné se již narodit, a tedy veškeré snahy se jím v životě stát, jsou marné (Breisky, 1993).

Současný autor Vaněk (2014) hovoří o dandysmu jako o propracovaném životním programu a postoji založeném na estétství ve své extrémní podobě. Je životní metodou estétství a projevuje se originální a osobitou prezentací jedince, který chce vyniknout ve společnosti,

ve které žije. Dandysmus chápe jako snahu vytvořit ze sebe sama umělecké dílo, čehož jedinec dosahuje formou svého projevu a autostylizací.

Dandysmus lze definovat jako kult jedinečnosti, jehož cílem je především estetizace každodenního života, způsobu odívání a životního stylu (Beckerová, 2013). Za stručnou a výstižnou definici lze považovat definici chápající dandysmus jako snahu žít život poeticky (Schiffer, 2012).

2 Vybraní představitelé historického dandysmu

V této kapitole bych ráda představila hlavní zástupce historického dandysmu, kterými jsou George Brummell, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire a Oscar Wilde. Jsou to postavy, které Schiffer (2012) označuje za nezpochybnitelná dandyovská „esa“. Kromě těchto hlavních představitelů se kapitola stručněji zaměří i na životy dalších osobností, jakými byli lord Byron, Robert de Montesquiou a Arthur Breisky. Půjde pouze o nastínění jejich životních drah, neboť konkrétním projevům dandysmu v jejich životním stylu bude pozornost věnována v kapitole následující. Je třeba zmínit, že tento výčet osobností spojovaných s dandysmem není ani v nejmenším konečný a existovala řada dalších. Tato šestice si však vysloužila v historii i teoretických pracích nejvíce pozornosti.

George Bryan Brummell (1778-1840)

Za prvního a zároveň krále dandyů je všeobecně považován George Bryan Brummell. Obraz o jeho životě se dochoval zejména díky dílu kapitána Williama Jesseho *The Life of Beau Brummell* (1844), který od současníků a Brummella samotného zjistil životopisné údaje a zachytil historky, díky kterým si vysloužil slávu a renomé největšího z dandyů v historii. Dalším zásadním pramenem o Brummellově životě je kniha Barbeye d'Aurevilly *Du dandysme et de George Brummell* (1845), která je ale spíše zaměřena na jeho originální životní postoj a způsoby, než na životopisné detaily (Jesse, 1886; Barbey d'Aurevilly, 1996).

Brummell neměl urozený původ. Narodil se jako nejmladší ze tří dětí a měl sestru a bratra. Jeho matka byla údajně jedna z nejkrásnějších dívek tehdejší doby a stejně tak byla příroda štedrá i k samotnému Brummellovi, který měl dokonalou postavu, pohledný obličej i dobrou pleť (Jesse, 1886). Georgovým otcem byl William Brummell, který působil jako tajemník lorda Northe, čímž nabyl určitého jmění a později se stal vysoce postaveným šerifem v Berkshiru. Ve svém domě s pohostinností vítal soudobé významné osobnosti a lze se domnívat, že na mladého George měla tato společnost značný vliv, pokud jde o jeho pozdější prezentaci a dovednosti v konverzaci (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Ještě než Brummellovi rodiče zemřeli (matka v roce 1793 a otec o rok později), poslali jej v jeho dvanácti letech studovat do Etonu. Již zde začal budit pozornost svými charakteristickými rysy, mezi něž patřily ostentativní gentlemanské vychování, osobitý humor a zvláštní elegance. Podle jeho spolužáka byl plný života, zábavy, důvtipu, byl dobromyslný, nikdy se nepral a tak se stal přirozeným oblíbencem mezi ostatními chlapci. Zároveň prý byl

velmi upřímný, líný a nepatřil k pilným studentům. Při studiu spoléhal na svou inteligenci a bystrost. V tehdejší době ještě nebylo rozšířené označení dandy a pro jedince s podobnou intenzivní péčí o vzhled a eleganci se používala označení „bucks“ či „macaronies“. Netrvalo tedy dlouho a Brummell si vysloužil přezdívku Buck Brummell (Jesse, 1886).

Když pak pokračoval ve studiu v Oxfordu, na jeho společenské oblibě se nic nezměnilo, spíše naopak. Zde se začaly projevovat ještě více jeho snahy o vnějškovou perfektnost a spíše než místem pro studium mu byla univerzita prostředím, kde se mohl prezentovat a budovat svou prestiž. Ze své alma mater však brzy odešel, aby v šestnácti letech naverboval k 10. husarskému oddílu pod velením prince Waleského, pozdějšího regenta. (Jesse, 1886). Princ byl znám pro své zjemnělé mravy (na kterých si prý zakládal více než na svém původu) a zálibu v obklopování se výstřednějšími originálními jedinci. Netrvalo dlouho a s Brummellem navázali přátelství. Konkrétně ho Brummell zaujal na Windsorské terase, kde se jednoho dne sešla nejvybranější smetánka a George na prince zapůsobil svou elegancí a charismatem. Díky svému přátelství s princem se Brummell vyšvihl do nejvyšších kruhů a ačkoliv měl neurozený původ, byl zván do nejvznešenějších anglických rodin. Dokonce mu byl svěřen úřad čestného rytíře při svatebním obřadu prince a Karoliny Brunšvické (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Pokud jde o jeho vojenskou kariéru, tu nakonec ukončil sám ještě před dosažením plnoletosti. Důvodem bylo přeložení jeho oddílu do Manchesteru, výrobního města, kde odmítal žít. Jeho rezignace pro armádu neznamovala přílišnou ztrátu vzhledem k tomu, že Brummellovy kvality spočívaly jinde, než ve zbrani (Jesse, 1886). Jak konstatoval kapitán Jesse (1886), vojenský život nemohl mladému muži zjevně stvořenému ke ztělesnění elegantní zahálky slušet. Jeho odchod z armády tedy můžeme chápat jako pomyslný počátek jeho kariéry dandyho, do které mohl začít investovat veškerý svůj čas, energii i prostředky.

Když se Brummell stal pánem svého života a určitého majetku po otci, zařídil si vlastní přepychový byt v Chesterfield Street, který si vybavil drahým nábytkem a vzácným porcelánem. Pořídil si dva koně a zaměstnával jednoho sluhu a kuchaře (Beckerová, 2013). Jeho společenská kariéra se vyvíjela více než úspěšně. Měl velký vliv na veřejné mínění a stal se obdivovaným módním vzorem hlavně pro muže, ale jeho názory byly „svaté“ i v otázkách ženské módy (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Svou společenskou prestiž si postupně vybudoval do té míry, že údajně v letech 1799 až 1814 v Londýně nebylo hostiny či slavnosti, kde by jeho přítomnost nebyla pocíťována jako pocta a naopak jeho nepřítomnost jako pohroma. Jeho jméno se objevovalo v časopisech na prvním

místě v seznamu nejvýznačnějších hostů. V podstatě se dostal na roveň tehdejších mocných a významných osobností a to jen díky tomu, že se stal oblíbencem pro svůj půvab, styl a sociální dovednosti (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Brummell údajně během svého života neměl žádnou vážnou známost a měl i daleko k libertinství a návykům estétů a fashionables té doby. Brummell sice měl rád ženskou společnost, ale stýkal se spíše s vysoce postavenými vdanými ženami (Coblenceová, 2003).

Společenskému úspěchu se těšil v podstatě až do roku 1816, kdy vyvrcholily jeho finanční i společenské problémy. Ty měly svůj základ jednak v hazardu, díky kterému se hluboce zadlužil, a jednak v zneprátení si prince, který začal být citlivý na jeho až příliš upřímný, provokativní a urážlivý humor na svou adresu. V květnu roku 1816 byl proto Brummell nucen opustit Anglii a před věřiteli utekl do francouzského Calais, které bylo tehdy útočištěm pro anglické dlužníky. Své dřívější postavení již nikdy nezískal, avšak i nadále se snažil věrně udržovat svůj dandyovský životní styl. Řadu let prožil také ve francouzském Caen, kde v březnu roku 1840 zemřel v útulku pro duševně choré (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Díky Brummellově osobě si dandysmus, zejména jakožto módní fenomén, získal celou řadu následovníků nejen v Londýně, ale postupně také v Paříži, Berlíně, Vídni, Petrohradě a dalších městech. Muži napodobovali jeho styl oblékání, ale často také specifické rysy jeho výstřední osobnosti i nekonvenčního chování. Brummell byl tím, kdo svým příkladem proslavil nový způsob života, který vévodil společenskému i literárnímu životu 19. století (Beckerová, 2013).

Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (1808 -1889)

Autor prvního teoretického pojednání o dandysmu je sám považován za příklad francouzského dandyho. S dandysmem se identifikoval a přenášel jej i na své literární postavy. Barbey d'Aurevilly se narodil v Normandii a rád se během svého života prezentoval jako potomek té nejlepší normandské šlechty, neboť mezi jeho údajné předky měl patřit samotný Vilém Dobyvatel (Gosse, 1905). Jeho otec pocházel z nižší šlechty a byl horlivým zastáncem starých pořádků a monarchie (Beckerová, 2013).

V mládí Barbey studoval v Paříži. Zpočátku se u něj projevovaly aspirace na vojenskou kariéru a po určitou dobu překvapivě i sympatie s nově se formující demokracií, což vzbuzovalo otcovu silnou nelibost. Barbey nakonec vystudoval v Caen práva a začal se věnovat psaní. Vedl nejprve zahálčivý a velmi nákladný život příležitostného žurnalisty a v rámci svého ponoření se do romantismu začala krystalizovat jeho fascinace a úvahy o dandysmu (Whitridge, 1922).

Studoval a obdivoval osobnosti, které tento životní způsob ztělesňovaly, a sám si postupně začal vytvářet pověst extravagantního jedince (Gosse, 1905).

Díky svým nadměrným výdajům brzy vyčerpал zděděné finanční prostředky po otci a byl nucen přizpůsobit život svým skromným výdělkům. Šetřil na bydlení a stravě, nikoli však na svém vzhledu, kterým dokázal svou relativní chudobu dobře zastírat (Beckerová, 2013). I přes svou finanční tíseň si však prý nikdy peníze nepůjčil (Whitridge, 1922). Jeho současníci jej považovali za představitele starých časů a pociťovali k němu současně obdiv i strach. Během svého života měl Barbey několik milostných poměrů se ženami z nižších i vyšších společenských kruhů, ale nikdy se nakonec neoženil (Beckerová, 2013).

Barbey byl estétem, ale také angažovaným katolíkem a militantním monarchistou, což vyjadřoval v řadě svých článků. Ve své práci se soustředil zejména na literární kritiku, ale vydával také povídky a básně. Byl kontroverzním autorem a jeho *Ďábelské novely* způsobily skandál. Byl obviněn z rouhačství a nakonec se v důsledku toho distancoval od katolíků i royalistů (Beckerová, 2013). Obecně lze v jeho dílech z období dospělosti a staršího věku vyzorovat postavy, které představují velkolepé a postarší dandye, do kterých s největší pravděpodobností promítal sám sebe (Gosse, 1905). Barbey byl autorem mnoha prozaických, básnických i esejistických děl, avšak v kontextu této práce byla nejzásadnější jeho esej *O dandysmu a Georgi Brummellovi*, která vyšla v roce 1845 na pokračování časopisecky. Později, v roce 1861 byla uveřejněna knižně a sklídila výraznější úspěch (Beckerová, 2013). Jde o jeho reflexi Brummellova života, v němž spatřoval nejdokonalější obraz dandysmu.

Barbey byl známým elegantem a významnou autorskou osobností čtyřicátých let 19. století a svůj styl si úspěšně držel až do let osmdesátých. Intenzivně a s relativním úspěchem se snažil do pokročilého věku vzpírat projevům stáří. Když ho však definitivně dostihlo, stáhl se hrdě ze společenského života a zemřel v ústraní ve svém nuzném bytě, kde mu do té chvíle dělaly společnost jen jeho tři kočky (Gosse, 1905).

Charles Baudelaire (1821 – 1867)

Ačkoliv je proslulý básník Charles Baudelaire považován zejména za teoretika dandysmu, v biografických dílech jeho současníků se objevují zmínky o jeho vzhledu a chování, které nasvědčují tomu, že jemu samému byl dandysmus blízký. Théophile Gautier (1995, s. 6) o něm doslova píše, že „*byl z rodu oněch střízlivých dandyů, kteří odírají skelným papírem svůj oděv,*

aby jej zbavili jeho nedělního a zbrusu nového lesku, který je tak drahý šosákům a tak nepříjemný pravému gentlemanu“.

Baudelaire se narodil v Paříži manželům, mezi nimiž byl výrazný věkový rozdíl. Jeho otec Francois Baudelaire byl vzdělaným mužem s nadáním pro malbu, který nejprve studoval, aby se stal knězem, ale nakonec pracoval jako vychovatel. Pět let po smrti své první ženy se oženil s Carolinou Archimbaultovou-Dufaysovou, Charlesovou budoucí matkou, která pocházela z chudých poměrů a byla o třicet čtyři let mladší než on. Je pravděpodobné, že stáří otce a jeho uhlazené mravy starých časů Charlese v jeho mládí značně ovlivnily a otcův příklad a výchova se projevovaly i po celý zbytek jeho života (Porché, 1994). O svého otce přišel v šesti letech. Jeho matka se nedlouho poté opět vdala za majora Aupicka, který si během života vybudoval skvělou vojenskou kariéru. Baudelaireův vztah k nevlastnímu otci se postupem času dostal až do roviny nenávisti jednak kvůli žárlivosti, že si uzurpuje pozornost jeho matky Caroliny, jednak proto, že mu vnucoval svou disciplínu a snažil se ho přinutit ke spořádanému způsobu života (Beckerová, 2013).

Již při studiích se Baudelaire projevoval jako nekonvenční jedinec a dával najevo svou zálibu v moderní literatuře, zejména poezii. Maturitu nakonec splnil díky soukromému doučování, neboť ze školy byl vyloučen, když odmítl učiteli odevzdat lístek, který mu tajně poslal během vyučování jeho spolužák. Po maturitě začal na přání rodiny studovat práva, avšak reálně na přednášky nechodil a spíše se věnoval zahálce a psaní veršů. Když se o tom nevlastní otec dověděl, poslal syna na roční plavbu do Indie s nadějí, že syn změní své návyky a životní směřování. Dráha spisovatele totiž tehdy nebyla brána jako řádné zaměstnání. Naděje se nenaplnily, spíše naopak. Baudelaire se nakonec vzepřel a vyjednal si s kapitánem předčasný návrat. Do Francie přijel s ještě vyhraněnějšími názory na život a pevným rozhodnutím, že po zbytek života se chce věnovat literatuře (Troyat, 1998).

Jakmile dosáhl plnoletosti a kontroly nad majetkem po svém vlastním otci, začal utrácet peníze za luxusní oblečení, různé přepychové předměty, obrazy a nábytek. Svůj čas trávil na pařížských bulvárech, v kavárnách a restauracích. Pohyboval se v uměleckých kruzích, zejména mezi literáty a novináři a postupně začal psát své první básně (Beckerová, 2013). Penězi opovrhoval a byl opakem šetřivého člověka. Vzhledem k jeho enormním nákladům na život a vyčerpání výrazné části dědictví během pouhých dvou let, se jeho matka z obavy o jeho budoucnost rozhodla provést kroky k tomu, aby byl soudně zbaven práva samostatně disponovat svým majetkem a dostával od té doby pravidelně jen malou měsíční rentu. Zbavení svéprávnosti a možnost disponovat pouze omezeným finančním obnosem zasadilo

Baudelairově hrdosti hlubokou ránu a ještě více zkomplikovalo vztah k jeho matce (Troyat, 1998).

Omezený rozpočet také značně omezil jeho životní styl a musel slevit z úrovně podniků, ve kterých se pohyboval. Zároveň si odmítal přivydělávat jinou než literární práci, což ho, vzhledem k jeho nízké produktivitě, uvrhlo na hranici chudoby. Baudelairova divoká povaha, neustálé finanční problémy, literární neúspěchy a snaha připoutat k sobě pozornost (zejména své matky), jej přinutily i k pokusu o sebevraždu. Ten se však, pravděpodobně i podle jeho vlastního očekávání, nezdařil. Jeho literární úspěch se začal projevovat až s překlady děl Edgara Allana Poa, jehož myšlenkami a pracemi byl fascinován. Baudelairovým největším autorským počinem byla sbírka básní *Květy zla*, která vyšla v roce 1857 a vyvolala svou, do té doby nevídanou, estetikou u veřejnosti šok a značné pohoršení. Autor byl dokonce předvolán před soud a obžalován pro nemravnost některých básní. Nakonec vyvázl jen s pokoutou a příkazem vyškrtnout ze sbírky některé básně. Je zajímavé, že jedním z několika málo zastánců díla byl v té době Barbey d'Aurevilly, který Baudelairovi projevil během soudního procesu podporu a obdiv k jeho modernímu dílu. Kromě této kontroverzní sbírky Baudelaire vydal také například dílo *Mé srdce obnažené*, do kterého se rozhodl promítnout své nejniternější myšlenky a názory (Troyat, 1998).

Pokud jde o ženy, v Baudelairově životě se objevilo mnoho, spíše krátkodobých románek. Jediné dvě ženy, ke kterým se ve svém životě více upnul, byla jeho matka a mulatka Jeanne Duvalová, alkoholička z chudých poměrů, se kterou Baudelaire i řadu let bydlel. Jejich vztah byl divoký až krutý, ale i přes stoupající vzájemný odpor, si vždy vypomáhali a byli si oporou. Svou matku zbožňoval i nenáviděl. Nemohl jí odpustit, že nepodporovala a hlavně nechápala jeho způsob života a to, že jej nechala zbavit svéprávnosti. Vždy se k ní však vracel a byla to právě ona, která mu byla oporou i na konci jeho života, když umíral na následky postupující syfilidy v Bruselu (Troyat, 1998).

Baudelaire je specifickou historickou postavou, kterou například Camus (2007) mezi ryzí dandy nepočítá. Podle něj jde pouze o nejzasvěcenějšího teoretika dandysmu, který neomylně pojmenoval jeden z důsledků romantické revolty. Baudelaire podle Camuse zůstal až příliš spjat s náboženstvím, než aby byl nefalšovaným vyznavačem revolty. V této práci však má své místo, protože nejen v jeho díle, ale i v jeho životním stylu lze dandysmus sledovat, byť ne přesně podle brummellovské „šablony“. Je představitelem člověka, který žil poeticky a jak trefně poznamenal Kroutvor (1999), v jeho poetice se snoubí elegance s mizérií.

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854 – 1900)

Zásadním představitelem dandysmu konce 19. století je známý spisovatel Oscar Wilde. Narodil se v Dublinu do irské rodiny, spadající do vyšší střední třídy, jako druhý ze tří dětí. Jeho matka Jane byla irskou nacionalistkou a spisovatelkou a otec William chirurgem, který byl za své zásluhy komisaře při sčítání lidu královnou povýšen do rytířského stavu. Tento pár na první pohled vypadal neobyčejně, neboť William Wilde byl štíhlé postavy, malého vzrůstu a příliš si nepotrpěl na upravenost a Jane Wildová byla naopak okázale oděná a vysoká žena (Sloan, 2003). Rodina se v padesátých a šedesátých letech 19. století pohybovala v kruhu intelektuálů tehdejšího Dublinu a ve svém domě často hostila elitní osobnosti (Robbins, 2011).

Wilde získal vzdělání na Trinity College v Dublinu a na Magdalen College v Oxfordu a během studia získal několik ocenění za prospěch. Vedle svých skvělých studijních výsledků byl na škole znám i pro svůj prostořeký humor a upravený vzhled (Beckerová, 2013). Během studia se občas dostával do konfliktu s akademickými autoritami, když nebral vážně jejich pravidla a nařízení. Tento rys se pro něj stal nadále charakteristický (Robbins, 2011).

Po odchodu z Oxfordu do Londýna, kde se usadil, si začal vydělávat psaním kritik a básní. Také s jedním přítelem otevřeli vlastní salon, který navštěvovala řada umělců. Wilde díky své výstřednosti a výřečnosti patřil během let 1879 až 1881 k nejznámějším londýnským osobnostem. Začal i stoupat po společenském žebříčku, když se stal vítaným hostem londýnské aristokratické a politické smetánky. Byl velice oblíbený u žen, které obdivovaly jeho duchaplnost a eleganci. Navštěvoval salony a stal se právoplatným lvem společnosti, což ho ale uvrhlo do těžké finanční situace. Rozhodl se, že odjede do Ameriky na přednáškové turné, aby opět nabyl finančních prostředků a zároveň, podle něj, přízemní a necitlivé americké posluchače učil estetice (Beckerová, 2013).

V prosinci roku 1881 tedy ve svých dvaceti sedmi letech odjel do New Yorku, a jakmile se zde vylodil, byl v obležení reportérů a ocitl se na titulních stranách novin. Americká žurnalistika, která se začala věnovat ve větším měřítku sledování celebrit, jej přijala s otevřenou náručí. Reakce na jeho osobu se pohybovaly mezi uznáním a výsměchem. Objevila se i jeho karikatura, kde má opičí rysy a hledí na slunečnici s titulkem „estetická opice“. Wilde si tuto kontroverzi, kterou během turné vyvolával, užíval. Původní záměr zapůsobit svou přednáškou *The English Renaissance of Art* v několika málo městech, nakonec skončil deseti měsíčním turné po celém americkém kontinentu, během kterého Wilde přednášel i na téma *The Decorative Arts* a *The House Beautiful*. Během přednášek hlásal, že postava umělce a láska ke kráse jsou nezbytné

ke zmírnění a boji proti materialismu současnosti (Sloan, 2003). Zároveň se snažil své obecnstvo přesvědčit, že gentlemanův oděv by měl být nápadných barev a zahrnovat rozmanité doplňky. Propagoval také dekorativní umění a jeho důležitost v každodenním životě (Beckerová, 2013). Po svém návratu udělal podobné přednáškové turné po Velké Británii, během něhož reflektoval své dojmy a zkušenosti z Ameriky (Robbins, 2011).

V roce 1884 se Wilde oženil s Constance Lloydovou, která pocházela z bohaté rodiny a ve své ekonomické situaci si tak značně polepšil. Usadili se společně v Chelsea a během jejich manželství se jim narodili dva synové. Peníze nabyté sňatkem Wilde nebyl schopen neutratit (zejména za luxusní vybavení nového domova) a byl nucen se začít věnovat žurnalistice. Žádné zásadnější literární dílo zatím nevydal, ale ve společnosti byl stále oblíbencem a budoval si reputaci zábavného hosta, který oslňuje londýnskou společnost svými konverzačními schopnostmi (Robbins, 2011). Jeho rodinné závazky mu v jeho roli „lva salonů“ a dandyho nebránily, spíše naopak. Nechával si šít u nejlepších londýnských krejčí a vysloužil si titul prvního gentlemana v Evropě, stejně jako před necelým stoletím Brummell (Beckerová, 2013). Sám o sobě mluvil jako o „králi života“ (Gide, 1918). Jako spisovatel slavil úspěchy zejména se svou dramatickou tvorbou, kde dominovaly sociální komedie. Jeho dandysmus ovlivněný principy dekadence se promítal do jeho děl a vyústil v jeho pravděpodobně nejproslulejším románu *Obraz Doriana Graye* (Wilde, 2005).

Zásadní zvrát ve Wildově reputaci a posléze kariéře přišel s veřejnými projevy jeho homosexuality, která v tehdejší anglické společnosti byla tabu a trestně postižitelná. Wilde se totiž stýkal s mladíky nižších i vyšších vrstev. Nakonec se mu stal osudným poměr s Alfredem Douglasem, jehož vlastní otec jej veřejně označil za sodomitu a Wilde se musel právně hájit. Nakonec se soudní řízení obrátilo proti němu a byl odsouzen k dvěma letům vězení. Tím nenávratně ztratil svou pozici a pověst. Jeho rodina se od něj odvrátila a změnila si jméno. Po propuštění z vězení Wilde (již ale pod novým jménem Sebastian Melmoth) odešel do Francie, kde nakonec v chudých podmínkách zemřel (Beckerová, 2013).

Další dandyové 19. a počátku 20. století

Nyní bych ještě ráda stručněji představila další osobnosti označované za dandy, kteří budou v následné kapitole také zmíněni. Jde o lorda Byrona, Roberta de Montesquiou a Arthura Breiského.

Lord George Gordon Noël Byron (1788 – 1824) byl Brummellův současník a patřil mezi jeho obdivovatele. Byl prvním dandym básníkem a v podstatě zakladatelem literárního dandysmu. Narodil se v Londýně a se svými rodiči neměl příliš idylický vztah (Beckerová, 2013). Jeho otec zemřel brzy po jeho narození a zanechal po sobě pověst aristokratického hulváta a opilce. Vychovávala ho tedy matka, která byla temperamentní, pro některé bláznivá žena, která se často při svých prudkých náladách konfrontovala se synem (Maurois, 2000). Když mu bylo deset let, zdědil po dědečkovi lordský titul a sídlo Newstead Abbey. Byron měl od narození problémy s pravou nohou, která byla deformovaná a musel proto často podstupovat léčebné kúry. To je jeden z možných důvodů vzniku jeho lásky ke čtení a literatuře (Beckerová, 2013). Během svých studií v Cambridgi se přiučil tehdejšími studentským mravům spojených se zahálkou a konzumací alkoholu. Kromě pitek se však věnoval hojně četbě, plavání, boxu, jízdě na koni i péči o svůj vzhled (Krouťvor, 1999).

Byron se rozhodl svůj život zasvětit zábavě, přepychu a kráse a brzy se z něj stal „man of fashion“. Vydání prvního svazku básní v roce 1806 jej proslavilo a jeho popularita mu otevřela dveře do vybrané elegantní společnosti. Největší slávu a pozornost v salonech si však získal, když po svém evropském putování vydal v roce 1812 první dva zpěvy *Child Haroldovy poutě*, kde představil nový typ hrdiny - samolibého a životem znechuceného člověka, ve kterém lze vidět autobiografické prvky (Beckerová, 2013). Ještě úspěšnější byl jeho *Korzár* (Byron, 1983). Byron byl jedním z nejpopulárnějších autorů té doby a číst jeho díla se stalo módou (Maurois, 2000).

Než se Byron oženil, měl za sebou řadu i skandálních vztahů s různými ženami. Jeho jediné manželství s Annabellou Milbankovou trvalo přibližně rok a skončilo rozvodem. Ještě než se oženil, narodilo se mu nemanželské dítě, jehož matkou byla jeho nevlastní sestra. Za tento vztah Byronovi hrozilo obvinění z krvesmilství a v kombinaci s jeho kontroverzním politickým vystupováním v očích anglické společnosti klesl natolik, že zbytek života strávil mimo Anglii. Byron se na konci svého života zapojil do války proti Turkům za nezávislost Řecka, což se mu stalo osudným. Těžce zde onemocněl a následkům nemoci podlehl ve svých šestatřiceti letech (Beckerová, 2013).

Další slavný dandy, tentokrát Francouz, byl Robert de Montesquiou (1855-1921) reprezentující dandysmus období Belle Époque. Tento excentrický hrabě byl potomkem starého šlechtického rodu, který měl ve svém rodokmenu slavného d'Artagnana. Hrdost na svůj původ se odrážela v jeho elitářství a povýšeném chování. Během svého dospívání v Paříži se zajímal o literaturu, zejména o postavy dandyů v Balzakových dílech. Montesquiou nikdy moc neprojevoval zájem

o mužské činnosti, jako byla jízda na koni či lov a nejevil zájem ani o ženy, což velice znepokojovalo jeho otce (Beckerová, 2013).

Svou slávu ve společnosti si vysloužil hlavně jako dandy uplatňující mimořádnou kreativitu a originalitu ve svém každodenním životě. Stal se celebritou a byl zván do domů urozených a bohatých rodin, do předních salonů a pohyboval se i v literárních kruzích. Pro řadu lidí byl magnetem jejich pozornosti a například Marcel Proust ho obdivoval tak, že začal napodobovat jeho charakteristické chování (Skinner, 1962). Pro Prousta byl Montesquiou přímo profesorem krásy (Classen, 1998). Snažil se uplatnit nejen jako společenská hvězda, ale také jako spisovatel. Jeho díla však nezaznamenala žádný výrazný ohlas, spíše naopak. Ve způsobu jeho psaní se objevoval sklon k dekorativnosti stejně jako v jeho odívání, kde si potrpěl na zdobnost (Beckerová, 2013).

Povahou byl sobecký a narcistický a potřeboval být neustále středem pozornosti. I když měl své obdivovatele, vytvořil si i mnoho nepřátel pro svou prostořekost a sarkasmus. Nikdy se neoženil a nejbližším člověkem mu byl jeho tajemník původem z Argentiny, se kterým patrně udržoval po dvacet let milostný vztah. Když vypukla válka, uchýlil se Montesquiou na hrad svého předka d'Artagnana. Po svém návratu do Paříže se společenská situace proměnila a dandysmus byl již nepopulárním přežitkem. Zbytek svého života strávil osamocen (Beckerová, 2013).

Dandysmus nezůstal cizí ani střední Evropě, kde výraznou postavu dandyho představoval Arthur Breisky (1885 – 1910). Byl teoretikem dandysmu a pravděpodobně jeho největším českým příkladem. Tento rodák z Roudnice nad Labem v mládí studoval v Lounech na reálném gymnáziu. Studia však řádně nedokončil, protože během maturity údajně odmítl titulovat císaře Františka Josefa I. Své zaměstnání pak našel jako celní úředník v Teplicích a vedle toho se věnoval také psaní a překládání. Celý týden žil mladý Breisky jako chudý celník, avšak v sobotu se vydával do Prahy chovat se jako bohatý člověk a dandy. Oproti uměle vytvořenému pražskému světu, v němž hrál svou promyšlenou roli, prožíval i život v ústraní. Jednak jako státní zaměstnanec, jednak jako autor. Breisky se totiž již v mladém věku stal čelným představitelem předválečné generace českých dekadentů (Poláčková, 1993). Byl autorem díla *Triumf zla* a přispíval do *Moderní revue*. Jeho zamilovanými autory byli například Baudelaire, Balzac nebo Flaubert, ale zejména to byl Oscar Wilde, o kterém tvrdil, že tento mistr řekl vše a nikdo již nemůže říci víc (Lešehrad, 1935).

Breisky se stal nakonec obětí svého utrácení a finančně se zadlužil tak, že mu hrozilo vyšetřování policií. Rozhodl se tedy utéct do New Yorku. Svým známým řekl, že odjíždí na vyzvání svého přítele, amerického spisovatele, který mu nabídl místo bibliotekáře. V New Yorku se však ve skutečnosti snažil na živobytí vydělat jako obsluha výtahu v jedné nemocnici. Nakonec zemřel v pouhých sedmadvaceti letech a jen dva měsíce po jeho odjezdu do Ameriky, když mu výtah nešťastnou náhodou rozdrtil hlavu. Jeho smrt je však zahalena pochybami, zda bylo nalezeno opravdu jeho tělo. Jako o správném mystifikátorovi se začalo povídat, že vše zosnoval a dále žil jako spisovatel pod jiným jménem (Poláčková, 1993).

3 Dandysmus jako životní styl

V této kapitole bych se ráda dostala k samotnému cíli práce, a sice vymezení a charakteristice dandysmu jako specifického životního stylu za pomoci ilustrací ze života osobností představených v kapitole předchozí. Než však přejdu k vymezení jednotlivých rysů dandyovského životního stylu, je nutné se alespoň stručně zaměřit na obecné chápání samotného termínu životní styl.

Životní styl lze zkoumat na úrovni jedince, skupiny či celé kultury, přičemž o dandysmu je relevantní uvažovat jako o životním stylu na úrovni jednotlivce či skupiny. Ve *Velkém sociologickém slovníku* je životní styl definován jako strukturovaný souhrn životních zvyků, obyčejů či norem, které se projevují v interakci, v hmotném, věcném prostředí, v prostorovém chování a celkové stylizaci (Petrušek, Maříková & Vodáková, 1996).

Duffková, Urban a Dubský (2008) vysvětlují životní styl na úrovni jednotlivce jako konkrétní životní způsob vyznačující se vnitřní jednotou, kdy jednotlivé stránky životního stylu si vzájemně odpovídají. Na úrovni skupiny jej pojímá jako model postavený na základě společných charakteristických rysů životního způsobu příslušníků určité skupiny. Dále uvádí, že na životní styl lze pohlížet jako na fenomén obecně ovlivňovaný dvěma faktory. Vnější faktor je reprezentován životními podmínkami a vnitřní faktor představuje osobnost člověka se svými potřebami, hodnotami, zájmy, aspiracemi, dovednostmi, schopnostmi apod. (Duffková, Urban & Dubský, 2008).

S úvahami o životním stylu často těsně souvisí otázka stylizace. Ta je definována jako tendence jednat či působit v intencích určitého stylu. Většinou je zvnějšku chápána jako poněkud přepjatá snaha působící nepřírozeně a vyumělkovaně. Potřeba stylizace může vznikat na základě spontánního obdivu k určitému vzoru stylu, nebo z touhy po zvýšení vlastní atraktivity, ať už z důvodů prestižních nebo utilitárních, nebo může být výsledkem snahy vyrovnat se s úkolem, pozicí či rolí, ke kterým jedinec nemá přirozené dispozice. Stylizace však nemusí nutně směřovat k vnějšímu efektu a identifikace s obdivovaným vzorem může být orientována k vnitřnímu uspokojení. V rámci životního stylu se stylizace jeví jako přejímání složitějších vzorců spotřeby, trávení volného času, rekreace apod. (Petrušek, Maříková & Vodáková, 1996).

Tato práce je založena na předpokladu, že dandysmus lze chápat jako vnitřně jednotný životní styl spojený se stylizací, která více či méně kopíruje Brummellův vzor, a která mohla

v jednotlivých případech směřovat jak ke zvýšení vlastní atraktivity, tak k vnitřnímu uspokojení. V následujícím textu se tedy pokusím dandysmus vymezit jako životní styl na základě charakteristiky dandyho hodnotové orientace, vzhledu, chování a trávení času. Pozornost ještě předtím stručně zaměřím na vnější faktory, o kterých hovoří Duffková, Urban a Dubský (2008), konkrétně na sociálně politické souvislosti doby, ve které se dandysmus rozšířil.

3.1 Sociálně politické souvislosti doby

George Brummell je chápán jako zakladatel anglického dandysmu a vzor tohoto životní stylu. Pověsti o něm společně s jeho následovníky se zasloužili o rozšíření fenoménu do dalších zemí. Když skončily napoleonské války, mladí angličtí aristokraté začali navštěvovat velké evropské metropole a s sebou si přinesli i nový Brummellovský styl založený na eleganci a arogantním vystupování. Tak se s dandyovskou pózou seznámili lidé zejména v Paříži, Berlíně, Vídni a Petrohradě (Beckerová, 2013). Póza se rozšířila mezi mladými lidmi, mezi umělci, spisovateli i důstojníky a všichni se snažili přiblížit obrazu legendárního Brummella (Smith, 1974). Velký vliv na rozšíření fenoménu ve Francii měli i francouzští aristokraté, kteří během Francouzské revoluce emigrovali do Anglie a po roce 1815 se vrátili zpět do Paříže již s anglickými návyky (Beckerová, 2013).

Šíření nového fenoménu díky lepší možnosti dopravy a silnému působení módních vlivů však nevysvětluje plně hlubší podstatu zrodu a rozšíření dandysmu během 19. století. Otázky dobových souvislostí existence postavy dandyho ve společnosti se dotkl již Barbey d'Aurevilly (1996) a ve svém pojednání píše, že dandysmus není náhodným jevem, ale důsledkem určitého stavu společnosti. Z jeho pohledu však tento stav nastal dávno před Brummellem. Barbey vidí zárodek dandysmu již v kultu krásy, který se rozšířil mezi dvořany Karla II. Stál v opozici ke škrobenosti, vážnosti a anglické mravní přísnosti. Mezi těmito dvořany se objevovali tzv. krasavci, kteří před svazujícími mravy unikali ke sklenkám francouzského šampaňského a počínali budovat řetězec osobností, který pak vyvrcholil v postavě dandyho – Brummella.

Později se této otázce věnoval i Baudelaire (1968, s. 613), který napsal, že „*dandysmus se projevuje zejména v obdobích přechodu, kdy ještě demokracie není všemocná, kdy je aristokracie otřesená a pokořena jen z části*“. V postavách dandyů spatřuje jakousi novou aristokracii, založenou na nejvzácnějších, nejneznitelnějších schopnostech a darech, které nelze získat prací nebo penězi. Dandysmus považuje doslova za „*poslední výšleh heroismu uprostřed úpadku*“ (Baudelaire, 1968, s. 613). Doba, kdy se dandysmus objevil, byla skutečně

dobou přechodu, kdy staré pořádky již přestávaly fungovat a ustupovaly ve prospěch nově se tvořící moderní společnosti.

Balzac (1996) o této moderní společnosti soudí, že vedla k rozčlenění jejích členů do tří skupin. Pro každou ze skupin je pak charakteristický určitý způsob života. Do první skupiny patří člověk, který pracuje a zastupuje tak život pracujících tříd. Druhou skupinu reprezentuje člověk, který myslí a žije životem umělce a nakonec třetí skupinu tvoří člověk, který nedělá nic a žije život elegantní. Je nasnadě, do které skupiny spadala podle Balzacových úvah postava tehdejšího dandyho.

Přelom 18. a 19. století byl dobou změn evropského sociálního uspořádání, které souvisely se změnami ekonomickými a politickými. Konkrétně anglická společnost konce 18. a počátku 19. století procházela jak revolucí průmyslovou, která měla za následek sílící moc buržoazie, tak revolucí politickou, která znamenala příchod demokracie a hnutí směřující k rovnosti (Coblenceová, 2003).

Smith (1974) chápe dandysmus jako jeden ze symptomů těchto zásadních změn v evropské sociální struktuře, které v Evropě probíhaly po celé 19. století (Smith, 1974). Dandy se objevuje jako radikálně nová a moderní postava, zakládající si na své individualitě a rozcházející se s tehdejším aristokratickým ideálem. Byl to ve své době člověk pozoruhodný, neboť se pohyboval ve vysoké společnosti bez urozeného původu či majetku a přesto se dokázal prosadit a vytvořit určitý druh diktátu, byť diktátu módy, nad zámožnou aristokracií. Tím, že Brummell vnutil svůj oděv šlechtě a samotnému princovi, přispěl ke zpochybnění starých pořádků a prosadil moc jednotlivce (Coblenceová, 2003).

Zdá se, že měnící se doba dává prostor novému typu člověka – tomu, kdo je schopen energicky a odvážně prosadit sebe jako jedinečnou osobnost. V této nové sociální situaci jedinci mohou uplatňovat svou moc a vyšvihnout se na vrchol společenského žebříčku, dokonce i nad samotnou aristokracií (Kroutvor, 1999). Sociální kapitál již není postaven jen na bohatství a aristokratickém původu, ale důležitý je i půvab, vkus, charisma a schopnost prosadit svou originalitu. Jak tvrdí Smith (1974), nastala doba, kdy se úcta po delší době začala opět odvozovat zejména od reálných kvalit individuálního aktéra. Reputace jedince nabývá zásadního významu. Vytvářejí se tak příznivé podmínky pro zrod jakéhosi „trhu s celebritami“, které jsou v podstatě podnikateli nabízejícími na tomto trhu svůj model chování a styl. Uplatnění celebrity je pak do značné míry výsledkem poptávky jejího publika. Smith (1974)

považuje postavy, jako jsou Brummell, mladý Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, de Montesquiou a Wilde přesně za takovéto podnikatele.

Ačkoliv dandy využívá nově se formujících společenských podmínek, které umožňují větší svobodu v kontrole své životní dráhy, zároveň vystupuje proti průměrnosti moderní společnosti (Coblenceová, 2003). V dandyho době se svět uniformizuje, nivelizuje se společenská identita, rozvíjí konzumerismus, vládne přízemní morálka a upadá estetické cítění a vkus. Dandy se proti tomu vyhraňuje a pracuje na svém odlišení. Dandysmus lze také chápat jako kult odlišnosti ve století stejnokroje (Beckerová, 2013).

3.2 Hodnotová orientace dandyho

Hodnotová orientace dandyho pramení z jeho dvou životních potřeb. Tou první je potřeba vlastní jedinečnosti vedoucí k dandyho individualismu a kultu sebe sama, tou druhou potřeba krásy demonstrována dandyho estetismem a hédonismem. Tyto dvě vzájemně provázané potřeby zásadně ovlivňují životní směřování a styl dandyho.

Individualismus dandyho se přímo promítá do jeho projevu. Jeho základní charakteristikou je ješitnost, díky které nikdy nepochybuje o své jedinečnosti a vznešenosti a rád se nechá ostatními obdivovat. Barbey d'Aurevilly (1996, s. 22) ve svém pojednání přímo píše, že „*dandysmus vzešel z rozmazlené ješitnosti*“. V centru dandyho zájmů je jeho já a práce na své osobitosti. Jeho individualismus často pramení z rozchodu s tradičními náboženskými hodnotami. Jak uvádí Breisky (1993), dandy je důsledným skeptikem a jeho jedinou skutečnou vírou je víra v sebe sama. Život ho tak nemůže ničím zklamat, protože na rozdíl od sebe samého, od života nic neočekává.

Individualismus dandyho souvisí i s jeho estetismem a zálibou v umění. Wilde (1911) napsal, že umění je na světě tou nejpronikavější formou individualismu a že jen umělec může vytvářet krásné dílo bez jakéhokoli ohledu na ostatní. V případě, že netvoří jedinečné dílo pro svou vlastní radost, není vůbec umělcem. Tato Wildova slova vysvětlují jak do sebe individualismus a estetismus vzájemně zapadají. Dandy jakožto umělec tvořící ze svého života jedinečné dílo je odkázán výhradně sám na sebe a ve své tvorbě nehledí na ostatní a společenské konvence.

Dandy je estétem, který má extrémně vytríbený cit pro estetické hodnoty a ty pokládá za nejdůležitější v životě (Vaněk, 2014). Tou nejvýše postavenou hodnotou v životě dandyho je hodnota krásy. Zejména dekadentní dandy konce století si jí cení více než hodnoty dobra a dává přednost estetickému před etickým (Schiffer, 2012). Z toho vyplývá, že dandy může

ve jménu krásy činit i zlo. Baudelaire (1968) na toto téma říká, že pokud by se dandy dopustil zločinu, nemusel by tím automaticky klesnout, nesměl by ale jeho čin pramenit z triviality. V tom případě by byl čin pro něj nenapravitelnou pohanou.

Baudelaire (1968, s. 35) také napsal, že dandy „*musí žít i spát před zrcadlem*“. Z tohoto výroku lze cítit onu předurčenost k osamocenému estetickému nahlížení a formování sebe sama, které musí být permanentní. Z Baudelairova imperativu vychází ve své úvaze o integritě dandyho Camus (2007). Ten tvrdí, že dandy vytváří svou vlastní jednotu pomocí estetických prostředků, přičemž jeho estetika je estetikou výlučnosti a negace. Podle něj dandy již neodvozuje svou integritu od stvořitele a v důsledku všeobecné pomíjivosti se snaží vybudovat svou integritu svého já, jakožto postavy. Postavy, která hraje svůj život a jejíž existence a jedinečnost se stejně jako v zrcadle odráží i ve tvářích jejího publika. Camus také dodává, že vnímavost publika není nevyčerpatelná, a tak ji dandy osvěžuje tím, že provokuje. Ačkoliv je dandy v rozporu s ostatními a s jejich hodnotami, nutí je, aby jej spoluutvářeli.

Závažnost umělecké hodnoty života dandyho lze ilustrovat opět na výroku Oscara Wilda, který od něj vyslechl Gide ve Francii po jeho návratu z dvouletého trestu ve vězení: „*Vězení mne úplně změnilo. Věděl jsem, že mne čeká... (...) Ale není možno počít opět týž život. Můj život je podoben uměleckému dílu; umělec nezačíná nikdy dvakrát tutéž věc...i když se nezdařila. Můj život před uvězněním byl dokonalý, jak jen možno. Nyní je ukončenou věcí.*“ (Gide, 1918, s. 25). Z jeho slov je patrné, že jednak věděl, kam směřuje jeho osud a nijak se tomu nebránil (ve skutečnosti mu šel vlastně naproti), a jednak, že svůj život opravdu chápal jako celistvé a ukončené umělecké dílo.

Dandy se ve svém hodnotovém žebříčku zásadně lišil od tehdejší většinové společnosti. Vyhranil se totiž proti konvenčním hodnotám buržoazní společnosti, jako jsou práce a pracovní výkon (Smith, 1974). Práce je založena na užitečnosti a ta se neslučuje s jeho estetickým pohledem na svět. Například Baudelaire výslovně píše: „*být užitečným člověkem se mi vždy zdálo čímsi odporným*“ (Baudelaire, 1993, s. 36). Ačkoliv také píše, že zásadní předpoklady pro rozvoj a prezentaci dandysmu jsou čas a peníze, zároveň tvrdí, že dandy nepravne po penězích jako po něčem podstatném (Baudelaire, 1968).

Kromě práce a peněz pro dandyho mnoho neznamena také manželství. Většina dandyů vedla život starých mládenců, kteří se manželství vyhýbali a v případě, že se nakonec oženili, nebyli přizpůsobiví a zůstávali věrni svým zvykům (Kroutvor, 1999). Zdá se, že dandyové neměli o ženy zájem obecně. Pokud se zaměříme na Brummella, podle písemných dokladů neměly

milostné vztahy v jeho životě příliš místa. Robert de Montesquiou prý po své první heterosexuální zkušenosti s herečkou Sarah Bernhardtovou zvrátil a dostal žaludeční křeče. Vzhledem k atraktivnosti herečky lze předpokládat, že ona na vině nebyla a jako důkaz slouží i fakt, že oba zůstali nadále přáteli (Beckerová, 2013). Pokud jde o Baudelaira, také se nikdy neoženil a je u něj evidentní silná nesnášenlivost vůči ženskému rodu, který rozhodně nebral jako rovnocenný mužskému. Se ženami se však stýkal a byl promiskuitní. Prohlašoval, že má rád „*ženy chlípné, nečisté a ohavné*“ (Troyat, 1998, s. 46). Jistě šlo o součást jeho revolty proti „slušné společnosti“. Podobně Byron, který byl proslulým svůdníkem, ale ve skutečnosti o ženách valné mínění neměl (zejména o své vlastní matce). Snil o ideálu, kterému se však žádná reálná žena nemohla vyrovnat a tudíž byla vystavena jeho pohrdání (Maurois, 2000). Breisky charakterizoval dandyho vztah k ženám jako lhostejný a opovržlivý vůči její instinktivnosti. Jediné, co na ní může oceňovat, je její zevnějšek, ve kterém jediném je schopna uplatnit genia. Podle něj dandy nezná lásku k ženě a „*milovat ženy je pro dandyho totéž jako kouřit cigarety nebo pít šampaňské: stimulans smyslů*“ (Breisky, 1993, s. 15). Opravdové lásky a vášně dandy ostatně ani není schopen, neboť tyto prožitky se ze své podstaty neslučují se sebeovládáním, které je pro dandyho zásadním rysem (Breisky, 1993). Ať se podíváme na kteréhokoli v minulé kapitole popsaného dandyho, ani jeden neprokázal během svého života výraznou snahu o budování rodinných a partnerských vztahů. Důvod dandyho lhostejnosti vůči ženám a instituci manželství lze hledat v jeho opačné sexuální orientaci, jako tomu bylo v případě Oscara Wilda a Roberta de Montesquiou, ale možná ještě zásadněji v jeho individualismu a snaze zůstat plně nezávislým jedincem.

3.3 Vzhled dandyho

Jak už bylo zmíněno, ještě než se ujal označení dandy, používalo se pro tehdejší elegány a jedince nadměrně pečující o svůj vzhled, označení *bucks* nebo *macaronies*. V některých pramenech se uvádí, že právě tito *macaronies* byli možnými předchůdci dandyů. V 18. století se tak označovali britští mladíci z lepších rodin, kteří pravidelně navštěvovali Macaroni club a svůj čas věnovali zejména zábavě, kartám, milostným pletkám a cestování. Hojně navštěvovali Itálii a přinášeli si odtud i italský vkus (Kroutvor, 1999). Pojem *macaroni* se začal v té době používat právě pro tyto jedince, kteří z pohledu ostatních překračovali hranice běžné módy. Provokovali svým vzhledem a vyznačovali se poněkud zženštilým vzhledem. Oblékali se do těsnějších oděvů jemných tkanin, s sebou nosili meč, také hůl a hlavně enormní paruku, která byla považována za groteskní, dekadentní a zženštilou, a kterou rozostřily hranici mezi gendery (Rauser, 2004). Jejich oděv byl laděn do bílé barvy. Nosili bílé kabáty s diamantovými

sponkami, bílé nákrčníky, krátké bílé kalhoty, pod nimi bílé punčochy a obouvali se do červených střevíců s podpatky (Kroutvor, 1999). S postavou Brummella a jeho vlivu v otázkách vkusu se později móda v aristokratických kruzích radikálně proměnila a nový styl spolu se svými představiteli si postupně vysloužil své speciální označení. Svým způsobem šel Brummell jako první dandy také do extrému, stejně jako macaronies, ale vydal se k extrému opačnému.

Brummell chápal vzhled jako umění, kterému je možné zasvětit celý život a toto umění také zvládal dokonale. Podle jeho současníků byl jeho oděv i držení těla vždy perfektní (Jesse, 1886). Jeho vzhled byl charakteristický spojením šarmu a všednosti (Coblenceová, 2003).

Móda aristokratů v 18. století byla založena na zdobnosti a efektu. Nosily se volány, krajky, látky pestrých barev, bílé punčochy, přezky a třírohé klobouky (Anonym, 2013). Bylo také ještě běžné, že muži nosili pudrované paruky, což Brummell odmítl a s lehkou nadsázkou lze předpokládat, že to mohl být jeden z důvodů, proč opustil armádu (Jesse, 1886). Brummellův styl byl obecně charakteristický strohostí, jednoduchostí a čistotou. Vyhýbal se přílišné nápadnosti a křiklavým efektům. Podle všeho si spíše pohrával s detaily a neutrálními, studenými barevnými odstíny. Mezi jeho barvy patřily zejména modrá, šedá, krémová a bílá (Coblenceová, 2003).

Podle něj bylo pro gentlemana největší potupou, když na ulici budil přílišnou pozornost svým vzezřením do té míry, že se za ním lidé otáčeli. Brummell uplatňoval svůj vytříbený vkus při volbě každého kusu oblečení a řádnou péči věnoval tomu, aby finální efekt byl harmonický, perfektně elegantní (Jesse, 1886). Podle Balzaca (1996) triumf dandyho nespočívá v jeho nápadnosti a výstřednosti, ale naopak v tom, že je prostý i distingovaný. Dav jej na ulici sice přehlíží, ale lidé znali a zasvěcení poznají a ocení jeho schopnosti.

Co se týká látek, Brummell odmítl dříve upřednostňovaný samet a satén a dal přednost anglickým látkám z vlny a lnu, které byly praktické a v té době se začaly vyrábět průmyslově (Beckerová, 2013). Potrpěl si na prádlo bělené na venkově a odmítal jakékoliv krajky (Coblenceová, 2003).

Inspiraci pro vytvoření dandyovského stylu našel ve sportovním oděvu anglického venkovského gentlemana. Jeho oblek tvořila prostá bílá košile, která byla vybělená a naškrobená, dále pak přiléhavá světlá vesta. Místo krátkých kalhot po kolena nosil dlouhé pantalonky. Kabát nosil dvouřadý vlněný s krátkým předkem a šosy a měl černou či tmavě modrou barvu. Kolem krku měl uvázaný bílý lněný nákrčník a na hlavě cylindr. Jediným

nápadnějším detailem byly mosazné knoflíky jeho kabátu (Anonym, 2013). Brummellův oděv ilustruje *obrázek č. 1*.

Část oděvu, na které si Brummell dal obzvlášť záležet a do které vkládal svou osobitost a originalitu, byla jeho kravata (*obrázek č. 2*). Ta byla vyrobena z pruhu bílého mušelínu nebo jemného linonu a musela být tak akorát natužena a naškrobena. Samotné uvazování kravaty patřilo k vrcholnému okamžiku celé dandyho toalety a patřilo k mistrným dovednostem (Coblenceová, 2003). Jesse (1886) ve svém pojednání poznamenává, že Brummell praxí své uvazování kravaty dovedl k dokonalosti, kterou prý, přes veškerou snahu, žádný z jeho imitátorů nedovedl dosáhnout. Díky jednomu z Brummellových přátel a očitých svědků této operace se podařilo dochovat postup této metody, když jej přetlumočil Jessemu. Límeček košile byl před ohrnutím tak velký, aby zakrýval celý obličej a bílá kravata měřila alespoň stopu na výšku. Prvním úkolem bylo náležitě ohrnout košilový límeček. Pak se Brummell postavil před zrcadlo se zdviženou bradou směrem ke stropu a postupnými jemnými pohyby dolní čelistí formoval kravatu do správných rozměrů tak, aby se tvary záhybů uzpůsobovaly košili. Tutéž kravatu prý nikdy neskládal dvakrát, a tak se stávalo, že jeho denní spotřeba prádla byla opravdu vysoká.

Brummell byl znám i pro své rukavice, které byly prý tak obepnuté, že se pod nimi rýsovaly obrysy nehtů. Traduje se, že tyto rukavice vyráběli čtyři umělčtí řemeslníci, z nichž jeden vytvaroval palec a ti ostatní zbytek (Barbey d'Aureville, 1996). Rukavice měly být nejlépe z kůzlečí kůže a byly jedním ze základních atributů dandyho. Pomáhaly mu hájit si svůj osobní prostor a tělesnou izolaci, protože zbavovaly povinnosti podávat ruku. Dandyové také proto často nosili hůlku, která jim pomáhala udržovat při konverzaci dostatečný odstup od ostatních a vytvořit si tak určitou bariéru či štít (Schiffer, 2012).

Brummellův způsob odívání můžeme obecně chápat jako zásadní obrat v pánské módě, jehož stopy lze pozorovat dodnes. Brummell totiž svým módním stylem zavrhl dvorský styl založený na demonstraci přepychu a styl tehdejších beaux charakteristický křiklavými barvami. Namísto toho vytvořil pro moderního gentlemana klasický oblek neutrálnějších a chladnějších barev vyznačující se jednoduchostí. Dokonalost obleku spočívala zejména v kvalitním materiálu a precizním střihu. Podoba jeho oděvu korespondovala s nastupujícími demokratickými a rovnostářskými trendy (Beckerová, 2013). Brummellův oděvní styl a principy se pak více či méně projevují u dalších dandyů 19. století.

Pokud se zaměříme na Byrona, ten se zpočátku snažil věrně kopírovat právě Brummellův styl. To se mu však příliš nedařilo, a když nebyl schopen uvést k dokonalosti jeho způsob uvazování kravaty, rozhodl se kolem krku nosit obyčejný a ležerně uvázaný šátek (*obrázek č. 3*). Tímto inovátorstvím úspěšně vytvořil novou uvolněnější módu romantického dandyho umělce. Postupem času se v jeho odívání více a více projevovala jeho osobitost a přestával ctít brummellovskou střízlivou eleganci s diskrétními barvami. Začal se na veřejnosti objevovat naopak ve výstřednějších oděvech a na jednom svém portrétu je dokonce vyobrazen v albánském národním kroji (Beckerová, 2013). Často se nechal vidět ve svém rozevlátém romantickém plášti a cylindru. To, čím se z hlediska svého oděvu proslavil nakonec asi nejvíce, byla jeho bílá košile s širokým otevřeným límcem (*obrázek č. 4*), která odhalovala jeho až žensky vypadající krk, jenž takto rád ukazoval (Kroutvor, 1999).

I Barbey d'Aurevilly si vytvořil svůj osobitý oděvní styl, který byl nápadnější než ten britský. Barbey volil na rozdíl od Brummella křiklavější barvy a mezi jeho oblíbené odstíny patřila šarlatově červená. Údajně od roku 1840 až do své smrti byl na ulicích vídán pečlivě upravený a v obdobném oděvu, který sestával z perfektně padnoucích černých saténových kalhot, košile, sametové vesty s diamantovými knoflíky a krajkové vázanky (Gosse, 1905). Podle jeho slov prý i přes sebestorší finanční situaci, kterou si prošel, se nikdy nezbavil svých bílých rukavic, na kterých si zakládal (Schiffer, 2012). Zajímavostí v jeho šatníku byl korzet a normandský lidový kroj, ve kterém si občas vyšel do společnosti. Barbey se ve svém stylu v podstatě vyhranil proti rovnostářské módě a uniformizaci vkusu většinové společnosti. Svým oděvním stylem chtěl demonstrovat své nostalgické aristokratické založení a pohrdlivý postoj k buržoazní společnosti (jeho povýšenou pózu lze vycítit na *obrázku č. 5*). Proti průměrnosti protestoval okázalou nápadností. Barbey si byl vědom hodnoty mládí a jako mladý se snažil stále vypadat. Byl znám tím, že se líčil, a když u sebe začal pozorovat známky stárnutí, líčení ještě zvýraznil a dokonce si začal barvit vlasy a vousy (Beckerová, 2013).

Ačkoliv Baudelaire ve svých dílech Brummellovo jméno příliš nezmiňuje, jeho módní kodex na něj měl s největší pravděpodobností vliv. O postavě dandyho píše, že mu záleží na dokonalosti oblečení a že by se mělo vyznačovat absolutní prostotou, protože ta je ve skutečnosti nejlepším prostředkem, jak opravdu vyniknout (Baudelaire, 1968). Sám Baudelaire si ve svém odívání potrpěl na anglické jednoduchosti. Nosil košili s nízkým límcem a kostkovanou vázanku z indického madrasu. Jeho běžný oblek tvořil svrchník z černé lesklé látky, hnědé kalhoty, bílé ponožky a lakované střevíce. Jeho styl byl tak kontrastní k oděvu umělců, mezi kterými se pohyboval, a kteří nosili plstěné klobouky, sametové vesty a krátké

červené kabátce (Gautier, 1995). I když se Baudelaire dostal ve svém životě do nuzných podmínek a nosil ke konci života třeba i obnošené potrhané šaty, byl nekompromisní v oblasti čistoty (Troyat, 1998). Pokud jde o úpravu obličeje, Baudelaire si prý oholil knír, když shledal, že je to pozůstatek malebného zastaralého vkusu a zachovávat ho by bylo jen známkou dětinskosti a šosáctví. Tímto se také zdaleka nepodobal svým současníkům-umělcům, kteří se pyšnili vousy a rozčuchanými vlasy (Gautier, 1995). Svým vzezřením lidem připomínal kněze i člověka připraveného na stětí gilotinou (*obrázek č. 6*). Svými ostříhanými vlasy a rozepnutým límcem si vysloužil přezdívku „gilotinovaný“ (Coblenceová, 2003).

Co se týká Oscara Wilda, lze u něj vysledovat dva různé styly odívání. První byl spojen s jeho mládím a druhý s jeho zralostí. Z počátku u něj byla evidentní snaha upoutat na sebe pozornost a svou originalitou šokovat. Významným momentem byl z hlediska jeho odívání rok 1875, kdy vstoupil do zednářské lóže a zednářský oblek ze sametu a hedvábí ho inspiroval k vynalezení vlastního oděvu estéta, který byl na tehdejší poměry velice nápadný, až divadelní. V něm se objevoval na veřejnosti v prvních letech své kariéry (Beckerová, 2013). Nosil sportovní sametové kalhoty pod kolena, hedvábné punčochy, košile s krajkami, hedvábná prošívaná saka a střevíce s přezkou. Vlasy nosil dlouhé a rozevláté. Nejen na svých přednáškách ve Spojených státech svým úborem vzbuzoval údiv až posměch. Vysloužil si i řadu karikatur. Ve svých oděvních nápadech byl vynalézavý a originální. Jednou například vzbudil senzaci při otevírání londýnské galerie, když přišel v kabátu bronzové barvy, který byl střížen ve tvaru violoncella. (Sloan, 2003, Beckerová, 2013). Jeho tehdejší styl odívání lze charakterizovat jako výstřední až kýčovitý (*obrázek č. 7*), čímž se zásadně neshodoval se soudobou anglickou módou respektující klasickou střízlivost (Beckerová, 2013). Okolo roku 1883 se však jeho styl změnil a výstřednost ustoupila klasičtější eleganci (*viz obrázek č. 8*). Ostříhal si vlasy a začal nosit cylindry a redingoty, které si precizně ohrnoval u zápěstí na znamení nedbalé elegance (Schiffer, 2012, Sloan, 2003).

Robert de Montesquiou se hlásil k Brummellově oděvnímu ideálu a zakládal si na tom, aby nosil jen perfektně padnoucí střihy (*obrázek č. 9*). K jeho oděvnímu stylu však významně patřila výstřednost. Volil kontrastní a neobvyklé barvy a zejména si liboval v nápadných okázalých doplňcích (Beckerová, 2013). Nosil například velký pečetní prsten s křišťálem, který v sobě měl prohlubeň takové velikosti, aby se do něj vešla jedna lidská slza. Svou mimořádnou originalitu prokazoval při volbě spon na šálu, jejichž podoba variovala od smaragdového motýla po onyxovou lebku. Montesquiou rád volil a ladil svůj oblek tak, aby korespondoval s jeho náladou. Na veřejnosti se objevoval v oblecích laděných do barev od myší šedi přes

blankytně modrou po mandlově zelenou. Na jeden koncert von Webera například přišel ve fialovém obleku s hrstkou fialek umístěných u krku místo kravaty. Svůj oděv vysvětlil tak, že dle něj by člověk vždy měl von Weberovi naslouchat ve fialové (Skinner, 1962). Bylo pro něj charakteristické, že se líčil a voskoval a tvaroval do špičky své kníry (Kroutvor, 1999).

Ačkoliv se zdá, že dandysmus je spojený s určitým stylem odívání, který je založen na jednoduchosti a eleganci. Přesné ustrojení pro dandysmus není klíčové. Jak říká již Barbey d'Aurevilly ve svém pojednání, „*oblek nechodí bez těla*“ a „*člověk může být dandy v otrhaných cárech*“ (1996, s. 26). Zásadní je to, jak jedinec s oděvem zachází, z jakého důvodu jej volí a jakou péči mu věnuje. Základním cílem dandyho je se odlišit, zaujmout a vzbudit u ostatních obdiv svou rafinovaností. V podstatě se chce vymezit svým vkusem vůči ostatním. Brummellův styl se vymezuje vůči aristokratické zdobné módě 18. století, Barbey d'Aurevilly zase vůči uniformnímu stylu demokratizující se společnosti. Baudelaire dbá o svou čistotu a elegantní vzhled dandyho v prostředí, kde panuje bohémský ledabylý styl. Mladý Wilde a Montesquiou jsou pak oděvními excentriky par excellence. Jisté je, že dandy chce vypadat a do svého vzhledu vložit svou osobitost, originalitu, eleganci a vznešenost.

3.4 Chování a projev dandyho

Dandy svůj styl prezentuje celou svou bytostí, jak ve vzhledu, tak ve svém projevu. (Coblenceová, 2003). Stejnou pozornost tedy věnuje i svému chování, mluvě, mimice, gestům a základní principy elegance, jedinečnosti a nadřazenosti se snaží aplikovat i na ně.

Pokud se opět zaměříme nejdříve na prvního z dandyů, zřetelně se u něj projevovalo maximální sebeovládání. Byl to člověk, který chtěl mít dokonalou kontrolu nad tím, jak působí na ostatní a jak píše Smith (1974), veškerou svou energii vkládal do managementu dojmů, které v ostatních vyvolával tak, aby z nich nejvíce profitoval.

Brummell byl velmi opatrný na svůj vzhled a tomu, aby co nejvíce vynikl, dokázal přizpůsobit svou chůzi i způsoby. Dělal například jen přiměřeně dlouhé kroky a zásadně nesmekal klobouk, aby si jím nerozcuchal účes (Coblenceová, 2003).

Brummell se rád líbil, ale ještě raději udivoval (Barbey d'Aurevilly, 1996). Jeho chování bylo obecně založeno na vyzývavosti. V konzervativní společnosti, ve které se pohyboval, se neustále snažil vzbuzovat úžas, překvapení, šok, dokonce i pohoršení. Projevoval se inteligentně a duchaplně, a jakmile vzbudil kýžený efekt, vzdaloval se ze scény. To, co on sám aplikoval na své obecenstvo, však absolutně nefungovalo na jeho osobu. Sám

se tvářil, jako kdyby nebylo možné ho čímkoli překvapit a nenechal na sobě znát jakékoliv citové projevy (Beckerová, 2013). Byl příliš povznesený, než aby ho něco vyvedlo z míry (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Typické pro Brummella bylo projevování lhostejnosti a nezúčastněnosti (Beckerová, 2013). Svého lokaje se údajně vždy večer při odchodu z domu ptal, kde vlastně bude večeřet (Hazlitt, 1828) nebo když se jednou vrátil z Lake District, byl dotazován, které jezero se mu nejvíce líbilo, on se však místo odpovědi obrátil na svého lokaje, aby mu to řekl (Jesse, 1886).

Hazlitt (1825) píše, že byl mistrem takzvaných „*small witts*“, tedy vtípků, drobných žertů. Píše, že ve všech jeho bonmotech se objevovaly tendence přisuzovat přehnaný význam sebemenším maličkostem a ke všemu ostatnímu naopak přistupovat s nejvyšší nonšalancí a lhostejností. Ve skutečnosti ty nejlepší Brummellovy výroky patřily k těm nejbanálnějším, ve kterých se projevovala jeho důvtipná hra myšlenek a nejednoznačnost (Coblenceová, 2003). Například na otázku jedné slečny, zda někdy ochutnal zeleninu, odpověděl, že jednou snědl hrášek (Hazlitt, 1828). Jindy zase na dotaz, zda někdy viděl tak nerozumné léto, odpověděl, že ano, loni v zimě (Coblenceová, 2003).

Brummellovi nevadilo vyvolat svým vtípem trapné ticho a často to patřilo k jeho záměru. Své publikum chtěl překvapit a uvést do rozpaků (Coblenceová, 2003). Proslulá je historka vyprávějící o jeho konverzaci s vévodou z Bedfordu, který ho požádal, aby mu řekl, co si myslí o jeho novém plášti. Brummell mu jen odvětil otázkou, zda tomuto skutečně říká plášť (Jesse, 1886). Stačila takováto krátká a nevinná otázka, aby vévodu dostal do trapné situace a zpochybnil jeho úsudek. V konverzaci chtěl mít vždy navrch.

Brummell byl mistrem mystifikace a ironie a podle Barbeyho bylo právě uplatnění ironie jeho geniálním nadáním. Ačkoliv byl sám ješitný, u ostatních se do této vlastnosti rád rafinovaně střefoval. Dokázal zmrazit samolibého člověka, i když mu zdánlivě podkuřoval. Musel být výborným pozorovatelem, protože u každého dokázal odhalit nějakou skrytou směšnou stránku. On sám byl vůči zesměšnění imunní (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Někdy se choval impertinentně a drze (Coblenceová, 2003). Když ho jeden londýnský elegant například pozval, aby s ním povečeřel, souhlasil, ale jen s podmínkou, že to nikomu neřekne (Hazlitt, 1828). Své ostré vtipy adresoval zejména aristokracii, a nebyl jich ušetřen ani princ. Dělal si legraci z jeho tloušťky, když mu dal například přezdívku Big Ben, nebo v žertu narážel na meze princovy moci a váženosti jeho vkusu ve společnosti. Jak už bylo zmíněno, právě toto neuctivé vtípkování přispělo k jejich znesváření a Brummellovu odjezdu z Anglie

(Coblenceová, 2003). Je tedy vidět, že svou pózu dandyho byl ochoten udržet až do konce a byla mu milejší než snaha udržet se v princově přízni, která zásadně ovlivňovala jeho postavení vůči věřitelům. Svou aroganci si Brummell zachovával i v situacích, kdy se ocitl v evidentně poníženém postavení dlužníka. Když po něm jeden člověk chtěl, aby mu splatil peníze, které si u něj vypůjčil, Brummell mu odvětil, že to již učinil, když na něj kývl z okna klubu White's, a zeptal se ho, jak se má (Jesse, 1886).

Pokud se zaměříme na dalšího, o poznání divočejšího dandyho Byrona, o něm se uvádí, že si zakládal hlavně na tom, aby dělal vždy opak toho, co se od něj očekávalo (Kroutvor, 1999). Svou oblibu ve společnosti si získal hlavně po vydání díla *Child Haroldova pouť*, jehož hrdinu lidé obdivovali a identifikovali jej s autorem. Byronovo tajemné, melancholické, vášnivé a pohrdlivé vystupování vyšší společnost fascinovalo a přitahovalo. I jeho kulhavá chůze se stala zajímavou a originální. Někdy působil plaše, což mu dodávalo na větší tajemnosti (Maurois, 2000). Byron byl také útočný, hrubý a kritický, což mu přineslo řadu nepřátel. Na rozdíl od Brummella byl velmi emocionální a bezprostřední a představoval v tomto smyslu nový typ – vášnivého dandyho (Beckerová, 2013).

Barbey se ve svém chování snažil řídit zásadami svého učitele a po vzoru Brummella se choval znuděně, blazeovaně a chladnokrevně, jako by ho nic nemohlo rozrušit. Svou povahou byl však spíše vznětlivý a bezprostřední, takže ho tato snaha musela stát značné úsilí (Beckerová, 2013). V konverzaci byl velice zdatný a údajně mluvil stejně, jako psal a své posluchače zaplavoval paradoxní okázalou rétorikou (Gosse, 1905). Podobně jako Brummell se projevoval impertinentně a snažil se udivovat své okolí sarkasmem a ironickými poznámkami (Beckerová, 2013). Nepochybně se snažil chovat podle zásady, kterou napsal ve svém pojednání, tedy že dandyho chování se pohybuje na hraně, pohrává si s pravidly, ale tak, aby je přímo neporušoval. Proti pravidlům se bouří, ale nevymaňuje se z nich (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Stejně jako Brummell a Barbey, i Baudelaire (1968) v dandyho chování spatřoval potěšení vzbuzovat úžas a hrdé uspokojení, že sám nikdy nezasne. Podle něj krása dandyho spočívá zejména v chladném výrazu a rozhodnosti nedat se dojmout. Baudelaireův současník Gautier (1995) o něm hovoří jako o člověku, který velice úzkostlivě dbal na dodržování slušného chování a byl přehnaně a až nepřirozeně zdvořilý. Považoval ho za dandyho, který zabloudil do bohémského ovzduší, ale zachoval si tu své brummellovské způsoby a kult osobnosti. Baudelaire prý mluvil s rozmyslem a používal pouze nejvybranější výrazy. Některá slova vyslovoval zvláštním způsobem, jako kdyby je chtěl podtrhnout a dodat jim tajuplnost. Neměl rád příliš živou mluvu a tak mu vyhovoval britský chladný styl projevu. Typické pro něj byly

odměřené, klidné pohyby a snaha vyvarovat se jižanské gestikulaci. Někteří ho obviňovali z nucené originality za každou cenu a strojené podivnosti (Gautier, 1995). Pro Baudelairův projev byla charakteristická i značná dávka kontroverze a impertinence (Beckerová, 2013). Již jako mladík při cestě do Indie své spolucestovatele na lodi neustále pohoršoval svým pomlouváním rodiny, církve i vlasti. Později, když se pohyboval v literárních kruzích, se snažil své kolegy ohromovat svou mrazivou ironií a jakmile vyšel z domu, hledal hned příležitost, aby co nejdříve někoho slovně usadil či vyprovokoval. Charpentier (in Troyat, 1998) uvádí některé tyto jeho projevy. Když se ho jeden muž tázal, proč jsou jeho témata básní tak „nemilá“, odvětil mu, že proto, aby se měli tupci čemu divit. Svě přátele jindy šokoval například otázkou, zda někdy jedli dětský mozeček, že prý vypadá jako vlašský ořech a chutná vynikajícím. Nakonec zmiňme ještě jeho odpověď majiteli domu, který se ho ptal, proč dělá v noci hluk. Na to Baudelaire odpověděl, že neví co tím myslí, že v salonu štípe dříví a milenku že tahá za vlasy po zemi, jak se to přece dělá všude. Z toho je zřejmé, že Baudelaire chtěl šokovat, provokovat, klidně si vymýšlel a nebál se někoho urazit.

Pokud jde o představitele dekadentního dandyho, Oscara Wilda, pro něj byl typický elegantní a duchaplný projev a stejně jako Brummell byl mistrem „*witts*“ (Beckerová, 2013). Často byl schopen díky svým skvělým verbálním dovednostem a intelektové hbitosti dosahovat v běžné konverzaci stejné, ne-li vyšší, umělecké úrovně jako ve svých hrách. Stejně jako ostatní dandyové byl mnohdy lhostejný ke společenské korektnosti a slušnosti. Byl bystrým pozorovatelem lidské přirozenosti a společnosti a jeho výroky byly ve své době často citovány (Negri, 1998). Jako správný dandy se také choval přehnaně sebevědomě a například na prosbu, aby sestavil seznam sta nejlepších knih, jako to již učinila řada jeho kolegů, pouze odvětil, že takový seznam napsat bohužel nemůže, protože jich zatím napsal pouze pět (Harris, 2007).

Ačkoliv aristokracie shledávala jeho kvality zábavnými a oceňovala hlavně jeho humor a vkus, střední třída a buržoazie ho nesnášela pro jeho intelektuální svobodu, pohrdání konvenčností a bezstarostné požitkářství (Harris, 2007). I přes veškerou snahu projevovat se jako dokonalý dandy se však Wildovi vždy nedařilo zachovávat brummellovskou chladnokrevnost a své city občas neudržel pod kontrolou (Beckerová, 2013). Nebál se puritánskou anglickou společností šokovat svou skutečnou sexuální orientací. Údajně své „*způsoby*“ neskrýval, ale naopak o nich mluvil s cynismem i strojeností jemu vlastní (Gide, 1918, s. 18). Povýšený projev si Wilde zachoval i při soudním výslechu, kde byl v jednoznačně dehonestující a slabší pozici a neváhal pobavit publikum i v soudní síni svými ironickými odpověďmi. Když se ho například žalobce ptal, co měl společného s jedním mladým mužem, narážejícím na jeho styky, Wilde v odpovědi

mimo jiné poznamenal, že se nebrání mladé společnosti a že pochopitelně raději mluví půl hodiny s mladým člověkem, než aby byl hodinu vyslýchán před soudem (Anonym, 1921).

Breisky spatřoval vrchol své básnické filosofie v mystifikaci a totéž se evidentně snažil aplikovat i na své chování v životě. Ve své víkendové roli dandyho v pražských ulicích oslňoval náhodné kolem jdoucí svými výmysly. Často jim vyprávěl o svých stycích se světoznámými spisovateli, o bohatém příbuzenstvu a svých cestovatelských dobrodružstvích. Rád dával najevo, že je mu pražský svět vlastně malý a příliš šosácký (Lešehrad, 1935). Breisky tvrdil, že dandy by neměl nikomu dopřát nahlédnout do svého nitra. Pokud o sobě dandy mluví, nikdy nemluví pravdu a je hrdý na tajemství svých intimít (Breisky, 1993).

Nakonec ještě zmiňme Roberta de Montesquiou. Tento ladný i excentrický dandy měl značný řečnický talent, který doplňoval svou charakteristickou mimikou. Měl drobná ústa a jejich pohyb koordinoval s pohybem kníru a obočí zvedal do tvaru stříšky (Beckerová, 2013). Občas se nekontrolovaně rozesmál stylem, který byl podobný ječivému smíchu ženy. Jakmile se mu to však stalo, okamžitě si dal dlaň před ústa, aby skryl své malé a černé zuby, které by mu mohly pokazit jeho image. Je zajímavé, že stejné gesto napodoboval i jeho přítel a obdivovatel Proust, ačkoliv jeho zuby byly nezkažené a bílé (Skinner, 1962). Montesquiou byl charakteristický i výraznou gestikulací a hravou intonací hlasu, kterou přizpůsoboval obsahu své řeči (Beckerová, 2013). Na začátku každé konverzace si sundal jednu rukavici a teprve pak spustil sérii gest. Často se nevyvaroval dlouhých monologů, ve kterých předváděl svou bohatou slovní zásobu, vyprávěl exotické anekdoty, měl tajemné narážky a uváděl obskurní citáty (Skinner, 1962). Pro Montesquiouho projev byla charakteristická sebestřednost, sarkasmus a ve svých slovních výpadech překračoval i meze slušnosti (Beckerová, 2013).

Pokud se na závěr pokusíme obecně charakterizovat zásady dandyovského chování, je to jasná snaha poutat na sebe pozornost. Své publikum se dandy snaží zaujmout svým projevem, který se často vyznačuje perfektní formou. Obsahem projevu chce hlavně udivovat, šokovat a případně i pobuřovat. Společnosti rád dává najevo, že je mu jedno, co si o něm myslí a že on je nad ní nanejvýš povznesen. Zároveň však pro svou prezentaci nutně potřebuje zajímavější se a nejlépe obdivné publikum, takže se snaží (více či méně úspěšně) pohybovat na tenké hranici společenských konvencí. Dandy je však stále jen člověk a v každodenní praxi bojuje s nástrahami lidské emocionality a bezprostřednosti ve snaze přiblížit se co nejvěrněji svému ideálu.

3.5 Dandyho záliby a trávení času

Dandy podle všeho nerad tráví čas tím, co má nějaký všeobecně uznávaný praktický význam a co se neshoduje s jeho libostí. Zaměstnání nepatří mezi místa, kde by se realizoval. Svůj čas spíše tráví zahálkou, během které se věnuje úvahám o sobě a budování své vlastní pózy a vzhledu, se kterými se pak vydává do společnosti, aby je uplatnil. Další variantou je umělecká činnost, zejména realizace v literatuře, kde manifestuje svůj dandysmus.

Pokud se zaměříme nejprve na Brummella, dokonalé ztělesnění dandysmu, jako možný důkaz jeho zahálčivosti a bezstarostnosti poslouží jedna z historek. Když přišel jednoho dne na návštěvu k Brummellovi domů jeho známý, zastihl ho kulhajícího s pochroumanou nohou. Projevil mu tedy lítost nad jeho zraněním. On mu na to vážně odvětil, že ho to také velmi mrzí a zvláště proto, že jde o jeho oblíbenou nohu. Tento příběh je jednak dalším důkazem o Brummellových pohotových a důvtipných žertech, a jednak znakem toho, že měl pravděpodobně dost času na uvažování o tom, která z jeho nohou je jeho oblíbenější (Hazlitt, 1828).

Brummell si vytvořil určité návyky, které pevně dodržoval a které inspirovaly i jeho následovníky. Zásadní činností celého dne byla toaleta, tedy pečlivá příprava zevnějšku. Té věnoval i několik hodin času a její rituál si zachoval nezměněný jak v domovském Londýně, tak později v Calais a Caen (Coblenceová, 2003). Podle Beerbohma (1896) se převlékal každý den třikrát a celá procedura trvala v průměru tři hodiny. Součástí toalety byla i pravidelná osobní hygiena, což v té době nebylo tak běžné. Brummel si během ní myl (dvakrát) obličej, čistil zuby, a když se oholil, přešel k oblékání (Smith, 1974). Za dob jeho největší slávy ho jeho příznivci dokonce chodili ráno navštěvovat, aby mohli sledovat tento proces složený z Brummellových dokonalých a elegantních úkonů. Pravidelně přicházel i samotný princ, aby mohl být svědkem dandyho „stvoření“ a tato jeho přítomnost dávala Brummellově toaletě obřadný ráz. Lze ji chápat i jako takovou převrácenou „*ranní audienci u krále*“ (Coblenceová, 2003, s. 99). Byť byl princ Brummellovým přítelem, skutečnost, že každé ráno docházel do Brummellova soukromého bytu proto, aby obdivoval jeho úkony při toaletě, je přinejmenším pozoruhodná. Dokazuje to Brummellovu schopnost podmanit si své obdivovatele a schopnost udělat i z takové běžné činnosti, jakou je osobní toaleta, uměleckou scénu. Brummell byl péčí o své tělo a odívání pověstný a Balzac (1996) na něm oceňuje právě to, že si uvědomoval význam vlivu oděvu ve společnosti. Věděl, že dříve než člověk mluví

či jedná, tak se obléká. Věděl, že oděv ovlivňuje následné chování i konverzaci a že toaleta je tedy zásadním momentem dne.

Další aktivity dne byly již jen záminkou pro to, se ukázat. Nejprve se zastavil u svého krejčího a obuvníka, vyšel si na módní procházku, aby pozdravil známé a utrousil s nimi pár slov a pak pokračoval do klubu, kde rád při konverzaci postával u okna (Smith, 1974). Brummell se pravidelně pohyboval v londýnských klubech, jako byly například White's, Brooke's nebo Watier's, který byl založen princem na popud znuděných dandyů. Jméno si získal po svém kuchaři a brzy se tento podnik stal dandyovským klubem par excellence (Coblenceová, 2003). V těchto klubech muži trávili mnoho hodin konverzací, šířením klepů, pitím a hraním hazardních her (Smith, 1974). V této době móda mužům v Anglii přikazovala ve volném čase pít, hrát a nic moc užitečného nedělat (Maurois, 2000). Brummell tuto módu dovedl k dokonalosti. Byl obzvlášť náruživým hráčem a hazardu postupem času úplně propadl. Vždy byl však věrný své póze a i když prohrával obrovské sumy, zůstával dandyovsky klidný a lhostejný. Stejně tak i když měl v krvi enormní množství alkoholu, dokázal mít pod kontrolou svůj projev, který neztrácel eleganci a vtip (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Když zrovna neměl s nikým sjednanou večeři, šel se najíst do Watier's. Někdy pozval pár lidí na pozdní večeři i k sobě domů. Jinak se večer ukazoval v opeře nebo na plesech a mnohdy se také do ranních hodin věnoval hazardu a sázel (Smith, 1974). Je zajímavé, že pokud jde o plesy, jeho chování se v průběhu let a růstu slávy změnilo. Zatímco v období raného mládí Brummell na plesech odlákával tanečnice ostatním mladíkům, ve starším věku, kdy si již získal proslulost, považoval úlohu tanečníka za pokořující. Stávalo se tak, že pouze na ples přišel, rozhlédl se po všech přítomných, pronesl pár poznámek a zase odešel. Ostatně to odpovídalo zásadě, kterou razil, tedy že dokud člověk nevyvolá okamžik překvapení, má ve společnosti zůstat. Jakmile se mu však podaří dosáhnout překvapení, má odejít (Barbey d'Aurevilly, 1996).

Brummell se obecně pohyboval během dne na místech, kde se utvářelo nové sociální prostředí za vzájemného prolínání věcí veřejných a soukromých a kde mohl uplatnit a profitovat ze svého dandysmu (Coblenceová, 2003). Pokud jde o jeho záliby, kromě pití, hazardu, společenské exhibice a péče o svůj vzhled, byl Brummell také vášnivým sběratelem tabatěrek (Kroutvor, 1999).

Jeho současník Byron měl od dětství oblibu v četbě, kterou pak stále více nahrazovalo lenošení provázené sněním a tvorba veršů. Také rád plaval, což byl jeden z mála sportů, u kterého nebyl v nevýhodě kvůli své pochroumané noze, a chodil také na hodiny boxu (Maurois, 2000).

Na Byronovi je zajímavé, že se hojně věnoval sportu nejen proto, že by ho to tolik bavilo, ale jeho výraznou motivací byla i snaha dosáhnout požadavku dandyovské štíhlé postavy, neboť on byl od přírody spíše korpulentní. Ve snaze zhubnout tedy kombinoval cvičení s přísnými dietami (Beckerová, 2013). Jedl například jen suchary nebo brambory, pil sodovku a dokonce někdy odmítal i víno. Chuť a hlad často zaháněl žvýkáním tabáku (Maurois, 2000). I přes přísnou životosprávu byl však Byron vlastně požitkářský a měl zálibu v bohatých hostinách. Musel tedy vynaložit mimořádné úsilí a osobní disciplínu, aby dosáhl štíhlosti. Ve skutečnosti se mu údajně stávalo, že disciplínu porušoval a střídal oba extrémy, hojné hodování a přísné diety (Beckerová, 2013).

Rád zval do svého opatství Newstead na návštěvu přátele ze studentských let. Během těchto dlouhých večerů plných hýření a radovánek nechával například kolovat lebku naplněnou vínem. Ta kdysi patřila nějakému mnichovi, na jehož kostru narazil Byronův zahradník při rytí záhonu. Byron ji pak nechal upravit, aby mohla sloužit jako pohár. Kromě pití z lebky se hosté také převlékli za mnichy a Byron jako opat předsedal společenství s biskupskou berlou v ruce. Během doby, kdy pobýval v Londýně, trávil čas v krčmách, hernách, ale i v předních salonech a klubech (Maurois, 2000).

Pařížští dandyové Barbey d'Aurevilly a Baudelaire byli velice omezeni ve svých aktivitách svou finanční situací. Konkrétně Barbey se vzhledem ke svému skrovnému majetku nemohl podílet na společenském životě tak, jak by si přál a musel si odpustit například pravidelnou návštěvu opery. Svůj dandysmus proto více než v klubech a salonech uplatňovali v uměleckých kruzích a ve své tvorbě (Beckerová, 2013). Baudelaire, jak už bylo zmíněno, odmítal svůj čas trávit prací jako „běžní“ lidé a i ve svém psaní nebyl tak výkonný, aby si vydělal na všechny své výdaje. Ať se však vyskytl v jakkoli bídých podmínkách, vždy si vyhradil alespoň dvě hodiny na osobní hygienu (Troyat, 1998).

Kromě psaní a čtení se Baudelaire zajímal o umění, zejména malířství. Kupoval si domů nespočet obrazů, aby je pak musel kvůli tíživé finanční situaci opět prodávat. Strávil také mnoho času v podnicích různé pověsti (Troyat, 1998). Netajil se svým útekem do tzv. umělých rájů. Snahu vytvořit si dočasně svůj rajský svět pomocí opia, hašiše, alkoholu nebo tabáku, viděl jako vlastní povaze člověka. Podle něj se tato snaha objevovala ve všech společnostech a svědčila o vrozené zvrácenosti a touze uniknout nutné bolesti. Spatřoval v podléhání těmto lákadlům přímou analogii k prvnímu hříchu Adama a Evy (Gautier, 1995).

Pokud se zaměříme na Oscara Wilda, ten se svůj život snažil maximálně naplnit krásou a požitky. Jak sám napsal v *De profundis*, dříve, než se ocitl ve vězení, vyhledával celý život rozkoš a vyhýbal se bolesti a jakýmkoli starostem. „ (...) *nebylo požitku, jehož bych nebyl okusil. Hodil jsem perlu své duše do poháru s vínem. Kráčel jsem květinovou stezkou za zvuku fléten. Žil jsem medem.*“ (Wilde, 1995, s. 43). Samozřejmě také psal své kritiky, články a divadelní hry, ale sám řekl, že ho psát nudí. Svá díla prý nepovažoval za dobrá a byly spíše výsledkem sázky. O Obrazu Doriana Graye řekl, že jej napsal za několik dní jen na základě pochybnosti jednoho z jeho přátel, jestli je schopen napsat román (Gide, 1918). Lze samozřejmě pochybovat, zda slova myslel vážně a nesnažil se pouze podpořit svou pózu lhostejného dandyho, kterému na ničem, ani na jeho zásadním zdroji příjmů, nezáleží. Že to však mínil vážně, dokládá jeho výrok, který připomíná Gide (1918), a sice že svého génia vložil do vlastního života a do svých děl pouze své nadání.

Další dandy konce století, Robert de Montesquiou, trávil mnoho času se svým krejčím, manikérem i holičem (Kroutvor, 1999). Potrpěl si také na účasti a pořádání společenských událostí. Rád organizoval recepce a bankety připomínající velkolepé hostiny aristokratů za starých časů. Svými pořadatelskými schopnostmi oslňoval společnost a tak se stávalo, že jej nechali dohlížet na průběh a zrežirovat společenské akce i v cizích domech. Měl kontrolu nad seznamem hostů, výběrem menu, obsluhou, hudbou i volbou zábavy (Beckerová, 2013). Montesquiou se snažil, aby jím pořádané společenské události byly něčím výjimečné a aby celá událost mohla být považována za umělecké dílo. Při jejich pečlivých přípravách a dekoraci uplatňoval svou fantazii a originalitu. Na některých večerech byly například podávány všechny pokrmy stejné barvy, na jinou večeři, jež byla pořádána v podzimním stylu, měli účastníci přijít oděny jako podzimní lístky. Sám Montesquiou se někdy rád oblékal po vzoru historických figur, jako byli Ludvík XIV. nebo třeba Platón (Classen, 1998).

V čem měl Montesquiou, stejně jako Barbey a Baudelaire, mimořádnou zálibu, byly vůně a parfémy (Gautier, 1995, Beckerová, 2013). Montesquiou si od svých přátel vysloužil přímo označení *The Master of Sweet Odours*. Ve svém domě z vůně a pachů dokonce udělal jedinečný dekorativní prvek. Každá místnost byla provoněna jinak a mělo to svůj důvod. Čichový podnět volil tak, aby korespondoval s činností, která v tom kterém pokoji probíhá (Classen, 1998).

V interiérech svých sídel si dával záležet nejen na čichových podnětech, ale i na maximální vizuální originalitě. Jsou dochovány zmínky například o místnosti navržené tak, aby navozovala dojem zimní krajiny, a kde atmosféru dokreslovaly saně a kožešina z ledního medvěda. V jiné místnosti byly zase stěny vytapetované červenou kůží a poseté hvězdicemi

umělých pavoučích sítí. Ve své knihovně si nechal vystavit ve vitrínách své kravaty a ponožky, jako kdyby to byly vzácné muzejní artefakty. Montesquiou byl také vášnivým sběratelem a tak byly jeho rezidence plné uměleckých nebo exotických předmětů různé hodnoty (Beckerová, 2013).

Nakonec český dandy Arthur Breisky. Ačkoliv byl nucen přes týden vykonávat běžné zaměstnání, jeho osobní realizace probíhala o víkendu, kdy se vydával do Prahy předvádět se jako dandy. Na nádraží si objednal kočár a na setkání vyprávěl různé historky o sobě a o svých zážitcích i majetku. Tvrdil například, že v Děčíně vlastní luxusní dům. Nasazování společenské masky dandyho a stylizování se do postavy pohrdavého aristokrata jej bavilo, a tak žil dvojí život (Poláčková, 1993). V Praze nedbal svého platu státního úředníka a utrácel za drahé šaty, knihy a chodil do dobrých restaurací. Postupem času se tedy velmi zadlužil (Lešehrad, 1935).

Je zřejmé, že dandyové se povětšinou věnovali zejména příjemným činnostem. Buď svůj čas trávili ve společnosti, kde se mohli ukázat a předvést při konverzaci svůj šarm a názory v otázkách vkusu a estetiky, nebo čas věnovali smyslovým požitkům různého druhu. Zajímali se o umění a rádi se obklopovali krásnými a zajímavými věcmi. Většinou svými aktivitami a zájmy zatěžovali svůj rozpočet více, než si mohli dovolit, ať už kvůli slabosti pro hazard nebo pro umělecké předměty či luxusní oblečení.

4 Dandysmus v literatuře

V předchozí kapitole popsáný tzv. historický či společenský dandysmus začal brzy po svém vzniku inspirovat spisovatele a pronikat do literatury (Beckerová, 2013). Dandy se svými charakteristikami a životním stylem se začal objevovat v mnohých dílech literátů 19. století, což ještě více napomohlo rozšíření fenoménu a pro mnohé se právě literárně ztvárněné postavy dandyů staly inspiračním zdrojem k formování jejich vlastní pózy.

Ještě během svého života se Brummell stal předlohou pro románové postavy dandyů. Nejznámějšími se stala díla od dvou spisovatelů. Byl to jednak Thomas Henry Lister, který podle legendárního vzoru stvořil postavu Trebecka ve svém díle *Granby* z roku 1826, a dále pak Edward Bulwer-Lytton, autor knihy *Pelham or The Adventures of a Gentleman* z roku 1828. Na postavě Pelhama autor ilustroval, jak se muž stává dandym a na konci románu jej nechává setkat se samotným Brummellem, který však v románu vystupuje pod jménem Russelton. Tento román byl z počátku zamýšlen jako satira, ale čtenáři jej vzali vážně a podpořil tak výrazně dandyovský mýtus (Pelán, 1996). Jesse (1886) tvrdí, že sám Brummell knihy četl obě, ale jen Listerovi se dle něj podařilo jeho charakter zpodobnit úspěšně.

Zásadní postavou pro propojení dandysmu s literaturou byl však lord Byron, který byl představitelem romantického dandyho básníka. Od té doby se tradice dandysmu zakládala na dvojakosti oblasti projevu, a sice v životě jeho představitelů, či v jejich literární činnosti. Ve skutečnosti se však obě sféry často prolínaly (Coblenceová, 2003). Mnozí literáti se snažili pěstovat jak společenský, tak literární dandysmus. Některým však jejich finanční situace nedovolovala prezentovat se dostatečně přesvědčivě jako dandy ve společnosti, a proto se rozhodli zaměřit hlavně na duchovní dimenzi dandysmu, kterou logicky označovali za jediný a pravý proud dandyovského hnutí a kterou často demonstrovali i svými literárními díly (Beckerová, 2013). Příkladem takového dandyho je Baudelaire, který dandyho charakterizoval jako člověka výlučného, duchovně nadřazeného a spirituálně revoltujícího proti materialismu doby. Baudelairův dandysmus je výhradně postaven na ideji krásy a stává se novou estetikou (Pelán, 1996).

Pokud jde o styl psaní, platí pro dandyho spisovatele podobné rysy jako pro společenského dandyho. Při psaní je ironický a rád si i utahuje ze svého čtenáře. Usiluje o vytvoření vlastního originálního stylu, který má překvapit a třeba i šokovat. Rád volí neobvyklé výrazy, odvážné metafory a do textu často vkládá aforismy a úvahy o obecných pravdách. Literárnímu dandymu

většinou nezáleží na tom, jak bude jeho dílo přijato a jaký bude jeho osud. Jde mu hlavně o estetizaci prchavých a nahodilých momentů života (Beckerová, 2013).

Jak již bylo řečeno, zásadním momentem vývoje literárního dandysmu byla díla lorda Byrona. Vytvořil nový typ hrdiny, který je charakteristický svou samolibostí, záhadností, znechucením a v důsledku také osamělostí (Beckerová, 2013). Nejslavnější postavou je jednak Child Harrold, ale zejména Don Juan, který je hlavním hrdinou nedokončeného eposu. Představuje figuru, jejímž prostřednictvím mohl Byron zobrazit svou vlastní ironii, intelekt, uměleckou hravost a překvapivé chování (Gnüg, 1990). V díle nectí literární konvence, se svým čtenářem si hraje a vlastně ho kritizuje. Rád odbočuje od děje dlouhými satirickými komentáři útočícími na puritánskou morálku anglické společnosti (Beckerová, 2013). V díle se kromě evropské smetánky vysmívá i vojenské slávě a autoritám jako byl například tehdejší národní hrdina Wellington. Kromě útoku na konvence, si prostřednictvím dobrodružství Dona Juana Byron pravděpodobně zároveň kompenzoval vlastní tužby (Maurois, 2000).

Když se společenský dandysmus (hlavně díky Brummellově legendě) a literární dandysmus (zejména díky šířící se vlně „byronismu“) rozšířil z Anglie do dalších evropských zemí, reagovaly na tento fenomén od 30. let zejména francouzské romány. Byli to hlavně Honoré de Balzac a Stendhal, kteří byli v běžném životě považováni za spíše nemotorné dandy, ale podařilo se jim vykreslit věrné portréty dandyů ve svých dílech (Pelán, 1996). Přestože na samém počátku, kdy začali sledovat pronikání anglického dandysmu do francouzské společnosti, považovali tuto módu za směšnou a anglické dandy viděli jako komické frivolní a bezduché postavy, postupem času začali fenomén hlouběji analyzovat. Přispěli tak ke změně představ o postavě dandyho (Coblenceová, 2003). Romány se v literární rovině pokoušely prověřit sílu doktríny a reálnou možnost dandysmus jako životní styl plně uskutečnit. Balzacovy a Stendhalovy romány jsou v podstatě psychologickými studii, které sledují postavy při každodenním aplikování dandysmu, ať už je úspěšné či nikoliv. Stendhalovým nejznámějším dílem zabývajícím se sledováním postavy dandyho, je román *Červený a černý* z roku 1830. Zde čtenář sleduje Julienu Sorela, člověka, jenž se snaží skrývat své emoce a působit chladným dojmem. Jak společensky stoupá, více a více zdokonaluje svou sebekontrolu a formuje se v opravdového dandyho. Původně byl sedlákem, který si zvolil chování dandyho, aby mu pomohlo v kariéřním postupu. Dandysmus tak pro něj není cílem, ale pouze funkčním prostředkem a nástrojem k lepšímu společenskému postavení. V závěru díla však shazuje masku a přiznává utrpení, které mu předstírání chladného a namyšleného dandyho působilo. Pokud jde o Balzacovu literární tvorbu, lze v ní vysledovat řadu

dandyovských postav. Povětšinou je charakterizuje jako jedince typické svou oděvní elegancí, sociálními dovednostmi, tajemným bohatstvím, sklonem k rozhazovačnosti, androgynním vzhledem, mocí nad svým okolím, lhostejnou povahou a dokonalou netečností. V důsledku Balzac dandyovský charakter kritizuje a upozorňuje na riziko jeho nemorálnosti a zničujícího vlivu (Beckerová, 2013).

Dalším Francouzem významným pro literární dandysmus 19. století byl spisovatel a dandy Charles Baudelaire. Kromě již výše zmíněných děl napsal i krátkou novelu Fanfarlo, která byla poprvé vydána v roce 1848 a jejíž hlavní hrdina dandy Samuel Cramer nese určité autobiografické prvky (Suk, 2004). Baudelaire Cramera představuje jako vzdělaného básníka výjimečného charakteru, v jehož krvi se mísí německé a chilské geny a vyznačuje se francouzským vychováním. „*Je současně velkým lenochem, ctižádostivým záдумčivcem a vyhlášeným nešťastníkem (...). Jsa velkým aristokratem i trochu darebou svými zábavami – komediantem svým temperamentem – hrál sám pro sebe a v skrytu nesčetné tragedie, nebo lépe řečeno tragikomedie.*“ (Baudelaire, 2004, s. 7, 9). Cramer je velkým pozorovatelem svého chování a své reakce, jako je smích nebo pláč, zkoumal se zaujetím v zrcadle. Raději než aby se choval přirozeně, hraje rád určitou roli. Jako správný dandy ve společnosti rád udivuje a naopak se nerad nechává překvapit. Tento zahálčivý básník se setkává s nešťastnou madame de Cosmelly, jenž ho požádá, aby svedl a odlákal milenku jejího manžela – tanečnici Fanfarlo. Rozhodne se jí vyhovět. Ženu vyhledá a brzy v ní nalezne zalíbení, respektive hlavně v jejích tanečních rolích. To se nejvíce ukazuje v momentě, kdy se mu Fanfarlo rozhodne podlehnout a on volá po Kolombině, kterou představovala toho večera v divadle a donutí ji, aby se nalíčila a převlékla do divadelního úboru. Pro Cramera byla láska dandyovskou touhou po krásnu a záležitostí spíše rozumu než citů. Zakládání rodiny chápal jako neřest a těhotenství přímo za nemoc. Nakonec tedy splnil, co přislíbil madame de Cosmelly a Fanfarlo od jejího manžela odlákal. Stal se však sám nakonec obětí skutečných citů a nedovedl dostát svých původních zásad a ideálů. Příběh končí tím, že Fanfarlo zanechává svých tanečních rolí, porodí Cramerovi dvojčata a žije s ním ve společné domácnosti. Sám Samuel začne psát vědecké knihy, objeví se u něj i politické ambice a jeho život se příliš neliší od měšťáckého způsobu života, kterému se dříve vysmíval (Baudelaire, 2004). Řada autorů chápe postavu Samuela Cramera jako ironický autoportrét mladého Baudelaira a ve Fanfarlo vidí jednu z jeho milenek, například Jeanne Duvalovou. Baudelaire obecně v novele testuje udržitelnost dandysmu v každodenním životě. V hlavním hrdinovi ukazuje dandyho, který selže, podlehne milostným citům a revoltu proti šosáctví neumí dotáhnout do konce. Stane se tedy směšným hrdinou, který klesl k trivialitě (Beckerová, 2013).

Jednou z nejzásadnějších knih literárního dandysmu konce 19. století je naturalistický román Jorise Karla Huysmanse *Naruby* (1993), který se zároveň hned po svém vydání stal v podstatě biblí dekadentní literatury. Dílo bylo vydáno v roce 1884 a hlavní postavou knihy je Jean Floressas des Esseintes. Ten představuje dandyho estéta, který žije svůj život „naruby“, v rozporu se společenskými konvencemi. K vytvoření tohoto hrdiny Huysmanse výrazně inspirovala již zmiňovaná postava výstředního společenského dandyho Roberta de Montesquiou. Literární postava se v některých ohledech od té skutečné liší, ale významně se Huysmans inspiroval zejména v jeho hmotném zajištění a vnější prezentaci (Beckerová, 2013).

Hlavní hrdina románu je potomek starodávného rodu, jenž autor popisuje jako upadající vzhledem k již dvoustletému praktikování pokrevních svazků. Poslední článek rodu, vévoda des Esseintes, je třicetiletý hubený muž, trpící anemií a neurózou. Od svých rodičů příliš lásky nepoznal a své vzdělání získal u jezuitů. Ačkoliv mu zůstala fascinace církevními díly, autory a celkovou obřadní atmosférou a formou, náboženské hodnoty v něm nezakořenily. V románu je vykreslen jako člověk nesmírně znuděný a pohrdající společností, kterou podle něj tvoří povětšinou chvástalové a hlupáci necitliví k nádheře. Des Esseintes je především výstředníkem ve svém estétství, které dováděl do důsledku ve všech oblastech svého každodenního života. Výstředním odíváním, chováním, zařízením svého domu i zálibami. Pro své dodavatele si vyhradil speciální sál, kde se museli usadit a on jim z kazatelny kázal. „(...) měl k nim kázání o dandysmu, zapřísahaje svých obuvníků a svých krejčí, aby se přizpůsobili nejneprostším způsobem jeho brevům, týkajícím se střihu, hroze jim peněžní exkomunikací, nebudou-li doslova následovati ponaučení, obsažených v jeho monitoriích a v jeho bulách.“ (Huysmans, 1993, s. 16).

Nejprve se vyžívá v předvádění své rafinovanosti a originalnosti před ostatními, když pořádá výstřední hostiny, například ve stylu smutečního hodokvasu, kde je vše laděno do černé barvy, včetně jídla a obsluhy, kterou zajišťovaly nahé černošky. Později se však rozhodne věnovat svým zálibám a estetické kontemplaci o samotě a jen pro své potěšení. Zřídí si proto dům podle svých představ a plánů a interiéry navrhne s promyšleností a extravagancí sobě vlastní. Zde se nerušeně věnuje četbě (či pouhému obdivování vnějšího vzhledu knih) od autorů jako je například Petronius, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Verlaine či Mallarmé a sám si nechává tisknout některé knihy na speciální papír a váže je do drahé vazby, aby s nimi pak zacházel s obřadnou úctou. Dále se věnuje také své sbírce grafik a obrazů převážně zobrazující smrt či rozklad. Fascinován byl exotickými a zvláštními rostlinami, které si také sám pěstoval

a stejně tak ho fascinovaly parfémy, které se rozhodl studovat a sám vyrábět. Kromě čichu se snažil co nejvíce stimulovat i ostatní smysly. Nechal si například vyrobit tzv. „varhany pro ústa“, které byly v podstatě jakýmsi barem sestaveným tak, aby jednotlivé likéry, které si člověk natočí, chutí odpovídaly zvuku určitého hudebního nástroje. Skládal si tak vlastní symfonie propojující požitky chuťové i sluchové (Huysmans, 1993).

Des Esseintes miloval umělost a považoval ji za známku lidského genia. „*Jak říkal, příroda již se přežila; znavila definitivně odpornou uniformitou svých krajín a svých nebes pozorlivou trpělivost rafinovaných.*“ (Huysmans, 1993, s. 26). Svě upřednostňování umělosti a estetičnosti před přírodou a přirozeností dokazuje jeho želva, kterou si pořídil čistě pro to, aby umocnila dojem z jeho orientálního koberce. Původní představa hýbajícího se zvířete na barevném koberci ho však neuspokojila a nakonec se rozhodl, že aby byl finální efekt dokonalý, je třeba želvě pozlatit krunýř a vsadit do něj zlaté kameny. Pohled na výsledný výjev ho učinil dokonale šťastným. Jeho rozmar však stál želvu, proměněnou v pouhou dekoraci, nakonec život.

Etické problémy a dandyho pokřivená morálka se objevují i v jiných případech. Například jednoho večera se des Esseintes dá do řeči s šestnáctiletým mladíkem z chudých poměrů a nechá si povědět jeho příběh. Poté ho zavede do nevěstince a slíbí mu, že po tři měsíce může dům navštěvovat na jeho náklady. Svě počínání vysvětluje jedné z místních žen takto: „*(...) pravdou je, že se pokouším prostě připravit vraha.*“ (Huysman, 1993, s. 67). Uvažuje tak, že mladík si vytvoří na návštěvy tohoto domu návyk, a když je on přestane financovat, uchýlí se ke zločinu. Předpokládá, že aby si mohl návštěvy domu dovolit, bude krást. Dokonce doufá, že jednoho dne dojde k tomu, že zabije pána, který ho omylem přistihne v jeho počínání. „*(...) může můj cíl bude dosažen, přispěl jsem dle míry svých prostředků, bych stvořil darebáka, o nepříteli více této ohavné společnosti, jež nás odírá.*“ (Huysman, 1993, s. 67). Jeho manipulativní sklony se projeví i v momentě, kdy poradí svému příteli, aby se oženil, ačkoliv je přesvědčen, že jejich svazek neskončí šťastně. Chce jen sledovat vývoj bortícího se manželství a ověřit si svou teorii (Huysman, 1993).

Osud des Esseintese vyústí zhoršením jeho fyzického i psychického stavu (hraničícím se šílenstvím) a na naléhání doktorů je nucen přestěhovat se do Paříže, aby se opět zapojil do společnosti a normálního života. To jej pobuřuje, avšak nakonec toto řešení přijme. Zajímavý je na samém konci knihy jeho obrat k Bohu, kterého prosí o slitování nad „*křesťanem, jenž pochybuje, nad věřícím, jenž by chtěl věřiti, nad galejníkem života, jenž veplouvá sám za noci pod oblohou, které již neozářují útěšně majáky staré naděje!*“ (Huysman, 1993,

s. 189–190). Jako kdyby se zřekl svého starého způsobu života a rozhodl se jít naproti hodnotám, vůči kterým se v minulosti bouřil.

Huysmansův román výrazně ovlivnil a inspiroval pravděpodobně nejslavnější dílo Oscara Wilda z roku 1890 *Obraz Doriana Graye*. Wilde ho dokonce nechává číst hlavní postavu románu Dorian Graye a nechává ho o ní smýšlet jako o psychologické studii mladého muže, jenž se v životě snažil probudit k životu všechny vášně a způsoby myšlení, a zároveň jako o nejpodivnější knize, jakou kdy četl. „*Zdálo se mu, že v nádherném odění a za jemného zvuku fléten defilují před ním v němé přehlídce všechny hříchy světa. To, o čem nejasně sníval, bylo pro něho náhle skutečné. To, o čem se mu nikdy nesnilo, se mu teď postupně zjevovalo.*“ (Wilde, 2005, s. 144).

Tento jediný román Oscara Wilda líčí příběh dvou dandyů, kde lord Henry Wotton vystupuje jako učitel a Dorian Gray jako žák. Samotný Wilde do těchto dvou postav vložil řadu autobiografických prvků. Postava Lorda Henryho podle něj odpovídala představě, kterou si o něm vytvořila společnost a Dorian Gray reprezentoval jeho niterné a nenaplněné touhy (Beckerová, 2013). Wilde lorda Henryho vykresluje jako dandyho pokročilejšího věku, který „poznal vše“ a pro něhož je krása největším divem a mládí nejvyšší hodnotou. Slovy Doriana Graye je to člověk, který „*tráví dny tím, že říká věci, které jsou neuvěřitelné, a večery tím, že dělá věci, které jsou nepravděpodobné*“ (Wilde, 2005, s. 134). Lord Henry se jeví jako postarší znuděný a cynický dandy, kterému se protiví jakákoli přirozenost. Ačkoliv žije v manželství, vyjadřuje se o něm s opovržením a svou dandyovskou pózu jen potvrzuje, když říká: „*Opravdu stinnou stránkou manželství je, že dělá z člověka tvora nesobeckého. A nesobečtí lidé jsou bezbarví. Postrádají individualitu.*“ (Wilde, 2005, s. 88). K tomu však dodává, že samozřejmě existují výjimeční jedinci, kteří nepodlehnu tomuto tlaku a své já si zachovají. Dorian Graye vidí jako tvárnou figurku, kterou může snadno svým vlivem formovat. Ve výsledku lze Dorianův život od jejich setkání v domě malíře Basila Hallwarda až po jeho smrt vidět jako Henryho experimentální dílo, kterým se bavil, aby unikl nudě každodennosti. Toto počínání bylo jen součástí jeho aplikovaného dandysmu.

Dorian Gray byl pohledným, dobře oblečeným a zpočátku poněkud naivním mladíkem z lepší společnosti, kterému se obzory a pohled na život změnily díky stále pravidelnějším setkáním a konverzacím s lordem Henrym. Ten se stal jeho mentorem a intelektuálním vzorem. Od jejich prvního setkání byl okouzlen nekonvenčností a ironičností tohoto staršího muže. Ve vývoji románu lze sledovat sílící působení Henryho na mladíkovo smýšlení a chování, které vyústilo v proměnu jeho životního stylu. Na jednom místě Wilde popisuje něco, co lze považovat

za mladíkovo odhodláni stát se ryzím dandym: „(...) *přece jen si v hloubi srdce přál být něčím víc, než může být pouhý arbiter elegantiarum, s nímž by se lidé radili, jak nosit šperky nebo jak si upravit vázanku nebo jak zacházet s hůlkou. Snažil se vypracovat nějaký moderní životní systém, který by měl svou promyšlenou filozofii a stanovené zásady, a najít jeho nejdokonalejší výraz v zduchovní smyslu.*“ (Wilde, 2005, s. 149).

Dorian si brzy osvojuje dandyovské hodnoty a stává se individualistickým estétem a zvědavým požitkářem. Ve společnosti je obdivovaným miláčkem a pro mnohé mladíky napodobovaným vzorem. Život pro něj znamená to největší umění a ostatní umění považuje za pouhou průpravu k umění života. V jeho hodnotovém žebříčku měla hodnota krásy jednoznačně převahu nad hodnotou dobra. Nad zlem uvažoval v estetických intencích a někdy „*se díval na zlo jen jako na prostředek, jímž může uskutečnit své pojetí krásna.*“ (Wilde, 2005, s. 167). Zásadním momentem románu ilustrujícím Dorianovo ukotvení „morálky“ v estetičnu je jeho konverzace s lordem Henrym, ve které se mu svěřuje o jistých výčitkách svědomí souvisejících se sebevraždou jeho milenky Sibylly Vaneové. Ta si vzala život v reakci na Dorianovo odmítnutí a kruté chování vůči ní. Lord Henry mladíka přesvědčuje, že tato událost nebyla ničím jiným než krásným úryvkem nějaké tragédie. V podstatě mu ozřejmuje, že nejlepším možným způsobem, jak nahlížet tuto nešťastnou situaci, je z distance, která je nezbytná pro estetické nahlížení uměleckého díla. Dorian se s tímto pohledem na věc ztotožní a celou záležitost uzavře slovy: „*Ale nebudeme už mluvit o tom, co se stalo. Byl to překrásný zážitek. To je vše. Rád bych věděl, čeká-li mě v životě ještě něco tak překrásného.*“ (Wilde, 2005, s. 120).

Pokud jde o Dorianovy záliby a trávení volného času, ty jsou v knize popsány poměrně detailně. Kromě pravidelných konverzací s lordem Henrym otvíral svůj dům pravidelně společnosti. Pořádal večere, obdivované pro svou promyšlenost, vkusnost i senzačnost. Výzdoba tabule byla dokonalým sladěním exotických květin, vyšíváných tkanin a starožitného nádobí ze zlata a stříbra. V důsledku zvědavosti po životě, kterou v něm cíleně probouzel lord Henry, se však také uchýloval i do společnosti chudší a na okraji, když v přestrojení a pod falešným jménem navštěvoval krčmy neblahé pověsti. Obecně bylo jeho zájmem prozkoumávání smyslové rozkoše za účelem objevení jejího duchovního tajemství a krásy. Jeho velkou vášní bylo například studium parfémů a byl přesvědčen o existenci psychologie vůní. Zajímala ho také hudba. Kromě konvenčních autorů, na jejichž díla chodil do opery, ho však zajímala také hudba „barbarská“ a tak ve svém domě pořádal koncerty exotických hudebníků romského, tuniského či indického původu. Byl také sběratelem různých exotických hudebních nástrojů. Zálibu měl

také v klenotech a drahých kamenech, které sbíral i s jejich podivuhodnými příběhy. V neposlední řadě ho zajímaly výšivky a gobelíny. Celkově byl Dorian vzdělaný a elegantní muž s nápadným vystupováním. Toužil poznat svět v celé své intelektuální i smyslové šíři a hloubce. Fascinovaly ho věci i bytosti krásné i ošklivé (Wilde, 2005).

Zásadní kapitolou z hlediska dandysmu a zároveň tragédie hlavního hrdiny je druhá kapitola románu. Lord Henry zde Dorianovi vysvětluje hodnotu mládí a nejlepší způsob, jak s ním naložit. „*Ano pane Gray, k vám byli bohové štědrí. Ale co bohové dávají, to zase rychle berou. Máte jen pár let, abyste žil doopravdy, dokonale a plně. Až vám prchne mládí, vaše krása prchne s ním. A pak najednou zjistíte, že pro vás už není žádných vítězství, nebo se budete muset spokojit s těmi ubohoučkými vítězstvími, která při vzpomínkách na minulost jsou ještě trpčí než porážky. (...) Ach, uplatňujte své mládí, dokud je máte. Nepromarněte zlato svých dní tím, že byste naslouchal nudným lidem, že byste se pokoušel napravit někoho, kdo beznadějně zklamal, nebo že byste rozdával svůj život nevzdělavcům, prostáčkům a nevychovacům. To jsou právě ty nezdravé snahy, ty falešné ideály našeho věku. Žijte! (...) Hled'te, ať o nic nepřijedete. Neustále vyhledávejte nové vzruchy. Ničeho se nebojte... Nový hédonismus... ten naše století potřebuje.*“ (Wilde, 2005, s. 32). V důsledku těchto slov pak Dorian Gray uloží svou duši do svého portrétu, což mu zaručí, že nikdy nezestárne a bude moci nekonečně užívat svého mládí a krásy. Tento plán však funguje jen po několik let a jeho hříchy, které se místo jeho tváře vepisují do jeho podobizny, jej nakonec přeci jen zničí. Vraťme se však ještě k citovaným slovům lorda Henryho. Ta totiž mohou posloužit v kombinaci s dalšími výroky lorda Henryho jako obecné vysvětlení a shrnutí estétského dandysmu konce století jako životního stylu, založeném na sobeckém individualismu, touze po kráse, hédonismu a výrazné relativizaci morálky. Cílem dandyho života nemůže být jakákoli užitečná činnost, která by komukoli prospívala, naopak jeho životním úkolem je zhodnotit co nejvíce své mládí a krásu a prozkoumat všechny druhy požitků. Je třeba odpoutat se od konvencí a nesprávných ideálů většinové společnosti a žít moderně, čistě pro svůj vlastní prospěch.

Obecně lze konstatovat, že dandysmus v literatuře jednak odrážel dandysmus autorů a zároveň umožňoval testovat jeho reálnou aplikovatelnost v praxi. Do značné míry z toho dandysmus nevychází dobře. Ačkoliv šlo o životní styl ve své době přitažlivý a obdivovaný, je zřejmé, že dovést jej do důsledku člověk není v podstatě schopný. Znamená totiž popření své vlastní přirozenosti a je otázka, zda v takovémto modu může být člověk trvale šťastný.

5 Projevy dandysmu ve 20. a 21. století

Zlatá éra dandysmu skončila spolu s Belle Époque a první světovou válkou. Předvídal to již Barbey d'Aurville (1996), když tvrdil, že až se společnost, která dala vzniknout postavě dandyho, změní, zanikne i sám dandysmus. Také Baudelaire viděl v dandym „zapadající slunce“ (1968, s. 613). Hlavní důvody lze spatřovat v zániku tehdejší buržoazní společnosti, proti jejímž konvencím se dandy vymezoval. Dochází postupně ke stále silnější liberalizaci mravů a posunu norem, které platily pro buržoazní společnost. Dandy tak přišel o terč svých provokací a jeho pohrávání si s konvencemi již nevyzní. Stále intenzivnější rozmach sériové výroby dále podporoval rozvoj spotřební společnosti a dal vzniknout masové kultuře. Vкус se stále více uniformizoval a podléhal stále rychleji se střídajícím módním trendům. Rozmach sériové průmyslové výroby v oděvním odvětví vytlačil moc krejčích a s příchodem konfekcí dandy přišel o možnost tvořit v součinnosti s krejčím svůj originální oděvní styl. I luxusní obleky již byly standardizované. Podobně jako v módním průmyslu, také v oblasti architektury, zařízení interiérů, gastronomie a trávení volného času začala hrát stále intenzivnější roli komercializace a luxus a elegance se zpřístupňují širokému okruhu zákazníků (Beckerová, 2013).

Ačkoliv dandysmus, tak jak byl prezentován svými představiteli v 19. století, ztratil s novými společenskými podmínkami na síle, užívání pojmu jako takového nezmizelo. Podle Schiffera (2012) se však pojem vyprázdnil. Sice dnes zní dobře, ovšem aplikuje se běžně spíše jen na základě vnějšího vzhledu a stylové originality a ignoruje hlubší význam spojený s intelektuální volbou a přijatým životním modelem. Obecně je slovo dandy spíše „marketingovým pojmem a lacinou nálepkou v médiích“ (Schiffer, 2012, s. 26). V posledních letech se totiž navrácí konzervativnější styl moderního gentlemana v perfektně padnoucím obleku připomínající styl dandyů 19. století, ovšem doplněný o moderní prvky (obrázek č. 10).

Obecně se v dnešním západním světě stále více projevuje u mužské populace trend zvýšené péče o vzhled, který byl povětšinou výsadou žen, ale dandyům 19. století byl vlastní. Schiffer (2012) tvrdí, že významným spouštěčem tohoto trendu byla ve 20. století emancipace hnutí gayů a feminizace mravů. Ty vrátily mužskou koketerii do současného vkusu a mnohé muže to donutilo, aby věnovali větší pozornost svému vzhledu a stylu (Schiffer, 2012). Pro extrémní formu mužského zájmu a péče o svůj vzhled se na konci 20. a počátku 21. století ujal termín metrosexualismus. S tímto termínem a prvním vysvětlením toho, kdo je jeho představitel, metrosexuál, přišel britský novinář Mark Simpson (2002). Popsal jej jako mladého městského

muže, který má dostatečné prostředky, aby je investoval do péče o sebe a svůj vzhled. Nakupuje ve značkových obchodech, chodí do klubů, posiloven a kadeřnictví a přitahují ho povětšinou zaměstnání v oblasti modelingu, médií, populární hudby nebo sportu. Může to být podle něj homosexuál, heterosexuál i bisexuál, ale tato skutečnost je prý pro metrosexualismus irelevantní, protože metrosexuál je zahleděn a zamilován stejně zejména do sebe. Jako typický příklad metrosexuála uvedl britského fotbalistu Davida Backhama.

Novináři pak často metrosexuála vysvětlovali jako novodobého dandyho. Podobnost mezi metrosexuálem a dandym lze vidět zejména v jejich společném přehnaném zájmu o svůj vzhled a také ješitnost (Coad, 2008). Za zástupce stejného fenoménu je však považovat nelze, zejména pokud jde o jejich postoj k většinové konzumní společnosti. Zatímco dandy se bouří proti uniformnímu vkusu a baví ho chovat se nekonvenčně, metrosexuál naslouchá lifestylovým časopisům a reklamám diktujícími vkus „shora“. Metrosexuál konzumuje již předem připravené módní trendy, s čímž by se dandy neměl spokojit, když usiluje o výlučnou jedinečnost.

Obecně však zvýšená péče o vzhled v kombinaci se stále sílícím individualismem doby nahrává ambici hledat dandysmus i v současné společnosti. Podle Schiffera původní idea a postoj dandysmu spojený s kultem jedinečnosti a touhou vyčnívat nad stádem je stále aktuální. Uvádí mnoho příkladů osobností, jež se dandyovskému ideálu více či méně přibližují. Vesměs jmenuje jména těch, kteří se pohybovali, nebo stále ještě pohybují ve světě módy, umění, literatury nebo i politiky (Schiffer, 2012)

Stejně tak Coblenecová (2003) uvažuje o aktuálnosti dandyho v současné společnosti. Podle ní se dnes dandyové pohybují ve světě literatury, výtvarného umění, filmu, hudby a módy. Jsou tak označováni ti jedinci, kteří se vyznačují lhostejností a neosobností vůči úspěchu a odlišnosti ve své estetické prezentaci. Jejich dandysmus je však podle Coblenecové pouhým atributem. Podotýká také, že současný dandysmus vytváří zřetelný protiklad mezi samotou postavy a její všeobecnou známostí, která je výsledkem kulturního průmyslu a masového umění.

I když možná nenásledovaly vědomě odkaz dandyů 19. století, lze u řady osobností zejména 20. století pozorovat, že jim jejich principy individualismu, budování jedinečnosti, revolty vůči konvencím a estetického nahlížení na sebe a svět nebyly cizí. Proslavily se zejména osobnosti pohybující se v oblasti umění, kterým se jejich originalitu a talent podařilo díky masové kultuře relativně rychle zpeněžit. Níže uvádím jako příklad tři osobnosti, o kterých soudím, že je lze

považovat za reprezentanty dandysmu jako životního stylu (minimálně v určitých obdobích svého života).

Gabrielle Chanel (1883–1971)

Za dandyovskou postavu lze považovat světoznámou módní návrhářku Gabrielle Chanel, známou také jako Coco Chanel. Její osud a význam ve světě módy lze v řadě ohledů přirovnat k postavě George Brummella. Podobně jako on si dokázala vybudovat společenské postavení bez urozeného původu a díky svému talentu, šarmu a kontaktům. Stejně jako Brummell také vynalezla a prosadila ve své době revoluční módní styl. Její jméno se stalo významnou obchodní značkou a její styl zásadně ovlivnil podobu ženského odívání ve 20. století. Stala se symbolem ženské modernity a bývá někdy označována za posledního dandyho 19. století (Garelick, 2001). V této práci je však Coco Chanel uváděna jako představitelka dandysmu 20. století, neboť zejména v něm se projevil její vliv ve společnosti a pro toto století se stala zásadní módní ikonou.

Pro ženský oděv počátku 20. století byla charakteristická zdobnost. Krejčí volili živé barvy, drahé látky, výšivky, krajky, mašle, volány, závoje, kanýry, štrápce, mnoho šperků apod. To vše Chanel odmítla a do světa ženské módy přinesla, podobně jako Brummell do té mužské, čistotu střihu, jednoduchost, strohost a minimální zdobnost. Volila jiné materiály, než bylo běžné a nebála se využít levnější látky a vytvořit z nich luxusní a elegantní oblečení. Byla odpůrkyní korzetů a v jejím stylu neměly místo (Gidel, 2008). Její móda vycházela především z ní samotné a modely lichotily jejímu velice štíhlému a spíše chlapeckému typu postavy. Pro její modely tedy byla typická redukce klasické ženské siluety a podpora androgynního vzhledu. Popularizovala dámské kalhoty, kotníky odhalující sukně, dámský sakový kostým a jednoduché černé šaty. Preferovala neutrální barvy. Svou revolučnost dokázala i v účesu, neboť prosadila trend krátkých vlasů. Celkově Chanel upřednostňovala pro ženy jednoduché, pohodlné a zároveň elegantní a moderní oblečení, které splývalo s jejich tělem. Principy jejího stylu bezesporu rezonují s brummellovskými principy mužského odívání na počátku 19. století (Garelick, 2001). Stejně jako on dokázala vytvořit velký efekt s minimálními prostředky.

Pokud jde o Chanelino chování, mezi dandye bychom ji mohli řadit především pro její sklon k mystifikaci, zejména pokud šlo o její původ a dětství. Vymýšlela si efektní příběhy a každá událost v jejím životě měla více verzí a nevadilo jí, že si odporovaly (Garelick, 2001). Byla také velmi ješitná a přesvědčená o své jedinečnosti (Schiffer, 2012). Měla v sobě i odvahu k revoltě, která se projevovala jak v jejím originálním stylu, tak v jejím vyjadřování, které u ostatních

mladých žen té doby nebylo běžné. Byla vtipná, kousavá i výstřední. Ještě než se plně proslavila, objevovala se například někdy na veřejnosti v mužském oblečení, které si vypůjčila od svých blízkých. Později v ženské módě prosadila kalhoty, které pro ilustraci ukazuje *obrázek č. 11* (Gidel, 2008).

Chanel se uměla obklopit společensky významnými lidmi. Naklonila si nejen zástupce bohaté elity, ale stýkala se i s různými umělci a zejména s představiteli avantgardy. Spolupracovala s umělci, jako byl Cocteau, Picasso, Stravinsky, Dalí nebo Colette (Garelick, 2001). V jejím společenském postavení jí zejména v začátcích kariéry pomáhali její milenci, kteří finančně podpořili její tvorbu. Jakmile se však stala úspěšnou, své dluhy splatila, aby se stala plně nezávislou. I přes řadu vztahů se Chanel nakonec nikdy nevdala a neměla ani děti (Gidel, 2008).

V čem se od Brummella a většiny dandyů 19. století však liší, je zejména její pracovitost a odhodlanost vybudovat pod svým jménem úspěšnou firmu. Musela se naučit být podnikatelkou a zacházet s penězi, což je něco, co klasický dandy nikdy příliš neuměl a ani o to nestál. Dále pak se od dandyů lišila tím, že neměla příliš ráda, když byla středem pozornosti v neznámém prostředí. Své názory, břitké odpovědi a odvážnější výroky pronášela spíše v užším kruhu svých přátel (Gidel, 2008).

Andy Warhol (1928–1987)

Další postavou, kterou bychom mohli zařadit mezi dandy 20. století je americký umělec a představitel pop-artu Andy Warhol. Do New Yorku přišel po vysokoškolských studiích v roce 1949. Původně byl reklamním grafikem, ale brzy ze sebe udělal originální hvězdu nového typu (Honnef, 1992). Richard Oldenberg o něm přímo prohlásil, že to byl člověk, kterému se podařilo ze svého životního stylu vytvořit umělecké dílo. Byl jedním z prvních výtvarných umělců, kterému se podařilo stát skutečnou celebritou a svou slávu si dokázal dokonale užívat (Wrenn, 1993).

Založil proslulé umělecké studio Silver Factory, což byl jednak alternativní, avantgardní a velice nestandardní prostor, kde z inspirace Marcela Duchampa vytvořil svůj pop-art, a jednak to bylo také místo, kde se pohybovaly nejrůznější více či méně extravagantní osobnosti (Schiffer, 2012). Bylo to shromáždění mladých lidí z mnoha společenských vrstev, které spojoval odpor ke konvencím a k establishmentu. Pohybovali se tam umělci, filmaři, studenti, herci, básníci, osobnosti vysoce tvůrčí až bláznivé (Honnef, 1992).

Andyho Warhola můžeme řadit mezi dandy pro jeho originální a důslednou stylizaci do role umělecké hvězdy odtržené od reality. S formováním jeho nového uměleckého stylu vytvořil i novou osobnost. Opustil švihácké vystupování uhlazeného reklamního grafika, který má předplatné v metropolitní opeře a proměnil se ve zdánlivě naivního jedince, který neustále žvýkal a oddával se nejnižším formám popkultury. Byl také otevřený v tom, že je homosexuál (Honnef, 1992). Jeho tvorba a vystupování byla pro umělce, kritiky i běžnou veřejnost kontroverzní a provokativní svou triviálností. Nakonec byl však pochopen jako rafinovaný kritik kapitalistické výroby, ale zároveň i americké vysoké kultury (Danto, 2009).

Jako správný dandy se tvářil, že je ke všemu lhostejný: „*Na ničem mi nezáleží. Vůbec na ničem. O tom je všechno, co dělám.*“ (Wrenn, 1993, s. 88). Byl také mystifikátorem a rád pravidelně zamlžoval své životopisné a osobní údaje (Honnef, 1992). Přes plaché vystupování se rád ukazoval ve společnosti a stal se velmi sledovanou společenskou personou. Nechal si ujít jen málokterou veřejnou událost ve svém dosahu a nevynechal skoro žádný večírek. Dokonce se nechal někdy zastupovat svým dvojníkem, aby „byl všude“. Když přednášel na různých amerických univerzitách a začalo ho to nudit, přenechal přednášení dvojníkovi, což pak vyvolalo pochopitelné veřejné pohoršení (Honnef, 1992).

Byl profesionálním pozorovatelem a o jeho estetickém (a z morálního hlediska relativním) pohlížení na okolní svět svědčí jeho slova: „*Všechno je krásné, dokonce i být odpudivý je krásné. (...) Každá dívka, která je na pokraji zhroucení, vždycky vypadá mnohem krásnější a křehčí. (...) Všechno je umění. Jdete do muzea a říkají vám, že to, co tam mají, je umění – a na zdi visí malinké čtverečky. Ale všechno je umění a umění není nic. Protože já považuju všechno za krásné (...).*“ (Wrenn, 1993, s. 42, 83, 87). Vzhledem k jeho nejednoznačnému projevu je však těžké určit, zda to tak opravdu vnímal a nebyla v jeho slovech a potažmo i tvorbě dávka ironie a pohrávání si s publikem.

Co se týká jeho verbálního projevu, lze některé jeho výroky vtípem a banálností přirovnat k těm, které o více než století dříve pronášel Brummell. Jako příklad uveďme jeho krátkou odpověď na otázku, co by udělal, kdyby se stal prezidentem. Ta zněla, že by v ulicích natáhl koberce. Dále pak jednou na otázku, proč přestal malovat, odpověděl, že nepřestal. Každý den si prý totiž maluje nehty a oči (Wrenn, 1993). Komicky a provokativně absurdně působí také jeho výrok, že na Tokiu, Stockholmu a Florencii je nejkrásnější McDonald, ale Peking a Moskva ještě nic krásného nemají (Honnef, 1992).

Warhol se dandymu podobal i v tom, s jakou mírou se zajímal o svůj vzhled. Nebyl s ním však příliš spokojen a často si na něj stěžoval. Zejména na svou pleť a na tvar nosu, kvůli kterému dokonce prodělal operaci, což bylo na svou dobu poměrně neobvyklé, stejně tak jako to, že se s tím vůbec netajil. Barvil si vlasy a obočí na blond i na stříbrno nebo nosil řadu paruk. Na počátku 60. let (v době, kdy on a jeho Silver factory získávala na slávě), se začal oblékat do těsné kožené bundy, pruhovaného trička a nasazené měl často tmavé brýle (viz obrázek č. 12). Později, po roce 1968 začal nosit na míru šité obleky, ke kterým nosil tenisky (Gibson, 2012).

Mezi jeho vášně patřilo fotografování a sběratelství, přičemž skoro každý den se vydával do starožitnictví. Sbíral všechno možné, například sklo od Tiffaniho nebo vídeňská křesla, americké starožitnosti a také různá umělecká díla. Jeho sběratelství se projevilo i na podobě jeho bytu, který jeden z jeho přátel označil za viktoriánsko surrealistický (Honnef, 1992).

Andy Warhol byl umělcem 20. století, který ze sebe nejen díky své kontroverzní tvorbě, ale hlavně kvůli své osobní prezentaci, dokázal udělat celebritu. Jeho jméno se stalo obchodní značkou a svým životním stylem zejména v počátcích jeho pop-artové kariéry fascinoval své okolí a média. Bezesporu se ve velké míře projevoval jako estét (byť zaměřený hlavně na krásu banálnosti) a byl disciplinovaný, pokud jde o hraní role, kterou si vytvořil.

David Bowie (1947–2016)

Jako další a zároveň poslední osobnost showbusinessu 20. století uvedme britského zpěváka a performeru Davida Bowieho (původním jménem Robert David Jones), kterého Urban (2010) označuje za představitele nového osobitého typu dandysmu. Stal se pověstný svou androgynní stylizací a vytvořil přesvědčivou iluzi o hlubokém propojení svého života se svým uměním, které zahrnovalo hned několik disciplín (Urban, 2010).

Bowie se stal celebritou druhé poloviny 20. století. Jeho úspěch spočíval zásadní měrou na jeho osobnosti, charismatu a propracované image, kterou si budoval a kterou nechal dynamicky se vyvíjet. Na počátku své kariéry upoutal pozornost svým provokativním vzhledem a chováním, ve kterých se projevovalo jeho odmítnutí genderových norem a machismu typického pro rockovou hudbu 70. let (Hawkins, 2009). Pohyboval se tehdy v prostředí *glamu*, což byl nejen hudební styl, ale také výraz sociální revoluce mladé generace spojené se vzpourou proti konvencím, explozí erotismu a přehodnocením morálky (Thompson, 2012). V rámci tohoto zázemí Bowie formoval svůj obraz, který brzy začal být spojený s relativizací vnímání maskulinity a koketerií s homosexualitou. Barvil si vlasy, líčil se, používal lesk na rty, nebo

se oblékal do dámských šatů. Obecně si potrpěl na častém obměňování kostýmů, které publikum fascinovaly stejně jako jeho experimentování s hlasovým a jevištním projevem. Prezentoval se způsobem, který širší veřejnost šokoval i bavil. Žil bohémským životem, který k rockové kariéře v té době patřil. Byl jeden z prvních, kdo veřejně přiznal otevřené manželství, na kterém se dohodli s jeho první ženou Angie (Hawkins, 2009; Leigh, 2016).

Bowieho jedinečnost se projevila zásadním způsobem ve vytváření originálních identit, do kterých se stylizoval a díky kterým mohl dosáhnout komplexnějšího uměleckého vyjádření. V roce 1972 v rámci vydání nového alba *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* přišel s legendární postavou jménem Ziggy Stardust. Bowie alias Ziggy se projevoval jako extravagantní androgynní a mimozemská arogantní superhvězda oblečená například do kožené barevné kombinézy a obutá do vysokých červených bot, kterou nakonec zničili její vlastní fanoušci (Hawkins, 2009). Jeho následující rolí byla postava Aladdin Sane, v podstatě druhá Ziggyho inkarnace, která měla neméně výstřední zjev. Její vystupování však bylo extrémnější. Aladdin Sane intenzivně experimentoval a ztělesňoval pozemské hříchy. Tuto postavu pak vystřídal Thin White Duke v roce 1976, který byl Bowieho poslední propracované alter ego. Postava Thin White Duke se zásadně lišila od předchozích dvou postav svým oblečením, protože výstřední barevné kostýmy vystřídala za střízlivou eleganci (obrázek č. 13). Pro tuto Bowieho roli bylo charakteristické vědomí vlastní nadřazenosti, půvab, síla, chladnost, křehkost, ale zároveň tendence bránit se jakémukoli projevu zranitelnosti. Byl přísný na sebe i na svět kolem sebe. Vysmíval se gestům vřelosti a nebyl schopen lásky. Bowie sám přiznal, že toto alter ego bylo nejděsivější ze všech (Leorne, 2015). Postavu Thin White Duke lze považovat za nejvíce se přibližující dekadentnímu dandymu konce 19. století.

Bowieho promyšlená sebezprezentace v 70. letech zpravidla nekončila jen na koncertním jevišti, ale pokračovala například i během rozhovorů. Bowie sám sebe více než co jiného považoval za herce a většinou veřejnost nenechával příliš nahlédnout pod svou uměleckou masku. Svě publikum udržoval v nejistotě a napětí, zda to, co říká, není náhodou mystifikace a součástí jeho role (Auslander, 2006). S koncem 70. let pak Bowie skončil se svým zvykem a touhou být za každou cenu inovativní a v 80. letech se projevoval konformnějším způsobem (Thompson, 2012). Jak se jednou také zmínil, i přestože ho bavil herecký aspekt jeho profese, přitahovala ho možnost být pro změnu sám sebou (Auslander, 2006).

Bowie dokázal ve své kariéře osobitým způsobem propojit umění a módu. Získal si obrovské množství mediální pozornosti a řadu příznivců i odpůrců. Zejména v 70. letech si zakládal na tom, že chce být jiný a originální a projevoval lhostejnost k veřejnému nepochopení jeho

osoby a stylu. Zásadní na jeho životě hlavně 70. let z hlediska dandysmu je, že jeho hudební a herecká performance neskončila na jevišti, ale přesahovala i do jeho běžného života. V lednu tohoto roku se opět intenzivně hovořilo o propojení Bowieho života s jeho uměním, když krátce před svou smrtí vydal album, kde svůj život i smrt reflektuje.

6 Závěr

Záměrem práce bylo vymezit dandysmus jako životní styl, který se objevil na konci 18. století spolu s postavou George Brummella, a který se následně rozvíjel po celé 19. století. Jako reprezentanti tohoto životního stylu byly zvoleny osobnosti, které se proslavily buď jako „profesionální“ dandyové nebo skrze svou literární činnost, která, stejně jako jejich život, byla dandysmem ovlivněna. Kromě prvního velkého dandyho, Brummella, byl představen také jeho současník a zakladatel literárního dandysmu George Gordon Byron. Tyto dvě postavy v podstatě determinovaly dva hlavní proudy dandysmu. Brummell jako představitel stoického naškrobeného elegána s banálními sarkastickými vtípkami stál v kontrastu k divokému a vášnivému lordu Byronovi, jehož postoj vůči společenským normám byl mnohem agresivnější. Dále byli představeni představitelé francouzského dandysmu Barbey d'Aureville a Baudelaire, kteří byli klíčoví pro raná teoretická zpracování fenoménu, a jako zástupci dandysmu konce 19. století byli zvoleni Oscar Wilde, připomínající dekadentní inkarnaci Brummella, a Robert de Montesquiou. Byl také představen český dandy Arthur Breisky.

Cílem práce bylo vymezit dandysmus jako životní styl skrze definování hodnot, které reprezentuje, vzhled a chování, kterým se jeho představitelé prezentují a definování typu zálib a činností, kterým se věnují ve svém volném čase. Jako základní dandyovské hodnoty byly označeny hodnota krásy a hodnota vlastní jedinečné individuality, neboť dandy na svět a sebe sama pohlíželi s estetickou distancí jako na umělecké dílo, které průběžně a precizně vytváří. To ovlivňuje to, s jakou pečlivostí přistupuje ke svému vzhledu. Zakládá si na svém vkusu a budování originální elegantní image. V jeho chování se projevuje disciplína v sebekontrolě a upevňování vlastní jedinečnosti a nadřazenosti skrze prostředky ironie, sarkasmu a vymezování se vůči trivialitě většinové společnosti. Svůj čas tráví zejména činnostmi, které mu umožňují zdokonalovat sebe sama jako umělecké dílo nebo tříbit své estetické cítění a v podstatné míře tráví čas také ve společnosti, kde výsledek své práce – sebe – předvádí. Pro život dandyho je typické vést nákladný život, což v kombinaci s jeho pohrdáním penězi a prací, ve které by si je vydělal, končí většinou jeho existenčními problémy. Zároveň pro dandyho není běžné, aby vedl rodinný či manželský život. Důvodem je jeho sebestřednost, sobeckost a fakt, že každý hlubší vztah by dandyho učinil zranitelným a odváděl by ho od jeho životního úkolu umělecké sebetvorby.

Dandysmus v podání každého dandyho je nutně jedinečný, ale tyto charakteristiky se více či méně v jejich životě projevují. Zároveň je nutné zmínit, že ideální dandysmus se svými

imperativy je velice těžké, možná až nemožné, do důsledku dodržet. Právě aplikovatelnost dandysmu do životní praxe s následnými důsledky testovali někteří autoři v literárních dílech, jako byl například Baudelairův *Fanfarlo*, Huysmansův román *Naruby* nebo Wildův *Obraz Doriana Graye*, představené v samostatné kapitole. Dochází k závěru, že dandysmus, se svými principy dovedenými do důsledku, může vést buď k vlastní sebedestrukci, destrukci svého okolí nebo obojímu. Dandy je z hlediska přírody nepřirozeným individuem.

V závěru práce byly představeny tři osobnosti 20. století, u nichž lze vypočítat některé prvky dandyovské životní strategie. Pozornost byla věnována módní návrhářce Coco Chanel, jenž pro svět módy znamenala podobně revoluční osobnost jako George Brummell. Dále pak byli představeni pop-artový umělec Andy Warhol a rockový zpěvák David Bowie jako představitelé poněkud dekadentnější verze postmoderní formy dandysmu a jedinci, jejichž umělecká činnost zásadním způsobem ovlivnila i jejich život, který se stal v podstatě součástí jejich tvorby.

Na závěr bych ráda zdůraznila, že dandysmus je fenomén relativně těžce vymežitelný. Neexistuje přesný popis dandyho, na kterém by se teoretici shodli, a jeho identifikace je do značné míry subjektivní. Je třeba si uvědomit, že první teoretické vymezení dandysmu od Barbeye d'Aurevillyho v 19. století vycházelo ze života George Brummella, který byl již relativně zmytizovaný a opředený řadou legend, jež se nemusely plně zakládat na pravdě. Jisté však je, že dandysmus fascinoval a tento specifický životní styl se snažilo vést mnoho mužů 19. století. Jde o zajímavou alternativu způsobu života v dějinách západní kultury, která si zaslouží svou pozornost.

7 Soupis bibliografických citací

- Anonym. (1921). *Oscar Wilde před soudem: soudní zápisy*. Praha: Karel Janský.
- Anonym. (2010). Dandy. In Stevenson, A. (ed.). *Oxford Dictionary of English*. Oxford: Oxford University Press.
- Anonym. (2013). *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub.
- Auslander, P. (2006). *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. USA: The University of Michigan.
- Balzac, H. de. (1996). *Úvaha o elegantním životě*. Liberec: Dauphin.
- Babey d'Aurevilly, J. A. (1996). *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator.
- Baudelaire, Ch. (1968). *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon
- Baudelaire, Ch. (1993). *Důvěrné deníky*. Praha: Kra.
- Baudelaire, Ch. (2004). *Fanfarlo*. Praha: Concordia.
- Beckerová, K. (2013). *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum.
- Beerbohm, Max. (1896). Dandies and Dandies. *Dandyism.net* [online]. 10. 11. 2006. [cit. 2016-02-02]. Retrieved from: <http://www.dandyism.net/beerbohms-dandies-and-dandies/>
- Breisky, A. (1993). *Kvintesence dandysmu*. Brno: Zvláštní vydání.
- Byron, G. G. (1983). *Korzár*. Bratislava: Slov. spis.
- Camus, A. (2007). *Člověk revoltující*. Praha: Garamond.
- Classen, C. (1998). *The Colour of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. London and New York: Routledge.
- Coad, D. (2008). *The Metrosexual: Gender, Sexuality and Sport*. Albany: State University of New York Press.
- Coblenceová, F. (2003). *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor.
- Danto, A. C. (2009). *Andy Warhol*. New Haven, Conn.: Yale University Press.

- Duffková, J., Urban, L. & Dubský, J. (2008). *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- Gautier, T. (1995). *Charles Baudelaire*. Praha: Kra.
- Garelick, R. K. (2001). The Layred Look: Coco Chanel and Contagious Celebrity. In Fillin-Yeh, S. *Dandies: Fashion and Finesse in Art and Culture*. New York & London: New York University Press.
- Gibson, P. Ch. (2012). *Fashion and Celebrity Culture*. London & New York: Berg.
- Gide, A. (1918). *Oscar Wilde in memoriam*. Praha: Alois Srdce.
- Gidel, H. (2008). *Coco Chanel*. Praha: Garamond, 2008.
- Gosse, E. (1905). *French Profiles*. London: William Heinemann.
- Gnüg, H. (1990). The Dandy and The Don Juan Type. In Hoffmeister, G. (ed.). *European Romanticism: Literary Cross-currents, Modes, and Models*. Detroit: Wayne state University Press.
- Harris, Frank. (2007). *Oscar Wilde*. Ware: Wordsworth Editions.
- Hawkins, S. (2009). *The British Pop Dandy: Masculinity, Popular Music and Culture*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Hazlitt, W. (1828). Brummelliana. *Dandyism.net* [online]. 14. 11. 2006. [cit. 2016-02-22]. Retrieved from: <http://www.dandyism.net/hazlitts-brummelliana/>
- Honnet, K. (1992). *Andy Warhol, 1928–1987: umění jako byznys*. Bratislava: Slovart.
- Huysmans, J. K. (1993). *Naruby*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů.
- Jesse, W. (1886). *The Life of George Brummell, Esq: Commonly Called Beau Brummell*. New York: Scribner & Welford.
- Kroutvor, J. (1999). *Dandy & manekýna*. Žabovřesky: Vetus Via.
- Lešehrad, E. (1935). *Básnické životy: studie a vzpomínky*. V Praze: Alois Srdce.
- Leigh, W. (2016). *Bowie: The Biography*. New York: Gallery Books.

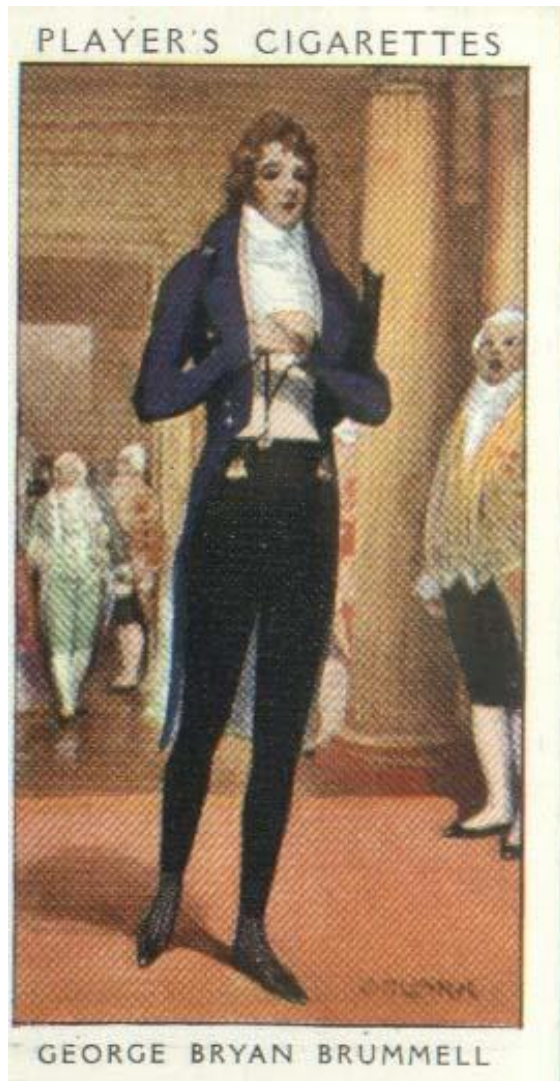
- Leorne, A. (2015). Dear Dr. Freud – David Bowie Hits The Couch: A Psychoanalytical Approach to Some of His Personae. In Devereux, E., Dillane, A. & Power, M. (ed.). *David Bowie: Critical Perspectives*. New York: Routledge.
- Maurois, A. (2000). *Životopis lorda Byrona*. Praha: Academia.
- Negri, P. ed. (1998). *Oscar Wilde's Wit and Wisdom: A Book of Quotations*. New York: Dover Publications, Inc.
- Online etymology dictionary*. (2016). [online]. [cit. 2016-02-01] Dostupné z: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=dandy&searchmode=none
- Pelán, J. (1996). Dandysmus jako kulturní fakt. In Babey d'Aurevilly, J. A. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator.
- Petrusek, M., Maříková, H. & Vodáková, A. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum.
- Poláčková, A. (1993). V hloubi není radosti, Viléme.... In Breisky. *Kvinteseence dandysmu*. Brno: Zvláštní vydání.
- Porché, F. (1994). *Bolestný život Baudelairův*. Brno: Jota.
- Rauser, A. (2004). Hair, Authenticity, and the Self-Made Macaroni. *Eighteenth-Century Studies*, 38(1), 101-117.
- Robbins, R. (2011). *Oscar Wilde*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Schiffer, D. S. (2012). *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum.
- Simpson, M. (2002). Meet the metrosexual. *Salon* [online]. 22. 07. 2002. [cit. 2016-04-07] Retrieved from: <http://www.salon.com/2002/07/22/metrosexual/>
- Sloan, J. (2003). *Authors in Context: Oscar Wilde*. New York: Oxford University Press Inc.
- Skinner, C. O. (1962). Robert de Montesquiou: The Magnificent Dandy. *Dandyism.net* [online]. 26. 04. 2007. [cit. 2016-02-26] Dostupné z: <http://www.dandyism.net/440/>
- Smith, T. S. (1974). Aestheticism and Social Structure: Style and Social Network in the Dandy Life. *American Sociological Review*, 39(5), 725-743.

- Suk, J. (2004). Zvířata, probudivší se v ohni. In Baudelaire, Ch. (2004). *Fanfarlo*. Praha: Concordia.
- Thompson, D. (2012). *Děti revoluce: historie glam rocku 1970–1975*. Praha: Volvox Globator.
- Troyat, H. (1998). *Baudelaire*. Praha: Mladá fronta.
- Urban, O. M. (2010). *Decadence now!: za hranicí krajnosti*. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci se společností Pro Arte.
- Vaněk, J. (2014). *Estetika v proměnách prožitků: cesty, propasti a pasti estetiky*. Praha: ARSCI.
- Vojtěch, D. (2008). *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia.
- Wilde, O. (1911). *Dojmy, essaye. I*. Praha: Pelcl.
- Wilde, O. (1995). *De profundis: zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*. Olomouc: Votobia.
- Wilde, O. (2005). *Obraz Doriana Graye*. Frýdek-Místek: Alpress, s.r.o.
- Whitridge, A. (1922). Barbey d'Aurevilly. *The Cornhill Magazine*. New Series, Vol. LIII. London: John Murray.
- Wrenn, M. (1993). Andy Warhol: *Jeho vlastními slovy*. Bratislava: Champagne avantgarde.

Obrazová příloha

Obrázek č. 1. *George Bryan Brummell*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-186c-a3d9-e040-e00a18064a99



Obrázek č. 2. *Beau Brummell*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47dd-f268-a3d9-e040-e00a18064a99



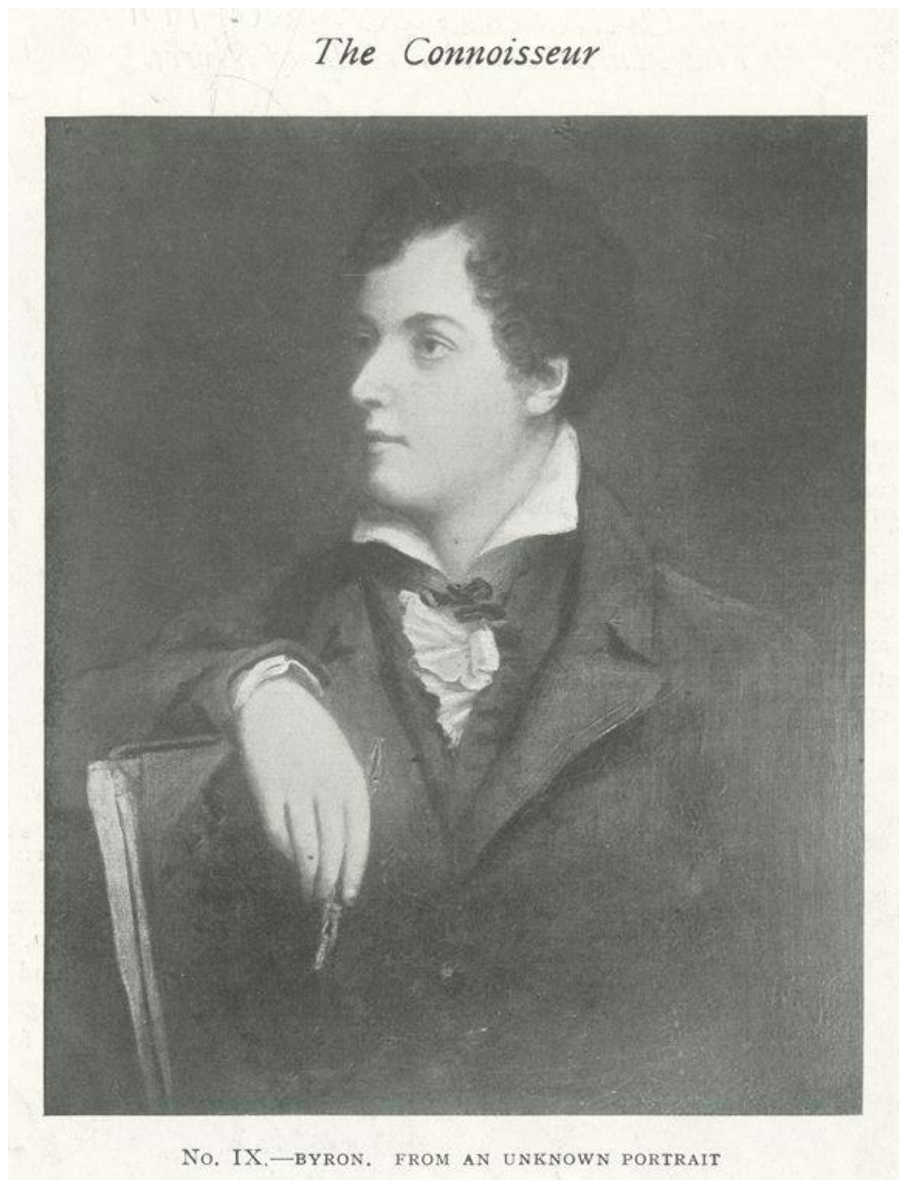
Obrázek č. 3. *Byron*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47de-1053-a3d9-e040-e00a18064a99



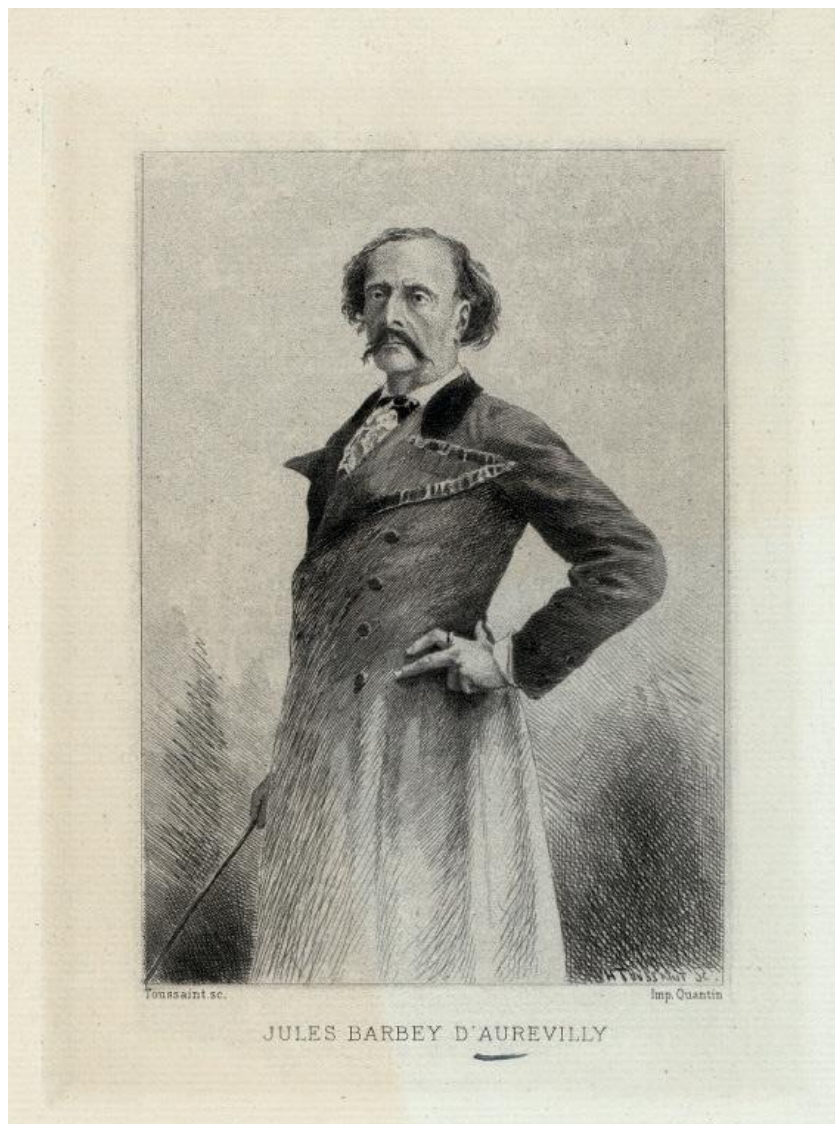
Obrázek č. 4. *The Authentic portraits of Byron*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47de-105d-a3d9-e040-e00a18064a99



Obrázek č. 5. *Jules Barbey d'Aurevilly*.

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-7e95-a3d9-e040-e00a18064a99



Obrázek č. 6. *Ch. Baudelaire*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/fe0e130-2288-0132-bbee-58d385a7bbd0



Obrázek č. 7. *Oscar Wilde*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-68fa-a3d9-e040-e00a18064a99



Obrázek č. 8. *Oscar Wilde in 1889*

Zdroj: en.wikipedia.org/wiki/The_Importance_of_Being_Earnest



Obrázek č. 9. *Le Comte Robert de Montesquiou*

Zdroj: digitalcollections.nypl.org/items/6b4a59db-8381-bb09-e040-e00a18060ad8



Obrázek č. 10. *Dandy street style*

Zdroj: moderngentlemanmagazine.com/the-elements-of-dandy-fashion



Obrázek č. 11. *Coco Chanel a vévoda Laurino na pláži v Lidu, 1930*
(Gidel, 2008)



Obrázek č. 12. Během natáčení filmu Lonesome Cowboys (Osamělí kovbojové)
(Wrenn, 1993, s. 5)



Obrázek č. 13. *Bowie as the Thin White Duke at Maple Leaf Gardens, Toronto 1976*

Zdroj: en.wikipedia.org/wiki/The_Thin_White_Duke#

