

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Dandys und Dandytum in der Literatur der Jahrhundertwende**

Autor: Iveta Pumprová

Studijní kombinace: ČJ-NJ/SŠ

Vedoucí diplomové práce: Dr. phil. Zdeněk Pecka

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma *Dandys und Dandytum in der Literatur der Jahrhundertwende* jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 2. května 2014

.....

Iveta Pumprová

Ráda bych touto cestou poděkovala Dr. phil. Zdeňku Peckovi za odborné rady, cenné připomínky, ochotu a trpělivost při vedení diplomové práce.

## **Anotace**

Tato diplomová práce je založena na komparaci vývoje dandysmu, který se coby významný společenský a literární typus objevuje v evropské literatuře od osmnáctého století. Následně se zabývá analýzou aktualizací postavy dandyho ve vybraných dílech, která pocházejí z přelomu devatenáctého a dvacátého století. Konkrétně rozborem románu *Obraz Doriana Graye* od Oscara Wilda, novely *Leutnant Gustl* od Arthura Schnitzlera a studie *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* od Richarda von Schaukala. Smyslem této analýzy je dokázat dandysmus či alespoň dandystické rysy hlavních hrdinů výše zmíněných děl.

## **Abstract**

This diploma thesis is based on comparison of evolution of dandyism, that appears as a social and literary archetype in European literature since the 18th century. Also addresses an analysis of actualization of the dandy persona in selected writings, which come from the turn of the 18th und 19th centruy, specificaly examination of the novel *The Picture of Dorian Gray* by Oscare Wilde, the novel *Leutnant Gustl* by Arthur Schnitzler and the study *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* by Richard von Schaukal. The point of this analysis is to prove dandyism or at least dandyistic traits of main characters in above mentioned writings.

## Obsah

Úvod.....	8
I. Dandysmus jako společenský a literární typus.....	9
1. Původ slova.....	9
2. Vznik dandysmu.....	11
3. Podoby společenské pózy.....	14
II. Charakteristika dandyho.....	16
III. Vývoj v evropské literatuře od 18. století.....	18
1. Anglie.....	18
1.1. Vláda regenta až rané viktoriánské období.....	18
1.1.1. George Bryan Brummell (1778 – 1840).....	18
1.1.2. George Gordon Byron (1788 – 1824).....	21
1.1.3. Alfred d'Orsay (1801 – 1852).....	22
1.2. Přelom století.....	23
1.2.1. Oscar Wilde (1854 – 1900).....	23
2. Francie.....	24
2.1. Od Francouzské Restaurace k Druhému Francouzskému císařství.....	25
2.1.1. Stendhal (1783 – 1842).....	25
2.1.2. Honoré de Balzac (1799 – 1850).....	26
2.1.3. Jules Amadeé Barbey d'Aurevilly (1808 – 1889).....	27
2.1.4. Charles Baudelaire (1821 – 1867).....	28
2.2. Belle Époque.....	30
2.2.1. Robert de Montesquiou (1855 – 1921).....	30
2.2.2. Boni de Castellane (1867 – 1932).....	30
3. Ostatní evropské země.....	31
3.1. Rusko.....	31
3.2. Německo.....	31
3.3. Rakousko.....	32
IV. Analýza literárních aktualizací postavy dandyho.....	34
1. Oscar Wilde – Obraz Doriana Graye.....	34
2. Arthur Schnitzler – Leutnant Gustl.....	49

3. Richard Schaukal – Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser.....	57
Závěr.....	64
Resümee.....	67
Bibliografie.....	70

## Úvod

Dandysmus se jako společenský a literární fenomén formoval a zároveň nejvýrazněji proslavil v anglické a francouzské literatuře 19. století. Až později se rozšířil do ostatních evropských zemí, kde ovšem nezaznamenal takového rozvoje, proto jeho uplatnění v těchto zemích nebylo tak široké.

Teoretická část této diplomové práce tedy nejprve představí dandysmus jako takový. Objasní původ slova, krátce informuje o tom, kde dandysmus vznikl, jak se během času proměňovaly jeho podoby společenské pózy a celkově popíše, jakými charakterovými vlastnostmi se dandy vyznačuje. Komparativní metodou nastíní vývoj dandysmu v zemích, kde dosáhl největšího rozkvětu, tedy v Anglii a Francii, především během dvou velkých dějinných období, které ovlivňovaly a formovaly tyto literatury. Ostatní evropské země, ve kterých byl tento proud taktéž zaznamenán (Rusko, Německo, Rakousko), budou zmíněny pouze okrajově.

Cílem praktické části pak bude formou interpretace, za pomoci poznatků získaných v teoretické části, analyzovat aktualizace postavy dandyho na dílech literární moderny, protože právě během této éry dosáhl dandysmus mimořádného rozmachu. První analyzované dílo, román *Obraz Doriany Graye* (1890) od Oscara Wilda, jehož hlavní hrdina, Dorian Gray, reprezentuje prototyp pravého dandyho, poslouží jako typický a všeobecně uznávaný příklad. Následovat pak bude rozbor dvou děl německy psané literární moderny, konkrétně novely *Leutnant Gustl* (1900) od Arthura Schnitzlera a studie *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* (1907) od Richarda von Schaukala.

Smyslem této analýzy je prokázat přítomnost dandysmu či alespoň typických dandystických rysů u hlavních hrdinů výše zmíněných děl. V případě děl německy psané literární moderny by měl tento rozbor taktéž podat přesvědčivý důkaz o tom, že ačkoliv se v této literatuře dandysmus ve větší míře nevyskytoval, spíše pouze okrajově, našla se díla pocházející z přelomu století, která jím byla bezpochyby inspirována.



## I. Dandysmus jako společenský a literární typus

### 1. Původ slova

Již samotný původ slova dandy je nejasný. Anglické a francouzské prameny se dodnes dohadují, odkud vlastně toto označení pochází. Problematikou pojmu dandy se více méně zabývalo mnoho soudobých i současných autorů. Mezi nejznámější z nich patří například Jules Barbey d'Aureville nebo Françoise Coblenceová.

Jules Barbey d'Aureville, jeden z předních teoretiků dandysmu francouzského původu, uvádí, že „dandysmus je zvláštní druh výjimečné ješitnosti: ješitnosti anglické“ a s odvoláním na Voltaira zastává názor, že pro vše „všeobecné a lidské“ má francouzština své pojmenování<sup>1</sup>. Pro ostatní jevy ho nelze nalézt, čímž se tedy přiklání k názoru, že výraz dandy pochází ze svéráznosti a samolibosti, jež byly původně záležitostmi anglickou.

Françoise Coblenceová vymezuje ve své studii tři různé hypotézy vzniku tohoto výrazu<sup>2</sup>. Jeden předpoklad vychází z francouzského slova dandin, což v překladu znamená hloupý, pošetilý. Východiskem druhé teorie je slovo dandiprant označující trpaslíka, pidimužíka nebo drobnou stříbrnou minci. Slovo dandelion, které se jeví jako poslední možná hypotéza, s významem pampeliška nebo doslovným překladem „lví zub“, staví anglického dandyho do spojení s francouzským lvem. Neméně zajímavá je i možnost, že slovo dandy je přejaté ze skotštiny. V tomto případě deminutivum slova Jack-a-dandy charakterizovalo osobu domýšlivou. Existuje i teorie, že se poprvé slovo dandy objevilo v londýnském slangu mezi lety 1813 až 1816.

Z pohledu etymologického tedy vyplývá, že původ slova dandy pochází zřejmě z anglického prostředí. Tomu, že v Anglii vznikl i samotný dandysmus, nasvědčuje osobnost Angličana George Bryana Brummella, jež je považován za prototyp prvního dandyho a během jehož vlády dosáhl dandysmus největšího rozmachu.

Slovo dandy se tedy začíná plně prosazovat od poloviny 18. století do počátku 19. století.

„Noch bevor mit Beau Brummell, dem *Dandy der Dandies*, die Bezeichnung *Dandy* auftauch, haben sich bereit die zahlreiche Metamorphosen des *arbiter elegantiarum* herausbilden, können,

---

<sup>1</sup> Srov. d'Aureville, Jules Barbey, O dandysmu a Georgi Brummellovi, Praha 1996.

<sup>2</sup> Srov. Coblenceová, Françoise, Dandysmus: povinnost pochybnosti, Praha 2003.

die unter den so verschiedenen Namen wie *Beau* und *Buck*, [...] sowie *Lion* und *Fashionable* allesamt in die europäische Kulturgeschichte eingegangen sind.“ (Schickedanz 2000, s. 222)

Existovalo tedy mnoho různých označení pro tuto záhadnou a nevyzpytatelnou existenci, jenž se se svou chladností, uzavřeností a rezervovaností řídila pouze vlastními zákony, čímž se snažila překlenout banalitu každodennosti. Teprve ale až pojem dandy dokázal plně postihnout její charakter.

## 2. Vznik dandyismu

Dandysmus se jako novodobý fenomén postupně objevuje v průběhu a hlavně na přelomu 18. a 19. století. Tedy v období, kdy Kant šokuje novým pojetím filozofie a vydává svou *Kritiku čistého rozumu* (v originále *Kritik der reinen Vernunft*, 1781). V éře, kdy ve Francii začíná zuřit Velká francouzská revoluce (1789 – 1799), která za pomoci hlavních hesel „volnost, rovnost, bratrství“ ukončuje nadvládu feudalismu a monarchie, a dává tak světu naději na svobodu a demokracii. V čase, kdy světem vládne skepse a strach před novým stoletím na jedné straně a víra v pokrok na straně druhé. Tyto protichůdné pocity se odrážejí ve všech oblastech umění – v malířství, hudbě i literatuře.

Všeobecně je dandysmus vnímán jako relativně nový jev, typický především pro století devatenácté, jehož silný vliv ovšem přetrvává ještě ve 20. století. Dandysmus je chápán jako prostředek vyčlenění se ze společnosti, ne za účelem ustoupení do ústraní, ale právě naopak. Dandy na sebe chce upozorňovat, chce dát najevo svou individualitu a svou originalitu, touží po tom, blýsknout se na veřejnosti. Vyznačuje se osobitým způsobem chování a oblékání.

Jak uvádí d'Aurevilly „dandysmus je způsob života založený na odstíněnosti, což je vlastní starým, civilizovaným společnostem, odkud komedie takřka vymizela a kde konvence stěží přemůže nudu.“ (d'Aurevilly 1996, s. 27) Lze ho tedy pojmout jako vzdor proti výše zmíněné nudě, ale především i jako určitý osobitý způsob nesouhlasu s tehdejší konvenční aristokratickou společností.

Za předpokladu, že dandysmus vznikl v Anglii, vyvstává otázka, jakým způsobem se dále rozšířil do Evropy. Nejjednodušší vysvětlení nabízí právě Velká francouzská revoluce, během níž docházelo k četné migraci francouzského obyvatelstva, jež v Anglii hledalo útočiště před nepříznivou situací, jaká ve Francii toho času panovala.

Ačkoliv vznik dandysmu nelze nějak přesněji definovat, s jistotou lze říci, že největšího rozmachu dosáhl v éře moderny právě v Anglii, což dokazuje výrok od Güntera Erbeho.

„[...] der feudale Glanz der englischen Society die Reputation ihrer französischen Rivalin in den Schatten stellte. Der elegante Mann auf dem Kontinent schaute nicht mehr nach Paris, sondern nach London, das von nun an die *fashion* diktierte. Von Petersburg bis Paris waren es

englische Dandys, die von den jungen Gecken zur Vorbilder der Eleganz erkoren [...].“  
(Erbe 2002, s. 8)

Od této doby prochází dandysmus razantní změnou. Není už jen individuálním způsobem života. Dandysmus se postupně rozšiřuje na nejrůznější scény, stává kulturním a zejména literárním fenoménem. Dochází k přerodu z osobnosti na typ se svou vlastní filozofií a morálkou, který ztělesňuje zálibu v kráse a módě.

„Zentren dandyistischen Verhaltens entstehen hauptsächlich in diesen beiden Ländern, da sie infolge ihrer umgreifenden höfischen Traditionen alle Voraussetzungen bieten, damit solche Erlebnisweisen entstehen und gelebt werden können; England gilt noch heute als das Land des gelebten, Frankreich hingegen vor allem als das Land des literarischen Dandyismus.“  
(Schickedanz 2000, s. 15)

Dandyho jako svérázný literární typus formuje právě až století devatenácté. Spisovatelé si začínají uvědomovat jeho všudypřítomnost a stále častěji ho zpodobňují ve svých dílech. Vytvoří tak velmi výjimečnou a svézárnou figuru, která dokonale zosobní charakter své doby. Dandy se svou charakteristickou chladnokrevností, povrchností, elegancí a ironií, typický svou touhou po pozornosti, se stává součástí mnohých slavných literárních děl. Někdy vystupuje i do popředí a stává se dokonce hlavním hrdinou.

„Literární dandysmus označoval v 19. století jednak chování hrdinů kopírujících brummellovský model, jednak odtažitě, troufalé a impertinentní způsoby.“  
(Coblenceová 2003, s. 17) Za zakladatele literárního dandysmu je považován George Gordon Byron, který vytvořil moderní dandyovskou postavu Dona Juana.

Přechod dandysmu ze sféry společenské do sféry literární s sebou přináší nejistotu v literárním stylu. Dochází ke vzniku nové moderní prózy, tzv. fashionable novels<sup>3</sup>, které se vyznačují svou inovací a variabilitou.

Většina literátů, která k dandysmu chovala jisté sympatie, pocházela hlavně z vyšších aristokratických kruhů. Tito autoři tak byli zbaveni materiálních starostí. Proto i jejich hrdinové (je zřejmé, že pokud byl sám autor dandysmem ovlivněn, tak

---

<sup>3</sup> Fashionable novels: „[Bezeichnung für] englischen Roman der Übergangszeit zwischen Romantik und Realismus im 19. Jahrhundert, der die Welt des Dandyismus [kritisch] behandelt“  
([http://www.duden.de/rechtschreibung/Fashionable\\_Novel](http://www.duden.de/rechtschreibung/Fashionable_Novel), 5. 12. 2013)

byla i jeho literární postava nějakým způsobem tímto směrem zainteresována) pocházeli v převážné části případů z tohoto prostředí. Osvobození se od každodenních starostí spojené s nedostatkem peněz, z těchto postav dělá životem znužené požitkáře tíhnoucí k melancholii.

Jako doklad tohoto tvrzení nám může dobře sloužit postava Doriana Graye, dokonalého, společností milovaného i nenáviděného dandyho, kterou stvořil slavný anglický autor Oscar Wilde, jenž sám k dandysmu tíhnul.

### 3. Podoby společenské pózy

Dandy existuje v mnoha variantách a různorodých obměnách, které jsou podmíněny probíhajícími historickými okolnostmi.

„In der Regency-Zeit nannte man Dandys jene Müßiggänger und Spielernaturen, die in den Jahren 1800 bis 1830 in den exklusiven Klubs und Salons des Londoner West End den Ton angaben in allem, was mit Mode, Eleganz und frivolem Zeitvertreib zu tun hatte.“ (Erbe 2002, s. 8)

Ve většině případů šlo o synky ze zbohatlických rodin zámožných měšťanů nebo mladé šlechtice, kteří pod vlivem těchto okolností měli dostatek financí k tomu, aby mohli udávat módní trendy tehdejší společnosti. Svůj volný čas si krátili rozmařilým způsobem života, který byl ve většině případů spojený s nezřízeným mrháním zděděného jmění.

„Der Dandy Brummellscher Prägung ist zweifellos nur in einer „gesellschaftlichen“ Welt denkbar.“ (Schickedanz 2000, s. 15) Proto se nenahraditelným zázemím všech moderních dandyů stala různá společenská zařízení, která musela překypovat luxusem a zářit přepychem. K takovým místům, kde dandy trávil svůj volný čas, patřily například vybrané kluby (v tehdejší době měl svůj věhlas předně White's klub, jehož prezidentem byl George Brummell; dále pak například Watier's nebo Almack's) a jejich herny, ve kterých se rozrůstala pro dandyho tak typická vášeň pro hráčství. Neméně oblíbené byli i vlivné salóny, opery a taneční sály, kde se konaly velkolepé společenské plesy nebo jiná místa, kde docházelo k vzájemnému pronikání věcí soukromých a veřejných, a která dandymu nabízela dostatek prostoru prezentaci sebe sama.

Postupem času už tuto elitní skupinu dandyů netvořili pouze šlechtici nebo měšťané.

„In der folgenden Generation prägten Dandys geringeren Formats und verschiedene Abweichungen vom Idealtypus das Bild. So finden wir bereits in England die Verbindung des Gesellschaftsdandys mit dem Offizier, Künstler und Politiker.“ (Erbe 2002, s. 11)

Nejen, že tedy došlo ke změně původu, ze kterého dandy pocházel (dandysmus už nebyl pouze otázkou peněz nebo urozenosti), ale následně se transformoval samotných charakter dandyho a s ním související způsob života a odívání. Vnější elegance již není samozřejmostí, dandyové mizí ze salónů. Od druhé poloviny 19. století se nositelé moderního dandysmu uchylují do velkých metropolí. Útočištěm a místem k sebezpřítání se jim stávají nejrůznější kavárny, slavné bulváry a pasáže nebo se stále více uchylují do ústraní.

Dandy „vystupuje jako radikálně nová a moderní postava, která se jednoznačně rozešla s aristokratickým ideálem a kterou již nelze vměstnat do představy dvořana či šlechty.“ (Coblenceová 2003, s. 43) Dandy z fin-de-siècle se proměňuje ve znučeného, lhostejného, egocentrického a chladného domýšlivce, jehož největší zálibou je plytká, ironická konverzace, velebí iluze, provokaci, klam a lež. V některých případech dochází až k úplné degradaci jeho osobnosti.

„Různými prostředky a při různých příležitostech si pro sebe každá doba znovu objevuje postavu dandyho. Vynalézá si vlastní dandy, aby je mohla sledovat, napodobovat, podívat se jim nebo se od nich odvracet.“ (Coblenceová 2003, s. 10) Moderní dandy tak může být například inovativní homosexuál s extravagantním životním stylem nebo i další různorodé charaktery, které se vyskytují například v oblasti módy (Armani, Gautier, Dolce und Gabbana), hudby (Elton John, David Bowie, Michael Jackson, Freddy Mercury) nebo umělci z řad filmu a výtvarného umění (Andy Warhol).

Ovšem některé vlastnosti dandyho zůstávají bezesporu neměnné. Od svých předchůdců si moderní dandy zanechal pečlivě vypěstovaný smysl pro neobyčejnost, rafinovanost, osobitost. Stále všichni do jednoho mají stejné manýry, jsou to egocentričtí, do sebe zahledění milovníci krásy, vtipu a ironie, kteří si udržují nehynoucí zálibu ve výstřednosti a jejichž hlavní životní náplní je touha být za každou cenu moderní.

## II. Charakteristika dandyho

Charakteristickým rysem osobnosti dandyho je jeho individualita, originalita, potřeba se od svého okolí odlišit, projevit svou odloučenost, neurčitost. Směřuje k tomu být nezávislým. Nechce být nikomu zavázán nebo na něj být dokonce odkázán. „Lidem se vždy líbilo, jaký budí dandyové dojem nedostupnosti, soběstačnosti a schopnosti držet si bezpečně od těla cokoli, co by je mohlo oslabit – utrpení, emoce, stárnutí.“ (Coblenceová 2003, s. 10) A právě tato samota a izolace od společnosti jde ruku v ruce s přívaly smutku a melancholie, které dandyho život prolínají. Tento odstup, který si dandy vědomě vytváří, ve většině případů vyústí až do arogance, ironie a úplného emociálního chladu.

Pro chování dandyho je často příznačná vlastní spontánní reakce. Jakýsi druh odloučenosti, jejíž cílem je především odklon od výše uvedených politických záležitostí. Je to reakce na společenské otřesy, které v době dandyho největší éry probíhaly, a které pomalu, ale jistě, ničily tradiční hodnoty ve snaze nahradit je hodnotami novými, které v tuto dobu samozřejmě ještě nemohly být plně akceptovány. Dandysmus tak mohl být chápán i jako osobité politické stanovisko na tzv. „dvojí revoluci“<sup>4</sup>, která v Anglii toho času probíhala.

Osobnost dandyho, stejně tak jako celá jeho existence, jsou chápány jako umělecké dílo. Každým svým posunkem nebo činem dává najevo svou orientaci na krásu jako životní pózu. Celé své bytí směřuje jen k jednomu jedinému bodu – touží po tom být viděn. Přeje si, aby byl obdivován, aby mohl zazářit. Společnost mu slouží jen jako zrcadlo, které odráží jeho krásu a dokonalost.

Dalším velmi typickým znakem dandyho je záliba v módě. Jeho vybraný vkus není založen pouze na tom, aby si oblékl drahé oblečení. Dandyho elegance vychází z naprosté jednoduchosti, střízlivosti. Dandysmus je ale „nekonečně více, než pouhé umění se krásně oblékat.“ (Breisky 1993, s. 12) Dandy svým zevnějškem usiluje o překonání rostoucích pochybností a rozpačitostí, které vyvstávají z formování nového – moderního – světa.

---

<sup>4</sup> Anglická společnost se na konci 18. a na počátku 19. století stále potýkala s nadvládou aristokracie. Začaly se ovšem objevovat jisté revoluční myšlenky a hrozila právě „dvojí revoluce“, kdy „na jedné straně to byla revoluce průmyslová, při které díky rozvoji manufaktur sílila moc buržoazie, na straně druhé revoluce politická, která s sebou podobně jako v Americe nebo ve Francii přinesla demokracii a hnutí směřující k rovnosti.“ (Coblenceová 2003, s. 75)



Rituál odívání může trvat i několik hodin. Neexistuje, že by člověk dandyovského ražení strávil celý den v jedné toaletě. Své oblečení mění během dne několikrát, musí vždy perfektně ladit k denní hodině nebo k dané společenské události.

„Also in der Regel braucht ein solcher Elegant wöchentlich 20 Hemden, 24 Schnupftücher, 9 – 10 Sommer <trousers>, 30 Halstücher [...] ein Dutzend Westen und Strümpfe à discrétion. Da aber ein Dandy ohne drei bis vier Toiletten täglich [...] auskommen kann, so ist die Sache sehr natürlich [...]. (Erbe 2002, s. 37)

Ačkoliv by se mohlo zdát, že jeho přijatá role outsidera ho staví mimo společenské dění, není tomu tak. Dandy si stále hledí početných sociálních kontaktů a neméně zajímavý je jeho vztah k ženám. „Dandy nezná lásku k ženě. Váží si jí někdy jako virtuos svého nástroje. Je mu však lhostejná a opovrhuje její instinktivností.“ (Breisky 1993, s. 15) Není schopen k ní navázat plnohodnotný vztah. Pocítit cit. Ve většině případů si tento nedostatek citového zázemí nahrazuje náhodnými sexuálními eskapádami. Pokud si ovšem už nějakou vybere a vytvoří si k ní ať platonický nebo milostný vztah, jde většinou o ženy vdané, pocházející z vyšších společenských kruhů a tudíž disponující značným movitým i nemovitým majetkem, čehož dokáže plně využít k podpoře své vlastní osoby.

### III. Vývoj v evropské literatuře od 18. století

„Sémě dandysmu dříme ve všech lidských srdcích u všech národů, neboť ješitnost je všeobecně lidská.“ (d'Aurevilly 1996, s. 79) Tento citát od Barbeyho d'Aurevillyho naznačuje, že dandysmus je záležitostí všech zemí. Největšího rozmachu ovšem zaznamenal na území Anglie a Francie.

Jelikož dandysmus není záležitostí pouze literární, ale ve většině případů se jeho přítomnost u spisovatelů odráží i na postavách jejich děl, zaměří se tato část diplomové práce spíše na dandysmus autorů jako takových.

#### **1. Anglie**

Vývoj dandysmu v anglické společnosti lze pozorovat především na dvou velkých epochách anglických dějin, a sice na období v rozmezí od vlády regenta po rané viktoriánské období a na přelomu století.

##### **1.1. Vláda regenta až rané viktoriánské období**

První zmíněné období vývoje dandysmu v anglické společnosti a literatuře lze datovat přibližně do let 1811 až 1840/50. Hlavními osobnostmi této éry jsou již výše zmíněný George Brummell, Lord Byron, který je považován za zakladatele literárního dandysmu, dále pak Benjamin Disraeli, Edward Bulwer-Lytton, Thomas Carlyle a Alfred d'Orsay.

##### **1.1.1. George Bryan Brummell (1778 – 1840)**

Je známo, že mnoho let před započatím éry dandysmu existovalo velké množství všelijakých rozmanitých existencí, které se vyznačovaly prvky charakteristickými pro dandyho, ale teprve s Brummellem se zrodil klasický dandy, typický především pro jeho domovské, tedy anglické, prostředí.

Příčinu rozmachu dandysmu právě v této době lze připisat i osobě Prince z Walesu, jenž byl až do objevení Brummella mužem, který udával módu současné Anglii.

„Doch dem Prinzen von Wales, sechzehn Jahre jünger als Brummell, [...] stand [...] selbst als *beau* an der Spitze nicht nur in England, sondern zweifellos in ganz Europa, wo er auch als „First

gentleman of Europe“ Furore machte. Von Kleiderleidenschaft getrieben und allen Schönen zugetan, mußte er früher oder später Brummell begegnen [...].“ (Schickedanz 2000, s. 43)

Poté co se tito dva velikáni, kteří disponovali stejnými manýry a smyslem pro krásu, potkali, vzniklo mezi nimi pevné přátelství, které Brummella vyneslo do výšin aristokratické společnosti.

„George Brummell<sup>5</sup> ist als König der Dandy in die Geschichte des mondänen Lebens eingegangen.“ (Erbe 2002, s. 25) Brummell za pomoci přátelství s princem ovládl exkluzivní londýnskou smetánku počátku 19. století. „Mit einundzwanzig Jahren galt er bereits als *arbiter elegantiarum*<sup>6</sup>, der darüber befand, wie sich ein richtiger Gentleman zu kleiden und zu benehmen hatte.“ (Erbe 2002, s. 29) Svůj úspěch nesl se sobě vlastním klidem a vědomým nezájmem. K jeho bleskovému zdaru mu pomohl i bezprostřední stav soudobé anglické aristokratické společnosti, která se pod tíhou společenských pravidel utápěla v nudě a šedi všedního dne, rozladěně čekajíc na rozptýlení.

V období, kdy muži ze šlechtických kruhů následovali dvorskou francouzskou módu, začal Brummell propagovat nový druh odívání. Jeho největší snahou bylo prosadit elegantní způsob oblékání. Apeloval na rafinovanou jednoduchost a neokázalost. Oděv moderního muže neměl za žádnou cenu obsahovat prvky extravagance. Ke každému detailu měl být brán zřetel. Brummell kladl důraz na neutrální a studené odstíny.

„Körper und Kleidung bildeten bei Brummell eine Einheit, mehr noch: sie hatten sich durchdrungen. Innterlichkeit und Äußerlichkeit waren eins geworden: seine Kleiderkunst war das Spiegelbild seiner inneren, seiner seelischen Beschaffenheit.“ (Schickedanz 2000, s. 41)

Brummell jako správný dandy několikrát denně měnil svou garderobu, přičemž opovrhoval klenoty a parfémy, narozdíl od svých současníků D'Orsaye nebo Disraeliho, kteří působili pod tíhou přílišného okrášlení se poněkud neseriózně. Brummell se oproti

---

<sup>5</sup> George Brummell byl též nazývaný jako *Beau Brummell* (toto pojmenování pochází z francouzského *beau*, což v překladu znamená krásný).

<sup>6</sup> Podle *Slovníku cizích slov* (zpracoval Lumír Klimeš, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1981) je *arbiter elegantiarum* člověk udávající tón ve věcech vkusu, hlavně v odívání.

tomu vyznačoval svou jednoduchostí, přirozeností. Respektoval své neměnné zásady, mezi něž patřily harmonie, upravenost, nenápadnost a čistota odívání.

Beau Brummell je taktéž uváděn jako zakladatel pokrokového a na svou dobu velice moderního ošacení, mezi něž náleží nejen perfektně střižený frak, ale také například tzv. šponovky nebo nákrčník.

Stejně jako většina jeho následovníků a napodobitelů, tak ani Brummell neoplýval žádným velkým finančním kapitálem. Za svůj vzhled a okázalé bydlení byl schopný utratit obrovské sumy. „Allein im Jahre 1790 habe Brummell 250.000 Francs für sein Garderobe aufgewendet.“ (Schickedanz 2000, s. 52) Jelikož byl i vášnivým hráčem stihl si ve velmi krátké době vytvořit spoustu dluhů. Začal ztrácet své společenské postavení a později, když přišel mimo jiné také o podporu Prince z Walesu<sup>7</sup>, musel opustit Londýn nejrychleji, jak jen to vůbec bylo možné. Jeho útočištěm se stalo francouzské město Calais a posléze Caen, kde působil jako britský konzul. „Během francouzského exilu sepsal Brummell knihu věnovanou vývoji a zásadám odívání s názvem *Male and Female Costume*.“ (Coblenceová 2003, s. 149) V Caen se zdržoval v nedobrovolném vyhnanství až do své smrti v roce 1840.

Mnohé zdroje uvádějí, že Brummell byl velmi pošetilý, rozmařilý, troufalý a impertinentní co se týče například jeho humoru. Nebyla mu cizí ani panovačnost, ironie, pýcha, lhostejnost a odměřenost, ale na druhou stranu také oplýval vtipem, espritem a ctižádostí. Na rozdíl od jeho pozdějších pokračovatelů nebyl umělecky činný, na literaturu nikdy nepomýšlel, takže se mohl soustředit pouze a jen na kouzlo své osobnosti.

Ještě dodnes Brummell platí za ikonu tehdejší mužské dokonalosti a elegance. Je tedy velmi ironizující a smutné, že na sklonku svého života, oproti jeho tehdejšímu lesku a slávě ve vytříbené aristokratické společnosti, skončil tento král dandyů jako senilní a inkontinentní stařík. Ačkoliv se po jeho úpadku jako bytost vytratil, jeho jméno setrvalo. Zformovalo tradici dandysmu a zanechalo svůj vliv pro pozdější dandyovské generace.

„Dandy, kterého uvedl Brummell, představuje spíše výjimečnou figuru než vzorový exemplář a v Brummellově životě došel fenomén dandy ojedinelého

---

<sup>7</sup> Existuje mnoho teorií o tom, co se vlastně mezi Brummellem a Princem z Walesu stalo. Není zřejmé, zda šlo o nějaký druh princovi žárlivosti, neboť toužil zůstat nejelegantnějším mužem Anglie nebo o Brummellův nezdvořilý výrok či posměch, týkající se právě princovi osoby, že u prince upadl v nemilost.

vyjádření.“ (Coblenceová 2003, s. 34) Období jeho slávy a nadvlády coby pravého dandyho trvalo téměř dvanáct dlouhých let.

### **1.1.2. George Gordon Byron (1788 – 1824)**

Dandysmus jako individuální moderní životní styl proslavil již tolikrát jmenovaný George Brummell. Ovšem do literatury jako literární typ pronikl skrze osobnost slavného literáta Lorda Byrona. V případě tohoto uznávaného spisovatele nicméně vyvstává otázka, zda George Gordon Byron byl skutečně pravým dandym.

„Anfang von Dandysmus [...] verrät sich im verschwenderischen Lebensstil seiner Cambridger Studienjahre. Er legte Wert auf standesgemäßes Auftreten, liebte extravagante Kleidung, hielt sich Diener, Kutsche und Pferde und widmete sich ausgiebig dem, was der gute Ton einem jungen Aristokraten vorschrieb: Zechen, Glückspielen und Schuldenmachen.“ (Erbe 2002, s. 61)

Mezi lety 1809 – 1811 podnikl George Gordon Byron cestu do zahraničí, během níž projevil zálibu v tzv. pitoreskních kostýmech, které měly demonstrovat jeho dandysmus. Protože každý správný dandy byl hrdý, když mohl prezentovat svůj zevnějšek.

V této době vzniklo Byronovo nejznámější dílo, a sice *Childe Haroldova pouť*, která ho nesmírně proslavila. Childe Harold, první typický hrdina byronovského ražení, snad i projekce Byrona samého, je znuděný a osamocený outsider, vyznačující se svým časným protivenstvím k životu. „Die gelangweilte Londoner Gesellschaft war begierig, den Autor des Versepos kennenzulernen. Byron wurde zum Gesellschaftslöwen der Saison.“ (Erbe 2002, s. 63) Svým postavením mezi lepší společností ještě více zdůraznil důležitost klubu jako centra, kde se scházeli významní londýnští dandyové. Sám byl častým návštěvníkem Watier's klubu.

Vše tedy nasvědčuje tomu, že Lord Byron skutečně v určité etapě svého života, minimálně ve svých mladých létech, k dandysmu tíhnul. Cítil být se postupně ke společnosti uznávaných impozantních dandyů přitahován neznámou neurčitou silou. Rád setrval v jejich kruzích. Přes tyto sympatie ovšem nehodlal svůj život zasvětit pouze touze po dokonalé eleganci.

### 1.1.3. Alfred d'Orsay (1801 – 1852)

Třetí nejvíce významnou osobností této epochy je beze sporu Alfred d'Orsay, jenž představuje jakýsi přechod mezi anglickým a francouzským dandysmem. Tento původem Francouz již ve svých brzkých letech pochopil, že společnost potřebuje nové zdvořilé módní vzory. Odcestoval do Anglie a za pomoci svého švagra<sup>8</sup>, své okamžité pohotovosti, šarmantnosti a taktéž díky svému okouzujícímu vzezření se mu otevřel svět anglické aristokratické společnosti.

„D'Orsay war mit einundzwanzig Jahren wie Brummell bereits ein perfekter Dandy. Allerdings unterschied er sich vom englischen Modell durch typische Züge des französischen Kavaliers wie Liebenswürdigkeit, Charme und den Wunsch zu gefallen.“ (Erbe 2002, s. 88)

D'Orsay dokonale splynul s anglickým prostředím. S velkou zálibou se ukazoval na promenádách, na operních nebo divadelních představeních, s potěšením se stýkal se svými známými a přáteli v nejrůznějších módních salónech a klubech. Rád se odíval po anglicku (ochotně na sebe oblékal výdobytek doby – anglický frak). Avšak oproti anglické domýšlivosti a nepoddajnosti se odlišoval svým důvtipem, duchaplností a nenuceností, vsadil na originalitu, výjimečnost a ve svém jádru zůstal Francouzem. Lišil se i svou angažovaností pro umění, jelikož sám se vyznačoval jistými sklony k umělecké tvorbě.

„Alfred d'Orsay herrschte mehr als zwanzig Jahre über die Modewelt – seine Glanzzeit war die letzten Jahre der Restauration und die dreißiger Jahre in London. Er war der einzige unter der zahlreichen Modehelden der Nach-Brummell-Zeit, der ein ähnliche Vormachtstellung erringen konnte wie der frühere König der Dandys.“ (Erbe 2002, s. 99)

Jako každý typický dandy, tak i Alfred d'Orsay nedisponoval nějak závratně vysokým jměním, proto se velmi rád těšil ze zájmu a finanční podpory Lady a Lorda Blessingtonových. Když se ale i přes to jednoho dne ocitl naprosto bez finančních prostředků, donutilo ho to prchnout z Anglie zpět do Francie. Dále nebyl s to žít život dandyho.

---

<sup>8</sup> D'Orsayovým švagrem nebyl nikdo jiný, než Antoine V., nazývaný též Vévoda von Guiche, který pocházel z jednoho z nejstarších aristokratických pokolení ve Francii, a sice z rodu Gramont.

## 1.2. Přelom století

Co se týče druhého období, které pro dandysmus představuje důležitý milník, tedy přelom století, odehrálo se v Anglii mnoho společenských změn, které vedly k dezorientaci, chaosu a ke katastrofickým představám o budoucím stavu aristokratické společnosti. „Zwischen 1880 – 1918 verlor der englische Adel endgültig seine beherrschende Stellung in Wirtschaft und Politik,“ (Erbe 2002, s. 193). Došlo k oslabení pozic aristokracie a do popředí se tak dostala buržoazie. Zásady, které do té doby platily, nebyly již více respektovány. To s sebou přineslo celkovou proměnu charakteru a životního rytmu společnosti. Chvatné životní tempo a nárůst sociálních problémů utvářejí atmosféru plnou beznaděje a pesimismu, spojenou s nejistotou a neklidem. Realita všedního dne je vystavena ostré kritice.

Mezi hlavní osobnosti této epochy patří Oscar Wilde, Max Beerbohm nebo například Aubrey Beardsley, kteří byli označováni jako dandyové tzv. „yellow nineties“<sup>9</sup>.

### 1.2.1. Oscar Wilde (1854 – 1900)

Oscar Wilde rozhodně není pokračovatelem dandysmu brummellovského typu. Protestoval „proti černému a mdlému obleku bez rozletu, proti monotónnosti módy, jež tak málo umožňuje vyjádřit vynalézavost a umělecké sklony.“ (Coblenceová 2003, s. 269) Chtěl do sféry odívání přinést nejen něco nového, extravagantního, ať už třeba nový střih fraku, nové vlídnější barvy nebo zajímavé módní doplňky. Dychtil po kompletní proměně mužského oděvu, protože současné oblečení mu připadalo nepohodlné, neforemné a fádní.

Mezi lety 1879 až 1891 se Wilde zásluhou svého výstředního vzezření, brilantního řečnického umění a vysoce kultivovaného šarmu stal jednou z předních osobností Londýna. Byl stoupencem novodobých estetických názorů, pobuřoval svým nevázaným životem, nápadným chováním a oblékáním, ironizoval své okolí bez ohledu na konvenci a morálku.

---

<sup>9</sup> „Die Farbe ist ebenfalls wichtig, denn gelb avancierte im Laufe der Jahre zur Farbe der Dekadenz, man denke nur an das gelbe Buch in Oscar Wildes *Dorian Gray* oder das britische Satiremagazin *The Yellow Book*, das in den 1890ern erschien, die ihrerseits unter dem Namen *The Yellow Nineties* firmieren.“ (Grundmann, Melanie, *Der Dandy: wie der wurde, was er war; eine Anthologie*, Böhlau Verlag Köln Weimar, 2007, s. 81)

„Seine Gewohnheit, mit geschliffenen Paradoxen um sich zu werfen, und seine ausgeklügelten Affektiertheiten, die ihm schon unter seinen Kommilitonen Bewunderung eintrugen, machten Wilde zum Löwen der mondänen Welt.“ (Erbe 2002, s. 221)

Wilde zrovna nepatřil k těm dandyům, jež si libovali v povalování se po zakouřených klubech. K zastižení byl spíše v módních salónech, ale také na venkovských usedlostech zámožných šlechticů, kde se během sezóny konaly nejrůznější velkolepé společenské akce.

Čím více ale platil za společensky uznávaného, tím více se u něj začínala objevovat umírněnost, střídmost a rafinovaná elegance, kterou v dřívějších letech vyznával „král dandyů“ Brummell. „Was Wilde durch seine Konversationskunst und intellektuelle Souveränität als Dandy gewann, verlor er durch seine charakterliche Unbeständigkeit und Zügellosigkeit, seinen völligen Mangel an Gefühlskontrolle.“ (Erbe 2002, s. 232)

Jako každá prominentní osobnost vyšších společenských kruhů, tak i Wilde se stále musel věnovat tomu, aby si udržel svůj společenský úspěch. Díky tomu byl nucen dávat neustále na odiv svůj život v přepychu, což ho nutilo k vysokým výdajům nejen za péči o svůj zevnějšek, ale i za luxusní vybavení domácnosti. To ho později přivedlo až do dlouhotrvající finanční krize.

## **2. Francie**

„Als Brummells Stern den Kanal überquerte und um 1820 in Frankreich zu leuchten begann, war der Boden bereits vorbereitet, die aus England stammende Lebensform des Dandyismus begierig aufzunehmen.“ (Schickedanz 2000, s. 64) Stejně jako anglické, lze i francouzské období, ve kterém dandysmus zaznamenal velký rozmach, segmentovat na dvě důležité dějinné epochy. První z nich je období od Francouzské Restaurace až k Druhému Francouzskému císařství. Následující éra pak mapuje vývoj dandyho v tzv. Belle Époque.

Vývoj dandysmu ve Francii je o to více zajímavější, že čtná skupina francouzských šlechticů emigrovala během revoluce právě do místa rozkvětu tohoto hnutí, do Anglie.



## 2.1. Od Francouzské Restaurace k Druhému Francouzskému císařství

Období od Francouzské Restaurace k Druhému Francouzskému císařství lze datovat přibližně do let 1814 až 1852. Zásadní událostí, která v tomto rozmezí proběhla, byla třídenní Červencová revoluce v roce 1830, jejímž výsledkem byl pád dynastie Bourbonů a nastolení nového císařství liberálnějším panovníkem, jenž byl znám jako „občanský král“, Ludvíkem Filipem Orleánským.

Významnými persónami tohoto časového úseku, které se podílely na rozkvětu dandysmu a udávaly tón tehdejší společnosti, jsou především věhlasní spisovatelé Stendhal a Balzac, Charles Baudelaire a Barbey d'Aurevilly, ale i méně známé osobnosti jako například Auguste de Morny, Lord Seymour, Roger de Beauvoir nebo Eugène Sue.

Anglický dandymus byl charakteristický především rezervovaností a chladnokrevností hlavních představitelů, oproti tomu francouzský dandy se vyznačuje zejména svým vybraným chováním a tzv. hejskovstvím. „Der französische Dandyismus stellte wahrlich keine simple Kopie des aus England herübergekommenen Ideals dar.“ (Schickedanz 2000, s. 66)

Ke změně pojetí osoby dandyho jako literárního typu napomohli zejména již výše zmínění autoři Stendhal a Balzac.

### 2.1.1. Stendhal (1783 – 1842)

Stendhal, vlastním jménem Henri Marie Beyle, je uveden ve výčtu autorů, kteří se podíleli na rozvoji dandysmu především kvůli postavě Julienu Sorela, jenž je hlavním hrdinou jeho slavného románu *Červený a černý*, který vyšel v roce 1830. Julienovo chování se vyznačuje chladnokrevností. Neustále používá přetvářku, aby dosáhl vytoužené kariéry. Vlastní tedy charakterové rysy, které jsou pro dandyho velmi příznačné.

Ačkoliv byl Stendhal mužem pečlivě vyznávajícím vybraný vkus, k dandysmu v pravém slova smyslu si držel odstup. „Zu den Pariser Dandys, deren Treiben er in den zwanziger und dreißiger Jahren beobachtete, wahre er Distanz. Er gehörte einer anderen Generation an.“ (Erbe 2002, s. 141) Dandysmus pro něj znamenal pouze jakési vyjádření se na protest proti době, která člověku upírá jeho vášeň a tvořivost.

### 2.1.2. Honoré de Balzac (1799 – 1850)

„Kein anderer Schriftsteller seiner Zeit ist so tief in die Geheimnisse des eleganten Lebens eingedrungen wie Balzac.“ (Erbe 2002, s. 144) Balzac miloval slávu a luxus. Velkou vášeň pro něj představovaly sbírky starožitných předmětů, rád se jimi obklopoval. Velmi dobře si uvědomoval, že aby se mohl stát skutečným elegánem, musí disponovat nejenom vrozenými vlohami, ale i značným majetkem. Své apartmá měl vybaveno velmi cenným a imponantním nábytkem, šaty mu na míru zhotovovali nejdražší krejčí ve Francii. V 31 letech se stal „lvem salónů“.

Celá Balzacova tvorba je ovlivněna citovým zklamáním, které si prožil již v raném dětství, kdy se mu dostatečně nedostávalo mateřské lásky. Začal se uchýlovat k egoismu, zaměřoval se pouze na úspěch a moc. Jeho románové postavy literárního cyklu *Lidská komedie* (1822 – 1825) byly nepochybně dandysmem inspirovány.

„Das Wort [Dandy] bezeichnet bei ihm ein ganzes Spektrum von Verhaltenscharakteren. Es reicht vom gewöhnlichen Stutzer bis zum *arbitr elegantiarum*, vom mondänen Bohemien bis zum eleganten Abenteurer, vom sublimen Elegant bis zum geistlosen Gecken, verbindet sich mit einem bestimmten Typus des Politikers wie mit einer gewissen Spielart von Künstlern, Schriftstellern und Journalisten.“ (Erbe 2002, s. 146)

Ve svém díle se snažil popsat stav současné francouzské společnosti, kdy šlechta již více není s to přizpůsobit se moci buržoasie. Po revoluci v roce 1789 došlo ke ztrátě moci a privilegií dříve vládnoucího prvního a druhého stavu, tzn. duchovenstva a aristokracie. Přinejmenším zpočátku bylo postaráno o rovnost uvnitř společnosti, když se oproti aristokracii vyčlenilo nové seskupení umělců a intelektuálů, jež se vyznačovalo volností a kultivovaností.

Porevoluční stav se projevil zejména v uspořádání vládnoucí elity, mládí se oddalo požitkářskému žití. Dandyové balzacovského typu, kteří byli ovlivněni soudobou politickou situací a jejím duchem, pocházejí právě z okruhu těchto požitkářů, marnotratníků a povalečů. V přední řadě jsou pro ně podstatné peníze a moc, bez nichž by nemohli dosáhnout své společenské nezávislosti. „Was er in seiner Person nicht zu realisieren vermochte, die glänzende Erscheinung eines beneideten und gefürchtete Dandys, hat er in seine Romanhelden projiziert.“ (Erbe 2002, s. 161) Nešlo pouze o

románové protagonisty, ale o dandysmu Balzac pojednává i ve svých časopiseckých pracích, které pocházejí ze třicátých let.

Z jeho románové tvorby lze jmenovitě uvést například osobnost klidného, inteligentního, bezohledného dobrodruha a kriminálního Maxima de Traillese<sup>10</sup>, který fascinuje okolí svou bezchybnou elegancí a dokonalým chováním. Dále postavu Henriho de Marsaye<sup>11</sup>, jehož Balzac nazývá Adonisem. U této postavy se autor nechal inspirovat dřívějším typem lhostejného dandyho, kterého ztělesňuje například Alfred d'Orsay nebo George Brummell, jelikož i Henri oplývá šarmem a impertinencí, je stejně marnivý a cynický.

„Henri de Marsay verkörpert [...] den wahren Dandy, der [...] oft Phasen der Gleichgültigkeit und der Kälte gegenüber seinesgleichen durchmacht, um später um so leidenschaftlicher und ekstatischer die Liebe zu einem anderen Menschen zu empfinden“ (Schickedanz 2000, s. 82)

A v neposlední řadě Luciena Chardona alias de Rubemprého<sup>12</sup>, který velmi brzy pochopí, jak jsou krása, elegantní vystupování a ctižádost důležité pro společenský a kariéerní růst.

### 2.1.3. Jules Amadeé Barbey d'Aurevilly (1808 – 1889)

Barbey d'Aurevilly, spisovatel, kritik a mimo jiné i velký požitkář, je dalším významným teoretikem dandysmu. Zájem o dandysmus se u něj projevil již v jeho mládí a přetrval až do sklonku jeho života.

Zdroje uvádějí, že ačkoliv byl vzhledově spíše podprůměrný, dokázal na své okolí velmi impozantně zapůsobit. Zpočátku stejně jako Brummell prosazoval d'Aurevilly v odívání předně originalitu, rafinovanost a eleganci. „Als Dandy wußte er: Nicht die Kleidung macht den eleganten Mann aus, sondern die Art, sie zu tragen.“ (Erbe 2002, s. 175) S postupem času ovšem bažil po jakékoliv diferenciaci a extravaganci. Oblíbil si nový excentrický, provokující vzhled. Začal si barvit vlasy,

---

<sup>10</sup> Maxime de Trailles se objevuje v několika románech a povídkách z Balzacova literárního cyklu *Lidská komedie*, například v románech *Gobseck* (1830) a *Otec Goriot* (1834).

<sup>11</sup> Henri de Marsay, stejně tak jako výše uvedený Maxime de Trailles, se objevuje v několika dílech cyklu, například v povídce *Dívka se zlatýma očima* (1835)

<sup>12</sup> Lucien Chardon alias de Rubempré je hlavní postavou Balzacova románu *Ztracené iluze*, který vznikl mezi léty 1837 až 1843.

používat parfém. Do svého šatníku přidával barevnost a nevyhýbal se ani staromódním doplňkům.

„Wie seine so zahlreich im Werk auftauchenden Dandies, so war auch Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1898) ein ganzer Dandy, ein „vollendeter Kavalier“, der all seine dandasken Neigungen und Interessen, seine grandseigneuralen Ideen und Wünsche in seinem Aufsatz über den Dandyismus („Du Dandysme et de G. Brummell“) eingebracht hat.“ (Schickedanz 2000, s. 98)

Tento výše zmíněný esej měl být původně určen pouze pro několik málo vybraných jednotlivců. Později se rozšířil a dnes platí za jedno z předních děl, které se týkají dandysmu.

D'Aurevilly později došel k přesvědčení, že dandysmus není pouze jen kult odívání a dandy pouhopouhý manekýn, ačkoliv zrovna tyto dva atributy patří k charakteristickým rysům kultu dandyho. Že jde o určitý životní postoj. D'Aurevillyho hrdinové svým chováním a povahou vyjadřovali zejména nesouhlas s právě probíhající revolucí. Projevovalo se to jejich lhostejností a nudou, která se zrcadlila i v jejich způsobu žití a prožívání.

Originalita Barbeyho spočívala v tom, že pro něj dandysmus představoval intelektuální, sociokulturní fenomén, který se v žádném případě nefixoval na povrchní věci. Větší důraz kladl na to, jak upozornit, že mezi literárními a aristokratickými dandy a mezi žitým a teoretickým dandysmem existuje velmi důležitý rozdíl. Co se týče samotné teorie, prezentuje dandysmus „jako velmi rozšířený, ale individuální postoj, který v bližším spatřuje jen diváka svého představení nebo cíl svých žertů. Dandy od společnosti žádá jen minimální pozornost, jde mu pouze o svědky vlastní krásy a slovních hříček.“ (Coblenceová 2003, s. 294)

#### **2.1.4. Charles Baudelaire (1821 – 1867)**

Charles Baudelaire je známý především jako slavný francouzský lyrik. Současně je považován za jednoho z hlavních a významných protagonistů evropské literární moderny. O tom, že byl dandysmem ovlivněn a nechal se jím dlouhá léta inspirovat, není pochyb. Již po nabytí své plnoletosti, kdy zdědil po svém otci velký finanční

obnos, se rozhodl užívat si luxusu, který mu peníze nabízely a tím dovést svou osobnost k dokonalosti.

Dandyismus Baudelairovského ražení je brán spíše jako privátní reakce na události, které se týkaly konce francouzské revoluce, kdy se země nacházela v nebetyčné krizi, která zapříčinila sociální úpadek šlechty a vzestup měšťanstva. V osobě dandyho Baudelaire vidí jakéhosi rebela, samotáře, který se fixuje především na věci minulé. Má svůj osobitý styl a šarm.

„Nach Barbey d'Aurevilly ist mit Baudelaire ein zweiter französischer Schriftsteller als Theoretiker des Dandysmus hervorgetreten.“ (Erbe 2002, s. 181) Hlavní teze tohoto směru chtěl Baudelaire shrnout ve své studii *Le Dandysme littéraire ou la grandeur sans convicitions*, která ale bohužel nikdy nedošla realizace. Charakteristické rysy dandysmu lze ovšem nalézt i v jeho dalších dílech, například v novele *La Fanfarlo* (1847) nebo ve studii *Le Peintre de la vie moderne* (1863).

„Galten bei Brummell noch Ballsäle oder Salons als adäquate Interieurs dandyistischer Präsentation, so sich es bei Baudelaire vor allem die Passagen und Cafés, die dem Dandy des zweiten Kaiserreichs einen seinen exquisiten Ansprüchen genügenden Rahmen zu bieten vermögen.“ (Schickedanz 2000, s. 118)

Samozřejmě k takovému prostředí je pro každého dandyho nutností perfektní a elegantní oblečení. To vše mu svým způsobem napomáhá k tomu, aby se mohl lépe skrýt nebo se dokonce izolovat před průměrností všedního dne. Sám sobě je nejlepším a nejvěrnějším přítelem. Neustále se pozoruje a analyzuje své tělesné i duševní zdraví a blaho.

Stejně tak jako Balzac, byl i Baudelaire ovlivněn existenciálním duševním otřesem, který zapříčinil druhý sňatek jeho matky a jenž způsobil, že se Charles stal celoživotním pesimistou a samotářem.

„Baudelaires Eleganz und Gesuchtheit in der Kleidung, sein hermetischer Ästhetizismus, sein Hang zu Stil und Form sowie sein zur Provokation neigender Stoizismus sind Ausdruck der in seinem Innern sich abspielenden aggressiven und anarchistischen Impulsen.“ (Schickedanz 2000, s. 115)

## 2.2. Belle Époque

Název Belle Époque<sup>13</sup> označuje období francouzských dějin přibližně okolo třicátých let před přelomem století po rok 1914. Tuto dějinnou éru, co se týče dandysmu, charakterizuje především Robert de Montesquiou. Dalšími osobnostmi tohoto francouzského období byli Boni de Castellane a Charles Haas.

### 2.2.1. Robert de Montesquiou (1855 – 1921)

„Mit zwanzig Jahren galt er bereits dank seinem kühlen Naturell und seinem Sinn für Perfektion als ein vollendeter Dandy“ (Erbe 2002, s. 261) Tento francouzský spisovatel a básník, celým jménem Marie Joseph Robert Anatole comt de Montesquiou-Fezensac, zapůsobil na okolí obzvláště svou schopností a pohotovostí k rychlé reakci, ostrým a vášnivým dialogem. Exceloval svou lehkostí, důvtipem, samolibostí a excentričností. Rád se obklopoval krásnými věcmi, za něž považoval i své portréty.

### 2.2.2. Boni de Castellane (1867 – 1932)

Boni de Castellane byl vášnivým sběratelem umění a především důležitým představitelem esteticismu v období tzv. Fin de siècle.

„Wenn jemand Grund gehabt hätte zu sagen: «Die Belle Époque, das bin ich», so Boni de Castellane. Zwölf Jahre lang war er ihr Zeremonienmeister gewesen. Seine Feste, Empfänge und Soiréen übetrafen alles, was es an glanzvollen Ereignissen in dieser Zeit gegeben hat.“ (Erbe 2002, s. 279)

Charakteristická pro něj byla láska k vytříbenému luxusu a rozhazovačnému stylu života a s ním souvisejícímu nedostatku financí. Upřednostňoval při trávení svého volného času návštěvy módních salónů a exkluzivních klubů, jež byly určeny pouze pro vybranou společnost.

---

<sup>13</sup> „Sie verdankt ihren Namen dem Lebensstil einer müßiggängerischen, genußfreudigen Oberschicht, die sich in dieser Epoche formierte.“ (Erbe 2002, s. 255)

### 3. Ostatní evropské země

„Das englische Dandytum des frühen 19. Jahrhunderts breitete sich rasch in vielen Ländern Europas aus.“ (Erbe 2002, s. 109) Po tom, co se dandysmus stal uznávaným fenoménem své doby, začal se postupně rozšiřovat i do dalších evropských zemí, například do Německa, Rakouska nebo Ruska. Zde ovšem nedosáhl takového úspěchu.

#### 3.1. Rusko

V Rusku dandysmus postihl převážně aristokratické vrstvy, které se soustřeďovali kolem St. Petersburgu. Po vítězném válečném tažení proti Napoleonovi, převzali ruští důstojníci západní myšlenky a formy oblékání, které s sebou přivezli zpět do Ruska.

Dandysmem se nechali inspirovat i ruští spisovatelé A. S. Gribojedov nebo A. S. Puškin.

Alexandr Sergejevič Puškin patřil k předním představitelům ruského dandysmu kolem roku 1820. Puškin byl významný ruský diplomat, důstojník a spisovatel. Svou inspiraci čerpal především z osobnosti a díla Lorda Byrona. Dandysmus pro něj neznamenal pouze uměleckou záležitost, ale také postupně se rozvíjející politickou sílu. Co se týče literárního dandysmu nejvíce se u něj projevuje v dílech *Evžen Oněgin* nebo *Egyptské noci*.

K jeho přátelům, kteří se také dandysmem zaobírali, patřili jeho vojenští kolegové P. F. Caadaev a Kaverin.

#### 3.2. Německo

V Německu dandy nenalezl náležitý prostor pro svou realizaci, proto se dandysmus rozvíjel velmi nesměle. „Das nachreformatorische Deutschland im Gegensatz zu England und Frankreich bekanntlich keine große höfische Tradition hervorbrachte und keine wirkliche Metropole wie London oder Paris besaß [...].“ (Schickedanz 2000, s. 15) Cesta do německé kultury a literatury tedy byla poněkud zdoluhavá nejen kvůli časové, ale také jazykové bariéře. Proto není divu, že v této zemi zůstal dandysmus vcelku neznámým, bizarním jevem a postava dandyho nebyla úplně pochopena.

Ale i přes tento fakt, se dandysmus dokázal na určitých místech prosadit. „Unter Brummells Diktat steht die Mode auch in Deutschland, die in Leipzig – dem Klein-Paris der galanten Welt – ihren fashionablen Mittelpunkt hat.“ (Schickedanz 2000, s. 50) Uvádí se, že po nějaký čas byl dandysmem ovlivněn i Johann Wolfgang von Goethe, který touto dobou v Lipsku přebýval.

Klasickým představitelem dandysmu pro německy mluvící země je bezpochyby Hermann von Pückler-Muskau, pruský šlechtic a spisovatel, jenž získal svou slávu vydáním díla *Briefe eines Verstorbenen* (1830 – 1831), ve kterém pojednává o vládnoucí třídě a jejím výstředním životě.

Tento hazardér a dandy, pocházel ze šlechtické rodiny, což mu dovolovalo užívat si veškerého luxusu spojeného se svým aristokratickým původem. Mohl si dopřávat různých kosmetických vymožeností nebo svůj vzhled vylepšoval například barvením vlasů.

S dandysmem se osobně seznámil v Anglii, která právě v době jeho příjezdu do těchto míst zažívala velkou éru tohoto hnutí. Pückler-Muskau byl dandysmem okamžitě okouzlen.

„Wie ein englischer Landeedelmann nimmt er, gemäß dem englischem *dresscode*, an den berühmten Fuchsjagden teil, gibt sich zahlreichen Verlockungen am Whisttisch hin, und hat Begegnungen mit unzähligen *ladies*, die nicht selten auch im Bett enden.“ (Schickedanz 2000, s. 61)

V Anglii setrval ještě několik let a poté, co se dostatečně nabažil všeho, co dandysmus představuje, se vrátil zpět do Evropy.

### **3.3. Rakousko**

Ačkoliv Rakousko zrovna nepatřilo k zemím, kde by dandysmus zaznamenal velkého ohlasu, můžeme v jeho literární tradici nalézt několik autorů, v jejichž dílech se vyskytují hlavní hrdinové, kteří se svými charakterovými vlastnostmi a životním postojem dandymu možná až příliš podobají.

V okolí Vídně se snažili horlivě následovat Brummellův vzor dandyho například publicista a žurnalista Theodor Herzl nebo představitel vídeňské literární moderny



Arthur Schnitzler. Z dalších rakouských literátů, jejichž dílo se dandysmu věnuje, můžeme jmenovat spisovatele Richarda von Schaukala.

Mimo jiné právě díla Arthura Schnitzlera (*Leutnant Gustl*) a Richarda von Schaukala (*Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*) budou východiskem pro praktickou část této diplomové práce.

#### IV. Analýza literárních aktualizací postavy dandyho

Jak již bylo řečeno, každá doba si v dandysmu a v dandym najde to své. Cílem této kapitoly je analyzovat aktualizace postavy dandyho ve vybraných dílech literární moderny, tzn. v dílech, která vyšla na přelomu 19. a 20. století.

Extravagantním průkopníkem, který krivoval soudobou tradicemi svázanou společností a už vůbec se neřídil konvencemi doby, která předepisovala nenápadnost a zdrženlivost, byl Oscar Wilde. Svou osobitou povahou ze svých děl nevyklučoval. Snažil se ji za pomoci pózy nedávat tak na odív.

Tato práce se nejprve zaměří na analýzu jeho nejznámějšího díla, které je bezpochyby dandysmem inspirováno. Wilde v něm vylíčil rozštěpení osobnosti, čímž vnesl do literatury nový, fantastický motiv.

##### **1. Oscar Wilde – Obraz Doriana Graye**

Jedním z nejznámějších světových děl přelomu století, ve kterém můžeme nejdetajněji a nejzevrubněji pozorovat zrod, vývoj a následný pád typického dandyho, je jediný román od Oscara Wilda *Obraz Doriana Graye* (v originálu *The Picture of Dorian Gray*). První verze románu vyšla nejprve časopisecky v roce 1890. O rok později byla vydána v rozšířené knižní podobě. Děj románu je zasazen do Anglie, odehrává se v 19. století.

„Otočil jsem se a uviděl jsem poprvé Doriana Graye. Když se naše pohledy setkaly, cítil jsem, že blednu. Proběhl mnou zvláštní pocit hrůzy. Poznal jsem, že jsem se tvář v tvář setkal s někým, jehož pouhý zjev je tak podmanivý, že kdybych ho nechal na sebe působit, zmocnil by se celé mé povahy, celého mého nitra, dokonce i mého umění.“ (Wilde 1964, s. 14)

Tak popsal své první setkání s Dorianem Grayem Basil Hallward, vynikající stárnoucí malíř, jenž zvětšil svým obdivuhodným a do posledního detailu precizně propracovaným portrétem Dorianovu krásu navždy. Pro Basila se tento podivuhodný mladík, k němuž okamžitě pocítil náklonnost a lásku, stal jediným možným uměním a bohatým inspiračním zdrojem pro nový a neotřelý styl v malířství, pro pokrokové a velmi moderní nazírání na život.

Již na samotném začátku knihy se nám tak nabízí vcelku příznačná charakteristika velmi mladého člověka, který upoutává své okolí už jen svým podmanivým vzhledem, mocným kouzlem osobnosti, aniž by cokoliv komukoliv řekl, aniž by cokoliv jakkoliv naznačil. Tím, co z něj tak viditelně vyzařuje, dokáže dokonale vzbudit zájem, okouzlit své okolí ba dokonce, o čem se v průběhu příběhu nejlépe sám přesvědčí, i manipulovat. Dorian dokáže působit potěšením již jen tím, že ho lidé mohou vidět, že ho mohou pozorovat, že jim je dovoleno obdivovat jeho úchvatnou a neobyčejnou osobnost.

Výše zmíněný atribut manipulace je jedním z klíčových motivů, který se prolíná celým dílem. Je také jednou z cenných vlastností, kterou brilantně ovládá i lord Henry Wotton, další a pro tento román stěžejní postava. Lord je postarším a velmi cynickým zámožným aristokratem, jenž si libuje v břitkém humoru, přepychu a luxusu. Největším potěšením, velikou vášní a vytržením z monotónních dnů v nudné atmosféře aristokratické společnosti 19. století je pro tohoto muže chvíle, kdy si může vyzkoušet své schopnosti manipulace a ovlivňovat chování a myšlení lidí ve svém okolí, nejlépe v tom nejbližším.

Až do setkání s lordem Wottonem byl Dorian nezkaženým, nezkušeným, nesmělým a velmi krásným mladým mužem s půvabnou, prostou, stydlivou a neposkvrněnou povahou. Vůbec si neuvědomoval sílu moci, jakou vzbuzovala jeho krása. I Lord Henry byl při svém prvním setkání s Dorianem uchvácen, že v soudobé společnosti ještě existuje taková neposkvrněná, pokorná a čistá duše.

„Lord Henry se na něho díval. Ano, vskutku je úžasně sličný s těmi jemně vykrojenými nachovými rty, s těma přímýma modrýma očima, s těmi zvlněnými zlatými vlasy. Má v obličejí cosi, co k němu okamžitě probouzí důvěru. Má v něm všecku upřímnost mládí stejně jako všecku jeho vášnivou cudnost. Člověk cítí, že ten hoch zůstal světem nepošpiněn.“ (Wilde 1964, s. 25)

Pro Lorda Wottona to byla pravděpodobně životní výzva, podrobit Doriana svému pečlivému drobnohledu, podílet se na jeho budoucím vývoji, probudit v něm kus sama sebe, kus bezohlednosti a sarkasmu. Vštípit mu neotřelé, pobuřující morální zásady, kterými Henry dokázal podněcovat k četným diskuzím. Hned při prvním setkání s tímto něžným, šlechtným chlapcem, jenž se mu zalíbil na první pohled stejně jako

Basilu Hallwardovi, ho uznal vhodným objektem pro zkoušku svého umění, umění manipulace.

Tuto dovednost dokázal lord Henry přivést až k dokonalosti. Stačilo pouhých pár vhodných, poutavých slov, pouhých pár lichotek na Dorianovu krásu a mládí, pouhých pár vět o krásách a tajích, které život nabízí a jež jsou tak pomíjivé. Dorian byl uchvácen. Henry mu odhalil největší tajemství života – a on náhle prozřel.

„Přešel lhostejně k obrazu a otočil se k němu tváří. Když ho spatřil, ucouvl a líce mu na okamžik zahořely potěšením. Do očí se mu vloudil radostný výraz, jako kdyby sám sebe poprvé poznal. Stál tu v údivu a bez hnutí, nejasně slyšel, že Hallward na něho mluví, ale smysl slov mu unikal. Vnímal svou vlastní krásu jako nenadálé zjevení. Dosud si ji nikdy neuvědomil.“ (Wilde 1964, s. 34)

V tom okamžiku se v jeho nejhlubším nitru probudilo cosi nového, něco, co ještě nikdy ve svém životě nepocítil – touha. Doslova se to dralo na povrch, jakoby Dorian konečně pochopil, o čem vlastně nevědomky snil, po čem prahnul. Pomalu se z něj stával dandy toužící po nekonečném obdivu a zájmu o jeho osobu, po lichotkách na jeho nesmírnou krásu a po mnoha dalších, ne zrovna morálně plnohodnotných požitcích – po slávě, bohatství a luxusu.

A že měl Dorian skvělého učitele a autoritu, která mu byla výborným příkladem, o tom není pochyb. Nebyl jím nikdo jiný než lord Wotton. On sám byl se svým markantním dandyovským charakterem mezi londýnskou smetánkou velmi oblíben. Byl vysoce vzdělaným a společností respektovaným mužem, často večeřival v proslulém White's klubu, navštěvoval různé divadelní scény. Ve svém nitru dokázal skloubit mnoho protikladů, nikdy nedával najevo své pocity nebo tužby. Tento ironický, cynický šlechtic, chladný jako mramor často tíhnul k melancholii a nonšalanci. Jeho životním cílem byla touha stát se uměleckou bytostí, chtěl svůj život stylizovat do uměleckého díla. Všechny tyto své letité zkušenosti chtěl nyní zúročit a vštípit jen sotva pár let plnoletému Dorianovi, který pro něj svou neposkvrněností představoval jakousi tabula rasu.

„A stejně dobře víte, že se chováte trochu pošetile, pane Grayi, a že ve skutečnosti nemáte nic proti tomu, aby vám někdo připomínal, že jste neobyčejně mladý.“

„Ještě dnes ráno bych se byl proti tomu velmi ostře ohradil, lorde Henry.“

„Ach, dnes ráno! Od té doby žijete.“ (Wilde 1964, s. 37)

Henry Dorianovi začal udávat různé rady směřující k jeho razantní přeměně. Klíčem k úspěšnému životu dandyho, který je všemi obdivován a napodobován, bylo dle tohoto mistra zahálky a lhostejnosti především přestat mrhat drahocenným časem a začít žít naplno. Užívat si radostí a požitků každého dne, nepropásnout jediný okamžik, který by jakýmkoliv způsobem obohatil, ať už kladně či záporně, nudný život v distingované anglické společnosti.

Dorian si pod vlivem lorda začíná plně uvědomovat, že na něj působí zcela nové, zásadní, nevysvětlitelné a tajemné vlivy. Že touží od základu změnit svůj dosud bezobsažný, nudný, jednotvárný život a svou jediným hříchem neposkvřněnou povahu. Dokonce velice žárlí na svůj vlastní portrét, který byl nakreslen krásného slunečného dne na přelomu jara a léta. Záviděl obrazu, který zachytil jeho půvab, že si navždy udrží svou neskutečnou krásu a radostné mládí, zatímco jeho tělesná schránka bude s přibývajícými léty stárnout a chřadnout. V tu chvíli vysloví své největší a osudové přání.

„Jak je to smutné! Já budu jednou starý, strašný, příšerný. Ale tenhle obraz zůstane vždycky mladý. Nikdy nebude starší než v tomto pamětihodném červnovém dni... Kdyby to tak mohlo být opačně! Kdybych tak já mohl zůstat vždycky mladý a stárnout mohl ten obraz! Za to – za to bych dal všecko! Ano, na celém světě není pranic, co bych za to nedal. Dal bych za to svou vlastní duši.“ (Wilde 1964, s. 35)

Co bylo jednou vyřčeno, nelze už vzít zpět.

Po tomto natolik zásadním setkání s lordem Wottonem, které se ukázalo být zásadním mezníkem v Dorianově životě, je jeho osobnost po všech stránkách, připravena na svou hodně rychlou a razantní proměnu. Mladý pan Gray již více nechce být tím nesmělým, skromným mladíkem, jenž se při každé lichotce na svou krásu červená. Touží po tom, stát se *arbitrem elegantiarum* celého Londýna, módní ikonou, ideálem své doby. Chce si užívat všeho, co mu nově objevený život nabídne. Životním cílem Dorigana se mělo stát do dokonalosti dovedené umění.

Otázkou však zůstává, zda za tento Dorianův obrat může pouze znamenitě propracovaná manipulace lorda Henryho, nebo na tom má svůj zásadní podíl i temná

minulost, která Doriana do značné míry ovlivnit musela, ačkoli ji později mohl raději nevědomky ze své mysli a vzpomínek vytěsnit. Tato minulost

„dávala tušit podivné, skoro moderní milostné dobrodružství. Krásná žena, dávající všechno v sázku pro šílenou vášeň. Pár bouřlivých týdnů štěstí, náhle přerušených ohavným úskočným zločinem. Měsíc muk bez jediného hlesu a pak dítě zrozené v zármutku. Matka smetena smrtí a chlapec ponechán samotě a tyranii starého muže, který neví, co je láska. (Wilde 1964, s. 46)

Touto veskrze značně zajímavou myšlenkou se začal zaobírat i lord Wotton, jenž byl Dorianem natolik upoután, že bažil po veškerých detailech Dorianova dosavadního života. Základní informace o jeho minulosti a poutavém životním příběhu si zjistil od svého strýce lorda Dermora.

Dorianova matka, lady Margaret Devereuxová, byla neobyčejně krásná šlechtična. Kdysi kvůli nedovolené lásce opustila svou rodinu a prchla s chudým mladíkem od pěchoty. Ten padl v souboji několik měsíců po jejich kvapné svatbě. Margaret donosila syna a do roka po jeho narození zemřela také. Dorian po tragické smrti obou rodičů vyrůstal u svého dědečka, matčina otce, jenž k němu pociťoval neskrývanou nenávisť. Ta byla více méně zapříčiněná vnukovo podobou s jeho zemřelou dcerou, která ho natolik zklamala. Dorianovi byl poskytnut pouze značný movitý i nemovitý majetek. O nějakém radostném dětství, vlídném přijetí, citovém zázemí nebo angažovanosti na duševním vývoji nemůže být řeč, spíše šlo o chladné respektování jeho osoby. Finanční nezávislost mu samozřejmě, jako každému jinému dandymu, který doposavad udával směr, dopomohla vyzdvihnout svou osobu na vyšší úroveň a stát se v aristokratické společnosti vítaným a váženým hostem.

Dorian byl dítětem smutné lásky s nešťastným koncem, která se před ničím a nikým nezastavila a zároveň i synem smrti, která postihla jeho rodiče. Zjištění, za jakých nelehkých a tragických okolností přišel Dorian Gray na svět, čím vším si musel za dobu svého raného dětství a dospívání projít, v očích lorda Henryho zvýšilo Dorianovu neobyčejnost, zajímavost a dokonalost, neboť „za vším, co je na světě neobyčejné, vězí něco tragického.“ (Wilde 1964 s. 46) Prahnuł po tom, být Dorianovi vším, jeho učitelem a rádcem, ale zároveň také přítelem a společníkem. Vyžíval se v tom, jak může Doriana ovládat, vyvolávalo to v něm opojný pocit, když se ve svém umění dostal do stádia, kdy člověk může

„promítnout vlastní duši do nějakého ladného tvaru a nechat ji tam chvíli prodlévat; slyšet své vlastní intelektuální názory, jak se k nám vracejí v ozvěně, navíc s hudbou vášnivosti a mládí; nechat vsáknout svou povahu do jiné [...]; to vše skýtá opravdové potěšení [...], jaké nám zbývá v době tak sešněrované a všední, jako je doba naše.“ (Wilde 1964, s. 46)

Na druhou stranu o tom, že Dorian byl lordem Wottonem také okouzlen až přímo fascinován, a že mu ve všem bez výjimky bezmezně důvěřoval, není pochyb. Bylo uvedeno mnoho faktů, které toto tvrzení podporují. Lord mu imponoval bravurní sebejistotou, bohatými životními zkušenostmi, svým intelektem, chutí k nekonečnému experimentování a dalšími malichernostmi, které podporovaly jeho dandyovskou povahu. Svědčí o tom ale i další významná skutečnost v životě tohoto mladého muže – Dorian se Harrymu jako vůbec prvnímu svěřil o své náhlé, neutuchající a bezmezné lásce k Sibyle Vaneové, mladé, nadané a geniální herečce, jejímž uměním byl Dorian dočasně naprosto pohlcen. Henry ovšem jeho nadšení už tak neopětoval, neboť dle jeho mínění „žádná žena není geniální. Ženy jsou pohlaví ozdobné. Nikdy nemají co říci, ale říkají to roztomile. Ženy představují vítězství hmoty nad duchem, zrovna tak jako muži představují vítězství ducha nad morálkou.“ (Wilde 1964, s. 58) Pro Harryho láska k ženě představovala jen jakýsi platonický cit, založený především na vyšší společenského postavení dané ženy.

Dorian se ale tentokrát lordovými teoriemi o ženách, jejich špatných povahách a celkově o manželství jako takovém nenechal vůbec vyvést z míry. Postavil se proti jeho prudkému nesouhlasu a se slečnou Vaneovou se bez prodlení a svolení zasnoubil. Měl pocit, že láska k ní ho od základu změnila, že vliv Henryho na jeho myšlení a jednání postupně ochabuje a slábne. Sibyla pro něj představovala nový, nezkažený životní ideál, bohyni, jež dokáže své obecnstvo bez výjimky ovládnout a okouzlit, a právě takovými lidmi se chtěl Dorian v budoucnu obklopovat. Pouze tito lidé mohli rozvíjet jeho osobnost. Nestál o nízké lidi bez dávky fantazie a vtípu.

Aby Dorian svého cynického průvodce nově objeveným životním standardem přesvědčil o mylnosti a nestoudnosti jeho slov pronesených na účet všech žen a naopak, aby ho získal na svou stranu a Henry pochopil a třeba i schválil jeho neočekávané rozhodnutí si tuto výjimečnou osobu vzít, pozval lorda na Sibylino večerní divadelní představení. Nabídku samozřejmě přijal i Basil Hallward, neboť k Dorianovi choval

stoprocentní náklonnost, a proto u něj Dorian vždy našel podporu, ať už šlo o jeho kladná či záporná životní rozhodnutí a nejinak tomu bylo i v tomto případě, kdy k Dorianovi prohlásil:

„Každý, koho milujete vy, musí být skvělý, a každé děvče, jež působí na lidi tak, jak to popisujete, musí být jemné a ušlechtilé. Dávat ducha své době, to je záslužná činnost. Jestli to děvče dovede vzbudit smysl pro krásu v lidech, jejichž život je ubohý a ošklivý, jestli je dovede vysvléci z jejich sobectví [...], pak je hodna všeho vašeho zbožňování [...]. To manželství je docela v pořádku. Zprvu jsem si to nemyslel, ale teď to připouštím. Boží stvořili Sibylu Vaneovou pro vás. Bez ní byste byl neúplný.“ (Wilde 1964, s. 95)

Mladý pan Gray byl ovšem do geniální herečky Sibyly Vaneové zamilován pouze tak dlouho, dokud se tato padlá sedmnáctiletá dívka nezřekla svého umění kvůli lásce k němu a nerozhodla se vzhledem k tomuto citu totálně pohřbit veškeré své herecké ambice. Pro lásku, která ji absolutně pohltila, v níž viděla jediný smysl existence. Svou roli ten osudný večer odehrála vskutku mizerně. „Její projev byl nesnesitelně teatrální [...]. Gesta měla už nemožně vyumělkovaná. Na všechno, co říkala, dávala přehnaný důraz.“ (Wilde 1964, s. 97)

Dorian se cítil být šíleně oklamán a rozčarován. Nedokázal si vysvětlit, jak se ze dne na den z tak perfektní, vždy dokonale připravené až dokonce bezchybné herečky mohla stát velice podprůměrná, ba dokonce až tragická umělkyně. Jak ho mohla před jeho přáteli, v tak osudový okamžik, takhle znemožnit. Ta natolik zbožňováníhodná, půvabná a rozkošná bytost, která pro něj znamenala jednu chvíli naprosto vše, pro niž se rozhodl od základu změnit svou povahu, se rázem změnila v člověka, kterým dokázal jen pohrdat, který se mu svou chladností a totální vyumělkovaností doslova hnusil.

„Ano,“ křičel, „zabilas mou lásku. Dosud jsi ve mě vzněcovala obrazotvornost. Teď ve mně nevzněcuješ ani zvědavost. Prostě nepůsobíš už nijak. Miloval jsem tě, protože jsi byla skvělá, protože jsi měla nadání a ducha, protože jsi uskutečňovala sny velkých básníků a dávala podobu a obsah uměleckým dílům. [...] Jsi mělká a hloupá. Bože, jak jsem mohl tak šílet, že jsem tě miloval? Jaký jsem to byl blázen! Teď už pro mě neznamenáš nic. [...] Zničila jsi mou největší milostnou idylu. Jak málo asi víš o lásce, když říkáš, že maří tvé umění. Bez svého umění nejsi nic.“ (Wilde 1964, s. 101)



Pro Doriana byla Sibyla znenadání absolutně bezvýznamná. Veškerý ten náhlý vášnivý a hluboký cit, který k tomu sličnému, talentovanému děvčeti nenadále pocítil, zmizel zase tak rychle, jako se objevil. Opět se na povrch bez zábran drala jeho vzrůstající dandyovská povaha, kterou v něm roznítil lord Wotton, a kterou kvůli lásce k Sibyle chtěl Dorian v tomto zárodku zastavit. Ale nestalo se tak, v jeho srdci se zase rozprostřela chladná netečnost.

Bláznivě zamilovaná Sibyla náhlý odpor nechápala, trpěla tou překvapivou odměřeností a lhostejností, která z jejího milovaného Doriana číselala. Snažila se mu vysvětlit, proč hrála svou roli tak špatně, snažila se ho obměkčit, vnutit se mu zpět do přízně. „Dusila se v záchvatu vášnivého vzlykání. Choulila se na podlaze jako raněné zvířátko a Dorian Gray k ní shlížel svými krásnými očima a sličně vykrojené rty se mu křivily nesmírným pohrdáním.“ (Wilde 1964, s. 102) Vše bylo marné. Dorian ji necitelně pozoroval, její ponížená bolest mu byla naprosto ukradená, jako i celá osoba Sibylly Vaneové.

A tehdy poprvé si Dorian po pozdním návratu domů z toho šíleného Sibylina divadelního představení a ještě šílenějšího výjevu, který se odehrál po něm, všiml něčeho podivného. Takové malé, na pohled sotva viditelné změny na jeho portrétu, který se stal na přání autora majestátní ozdobou jeho pokoje. Hned vedle krásně vykrojených úst se rýsovala malá nevzhledná hrubá rýha, která jako by v nedaleké budoucnosti měla být součástí jízlivého úšklebku. Několikrát se musel pohledem do zrcadla a detailním pozorováním obrazu přesvědčit. Skutečně tam byla, tam na tom namalovaném plátně. Jeho sličná a mladistvá, ale především skutečná tvář, zůstala bez jediné poskvrny. Přání vyřčené v ten osudný slunečný den v ateliéru Basila Hallwarda se vyplnilo.

„Pocítil nekonečnou lítost, ne nad sebou, ale nad svou namalovanou podobou. Změnila se a bude se měnit dál. Její zlato uvadne a zešedne. [...] Po každém hříchu, jehož on se dopustí, nějaký kaz naruší a zhyzdí sličnost té podoby. Jenže on nebude hřešit. Ten obraz, ať už se změnil nebo ne, bude pro něho viditelným symbolem svědomí. A on odolá pokušení.“ (Wilde 1964, s. 105)

Dorian byl doopravdy upřímně zaskočen. Nenacházel žádné rozumné vysvětlení, jak si tuto nastalou skutečnost vysvětlit, jaké kouzlo mohlo na obraz působit. Jedno však bylo jasné: všechny jeho hříchy od nynějška ponese jeho podobizna. Plně si

uvědomoval, že za onu první změnu, která narušila jeho krásu – za tu malou rýhu kolem svých úst, která se objevila na plátně, mohl pouze on sám svým hrubým a naprosto bezcitným chováním. Ochromila ho chorobná hrůza, konečně si uvědomil, jak kruté a nespravedlivě se k Sibyle choval. Jak sobecká a nedokonalá byla ve skutečnosti jeho láska k ní.

To vše na něho zapůsobilo tak mocně, že byl téměř okamžitě rozhodnut, že jediným možným a správným řešením jak ještě zachránit svou duši před nekalými okolními vlivy, je především snaha vymanit se z toho silného vlivu lorda Henryho. Osvobodit se z jeho pout, nadobro zpřetrhat veškeré vazby, kterého s ním spojovaly, dokonce i definitivně s ním ukončit ať už osobní nebo písemný kontakt. A hlavně co nejdříve vyhledat Sibylu a náležitě se jí omluvit za své předchozí chování, za selhání, kterého se dopustil, když odmítl její lásku. Nalézt v ní opět to krásné umění, které ho na ní hned zpočátku tak okouzlo. Náhle tak svítla aspoň malá naděje, že by mohl začít zpytovat své svědomí.

Toto rozhodnutí, které mělo Doriana vrátit ze scestí, kam Henryho zásluhou pomalu směřoval, zpět na správnou cestu, ovšem už nikdy nemohlo být uskutečněno. Již hned druhý den ráno obdržel zprávu, že Sibyla Vaneová po jejich roztržce kvůli jeho neopětované lásce spáchala sebevraždu. Nejprve byl naprosto zdrcený ze ztráty milované osoby, dával si to za vinu. Později to v něm ale spíše vzbudilo úžas nad tím, kolik událostí a pocitů se během jednoho jediného dne v životě jednoho jediného člověka může vystřídat. Že například velká osudová láska je okamžitě vystřídána za pohrdání, žal za úžas.

„Cítil, že vskutku nastal čas, aby si vybral. Či už vybral? Ano, život se již rozhodl za něho – život a jeho vlastní nekonečná zvědavost po životě. Věčné mládí, vášně bez konce, důmyslné a tajné rozkoše, divoké zábavy a ještě divočejší hříchy – to všechno má poznat. A tíhu jeho hanebnosti ponese portrét. To je všechno.“ (Wilde 1964, s. 120)

Ještě tentýž večer odešel se svým věrným společníkem lordem Wottonem do divadla na operní představení. Výsostně si užíval romantického dramatu, který mu život pro dnešek nabídl. Těšil se z toho, s jakou rozkoší bude moci od nynějška pozorovat na obraze změnu své nevinné duše.

Poté, co se mu – samozřejmě za přispění Harryho – dostala do rukou tzv. „Yellow book“<sup>14</sup>, byla jakákoliv naděje na jeho obrat k lepšímu nadobro pohřbena. Tato kniha se žlutým přebalem poutavě vyprávěla životní historii, obzvláště vzestup a pád, jednoho mladého Pařížana, který byl připraven zakusit všechny hříchy, vášně a nemravnosti světa, a ve kterém Dorian poznával sám sebe, pro něj měla zničující účinek. Cítil být se hlavní postavou příběhu, který jako by byl napsán o něm ještě dávno předtím, než ho sám prožije. Plně se vžil do tohoto hrdiny, jenž se stejně jako Dorian, řtil do záhuby.

Po mnoho let se mladý pan Gray nemohl, nebo spíš ani nechtěl, osvobodit z podmanivého vlivu, který na něj ta žlutá kniha měla. Která ho absolutně uchvátila, která v něm probudila nezastavitelnou touhu poznat veškerá temná zákoutí lidského života. Roznítila v něm neutuchající vášeň bujarého mladí. Tehdy si plně uvědomil nepřehledné možnosti, jaké mu tento nový náhled na svou existenci a životní směr nabídl. Kalkuloval, intrikoval, hýřil. A co bylo pro jeho vývoj nadále podstatné – stále s sebou klidně nechával dál manipulovat.

Pro mnoho lidí v jeho okolí začal být velice zářející fakt, že i přes nemorální eskapády a ničemnosti, kterých se dennodenně s potěšením dopouštěl, jeho krása a mladí zůstávaly navenek zcela neporušené. Tím více obdivovali jeho sličnost a půvab. A mezi tím, co se Dorian pyšnil svým hříchem i stářím neposkvvrněným vzhledem, jeho portrét, pečlivě uschovaný v jedné zanedbávané místnosti rozlehlého domu, docházel výrazných změn. Hadr přehozený přes plátno maskoval ohyzdné šrámy signalizující pokles Dorianovy duše.

Dorian se především díky svému šarmu a rozvernosti rychle vyhoupl do výšin společenské smetánky. Dostával pozvánky na různé večírky, na honosné večere o mnoha chodech s nejvybranějšími delikatesami, jeho přátelé mu často věnovali vstupenky do divadla, do opery nebo i na soukromá představení. Taktéž byl velmi vítaným hostem v dobově uznávaných salónech a klubech, jako byl například proslulý White's. Sám nebyl pozadu a každoročně během probíhající společenské sezóny pyšně otevíral dveře svého přepychového venkovního sídla v Nottinghamshiru pro zámožné hosty z vyšších společenských kruhů, aby se mohl chlubit svým okázalým životním stylem. S radostí se totiž odevzdával různým drahým malicherným rozkoším, mezi něž

---

<sup>14</sup> Zmínka o „Yellow Book“ viz str. 23

patřilo například studium parfémů a drahých klenotů. Svou zálibu si našel i v hudbě nebo v koupi vzácných gobelínů či výšivek.

Nebylo tedy divu, že tento mladý, atraktivní, zámožný, ženami obletovaný a zároveň muži uctíváný, obdivuhodný člověk dokázal, zprvu nevědomky, manipulovat lidmi ve svém okolí. Později si začal libovat v tom, jaký má vliv na nenápadné mladíky, kteří se kolem něho s obdivem shlukovali, kteří se pokoušeli napodobovat jeho vytříbený módní styl nebo jeho imponující chování. Imponovalo mu, že k němu lidé vzhlíželi plni obdivu, že ho často vyhledávali a přicházeli si pro radu, jak si například nejlépe uvázat vázanku nebo jak zvolit vhodný šperk, aby se hodil k ostatním doplňkům, eventuelně ke střihu obleku. Neboť právě tyto drobné nuance, maličkosti a malichernosti, na kterých si každý správný a uznávaný dandy dával náramně záležet, dělaly velký dojem.

To, co dříve působilo neomaleně, extravagantně či dokonce nestoudně, se pod rukou Doriana Graye měnilo na módní standard, který se stal všeobecně nepsaným pravidlem. Jeho moc se notně rozrůstala nejen v oblasti odívání, ale taktéž silně působila i na vystupování a chování lidí v jeho nejbližším okolí. V tomto směru bohužel negativně. Ti, kteří dříve uznávali společenské hodnoty, jako jsou morálka, čest a dobro, se pod Dorianovým vlivem měnili na zhýralce a výtržníky, kteří prahli po prostopášnostech, bez jediné špetky studu. „[Dorian] jim vnukl šílenou touhu po rozkoších.“ (Wilde 1964, s. 169)

A zatím, co Dorianova tvář po dlouhá léta nezaznamenala jediné změny, obraz jeho duše byl čím dál tím více pokleslejší a divočejší. Zpočátku to s Dorianem nic nedělalo, byl stále víc okouzlen svou neuvadající krásou a fascinován postupným rozkladem své vlastní duše. Tento ostrý kontrast uspokojoval jeho touhu po rozkoších, které nabývaly stále častěji zvrhlejších a nemorálnějších forem. Postupně se u něj ale začal objevovat nesnesitelný, úzkostný strach, doslova ho pohltila neovladatelná tíseň, že někdo jeho po tolik let pečlivě ukryvané tajemství odhalí. Báł se zůstat dlouho mimo svůj domov v Londýně, nesnesl odloučení od obrazu.

Choval se, jako by neměl srdce, jako by nebyl ani schopný probudit v sobě nějaký cit, natož například soucit. Naučil se veškeré své emoce dokonale ovládat, jako dokázal dokonale manipulovat lidmi ve svém okolí. Například jeho přítelem Basilem Hallwardem, z nějž dokázal vymámit i v nitru hluboce uzamčené malířovy pocity a chráněná tajemství.

Basil byl Dorianovým vývojem nesmírně šokován a zklamán. Nepoznával toho milého člověka, jakým byl Dorian při jejich prvním setkání. Pouze pozoroval velmi nelibě tu viditelnou proměnu, jelikož na jeho dobře míněné rady Dorian nikdy nebral zřetel. V této fázi příběhu Basil ještě figuroval jako poslední možná záchrana již tak hojně zbídačené Dorianovy duše. Basil Dorianovi vždy připomínal jeho povinnosti a snahu o neposkvřenou morálku.

„Každý gentleman má zájem na dobrém jménu. Přece nechcete, aby o vás lidé mluvili jako o člověku nízkém a zvrhlém. Máte ovšem postavení a bohatství a takové věci. Ale postavení a bohatství nejsou všechno. Rozumějte, já těm pověstem vůbec nevěřím. Nemohu jim totiž věřit, když vás vidím. Hřích se podepíše člověku do tváře. Nelze ho zatajit.“ (Wilde 1964, s. 168)

A tehdy poprvé a také naposled Dorian nedokázal zachovat chladnou hlavu a netečnou lhostejnost týkající se úpadku své duše. Rozčlil se, neudržel již více jazyk za zuby a s pohrdáním nad Basilovými útěšnými a nevěřičnými slovy, která měla jako vždy omluvný charakter, nechal tu nezvladatelnou touhu někomu se svým hrozivým osudovým tajemstvím svěřit vyplout na povrch. Nemohl už ani o minutu déle nést sám zkázu své duše. Chtěl, aby někdo další věděl, jak hříšný a opovržením hodný ve skutečnosti je. Aby někdo konečně viděl, co se skrývá za tou líbeznou tvářičkou a milým úsměvem. Kolik špatnosti, zvrhlosti a zkaženosti. Zavedl nic netušícího malíře do podkroví svého domu, kde v pečlivě uzamčené místnosti tolik let ukrýval před svými služebníky, před svými přáteli, před celým světem a především a hlavně sám před sebou šokující a katastrofální deník svého života.

„Malíři se vydral ze rtů výkřik zděšení, když v matném světle spatřil ohydnou tvář šklebící se na něj z plátna. V jejím výrazu bylo cosi, co ho naplnilo ošklivostí a odporem.“ (Wilde 1964, s. 174) Na takové odhalení nebyl Dorianův přítel připraven. Jakoby ho klamaly všechny smysly, zůstal absolutně ochromen. Poznával tahy svého štětce, poznával rám obrazu, který pro malbu vybral, ale tu zrudnou osobu vykreslenou na plátně nepoznával. Mohl obraz vůbec dojít takové proměny?

Na více úvah Basil Hallward neměl čas. Už se mu nedostalo odpovědi na otázku, která mu zůstala vepsána ve tváři. Jím zhotovený portrét byl připraven nést další zlověstný zářez. Dorianova zkáza došla vrcholu. Pohltila ho paralyzující nenávisť ke strůjci svého neštěstí, za něhož považoval autora té ničemné podobizny, která se mu stala za dlouhá léta, co ji skrýval před světem, těžkým břemenem. Od počáteční

myšlenky nebylo daleko k činu. Dorian uchopil do ruky nůž a svého přítele bez zaváhání několika bodnutími zavraždil. Čtenář by přinejmenším alespoň v tomto okamžiku čekal nějakou lítost nad právě spáchaným zločinem. Ale ani v tomto případě se v Dorianovi nepohnulo svědomí. Ba naopak. Jeho kruté a nelítostné chování v něm opětovně roznítilo spalující rozkoš nad svou rozpolcenou dvojí existencí, kdy na jedné straně byl uznávaným londýnským občanem, na straně druhé nelítostný vrah. Bez jakékoliv známky rozrušení nebo neklidu odešel večer opět do společnosti.

Tímto hrůzným činem byl Dorianův osud zpečetěn. Poté, co se za pomoci manipulace, nátlaku a vydírání konečně zbavil Basilova těla, se pro něj zločin a ošklivost staly jedinou možnou realitou jeho existence. Ze společensky uznávaných klubů a vybraných salónů přesídlil tento již skoro čtyřicetiletý muž, který překvapivě vyhlížel stále atraktivně a podmanivě jako před nějakými dvaceti lety, do zapomenutých, zapadlých a smradlavých putyk mezi nejhorší vyvrhele společnosti. Kolovaly různé zvěsti o Dorianových eskapádách a výtržnostech. Lidé, kteří ho dříve obdivovali a snažili se vloupat do jeho přízně, se mu nyní začali raději vyhýbat. Nebylo mu již více co závidět, postupně ztrácel lesk a slávu, na kterou býval hrdý. Jediným věrným přítelem a obdivovatelem mu zůstal lord Henry.

„Kéž bych si mohl vyměnit místo s vámi, Doriane! Svět na nás oba reptal, ale vás stále zbožňuje. A stále vás bude zbožňovat. Jste symbolem toho, co tato doba hledá a co, jak se obává, našla. Jsem tak rád, že jste nikdy nic nevykonal, že jste jakživ nevytesal žádnou sochu, nenamaloval žádný obraz, že jste nevytvořil nic mimo okruh svého nitra. Vaším uměním je život.“ (Wilde 1964, s. 240)

Když už Doriana přestala bavit i ta nejzvrhlejší zábava a slastné potěšení z toho, že má na své okolí špatný vliv, když si konečně připustil a plně uvědomil, kolik škody a špatností už stihl napáchat, uchýlil se do ústraní svého londýnského bytu, kde se naprosto uzavřel před okolním světem. Stále více a stále častěji na něj doléhala tíha všech těžkých hříchů, kterých se stačil za svojí dvacetiletou působnost na výsluní londýnské smetánky sám na sobě dopustit (na tom, čeho všeho se dopustil na svém okolí, všech těch hanebností a ničemností, mu zase až tak nezáleželo, stále v něm zůstávala značná dávka lhostejnosti), a které se za ta léta nehezky odrazily na postavě vykreslené na plátně.

Byl sám sebou nesmírně zklamáný, zoufalý nad svým neštěstím, sám sobě si připadal neuvěřitelně odporný. Jak se to stalo, že se dostal až sem? Že svůj postupný pád nechal dojít až tak daleko? Náhle pocítil neuvěřitelnou a neovladatelnou touhu vrátit se zpět na začátek příběhu, který, jak se ukázalo, nemohl dojít dobrého konce, s čímž se Dorian nechtěl a nedokázal smířit. Chtěl se vrátit zpět do toho krásného dne v ateliéru Basila Hallwarda, k jeho opravdovému příteli, který to s ním patrně jako jediný myslel skutečně dobře a jemuž šlo jen o jeho blaho. Přál si zase být tím nevinným, neposkvrněným a hlavně bezstarostným mladým mužem. Toužil začít žít nový život, život bez jediné poskvrny. Nechtěl již více trpět ze své minulosti. Rozhodl se pro novou budoucnost. Pro daleko lepší budoucnost, než jaká se mu nabízela teď. Věděl, že musí zastavit přeměnu své podobizny, kterou stále ještě ukryval ve svém domě. Která se mu postupně stávala tou nejhorší noční můrou. Věděl, že musí zastavit zkázu své vlastní duše.

Marně doufal, že obraz od jeho poslední návštěvy nezaznamenal nějakých výrazných změn. Ovšem když vkročil do místnosti, zatajil se mu dech. Zůstal stát na jejím prahu jako opařen. Nejen, že obraz nesl rysy jeho stárnutí, čemuž se nevyhne nikdo z nás – vrásky kolem jeho očí, svraštělá kůže po celém těle, ale také znaky jeho zkaženosti – rýhy rýsující se kolem úst, které splývaly do ohyzdného pošklebku, jenž naznačoval jeho pokrytectví a chladnokrevnost, která vygradovala v jeho nejhrůznější čin – vraždu svého přítele Basila. Tu signalizovala stékající rudá krev, která se objevila na jeho vrásčitých rukách.

Rozkoš, s jakou kdysi dlouhé chvíle dlel před obrazem, pozoroval každičkový detail a kochal se svojí neskutečnou krásou zvěčněnou na malbě, se pro něj změnila v šílená, neutuchající muka. Tápal. Proč vlastně nechal ten zruďný portrét žít svůj vlastní život tak dlouho? Proč ho nezničil už v počátcích, kdy se na něm objevily první šrámy dokazující pokles jeho dříve šlechetné a neposkvrněné duše? Neměl už dál na co čekat, nechtěl už vidět víc. Byl rozhodnut. Obraz musel být neprodleně srovozen ze světa.

Bohužel si Dorian, ve své nízkosti a snaze své soužení co nejrychleji ukončit, včas neuvědomil, že pokud zabije svou duši, kterou znázorňoval portrét, zabije tím také sám sebe. Jeho ruka snad zpola automaticky sáhla po noži, jímž byl zavražděn autor malby, a který se ještě stále nacházel v téže místnosti, nyní již perfektně očištěn. V jakémisi amoku, bez rozmyslu Dorian obraz probodl. Děsivý výkřik přerušil noční

ticho. Jak příznačné – tvůrce i jeho umělecké dílo zavraždění toutéž zbraní a toutéž rukou.

„Když vstoupili do místnosti, spatřili na stěně skvostný portrét svého pána, jak ho naposled viděli, se vši tou podivuhodnou nádherou jeho mladosti a krásy. Na podlaze ležel mrtvý muž ve večerném úboru a s nožem v srdci. Byl povadlý, vrásčitý a měl odporný obličej. Teprve když si prohlédli jeho prsteny, poznali, kdo to je.“ (Wilde 1964, s. 248)

Celý život Doriana Graye prolínaly tragédie, které nepochybně formovaly jeho osobnost. Ať už šlo o smrt obou rodičů, sebevraždu Sibylly Vaneové spáchanou z nenaplněné lásky k němu nebo nakonec krutou a nemilosrdnou vraždu Basila Hallwarda, kterou vlastnoručně spáchal.

Proto i konec tohoto pozoruhodného, obdivovaného, ješitného a později zatracovaného člověka, který celé své bytí obětoval kultu krásy a mládí, zůstal vesměs tragický. Tajemství svého neuvadajícího půvabu si sice dokázal uchovat až do posledního nádechu, ale postupem času si to na něm vybíralo nemilosrdnou daň v podobě probdělých nocí, úzkostného až panického strachu opouštět svůj dům, což vyústilo v záměrnou samotu, do které se uzavřel. Jeho osudné rozhodnutí žít pouze pro požitek z krásy, experimentovat a manipulovat, než se zajímat a strachovat o svou upadající morálku a duši, bylo nakonec předzvěstí jeho žalostného konce.



Dalším autorem, který se svým charakteristickým protimilitaristickým postojem (paradoxně sám vojenskou šarží) postavil proti stavu soudobé společnosti na přelomu století a dal tak hlasitě najevo nesouhlas s tím, jakým směrem se rakousko-uherská císařská-královská monarchie viditelně tíhnoucí k antisemitismu ubírá, byl Arthur Schnitzler.

Bezpochyby největším přínosem tohoto spisovatele, který se jako vystudovaný lékař zajímal o nové revoluční výzkumy na poli psychologie (především o Freudovu psychoanalýzu, což mělo podstatný vliv na jeho dílo), bylo zavedení nové vyprávěcí techniky do německy psané literatury – vnitřního monologu, s jehož pomocí může čtenář proniknout až do samého nitra hlavní postavy, poznat jeho nejtajnější pocity, skryté myšlenky a idey, dávno zapomenuté vzpomínky a nejrůznější asociální myšlenkové proudy. Nejvýrazněji je tato pokroková forma vyprávění čitelná právě v hojně diskutovaném díle *Leutnant Gustl*, jehož hlavním cílem bylo zobrazit tragikomičnost armády.

## 2. Arthur Schnitzler – *Leutnant Gustl*

*Leutnant Gustl* (v originále *Lieutenant Gustl*) je novela Arthura Schnitzlera, která byla poprvé časopisecky publikována v roce 1900 (v roce 1901 vyšlo první knižní vydání), tedy v období, kdy Schnitzler působí jako člen skupiny „Jung Wien“<sup>15</sup> a je jedním z významných představitelů vídeňské moderny. Po zveřejnění tohoto díla sklidil tvrdou kritiku a téměř okamžitě byl odvolán ze své vojenské funkce. Celé jeho dílo bylo toho času vnímáno jako pobuřující a nemorální, proto bylo následně vystaveno tvrdé cenzuře.

Na této sotva čtyřicetistránkové knize se Schnitzler snažil čtenáři načrtnout úplný obraz rakouské společnosti, především císařské-královské armády, bez jakýchkoliv příkras. Vybral si k tomu postavu s velmi významným sociálním charakterem tehdejší doby – mladého poručíka, z jehož perspektivy je příběh za pomoci výše zmíněného vnitřního monologu, tedy právě probíhajících subjektivních dojmů,

---

<sup>15</sup> O vzniku této skupiny informuje i publikace *Arthur Schnitzler* (zpracovala Michaela L. Perlmann, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1987): „Schnitzler suchte [...] immer intensiver Anschluß an Literatenkreise, in denen er seine Werke vorlesen und sachkundige Resonanz finden konnte. Im Kaffeehaus, vor allem dem berühmten Literaten-Treff Café Griensteidl, entstand 1890 unter maßgeblicher Beteiligung von Schnitzler und dem Kritiker Paul Goldmann die Gruppe «Jung Wien», deren Vaterschaft später Hermann Bahr für sich beanspruchte.“ (Perlmann 1987, s. 22)

vyprávěn. Děj je zasazen do rozmezí dvou dubnových dnů roku 1900, odehrává se ve Vídni.

„Wie lang´ wird denn das noch dauern? Ich muß auf die Uhr schauen... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernsten Konzert. Aber wer sieht´s denn? Wenn´s einer sieht, so paßt er gerade so wenig auf, wie ich, und vor dem brauch´ ich mich nicht zu genieren... Erst viertel auf zehn?... Mir kommt vor, ich sitz´ schon drei Stunden in dem Konzert.“ (Schnitzler 1992, s. 9)

Příběh začíná v podvečer čtvrtého dubna, kdy Gustl, mladý, zřejmě tří- nebo čtyřiaadvacetiletý poručík rakousko-uherské armády, oblečen do svého vojenského munduru, na který je patřičtě hrdý jako každý dandy, jenž s pýchou prezentuje svůj zevnějšek, s šavlí po boku, sedí v lóži honosného koncertního domu, v místě, jehož si vídeňská lepší společnost vysoce cení pro jeho rozsáhlý kulturní a celospolečenský význam a znuděně naslouchá právě probíhajícímu oratoriu. Za účast na tomto představení, které vnímá pouze jako ztrátu času, vděčí svému, dalo by se říci, jedinému „kamarádovi“ plukovníkovi Kopetzkyemu, který mu věnoval svou vstupenku. Gustl nejprve tímto darem opovrhne, později tuto možnost přehodnotí a rozhodne se ji využít, aby rozehnal své chmurné myšlenky před těžkým duelem, který ho čeká následující den.

Jelikož Gustla nějaké oratorium pramálo zajímá a neshledává na něm nic zábavného (díky jeho vnitřnímu monologu zjišťujeme, že měl raději navštívit operní představení, které ho velmi baví, i když příběh může být sebevíc nudný) utápí se ve vlastních jednotvárných myšlenkách nebo raději pozoruje než děj na jevišti dění kolem něho. Prohlíží si především všudypřítomné ženy, jež pro něj představují nejlepší rozptýlení a zábavu.

Rád vzpomíná na všechny milostné eskapády, které se ženami od svého raného mládí již zažil, přestože jejich jména pro něj zůstaly většinou velkou neznámou. Většinou šlo totiž pouze o nezávazné vztahy na jednu noc, neboť Gustl nikdy nebyl s to pocítit k ženě nějaký hlubší cit. Dokáže ji vnímat pouze jako sexuální objekt. Tato skutečnost ho přibližuje k dandysmu. V paměti mu zůstala Etelka, se kterou se seznámil při pobytu na venkově u svého bohatého a jak už to většinou bývá velmi lakomého strýce (vzpomínka na strýce v něm vzbuzuje vlnu nelibosti vedoucí až k zášti, neboť se

svým nuzným platem poručíka každý měsíc těžko vyjde a ačkoliv je jeho příbuzný velice movitý, musí ho o každý krejcar extra prosit, což je pro Gustla, který disponuje tendencí se nad všechny povyšovat, nanejvýš potupné a urážející) a obzvláště Steffi, se kterou udržuje písemný kontakt, a která, pouze potají, zpřijemňuje jeho nynější chvíle, jelikož má vážný vztah s jiným mužem. Pro poručíka je ovšem takto fungující poměr plně dostačující, neboť shledává ten fakt, že mu milostné plotky se Steffi nabízí pouze občasné intimní potěšení a všechny ostatní všední nepříjemnosti a nudné záležitosti týkající se budování plnohodnotného vztahu se ženou řeší místo něj někdo jiný, velmi pohodlným.

Zatímco se tedy jeho mysl zaobírá vším možným, postupně se jeho myšlenky začínají soustřeďovat do jediného bodu, a to najít viníka. Viníka, kvůli němuž učinil hloupé rozhodnutí jít na tento nudný koncert a strávit tak sám absolutně nezáživný večer, čímž si místo pobavení způsobil spíše trápení. Největší vinu svaluje právě na Steffi, neboť si na něj nedokázala nebo nechtěla udělat čas. Pouze mu napsala nějaký dopis, který ani nemusel číst, protože mu bylo jasné, co v něm stojí. A z toho důvodu musel hledat rozptýlení jinde. Bez provinění není ani Kopetzky, vždyť právě on mu věnoval vstupenku. Celkově dokáže Gustl ze své vlastní neschopnosti a nerozhodnosti vždy vinit někoho jiného. V jeho rozjímání ho přeruší až chór signalizující konec vystoupení.

Poručíkovi se notně uleví, že už má konečně za sebou to na jeho poměry dlouho trvající utrpení. Začíná se v něm ale postupně probouzet nervozita, jelikož všude kolem něj proudí davy lidí hrnoucích se k šatně pro své svršky. Snaží se svůj vztek ovládat, hlavně se nenechat tlačenicí více rozrušit a v klidu si počkat ve frontě na svůj kabát. Agresivita a výbušnost jeho neklidné povahy ale zapříčiní to, že se neudrží a ve zlosti hrubě okřikne nedaleko stojícího obtloustlého muže, který momentálně k jeho velké nevoli zatarasil skoro celou šatnu. Když se k němu muž otočí, Gustl v něm okamžitě pozná pekaře Habetswallera, častého návštěvníka kavárny, do které s oblibou chodí i on sám.

Pekař má také svou hrdost se nenechá poručíkovým nevybíravým pokřikováním zahanbit a vzápětí mu jeho agresivní slovní úder vrací. V tu ránu mezi nimi dochází k nikým nepozorované verbální konfrontaci, neboť Habetswaller je v tomto směru natolik uznalým člověkem, že nechce mladému poručíkovi, coby vojákovu císařské-královské armády, jenž má ve svém okolí vzbuzovat respekt a úctu,

způsobit ostudné veřejné ponížení nebo dokonce zapříčinit krach jeho slibně se vyvíjející kariéry.

Střet se ještě více vyhroť v okamžiku, kdy se Gustl chystá vznést proti Habetswallerovu ohrazení se další bouřlivou vlnu námitek. Pekař už také postrádaje svůj klid ho ovšem hned v počátku jeho následující věty rozhořčeně přeruší, aby ho přinutil mlčet, ve snaze tuto nepříjemnou a pro Gustla velmi nezáviděnlivou situaci co nejrychleji ukončit.

„Herr Leutnant, wenn Sie das geringste Aufsehen machen, so zieh' ich den Säbel aus der Scheide, zerbrech' ihn und schick' die Stück' an Ihr Regimentskommando. Versteh'n Sie mich, Sie dummer Bub?“

Was hat er g'sagt? Mir scheint, ich träum'! Red't er wirklich zu mir? Ich sollt' was antworten... [...]" (Schnitzler 1992, s. 16)

Když naštěstí, ovšem pro Gustla s velkou zásluhou a přičiněním se pekaře, neskončí tato tichá slovní potyčka žádným veřejným společenským skandálem, rozloučí se již opět emočně vyrovnaný Habetswallner s poručíkem a poklidně, jako by se nic nestalo, odchází z koncertní síně. Za sebou zanechává nevěřícího Gustla. Ten zůstává na místě před šatnou jako přikováán, úplně omráčen a uzavřen ve svých vlastních myšlenkách. Je znechucen sám ze sebe, že se nedokázal tomu hanebnému pekaři v danou chvíli nějak postavit, že nedokázal lépe hájit svou osobu. Když se konečně vzpamatuje a následně mu dojde, co se během toho letmého momentu odehrálo, vyběhne rychle ven na ulici, aby pekaře dostihnul a spor s ním náležitě ukončil. Avšak pekař Habetswallner už není nikde k vidění.

Poručík, jenž vede velmi povrchní život dandyho, neboť se celé dny akorát povaluje po kavárnách, kde uspokojuje at' už své neřesti nebo hráčské tužby a pro něhož je jedinou hodnotou, kterou uznává, pouze vojenská čest, vnímá tento střet jako zásadní a fatální potupu jeho osoby. Urážka, které se na něm pekař, tedy obyčejný civilista, dopustil, když mu vyhrožoval zlomením šavle, která pro každého vojáka symbolizuje jeho čest, a když si navíc dovolil ho nazvat hlupákem, je pro něj naprosto neslučitelná s vojenskou ctí a musí být nějakým způsobem odčiněna. I když třeba nikdo z okolních návštěvníků koncertu nic z jejich rozhovoru nezaslechl a všem tak tato nepříjemná eskapáda, která se mu udála, zůstane utajena, jemu bude to pekařovo „Versteh'n Sie

mich, Sie dummer Bub?“ (Schnitzler 1992, s. 16), stále máje pochybnosti, zda ho tak Habetswaller skutečně nazval, v uších znít pořád, dokud nenajde nějaké náležité a definitivní řešení, jak se s touto trapnou situací vypořádat.

Pro Gustla existuje pouze dvojí východisko z této zapeklité situace – buď vyzvat pekaře Habetswallnera na souboj, ve kterém vyhraje ten lepší a on bude mít tak možnost zachránit svou reputaci, nebo si rovnou vstřelit kulku do hlavy a sprovodit se tak ze světa, protože v něm stejně dále jako voják rakousko-uherské armády se zhanobenou pověstí nemůže žít. Uvažuje nad tím, co by mu asi řekli jeho vojenští představení, kdyby se dozvěděli, že se nechal od nějakého obyčejného civilisty nazvat hlupákem a co je mnohem horší, nedokázal mu v inkriminovaný moment vůbec odporovat a hájit svou čest.

Definitivní a jednoznačné řešení přichází vcelku brzo. Jako vždy, tak i v tomto případě, se Gustl rozhoduje v závislosti na hodnotách, které jsou vlastní jedinému pevnému bodu v jeho životě – armádě. Přikloní se tedy k tomu, co mu přikazuje vojenský kodex. Svou ztracenou čest může získat zpět pouze smrtí způsobenou vlastní rukou.

„Ich spür´, daß ich jetzt wer anderer bin, als vor einer Stunde – Ich weiß, daß ich satisfaktionsunfähig bin, und darum muß mich totschießen... Keine ruhige Minute hätt´ ich mehr im Leben... immer hätt´ ich die Angst, daß es doch einer erfahren könnt´, so oder so... und daß mir´s einer einmal ins Gesicht sagt, was heut´ abend gescheh´n ist!“ (Schnitzler 1992, s. 20)

Aniž by v důsledku svého duševního rozpoložení věděl jak, ocitne se uprostřed vídeňského Prátru. Uvědomí si, že musel celou cestu od koncertního sálu až sem běžet jako smyslů zbavený. Od jeho osudové konfrontace s pekařem uběhly pouhé dvě hodiny. V Prátru vládne naprostý, ničím a nikým nerušený půlnoční klid. Toto místo je absolutním opakem k lidmi přeplněnému koncertnímu sálu, který před chvílí opustil. Posadí se na lavičku a opět svou mysl zaměstnává jak vzpomínkami na minulost, tak myšlenkami na budoucnost.

Vzpomíná na svůj neúspěch na gymnáziu, na následná studia v kadetské škole, na rodinu, která žije ve vzdáleném Grazu. A ačkoliv by se mohlo zdát, že se jeho bližní mají při svém sociálním postavení vcelku dobře (jelikož Gustl pochází z úřednické rodiny), ve skutečnosti se nachází v utajovaném úpadku, což je Guslovi

v podstatě jedno, nezaměstnává tím svou mysl. K potížím ostatních lidí ve svém okolí se obrací zády, zůstává dandysticky chladný. Hledí si pouze jen sám sebe. O víc se nestará. Zájem v něm dokáže vzbudit akorát sestra Klára, která je mu, vyjma Kopetzkyho, nejbližším člověkem a jedinou ženou v jeho životě, ke které dokáže chovat nějaký opravdový cit – lásku.

Ve vzpomínkách mu na mysli vyvstane i dávno zapomenutá milenka Adel, mladá, krásná, nesmělá a velmi skromná dívka, která jeho život kdysi obohatila o zážitek z ženského pláče, a se kterou z nějakého nepochopitelného důvodu ukončil nadějný vztah hned v jeho počátcích. Zřejmě proto, že by se pro něj postupem času stejně stala jen nudnou záležitostí.

Ve svém rozjímání ovšem nezapomíná ani na další stinné stránky své osobnosti. Na to, že před nevyhnutelnou sebevraždou, která má ukončit jeho potupu a navrátit mu ztracenou čest, musí zaplatit veškeré dluhy, které si způsobil svou těžko ovladatelnou hráčskou vášní, která je typická pro každého pravého dandyho. V myšlenkách na smrt ovšem neztrácí ani kousek z dalších vlastností, které jsou charakteristické pro dandyho, ze své ješitnosti a nadutosti, lhostejnosti a domýšlivosti, když hloubavě dumá nad tím, kolik lidí kvůli jeho smrti vlastně bude plakat. Polemizuje sám se sebou, zda má všem svým blízkým třeba napsat nějaký dopis na rozloučenou, ve kterém by objasnil své rozhodnutí.

Stále sedě na lavičce uprostřed klidné noční přírody cítí Gustl vůni přicházejícího jara. Najednou se v něm pod tíhou této příjemné a poklidné atmosféry probudí naděje, že přeci jen ještě není všem dnům konec, zatouží opět po životě a jeho malichernostech. Uvědomí si, že jeho rozhodnutí bylo zbytečně unáhlené a postupně ho začíná přehodnocovat. Ustavičně si ovšem sám sobě dokola klade stejnou otázku. Jeho rozhovor s Habetswallnerem opravdu nikdo slyšet nemusel, vždyť pekař mluvil pouze k němu. Pak by přece mohl klidně dál žít. Přemýšlí nad tím, že možné řešení by bylo i odstěhovat se pryč z Vídně, utéct třeba někam do Ameriky, kde ho nikdo nezná, kde by nikdo nevěděl, co se dnešního večera stalo. Najednou na něj dolehne únava. Rozhodne se ještě chvíli si odpočinout a pak se vydat na zpáteční cestu. Při svých úvahách usíná.

Když se probudí, je značně dezorientovaný. Postupně se ovšem vrací zpět do pro něj velmi kruté reality.

„Wie hab´ ich denn nur schlafen können; es dämmert ja schon! – Wie lang´ hab´ ich denn geschlafen? Muß auf die Uhr schau´n... [...] Drei... und ich soll mich um vier duellieren – nein, nicht duellieren – totschießen soll ich mich! [...] ich muß mich totschießen, weil ein Bäckermeister mich einen dummen Buben gennant hat... Ja ist es den wirklich g´scheh´n?“ (Schnitzler 1992, s. 31)

Je si plně vědom toho, že je pátého dubna. Že nastal den jeho smrti. Opětovně se mu v mysli spouští další nekonečný a velmi intenzivní proud myšlenek, které v něm probouzejí pocit lítosti. Mrzí ho, že už nikdy nevyužije možností, které mu ještě mohl život nabídnout. Nejvíce ovšem lituje sám sebe. Přijde mu smutné, že nemá nikoho blízkého, že zůstal sám.

Ve svém rozpoložení si musí přiznat, že vztahy s jeho rodinou vůbec nejsou idylické. Mají ho rádi, o tom není pochyb, co ale vědí o jeho vnitřních pocitech? Uvědomuje si, že ačkoliv je to rodina, tedy jeho vůbec nejbližší lidé, není schopen k nim nic cítit, leda tak předstíraný a hraný soucit. Nedokáže s nimi navázat plnohodnotný upřímný vztah. Rodinu proto skoro vůbec nenavštěvuje a pokud ano, tak zůstává jen nejnutnější chvíli. Za strýcem jezdí jen z toho důvodu, aby od něho bezostyšně inkasoval peníze. Kompenzaci z absence opravdového citu pak hledá právě v nevázaném sexuálním životě.

Ihned poté, co přinutí své zesláblé a po noci strávené na lavičce zdřevěnělé tělo vstát, se vydává na zpáteční cestu. Jelikož předešlý večer ani nevečeřel, přepadne ho hlad a tak se rozhodne, že ještě předtím, než si prožene kulku hlavou, posnídá ve své oblíbené kavárně, která toho času slouží jako významná kulturní instituce. Že si v klidu vypije poslední kávu a zapálí si k ní poslední cigaretu. Dopřeje si poslední potěšení. Už se nemůže dočkat.

Kolem šesté hodiny ranní vstupuje do kavárny. Sedá si ke svému oblíbenému stolu, objednává si svou oblíbenou bílou kávu se škraloupem a hodlá se pustit do čtení ranních novin. Z rozjímání ho vyruší obsluhující číšník, když se ptá, zdalipak už to slyšel. Gustl okamžitě zkoprní. Tak přeci jen se o tom už ví, někdo ten prokletý rozhovor slyšel, nebo hůře, pekař se sám pochlubil. Všichni ve městě už vědí, že jeho čest zhanobil civilista. Když ovšem na jeho netečnou otázku, co by měl vědět, číšník odpoví, že pekař Habetswallner podstoupil předcházející noci duel, poručík samou zvědavostí skoro nedýchá.

„Um Himmelswillen, ich darf mich nicht verraten... ich möcht´ ja schreien... ich möcht´ ja lachen... ich möcht´ ja dem Rudolf ein Bussel geben... Aber ich muß ihn noch was fragen!... Vom Schlag getroffen werden, heißt noch nicht: tot sein... ich muß fragen, ob er tot ist...“ (Schnitzler 1992, s. 41)

Ke své neskutečné radosti se dozvídá, že pan Habetswallner, tlustý pekař, jenž každé odpoledne vysedával v této kavárně a hrál s důstojníky taroky, ten samý muž, který se dopustil urážky na jeho vojenské cti, byl dnes o půlnoci v souboji na místě zastřelen. Poručík těžko skrývá své nadšení z jeho smrti. Má pocit, že nikdy v životě ještě nebyl šťastnější. Nikdo už se nikdy nedozví, co se mu stalo na večer čtvrtého dubna, jeho pověst zůstane neposkvrněna.

Příběh Gustla, mladého poručíka rakousko-uherské armády tedy končí tragikomicky. Komické shledává sám poručík to, že posnídá skvěle chutnající žemli od mrtvého pekaře, jenž měl být příčinou jeho sebevraždy. Tragická zůstává pro čtenáře celá Gustlova osobnost. Jeho charakter dandyho, který možná nebyl zpočátku až tak zřetelný, se v tomto okamžiku dere plně na povrch. Vše, co se mu událo za ten jeden pouhý večer, kdy se ocitl takříkajíc na dně, nedokázalo změnit jeho ješitnou, lhostejnou, apatickou a samolibou povahu. Gustl na konci zůstává stejným hlupákem jakým byl na začátku.



Posledním autorem, rozbořem jehož díla se bude tato diplomová práce zabývat, je Richard von Schaukal. Rakouský spisovatel původně pocházející z Moravy, konkrétně z Brna, jehož nevýznamnější literární produkce spadá právě do období moderny, tudíž na přelom devatenáctého a dvacátého století. Jeho dílo tak nese prvky různých uměleckých směrů. Převážná část tvorby je zaměřena na lyriku, avšak napsal i několik pozoruhodných novel.

Tento zpočátku neznámý autor se proslavil a do povědomí soudobé veřejnosti vešel svou osobitou koncepcí dandysmu, jež představovala významný přínos do rakouské literární tradice. Pojetí dandysmu nejdělněji rozpracoval v dílech *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen* a *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*. V obou těchto prozaických textech se hlavní protagonista vyznačuje svým nevázaným postojem k životu.

### **3. Richard von Schaukal – Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser**

Kniha Richarda Schaukala, která vyšla poprvé v roce 1907 pod názvem *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*, představuje literární studii zaměřenou na společenský typus, který se na konci 19. století opět snaží proniknout do literatury – na dandyho. Jejím cílem bylo objasnit vztah dandyho ke společnosti, jazyku, umění a ženám.

Celé dílo se soustřeďuje na fiktivní postavu Andrease von Balthessera, jenž je, jak je možné už z názvů kapitol postřehnout, představen jako učitel a zároveň jako objekt studie. Schaukal taktéž, stejně jako jiní autoři promítají do hlavních hrdinů svou osobnost, zachytil v Andreasovi obraz sama sebe. Obraz perfektního dandyho, jenž se zaobírá tématy vybraného vkusu a sebestylizace a to v podobě ironických aforismů nebo pointovaných esejí.

V této pozoruhodné a různorodé studii, která by se rozsahově dala řadit mezi romány, neboť čítá skoro stovacet stran, se vyskytuje plno literárních žánrů nejen výše zmíněný aforismus nebo esej, ale lze zde nalézt například i přednášku, dopis, fejeton, glosu, okřídlená slova či rozhovor.

Schaukal v Andreasovi von Balthesserovi zpracoval typická témata, motivy a literární formy své doby.

Andreas von Balthesser, autor několika známých básní, je pozván, aby před akademickým publikem pronesl přednášku na téma současného umění. Ta se samozřejmě koná v prostředí, ve kterém se každý dandy cítí jako doma, tedy v zakouřené klubové místnosti hotelu, v tomto případě jde o hotel Pirsch. A to by nebyl Andreas, kdyby tuto pro něj velmi vítanou příležitost blýsknout se nepřijal. Vždyť takovéto předvádění se na veřejnosti v něm posiluje jeho pohrdání, domýšlivost a pýchu.

Oblečen ve stylu nedbalé elegance, pečlivě upraven, se svým typickým zdvořilým až bezbranným úsměvem a monoklem (brýlemi) na oku, tedy s upřímnou radostí zasedne před mladé posluchačstvo s cílem vést přednášku týkající se poezie. Neodpustí si, jak by se nejspíše na takovou událost hodilo, ani svou neřest – kouření cigaret.

„Andreas von Balthesser [...], hob das Monokel aus der rechten Augenhöhle, hielt es mit steifem Unterarm aufmerksam eine Weile vor sich hin, faßte das gewölbte Glas dann zwischen zwei Finger der Linken, entnahm mit der Rechten dem Frack [...] ein ungeheuer großes Taschentuch, entfaltete es, putzte das Monokel umständlich blank, und indem er sich, sein Glas wieder vorm Auge, mit einer leichten Verbeugung gegen ihm voll schlecht verhehlter Neugier zugekehrten Gesichter wendete, sagte er halblaut und etwas näseltend: [...]“ (Schaukal 1986, s. 10)

Ještě předtím, než Andreas pronese první větu a verbálně projeví svou povýšenost, už na své okolí dokáže silně zapůsobit. Samotné držení těla, důkladně promyšlená gesta, pomalé a směřované pohyby, přepečlivé čištění brýlí, vybavenost módními doplňky dokáží vzbudit nebývalý dojem. Když se k této neverbální a vzhledové stránce jeho osobnosti přidá ještě ta verbální – jeho skoro slyšitelný huhňavý hlas, břitký humor, ironie a arogance, netečnost a samotný způsob, jakým přednáší, je zřejmé, že jeho cílem je své publikum, od kterého si zároveň drží vnitřní odstup, iritovat a provokovat.

Balthesser si je svého dandysmu plně vědom. „Man nennt mich einen Dandy. Die Bezeichnung will ich gelten lassen. Aber die Meinung ist falsch. Die letzte, sichtbare »Zwiebelschale« meiner Persönlichkeit ist der Dandy: sie begreift nur die Oberfläche.“ (Schaukal 1986, s. 17) Touží po osobní dokonalosti. Dává si pozor na to, jak mluví, jak se chová a především jak se obléká. Pyšní se svým pečlivě udržovaným

vzhledem (uhlazené vlasy, oholená tvář, držení těla), svou důkladně vybranou a dokonale padnoucí toaletou, k níž neodmyslitelně patří vždy dokonale střižený oblek, vyžehlený cylindr, monokl nebo lakované boty bez jediné šmouhy nebo prasklinky. Andreas razí teorii, že člověk by o sebe měl trvale dbát, a to nejen o svou fyzickou, ale také i o tu psychickou (intelligenční) schránku. A je zcela jedno, že tyto činnosti jsou připisovány spíše ženám.

Po úvodním seznámení se se svéráznou osobností Andreasse von Balthessera, věnuje přednášející první kapitole přednášky krátké, ale vcelku popisné poznámce o své autobiografii, aby mohl přítomné posluchače obeznámit o svém brilantním talentu. Sám sebe totiž představuje jako mimořádně vzdělaného jedince, jenž již svých mladých let oplývá abnormálním talentem, obzvláště na poli poezie a společenských věd.

„Ich habe mich von den landläufigen Gymnasialstudien nicht abhalten lassen, die Dichter und Philosophen der vorzüglich in Betracht kommenden Sprachen, die Kirchenväter und die großen Historiker zu lesen. Mit fünfzehn Jahren habe ich eine kleine Studie über den Neuplatonismus geschrieben, die von der schwedischen Akademie mit einem Preise gekrönt wurde.“ (Schaukal 1986, s. 16)

Andreas je mužem, jehož vnitřní charakter a celkově celou existenci tvoří slova. Slova pro něj jako pro každého dandyho představují zbraň. Všechny kapitoly, které zahrne do své obsáhlé přednášky, jež je jakýmsi přehledným a detailním zdrojem informací nejen o jeho životě, ale také o jeho rozličných názorech a nikdy nekončících připomínkách, jsou tak vedeny velmi svědomitě. Pojednává o různých tématech, ať už jde například o jeho komplikovaný vztah ke společnosti, k umělcům nebo ženám. Taktéž předkládá svůj názor třeba na oblast psychologie odívání, na knihy nebo na samotné pojetí pojmu dandy.

V kapitole, která nese název „Andreas von Balthesser über den Dandy und Synonyma“, striktně vymezuje Balthesser koncept dandyho oproti ostatním druhově příbuzným kulturním či sociálním typům, mezi něž patří například snob, pozér nebo gentleman.

„Erstens: Es gibt erstaunlich viele literarische aber nicht weltgebildete Menschen [...], die [...] den Dandysme als ein erlauchtetes Hochziel schätzen [...] Zweitens: es gibt viele Kurzsichtige, die den Snob mit dem Dandy, den Dandy mit dem Gecken, den Weltmann mit dem Arrivierten

verwechseln. Jene erfinden sich aus ihrer Not den literarischen Dandy, eine nur auf dem Papier bestehende Homunkulusbildung.“ (Schaukal 1986, s. 111)

Shledává velmi důležitý ten fakt, aby mezi těmito příbuznými pojmy bylo ostře rozlišováno. Neboť sice mohou mít všichni představitelé těchto typů stejné povrchové rysy, ale ve své podstatě je dandy nezaměnitelným, osobitým a svérázným typusem. Gentleman je také vždy perfektně oděn, avšak překypuje slušností, proto není schopen ironie. Oproti tomu dandy ironizuje celé svoje bytí, které staví nade vše. Má ty nejvybranější způsoby chování. Fascinuje svou mnohotvárností, zdvořilostí nejen ke svému okolí, ale hlavně také ke své osobě. Představuje ducha revolty. Stejně tak nemůže být dandy ztotožňován s pozérem, jenž vzešel z divadla, kde představoval cosi méněcenného nebo se snobem, který se sice vyznačuje dandystickými manýry, ale kterému chybí duše pravého dandyho. Ovšem i pojmenování dandy si skrze svou cestu do literatury prošlo mnohou změnou významu.

Neméně poutavá a pro dandysmus příznačná je i ta část knihy, jež nese název „Herr von Balthesser phantasiert über das Thema »Die Dame«“. Jako u každého dandyho tak i u Andrease je zajímavý jeho obtížný vztah k ženám. Taktéž není schopen navázat plnohodnotný vztah. Ženu vnímá pouze jako symbol krásy, jako sexuální objekt. Dáma pro něj představuje dokonalost. Ta se ovšem neobjede bez určitých předpokladů. „Nicht die Stellung, nicht der Name, nicht der Reichtum, sondern alles zusammen erst ergibt die große Dame [...].“ (Schaukal 1986, s. 54) Balthesser ovšem narozdíl od jiných dandyů dokáže v dámě vidět i jisté atributy, které ji přibližují k dandysmu. Jsou jimi odstup, který si udržuje skrze svou nedotknutelnost, svoboda a sebevědomí.

Co se týče Andreasovu vztahu ke společnosti, je i v tomto směru stoprocentním dandym. Ačkoliv se pohybuje v aristokratických kruzích, nikdy nevynechá jedinou příležitost ke komentáři. „Was ist das Aristokratische? Leichtigkeit und Wichtigkeit zugleich. Nicht mehr.“ (Schaukal 1986, s. 56) Aristokratickou společnost, která zbavuje děti jejich dětskosti a dělá je předčasně vyspělé, která je plna zažitých předsudků, kritizuje se sobě vlastní ostrostí, ironií a sarkasmem. „Der typische Vertreter des neunzehnten Jahrhunderts – des Jahrhunderts der Lüge – ist der geadelte »Bürger«. Die Söhne spielen bereits die Aristokraten, und den Enkeln glaubt man es aus Bequemlichkeit.“ (Schaukal 1986, s. 83) Neměnnou skutečností v každém případě

zůstává, že toho času existuje pouze jedna společnost. A pokud k ní chce člověk patřit, musí se vyhnout kontaktu s osobami, které k této společnosti nepatří. Balthesser hodnotí negativně především problematické sociální postavení spisovatele. Neboť ten je společností trpěn pouze v případě, pokud dosáhne věhlasné slávy, se kterou je neodmyslitelně spojené velké množství peněz.

Následující kapitoly věnuje Andreas ostré kritice proti soudobým německým literátům a celkově německé literatuře a s ní souvisejícímu problému vydavatelství. Rozhovoří se o německé próze, která je dle jeho názoru, ve velmi špatném stavu. Klíčovým problémem se mu jeví úroveň jazykového vyjádření a stylistika textu. Pobuřuje ho, že skoro každý druhý literát neumí používat svůj rodný jazyk správně. Co se týče vydavatelství, polemizuje Balthesser nad tím, že by každý autor neměl překročit sto výtisků od jedné knihy, které hodlá darovat. Málokdy se totiž stane, že by kniha vynesla svému autorovi mnoho peněz.

Celou přednášku Andreas přerušuje iritujícími pauzami, které se týkají umění. Dokonce se celá jedna kapitola zabývá pozorováním obrazu. Balthesser určuje různé podmínky, za kterých by měla být umělecká díla sledována. Důležitým faktorem je například samotné duševní rozpoložení, ve kterém se pozorovatel nachází. Měl by cítit touhu a být v náladě, neboť i obrazy na člověka působí skrze svou náladu.

„Sie sind voll Launen und äußerst empfindlich. Manchmal kommen sie einem entgegen mit einer Offenheit, einer Freundlichkeit, daß man nicht weiß, wie man sich zu fassen hat. Manchmal entfernen sie sich von einem so schnell, daß man ihnen nicht zu folgen imstand ist.“ (Schaukal 1986, s. 41)

S postavou Andrease von Balthessera zajisté souvisí i téma ironie. Ironie je pro každého dandyho důležitou charakterovou vlastností, tudíž i on umění ironie ovládá. Poskytuje mu dostatek volného prostoru, čímž mu napomáhá k naprosté otevřenosti a nebojácnosti. To z něj dělá dobrého kritika. Ovšem nejenom kritika společnosti, ale zároveň také sama sebe. Ironie pro něj představuje jakýsi únik před realitou všedního dne.

Samostatný oddíl tvoří i Balthesserův názor na psychologii odívání, jež je pro každého dandyho velmi důležitá. Uvádí zde například, že veškerá dokonalost spočívá v nenucenosti. Člověk je tedy dobře oblečen, pokud zvolí vkusné a nevýstřední

oblečení. Na toto téma udává další cenné rady. „Man darf [...] das gebrauchte Hemd nicht ein zweites Mal ungereinigt anziehen. Das mag kostspielig sein, aber sich gut zu kleiden, ist eben nicht wohlfeil.“ (Schaukal 1986, s. 44) Co se týče například střihu šatů, přenechává výběr tomu, co určuje současný módní trend. Avšak poznamenává, že pokud má člověk cit a umí se dobře obléci, potom se těmito tendencím podřizovat nemusí.

Nejobsáhlejší kapitola „Einiges aus Andreas von Balthessers leider nicht gesammelten Sinnsprüche und Glossen“ čítá dokonce přes čtyřicet stran. V těchto literárních útvarech Balthesser exceluje. Ovšem ani zde se nevyhýbá otevřené kritice soudobého umění, pokroku nebo společnosti.

„Unsre bessere Literatur riecht nach ungelüfteten Stuben, die schlechtere nach dem Kaffeehaus.“ (Schaukal 1986, s. 75)

\*

„Fortschritt, Kulturkampf, Freimaurertum, Emanzipation der Frau uws.: armselige Selbstgefälligkeit taubstummer »Weltbürger«, die sich nur durch eine konventionelle Gebärdensprache miteinander verständigen können.“ (Schaukal 1986, s. 78)

Na konci knihy se v kapitole „Andreas von Balthessers unrühmliches Ende“ z novinového výstřížku dozvídáme, že v jezdecké škole se konal duel mezi dvěma muži z vyšší společnosti, v němž společností uznávaný a velmi nadaný spisovatel, autor známých básní „Androgyne“, „Perseus“ nebo „Korybanten“, Andreas von Balthesser, zahynul. Takto bizarní konec, tedy smrt v duelu, je ještě pozůstatkem 19. století.

„Überflüssiges Nachwort des Herausgebers: Dandy, Literat und Snob. Eine Rettung.“, sepsán od muže, jenž se považuje za přítele Andrease von Balthessera, je poslední částí studie. Informuje čtenáře o Balthesserově životě, o jeho díle a především o jeho dandysmu.

„Andreas gebrauchte das Dandytum wie ein Korsett. Der Dandy war ihm ein Bedürfnis, Notwehr. Er liebte seine Freunde aus der »Welt«. Viele davon »nur« wie Hunde, Vögel, gute Geräte. Er liebte gar nicht die Schriftsteller. An ihnen fand er sich immer an sich erinnert, was ihm nicht angenehm war.“ (Schaukal 1986, s. 114)

Arogantní a povýšené chování, přepečlivá touha po dokonalém vzhledu, lhostejnost, cynická sebevědomost ještě podpořena ironií, neschopnost navázat plnohodnotný vztah pouze dokazují to, čeho si byl sám Andreas vědom, a na co byl patřičně hrdý – byl dandym.

## Závěr

Jedním z cílů této diplomové práce bylo za pomoci komparativní metody sestavit stručný a přehledný obraz vývoje dandysmu v evropské literatuře od 18. století po přelom 19. a 20. století. Jelikož se dandysmus nejvýrazněji projevoval v anglické a francouzské literatuře, byl na tyto dvě země brán větší zřetel. Také počet autorů, kteří k dandysmu směřovali, dokazuje toto tvrzení. Namátkou můžeme jmenovat George Brummella, jenž je považován za zakladatele toho směru, George Byrona, který se považuje za tvůrce literárního dandysmu nebo další významné literáty mezi něž patří například Oscar Wilde, Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire, Robert de Montesquiou. U všech těchto spisovatelů se dandysmus vyskytoval jak v osobní, tak v profesní sféře. Okrajově byly zmíněny i další evropské země (Rusko, Německo a Rakousko), které proud dandysmu zasáhl, ale na jejichž literátech a literaturách nezanechal tak viditelnou stopu.

Kapitola týkající se charakteristiky dandyho podala stručný popis této osobité postavy. Vyzdviženy byly především nejdůležitější vlastnosti a charakterové rysy, které k tomuto fenoménu neodmyslitelně patří. Řadí se mezi ně například individualita, originalita, ironie, touha po tom být obdivován a moci se blýsknout na veřejnosti. K osobnosti dandyho ale patří také emocionální chlad, lhostejnost, neschopnost navázat k blízké osobě jakýkoliv vztah, vnímání ženy jako sexuálního objektu a melancholie. Důležitým znakem, kterým se vyznačuje každý dandy, je potřeba perfektního zevnějšku.

Největší důraz byl ovšem kladen na praktickou část této diplomové práce, která se zabývala samotnou analýzou literárních aktualizací postavy dandyho v éře literární moderny. Smyslem této analýzy bylo prokázat přítomnost dandysmu nebo alespoň dandystických rysů u hlavních hrdinů vybraných děl z přelomu 19. a 20. století. Taktéž měl tento rozbor potvrdit tvrzení, že ačkoliv se dandysmus v německy psané literatuře nějak výrazněji neprojevoval, existují díla, která jím byla inspirována. Tento cíl byl úspěšně naplněn, neboť analýza vybraných děl prokázala přítomnost dandysmu u všech hlavních postav.

První analyzované dílo *Obraz Doriana Graye*, které pochází z anglické moderny, sloužilo jako typický příklad. Nejen že nabízí velmi detailní charakteristiku typického dandyho z přelomu století, ale také čtenáři poskytuje exklusivní možnost nahlédnout na



jeho postupný vývoj a strmý pád. Z Doriana, mladého, nezkušeného, nevinného a naivního chlapce, který si zpočátku není vůbec vědom své krásy, se za pomoci manipulace Lorda Wottona, další postavy ovlivněné dandysmem, stane ješitný, znuděný, sám do sebe zahleděný muž, který všechen svůj volný čas tráví vysedáváním po salónech a klubech, navštěvováním operních či divadelních představení. Je svým vzhledem až natolik fascinován, že zaprodá i vlastní duši, aby jeho krása a mládí zůstaly nedotčeny. Svou razantní přeměnu dokonce dovede ovšem až do takového extrému, že se dopustí chladnokrevné vraždy svého přítele a ani v tomto okamžiku se v něm nepohne svědomí. Ba naopak. Opět nachází nový zdroj rozkoše. Ačkoliv tedy ve svém okolí až do pozdního věku vzbuzuje obdiv, ve skrytu duše stále více podléhá melancholickým náladám a úzkostnému strachu. Celý život, který obětoval kultu krásy a mládí, si na konci příběhu bere vlastní rukou.

Analýza druhého díla, které nese název *Leutnant Gustl*, nenabízí obraz dandysmu jako takového, neboť Gustl pochází z odlišného prostředí než například Dorian, ale z jeho charakteru a povahy můžeme vypozerovat typické dandystické rysy. Je domýšlivý, lhostejný a apatický. Většinu času tráví poflakováním se. Kvůli dluhům, které si nadělal díky své hráčské vášni, si nedělá moc velkou hlavu. Ze svých nezdarů vždy viní někoho jiného, neboť není schopen nést následky svých rozhodnutí. Je spíše labilní povahy. Jedinou hodnotou, kterou ve svém životě uznává, je vojenská čest. Proto s ohromnou pýchou nosí svůj vojenský mundúr se šavlí po boku, neboť právě toto oblečení symboluje jeho dandyovskou hrdost. Není neschopen navázat plnohodnotný vztah ke své rodině či pocítit upřímný cit k ženě. Tuto absenci emociálních prožitků si kompenzuje svými častými návštěvami v domech neřesti nebo letnými románky. Jeho dandyovská chladnokrevnost se prokáže v momentě, kdy zjistí, že člověk, který způsobil urážku na jeho cti, je mrtvý. Místo, abych pocítil alespoň letný závan soucitu, má z této skutečnosti pouze nevídanou radost.

Osobnost Andrease von Balthessera v díle *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* již zpočátku nabízí úplně odlišný pohled na dandyho. Tentokrát jde o elegantně oblečeného, impertinentního, ironického a sarkastického spisovatele, jenž dokáže o všem sáhodlouze polemizovat, vždyť také jeho charakter a celou existenci tvoří právě slova. Skrze svou otevřenou ironii se mu nabízí volný prostor ke kritice. Krizituje vše možné, ať už jde o společnost jako takovou nebo například o moderní umění. Na rozdíl od předchozích hrdinů si je Andreas svého dandysmu vědom

a je na něj také patřičně hrdý. Presentuje se čtenáři jako mimořádně vzdělaný, sebevědomý, vždy perfektně upravený dandy. Vzhled je pro něj důležitým měřítkem dandysmu. Každý pohyb má dopředu promyšlený. Své okolí se snaží skrze aroganci a ironii provokovat, a tím ho tak probudit k činu. Velkou nevoli v něm vzbuzuje, pokud je výraz dandy zaměňován s ostatními druhově příbuznými sociálními typy, neboť dandy je naprosto ojedinelý a osobitý, takže nemůže být nahrazován.

## Resümee

Mit Hilfe der vergleichenden Methode, konnte ein übersichtliches Bild der Entwicklung des Dandytums in der europäischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Wende des 19. und 20. Jahrhunderts erstellt werden. Weil das Dandytum sich am markantesten in der englischen und französischen Literatur geäußert hat, wurde das Hauptaugenmerk auf diese zwei Länder gelegt. Auch die Zahl der Autoren, die im Dandytum tätig waren, beweist diese Behauptung. Stichprobenweise können wir George Brummell, der als Gründer dieser Stilrichtung gilt, und George Byron, der als Schöpfer des literarischen Dandytums bezeichnet wird, nennen. Andere bedeutende Schriftsteller dieser Epoche wären zum Beispiel Oscar Wilde, Barbey d' Aurevilly, Charles Baudelaire, Robert de Montesquiou. Bei all diesen Literaten ist das Dandytum sowohl auf persönlicher, sowie auf professioneller Ebene zu finden. Am Rande wurden noch andere europäische Länder erwähnt (Russland, Deutschland und Österreich), die vom Strom des Dandytums betroffen waren. Aber hier hinterließ das Dandytum weder bei den Literaten, noch bei ihren Werken, bedeutende Spuren.

Ein weiteres Kapitel bezieht sich auf die Charakteristik des Dandys und enthält eine kurze Beschreibung dieses Archetyps. Hervorgehoben wurden vor allem die bedeutendsten Eigenschaften und Charakterzüge, die zweifellos zu diesem Phänomen gehören. Dazu zählen zum Beispiel die Individualität, die Originalität, die Ironie, die Sehnsucht nach der Bewunderung der eigenen Person und das Streben danach, sich in der Öffentlichkeit zu profilieren. Zur Persönlichkeit des Dandys gehört auch emotionale Kälte, Gleichgültigkeit, die Unfähigkeit irgendwelche Beziehungen zu anderen Personen aufzunehmen, die Wahrnehmung der Frau als sexuelles Objekt und Melancholie. Das wichtigste Merkmal eines jeden Dandys ist das Bedürfnis nach dem perfekten Äußeren.

Der Schwerpunkt meiner Diplomarbeit liegt beim praktischen Teil, der sich mit der Analyse der literarischen Aktualisierungen der Dandygestalt in der Ära der literarischen Moderne beschäftigt. Mit dieser Analyse wurde die Anwesenheit des Dandytums oder zumindest die dandyistischen Züge bei den Hauptpersonen der ausgewählten Werke aus der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts bewiesen. Ebenso Ziel war es auch die Behauptung, dass obwohl sich das Dandytum in der

deutschsprachigen Literatur nicht so markant gezeigt hat, Werke existieren die vom Dandytum inspiriert wurden, zu beweisen. Dieses Ziel wurde erfolgreich erfüllt. Die Analyse deraus gewählten Werke hat die Anwesenheit des Dandytums bei allen Hauptfiguren bewiesen.

Das erste analysierte Werk *Obraz Doriana Graye*, das als typisches Beispiel gedient hat, bietet nicht nur die detaillierte Charakteristik des typischen Dandys aus der Jahrhundertwende, sondern gibt dem Leser die exklusive Möglichkeit, die allmähliche Entwicklung und den steilen Fall dieses Dandys mitzerleben. Aus dem jungen, unerfahrenen, unschuldigen und naiven Jungen Dorian, der sich anfangs seiner Schönheit nicht bewusst ist, ist mit Hilfe der Manipulation des Lords Wotton, einer weiteren vom Dandytum beeinflussten Romanfigur, der eitle, gelangweilte, in sich selbst vertiefte Mann geworden, der alle Zeit mit Herumsitzen in den Salons und Klubs oder mit Besuchen von Oper- oder Theaterausstellungen verbringt. Er ist von seinem Aussehen so sehr fasziniert, dass er die eigene Seele verkauft, damit seine Schönheit und Jugend unberührt bleiben. Seine rasante Umwandlung bringt ihn aber zu dem extremen Beschluss, dass er den kaltblütigen Mord an seinem Freund begeht und auch in diesem Moment hat er kein schlechtes Gewissen. Es ist sogar umgekehrt, er findet eine neue Quelle der Sehnsucht. Obwohl er in seiner Umgebung bis ins hohe Alter Bewunderung auslöst, im Versteck seiner Seele unterliegt er immer mehr der melancholischen Stimmung und der Angst. Das Leben, das er für den Kult der Schönheit und Jugend opferte, nimmt er sich am Ende der Geschichte selbst.

Die Analyse des zweiten Werkes, *Leutnant Gustl*, unterstreicht das Bild des Dandytums als solches nicht. Gustl kommt aus einem anderen Milieu als zum Beispiel Dorian, aber an seinem Charakter und seiner Natur können wir die typischen Dandyzüge erkennen. Er ist eingebildet, gleichgültig und apathisch. Seine Zeit verbringt er mit Faulenzen. Aus seinen Spielschulden macht er sich nichts. Für seine Misserfolge macht er immer jemanden anderen verantwortlich, da er nicht in der Lage ist, die Konsequenzen zu tragen. Er ist ziemlich labil. Der einzige Wert, der in seinem Leben zählt, ist die Militärehre. Weshalb er mit großem Stolz seine Militärkleidung mit Säbel trägt. Gerade diese Kleidung symbolisiert seine dandyistische Ehre. Er gelingt ihm nicht eine vollwertige Beziehung zu seiner Familie aufzubauen oder ehrliche Gefühle für eine Frau zu empfinden. Diese Abstinenz von emotionalen Erlebnissen kompensiert er mit seinen häufigen Besuchen in den Freudenhäusern oder mit flüchtigen Beziehungen für

eine Nacht. Seine dandyistische Kaltblütigkeit zeigt sich in dem Moment, wenn er feststellt, dass der Mensch, der die Ehrenbeleidigung seiner Person verursacht hat, tot ist. Anstatt auch nur eines Hauchs von Mitleid zu empfinden, freut er sich ausschließlich über diese Tatsache.

Die Person Andreas von Balthesser, im Werk *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* bietet von Anfang an eine ganz andere Sicht auf den Dandy. Dieses Mal geht es um einen elegant gekleideten, impertinenten, ironischen und sarkastischen Schriftsteller, der alles umständig polemisieren kann. Sein Charakter und ganze Existenz bilden die Worte. Durch seine offene Ironie bietet sich ihm der freie Raum zur Kritik an. Er kritisiert fast alles, ob es um die Gesellschaft als solche oder zum Beispiel um die moderne Kunst geht. Im Unterschied zu vorigen Figuren ist sich Andreas seines Dandytums bewusst und ist darauf gehörig stolz. Er präsentiert sich dem Leser als der außerordentlich gebildete, selbstbewusste, immer perfekt gekleidete Dandy. Sein Aussehen ist für ihn das wichtigste Kriterium seines Dandytums. Jede Bewegung hat er vorher übergelegt. Seine Umgebung will er durch seine Arroganz und Ironie provozieren. Ein großer Unwille wird in ihm geweckt, wenn der Ausdruck Dandy mit anderen Stereotypen verwechselt wird. Denn der Dandy ist einzigartig und eingenartig, somit kann man ihn nicht ersetzen.

## **Bibliografie**

### Primární literatura:

- Schaukal, Richard, Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, Stuttgart 1986.
- Schnitzler, Arthur, Leutnant Gustl, Fräulein Else, Frankfurt am Main, 1992.
- Wilde Oscar, Obraz Dorian Graye, Praha 1964.

### Sekundární literatura:

- Breisky, Arthur, Kvintesence dandysmu, Brno 1993.
- Coblenecová, Françoise, Dandysmus: povinnost pochybnosti, Praha 2003.
- D´Aurevilly, Jules Barbey, O Dandysmu a Georgi Brummellovi, Praha 1996.
- Erbe, Günter, Dandys. Virtuosen der Lebenskunst. Wien 2002.
- Grundmann, Melanie, Der Dandy: wie der wurde, was er war; eine Anthologie, Böhlau Verlag Köln Weimar, 2007.
- Leiß Ingo, Stadler, Hermann, Deutsche Literaturgeschichte, Band 8, Wege in die Moderne 1890 – 1918, München, 2004.
- Marek, Libor, Die Erfahrung der Moderne im Werk Richard von Schaukals, Zlín, 2011.
- Pietzcker, Dominik, Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende, Würzburg, 1997.
- Scheible, Hartmut, Arthur Schnitzler, Hamburg, 1976.
- Schickedanz, Hans-Joachim, Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten: eine kulturgeschichtliche Studie über den europäischen Dandyismus, Frankfurt am Main, 2000.
- Tietenberg, Anne Kristin, Der Dandy als Grenzgänger der Moderne: Selbststilisierungen in Literatur und Popkultur, Münster, 2012.