

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Bakalářská práce

Barbora Polcerová

Baudelairovy “estetické kuriozity”

Baudelaire's “aesthetic curiosities”

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Helena Jarošová

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucí své práce PhDr. Heleně Jarošové za její cenné rady trpělivost a čas, který mi věnovala při přípravě této práce.

Prohlášení:

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 19. prosince

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Předmětem této práce je shrnout estetické postoje Charlese Baudelaira, přičemž opírat se budu převážně o Baudelairovy teoretické spisy na pomezí kritických úvah o umění a záznamů měnící se společnosti. Coby nejklíčovější zdroj Baudelairových úvah mi poslouží jeho „salony“ o umění a esej *Malíř moderního života* z roku 1863, v němž, kromě jiného, Baudelaire definuje pojem modernost.

V závěrečné části práce se pokusím na Baudelaira nahlédnout optikou estetické teorie století dvacátého. Vycházet budu především z textů Waltera Benjamina, jenž Baudelairovi věnoval celou sbírku esejí a spatřoval v něm prvního moderního spisovatele. Na Baudelairových poznatcích ilustruje postoje k urbanismu a modernitě. Úvahy tak přesahují uměleckou teorii a slouží jako reflexe dobových společenských změn, nepostrádajících relevanci ani pro století dvacáté.

Klíčová slova: Charles Baudelaire, výtvarné umění, Paříž, 19. století, modernost, Walter Benjamin

Abstract

This bachelor thesis is focused on aesthetic thinking of Charles Baudelaire. I will mostly focus on Baudelaire's theoretic works between critical thoughts about art and reflection on a changing society. As the key source I will use Baudelaire's 'salons' about art and the essay *The Painter of Modern Life* from 1863 where he defines the term modernity.

In the final part of the thesis I will concentrate on Baudelaire's thinking in the view of aesthetic theory of the 20th century. My primary source will be the works of Walter Benjamin who wrote a collection of essays about Baudelaire and considered him the first modern author. He uses Baudelaire's thoughts for making observations about urbanism and modernity. These observations go beyond art theory and we can understand them as reflection of historical and social changes in Paris of the 19th century which is relevant also to theories of the 20th century.

Key words: Charles Baudelaire, art, Paris, 19th century, modernity, Walter Benjamin

Obsah

Úvod	7
1. CHARLES BAUDELAIRE A JEHO ESTETIKA	9
1.1. Život Baudelairův	9
1.2. Význam a povaha Baudelairovy estetiky	11
1.3. Vybraná díla z Baudelairovy estetiky a kritiky	13
1.3.1. Salón 1845	14
1.3.2. Salón 1846	15
1.3.3. Salón 1859	18
1.3.4. Studie o Edgaru Allanu Poeovi	20
2. BAUDELAIRE A MODERNOST	23
2.1. Heroismus moderního života	23
2.2. Muž davu a curiosité	24
2.3. Definice modernosti	25
2.4. Postřehy o životním stylu	27
2.5. Ulice Paříže v Baudelairově poezii	29
3. Baudelaire a jeho doba v interpretacích Waltera Benjamina	31
3.1. Benjaminovy studie o Baudelairovi	31
3.2. Paříž, Baudelaire a jeho doba	32
3.3. Flanér	35
3.4. Benjaminův výklad Baudelairovy modernity	37
Závěr	40
Seznam použité literatury	42
Seznam obrazové přílohy	45

Úvod

Předmětem této práce jsou estetické a mimoumělecké úvahy Charlese-Pierra Baudelaira (1821 - 1867). Práce se bude skládat ze dvou částí - první se zaměří na Baudelairovy poznatky o výtvarném umění, druhá na Baudelairovy úvahy o moderním životě. Název odkazuje na dílo *Curiosités esthétiques*, posmrtně vydaný soubor estetických a kritických statí z roku 1868. Nese v sobě jistý dvojitý význam - výraz kuriozita může znamenat postřeh okrajový, pojem *curiosité* však napovídá také o velkém zaujetí. Tento výraz můžeme uvést v souvislost s Baudelairovým konceptem *naïveté*, označující temperament a niternost uměleckého génia. Tato vlastnost utváří umělce *sui generis*, tedy jediného svého druhu. Velký umělec není pouhým dělníkem, jeho vyjímčnost sestává z dobře ovládnutých dovedností a právě naivity. Ta je spjata s jeho individualismem a určitou silou či vůlí, prostřednictvím nichž se umělecký génius přetváří a otiskuje v konkrétních dílech. *Curiosité* je pak významnou charakteristikou umělce, jehož Baudelaire představuje ve stati *Malíř moderního života*. Značí zvědavost, nadšení pro novost a nazírání na okolní svět pohledem až dětského zaujetí. Zatímco *naïveté* je vlastností umělce romantického, *curiosité* se pojí k umělci modernímu.¹ V první části práce se tedy budu soustředit na tyto poznatky z oblasti výtvarného umění a literatury, které Baudelaira nazývá "kuriozitami" a vytyčit v nich určité opakující se motivy. Stejný postup učiním ve druhé části práce, jejímž předmět je Baudelairovo pojetí modernosti a moderního života.

Práci zahájím Baudelairovým stručným životopisem. Vycházet budu z biografii francouzského spisovatele, básníka a Baudelairova životopisce Théophilea Gautiera a australské literární teoretičky Rosemary Lloydové, několika závěry mi poslouží také Baudelairově poezii věnovaná esej britského básníka a literárního kritika T. S. Eliota. Následně se zaměřím na povahu a význam Baudelairovy estetiky. Dalším zdrojem mi budou také studie *Baudelairova estetiky a kritiky* uměleckého kritika Jiřího Padrtý a *Baudelaire, jeho estetiky a techniky* Otakara Levého. V další části shrnu vybrané Baudelairovo estetické a kritické dílo a představím klíčové motivy z jeho Salónů z let 1845, 1846 a 1859. Pozornost budu věnovat rovněž Baudelairově studii díla Edgara Allana Poea. Vycházet budu ze

¹ HOUSE, John. *Curiosité*. In: *Impressions of French Modernity: Art and Literature in France 1850-1900*. Manchester University Press. 1998. s. 33 - 35

samotných Baudelairových statí, které v českém jazyce vyšly souborně pod názvem *Úvahy o některých současnících*.

Ve další kapitole se budu zabývat Baudelairovým pojetím modernosti. Rozeberu zde motiv heroismu moderního života, který se objevuje v Salónech, a studii *Malíř moderního života* z roku 1863. Soustředím se na motiv umělce coby součásti davu, jenž jednotlivé obrazy zpracovává s až dětským zaujetím. Dále se zaměřím na definici modernosti a typologii postav, které malíř moderního života v pařížském davu nachází.

Úžeji se zaměřím také na charakter doby, v níž pojednání vzniklo. K jejímu vykreslení využiji poznatků Waltera Benjamina, který v Baudelairovi spatřoval prvního moderního autora, a jeho úvahám o umění a modernitě přikládal relevanci rovněž pro estetickou teorii 20. století. Vycházet zde budu z Benjaminových studií *Paříž, hlavní město devatenáctého století*, *Paříž druhého císařství u Baudelaira* a *O některých motivech u Baudelaira*. Studie vyšly v českém překladu ve výběrech Benjaminova díla *Dílo a jeho zdroj* a *Teoretické pasáže*.

Z rysů Baudelairovy doby rozeberu několik fenoménů příznačných pro rozvíjející se velkoměsta, o nichž Benjamin hovoří, jako například pasáže či panorámata. Následně se již budu soustředit na scénu Paříže devatenáctého století coby jedné z prvních světových metropolí. Vycházet budu z textu *Paříž druhého císařství u Baudelaira*, z něhož rozeberu téma flanéra a Benjaminových interpretací Baudelairovy modernosti, příznačné postavou hrdiny v měnící se metropoli, jehož Benjamin spatřuje právě v Charlesi Baudelairovi.

1. CHARLES BAUDELAIRE A JEHO ESTETIKA

1.1. Život Baudelairův

“Baudelaire je vskutku nejlepším příkladem moderního básníka, a to v jakémkoliv jazyce, neboť jeho verše a jazyk představují skutečné obrození, se kterým jsme se doposud nesetkali. Jeho obrození životního postoje jsou pak neméně radikální a důležitá,”² shrnuje Baudelairův význam pro moderní poezii T. S. Eliot. Velký díl Baudelairových proměn a revolt se odráží v jeho poezii, své osobní prožitky však vnáší také do svých estetických spisů, na něž se zaměříme v této práci.

Charles-Pierre Baudelaire, básník, překladatel, kritik a teoretik umění, se narodil 21. dubna 1821 v pařížské ulici Rue Hautefeuille. V Baudelairových šesti letech zemřel jeho otec, vzdělaný, distingovaný muž. Jeho matka se provdala za generála Aupicka, pozdějšího velvyslance v Konstantinopoli, a rodina se přestěhovala z Paříže do Lyonu. S nevlastním otcem chlapec nevycházela a se změnami se obtížně vyrovnával. Roku 1836 se rodina vrátila zpět do Paříže. Zde Baudelaire započal studium v lyceu Louis-le-Grand. Mladý Baudelaire projevoval od raného věku zájem o umění, ve studiích však příliš nevynikal a roku 1838 byl z lycea pro nekázeň vyloučen. Příliš zdárné nebylo ani následné studium na Collège Saint-Louis, zde se mu ovšem podařilo absolvovat. V letech 1838 a 1839 cestoval s nevlastním otcem po Pyrenejích a užíval si velkoměstského života v Paříži, kde rovněž navázal první známosti s literárními a výtvarnými kruhy. Tyto zkušenosti ovlivnily jeho touhu po bohémském a dobrodružném životě.³

Baudelairovy další kroky vedly na právnickou školu, zde však dlouho nesetřval. Namísto toho začal naplno pronikat do pařížského uměleckého světa a rozhodl se pro dráhu básníka, k velké nelibosti své matky. Roku 1841 se dostal do značných dluhů, proto ho Aupick vyslal na plavbu po Indii, aby ho co nejvíc vzdálil od Paříže. Cesta však více než na cokoli jiného působí na mladíkovu představivost. “Všechna ta erotická a smyslná příroda, tak bohatá a oplývající barvami, vzbudila v něm úžas, a ve svých verších často opouští mlhy a bahno

² ELIOT, T.S. Baudelaire. In: Selected Essays. Harcourt. 1950. s. 388

³ LLOYD, Rosemary. Charles Baudelaire. Reaktion Books Ltd. 2008. s. 7 - 39

Paříže, aby snil o končinách, plných jasu, azuru a vůní,”⁴ popisuje Baudelairovy zážitky Théophile Gautier.

Další léta svého života prožil po vzoru představ o prokletých básnících, a to ještě dlouho před tím, než Paul Valéry vydal svou stejnojmennou esej *Prokletí básníci*. Po dovršení jedenadvaceti let získal legální povolení k dědictví po otci, místo aby investoval však peníze použil ke splacení dluhů, nákupům oblečení a obrazů a hýření. Roku 1842 se seznámil s Jeanne Duvalovou, která se stala jeho milenkou. Právě jí věnoval některé z raných milostných veršů ve *Květech zla*. První črty slavné sbírky vznikly roku 1843, kdy mu jeho přátelé, Ernest Prarond, Gustave Le Vavas seur a August Dozon, nabídli příspěvek do společné sbírky básní. Nakonec se ale rozhodl básně prozatím neuveřejnit, což později vyhodnotil jako správné rozhodnutí.⁵

V letech 1845 a 1846 vydává Baudelaire své Salóny, v nichž reflektuje světové výstavy v Louvru a přináší několik originálních teoretických poznatků o umění. Roku 1847 pak vychází autobiografická novela *Fanfarlo*. V osobním životě však upadá do depresí a letargie. Špatně snáší finanční závislost na matce, jenž ho pro jeho velké dluhy odkázala na pouhou měsíční apanáž, a roku 1845 dokonce neúspěšně inscenuje sebevraždu.⁶ “Patřil k těm, kdo disponovali velkou silou, tu však upínal pouze ke svému utrpení. Utrpení nemohl uniknout, ani jej přetvořit, bolest se tak rozhodl na sebe uvrhnout. A s touto pasivní silou a vyjímečnou vnímavostí mu nezbývalo nic jiného, než onu bolest studovat,”⁷ hodnotí dopad Baudelairovy tíživé životní situace, která se odráží v jeho básnické sbírce, T. S. Eliot.

Květy zla vyšly v červnu roku 1857 v nakladatelství Poulet-Malassis. Sběrka obsahovala mnohé básně z již dřívějších let a Baudelaire ji věnoval svému příteli a pozdějšímu životopisci Théophilu Gautierovi. Sběrka se stala triumfem evropské moderny a symbolismu, zájem široké veřejnosti však vzbudila především pro expozici v té době zapovězených motivů jako smrt, mystika, sex či nalézání krásy v ošklivosti a rozkladu. Načasování nebylo nejlepší - na začátku téhož roku stanul Gustave Flaubert před soudem, aby se zpovídal z provinění

⁴ GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919. s. 19

⁵ LLOYD, Rosemary. Charles Baudelaire. Reaktion Books Ltd. 2008. s. 7 - 39

⁶ Ibid. s. 39 - 63

⁷ ELIOT, T.S. Baudelaire. In: *Selected Essays*. Harcourt. 1950. s. 388

proti mravnosti některých pasáží *Madame Bovaryové*, a Baudelaire se svým nakladatelem tušili, že je stihne podobný osud. Z procesu nakonec vyšel s pokutou, šest básní ze sbírky muselo být odstraněno.⁸ Tato zkušenost Baudelaira hluboce poznamenala. “Vím, že se vášnivý ctitel krásného stylu vystavuje nenávisti davů, ale žádná úcta k člověku, žádný falešný stud, žádné spiknutí, žádné všeobecné hlasovací právo mě nepřinutí mluvit nevídaným žargonem tohoto století, ani si plést inkoust s ctností,”⁹ prohlásil Baudelaire v předmluvě ke *Květům zla*.

Ani v posledních letech života se příliš nelepší básníkova hmotná situace, zvláště pak po krachu jeho nakladatele roku 1861. Dobře na tom není ani po stránce zdravotní, na níž se přeci jen podepisují léta neutěšeného života. Poslední léta svého života tráví v Bruselu, kam uprchl před dluhy a kde se bezúspěšně snažil žít se přednáškami, a Paříži. Zde 31. srpna 1867 umírá na následky paralýzy.¹⁰

1.2. Význam a povaha Baudelairovy estetiky

Nesmírný význam Charlese Baudelaira pro vývoj moderních estetických názorů na mimouměleckou sféru a uměleckou kritiku nelze vymezit pouhým věcným či historickým rozbořením. Posuzujeme-li jeho úvahy z hlediska vědecké estetiky, nenalezneme v nich důsledný systém ani metodu. Umělci, na něž zaměřoval svou pozornost, byli jinými kritiky oceňováni již dříve. Velký prostor také věnoval dílům dnes již polozapomenutých umělců, rytec Charlesi Méryona a ilustrátora a válečného korespondenta Constantina Guyse, nikoliv však bezdůvodně, jak ještě v naší práci ukážeme. Méryon jej zaujal svým detailním vykreslením rychle se měnícího moderního velkoměsta. Guyse obdivoval pro jeho vystihnutí životního stylu moderní společnosti a pařížského života. Oba umělci byli blízcí Baudelairovým postřehům, jinak též řečeno, jeho smyslu pro estetické kuriozity modernity. V takovém srovnání pak vyplyne, že o výše hodnocené umělce jako byl například Édouard Manet (přestože se právě Manet řadil mezi jeho osobní přátele) se pak zajímal spíše okrajově. Skutečná převratnost Baudelairových spisů spočívá v dokonalé syntéze teoretických

⁸ LLOYD, Rosemary. Charles Baudelaire. Reaktion Books Ltd. 2008. s. 110 - 114

⁹ BAUDELAIRE, Charles. Předmluva ke *Květům zla*. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 445

¹⁰ Ibid. s. 151 - 177

poznatků a originálního myšlení, v níž se odráží rovněž jeho široké rozpětí zájmů. Do svých spisů vložil životní zkušenost člověka a básníka. Estetika se zde snoubí s poezií, kritika s literaturou.¹¹

Jako kritik se Charles Baudelaire dotkl takřka všech otázek soudobého umění. Pro pochopení přínosu jeho estetiky je nutno na ni nahlížet též v kontextu doby, ve které vznikala. Jeho kritická a teoretická činnost se datuje převážně v polovině 19. století, v období před únorovou revolucí až po konec druhého císařství. Právě revoluce roku 1848, která svrhla francouzskou orleánskou monarchii, vedla k silným změnám nálad v zemi. Hodnoty, které se plynule utvářely prostřednictvím umění a literatury, měly mít význam po několik dalších desetiletí. Umělci se stávají čím dál více angažovanými, ve společnosti sílí vzdělanost a teorie, což umožňuje chápat soudobé umění v širších souvislostech.¹²

Jeden z hlavních přínosů romantismu, jehož je Baudelaire pozdním potomkem, je to, že umění a kritiku vymanil z přísně ohraničených doktrín. Malíři se začínají vyjadřovat o svých dílech, spisovatelé a básníci sepisují komentáře k Salónům a vzniká tak nový druh výtvarné žurnalistiky. Po revoluci se však romantická tradice začíná vyčerpávat. Pozvolna se vytrácí forma, umělci se příliš obracejí k ideálům minulosti a sentimentálním námětům a básnická řeč se stává čím dál tím chudší.¹³

A právě v této fázi Baudelaire jako první básník překračuje hranice starého myšlení a nastoluje jeho radikální obrodu. V momentě, kdy se pouští do hluboké analýzy a kritiky romantického umění a duchovních hodnot, neopouští ho ideje relativní krásy, a i v době úpadku spatřuje jistou tragickou, neutěšenou krásu.¹⁴ Jeho estetika a kritika zásadně ovlivní moderní vývoj těchto disciplín. Vymaňuje se ze všech vymezených systémů, stejně tak rasových a národnostních předpokladů. Jeho kritické soudy se pak neomezují na pouhé popisy, ale mají též interpretující charakter, do značné míry také čerpající z básnické imaginace.¹⁵

¹¹ PADRTA, Jiří. Baudelairova estetika a kritika. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968. s. 639 - 640

¹² Ibid. s. 640 - 642

¹³ Ibid. s. 641

¹⁴ Ibid. s. 645

¹⁵ Ibid. s. 654 - 655

Baudelaire disponuje schopností nahlížet hluboko do duše umělce. Z jeho tvůrčích procesů ho zajímá především zvláštní duševní stav inspirace. Nesouhlasí s názorem romantismu, že tvůrčí činnost vzniká pouze mimořádným afektivním stavem ducha. Umělecké dílo podle něj skutečně vzniká za neobyčejného stavu ducha a mysli, samotná inspirace však musí být doprovázena rovněž dalšími duševními schopnostmi. Tento jedinečný duševní stav potká za život každého člověka, k jejich objevení je nutná schopnost introspekce.¹⁶

1.3. Vybraná díla z Baudelairovy estetiky a kritiky

Baudelairovy studie reflektují působivě široký úhrn autorových zájmů. Do francouzštiny překládal dílo E. A. Poea, jehož dílu se rovněž zevrubně věnoval, a ve svých kritických a teoretických statích se dostal až na dřeň soudobé výtvarnému umění, poezii a próze, hudbě v neposlední řadě otázce moderního života, z nichž dokázal vystihnout rysy nastupující modernity. Ve svých statích byl ovlivněn ze svých předchůdců Denisem Diderotem a Stendhalem, ze současníků E.A. Poem, Théophilem Gautierem a Eugénem Delacroixem. Stejně jako mnoho dalších francouzských spisovatelů narozených ve dvacátých letech 19. století, i Baudelaire věnoval značnou pozornost romantickým idejím generace předchozí. Tyto úvahy reflektuje dílo *Romantické umění z roku 1852*.¹⁷ Abychom přiblížili široké rozpětí Baudelairových zájmů, z dalších jeho prací věnovaných výtvarnému umění můžeme zmínit studii *O podstatě smíchu a obecně o komičnu ve výtvarném umění* z roku 1855 a eseje o karikaturistech z Francie a ciziny z roku 1857. Pro náš další postup bude důležitá esej *Malíř moderního života* z roku 1863, v níž autor ustanovil pojem *modernost*. Osobní vztah k básnické tvorbě a tvůrčí souznění s básníkem zúročil Baudelaire v esejích o E. A. Poeovi z let 1852, 1856 a 1857, Flaubertově *Paní Bovaryové* z roku 1857, Théophilu Gautierovi (1859), či příspěvcích ve sborníku o francouzských básnících literárního kritika Eugèna Crépeeta. Věnoval se také kritice prózy, zmiňme jeho stat' o sbírce povídek *Dvoji život* svého přítele Charlese Asselineaua z roku 1859, úvod k románu *Směšní mučedníci* Léona Claudela z roku 1861 či kritiku Hugových *Bídníků*. Zaujetí hudbou Richarda Wagnera reflektuje studie z roku 1861.

¹⁶ LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947. s. 10 - 11

¹⁷ HIDDLESTON, J.A. Baudelaire and the Art of Memory. Oxford University Press. 1999. s. 6

1.3.1. Salón 1845

Baudelairovy kritické statě vycházely v dobových časopisech v průběhu celé jeho tvůrčí dráhy. Studie Salón 1845¹⁸ z května téhož roku, kterou vydal pod pseudonymem Baudelaire-Dufays, byla dokonce básníkovou první publikací. Vydána byla u příležitosti Salónu v Musée Royal v Louvru. Co se stylu týče, Baudelaire zde využívá osobních kritických komentářů k jednotlivým dílům, styl místy spontánně přechází až ke konverzačnímu tónu.¹⁹ Předmětem jsou Baudelairovy názory na vystavené historické malby, portréty, žánrové obrazy, kresby a grafiky a sochy. Oproti jeho pozdějším studiím nabízí tradičnější formu, jedná se o podrobného průvodce výstavou. Baudelairovi přátelé text přijali kladně, on sám s ním však příliš spokojen nebyl. I tak zde ale nalezneme některá z jeho pozdějších významných témat. Zmiňme obdiv k Eugénu Delacroixovi, který pro Baudelaira ztělesňuje nejvyšší ideál romantického ducha. Baudelaire zdůrazňuje, jak energickým způsobem se umělci daří ztvárňovat motivy nejen současné, ale také historické a mytologické, a označuje je za “rozhodně nejoriginálnějšího malíře minulosti i přítomnosti”.²⁰ V Salónu věnuje Baudelaire pozornost čtyřem obrazům, které Delacroix na výstavu zaslal. U obrazu *Magdaléna v poušti* si cení jemných, umírněných barevných tónů. Celek působí dojmem šedi, vládne v něm však dokonalá harmonie, svědčící o tom, že je Delacroix na vrcholu svých tvůrčích sil.²¹ To dokazuje i malba *Smrt Marca Aurelia*, obraz “velkolepý, vznešený a zneuznaný”²². Barva je potvrzením malířovy bezchybné znalosti teorie. Rovnováha tónů červených a zelených jsou zde k potěše oku, kromě nich se zde však nacházejí i barevné vazby oku neviditelné, utlumené v hluboké harmonii. Dílo vládne rovněž vyspělou technikou kresby a modelace. Vynikající modelací a prací s barvou se vyznačuje také malba *Věštkyně se zlatou ratolestí*, plátno *Marocký sultán před svým palácem v Maknezu* zaujme Baudelaira harmonií barev a výbornou kompozicí.²³

¹⁸ BAUDELAIRE, Charles. Salón 1845. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 23 - 72

¹⁹ WEBB, Richard. Terminology in the Salon Reviews of Charles Pierre Baudelaire. *The Journal of Aesthetic Education*. University of Illinois Press. 1993. s. 72

²⁰ BAUDELAIRE, Charles. Historické obrazy. Salón 1845. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 25

²¹ Ibid. s. 25

²² Ibid. s. 26

²³ Ibid. s. 27

Stat' Baudelaire uzavírá následujícím postřehem: "Dodejme ještě, že všichni malují rok od roku líp, a to je zoufalé; kdežto vynalézavosti, myšlenek, temperamentu není víc než v předcházejících letech."²⁴ Právě představivost a temperament pro Baudelaira představují ideální vlastnosti umělce. V této souvislosti načrtává i své pozdější klíčové téma, heroismus moderního života, který by měl umělec umět zachytit. "Nikdo nevěnuje pozornost tomu, co bude zítra; přitom však na nás heroismus moderního života doléhá ze všech stran. Opravdové city nás zaplavují tak, že je nejsme s to pochopit. Malířem, skutečným malířem se stane ten, kdo bude schopen vyrvat naší době její epiku a ukázat nám barvou nebo kresbou, jak jsme velcí a poetičtí v kravatách a lakovkách."²⁵

1.3.2. Salón 1846

Následujícího roku, v květnu 1846, vyšel u nakladatelství Michel Lévy frères další Salón²⁶. Ten se zásadně liší od práce z předchozího roku. Jedná se o text propracovanější, Baudelaire se zde neomezuje pouze na postřehy o jednotlivých obrazech, nově se zde objevují volná, tematická zamyšlení o umění.

Obdobně jako u Salónu předešlého, i zde je text započat analýzou měšťanů, kterým studii věnuje.²⁷ Dále se zabývá podstatou umělecké kritiky. Baudelaire nebyl akademik ani učenec. Jak sám uvedl, nijak neusiloval o to velké umělce učit čemusi novému. Namísto chladného systematického přístupu měly být podle něj kritické poznatky zábavné, poetické a energické a vášnivě zaujaté, opírající se o určitý výlučný názor, který je nicméně schopen otevřít se co nejširším obzorům.²⁸ "Myslím si zcela upřímně, že nejlepší je kritika zábavná a poetická; ne taková, která je matematicky chladná a pod záminkou, že vše vysvětluje, nezná ani nenávisť, ani lásku, a oprošťuje se úmyslně od jakéhokoli temperamentu, ale - pakliže krásný obraz je příroda zprostředkovaná umělcem - nejlepší kritika bude ta, která bude zprostředkovaná

²⁴ BAUDELAIRE, Charles. Salón 1845. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 72

²⁵ Ibid. s. 72

²⁶ BAUDELAIRE, Charles. Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 92 - 169

²⁷ BAUDELAIRE, Charles. Měšťanům. In: Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 92 - 94

²⁸ BAUDELAIRE, Charlese. K čemu kritika? In: Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 92 - 96

inteligentním a citlivým duchem,”²⁹ prohlašuje přesvědčivým hlasem. Stejně jako nejevil přílišný zájem o techniku, jako spíš o “duch malby”, rovněž nestál o zvědečtění umělecké kritiky a měl za to, že by se mělo jednat o disciplínu osobní, kde neopominutelnou roli sehrávají osobní prožitky samotného kritika. Klíčovým kritériem je tedy pro kritiky individualismus. V tomto postoji se Baudelaire přibližuje kritikovi Charlesovi Augustinovi Sainte-Beuveovi, jehož sám považoval za svého předchůdce. Sainte-Beuveovo dílo *Rozkoš* pak ovlivnilo jak Baudelairovo básnické dílo, tak jeho pojetí romantismu, který oba autoři spojují s niterností a melancholií. Co však oba autory spojuje nejvíce je jejich nesmírná kritická inteligence. Tato pronikavost jim umožnila nahlížet hluboko do duší umělců. Estetické emoce jsou pro oba kritiky jednoznačným zdrojem poznání.³⁰

Dalším význačným tématem Salónu je studium romantismu, jenž francouzské umělecké praxi poloviny devatenáctého století stále dominoval. Baudelaire jej hodnotí jako nejmodernější výraz pro krásu, vášnivě zaujatý kritik by tak měl pozornost obracet k těm umělcům, kteří se stylově co nejvíce přibližují právě romantismu. Romantismus pro Charlese Baudelaira znamená hluboce prožívanou zkušenost moderního života. K tomuto směru se váže především jeho estetický idealismus. Krása podle něj nespočívá v předmětech, ale duši vnímatele. Úkolem umělce pak není imitovat přírodu, ale přetvářet právě tak, aby souznila s citlivou duší. Tento umělecký relativismus staví Baudelaire do opozice k postojům absolutistickým, které vládly umění klasickému.³¹ “Romantismus rovná se moderní umění - to znamená intimnost, odduševnělost, barva, touha po nekonečnu, vyjádřené všemi uměleckými prostředky.”³² Romantismus označuje jako neplodnější a nejaktuálnější umělecké vyjádření. Nespočívá ve výběru témat a námětů, jako spíše ve vnitřních pocitech. Je tedy nezbytné pozornost zaměřit na ony pocity a přírodní aspekty, kterými předchůdci romantismu pohrdali. Na tomto místě Baudelaire zdůrazňuje důležitost barvy. Důvodem je podle něj to, že romantismus vznikl v severních zemích, kde je výtvarné umění zaměřeno

²⁹ Ibid. s. 95

³⁰ LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947. s. 149

³¹ BAUDELAIRE, Charles. Co je to romantismus? In: Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 97

³² Ibid. s. 98

koloristicky. Umění jižních zemí je oproti tomu spíše naturalistické, neboť je zde příroda tak jasných barev, že ji již není potřeba přiklášlovat.³³

S romantickou tradicí souvisí Baudelairův následný výklad o barvě. Té přisuzuje expresivní charakter. Líčí zde krajinu v odstínech zelené, modré a červené, která je v neustálém pohybu, a mění se v ní světlo a stíny. Červená je zde v souladu se zelenou. Černá barva je samostatně bezvýznamná, v krajině však podbarvuje modrou a červenou. Plocha modré oblohy není jednotvárná díky odstínům bílé a šedé.³⁴ Cit pro barvu a správné zacházení s ní je nedílně spjato s temperamentem umělce. Ten by se nikdy neměl omezovat na pouhou imitaci přírody. Příroda je útvarem neustále proměnlivým, úlohu zde sehrává také vzduch a atmosférické změny, a pokud by umělec zachycoval přírodu zcela věrně, jednalo by se o klam, neboť by tak distance mezi zobrazenou krajinou a divákem byla menší, než mezi malířem a plátnem.³⁵ V této pasáži Baudelaire hojně využívá hudební terminologie, o čemž svědčí následující sugestivní pasáž: “Tóny na sebe vzájemně vrhají odlesky a tím, jak modifikují své kvality glazurou kvalit průsvitných a převzatých, rozmnožují donekonečna své melodické svazky a usnadňují je. Když velký dárce světla sestoupí do vod, rozletí se na všechny strany rudé fanfáry; na obzoru probleskuje krvavá harmonie a zeleň se bohatě zdobí purpurem. Ale brzy zaženou obrovské modré stíny před sebou v kadencích množství oranžových a něžně růžových tónů, které jsou jakoby vzdálenou a oslabenou ozvěnou světla. Tato velká symfonie dne, která je věčnou variací symfonie včerejší, tento sled melodií, v němž rozmanitost vystupuje vždy z nekonečna, tato složitá hymna se nazývá barvou.”³⁶ Určujícím principem je v barvě harmonie. Jednotu barev obsažených v malbě řídí melodie, barevné kontrasty pak kontrapunkt.³⁷ Použití hudební terminologie je příznačné pro Baudelairův dlouhodobý zájem o korespondenci různých uměleckých druhů. Někteří kritici považují toto snoubení za znak úpadku, Baudelaire však samotnou myšlenku úpadku odmítá jako nepodložený výmysl akademiků. Když tak například hovoří o Delacroixových malbách, v jeho obraznosti spatřuje

³³ Ibid. s. 97

³⁴ BAUDELAIRE, Charles. O barvě. In: Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968.

³⁵ Ibid. s. 101

³⁶ Ibid. s. 100

³⁷ Ibid. s. 100

nadání velkého literáta. Jednotlivé umělecké disciplíny si v Baudelairově estetice a kritice navzájem propůjčují síly, což je přesvědčení, v němž se shoduje s tradicí romantismu.³⁸

Ideálem moderní romantické školy i práce s barvou je mu i nadále Eugène Delacroix. O něm zde Baudelaire hovoří v přímé návaznosti na úvahy o romantismu a barvě. Umělce zde obhajuje před výtkami kritiků, kteří za jeho autorskou invencí spatřují dílo náhody, nikoliv neobyčejného génia. U Delacroixe oceňuje preciznost při výběru materiálu a niternost a temperament, s jakými předlohy zpracovává. Pozornost zde věnuje i významu paměti.³⁹ “Pro Eugène Delacroixe je příroda rozsáhlým slovníkem, v němž listuje a hledá radu jistým, pronikavým okem; a jeho obrazy, zpracované hlavně podle vzpomínek, mluví především ke vzpomínkám. Účinek, vyvolaný v nitru diváka, odpovídá uměleckým prostředkům.”⁴⁰

Duch a temperament, jež Delacroix do svých děl vkládá, přivádí Baudelaira k úvaze nad několika druhy kreseb. První se pokouší o věrné zachycení skutečnosti, je přirozená, nicméně pošetilá. Kresba fyziognomická již přírodní náměty znázorňuje s odstupem a rozvahou. Třetí a nejušlechtlejší druh, kresba imaginativní, si může dovolit předlohy z přírody opomíjet, takové kresby jsou totiž utvářeny právě temperamentem a osobností umělce. Tento postup náleží skutečným génium, za něhož Delacroixe považuje. Coby další rys velkého malíře zmiňuje jistou univerzálnost při zpracování námětů. Právě díky této univerzálnosti zvládl Delacroix malovat jak komorní žánrové obrazy, tak rozsáhlá historická plátna.⁴¹

1.3.3. Salón 1859

Třetí ze Salónů⁴² byl publikován na pokračování v červnu a červenci 1859 v časopise *Revue Française* a je strukturován jako ohlédnutí za Salómem formou dopisu šéfredaktorovi uvedeného periodika. Ze Salónu si tentokrát odnáší nevalné dojmy, což je podle něj důkazem

³⁸ LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947. s. 199-122

³⁹ BAUDELAIRE, Charles. Eugène Delacroix. In: *Salón 1846*. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 104

⁴⁰ *Ibid.* s. 105

⁴¹ *Ibid.* s. 107

⁴² BAUDELAIRE, Charles. Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 374 - 442

krize umění. Moderní umělci se podle něj vyznačují malostí, nudou a arogancí, což je obzvláště palčivé ve srovnání s horoucností a ušlechtilostí umělců minulosti. Příčinu úpadku Baudelaire spatřuje v pohrdání obrazností i velikostí a v rutinním přístupu k řemeslu. Umělci se podle něj stali zhýčkanými dětmi.⁴³ Pesimismus ho neopouští ani v pasáži o fotografii. Tu považuje za útočiště všech neúspěšných malířů, neboť vyžaduje pramalou, Baudelairem tolik žádanou obraznost. Problém spatřuje v okamžiku, kdy by fotografie měla zasahovat do nehmotné, imaginární sféry a vzdálit nás tak blaženosti snění.⁴⁴

Obraznost podle Baudelaira zasahuje do všech oblastí lidské činnosti, nikoliv pouze oblasti umělecké. Jako taková je nadřazena všem ostatním mohutnostem, v čemž se Baudelaire shoduje s romantiky. “Jak tajemná je tato královna všech schopností! Ovládá všechny ostatní, podněcuje je, vysílá je do boje. Někdy se jim tak podobá, že s nimi splývá, a přesto je vždycky sama sebou; snadno poznáme ty umělce, které nevzrušuje, neboť jejich díla jsou jako prokleta a usychají jako fíkovník o němž se mluví v evangeliu.”⁴⁵ Zároveň se jedná o mohutnost nejevdečtější, má povahu analýzy i syntézy. Analýzy proto, že rozkládá vnější skutečnost a přisuzuje jednotlivým jevům místo a určitou hodnotu; syntézou jelikož ve skutečnosti, rozložené na obrazy a znaky, dokáže vytvořit jednotnou a dynamickou skutečnost. Veškerý okem zachytitelný svět pro umělce sestává z celku obrazů a znaků, které nabývají smyslu a významu až po zásahu imaginace. Tento vnější svět je pouhým materiálem, který má obraznost přetvářet.⁴⁶

I v této studii zůstává věrný neskonale úctě k Eugénu Delacroixovi, jenž “(...) maluje duši v jejích nejkrásnějších chvílích”⁴⁷. Baudelaire vyzdvihuje Delacroixovu obraznost, s níž zpracovává náboženské náměty. “Delacroixova obraznost! Ta se nikdy nebála zlézat srázné

⁴³ BAUDELAIRE, Charles. Moderní umělec. In: Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 375 - 379

⁴⁴ BAUDELAIRE, Charles. Moderní obecnstvo a fotografie. In: Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 382 - 384

⁴⁵ BAUDELAIRE, Charles. Královna všech schopností. Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 385 - 386

⁴⁶ BAUDELAIRE, Charles. Vláda imaginace. Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 391

⁴⁷ BAUDELAIRE, Charles. Náboženství, dějiny, fantazie. In: Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 401

výšiny náboženství; nebe jí náleží stejně jako peklo, válka, Olymp, rozkoš. Toť pravý typ malíře-básníka!”⁴⁸ uvádí. Sílu a působivost Delacroixem zobrazených námětů pak dovede náležitě ocenit pouze stejně jemná a citlivá duše. Následně se Baudelaire snaží vymezit, v čem přesně spočívá ona jedinečnost, jež Delacroixe odlišuje od ostatních velkých umělců své doby. “Usilovně přemýšlím, jak několika slovy správně vystihnout vyjimečnost Eugèna Delacroixe. Skvělý kreslíř, jedinečný kolorista, nadšený a plodný tvůrce rozměrných kompozic, to vše je nabíledni, vše již bylo řečeno. Ale proč v nás probouzí dojem čehosi nového? Co nám dává navíc proti minulosti? Stejně velký jako jiní velcí, stejně obratný jako ti nejjobratnější, proč se nám líbí víc? Dalo by se říci, že nadán bohatší obrazností vyjadřuje hlavně to, co je v člověku nejniternější, překvapující vzhled věcí a že si jeho dílo věrně uchovává charakter a povahu původní koncepce,”⁴⁹ shrnuje Baudelaire.

Uznání směřuje též k rytcí Charlesi Méryonovi, u něhož si cení neobyčejně poetického a dynamického vykreslení pařížské metropole. “Monumentalita té spousty kamenných budov, věže, jež svým vztyčeným prstem ukazují k nebi, obelisky továren, jež ze svých stran chrlí oproti obloze mračna dýmu, lehounká síť lešení na budovách, které se opravují, síť, jež se přimyká k pevnému tělu architektury svou vzdušnou architekturou tak paradoxně krásnou, bouřlivé nebe obtížené hněvem a záští, dlouhé perspektivy prohloubené představou všech dramát, jež se tam odehrávají, žádný ze složitých prvků tvořících bolestnou a úchvatnou krajinu civilizace nebyl opomenut.”⁵⁰ Pravděpodobně nikdo jiný v té době tak pronikavě a s takovým smyslem pro nové výtvarné hodnoty nedovedl vnímat moderní městskou krajinu a její detaily. A ze stejných důvodů se v Méryonových rytinách Baudelaire shlížel, viděl v nich více, než jiní.

1.3.4. Studie o Edgaru Allanu Poeovi

Jak jsme již zmínili, ve svých estetických studiích se Baudelaire nezabýval pouze tématy výtvarnými, ale rovněž literárními. Patrně nejvýznamnějším umělcem slova byl pro něj Edgar Allan Poe, v jehož osobnosti Baudelaire pocíťoval i jistou spřízněnost s ním samotným. Proto

⁴⁸ Ibid. s. 396

⁴⁹ Ibid. s. 401

⁵⁰ BAUDELAIRE, Charles. Krajina. In: Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 429

byl Poeovým dílem fascinován a intenzivně se věnoval jeho překladům. Samostatná studie *Edgar Poe, jeho život a dílo* vyšla poprvé roku 1852 v časopise *Revue de Paris*, výrazně přepracovanou verzi stati pak vydal roku 1856 coby součást sbírky překladů Poeových povídek, nazvanou *Podivuhodné příběhy*.⁵¹

Stať Baudelaire zahajuje Poeovým životopisem, v němž zdůrazňuje nesmírnou tragičnost autorova osudu. Poeův život a osobnost se mu jeví jako temné a zářivé zároveň. Okouzlující muž na straně jedné propadal často těžkomyslnosti. Ta se nepochybně odráží i v jeho díle.⁵² Rovněž u Poea Baudelaire vyzdvihuje jeho mimořádnou imaginaci. Tento termín však pojímá jiným způsobem než většina čtenářů. Nejedná se o fantazii ani senzibilitu, ale o až nadpřirozenou schopnost vnímat a pojímat skryté vztahy věcí a spojitosti.⁵³ Umělec se vyznačuje neobyčejným smyslem pro krásu, jenž zahrnuje rovněž nevšední smysl pro nerovnost a nepoměrnost. Tato citlivost je dalším význačným rysem Poeovy osobnosti a tvorby. Neusiluje však o to o čemkoliv poučovat či ve čtenářích zušlechťovat mravy. Jakmile totiž básník sledoval určitý mravní cíl, pozbyl by svou básnickou sílu. Baudelaire zdůrazňuje, že poezie se nikdy nesmí pokoušet přiblížit morálce či vědě, neboť jejím předmětem není odhalování pravdy, má pouze sebe samu. “A právě tento nádherný, tento nesmrtelný instinkt krásy nás má k tomu, abychom se na zemi a všechno, co na ní vidíme, dívali jako na nástin, jako na obdobu nebe. Neukojitelná žízeň po všem, co je na druhé straně a co se zjevuje životem, je nejživějším důkazem naší nesmrtelnosti.”⁵⁴ Baudelaire se s Poem shoduje v tom, že poezie nemá být pouhou reprodukcí krásy, kterou zaznamenáváme smyslovou percepcí. Zatímco obyčejní lidé se s těmito prožitky krásy spokojí, básník neustále touží po kráse vyšší, duchovní, která nemůže být uspokojena pouhým napodobením skutečnosti hmotné. Skrze poezii může duše zakusit prožitky, které lze označit za nadpozemské. Básník se v těchto okamžicích vrací k prapůvodnímu ráji, což umožňuje vyrovnat se s bolestnou zkušeností každodenní existence.⁵⁵

⁵¹ VLADISLAV, Jan. Poznámka překladatele. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 254

⁵² BAUDELAIRE, Charles. Edgar Allan Poe, jeho život a dílo. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 287

⁵³ *Ibid.* s. 286

⁵⁴ *Ibid.* s. 291

⁵⁵ LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947. s. 172 - 173

Edgar Allan Poe disponuje výjimečnou povzneseností, jemností a nadáním v každém směru. I přes tyto vlohy neustává zdokonalovat a tříbit svou techniku. Patrné je to ve slavné básni *Havran*, kde využívá co nejkratšího refrénu, aby ho mohl snadno obměňovat a aby co nejsuggestivněji vyjádřil pocity smutku a zmaru. Motiv havrana v sobě nese cosi zlověstného, pták má navíc schopnost napodobovat lidský hlas.⁵⁶ Poeova tvorba je řízena přísnou logickou úvahou. I přestože se jeho verš vyznačovaly složitou strukturou rytmu, nepostrádají ani hlubokou harmonií. Tato zdánlivá prostota a hluboká složitost je příznačná i pro tvorbu samotného Baudelaira. Poeova důsledná metoda jej přibližuje autorům spíše moderním, než romantickým. V jeho díle není ani slovo navíc, které by nespělo k zamýšlenému závěru.⁵⁷ Účinek jeho děl je proto nesmírně silný. “ (...) To je cosi hlubokého a mihotavého jako sen, cosi tajemného a dokonalého jako krystal,”⁵⁸ završuje Baudelaire.

⁵⁶ BAUDELAIRE, Charles. Edgar Allan Poe, jeho život a dílo. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 292

⁵⁷ LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947. s. 190 - 191

⁵⁸ BAUDELAIRE, Charles. Edgar Allan Poe, jeho život a dílo. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 294

2. BAUDELAIRE A MODERNOST

2.1. Heroismus moderního života

Baudelaire se vymezuje proti tomu, aby se umělci příliš upínali k námětům z minulosti. Umělec by přitom měl být schopen chopit se i motivů současnosti, které jsou mu denně na dosah, a zachytit, co je v nich epické a ušlechtilé. Toto téma načrtává v závěru Salónu 1845 a rozvíjí v Salónu 1846 a stati *Malíř moderního života* z roku 1863.

Dekadenci v umění si podle Baudelaire lidé často spojují s dekadencí mravů. Přehnané lpění na námětech z minulosti podle něj svědčí o pohodlnosti umělce. Stará tradice zanikla a nová se již nevytvořila, co je však onou tradicí? táže se. Domnívá se, že se jedná o pouhé zidealizované zobrazení starých časů. Život v minulosti měl sklony k okázalosti a proto sváděly k neméně okázalým zachycením, ani doba moderní nepostrádá ušlechtilost. Každé století a každý národ oplývá vlastním smyslem pro krásu.⁵⁹ “Všechny krásy stejně jako všechny možné jevy obsahují něco věčného a něco přechodného, absolutního a zvláštního. Absolutní a věčná krása neexistuje, nebo lépe řečeno je jen abstrakcí, odstředěním obecných znaků z povrchu různých krás. Zvláštní ráz každé krásy je dán vášněmi, a jelikož máme své osobité vášně, máme i svou krásu.”⁶⁰

Heroismus moderního života nás neustále obklopuje. Zasahuje do života každodenního, umění či módy. To je zřejmé například ve způsobu, jakým Baudelaire, jenž sám chodil výhradně v černé, nečekaně odkazuje na nápadnou vlastnost černého fraku, uniformu svých současníků, jakési “skořáčky moderního hrdiny”. “Cožpak ten tolik posmívaný frak nemá svou krásu a svůj domorodý půvab? Což to není nezbytný oděv naší doby, doby chmurné, nosící i na černých a hubených ramenou symbol věčného smutku?”⁶¹

I tak prostý motiv jako frak může symbolizovat modernost. Velkolepostí jej přitahuje i život v metropoli. “Pařížský život je zvlášť plodný na poetické a úžas budící náměty. Úžasně nás

⁵⁹ BAUDELAIRE, Charles. O heroismu moderního života. In: Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 166

⁶⁰ Ibid. s. 167

⁶¹ Ibid. s. 167

obklopuje a napájí jako vzduch, ale my je nevidíme,”⁶² uvádí. Většinou lidí jsou tedy tyto náměty skryty. A právě obdobná myšlenka poslouží pozdější eseji *Malíř moderního života* z roku 1863, v níž definuje pojem modernosti.

Stat' *Malíř moderního života* z roku 1863 Baudelaire zahajuje úvahou o tom, proč se lidé neustále vracejí k velkým umělcům a motivům minulosti. Naštěstí existují i takoví znalci a milovníci umění, pro něž díla velkých mistrů nejsou vším. Soustředí se rovněž na krásu zvláštní a příležitostnou a líčení dobových mravů. “Minulost je zajímavá nejen pro krásu, kterou z ní dovedli vyhmátnout umělci, pro něž byla přítomností, nýbrž také jako minulost, pro svou historickou cenu. S přítomností je to nejinak. Potěšení, jež nám dává zobrazení přítomnosti, pramení nejen z krásy, do níž se může halit, nýbrž také z její podstatné vlastnosti jako přítomnosti,”⁶³ vysvětluje Baudelaire, a dodává: “Krásu tvoří jednak věčný a neměnný element, jehož podíl se určuje nesmírně těžce, a pak element relativní, nahodilý, jímž může být ať už střídavě nebo najednou například doba, morálka, nebo vášeň.”⁶⁴ Neexistuje přitom takový vzorek estetična, který by v sobě neobsahoval oba z těchto pólů. Je to právě onen nahodilý, proměnlivý prvek, co vystihuje Baudelaire pojmem *modernost*.

2.2. Muž davu a curiosité

Ideálem moderního umělce je Baudelairovi tajemný C. G. Jak víme, jedná se o karikaturistu a válečného reportéra a dopisovatele Constantina Guyse. “Nazval bych ho nejspíš dandym a měl bych pro to několik dobrých důvodů; slovo dandy zahrnuje totiž charakterovou kvintesenci a zjemnělé pochopení veškerého mravního pochopení tohoto světa; ale na druhé straně dandy usiluje o necitelnost a v tom se C. G., ovládaný nenasytnou vášní, vášní vidět a cítit, od dandysmu prudce odlišuje,”⁶⁵ líčí Baudelaire. Klíčovým rysem Guysova nedoceneného génia je jeho zvědavost. Ta má u něj charakter až dětského nadšení. Umělec se ve své představivosti vrací k nejranějším vzpomínkám a nedotčeným dojmům. Je to právě

⁶² Ibid. s. 169

⁶³ BAUDELAIRE, Charles. Krása, móda a štěstí. In: *Malíř moderního života*. In: *Úvahy o některých současných*. Praha: Odeon. 1968. s. 587

⁶⁴ Ibid. 589

⁶⁵ BAUDELAIRE, Charles. Umělec, muž světa, muž davu a dítě. In: *Malíř moderního života*. In: *Úvahy o některých současných*. Praha: Odeon. 1968. s. 594

dětská radost z objevování nových barev a tvarů, co se nejlépe přibližuje umělecké inspiraci, tvůrčí genialita pak podle Baudelaira není ničím jiným, než návratem do dětství.⁶⁶

V kulisách pařížské metropole se Guys stává skutečným mužem davu, hnaným kupředu vášní a touhou objevovat. “Být pryč z domova, a přesto se všude cítit doma, vidět svět, být ve středu světa a zůstat světu skryt, to je několik z těch nejmenších rozkoší oněch nezávislých, vášnivých, nepředpojatých duchů, jež jazyk dovede jen těžkopádně definovat. Pozorovatel je *kníže*, který se těší všude inkognitu.”⁶⁷ Nadáním C. G. je vystihnout mnohotvárnost a proměnlivost každodenní lidské existence. Jeho zobrazení těchto výjevů je pak neméně dynamické a nestálé. Přes den se C. G. obdivuje majestátnosti a harmonii velkoměstského života. V noci se pak tvář Paříže proměňuje, město pozvolna utichá a náš umělec zde zůstává jako poslední z pozorovatelů. Je to právě tento okamžik, kdy usedá ke svým črtám. Všechny objekty a motivy, které během dne zachytil, nyní uspořádává a idealizuje, ty se stávají výsledkem jeho dětsky bezelstného, magického vnímání.⁶⁸

2.3. Definice modernosti

Co však malíř moderního života v proudícím davu skutečně hledá, není pouhé příležitostné potěšení. “Hledá cosi, co snad smíme nazvat moderností; lepší slovo pro myšlenku, o níž jde, se totiž nenajde. Jde mu o to, aby z módy vyhmátl veškerou poetičnost, kterou může obsahovat ve své historičnosti, aby z pomíjivosti vyprostil věčnost.”⁶⁹ Tuto modernost Baudelaire definuje následovně: “Modernost, toť přechodnost, prchavost, nahodilost, polovina umění, jejíž druhou polovinou je věčnost a neměnnost.”⁷⁰ Prvek modernosti je přítomen u všech malířských mistrů minulosti. Vyobrazené postavy jsou oděny v dobovém šatstvu. Jejich vzhled se vyznačuje dokonalou harmonií, neboť šatstvo, účesy, pohledy a gesta tvoří dokonalý životný celek. Pokud bychom opominuli tento prchavý, proměnlivý prvek, upadli bychom do krásy příliš abstraktní a obtížně definovatelné. K pochopení

⁶⁶ Ibid. s. 593

⁶⁷ Ibid. s. 595

⁶⁸ Ibid. s. 596 - 597

⁶⁹ BAUDELAIRE, Charles. Modernost. In: Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 597

⁷⁰ Ibid. s. 598

skutečného charakteru dobové krásy, se studiem starých mistrů si nevystačíme.⁷¹ Z modernosti je nezbytné “vydobýt utajenou krásu, kterou do ní bezděky ukládá lidský život.”⁷² Ideálem takového počínání je malíř moderního života, zosobněný Guyssem.

Každá doba má své držení těla, pohled i gesta, což si můžeme ověřit v obrazových galeriích, vystavujících díla umělců různých epoch. Tato typologie jde však podle Baudelaira ještě dál - do jednotlivých národů a dějinných období se vpisují také různé, rozmanité rysy obličejů. Je tedy zásadním pochybením umělce, když maluje portrét, vypůjčuje-li si rysy modelu pouze z klasických ideálů. Má-li malíř, sám o sobě vybaven nadáním, trpělivostí a určitou představivostí, vyhotovit podobiznu kurtizány, a inspiruje se pouze kurtizánami Tiziana či Raffaela, vzniklé dílo nemůže být jiné než falešné a křečovité. Stejně dopadají portréty postav jako voják či dandy, ale i zvířat - veškerých prvků, utvářejících jedinečného ducha doby. “Běda tomu, kdo studuje na antice něco jiného, než čisté umění, logiku, obecnou metodu! Tím, že se v ní příliš utápí, ztrácí povědomí přítomnosti; zřídá se hodnoty a výhod, jež skýtá okolní svět; neboť takřka veškerou originalitu tvoří pečeť, kterou našim pocitům vtiskuje *doba*.”⁷³ C. G. volí ve své tvorbě jiný postup. Namísto toho, aby se zabýval náměty minulosti, čerpá ze scén každodenního života své doby. Možné náměty nejprve zaníceně pozoruje, až poté volí prostředky k jejich zpracování.⁷⁴

Obrazy moderního života uchovává C. G. neustále ve své mysli, je jimi neustále nasycen. Přetváří je veskrze originálním způsobem - vášnivě, prudce, mnohdy nahodile a zkratkovitě, s všudypřítomným dětským nadšením. Obdivuhodnou vlastností jeho tvorby je také skutečnost, že své kresby črtá podle paměti. To je ostatně rysem každého dobrého kreslíře - nekreslí podle přírody, ale podle obrazů vtisknutých do vlastní paměti, model se pak stává spíše překážkou, jejíž jednotlivé detaily umělce matou.⁷⁵ V této pasáži se silně projevuje Baudelairova schopnost nahlížet do niterných stavů umělce. Popisy toho, co při procesu své tvorby prožívá a zachycuje C.G. v textu *Malíř moderního života* v nich „čte“ sám Baudelaire a doplňuje vlastními dojmy.

⁷¹ Ibid. s. 598

⁷² Ibid. s. 598

⁷³ Ibid. s. 599

⁷⁴ Ibid. s. 600

⁷⁵ BAUDELAIRE, Charles. Mnemotechnické umění. In: Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současných*. Praha: Odeon. 1968. s. 600 - 601

2.4. Postřehy o životním stylu

Pozornost Baudelaire věnuje motivům a postavám, které Guys v davu pařížské metropole nachází. První postavou, kterou Baudelaire ve stati popisuje, je voják. To ostatně odpovídá době, mezi lety 1853-1856 se odehrává tzv. válka čtyř velmocí, proto se skica jmenuje *Vzpomínka na Krym*. Stejně jako má každé století svou specifickou krásu, má svůj zvláštní půvab i každé povolání, usuzuje Baudelaire. Jeho krása je odlišná od krásy dandyho či ženy. Voják je při výkonu svého povolání zvyklý na různé zvraty, proto je málokdy překvapen. Jeho půvab se vyznačuje bezstarostností, smířeností a odvahou. Jejich tváře však v sobě i přes majestátní vzhled mají určitou prostotu. Vojáci se podobají dětem, které se jakmile dokončí své každodenní povinnosti, uchylují k zábavě. A přesně takové je Guys zachycuje - v jeho kresbách nalézáme portréty vážných důstojníků i bezstarostných mladých vojáků, zálibně pomrkávajících po ženách. "Člověk by řekl, že ti chlapi jsou pevněji podepření v bocích, statněji rozkročení na svých nohách a sebevědomější než kdokoliv jiný."⁷⁶ Baudelaire jim neváhá stejně jako dandymu přisoudit heroismus.

Druhou z Baudelairem popsanych postav je dandy. Jedná se o jedince vycvovaného, žijícího v přepychu a holdujícímu zahálčivému životu. Dandy se v zásadě těší značnému bohatství, nezdráhá se proto věnovat veškerý čas péči o vlastní vzhled, eleganci a lásce. Jak však Baudelaire zdůrazňuje, tyto zájmy nejsou dandyho hlavním cílem ani vášní. Tou je "(...) především potřeba vytvořit si ve vnějších mezích konvencí originalitu, jistý kult sebe samého, který možná přežije pachtění po štěstí hledané v jiných, například v ženě, který možná přežije dokonce i to, čemu říkáme iluze."⁷⁷ Dandyové se vyznačují pocity odporu a vzpoury vůči všemu omezenému a zvláštní pýchou. Právě takové je zachycuje i C. G. Zobrazuje je v lehkosti chůze a sebejistém výrazu. "Krása dandyho spočívá především v chladném výrazu, pramenícím z neotřesitelné rozhodnosti nechat se dojmout; řekl bys skrytý oheň, který lze tušit a který by mohl, ale nikdy nechce zazářit."⁷⁸

⁷⁶ BAUDELAIRE, Charles. Dandy. In: Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 609 - 611

⁷⁷ BAUDELAIRE, Charles. Dandy. In: Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 612

⁷⁸ Ibid. s. 614

Další postavou městských bulvárů a dobových salónů, kterou C. G. ve skicách zachycuje, je žena. Ta je pro většinu mužů ztělesněním dokonalé slasti a čímsi nedotknutelným. “Je to spíš božstvo, hvězda, jež vládne všem koncepcím mužského mozku; je to zrcadlení všech půvabů přírody, soustředěných v jedinou bytost; je to předmět obdivu a nejživější zvědavosti, jež může pozorovateli poskytnout obraz života.”⁷⁹ Krása ženy je harmonická, spočívá nejen v jejích fyzických kvalitách a pohybech, ale také šatstvu a líčidlech, do nichž se halí. Baudelaire se zde vymezuje proti doktrínám osmnáctého století, podle nichž krása spočívá v přirozenosti. Příroda je v těchto doktrínách původkyní veškeré krásy, dobra i mravnosti. Toto tvrzení však Baudelaire odmítá, neboť podle něj příroda učí člověka pouze uspokojení základních životních potřeb. Stejně tak umělá je i samotná ctnost, neboť je člověku vštěpována, aniž by ji sám byl schopen objevit. Lidská záliba v ozdobách a módě zpečetuje jejich nelibost ke skutečnu.⁸⁰ “Módu tedy nutno pokládat za symptom touhy po ideálu, který tane v lidském mozku nad vším, co tam přirozený život kupí hrubého, pozemského a špinavého, jako jakási vznešená deformace přírody, nebo spíš jako trvalé a postupné úsilí o její reformu.”⁸¹ Baudelaire se zde tedy zastává artificiality, která odpovídá jeho touze po vyšší kráse. “V opozici, kterou Baudelaire ohlašuje přírodě, vězí především hluboký protest proti všemu organickému. Vlastnost být nástrojem je u organického ústrojí na rozdíl od anorganického zcela omezena.”⁸² vysvětluje jeho postoj Walter Benjamin.

C. G. usiloval o vyjádření krásy modernosti, ženy proto zachycuje vyparáděné a okrášlené. Tyto ozdoby jsou vlastní všem společenským vrstvám. C. G. vykresluje aristokratické dívky, ozdobené okázalými šperky, mladé divadelní herečky, navlečené do absurdních obleků, či poběhlice, které módu přehnalý tak, že zcela popřely její půvab. V důsledku toho mají kurtizány v sobě určitou umělou vznešenost. V jejich kráse není nic duchovního. Jsou to ženy, ocitající se na samotném okraji společnosti, jejichž vnější krása má pouze skrýt banalitu jejich žití.⁸³

⁷⁹ BAUDELAIRE, Charles. Žena. Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 615

⁸⁰ BAUDELAIRE, Charles. Chvála líčidel. Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 616 - 617

⁸¹ Ibid. s. 617

⁸² BENJAMIN, Walter. Centrální park. a. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 120

⁸³ BAUDELAIRE, Charles. Ženy a děvky. Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 619 - 622

2.5. Ulice Paříže v Baudelairově poezii

Paříž a postavy v ní jsou nedílnou součástí Baudelairovy poezie. Město je zvláště přítomné v části *Květů zla*, nazvané *Pařížské obrazy*. Všechny osm básní z této části se odehrává v ulicích, ty zde přitom nejsou pouze scénou, kde se verše odehrávají, ale jsou jedněmi z aktérů básní. Básník zde vystupuje jako flanér, který v kulisách města zakouší *modernost*. Ulice Paříže se svým nepřetržitým ruchem a davy se básníkovi stávají vyhnanstvím. Setkává se zde s žebráky, starci, kurtizánami, ale i přízraky a kostlivci. Baudelaire zde líčí scény krásy a smrti, smrt přitom nevnímá jako konec, krásu pak nachází i v chudobě, bolesti a zkáze.⁸⁴

Smrt a zkáza však nejsou jedinými přízraky, které básníka v rušném velkoměstě provází. Paříž poloviny devatenáctého století je poznamenána revolucí roku 1848. V ulicích se stále nacházejí barikády. Město navíc prochází rozsáhlou přestavbou pod vedením městského architekta barona Georgese-Eugèna Haussmanna. Ta měla zabránit stavbě barikád, město modernizovat a zároveň utvrdit pozici moci panovníka Napoleona III. Město se Pařížanům doslova měnilo před očima, což mnoho z nich nepřijalo s nadšením.⁸⁵ Tyto pocity Baudelaire reflektuje například v básni *Labuť*⁸⁶:

*Ach, staré Paříže již není (tvar svůj mění
žel! město rychleji, než srdce smrtelných*⁸⁷

Tato neukotvenost se odráží v básních *Sedm starců*⁸⁸ a *Malé stařeny*⁸⁹. Staří lidé zde reprezentují tradiční hodnoty, které prudce kontrastují s dynamickým moderním životem. Když vypravěč popisuje pařížskou scenérii, postupně se odhalují pocity jisté bezmoci, plynoucí z osamělé, odcizené existence. V básni *Sedm starců* se obyčejná ulice mění ve scénu noční můry. Přízraky starců se postupně kupí, což má simulovat proudění a cykličnost haussmanovské přestavby. Báseň *Malé stařeny* odhaluje napětí mezi světem starým a

⁸⁴ CHAMBERS, Ross. Baudelaire's Street Poetry. *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 13. No. 4. 1985. s. 255 - 256

⁸⁵ FINCH-RACE, D. A. Placelessness in Baudelaire's 'Les Sept Vieillards' and 'Les Petites Vieilles'. *The Modern Language Review*. Vol. 110. No. 4. 2015. s. 1011 - 1012

⁸⁶ BAUDELAIRE, Charles. Labuť. In: *Výbor z Květů zla II*. Praha: J. Otto, 1919. s. 103 - 105

⁸⁷ Ibid. s. 103

⁸⁸ BAUDELAIRE, Charles. Sedm starců. In: *Výbor z Květů zla II*. Praha: J. Otto, 1919. s. 105–108.

⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. Malé stařeny. In: *Výbor z Květů zla II*. Praha: J. Otto, 1919. s. 105–108.

novým.⁹⁰ Shrbené stařenky, které básník v ulicích potkává, jsou postavami osamělými a společností zcela přehlíženými, přestože byly v mládí obdivovány pro svůj půvab. Tuto atmosféru pomíjivosti a nestálosti vystihují následující verše:

*Vy, scvrklí stínové, jimž pouze žití k studu,
a v bázni shrbené, kol zdí se tlačící,
vás nikdo nezdraví, vy, klaté od osudu!
vy, trosky lidskosti, pro věčnost zrající!*⁹¹

⁹⁰ FINCH-RACE, D. A.. Placelessness in Baudelaire's 'Les Sept Vieillards' and 'Les Petites Vieilles'. The modern Language Review. Vol. 110. No. 4. 2015. s. 1019 - 1025

⁹¹ BAUDELAIRE, Charles. Malé stařeny. In: *Výbor z Květů zla II*. Praha: J. Otto, 1919. s. 107.

3. Baudelaire a jeho doba v interpretacích Waltera Benjamina

3.1. Benjaminovy studie o Baudelairovi

Eseje filozofa a literárního kritika (1892 - 1940) Waltera Benjamina o Baudelairovi jsou klíčové pro autorovo chápání optikou teorie dvacátého století. Až doposud bylo na Baudelaira nahlíženo jako na pozdního romantika či předchůdce francouzských symbolistů, Benjamin však jeho význam jako první vyložil i mimo čistě estetické pojmy. Baudelaire je pro něj prvním moderním básníkem, v jehož díle se odhalují struktury soudobé společnosti.⁹²

Benjaminovo studium Baudelaira započalo roku 1914 či 1915, kdy se začal věnovat překladu jednotlivých básní *Květu zla*. Na začátku dvacátých let se již na tyto překlady zaměřil intenzivně. Roku 1922 věnoval Baudelairově osobnosti dvě eseje a roku 1923 byl překlad publikován. K tématu blízkému Baudelairovi se vrací na konci dvacátých let v rozsáhlé, nikdy zcela nedokončené studii *Pasáže*. V této práci zpracovává poznatky o urbanismu a vzestupu kapitalismu v Paříži padesátých let devatenáctého století. Pasáže patří pro Benjamina k historicky specifickým artefaktům, reflektujícím nástup moderní éry.⁹³

Roku 1935 byl Benjamin požádán přeložit část svého výzkumu, aby upoutal pozornost případných sponzorů. Vzniká text *Paříž, hlavní město devatenáctého století*. Baudelaira zde zasazuje do kulis pasáží, barikád, bulvárů a světových výstav, po boku dalších klíčových osobností modernity jako urbanista baron Georges Eugène Haussmann či fotograf Louis Jacques M. N. P. Daguerre. Detailnější závěry z Baudelaira předkládá v koncepci knihy *Charles Baudelaire: lyrický básník v éře vrcholného kapitalismu* z roku 1938. Roku 1938 pak vychází esej *Paříž druhého císařství u Baudelaira*. Jedná se o jeden z nejvýznamnějších literárně kritických textů dvacátého století. Studie začíná pasáží o pařížské bohémě. Ta byla v Benjaminově pojetí spíše než vrstvou živořících umělců skupinou profesionálních spiklenců, jež si vzala za cíl sesadit z trůnu panovníka Napoleona III. Toto spiklenectví a skrytá nespokojenost s vládnoucími společenskými systémy, skryté v alegoriích a metaforách, je podle Waltera Benjamina příznačné pro Baudelairovu osobnost a dílo. V následující pasáži je

⁹² JENKINGS, M. W. Introduction. In: *The Writer of Modern Life*. The Belknap Press of Harvard University Press. s. 2

⁹³ Ibid. s. 8

předmětem Benjaminova zkoumání dav coby jedna z klíčových fenoménů metropole devatenáctého století. V části třetí se zaměřuje na vazbu mezi Baudelairem a modernitou.⁹⁴

Roku 1939 vydává Benjamin v New Yorku stať *O některých motivech z Baudelaira*, kde reflektuje, jakým způsobem na Baudelaira nahlíží kritika a teorie dvacátého století. Baudelairův status význačného básníka kapitalistické modernity podle Benjaminova závisí na způsobu, jakým se vypořádává a *auratickým* uměním. Fenomén aury Benjamin vysvětluje ve stěžejní esejí *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* z roku 1936. Tímto termínem můžeme chápat určité zakotvení díla. „Jedinečnost uměleckého díla je identická s jeho zasazením v tradici. Tato tradice je ovšem sama něčím zcela živým a mimořádně proměnlivým. Například antická socha Venuše byla zakotvena do jiné tradice u Řeků, kteří z ní učinili předmět kultu, než tomu bylo u středověkých kleriků, kteří v ní spatřovali zlověstnou modlu. Jedněm i druhým se však vyjevovala ve své jedinečnosti: ve své auri. Původní způsob zakotvení uměleckého díla v tradici se projevoval v kultu. Jak víme, nejstarší umělecká díla vznikla ve službě rituálu, nejprve magického, poté náboženského. Rozhodující význam má tedy skutečnost, že tento auratický způsob existence uměleckého díla se nikdy zcela nevyváže ze své rituální funkce. Jinak řečeno: jedinečná hodnota „pravého,, uměleckého díla má svůj základ v rituálu, v němž se mu dostávalo neodvozené a prvotní užité hodnoty,“⁹⁵ vysvětluje Benjamin. Poezie Charlese Baudelaira je poznamenána tříštěním aury. Zatímco auratické umění budí ve své pestrosti dojem, že je v souladu s lidskou percepcí, umění bez aury je chladné a odcizené. To nepochybně souvisí s velkými společenskými změnami devatenáctého století. Před výstavbou železnic a bulvárů v lidé nebyli zvyklí setkávat se s dlouhými pohledy ostatních lidí, aniž by na sebe navzájem promlouvali. Baudelairova poezie, popisující existenci v proudícím davu, umožňuje se s touto zkušeností vyrovnat.⁹⁶

3.2. Paříž, Baudelaire a jeho doba

⁹⁴ Ibid. s. 10 - 11

⁹⁵ BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1971. s. 23

⁹⁶ JENKINGS, M. W. Introduction. In: *The Writer of Modern Life*. The Belknap Press of Harvard University Press. 2006. s. 23

Ve stati *Paříž, hlavní město devatenáctého století* Walter Benjamin vystihuje základní rysy Baudelairovy doby. Ocitáme se v polovině devatenáctého století, scénou budiž Paříž coby jedna z prvních světových metropolí. Toto tíživé, industrializující se velkoměsto, jež v té době prodělávalo mnoho urbanistických transformací, se umělcům doslova měnilo před očima. Budovaly se železnice, silnice a mosty, neuspořádaná centra osazují parky, promenády, bulváry a obchodní pasáže. K zaznamenání těchto změn měl pařížským umělcům posloužit moderní umělecký jazyk, ustanovený právě Baudelairem.

Prvním rysem, na který se Benjamin zaměřuje, jsou pasáže, fenomén, jemuž se intenzivně věnuje rovněž v nedokončené stejnojmenné studii. Pasáže jsou typickým luxusním výdobytkem industrializované společnosti. Pasáže tvoří rozsáhlé mramorem obložené chodby s prosklenými střechami a plynovým osvětlením, vedoucí skrz celé bloky domů. Luxusní obchody připomínají miniaturu velkoměstského života. Pasáže byly tvořeny z železných konstrukcí, inspirovaných prvky řecké architektury. Železo se stalo prvním umělým prvkem použitým v historii architektury. V konstrukcích domů se upřednostňovaly jiné materiály, železo nicméně našlo využití u staveb krátkodobých služeb, jako právě pasáže, výstavní haly či nádraží.⁹⁷ Benjamin tyto změny uvádí do souvislosti s myslitelem a utopistickým socialistou Charlesem Fourierem a jeho konceptem falanstér, rozsáhlých družstev, kde by se velké počty mužů a žen zabývaly řemeslnou a zemědělskou výrobou a družstva rovněž obývaly. Falanstéry měly být vyústěním technického pokroku, architektonickou inspirací se Fourierovi staly právě pasáže - stejně jako v případě falanstér původně měly sloužit pouze krytým stavbám tržišť, vyvinuly se však v určitý druh příbytku.⁹⁸

Dalším bodem, charakterizujícím podobu Paříže v Baudelairově době, jsou panoramata a daguerrotypie. "Vyvádějí-li železné konstrukce architekturu z rámce umění, děje se to totéž s malířstvím v panorámatech,"⁹⁹ uvádí Benjamin. Zatímco pasáže prostřednictvím technického pokroku imitují atmosféru velkoměsta, panoramata mají reprodukovat přírodu. Vynález panoramatu souzní s postavou Baudelairova malíře moderního života, bloumajícího městem. V panorámatu se město otevírá a stává se krajinou. Roku 1838 přichází Louis Daguerre, žák malíře panoramat Pierra Prévosta, s vynálezem tzv. daguerrotypie. Fotografie je nepochybně

⁹⁷ BENJAMIN, Walter. Paříž, hlavní město devatenáctého století. In: Dílo a jeho zdroj. Odeon. 1979. s. 67 - 68

⁹⁸ Ibid. s. 68 - 69

⁹⁹ Ibid. s. 33

triumfem moderní technologie, její umělecká hodnota však byla předmětem diskuzí jak umělců, tak kritiků. Toho jsme ostatně svědky i v kritických úvahách Baudelairových. “Nevěřím a nechci uvěřit tomu, že by spiknutí tak bezduché, na němž se podílejí jako vždy podvodníci a podvedení, mohlo mít dalekosáhlejší úspěch; jsem však přesvědčen, že nevhodné využití tohoto vynálezu, jako ostatně každého pokroku čistě materiálního, přispělo k oslabení francouzského uměleckého citění, už beztak velmi vzácného,”¹⁰⁰ vyjadřuje se k omezenosti funkce fotografie v Salónu z roku 1859.

Událost světových výstav zaštiťuje zálibu společnosti devatenáctého století ve zboží. Předcházely jim výstavy průmyslové, z nichž první se konala roku 1798 v Champ de Mars. Účelem těchto výstav bylo pobavení pracující třídy, jež zde vstupuje jako zákazník. “Světové výstavy vyjevují názorně, co je směnná hodnota zboží. Vytvářejí rámec, ve kterém ustupuje užitná hodnota věcí do pozadí. Uvádějí člověka do fantasmagorie, jejímž posláním je rozptylovat.”¹⁰¹ Na tomto místě je potřeba vyložit, co Benjamin míní pojmem *fantasmagorie*. Tento výraz pochází z optické iluze z osmnáctého století, kde se stíny a siluety promítaly na stěny, Benjamin tento výraz dává do souvislosti s kulturou materiálních a intelektuálních komodit. Tento termín Benjamin rozvíjí v *Pasážích*, kde odkazuje na Karla Marxa. Posedlost komoditami má podle Marxe původ ve zvláštním společenském charakteru pracovní síly, která je vyrábí. Společenské vztahy lidí zapříčiňují to, že mají dojem existence takovéto fantasmagorické vazby i mezi věcmi. Marxovu myšlenku síly komodit pak Benjamin rozšiřuje na celou oblast pařížské kultury devatenáctého století.¹⁰² V souvislosti s fenoménem světových výstav tuto problematiku podle Benjaminova výstižně ilustruje dílo kreslíře Grandvillla, v jehož kresbách se snoubí prvky utopické s prvky cynickými. Prsten Saturnu se tak v jeho pojetí stává lóží, kde si vybraná společnost užívá večerního vzduchu, veškerá příroda a universum se proměňují v komodity.¹⁰³

Mění se rovněž pojetí interiéru. Místo, kde člověk pracuje, poprvé není zároveň místem jeho domova. Vznikají kanceláře, kde se jedinec vypořádává s realitou každodenního života, domov je mu pak útočištěm. Toto rozdělení je obzvláště důležité, neboť zmíněný jedinec

¹⁰⁰ BAUDELAIRE, Charles. Moderní obecnost a fotografie. Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 585 - 586

¹⁰¹ BENJAMIN, Walter. Paříž, hlavní město devatenáctého století. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 71

¹⁰² COHEN, Margaret. Walter Benjamin's Phantasmagoria. In: *New German Critique*. No. 48. 1989. s. 87 - 88

¹⁰³ BENJAMIN, Walter. Paříž, hlavní město devatenáctého století. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 72

nestojí o to, aby jeho pracovní život zasahoval do života soukromého. Benjamin zde opět užívá pojmu *fantasmagorie*. Hovoří o fantasmagorii interiéru, jenž se pro jedince stává celým univerzem. V interiéru jsou shromážděny jeho vzpomínky, osobní předměty a umělecké artefakty. Sběratel umění je nejtypičtějším obyvatelem interiéru. Jeho existence je naplněna neustálým přemísťováním předmětů, ty však slouží znaleckému požitkářství, nikoliv praktickým potřebám.¹⁰⁴

Roku 1852 byla v Paříži započata na pokyn Napoleona III. moderní přestavba, vedená architektem baronem Georgesem-Eugènem Haussmannem. Základní návrhy ulic a parků dodal sám Napoleon, Haussmann byl zodpovědný mimo jiné za nový systém vodovodů a kanalizací, provedení a financování celého projektu. Jedním z hlavních cílů přestavby bylo zabránit občanské válce a výstavbě barikád. Barikády nicméně sehrály klíčovou úlohu v Únorové revoluci roku 1848, vztyčeny pak byly znovu během zřízení Pařížské komuny. Komuna se zde vlastně po svém vypořádává s fantasmagorií buržoazní společnosti.¹⁰⁵ “Každá epocha nejenže sní o příští, nýbrž sníc přivolává probuzení,”¹⁰⁶ uzavírá stať Benjamin.

3.3. Flanér

Mezi výše zmíněné prvky - pasáže, panoramata, událost světových výstav, fantasmagorie interiérů a barikád - Benjamin situuje Charlese Baudelaira a jeho dílo. S Baudelairovou osobností a dílem se Paříž poprvé dostává do popředí zájmu poezie. Žádný subjekt pak neupoutal pozornost spisovatelů devatenáctého století, jako *дав*. Stejně významným fenoménem se staly právě pro Baudelaira. Paříž je v jeho básních vždy velkým přelidněným městem a existence *даву* všudypřítomná, dokonce i je-li nevyčtená.¹⁰⁷ Přesnější typologii postav *даву* nastiňuje ve studii *Malíř moderního života*, kde hovoří o vojákovi, dandym, ženě a kurtizáně coby postavách zachycených v kresbách Constantina Guyse.

Paříž je v Baudelairově poezii město plné alegorií a melancholie. Jak však Walter Benjamin uvádí, nejedná se o verše oslavující domovinu, jako spíš verše muže odcizeného, hledajícího

¹⁰⁴ Ibid. s. 72 - 74

¹⁰⁵ Ibid. s. 77

¹⁰⁶ Ibid. s. 78

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. O některých motivech u Baudelaira. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 90

útočiště v davu. Na svět je zde nahlíženo pohledem *flanéra*, postavy bloumající velkoměstem. Flanér stojí na hranici metropole a střední třídy, ani jedno nad ním nemá moc. V davu se známé město flanérovi zjevuje jako fantasmagorie.¹⁰⁸ V okamžiku, kdy spisovatel vstupuje na trh, ocitá se uprostřed panoramatu. Aby se zde lépe zorientoval, vznikají v devatenáctém století populární žánry panoramatické literatury a tzv. fyziologie, skládající se z různých črt, jež se anekdotickou formou pokouší napodobit dynamickou, proměnlivou podobu těchto panoramat. Tyto žánry se vyznačují naprostou neškodností, která nepřipouštěla existenci hnutí odporu, jež se v polovině devatenáctého století v Paříži šířila. Jako takové jsou zcela fantasmagorické. Baudelairovo dílo, tvořené zhruba v téže době, tuto fantasmagorii pařížského života v mnoha ohledech překonává.¹⁰⁹

Před Haussmanovou modernizací Paříže bylo pro flanéra jen velmi obtížné prozkoumat všechny části města, neboť doposud neexistovaly bulváry a úzké chodníky je jen sotva dokázaly uchránit před projíždějícími vozy. Významnými útočišti se stávají pasáže. Flanér do prostředí pasáží vnáší svého ducha filozofa a kronikáře. V pasážích zahání nudu, neboť jak uvádí Baudelaire slovy Constantina Guyse, “člověk, který je schopen se nudit se je-li uprostřed davu, je hlupák”¹¹⁰. Pasáže jsou stavbou na pomezí mezi interiérem a ulicí. S výstavbou bulvárů se pak právě ony pro městské průzkumníky stávají totožné s interiérem. “Pro flanéra, který je mezi domovními průčelími jako doma jako měšťák mezi svými čtyřmi zdmi, se z ulice stává byt,” uvádí Benjamin. “Pro něj jsou lesklé, emailové firemní štíty stejně dobrou, ba ještě lepší nástěnnou výzdobou, než jakou jsou pro měšťáka olejomalby v salonu; zdi jsou psacím pultem, o něž opírá svůj zápisník; novinové stánky jsou mu knihovnou a terasy kaváren představují arkýře, z nichž po dokonané práci shlíží na své hospodářství.”¹¹¹

Jedním ze ztělesnění flanéra je pro Baudelaira Constantine Guys. Tohoto “malíře moderního života” a vášnivého zakušitele metropole, nazývá Baudelaire “mužem davu”. Odkazuje přitom na stejnojmennou povídku Edgara Allana Poea z roku 1849, kterou Baudelaire přeložil do francouzštiny a fascinovala jej. Hlavní hrdina povídky, který před nedávnem unikl smrti, vysedává v kavárně a z oken pozoruje ruch města. Následně je zaujat postavou, kterou

¹⁰⁸ BENJAMIN, Walter. Paříž, hlavní město devatenáctého století. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 74

¹⁰⁹ BENJAMIN, Walter. Paříž druhého císařství u Baudelaira. In: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*. OIKOYMENH. 2011. s. 247 - 248

¹¹⁰ Ibid. s. 249

¹¹¹ Ibid. s. 249

letmo zahlédl v davu, natolik, že se jí rozhodne následovat. Zvědavost se mu stává “osudovou, neodolatelnou vášní”.¹¹²

Žánr detektivního příběhu se zdá být odlišný od fantasmagorií zmíněného žánru fyziologií, neboť odhaluje také znepokojivé, nebezpečné aspekty života ve velkoměstě. Ústřední postavy nalézají čtenář, jak se samotářsky schovávají v anonymních davech, proudících po bulvárech. Společenský přesah těchto příběhů spočívá podle Benjamina v tom, že odhalují, jak v davech urbanistických metropolí mizí znaky individuálních identit.¹¹³ V Poeově příběhu je flanér člověkem, jenž nedokáže pobývat jen sám se sebou. Poeův hrdina se mezi dav vydává pod rouškou tmy, za osvětlení plynových lamp. Noční ulice se již přeměnila v interiér, v němž se kupí flanérova fantasmagorie. Pouliční osvětlení přispělo k větší bezpečnosti obyvatel a noční oblohu z města odstranilo efektivněji, než vysoké budovy. V metropoli poloviny devatenáctého století již pro oblohu posetou hvězdami nezůstává místo, neboť se již město zcela odevzdává nočnímu životu.¹¹⁴ V pozdních nočních hodinách přichází muž davu do obchodního domu, stále ještě plného návštěvníků. Zde se pohybuje krokem znalce a prohlíží si vystavené předměty, o které se však ve skutečnosti nezajímá. “Je-li pasáž klasickou formou interiéru, jako který pro flanéra představuje ulice, pak jeho úpadkovou formou je obchodní dům. Obchodní dům je flanérovou poslední stací. Jestliže se mu ulice v počátcích měnila v interiér, tak nyní se interiér proměnil v ulici a on bloudí labyrintem zboží jako předtím labyrintem města. Velkolepým závěrem Poeova vyprávění je, že do nejranějšího popisu flanéra vpisuje postavu jeho konce.”¹¹⁵

3.4. Benjaminův výklad Baudelairovy modernity

Jak jsme již vysledovali z Baudelairových statí o heroismu moderního života či studie *Malíř moderního života*, svůj ideál moderního umělce autor často ztotožňuje s ideálem hrdiny. Úvahu o Baudelairovi a modernosti Benjamin uvozuje citátem ze Salonu 1845: “Vůle musí být krásná a plodná vlastnost, stačí-li k tomu, aby dala punc a mnohdy ostrý styl dílům sice

¹¹² BAUDELAIRIE, Charles. Umělec, muž světa, muž davu a dítě. Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 593

¹¹³ MCDONOUGH, Tom. The Crimes of the Flaneur. October, vol. 102. MIT Press. 2002. s. 105 - 106

¹¹⁴ BENJAMIN, Walter. Paříž druhého císařství u Baudelaira. In: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*. OIKOYMENH. 2011. s. 258 - 260

¹¹⁵ Ibid. s. 264

záslužným, ale druhořadým. Divák má potěšení z vynaloženého úsilí a jeho zrak vychutnává umělcovu námahu.”¹¹⁶ Tento citát dobře ilustruje Baudelairův heroismus, v jeho díle prevalentní rys. Metaforou, jež se v Baudelairově díle často objevuje, je metafora šermíře. Prvky bojových umění básníkovi slouží k vykreslení tvůrčího procesu. Když Baudelaire v *Malíři moderního života* hovoří o osobnosti Constantina Guyse, zachycuje jej v noci, kdy všichni ostatní spí. Kreslí se v tyto okamžiky krčí u svého stolu, pečlivě si prohlíží papír, než začne s důmyslnými tahy tužkou a tuší. Ke své tvorbě se Guys staví svižně a zaníceně, jako by mu snad jednotlivé obrazy, které během dne stačil zaznamenat, měly uniknout. I v momentě, kdy je jen sám se sebou, svádí boj a odráží vlastní rány.¹¹⁷ Heroismus je tedy hlavním rysem subjektů modernity. V tomto postoji se Baudelaire zásadně odlišuje od postojů romantismu - zatímco romantismus staví na odříkání a pasivitě, Baudelairova modernost oslavuje vášeň a odhodlání.¹¹⁸

Co je však pro Waltera Benjamina skutečnou podstatou Baudelairova významu pro modernitu, je jeho mimořádná citlivost, s jakou se dokázal vypořádat s šokem nově nastupující éry, charakteristické komodifikací společnosti a fantasmagorií. V tomto ohledu Baudelairův moderní hrdina překonává flanéra, neboť ten se ještě těší jakési jistoty měšťácké existence, již je moderní hrdina již definitivně zbaven. Dav je mu vyhnanstvím, kde je odkázán pouze sám na sebe. Tato zkušenost se odráží v Baudelairově existenci. Po Paříži se v pozdějším věku nemohl svobodně promenádovat, neboť jej všude pronásledovali věřitelé a sužovaly jej nemoci. Během svého života se pak musel postupně vzdávat většiny hmotného majetku, který by napomohl v jeho tvůrčí práci. Tuto neutěšenou zkušenost si hrdinsky idealizoval.¹¹⁹

Hausmannův projekt přestavby Paříže vrcholil v padesátých letech devatenáctého století. V téže době tvořil své rytiny výjevů pařížského života Charles Méryon, umělec, jemuž se Baudelaire věnoval v pasáži Salónu 1859. Méryon dokázal vrátit Paříži její starobylou tvář, aniž by její podobu jakkoliv pozměnil. Jeho lepty na Baudelaira hluboce zapůsobily a inspirovaly jeho pojetí modernity. Oba muži měli také několik společných rysů - oba dosáhli

¹¹⁶ BAUDELAIRIE, Charles. Salón 1845. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968. s. 34

¹¹⁷ BENJAMIN, Walter. Paříž druhého císařství u Baudelaira. In: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*. OIKOYMENH. 2011. s. 278 - 279

¹¹⁸ Ibid. s. 103

¹¹⁹ Ibid. s. 281

uznání pouze ve vyšším věku, oba zemřeli v osamění. V Méryonových výjevech Baudelaire spatřoval ideál, po němž sám hluboce toužil - ideál čehosi dávnověkého, co se náhle zjeví v doposud nedotčené moderně.¹²⁰

V době, ve které žil, nenacházel Charles Baudelaire mnoho věcí, které by ho skutečně uspokojovaly. Nedisponoval idealismem některých svých současníků, útěchu nenacházel ani v náboženství. Rozhodl se proto skrýt se za mnoho rozličných identit, ať už se jednalo o flanéra, dandyho či trpícího básníka.¹²¹ “Za všemi těmi maskami, jichž měl požehnaně, si Baudelaireův básník zajišťoval své inkognito. Ve svém díle byl stejně obezřetný, jako neváhal provokovat ve svém osobním životě,”¹²² shrnuje Benjamin. Jeho verše pak přirovnává k mapě velkého města, kde se člověk může nenápadně pohybovat, chráněn řadami domů, bran a dvorků.¹²³ Benjamin dále popisuje neklidnost Baudelaireovy existence následovně: “Eminentní smyslová zjemnělost takového Baudelaire je zcela oproštěna od toho, co se nazývá "pohoda". Zásadní neslučitelnost smyslového požitku s "pohodou" je rozhodným znakem skutečné smyslové kultury. Baudelaireův snobismus je výstřední formulí pro nezlomné zřeknutí této "pohody" a jeho "satanismus" znamená, že Baudelaire je neustále ve střehu, aby ji mohl rušit, kdekoli na ni narazí.” Popisy Paříže pak v Baudelaireově poezii nikdy ani zdaleka nejsou pouhým líčením, ale zachycením niterně prožívaných zkušeností, připomínajícím výkřiky do příbojů mořských vln.¹²⁴

¹²⁰ Ibid. s 293 - 294

¹²¹ Ibid. s. 302

¹²² Ibid. s. 303

¹²³ Ibid. s. 303

¹²⁴ BENJAMIN, Walter. Centrální park. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979. s. 128

Závěr

Předmětem této práce byly “estetické kuriozity” Charlese Baudelaira, tedy poznatky, které autor za svého života shromáždil o umění, literatuře a tématech mimouměleckých, jakými jsou úvahy moderním životě v metropoli. První část práce se zaměřila na Baudelairovy úvahy o výtvarném umění a literatuře. Vycházeli jsme přitom z Baudelairových Salónů z let 1845, 1846 a 1859 a studie *Edgar Allan Poe, jeho život a dílo* z roku 1856. V těchto studiích lze vysledovat povahu Baudelairovy estetiky a kritiky, která se vyznačovala individualismem a zaujatostí. Nejedná se o pouhé chladné akademické poznatky, do těchto statí Baudelaire vkládá své osobní zkušenosti, vášně i temperament. Jedním z rysů těchto úvah je to, že v momentě, kdy vyzdvihuje konkrétní umělce, často se jedná o charaktery podobné jemu samotnému. Takovým umělcem je například malíř Eugène Delacroix, u nějž Baudelaire vyzdvihuje neobyčejnou obraznost a považuje ho za ideál romantického umělce. Rytec Charles Méryon ztvárňuje podobu Paříže tak, jak o ní Baudelaire sní - zachycuje v ní krásu klasickou i moderní. V kreslíři a válečném dopisovateli Constantinovi Guysovi spatřuje zosobnění malíře moderního života a obdivuje se mu pro jeho zvědavost a vášně, s jakou se chopí jednotlivých motivů. Americký básník a prozaik Edgar Allan Poe disponuje mimořádnou schopností obraznosti, jakési nadpřirozené schopnosti vnímat skryté spojitosti mezi věcmi. S Baudelairem je spojuje rovněž touha po vyšší, duchovní kráse, jakémsi ztraceném ráji, jenž by básníkům pomohl zapomenout na hořkou každodenní realitu.

V Baudelairových estetických spisech nalézáme několik opakujících se témat jeho úvah. Takovým motivem je například romantismus, které autor označuje za nejaktuálnější vyjádření krásy. S romantismem souvisí rovněž barva, které Baudelaire věnuje procítěnou pasáž Salónu 1846: Barvě přisuzuje expresivní charakter, hovoří o ní hudební terminologií - nalézá v ní harmonii, melodii a kontrapunkt. Důležitým předmětem jeho úvah a pojmem je také obraznost, “královna všech schopností”. Svět podle Baudelaira sestává pro umělce z obrazů a znaků, které nabývají smyslu pouze v okamžiku, kdy je obraznost zaznamenaná a zpracuje.

V druhé části práce jsme se zabývali Baudelairovým pojetím modernosti. Vycházeli jsme především z textu *Malíř moderního života*. Oním malířem z názvu stati je mu Constantin Guys, v textu referovaný jako C. G. Samotnou modernost Baudelaire charakterizuje jako

nahodilost a prchavost, jež je jednou polovinou celku, jehož druhou polovinou je neměnnost a stálost. Tento nahodilý prvek by měl malíř moderního života umět zachytit. Guys tak činí z lehkostí a s až dětským zaujetím, *curiosité*, již Baudelaire ztotožňuje s moderním umělcem. Jednotlivé motivy nalézá v pařížském davu a zpracovává je podle paměti. Zmínili jsme rovněž typologii některých z postav, kterých si Baudelaire v Guysových kresbách všímá, jako dandy, voják či pařížské prostitutky, jež jsou tak příznačné pro obraz tehdejší Paříže a představ o modernitě tohoto města.

Baudelairově poezii jsme se v práci věnovali pouze okrajově. Zmínili jsme část sbírky *Květy zla*, nazvanou *Pařížské obrazy*. Zde básník líčí scény z Paříže, v polovině dvatenáctého století poznamenané velkou urbanistickou přestavbou pod vedením architekta Georgese-Eugéna Haussmanna, která se často k nelibosti pařížských občanů podepsala na tváři města. Toto téma je relevantní jak pro Baudelairovu stať *Malíř moderního života*, tak pro baudelairovské studie literárního kritika, filozofa a překladatele Waltera Benjamin.

Ve studii *Paříž, hlavní město devatenáctého století* hovoří Benjamin o několika fenoménech rychle se rozvíjející se metropole. Konkrétně se jedná o fenomény pasáže, panoramata, událost světových výstav, fantasmagorie interiérů a barikád. Výraz fantasmagorie odkazuje na iluzi lidí posedlých komoditami, že společenské vazby, které mezi sebou mají, lze nalézt i mezi věcmi. Fantasmagorie má místo i ve velkoměstě jako celku - zjevuje se tak postavě flanéra, člověku, který hledá útočiště v davu. Tento fenomén Benjamin popisuje v textu *Paříž druhého císařství u Baudelaira*. Město a dav pro flanéra splývají s interiérem, většinu času si krátí čas v pasážích, bulvárech a kavárnách. Flanér tak zde stojí v opozici k měšťácké společnosti, jež tráví čas ve svých domovech a kancelářích.

V závěrečné části práce jsme hovořili o Benjaminově interpretaci Baudelairovy modernosti. Ta je nedílně spjatá s postavou hrdiny. Zatímco flanér se mohl spoléhat na jisté materiální zázemí, moderní hrdina již toto zázemí postrádá. Tuto útrpnou zkušenost si idealizuje, což je příznačné pro osobnost i dílo Charlese Baudelaira, podle Benjamin autentickeho moderního hrdiny.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

BAUDELAIRE, Charles. Výbor z Květů zla II. Praha: J. Otto. 1919.

BAUDELAIRE, Charles. Salón 1845. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968.

BAUDELAIRE, Charles. Salón 1846. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968.

BAUDELAIRE, Charles. Edgar Poe, jeho život a dílo. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968.

BAUDELAIRE, Charles. Salón 1859. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968.

BAUDELAIRE, Charles. Malíř moderního života. In: *Úvahy o některých současnicích*. Praha: Odeon. 1968.

BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979.

BENJAMIN, Walter. O některých motivech u Baudelaira. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979.

BENJAMIN, Walter. Paříž, hlavní město devatenáctého století. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979.

BENJAMIN, Walter. Centrální park. a. In: *Dílo a jeho zdroj*. Odeon. 1979.

BENJAMIN, Walter. Paříž druhého císařství u Baudelaira. In: *Výbor z díla II. Teoretické pasáže*. OIKOYMENH. 2011.

ELIOT, T.S. Baudelaire. In: *Selected Essays*. Harcourt. 1950.

GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919.

HIDDLESTON, J.A. Baudelaire and the Art of Memory. Oxford University Press. 1999.

LEVÝ, Otakar. Baudelaire, jeho estetika a technika. Filosofická fakulta M.U. s podporou Ministerstva školství a osvěty. 1947.

LLOYD, Rosemary. Charles Baudelaire. Reaktion Books Ltd. 2008.

PADRTA, Jiří. Baudelairova estetika a kritika. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968.

Sekundární literatura:

COHEN, Margaret. Walter Benjamin's Phantasmagoria. *New German Critique*. No. 48. 1989.

FINCH-RACE, D. A. Placelessness in Baudelaire's 'Les Sept Vieillards' and 'Les Petites Vieilles'. *The Modern Language Review*. Vol. 110. No. 4. 2015.

HOUSE, John. Curiosité. In: *Impressions of French Modernity: Art and Literature in France 1850-1900*. Manchester University Press. 1998.

CHAMBERS, Ross. Baudelaire's Street Poetry. *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 13. No. 4. 1985.

JENKINGS, M. W. Introduction. In: *The Writer of Modern Life*. The Belknap Press of Harvard University Press. 2006.

MCDONOUGH, Tom. The Crimes of the Flaneur. *October*, vol. 102. MIT Press. 2002.

VLADISLAV, Jan. Poznámka překladatele. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon. 1968.

WEBB, Richard. Terminology in the Salon Reviews of Charles Pierre Baudelaire. *The Journal of Aesthetic Education*. University of Illinois Press. 1993.

Seznam obrazové přílohy

1. Constantin Guys, 1860 - 1865, Žena s deštníkem, malba na perokresbě s hnědým inkoustem, 27 × 18.4 cm, Foto: The J. Paul Getty Museum at the Getty Center (Los Angeles)
2. Constantin Guys, neznámý rok, Ženy v kočáru a muži na koni, pero a hnědý inkoust a malba s tužkou na papíře, 20,3×34,3 cm, Foto: neznámý sběratel
3. Constantin Guys, neznámý rok, Strážníci, perokresba s hnědým inkoustem a grafitem, 24.6 x 17 cm, Foto: sbírka H. O. Havemeyerové
4. Charles Méryon, 1853, Pont-Neuf v Paříži, lept na papíře, 8.4 x 18.3 cm, Foto: Metropolitan Museum of Art (New York)