

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Katedra divadelních studií

Bakalářská diplomová práce

2017

Jakub Kadlec

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Katedra divadelních studií

Teorie a dějiny divadla

Jakub Kadlec

Divadelní estetika Oscara Wildea

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. MgA. David Drozd, Ph.D.

2017

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

Na tomto místě bych chtěl poděkovat doc. MgA. Davidovi Drozdovi, Ph.D. za velkou trpělivost, které bylo opravdu třeba. Také děkuji Mgr. Jiřině Hofmanové za cenné kritické poznámky, jež učinily moji bakalářku konzistentnější.

Obsah

1. Předmluva.....	6
2. Úvod.....	8
3. Oscar Wilde – specificky a ve zkratce.....	9
4. Vliv.....	13
5. Dandysmus.....	14
5.1. Etymologie.....	14
5.2. První dandy.....	15
6. Společenský dandysmus – teorie a zástupci.....	18
6.1. Barbey a první teorie.....	18
6.2. Honoré de Balzac a dandyovské výhry i prohry.....	21
6.2.1. Honoré de Balzac.....	21
7. Duševní dandysmus – teorie a zástupci.....	23
7.1. Charles Baudelaire a dandyho duch.....	23
7.2. Koncepce duševního dandysmu.....	24
8. Huysmans a dekadentní dandy.....	27
8.1. Život naruby.....	27
9. <i>Vejíř lady Windermrové</i> (premiéra – 1892 St. James Theatre).....	30
10. <i>Ideální manžel</i> (premiéra 1895 St. James Theatre).....	33
11. <i>Jak je důležité mítí Filipa</i> (premiéra 1895 St. James Theatre).....	37
11.1. Konverzace.....	38
12. Další prvky dandysmu ve hrách Oscara Wildea.....	41
12.1. Prostředí a společnost.....	41
12.2. Dandyovské scénické poznámky.....	42
12.3. Paradox.....	44
13. Dandy na jevišti – herec v životě.....	45
14. Dandyho odkaz dnes.....	45
15. Shrnutí.....	48
16. Anotace.....	49
17. Seznam použité literatury.....	50

1. Předmluva

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde. Na předlouhém jménu má v první řadě podíl Oscarova matka, jež vybrala jméno křestní. Jméno Fingal je odvozeno od krále z irských legend, zatímco jméno O'Flahertie je odkazem k příbuzným Oscarova otce, jež obývali proslulé přístavní město Galway Bay. Jméno Oscar Wilde je dnes nejčastěji spojováno s jediným románem a to *Obraz Doriana Graye*. Toto dílo bylo do dnešních dob mnohokrát filmově zpracováno.¹ Postava Doriana Graye ze stejnojmenné knihy se objevuje i v jiných filmových dílech (např. *Liga výjimečných* 2003) a nejen Wildův jediný román, ale i *Vějíř Lady Windermerové* či *Ideální manžel* se dodnes objevují ve filmovém zpracování. Předešlý výčet prokazuje pouze to, že Oscar Wilde z našeho kulturního povědomí nevymizel a jeho dílo je nadále výzvou pro současné umělce. Oscar Wilde a jeho hry jistě neztratily nic ze své působivosti ani dnes v České republice. Hra *Jak je důležité mítí Filipa* se na českých jevištích objevila od roku 1947 celkem šedesát pětkrát (Příloha č.1).

Přestože divadelní hry Oscara Wildea jsou doposud velmi populární, studií vydaných v češtině zabírajících se Wildeovým dílem nebo životem je povážlivě málo. Nejucelenější pohled na život Oscara Wildea podal Jan Parandowski ve své knize s názvem *Král života (Król życia)*, o jehož překlad se postaral dr. Josef Bečka. Kniha nese podtitul „Život Oscara Wildea“. Nicméně mezi biografií a beletrií, která si bere za námět Wildův život, je velmi tenká hranice. Lze však předpokládat, že Jan Parandowski chtěl co nejlépe vyličit příčiny a pád „kerále života“. Jedná se spíše o prozaické dílo nežli o biografii. Větší prostor je věnován Wildeovu psacímu stolu, než vlivům a myšlenkám, jež zformovaly Wildeovo dílo. Dalším pramenem v českém jazyce, tentokrát již ryze beletristickým a značně odvážným, je *Fiktivní deník Oscara Wildea* od Petera Acroyda. Přestože jde o dílo fiktivní, Peter Acroyd vychází z životopisných děl Wildeových přátel a současníků (Robert Sherard, Frank Harris, Robert Ross, Alfred Douglas). Peter Acroyd zdařile napodobil Wildeův styl. Opět však, jako u Parandowského, jde o beletrii, nikoliv o spolehlivý informační zdroj. Nicméně zde výčet biografií v českém jazyce končí a více o Wildeovi se můžeme dozvědět z útržků v doslovecích, či předmluvách knižního vydání Wildeových her či beletrie. Dále existuje několik knih zabývajících se „soudními procesy, jež změnily svět“, a v nich je obvykle uveden proces s Oscarem Wildeem, patrně nejčastěji přetřásaná kapitola jeho života. Naštěstí lze najít několik bakalářských či magisterských prací, jež se zabývají analýzou Wildeových her či výkladem estetiky Oscara Wildea.

¹ Filmové zpracování: *The picture of Dorian Gray* 1913, *Portret Doriana Greja* 1915, *Das Dildnis des Dorian Gray* 1917, *The picture of Dorian Gray* 1945, *Dorian Gray* 1970, *The picture of Dorian Gray* 1973, *The picture of Dorian Gray* 1976, *Le Portrait de Dorian Gray* 1977, *The Sins of Dorian Gray* 1983, *Obraz Doriana Graye* 2005.

Za obzvlášť ucelenou a zdařilou považuji bakalářskou práci Robina Krále na téma Wildeovy estetiky.² Další cenný zdroj představuje kapitola v knize *Národní literatura a komparatistika* editorovaná Daliborem Turečkem. Kapitola s názvem *Oscar Wilde a Hugo von Hofmannstahl: drama a mondenní konverzace* představuje sice krátký, ale ucelený pohled na Wildeovu hru *Jak je důležité míti Filipa*. Autor kapitoly Petr Václav Zima na několika stránkách objasňuje úlohu konverzace v poslední Wildeově komedii. Nelze také nezmínit *Teorii moderního dramatu* od Petera Szondiho, kde se věnuje konverzačnímu dramatu jako celku. Nicméně v rámci těchto výzkumů jde vždy o pojednání velmi krátké.

Přesto však je o Wildeovi řečeno mnoho, i v rámci češtiny. Nicméně nejde o biografie, kritické studie, či bakalářské práce, ale o literaturu zabývající se dandysmem. Konkrétně se jedná o tyto tři knihy³, v nichž Oscar Wilde stojí na pomyslném piedestalu dandysmu. Ať na něj autoři nahlíží jako na způsob života, historicko-spoločenský fenomén anebo se zabývají jeho reflexí v literatuře.

Vedle Wildea jako nejdůležitější teoretici stojí Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire, lord Byron či George Brummell jako nejdůležitější teoretici i praktikanti dandysmu. Při bližším zkoumání dandysmu není možné přehlížet neobyčejně rozsáhlý vliv, který na celou tvorbu Oscara Wildea má. Mezi životem a dílem Oscara Wildea a mezi dandysmem lze najít značné množství totožných prvků. Dandymus se tak jednoznačně jeví jako zajímavý nástroj pro analýzu dramatické tvorby Oscara Wildea.

² KRÁL, Robin. *Estetika Oscara Wildea*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, katedra estetiky, 2010.

³ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6.

COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor).

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5.

2. Úvod

Záměrem mé bakalářské práce je analýza vybraných divadelních her Oscara Wildea optikou dandysmu. Díky dandysmu lze pochopit, proč smrtí Oscara Wildea jeho odkaz do značné míry vybledl. Vše, či téměř vše, co je zapsáno v jeho knihách, dramatech či esejích, bylo předtím Wildem řečeno. Tato přidaná hodnota je něco, co bude Wildeovu psanému textu vždy chybět. Všechny důvtipné konverzace, paradoxy a slovní obraty byly jen jedním z prostředků dandyho, jak zaujmout. André Gide se ve svých vzpomínkách v souvislosti s tématem vyjadřuje takto: „*Nejlepší z toho, co napsal, je pouze odleskem jeho skvělého hovorů. Ti, kdo ho slyšeli mluvit, považovali za zbytečné ho číst.*“⁴

Oscar Wilde, jeho život, jeho umění a vše, co k němu patří, je, stejně jako divadlo, dílem časovým. Se zatáhnutím opony hra končí. Toto je jedna z mála skutečně určujících vlastností každého dandyho. Jde o umění časové, musí mít své publikum, je určeno zcela přítomností. Jakmile Wilde zemřel a texty byly to jediné, co po něm zbylo, zbyl jen odlesk čehosi, co odešlo a nikdy více se v této formě neobjeví.

Dandysmus používaný Oscarem Wildem byl skutečnou divadelní estetikou v praxi, jelikož uvedl dandy na jeviště, a zároveň se jedním sám stal. Estetiku, kterou uplatňoval pro své postavy, neméně přísně uplatňoval na svůj život. Zásady dandysmu do značné míry vysvětlují, jak lze za kritiku společnosti a drzost sklídit uznání a potlesk. Dle dandyho předností lze také snadno pochopit, proč jsou Wildeovy komedie tzv. konverzační, jaké místo v nich zaujímá paradox a důvtipné slovní hříčky. Proto se nadále pokusím o co nejdůkladnější rozbor dandysmu, jeho vzniku, teorií, zástupců, uměleckých zpracování i filozofie.

⁴ GIDE, André. *Oscar Wilde in memoriam*. Praha: Srdce, 1918.

3. Oscar Wilde – specificky a ve zkratce

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde se narodil 16. října 1854 v irském hlavním městě Dublinu. Jeho předlouhé jméno, stejně jako jeho rod, bylo cosi, na co byl Oscar Wilde pyšný. Ještě ve škole psal své celé jméno s pýchou, neboť se za ním skrývala plejáda slavných předků a irských legend. Wilde jednotlivé části svého jména odhazoval jako vzduchoplavec uvolňuje zátěž, když chce stoupat nahoru. V časech své největší slávy už ho svět znal pouze jako Oscara Wildea. A v časech jeho nejhlubšího pádu bylo tohle jméno zcela změněno na pouhé řadové označení č. 33 na dveřích vězeňské cely. Wilde v jednom ze svých posledních uměleckých projevů *De profundis* prohlásil: „*Po svých rodičích jsem zdědil velké jméno. Z něj jsem nyní učinil nadávku.*“⁵

Oscar Wilde měl mnohé předpoklady pro to být neobyčejný. Jedním z předků z matčiny strany byl reverend Charles Maturin, autor *Poutníka Melmotha*. Tato kniha je na poli literatury dobře známá. Charles Baudelaire viděl v Melmothovi svoje druhé já, Walter Scott postavu poutníka obdivoval a Honoré de Balzac napsal volné pokračování s názvem *Usmířený Melmoth* v roce 1853. Nakonec i Wilde použil toto jméno jako své alter ego po propuštění z vězení. Jeho rodiče také nebyli zcela průměrní a neznámí lidé. Jeho matka Jane Francesca Speranza Elgee – Wildeová se rozhodla stát básnířkou, když viděla, s jakou slávou pohřbívají irského básníka Thomase Davise.

William Wilde proslul coby oční a ušní lékař. Věren pověsti Wildeovy rodiny nebyl průměrným lékařem, ale naprostou špičkou ve svém oboru. Publikoval první spisy v oboru oční chirurgie s názvem *Aural Surgery* z roku 1853 nebo *Epidemic Ophthalmia* z roku 1851 a vůbec jako první prováděl sofistikované operační zákroky v těchto oblastech. Dodnes se v tomto odvětví používá několik označení s přívlastkem Wilde, např. Wilde incision, Wilde cone of light, Wilde cords. William Wilde neomezoval svůj obzor pouze na chirurgii, ale rovněž se prosadil v archeologii a ve sběru lidových příběhů (*Irish popular superstitions* 1852), ze kterých později čerpal W. B. Yeats. V roce 1863 byl za své zásluhy dokonce dekorován rytířským řádem. Ale byla zde i druhá stránka Wildeova otce. Ještě před uzavřením manželství měl tři nemanželské děti. A rok po udělení rytířského řádu přišla žaloba od jisté Mary Travers, přičemž obvinění znělo znásilnění. William Wilde byl sice shledán nevinným, avšak soudní výlohy (2000 liber) činily značnou částku a pro rodinu znamenaly velké potíže. Později však okolí Williama Wildea na tento skandál zapomělo

⁵ WILDE, Oscar. *Epistola in carcere et vinculis*. Přeložil Vladimír VENDYŠ. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85619-24-5, str. 7.

a o čtyři roky později byl oceněn Irskou královskou akademií za své zásluhy v oboru oční chirurgie Cunningham gold medal. Šlo o nejvyšší možné ocenění, které akademie nabízela.

Dům Wildeova mládí se nacházel v centru hlavního města Irska na Merrion street I. a byl známým místem setkávání různých vlivných osobností. Již v útlém věku se Oscar mohl na vlastní oči přesvědčit, jak se vede konverzace na vysoké úrovni. Oba jeho rodiče v tomto oboru excelovali, jablko zde opravdu nepadlo daleko od stromu. Dá se říct, že v jistých charakterových rysech na stromě vlastně zůstalo. Krátce po soudním procesu Williama Wildea byl Oscar poslán do internátní školy Portora Royal School. Prokázal neobyčejné nadání, a proto obdržel stipendium na Trinity College v Dublinu. Zde se objevila první osoba, která na něj měla výrazný vliv. Profesor Mahaffy byl odborníkem na antickou kulturu a byl to on, kdo Wilda důkladně seznámil zejména s Platónem. Prostřednictvím Mahaffyho lekcí se Wilde poprvé přesvědčil, čeho se může docílit sofistickou konverzací. O tři léta později, v roce 1874, byl Wilde za své studijní úspěchy odměněn dalším stipendiem a tentokrát odcestoval do slovatného Oxfordu. Již zde započal svou společenskou hru, kterou nepřestal mistrně hrát až do svého uvěznění. Není těžké říct, jak si Oscar Wilde, jenž proslul jako vynikající společník, vydobyl přízeň jistého lorda Gowera. Lord Gower byl vstupenkou mezi společenskou smetánku. Mezi ty, kteří se měli stát tématem prakticky celé Wildeovy tvorby. Ostatně umět se projevit v nejvyšších vrstvách bez nutnosti k ní patřit, tím se stal dokonalým dědicem praotce dandysmu George Brumella.

V roce 1878 se Wilde přestěhoval do Londýna a začal se stýkat s velkými osobnostmi své doby. Lze mezi ně zařadit Jamese Whistlera nebo herečku Sarah Bernhardt, která ho uvedla do divadelního světa. Přestože se pohyboval mezi velkými umělci, sám na svém kontě mnoho úspěchů neměl. Jeho svazek básní byl přijat spíše záporně. Například kritik Oliver Elton píše: „*Nejde o to, že tyto básně jsou slabé – a ony jsou slabé, nejde o to, že jsou nemorální – a ony jsou nemorální, nejde o to, že jsou to a ono – a ony jsou všechno to i ono.*“⁶

Wildeova první hra *Věra aneb nihilistka* si nenašla za jeho života cestu na londýnská jeviště. Později byla uvedena v USA, avšak bez valné odezvy. V roce 1882 přijal nabídku přednáškového turné po Spojených státech, jež mělo původně propagovat operetu *Patience*, v níž byl parodován. Opět se naskytla příležitost setkat se s mnoha zásadními osobnostmi např. s Waltem Whitmanem nebo generálem Grantem. Přestože turné mělo trvat pouze čtyři měsíce, zůstal Wilde v USA celý

⁶ RABY, Peter. The Cambridge Companion to Oscar Wilde (Cambridge Companions to Literature). Cambridge, 1998. ISBN 978-0521479875, s. 9.

rok. Po návratu začal svoji literární činnost jako redaktor časopisu *Lady World* a přispíval do *Pall Mall Gazette* a *Nineteen Century*. V roce 1884 se oženil z Constance Lloydovou. Po roce navázal přátelský vztah s Robertem Rossem, prvním člověkem, se kterým mohl sdílet své homosexuální sklony. Možnost poprvé projevit tuto potlačovanou stránku jeho osobnosti započala, patrně ne náhodou, jeho literární dráhu. Již v témže roce Wilde vydal *Strašidlo Cantervillské*. Rok na to knihu pohádek s názvem *Šťastný princ a jiné pohádky*. Následovala parodická próza *Zločin lorda Arthura Sevilla* a další soubor pohádek s názvem *Dům granátových jablek*.

Od roku 1887 do roku 1891 se Wilde věnoval hlavně próze. V roce 1889 bylo vydáno jeho dílo, jež skvěle kombinuje prvky detektivní povídky a literární teorie s názvem *Záhada pana W. H.* O dvě léta později vyšel soubor esejů s názvem *Intence*. V roce 1890 pak vychází román *Obraz Doriana Graye*, který je vlastně sumou estetiky Oscara Wildea. Některé z výroků literární postavy Henryho Wottona se objeví jako důkazní materiál později u soudu.

Avšak, ať už jde o pohádky, prózu nebo eseje, metoda jejich vzniku byla vždy stejná. Pohádky byly zapsány až potom, co je Oscar Wilde vyprávěl svým vlastním dětem, aforismy a paradoxy byly použité v prózách až poté, co okouzlovaly v konverzacích. I soubor estetických textů *Intence* vznikl pouze jako záznam rozhovoru s přítelem Robertem Rossem. Tvorbě Wildea vždy předcházela konverzace. V ní se nejvíc projevoval Wildeův génius a veškerá jeho tvorba byla pokusem převést toto umění do slovesné podoby. Není proto divu, že Wildeovi konverzační schopnosti našly své místo až v té umělecké formě, která dialogu užívá nejvíc, tedy dramatu. Až ve svých konverzačních komediích našel Oscar Wilde přiměřený způsob vyjádření a byla to právě dráha dramatická, která mu dobyla slávu. Od roku 1892 se tedy Wildeův repertoár mění na dramatický. V tomto roce napsal hru *Salome*, jež byla v Anglii zakázaná cenzurou, jelikož biblické postavy se tehdy nesměly zobrazovat. Posléze však začal používat svůj konverzační talent a vložil jej do svých komedií.

Vějíř Lady Windermerevé, Bezvýznamná žena, Ideální manžel a Jak je důležité míti Filipa, všechny byly napsány mezi lety 1892 až 1895 a jednalo se o Wildeovo největší tvůrčí vzepětí. Nicméně nad jeho úspěchem se vznášela sekyra, která měla co nevidět dopadnout. V čase své dramatické činnosti se seznámil s Lordem Alfrédem Douglasem. Tato láska se mu stala osudnou. Neustálé pronásledování ze strany Douglasova otce nakonec Wildea donutilo markýze z Queensberry zažalovat pro urážku na cti. Nicméně proces se obrátil proti němu a ta společnost, které se smál, ho nakonec uvrhla do vězení na dva roky. Tyto dva roky změnilly Wildea k nepoznání.

Bývalý lev salonů a „arbiter elegantiarum“ svého století skončil jako zlomený muž bez prostředků. Jeho žena s dětmi uprchla do Benátek a změnila si jméno. Wilde sám přijal po propuštění jméno Sebastian Melmoth, jméno hlavní postavy již zmíněného románu svého předka. Přestože ve vězení napsal dlouhý dopis *De profundis*, zpověď pokořeného a ublíženého, a posléze největší básnický počín svého života *Balada o žaláři v Readingu*, nemohl či nechtěl si zvyknout na život vyhnance. Poslední roky svého života strávil naprosto finančně závislý na všech přátelích, jež mu zbyli, a zemřel v roce 1900 v hotelu v Paříži. Jeho poslední slova patřila tapetám pokoje.

4. Vliv

Oscar Wilde sám přiznává vliv na vlastní práci pouze třem osobám – Johnu Keatsovi, Gustavu Flaubertovi a Walterovi Paterovi. Květa Maryšková však v doslovu k *Salome* hovoří o Wildeovských badatelích, jež „*vypracovali celé katalogy myšlenek, představ, obrazů, vět, veršů a scén převzatých takřka doslovně ze současné i starší romantické literatury.*“⁷ Zmíněné katalogy ale není možné dohledat.

Wilde pracoval s různými zdroji, ale bylo by nečestné říct, že pouze kradl myšlenky jiných. Obohacoval je svým uměleckým vyjádřením, jestliže nepřidal toliko do obsahu, tím větší je jeho přínos ve formě. Ovšem seznam vlivů působících na Oscara Wildea, navzdory jeho tvrzení, stále zůstává předlouhý a v rozsahu této práce není možné všechny pečlivě zaznamenat. Nicméně nejdůležitějším prvkem formujícím dílo Oscara Wildea byl zřejmě výše zmíněný historicko-sociální fenomén známý jako dandysmus. Prostřednictvím jeho zásad si Wilde našel cestu do vyšších společenských kruhů. Dandyové kráčí celým jeho dílem (lord Darlington, Cecil Graham, Algernon, Dorian Gray, Henry Wotton atd.). Dandysmus umožňoval kritiku společnosti, jež vykouzila na rtech kritizovaných úsměv. Dandysmus je vlastní paradox, coby metoda vyvolávat úžas, avšak sám nikdy nežasnout. A dandym byl nakonec i Oscar Wilde sám, velkým teoretikem i praktikem této životní filozofie. Co tedy vlastně znamená pojem dandysmus?

⁷ WILDE, Oscar. *Salome*. Přeložil Ivo Fleischmann. Praha: Orbis 1959, str. 42.

5. Dandysmus

5.1. Etymologie

Je až s podivem, jakou tradici si dandysmus udržel ve své neurčitosti. Barbey d'Aurevilly ve svém eseji o dandysmu a Georgi Brummelovi, vydaném v roce 1845, napsal: „*Obtížně se to definuje a ještě hůř vysvětluje.*“⁸ Koncem roku 2012 se objevuje publikace Daniela Salvatora Schiffera zabývající se dandysmem. Už v úvodu se lze setkat s tvrzením přejatým z nejmenovaného francouzského blogu. „*Popsat vám dandyho je za hranicí možného.*“⁹ Přesto vzniklo neobyčejné množství knih a esejů na toto téma a nespočet teorií o tom, jaký by měl být. Leč autoři těchto knih se nemohou shodnout ani na původu slova dandy. Etymologie slova zde příliš nepomůže. Není ani jasné, zdali má slovo anglické či francouzské kořeny. Již v d'Aurevillyho pojednání o dandysmu autor uvádí, že pojmu přičítá francouzský základ, nicméně jeho původ přisuzuje spíš Anglii. Což je zcela logické, když vezmeme v potaz, že první dandy skutečně z Anglie pocházel. Nicméně hypotéz týkajících se jak francouzského, tak anglického původu slova je mnoho a žádnou nelze dostatečně prokázat. Dandy mohl vzniknout ze slova „dandin“ anglického ekvivalentu slova hlupák či ňouma. Nebo se jedná o francouzskou odvozeninu „se dandier“, což znamená klátit se či pohupovat se. Dále se původ slova také odvozuje od francouzského slova „dandelion“, tedy pampeliška¹⁰. Ovšem existují i tvrzení, že původ slova dandy je ve skotském vlastním jménu Jack-a-dandy.¹¹ Anebo, a to jsme zpět v jazyce anglickém, jde o odvozeninu křestního jména Andrew, resp. její zkratky Andy.¹²

Dandy, zpočátku pouze označení společenského dandysmu, měl velkou konkurenci v dalších označeních víceméně té samé elegantní bytosti, např. bucks, beaux, lions, ruffians, macaroni atd. Avšak na rozdíl od všech ostatních měl dandysmus vedle způsobu, jak správně vázat kravatu a elegantně se pohybovat ve společenských vrstvách, i druhou, duševní polohu. Ta měla neobyčejně vlivné zastánce, např. Charlese Baudelaira, lorda Byrona, Oscara Wildea, kteří zjednali dandysmu

⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4, str. 26.

⁹ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 25.

¹⁰ Stejným slovem se tato rostlina označuje i v angličtině, tudíž možnost dohledat původ slova dandy se tím ještě komplikuje.

¹¹ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 40.

¹² BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6, str. 15.

vážnost, a postupně byla ostatní označení vytlačena do pozadí. Všechny podoby dandyho se roku 1863 všichni sjednotili pod tento název. Stalo se tak v jedné z nejzásadnějších prací napsaných na toto téma – eseji *Moderní malíř* Charlese Baudelaira. Ačkoliv je zřejmé, že se ani dnešní badatelé nemohou shodnout na významu pojmu, všichni se shodnou na prvním nositeli tohoto označení.

5.2. První dandy

George Brummel (1778–1840) představoval zcela výjimečný zjev 19. století. O jeho životě byly napsány dvě knihy několik let po jeho smrti. První je kronika s názvem *The life of Beau Brummell* (1844) sepsaná Williamem Jessem. Autor se držel pouze doložených faktů, pátral v archivech, či mluvil s očitými svědky Brummellova vystupování, dokonce hovořil i s Brummellem na sklonu jeho života v Caen. Proto lze považovat tuto knihu za pramen nejvěrnější. Nicméně mnohem více citovaný autor o Georgi Brummellovi je Barbey d'Aurevilly, který svým esejem *O dandysmu a Georgi Brummellovi* (1844) založil Brummellovi nehynoucí slávu. Jeho kniha není kronikou faktů, jako u Jesseho, ale značně subjektivním popisem toho, co dandysmus znamená a kdo je skutečný dandy. Barbey d'Aurevilly na rozdíl od Jesseho o dandysmu pouze nepsal, nýbrž tento fenomén skutečně ve svém životě praktikoval. Z těchto dvou knih vznikl portrét prvního dandyho.

George Brummell i Oscar Wilde mají podivuhodně shodný životní příběh a osud. George Brummell sice nevycházel ze šlechtické rodiny, ale z rodiny přinejmenším vážené. Zrovna jako Wilde na univerzitě o sobě dával vědět výstředními způsoby oblékání, totožně s Wildem se na univerzitě seznámil s člověkem, který mu zajistil vstup mezi vysokou společností. V Brummellově případě šlo o navázání přátelství s princem z Walesu Jiřím Augustem, budoucím králem Jiřím V. Po odchodu z univerzity začal razit svůj vlastní životní styl. Díky svému konverzačnímu talentu a elegantnímu způsobu oblékání se objevoval jako stálý host na večírcích aristokracie. Právě zde se začne formovat první dandy. George Brummell sice zdědil značný finanční kapitál po svém otci, avšak ve společnosti, ve které se pohyboval, to nebyl kapitál dostatečný. Taktéž byl prakticky jediný, kdo dostával pozvánky na aristokratické večírky, aniž by k aristokracii kdy patřil. A to díky Brummellovu unikátnímu talentu např. nahradit finanční prostředky střízlivou elegancí. Jeho obleky se nevyznačovaly žádnou závratnou finanční náročností, ale bezkonkurenční elegancí, jež vyplývala z předlouhé přípravy. Toaleta trvala Brummellovi dvě hodiny a několikrát za den se převlékal. Brummellův styl oblékání byl řemeslem, jemuž musel být člověk zcela oddaný. Úprava před

každou společenskou událostí je jedním z prvních znaků dandyho. Pracuje na vlastním zevnějšku stejně, jako umělec pracuje na svém díle. Ovšem zde umělec a artefakt splývají v jedno.

Další nedílnou Brummellovou součástí byl společenský šarm kombinovaný s drzostí. Dandy se snaží ve společnosti šokovat. A jedná tak, jelikož prostředí společenských salonů je konvenční a nudné. Brummell, který svou velkou prací na sobě pronikl do nejvyšších míst, dává okamžitě najevo svoji nechuť k nezáživnému okolí touhou být jiný než oni. Proto troufá jízlivé poznámky a provokuje až šokuje. Ovšem nikdy nad rámec společenské etikety, jelikož dandy je svým založením herec. Vše, co říká, způsob, jakým se odívá, to vše je součástí představení a představení se nemůže obejít bez svého publika. S paralelou herce, k níž se později vrátím, souvisí i další dandyho pěstovaná schopnost tzv. „Nil mirari“ – s nepohnutou tváří vyvolat překvapení. Jako herec uvádí lidi v úžas svým uměním, v tomto případě konverzačním, ale on sám čelí obdivu vlastní osoby zcela netečně, nikdy jej nic nepřekvapí. I tohle byla schopnost Brummellem dlouho pěstovaná a zdokonalovaná a stala se další a zdaleka nejproblematictější vlastností dandyovské osobnosti.

Brummellův den znamenal dokonale rovrženou zahálku, přičemž i tato stránka jeho osobnosti se promítla do dandysmu i do děl Oscara Wildea. Jeho dny byly totiž rozvrženy pečlivě. *„Vstává v devět, dá si kávu, a až do dvanácti čte noviny nebo knihu, pak se dvě hodiny věnuje úpravě zevnějšku poté jde na odpolední procházku, okolo páté se vrací, před večeří se znovu věnuje toaletě a okolo sedmé jde do divadla nebo na návštěvu.“*¹³ Tuto pravidelnou zahálku nazývá Daniel Salvatore Schiffer hédonistickým stoicismem, jelikož jde o činnosti takřka vesměs člověku příjemné, ale jejich pořadí i průběh jsou dány ocelovou pravidelností bez výjimek. Dandy v sobě tak ve filozofickém kontextu spojuje dva protilehlé životní postoje.

Dokonce i ve vězení pro dlužníky, kam se Brummell svým způsobem života dostal, stále věnoval několik hodin úpravě zevnějšku. Stejně tak se i v této situaci projevila hédonistická stránka jeho osobnosti, jelikož když vězení opouštěl, vystrojil pro všechny spoluvězně opulentní hostinu.

Život George Brummella měl na Oscara Wildea a jeho dílo nesmírný vliv. Obraz elitářského tvora vévodícího dění v nejvyšších vrstvách společnosti, člověk hýřící paradoxy, který je vyhledávaným společníkem, nesmírně znalý světa módy a především člověk, který ze svého života dělá umělecké dílo, to všechno jsou tu více tu méně postavy z Wildeových her i Wilde sám. Za

¹³ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 25.

prvního estetizátora své existence můžeme považovat právě George Brummella. Ten je v kontextu dandyovské kultury vnímán jako zakladatel společenského dandysmu, jehož zástupce lze najít v každé z Wildeových komedií.

6. Společenský dandysmus – teorie a zástupci

Jak již bylo řečeno, dokonalým zástupcem společenského dandysmu je bezpochyby George Brummell. Ovšem Brummell po sobě nezanechal žádný text, který by umožňoval vniknout do jeho tajemství, tudíž se Barbey d'Aurevilly stal prvním teoretikem dandysmu. A jelikož svou teorii odvozoval od Brummellova života, je to teorie zabývající se společenským dandysmem. Ten lze ve Wildeových hrách zahlédnout téměř na každém kroku a jak se postupně ukáže, je to právě dandy, či změna dandyho, která uvádí všechny Wildovy hry do pohybu a následně je i ukončuje. Proto je nesmírně důležité nastínit první teorii společenského dandysmu a zmínit Wildeovy umělecké předchůdce tzn. ty, kteří postavili dandyho do uměleckého kontextu.

6.1. Barbey a první teorie

Jules Barbey d'Aurevilly byl francouzský básník, povídkář, esejista a romanopisec. Jeho *Esej O dandysmu a Georgi Brummellovi* (1845) je napsaná v duchu dandysmu – napůl vážně a napůl v žertu. V předmluvě k druhému vydání vysvětluje, že žádný dandy nepotřebuje tuto knihu a že je určena pouze několika čtenářům, podobně jako on, tímto fenoménem zasažených. Prvním rysem eseje je nastolení téměř nadpřirozené autorita samotného Brummella. „*Nikdo ze sebe nemůže udělat Brummella. Buď jím člověk je, anebo není. Jako malicherný vládce v malicherné společnosti má Brummell své právo z boží milosti i svůj raison detre jako jiní králové.*“¹⁴ Hned na úvod je skutečný dandy označen jako částečně něco, co musí přijít s člověkem na svět a nedá se to naučit.

Barbey začíná svoji teorii tím, jaký cit stojí za dandysmem. Dle něj jím je ješitnost. Potřeba být obdivován skutečně představuje zcela základní povahový rys dandysmu. Vše, co dandy dělá, dělá pro druhé, pro své diváky, ve kterých se zhlíží jako v zrcadle. Barbey si ovšem, vzhledem k původu George Brummella, přísazuje, že „*dandysmus je zvláštní druh ješitnosti, ješitnosti anglické.*“¹⁵ Anglický původ ješitnosti zdůrazňuje zejména proto, že Brummellem zpopularizovaný dandysmus rychle zapustil kořeny i ve Francii, kde se dle Barbeye d'Aurevillyho typ dandyho Brummellova formátu zrodit nemůže. Přisuzuje to zejména poněkud horkokrevnější povaze Francouzů na rozdíl od chladnějších Angličanů. Barbey vidí v dandysmu cvičení v sebeovládání a k

¹⁴ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4, str. 16.

¹⁵ Tamtéž, str. 22.

tomuto úkonu jsou Angličané přirozeně lépe vybaveni než Francouzi. Angličan stvořený k tomu, aby světu ukázal, kdo a co znamená dandy, byl právě Brummell. Coby ztělesnění dandysmu disponoval nejen všemi nutnými osobními proporcemi, ale také správnou dobou k jejich uplatnění. Barbey ve své eseji ve zkratce charakterizuje společnost, jež dala vzniknout dandymu, těmito slovy: „*Dandysmus je způsob života ve starých civilizovaných společnostech, kde vyvolává rozpor mezi společenskými zvyklostmi, aby zahnal nudu, dandyho věčného nepřítele – a není proto překvapením, že dandysmus má domov v Anglii: ve společnosti bible, práva a Milтона.*“¹⁶ A posléze Barbey vyjmenovává vlastnosti, jež učinily z Brummella dandyho a jsou to rovněž ty vlastnosti, které si každý budoucí dandy přisvojil, a jež lze nalézt v mnoha charakterových rysech postav Oscara Wildea. Bylo řečeno, že dandy je tvor ješitný, bažící po obdivu. Ovšem dandy tohoto dosahuje velmi rafinovaným způsobem. Mezi prvními dandyho atributy je záliba v překvapení, jež vyrostla z puritánské anglické morálky. Touha překvapit představuje odpor k nudnému společenskému životu, avšak překvapení či pohoršení má u dandysmu svá pravidla. Dandy si se společenskými pravidly hraje, jenom lehce je překračuje, aby zkusil, co ještě společenská etiketa unese. Jeho vyvolávání překvapení může někdy hraničit s pohoršením, avšak vždy natolik taktně, že nevyvolá odpor. U mnoha postav ve Wildeových hrách lze zachytit ono pohoršení z jejich vystupování, které však všichni vnímají jako zábavné a půvabné. Dandy se skvěle orientuje ve společenských předpisech, aby je mohl lehce narušovat, ovšem nikdy zbořit.

A zde se dostáváme k dalšímu dandyho rysu, ba přímo existenční nutnosti a sice k publiku. Dandy nemůže své pohoršení přehnat, jelikož pak by byl ze společnosti vyvržen, a to by pro něj znamenalo smrt. Dandy potřebuje své publikum, pro nějž vystupuje. V tomto ohledu se jeho životní postoj shoduje s hereckým povoláním, jehož jedinou a zcela nutnou podmínkou je právě publikum. Taktéž stojí za zmínku, že herectví a dandysmus je umění určené pro konkrétní čas a místo. Oba také před svým vystoupením projdou vnější proměnou, oba si chystají svůj kostým a znají svou roli. Ostatně oba jsou na scéně, aby zahráli svoji roli a odešli. U herce je to předání příslušných emocí skrze svoji osobnost a odchod z jeviště. I dandy se snaží vyvolat překvapení a jakmile uspěje, odchází.

Další rys je horatiovské heslo „*nil mirari*“, tedy vyvolat úžas a sám nežasnout. To plyne z dandyho uvědomění, že on sám je uměleckým dílem vzbuzujícím úžas. On sám však, jako obraz v rámu, úžas pouze působí, nepodléhá mu. To je ona stoická stránka dandysmu. Ta, která podnítila

¹⁶ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4, str. 27.

tolik pochybností o možnosti dokonalý dandysmus vůbec žít. „*Dandysmus staví proti novodobému hemžení antickou vyrovnanost.*“¹⁷

Další dandyho vlastnost je ještě více rozporuplná, totiž jeho přístup k ženám. V duchu předchozí vlastnosti dandy s ženami dvorně flirtuje, avšak nikdy nezajde za rámec slušnosti, a protože je sám mistr v sebeovládání, nikdy neprojeví svoje city. A skutečně v Brummellově životě nebyla známa jediná aféra, ať už skandální nebo ne. Jestliže citovým svodům podléhal, pak to dokonale utajil.

Dandy žije okamžikem. Je si vědom, že jeho umění je pomíjivé a spolu se svým nositelem zmizí. Dandy proto dává přednost bezprostředním požitkům a v rámci jeho originální osobnosti je jasné, že požitky dandyho patří k těm nejvybranějším nebo alespoň k těm nejrafinovanějším. Dandysmus je kultem osobnosti, touha stvořit sám ze sebe umělecké dílo, dílo nanejvýš originální. Proto, přestože Barbey vypracoval několik zásad dandysmu, uvědoměle tvrdí, že „*dandyovský zákoník neexistuje.*“¹⁸ Je to hlavně originální jedinec, který svůj život utváří podle sebe a odporuje uniformizaci vkusu. Zcela zásadní pro pochopení dandysmu je tedy koncept života pojatého jako umělecké dílo.

Z toho všeho vyplývá, že dandy je výhradně společenským tvorem, o samotě neexistuje. Proto dokonale ovládá všechny aspekty, jak se ve společnosti pohybovat. Mezi základní výbavu patří umění konverzace. To se dá částečně naučit, ale částečně je člověku dán talent od narození. I dandyho odívání vyžaduje jistý cit, který se naopak tak úplně naučit nedá. Dandy je bytost, která musí mít tyto predispozice, a pakliže je nemá, ani největší úsilí a finanční výdaje z něj dandyho neudělají.

Značnou část eseje dále tvoří popis Brummellova úpadku, ovšem zásady vysledované z Brummellova života a vlivu zůstávají dodnes respektované v rámci existence dandyho. Je to syntéza těla a ducha, protože nikoliv jenom vnější, ale i vnitřní kvality jej utváří. V eseji Barbeye D'Aurevillyho lze vidět hlavně společenskou stránku dandysmu a její uplatnění v ní, ač neopomíjí ani duševní stránku. Už i v jeho textu zazní, že „*dandy může být i člověk v otrhaných hadrech.*“¹⁹ Avšak tento aspekt dandysmu příliš nerozvíjí. Mnohem důslednější analýzu dandysmu jako

¹⁷ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4, str.35.

¹⁸ Tamtéž, str. 44.

¹⁹ Tamtéž, str. 26.

vnitřního života podal o 18 let později Charles Baudelaire.

6.2. Honoré de Balzac a dandyovské výhry i prohry

Dandyové byli v umění zachyceni od jejich vzniku mnohokrát. Lorda Byron, Stendhal či Honoré de Balzac, část jejich díla sleduje uskutečnění dandyovské ideálu ve společnosti. V případě Stendhala jde například o román *Červený a černý* a u Honoré de Balzaca jde o celou řadu knih, z nichž nejznámější jsou patrně *Ztracené iluze*. V každém románu je dandy elitní bytost maximálně estetizující svůj život a pronikající do vyšších společenských kruhů. Vždy jde o přetvářku, o hereckou roli, která tak či onak autentickou bytost z větší části překrývá. Oscar Wilde dandyovskou literaturu dobře znal a jistě by se ve všech dalo najít mnoho společného s jeho vlastním dílem.

Pro účely mé bakalářské práce bude stačit zobrazit jeden případ společenského a duševního dandysmu v umění. Za příklad společenského dandysmu poslouží dílo Honoré de Balzaca, který ve svých románech předvádí celou řadu různých odstínů dandyho a v několika knihách sledujeme jeho vývoj. V popisu aplikace společenského dandysmu byl Balzac patrně nejdůslednější, dle počtu vydaných knih, kde podobné motivy můžeme vidět. Duševní dandysmus je zpracován v tzv. „Bibli dekadence“, románu *Naruby* od J. K. Huysmansa.

6.2.1. Honoré de Balzac

Balzac ve svých dílech detailně buduje povahu dandyho, sleduje jeho vývoj ve společnosti a posléze zosnuje jeho pád nebo úspěch, což závisí na úspěšnosti a preciznosti aplikace dandysmu na život. Jeho fascinaci dandysmem a jeho časté zpracování lze pochopit z autorovy touhy sám se dandym stát. U Balzaca, jako u mnoha jiných, je však přímo propastný rozdíl mezi jeho životem a dílem, co se dosažení dandyovského ideálu týče. Balzac utrácel závratné sumy za oblečení a různé materiální položky, avšak stejně jako hrdina *Ztracených iluzí* Lucien de Rubempré, nedosáhnul i přes značnou snahu ve společnosti nikdy tohoto označení. V jeho životopise lze nalézt mnoho důkazů, že za jeho notoricky známým psaním za peníze stojí právě touha stát se dandym.

Nejpropracovanější postavou dandyho je u Balzaca bezesporu Henri de Marsay. Objevuje se hned ve třech románech (*Dívka se zlatýma očima* 1835, *Ztracené iluze* 1837, *Studie ženy* 1842), v

nichž je povolna budován představitel společenského dandysmu bez jediného nedostatku. Vyniká ve společnosti vtípem a šarmem, jeho odívání je zcela bezchybné, je chladný a rozvážný, heslo „nil mirari“ ve společnosti uplatňuje bezchybně. Je vítaným hostem všech slavností a ze všech klubů mu chodí pozvánky. Svého dandyho Balzac testuje, zdali dostojí zásadám dandysmu a Henri de Marsay vždy uspěje. Ovšem ne bez újmy na své osobnosti, neboť potlačování všech emocí mu při jakémkoliv triumfu brání prožívat štěstí, jelikož i této spontánní reakce se dandy musí střežit.

Ve *Ztracených iluzích* je tento dokonalý dandy postaven vedle mladého Luciena de Rubempré, jenž selhává ve všem, co Henri de Marsay s úspěchem praktikuje. Lucien je citlivý muž beze smyslu pro eleganci nebo odměřenost či schopnosti konverzovat. Je připomínkou, že dandysmus není pouze o elegantním zevnějšku, ale vyžaduje volbu tohoto životního postoje a velkou vůli k jejímu dodržení. Lucien v sobě nedokáže skrývat své city, svou stydlivost, svou naivitu, nedokáže zakrýt své autentické já. Henri de Marsay oproti němu ještě víc září ve svých společenských triumfech, ostatně na dvojici dandyů, jež dokážou jeden více a druhé méně aplikovat dandysmus do svého života, je založeno rovněž několik dalších románů např. *Gobseck* (1830) či *Otec Goriot* (1834).

Balzac svým důkladným průzkumem aplikace společenského dandysmu poukázal hned na několik negativních aspektů tohoto životního postoje. Úspěšný dandy je sice vysoce ceněn společností, ovšem pouze jako herec, jako zábava, jež není brána vážně, jelikož ani dandy nebere sám sebe vážně. Dandy nemiluje ženy, to by znamenalo odhodit svůj klid, kterého si cení nejvíc. Nemá téměř žádné přátele, málokdo se může pyšnit tím, že jej skutečně zná, i skutečné přátelství je nemyslitelné pro dandyho. Dandy se v osobním životě stává asociální, stále méně lidskou bytostí, jelikož všechny emoce musí být pod kontrolou. Oscar Wilde nikdy své postavy nenechá zajít tak daleko a vždy, když je na výběr mezi skutečnou láskou či přátelstvím se maska dandyho rozpadá. Dandy Oscara Wildea už není tak přísný jako Balzacův Henri de Marsay a nepraktikuje zásady dandysmu až do úplného konce. Když je čas, stane se zase celým člověkem a jsou to právě ty okamžiky, jež tvoří páteř Wildeových komedií.

7. Duševní dandysmus – teorie a zástupci

Existuje však ještě jeden proud dandysmu, u něhož je nutné se krátce pozastavit, jelikož na Wildeovu tvorbu má také značný vliv. Jde o dandysmus duševní neboli literární. Vzniká jako reakce na společenský dandysmus, který velmi rychle pozbývá Brummellovských zásad umírněnosti, chladnosti a vůbec celého společenského aparátu prvního dandyho. Nástupci společenského dandysmu už nejsou umírnění, jejich elegance se stává výstředností, která je draze finančně získána. Duševní dandysmus tuto povrchnost společenskému dandysmu vyčítá, najednou jenom člověk zámožný může obdržet označení dandy. Na Brummella, který právě svojí originalitou dokázal zastříti nedostatek finančních prostředků, se zapomnělo. Literární dandysmus je soubor duševních hodnot čerpající z bohatého vnitřního života. První známky literárního dandysmu, poněkud paradoxně, badatelé přiřítají lordu Byronovi²⁰, nicméně první ucelenou teorii duševního dandysmu představil Charles Baudelaire ve svém eseji *Malíř moderního života* (1863) a také v mnoha dalších dílech zkoumá tento fenomén (*Mé srdce obnažené* 1897, *Fanfarlo* 1847, *Květy zla* 1857).

7.1. Charles Baudelaire a dandyho duch

Charles Baudelaire popsal duševní dandysmus v eseji *Malíř moderního života* (1863), konkrétně v kapitole s názvem Dandy. Tento text rámci tematiky duševního dandysmu zaujímá zcela výsadní místo. Na prvním místě by mělo být řečeno, proč se Charles Baudelaire stal duševním dandym.

Autorka *Literárního dandysmu 19. století ve Francii* Karin Becker identifikuje potřebu Baudelaira nosit dandyovskou masku z několika důvodů. Ve všech ohledech se jedná o ukrytí bolesti, o traumata z dětství. První velké trauma čekalo na Baudelaira v sedmi letech, když místo po zemřelém otci zaujal generál Aupick. Generál mu vnucoval vojenskou disciplínu, užitečnost a úctu k autoritám, vše, co mladého Baudelaira popuzovalo. Taktéž komplikovaný vztah s matkou později Baudelairovi značně ztěžuje navázat funkční vztah s ženami. Pro tyto traumata a bolesti byla maska blazeovaného dandyho naprosto ideálním prostředkem. A také okamžitě, jak dosáhnul plnoletosti a převzal dědictví po otci, se rovnou vrhnul na kariéru společenského dandyho. Peníze ovšem

²⁰ Paradoxně proto, že lord Byron nesplňoval žádný z požadavků společenského dandysmu popsaného Barbeyem D'Aurevillem.

nevydržely příliš dlouho, avšak dandyovská touha po výjimečnosti zůstala. Být společenským dandym bez finančních prostředků, či Brummellova talentu je prakticky nemožné, a proto vznik duševního dandysmu vlastně stimulovala Baudelairova tíživá finanční situace.

7.2. Koncepce duševního dandysmu

Jako Baudelairův předchůdce Barbey d'Aurevilly i Baudelaire se v textu *Malíř moderního života* zprvu věnuje společenským podmínkám nutným ke zrodu dandyho. „*Dandysmus se objevuje především v období přechodu, kde ještě demokracie není všemocná, kdy je aristokracie otřesena a pokořena jenom z části.*“²¹ V době zániku aristokratické třídy se dandy zmocňuje vzniklé mezery ve společnosti a zaplňuje ji. Dandy je ohrožován demokracií. Proto Baudelaire nazývá dandysmus „*posledním zábleskem heroismu uprostřed úpadku*“²², jelikož představuje poslední výspou výjimečnosti a originality ve stále demokratičtějším, průměrnějším světě. Charles Baudelaire zůstává věrný neurčitému popisu dandysmu. „*Je to vágní instituce, bizarní jako souboj.*“²³ Taktéž dandysmus vnímá jako fenomén provázející celé lidstvo, jeho prvky nachází už u Ceasara či Alkibiada. Popisuje dandysmus pomocí paradoxu „*sám mimo zákon má své přísné zákony.*“²⁴ V dandysmu je zakotven paradox, který kloubí dohromady úzkostlivé dodržování pravidel, jako jsou chladnost a sebeovládání, a zároveň je to kult výjimečnosti, kde si je každý sám tím jediným a nejdůležitějším rádcem. „*Dandy nemá na práci nic jiného než pěstovat svoji vlastní představu krásy.*“²⁵ Baudelairův dandy je člověk bez práce a povinností, s čímž je spojeno materiální zabezpečení, které ovšem dandy nevnímá jako cíl, nýbrž jako prostředek. Dandysmus pro Baudelaira není jenom záliba v eleganci, dandyho elegance je důsledkem jeho aristokratické nadřazenosti ducha. Veškeré atributy dandyho postavy, oděv, gesta a konverzace, je jen projevem jeho vnitřní nadřazenosti.

Nicméně i duševní dandy má své fyzické rysy. Baudelaire se do značné míry nechal ovlivnit Brummellem. Baudelaire sám nosil prostý černý oděv, jeho elegance spočívala v jednoduchosti. Baudelairův dandy také rád šokuje, on sám si často vymýšlel děsivé historky, kterými šokoval své

²¹ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6, str. 108.

²² BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložila Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), str. 612.

²³ Tamtéž, str. 611.

²⁴ Tamtéž, str. 611.

²⁵ Tamtéž, str. 613.

posluchače. V jeho pojetí už se zřetelně objevuje odpor k přirozenosti, k přírodě. Tento odpor je vyjádřen skrze ženy. Baudelaire popisuje lásku k ženě, již poučen Balzacovými a Stendhalovými romány, jako konec dandyho, jelikož ohrožuje jeho masku. V textu se objevuje možnost dandyho se zamilovat, avšak jde pouze o ženy, které přes svoji přirozenost nasadí také masku. Jedná se např. o herečky, jež může dandy milovat, dokud setrvávají ve své roli, dokud za svojí maskou drží vlastní přirozenost a dokud je její tělo uměleckým dílem. Tento odpor k ženám mimo jejich roli lze spatřit naprosto jasně v jediném románu Oscara Wildea *Obráz Doriana Graye*. Mladý Dorian se zamiluje do herečky Sibyl Vaneové, nikoliv do Sibyl Vaneové samotné. Jakmile mladá herečka svoji masku odloží, přestává být pro Dorigana atraktivní. Její čistý projev lásky k němu vyvolá v Dorianovi odpor. Baudelairem načrtnutý odpor k přirozenosti se objeví rozvinutý v románu *Naruby* od J. K. Huysmanse.

Důležitý okamžik v definici dandysmu u Baudelaira nastává, když začne vymezovat, co vlastně dandysmus znamená. „*Dandysmus není, jak si mnoho ne dost uvážlivých lidí myslí, nemírná záliba v odívání a hmotné eleganci. Tyto věci jsou pro dokonalého dandyho pouhým symbolem aristokratické nadřazenosti jeho ducha.*“²⁶ Dandyho zevnějšek už nyní nereprezentuje, jako u Brummella, důvtip v oblékání, jež převyší i nejnákladnější oděv. Nyní reprezentuje duševní stav jeho nositele. Baudelaire nosil prostý černý oděv jako projev stálého smutku ve stále povrchnější době. Jeho oblečení odráželo intelektuální postoj ke světu. V další citaci je shrnuto vše, co jsme mohli vidět v teorii dandysmu Barbey d'Aurevillyho. „*Je to především potřeba vytvořit si ve vnějších mezích konvencí originalitu. Je to jistý kult sebe samého, který možná přežije pachtění po štěstí hledaném v jiných. Je to potěšení vzbuzovat úžas a sám nikdy nežasnout.*“²⁷

Dandyové jsou skupinou originálních jedinců, kteří všechnu svoji lásku a péči vyhradí své vlastní osobě za účelem vytvořit ze svého života cosi jedinečného. Potěšení vzbuzovat úžas a sám nežasnout je ona nejtěžší část dandysmu, tolikrát ničující aspekt dandyho, který není schopen své projevy neustále potlačovat. Proto Baudelaire označuje dandysmus jako druh náboženství, jelikož jde o celoživotní úsilí dosáhnout určitého duševního stavu a mnozí jej nedosáhnou. Samuel Cramer, hlavní hrdina Baudelairova románu *Fanfarlo* je přesně tím typem, jež nedokáže dotáhnout existenci dandysmu do konce. Celý román stojí na proměně dandyho na měšťáka. Duševní dandy se zdá být v mnoha případech v opozici společenskému. Jeho intelektuální nadřazenost vede k tomu, že

²⁶ BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložila Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), str. 612.

²⁷ Tamtéž, str. 612.

společnost mu připadá nudná a distancuje se od ní. Jeho představa krásy začíná být soukromá, jeho individualismus dosahuje vrcholu. Duševní dandy se nejzřetelněji objevuje v románu *Naruby* od J. K. Huysmanse. Je to ta žlutá kniha, kterou lord Henry Wotton věnuje Dorianovi Grayovi a jež má obrovský dopad na jeho život. Zde se jedná o zcela autobiografický prvek Oscara Wildea, jelikož podobně Huysmansův román ovlivnil jeho vlastní život.

8. Huysmans a dekadentní dandy

V souvislosti s Baudelairovým pojetím dandysmu se skupina literárních dandyů staví proti období Belle Epoque. Zatímco jejich společenští kolegové užívají pařížských bulvárů, duševní dandy se uzavírá sám do sebe. Dělá to z přesvědčení, že nivelizace vkusu a průměrnost již zcela ovládly společnost. Ve svém pohrdání se uzavírá v soukromí, které si zařizuje podle svého vytříbeného vkusu. Samota, ve které žije, zapřičiňuje nevyrovnané duševní stavy např. hysterii a šílenství, jež jsou typickými vnitřními stavy dekadence. „*Dekadentní dandy odmítá ideje pokroku i radosti ze života v krásné epoše a pěstuje namísto svojí vizi konce světa a rozpadu lidské společnosti. Předtuchu k této vizi je představena ve filozofii Artura Schopenhauera.*“²⁸ Dekadentní dandy už nežije ve společnosti, nestojí o jejich obdiv. Jeho nitro a schopnost zařídit své okolí dle svých vytříbených přání mu k bytí zcela postačí. Společenský a duševní dandy mají tak už mnohem méně společného až na kult výjimečnosti.

8.1. Život naruby

„Bibli“ dekadence a zároveň nejznámějším dílem, v němž je představen duševní dandy/dekadent, je kniha *Naruby* (1884) od Jorise-Karla Huysmanse. Jeho hrdina Jean Floressas des Esseintes představuje prototyp dekadentního dandyho. Jako předobraz Huysmansovi sloužil patrně nejznámější dandy Belle Epoque Robert de Montesquiou. Des Esseintes je mistrem v estetizaci svého života skrze neobyčejné předměty, skrze úpravy svého obydlí a skrze umělecká díla. Všechny výstřelky a neobvyklosti v jeho životě vedou dva cíle – co nejvíce se odlišit od masy a co nejdůkladněji svůj život oddělit od přírody pomocí techniky a umění. Prvního cíle dosahuje jako obvyklý dandy, takže tvoří ze svého života umělecké dílo. Des Esseintese tak pojímá vše, nikoliv pouze oděv a vystupování, ale i své obydlí, gastronomii a všechny své záliby (rostliny, knihy, obrazy atd.) jsou řízeny jeho výjimečným vkusem. Nejznámějším příkladem je des Esseintesova želva, kterou nechá pozlatit a do jejího krunýře vsadit drahokamy. Dokončovat přírodu pomocí umění je bojem dekadentního dandyho proti přirozenosti. Dekadentní dandy považuje přírodu za přežitou, všechny její krásy za zastaralé. Člověk ve své inteligenci vždy dokáže nejen přírodu napodobit, ale i zdokonalit. „*Žádný fontainebleauský les, žádný měsíční úplněk by*

²⁸ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6, str. 114.

*nedokázal vykouzlit dekorace zalité elektrickými paprsky, žádný vodopád, který by hydraulický mechanismu nemohl k nerozeznání napodobit, žádná skála, v kterou by se papírová kaše nedokázala proměnit, žádná květina, které by se šalebné tafty a deliktání barevné papíry plně nevyrovnaly.*²⁹ Tak se dekadentní dandy povyšuje nejen nad společnost, ale i nad přírodu. Na rozdíl od Balzaca už nejsou dandyovské zásady zkoušeny ve společnosti. Des Esseintes dosáhne všech poct, jež dandymu náleží, ale kýžená odměna v podobě obdivu publika mu nedostačuje, jelikož ve své povýšenosti mu společnost připadá hloupá a bez vkusu. Věnuje tedy maximální úsilí o estetizaci svého života o samotě, jelikož už mu na názoru publika nezáleží. Protest proti zastaralé přírodě, aplikaci umění do života ve velké šíři, to jsou estetické názory, které Oscar Wilde ve svém životě rozvíjel. V eseji *Úpadek lhani* (1889) Oscar Wilde často vlastně parafrázuje Huysmanse. Přírodu Wilde vnímá jako nedokonalou, veškeré opakování náleží primárně přírodě. Všechny umělecké projevy jsou buď povyšuje přírodu. Architektura vznikla jako lidská odpověď na nedostatečné pohodlí přírody pro člověka. Camille Corot maloval růžová svítání nikoliv proto, že by taková ve skutečnosti byla, nýbrž proto, že je takové vnímal. To jsou dva příklady toho, jak umění nahrazuje nebo dokončuje přírodu. Dandy se svojí existencí od přírody bytostně distancuje, jelikož je ze všeho nejméně přirozený. Celý jeho postoj je maska. Huysmansův dandy ukazuje odproštění se od přírody pomocí maximální estetizace svého vlastního života. Oscar Wilde za svého života rovněž usiloval o naplnění tohoto ideálu pomocí dandysmu. Tato revolta proti přírodě je několikrát zmíněna i v jeho komediích.

„Dumby: Ten Hopper má ale manýry!

*Cecil Graham: Hopper? Hoppera vychovala příroda, a to je nejhorší škola, jakou znám.*³⁰

Totožné odsouzení přírody lze vidět i na konci tvorby Oscara Wildea.

*„Lady Bracknellová: Dítě milé, máte žalostně prostinké šaty a vlasy zřejmě tak, jak je stvořila příroda. Ale to se dá brzo všechno změnit. Veskrze zkušená francouzská komorná dokáže v kratičké době pravé divy. Pamatuji se, že jsem jednu takovou doporučila lady Lancingové, a tu za tři měsíce nepoznal vlastní manžel.*³¹

²⁹ HUYSMANS, Joris-Karl. *Naruby*. Přeložil Jiří PECHAR. Praha: Odeon, 1979. Světová četba (Odeon), sv. 491, str. 26.

³⁰ WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermérové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 41.

³¹ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9, str. 77.

V těchto několika replikách se Wilde staví jak proti morálce odvozené od přírody, tak proti přirozenému zjevu člověka. Až duševní dandysmus poukázal na existenci dandyho jako na elegantní touhu překonat přirozenost přírody. Díky popisu obou poloh dandysmu nyní můžeme analyzovat, jak velkou roli má dandysmus v komediích Oscara Wildea.

9. *Vejíř lady Windermérové* (premiéra – 1892 St. James Theatre)

Jako u každé dandyovské literatury jde o zasazení dandyho do jistého společenského kontextu a zkoumání společenských reakcí na jeho životní styl. V díle Balzaca, jak jsme viděli v předchozích kapitolách, jsou postavy donuceni nasadit si masku dandyho pro společenský postup. Někteří postupně selžou, jelikož nejsou schopni udržet náročnou masku. Ve hrách Oscara Wildea však odmaskování dandyho končí vždy šťastně, obyčejně svatbou. Dandy se stane autentickou bytostí. Ačkoliv titul hry nese jméno lady Windermérové, není nejdůležitější postavou. Postavy, jež vytvoří konflikt a celou hru ukončí, jsou lord Darlington a hlavně paní Erlynnová. Obě postavy mají značně dandyovské rysy, zejména společenského dandysmu.

První scéna je hravý rozhovor mezi lordem Darlingtonem a lady Windermérovou. Lord Darlington zcela v duchu dandysmu vede důvtipnou konverzaci, září paradoxy a vytříbeným jazykem. Dandy je k ženě dvorný, avšak nikdy, stejně jako v celém svém společenském projevu, nepřekročí jistou mez. Do scény přichází vévodkyně z Berwicku, která už zná masku dandyho lorda Darlingtona, a proto mu nedůvěřuje. Stejnou radu dá i lady Windermérové. Svůj výstup zakončí dandy paradoxem:

„Lady Windermérová: Lord Darlington bere vše na lehkou váhu.

Lord Darlington: To neříkejte, lady Windermérová.

Lady Windermérová: Tak proč mluvíte o životě tak lehkovážně?

*Lord Darlington: Protože si myslím, že život je moc důležitý, aby se o něm mluvilo jenom vážně.
(přejde na střed)*

Vévodkyně z Berwicku: Prosím? Co to říkal?‘‘³²

Dandy zde dosáhnul svého, šokoval své obecenstvo a po dosažení tohoto účinku okamžitě odchází. Ostatně scénickou poznámku: „*přejde na střed*“ lze interpretovat jako pomyslný dandyho piedestal. Střed scény, kde se na dandyho upínají všechny zraky, kde pronáší svůj paradox, kde šokuje. Další scéna slouží k odhalení všeho, čím se bude hra nadále zabývat a sice potenciální nevěrou manžela lady Windermérové. Vévodkyně prozradí to, o čem se v Londýně v souvislosti s manželem Windermérové mluví. Tato scéna pohání děj kupředu, jelikož dá podnět k žárlivosti lady

³² WILDE, Oscar. *Vejíř lady Windermérové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 14.

Windermerové. V další scéně dochází k hádce mezi manželi Windermerovými, ohledně potenciální milenky paní Erlynnové. Scéna je naplněna žárlivým výstupem ukazujícím, jak dandy nejedná, jak se nikdy nenechá přemoci svými emocemi a důkladně si své skutečné pocity před svým okolím střeží. Scéna mezi manželi se zaobírá i pověstí mezi lidmi. Ta, když je zničena, nedá se napravit. Tuto scénu lze interpretovat jako kritiku pokrytecké morálky viktoriánské společnosti, která, ač křesťanská, tak neumí odpouštět.

Druhé dějství začíná večírkem, společenskou událostí, kvůli níž dandy existuje. Vše na něm je povrchní a pokrytecké, zaslechnuté klepy docela stačí k utvoření názoru na neznámého člověka. Jako příklad poslouží žena neblahé pověsti, paní Erlynnová, o níž neví nikdo nic určitého, nicméně klepy jako fakta lidem v salonu docela stačí. Od dvojice ke dvojici se přenáší pomluvy o ženě. Ačkoliv je osobně přítomna, nikdo ji nekonfrontuje. Oscar Wilde ukazuje nudnou a pokryteckou společnost plodící dandyho. Zejména jeho touha vyvolat překvapení vnášela do salonů vzrušení. Lady Windermerová se nadále jen domnívá, že ji manžel podvádí. Kdo ji skutečně přesvědčí, je lord Darlington. Ten snímá masku dandyho, vyznává ji lásku a nabízí svoji ruku. Pro dandyho je nabídka k sňatku nemyslitelná. Dandy miluje nejvíc sám sebe a nikdy na veřejnosti neprojevuje svoje city. Jakmile je maska dandyho odložena, okamžitě se objevuje celá zápleтка hry. Potenciální nevěra umístí nešťastnou manželku mezi volbu, zdali manželovi odpustit, nebo se pomstít a odejít s jiným mužem. Podezření se změnilo ve skutečnost a děj se dále zaobírá zejména tímto motivem.

Druhým důležitým místem je demaskování paní Erlynnové. Ta se po svých dvaceti letech požitkářství vrací ke své dceři, jelikož se dočetla z novin o jejím ekonomicky velmi výhodném sňatku. Vrátila se pouze lorda Darlingtona vydírat, jelikož coby skutečná matka jeho ženy by mohla ve společnosti nadobro zničit její jméno. Jakmile se však paní Erlynnová zaplete do současných osudů lady Windermerové, své dcery, spatřuje v jejím jednání svůj vlastní obraz. Na okamžik se v paní Erlynnové probouzí mateřská láska, kterou svoji dceru uchrání od opakování vlastní chyby, když opustila svého zákonitého manžela. V tomto okamžiku mluví paní Erlynnová bez masky, ostatně je to explicitně označeno ve scénické poznámce: „*(Paní Erlynnová se na něj (lorda Windermere) dívá a její hlas i chování zvažněji, v jejím výrazu je stopa hluboká tragédie. Na chvíli odloží masku).*“³³ Tato scénická poznámka obsahuje vše k odmaskování dandyho. Dandy je před společností ve všem všudy frivolní. Paní Erlynnová zvažnějí, ztrácí svůj nadhled. Dandy nikdy nedá znát svoje skutečné pocity, stojí s nepohnutou tváří. Tvář paní Erlynnové nyní ukazuje stopy

³³ WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermerové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 71.

tragédie. Paní Erlynnová odloží masku, lze ji tedy poprvé coby autentickou bytost. Ovšem jen na krátký okamžik. Nicméně i ten stačí, aby hra dopadla šťastně. Ihned potom paní Erlynnová projevuje přání si masku opět nasadit. „*Paní Erlynnová: Myslela jsem, že nemám srdce a vida, mám ho. Jenže ono mi nesluší, Windermere. (Vezme ze stolku zrcátko a dívá se do něj.) Nehodí se k modernímu oblečení. Dělá mě starší. A v kritické chvíli zkazí člověku kariéru.*“³⁴ Zmínka, že sundání dandyovské přetvářky může zkazit člověku kariéru, naznačuje, že v rámci společenského postupu je výhodnější takovou ji nosit. Paní Erlynnová se vrací zpět do své vypočítavé existence dandyho, ale předtím zachrání jedno manželství, a to manželství své dcery.

³⁴ WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermereové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 72.

10. *Ideální manžel* (premiéra 1895 St. James Theatre)

Tato Wildeova komedie užívá prvků dandysmu v mnohem větší míře. Celá hra opět stojí na odkrytí masek. Odhalí se přetvářka sira Roberta Chilterna jako bezúhonného politika a frivolní společenský dandy lord Goring přechází k duševnímu dandysmu, jež celou hru šťastně ukončí. Taktéž se ve velké míře jedná o kritiku společnosti, která neodpouští ani hříchy z dávné minulosti. Robert Chiltern stojí nejen před soudem společnosti, ale hlavně před soudem své ženy, jež představu bezúhonného manžela miluje víc než manžela skutečného. V podstatě celý život miluje masku.

Už z úvodní scénické poznámky je znát dandyovský charakter místnosti, kde se první dějství odehrává. Jde o bohatě zdobenou místnost, kde se odehrává večírek, dandyho jeviště. Stojí také za povšimnutí již propracovaný popis postav. Paní Marchmontová a Lady Basildonová jsou v úvodní scéně popsány jako ženy, které by svojí krásou mohly sloužit malířům jako inspirace. Společně si stěžují na nudu společenských akcí, kterou se snaží zahnat konverzací. Jejich výstup lze interpretovat jako sloučení dvou společenských tříd, aristokracie (Lady Basildonová) a buržoazie (Paní Marchmontová). Postava Mabel Chilternové je popsána jako „*neobyčejně sličná bytost, která by pouze na střízlivého člověka neudělala dojem uměleckého díla.*“³⁵ Zde už je přímo označen člověk jako umělecké dílo. Ostatně Mabel Chilternová obhájuje životní styl lorda Goringa, kterého jeho otec, lord Caversham, označí jako zahálčivý. Obhajoba Mabel Chilternové zní: „*Copak nejezdí každé odpoledne, už v deset hodin v Hyde parku na koni? Copak se nejméně pětkrát za den nepřevléká, copak neseď alespoň třikrát týdně v opeře? Tomu říkáte prozáhlet život?*“³⁶ Tato odpověď se přesně shoduje s přísně rozvrženým zahálečným životem samotného George Brummella. Když v téže scéně vstupuje paní Chevelyová, jde opět o osobu s dandyovskými rysy. Budí značnou zvědavost a působí jako umělecký výtvar. Tyto scénické poznámky jsou zřejmým ukazatelem k dandysmu, zejména, jedná-li se o paní Chevelyovou. Každá postava bez příslušnosti k aristokratickému rodu je v komediích Oscara Wildea obdařena buď finančním kapitálem, nebo dandyovskými rysy. V postavě paní Chevelyové dojde ke sloučení obou složek. I další postava, jež vstupuje na scénu, sir Robert Chiltern, je nositelem některých dandyovských rysů. „*Jeho chování je naprosto dokonalé – až trochu sebevědomé. Vášen a intelekt jsou u něj dokonale odděleny, jako by*

³⁵ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2, str. 9.

³⁶ Tamtéž, str. 9.

*silou vůle izoloval v sobě cit a rozum do zcela samostaných sfér.*³⁷ Bezvadné společenské vystupování je u dandyho samozřejmostí a oddělená vášeň s intelektem je ta vlastnost, která uskutečnění ideálu dandyho dělá v praxi i v životě literárních postav největší potíže. Sir Robert Chiltern touto vlastností disponuje a stejně jako jeho předchůdci (např. Henri de Marsay) se takový člověk díky potlačování svých citů a skrývání svých skutečných zájmů dostal až na samý vrchol společnosti. A samozřejmě je připojena poznámka o vzhledu Sira Roberta Chilterna, který by jistě mohl sloužit jako skvělý podklad proslulému holandskému malíři van Dyckovi. Jde svým způsobem tedy opět o umělecké dílo.

Poslední postava opatřena scénickou poznámkou je lord Goring. Jde o hotové vtělení společenského dandysmu. *„Jeho dokonale ovládaná tvář svědčí o dobrém vychování. Chytrý, ale nestojí o to, aby si to o něm ostatní mysleli. Bezvadný elegant, kterého by mrzelo, kdyby byl považován za člověka romantického. S životem si jen pohrává a udržuje dobrou shodu se světem. Velice ho těší, když mu lidé nerozumějí, to mu poskytuje převahu.*³⁸ Dokonale ovládaná tvář, lehce povýšený, inteligentní, vkusný a ukrytý za svoji maskou – zde Oscar Wilde vykreslil dokonalý typ společenského dandyho.

Jako kontrapunkt prvnímu dějství a jeho vytříbené konverzaci slouží docela kratičkový výstup pana Montforda a paní Marchmontové. Žárlivý výlev pana Montforda a jeho nedostatek společenského taktu je téměř okamžitě ukončen paní Marchmontovou. Zatímco všichni předešlí měli skvělé vystupování, tyto dvě postavy maskami nedisponují. Přestože je Pan Montford ve scénické poznámce označen jako mladý švihák, není žádným uměleckým dílem. Tato scéna ukazuje, kdo dandy není. Nestačí být pouze švihák, je nutné také skvěle zvládat společenskou etiketu. Poté už následuje vydírání Roberta Chilterna paní Chevelyovou. To spočívá v možném zveřejnění skutečnosti, že se Sir Robert Chiltern dostal ke svému nynějšímu postavení podvodem. Přestože jde o hřích z dávné minulosti, může ohrozit nejen dobré jméno sira Roberta Chilterna, ale i jeho manželství. I společnost i manželka by Roberta Chilterna zavrhly, pokud by se na jeho pověsti objevila skvrna. Tento aspekt viktoriánské Anglie je vyjádřen v replice vyřčené hned v následující scéně manželkou sira Roberta Chilterna. *„Lady Chilternová: Lidé jsou takoví, jaká je jejich minulost. Jedině podle minulosti bychom je měli odsuzovat.*³⁹ Oscar Wilde poukazuje na morálku, v níž se jediný hřích může podílet na zničení celého člověka, takže se tajemství musí bedlivě střežit.

³⁷ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2, str. 12.

³⁸ Tamtéž, str. 17.

³⁹ Tamtéž, str. 38.

U lorda Goringa je poprvé, v rámci komedií Oscara Wildea, sklouben společenský a duševní dandysmus. Ovládá módu, jde krok před ní, takže móda vlastně napodobuje lorda Goringa. Nicméně Wilde jej označuje i za filozofa, přesněji je to „*první dobře oblečený filozof v dějinách*.“⁴⁰ U lorda Goringa perfektní oděv vyjadřuje intelektuální nadřazenost, jako to ve svém eseji o dandysmu požadoval Charles Baudelaire.

První repliky třetího dějství se věnují individualismu, esenci dandysmu. „*Lord Goring: Vězte Phippsi, že móda je to, co nosíme sami. Nemódní je to, co nosí ostatní lidé.*“⁴¹ U lorda Goringa je to jeho duševní nadřazenost, která prosvítá navenek v podobě oblečení. Další zásada dandysmu je řečena hned v následující replice. „*Lord Goring: Zamilovat se do sebe, to je začátek milostného dobrodružství na celý život.*“⁴² Ať už je dandysmus popisován Barbeyem D'Aurevillem, Charlesem Baudelairem nebo Oscarem Wildem, vždy jde o člověka nanejvýš oddaného sám sobě. Je to krajní projev individualizace. Lord Goring dokonce uplatňuje masku dandyho i před svým otcem, tedy ve chvílích, kdy není na veřejnosti.

„*Lord Goring: Kdyby bylo na světě méně soucitu, bylo by na světě méně utrpení.*

Lord Cavesham: To je paradox, vážený pane. A paradoxy já nesnáším.

Lord Goring: Já taky ne. Kdekdo je dneska paradox. A to je strašně nudné. V každé společnosti se okamžitě vyznáš.

Lord Cavesham: Ty vážně rozumíš všemu, co říkáš?

Lord Goring: Ano, otče. Ovšem když se pozorně poslouchám.

Lord Cavesham: Když se pozorně posloucháš! Holobrádku jeden nafoukaná!“⁴³

Umění paradoxu jako schopnosti šokovat představuje dandyho obvyklou konverzační výbavou. Zde je toto umění aplikováno i na vlastní rodinu. Další ukázka téměř dokonalého dandyho v postavě lorda Goringa, jež neodkládá masku ani v soukromí. Třetí dějství také ukazuje klíč k celé hře v podobě souboje dvou postav s nejzřetelnějšími dandyovskými rysy. Paní Chevelová nabízí, že upustí od plánu kompromitovat sira Roberta Chilterna, pakliže si ji lord Goring vezme za ženu. Ačkoliv lord Goring několikrát tvrdil, že je Chilternův nejlepší přítel, tuto oběť nepodstoupí, jelikož dandymu záleží nejvíce na sobě. Lord Goring namísto toho přejde do protiútku a usvědčí paní

⁴⁰ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-, str. 76.

⁴¹ Tamtéž, str. 76.

⁴² Tamtéž, str. 77.

⁴³ Tamtéž, str. 81-82.

Chevelyovou z krádeže náramku. Paní Chevelyová musí vydat kompromitující dokumenty, je poražena. Scénická poznámka připojená k její reakci je výmluvná: „(*propadla hrůze, sraští obličej, sešklebí ústa, spadla z ní maska, okamžik je na ni strašný pohled*)“⁴⁴ Bez masky dandyho, bez chladnokrevnosti a elegance už paní Chevelyová není lordu Goringovi žádným soupeřem. Donutí ji ke spálení kompromitujícího dopisu, lord Goring zvítězí. Následná loupež, jiného kompromitujícího dopisu, už je ukázka jednání bez elegance a také je to poslední výstup paní Chevelyové. Doposud dokazovala prosazovat své cíle s elegancí dandymu vlastní, ovšem nyní, odmaskována se uchyluje k loupeži.

Důležitý závěrečný moment spočívá v proměně společenského dandyho na duševního. Tedy o projev aristokratické nadřazenosti ducha. Jakmile je pověst sira Roberta Chilterna zachráněna, nabízí své ženě odchod z politického života. Z takového života, kde by jeho pověst mohla dojít k další úhoně. Lord Goring s takovou obětí nesouhlasí a dle scénické poznámky: „(*S velkým úsilím se soustředí na svá slova a projeví se jako filozof, který se skrývá pod maskou dandyho.*)“⁴⁵ Proslov zachrání Roberta Chilterna od této oběti, od vzdání se plodů své vlastní ctižádosti. Lady Chilternová pochopí nežádoucí účinky takové oběti a změní názor. Tím už je hra prakticky uzavřena. Zbývá ještě záhuba dandyho v podobě sňatku, která zde dostane zajímavý rozměr. Mabel Chilternová přijme nabídku lorda Goringa. Svatba signalizuje sejmutí masky. Mabel Chilternová však během celé hry ukazuje v konverzacích dandyovský nadhled a eleganci a její závěrečné prohlášení na účet svého nového manžela: „*At' je, čím sám bude chtít.*“⁴⁶ ponechává možnost zůstat dandym i v manželství. Možnost, která byla pro předchůdce literárního dandysmu takřka nemyslitelná.

⁴⁴ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2, str. 100.

⁴⁵ Tamtéž, str. 120.

⁴⁶ Tamtéž, str. 126.

11. *Jak je důležité míti Filipa* (datum premiéry 1895 St. James Theatre)

Poslední komedie *Jak je důležité míti Filipa* zaujímá v rámci tvorby Oscara Wilde významné místo. Vše, co začalo ve *Vějiři lady Windermereové* a prohloubilo v *Ideálním manželé*, je zde potlačeno. Hra už neobsahuje detailní scénické poznámky ohledně prostředí či vnějšku postav. Už nenajdeme narážky na demaskování postavy s dandyovskými rysy. Postavy Wilde už nezasazuje na společenský večírek, kde dandy nejlépe ukazuje svoji jedinečnost. Pouze v první scéně prvního dějství se jedna z hlavních postav, Algernon, zmíní o zásadě dandysmu. „*Algernon: U piána je moje forte cit. Umění si nechávám pro život.*“⁴⁷ Tato replika se významově shoduje s Wildeovým aforismem: „*Do umění života jsem vložil svou genialitu, do svého díla jenom svůj talent.*“⁴⁸ Oscar Wilde jako dandy vnímá vlastní osobu jako nejvyšší umělecké dílo, zatímco umělecký projev v podobě psaného textu až coby věc druhořadou. Hra *Jak je důležité míti Filipa* uplatňuje jeden z dandyovských nástrojů k průniku do vyšších společenských tříd – konverzaci. Zatímco u jiných her konverzace ještě zcela nepřevažuje, u poslední Wildeovy komedie se stává středem celého díla.

Jack Worthing a Algernon Moncrieff jsou přátelé, jež si oba vypěstovali fiktivní postavu, umožňující jim vést dvojí život. Jack Worthing je v Londýně znám jako Filip a je to právě Jackovo jméno, jeho maska, co se jeho snoubence Gvendolíně líbí nejvíc. Ve svém domě na venkově je Jack tím, kým je, a své výlety do Londýna ospravedlňuje právě tím, že se musí starat o svého zkaženého bratra, jménem Filip, ačkoliv nikdo takový neexistuje. To velmi zaujme Jackova přítele Algernona, jež tohle jednání označuje jako „*bunburizování*“, neboť i on si vytvořil falešnou identitu, díky níž se může tu a tam vyvléct z nepříjemných rodinných setkání. Algernon se rozhodne vniknout do bunburizování svého přítele, přijede za ním na venkovské sídlo, vydává se za zkaženého a neexistujícího Jackova bratra Filipa, a přichází zrovna ve chvíli, kdy je Jack rozhodnutý s bunburizováním skončit a prohlašuje svého bratra za mrtvého. Během této trapné situace se Algernon zamiluje do Jackovi schovanky Cecilie, kterou krom Algernonovy zkažené pověsti fascinuje taktéž jméno Filip. Do této situace přijíždí Gvendolína a seznamuje se s Cecílií, obě se po krátkém rozhovoru pochlubí svým zasnoubením a obě s nevolí shledají, že jejich snoubenci jsou možná jedním a tím samým mužem. Děj ukončuje identifikace Jackova původu, jež byl doposud mužem bez příbuzných, nalezeným v tašce. Jeho znovuobjevený původ z něj činí Algernonova

⁴⁷ WILDE, Oscar. *Jak je důležité míti Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9, str. 7.

⁴⁸ WILDE, Oscar a Alexander TOMSKÝ. *Moudrost a vtip Oscara Wildea*. Voznice: Leda, 2008. ISBN 978-80-7335-152-6, str. 20.

bratra, syna lady Bracknellové, a tím se poslední Jackova překážka, absence příbuzných, pro uzavření sňatku s Gwendolínou rozpadá. Vše se tentokrát ukončuje hned dvojitou svatbou.

Duchaplná konverzace je produktem zahálečné třídy. Tato třída vzniklá v 19. století ze směsice šlechticů a buržoazie, jež si své místo mezi šlechtici zakoupila. Obě třídy disponují dostatečným kapitálem, který jim umožňuje žít bez potřeby pracovat na svém materiálním zabezpečení. „Witty talk“ provozují jen ti, jež konverzuji pouze pro konverzaci samou. A je to právě konverzace, které náleží v komedii *Jak je důležité mítí Filipa* nejdůležitější úloha. Proto se bude analýza hry *Jak je důležité mítí Filipa* týkat průzkumu konverzace a její výsadní úlohy v poslední Wildeově komedii.

11.1. Konverzace

V knize *Teorie moderního dramatu* od Petra Szondiho je konverzace v konverzačních dramatech označena jako bezcílná. „*Konverzace proplová mezi lidmi a místo toho, aby je svazovala... stává se nezávaznou. Nemá žádný subjektivní počátek ani objektivní cíl: nevede nikam dál, nepřechází v činy.*“⁴⁹ Oscar Wilde jako dandy používal zejména „witty talk“, nazývanou také mondénní nebo společenskou konverzací, pro pohyb mezi dvěma společenskými úrovněmi, mezi buržoazií a šlechtou.

Oscar Wilde se už od mládí chtěl řadit mezi aristokracii. Přestože jeho otec na sklonku života obdržel rytířský titul, faktem zůstávalo, že je synem lékaře a básnířky. Wilde se už od svých studentských let snažil do této společnosti zapadnout. A díky dandysmu se nakonec stane, tak jako jeho předchůdce George Brummell, velmi žádaným hostem na všech událostech sociální elity. Dandy ve společnosti prostě nemůže být sám sebou, jelikož kdyby byl, byl by okamžitě vyobcován. Sama konverzace pak slouží jako součást maskování. Všechny postavy ve hrách Oscara Wildea, disponující charakteristikami dandyů, jsou dokonale uschování za vtipným hovorem a o nich samotných se během dramatu příliš mnoho nedozvíme. Přesně se k tomu vyjádřil Peter Ackroyd: „*Herci, na rozdíl od masek v klasickém dramatu, jsou skryti za hradbou dokonalých vět.*“⁵⁰

⁴⁹ SZONDI, Peter. *Teória modernej drámy*. Bratislava: Tatran, 1969. Knižnica estetického vzdelania, str. 86.

⁵⁰ ACKROYD, Peter. *Fiktivní deník Oscara Wildea*. Přeložil Eva VESELÁ. Praha: Orsini, 2006. ISBN 80-903748-0-8, str. 157.

Mondénní konverzace je produktem historicko-spoolečenské situace v 19. století. Buržoazie se jako třída začala pomocí svého majetku zmocňovat šlechtických titulů, obchodníci začali splývat se šlechtou. Postupně přestává existovat nadřazenost vzniklá výhradně příslušností ke konkrétnímu rodu. Nově vzniklá vrstva se nazývá „*leisure class*“ neboli zahálčivá třída. Pojem poprvé v souvislosti se salonní společností Anglie, Francie a Vídně použil americký sociolog Thorstein Veblen v knize *The Theory of the Leisure Class*. Jejich příjmy z různých akcí, nabytých dědictví či rent zprošťuje členy této třídy nutnosti podílet se na svém finančním zabezpečení. Mohou tak vést i konverzace bez jakéhokoli účelu, „[n]eboť je zřejmé, že jen zahálčiči, kteří se nemusí domlouvat na praktických otázkách a cílech, mohou pěstovat takové užívání jazyka, které není zaměřeno na „co“ ale výhradně na „jak“, na bonmot, prestižní citát, brilantní zvolání, pohotovou odpověď.“⁵¹

Dandy je díky své masce mezi členy *leisure class* přijat, ovšem jeho příjmy nejsou obyčejně na takové úrovni, aby vystoupil z nutnosti se sám finančně zaopatřovat. George Brummell skončil ve vězení pro dlužníky, Honoré de Balzac psal zejména kvůli pokrytí svého nákladného způsobu života a nejinak v tomto ohledu jednal i Oscar Wilde. Všichni postupně, nehledě na jejich talent, upadali do stále větších dluhů.

Umění brilantní konverzace je v knize *Národní literatura a komparatistika* Petrem Václavem Zimou označena jako kapitál, jímž dandy disponuje namísto skutečného finančního kapitálu, a tak zvyšuje v jistých kruzích po sobě poptávku. Zima dále poukazuje na jev, který se v komedii *Jak je důležité mítí Filipa* ukáže nejzřetelněji. „*Konverzace jako kolektivní užívání jazyka není jen prostředkem komunikace, jehož pomocí zahálčiči vyjadřují své názory. Je to také diskurzivní struktura, která utváří subjektivitu mondenního řečníka.*“⁵²

Proto dandysmus dosahuje v rámci *Jak je důležité mítí Filipa* vrcholného provedení, protože nejvíce zveřejňuje právě Wildeův konverzační talent. *Vějíř Lady Windermere* je ukončen jednáním a konverzace ještě nepřevažuje. V *Ideálním manželovi* už jednání téměř ustupuje do pozadí, avšak je to stále nasazení náramku, které je rozhodující v jednání lorda Goringa a paní Chevelyové. Nicméně v konverzační komedii *Jak je důležité mítí Filipa* je to právě konverzace, která zcela nepochybně stojí v popředí. Jsou to imaginární postavy Filipa a Bunburyho, kteří existují pouze v konverzaci.

⁵¹ TUREČEK, Dalibor (ed.), [PŘELOŽILA ZUZANA ADAMOVÁ A ZUZANA URVÁLKOVÁ]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 987-80-7294-305-0, str. 137.

⁵² Tamtéž, str. 140.

V dialogu Wildeovy komedie *Jak je důležité mít Filipa* už zcela zaniká subjektivita, na jevišti nestojí postavy s nějakým cílem, ale pouze tlumočníci Wildeova hovoru v rámci leisure class. Autor zde používá konverzaci namísto jednání tak, jako převažovala nad jednáním v salonech. „*Tato hra s maskami a fikcemi je charakteristická pro svět konverzace, který je světem zdání. Není v něm důležitá ani pravda, ani jednání, jen hra slov, z níž vznikají fiktivní postavy ‚Bunbury‘ a ‚Filip‘ (mladší bratr) i neologismy jako ‚bunburizovat‘. Je to svět, v němž se subjektivita postupně vytrácí, protože primárně nezáleží na tom prosadit se na afektivní či morální rovině, jako tomu bylo například v komedii sedmnáctého a osmnáctého století. Důležité je podílet se jako brilantní causeur na witty talk, na duchaplné konverzaci.*“⁵³ Podílet se na konverzaci, která je dle Petera Szondiho „*nezávazná, a proto se nemůže změnit v děj.*“⁵⁴ Všechn děj je ve Wildeových komediích motivován zásahy neočekávané události nebo náhody. Zřejmý příklad, jak konverzace zastupuje jednání v rámci komedie *Jak je důležité mít Filipa*, je setkání obou dívek ve druhém dějství. Gvendolína i Cecilie spolu zápasí slovy, hájí svoje zájmy, což je v tomto případě u obou Filip. Obě se snaží zachovat vážnou tvář. Celá konverzace se postupně mění ve spor o to, s kým je ve skutečnosti Filip zasnoubený. Dívky o celé bunburiádě nic netuší. V momentě, kdy se napětí vystupňuje do takové míry, že by konverzace mohla přejít ve fyzický čin, přichází na scénu sluha Merrimé, který již svoji přítomností veškeré potenciální jednání opět zruší a usadí dívky zpět do konverzace.

V komedii *Jak je důležité mít Filipa* představuje Wilde svět mondénní konverzace společenských salonů, kde je duchaplná konverzace prvořadou činností. Není to jednání, nýbrž jen výměna slov. Bez jednání (*Vějíř lady Windermere*) zde představuje konverzace nejdůležitější postavu, ve světle vykonstruovaných postav Filipa a Bunburyho. Zde tvoří osobnost dandyho a jeho přednosti nejužší jednotu s komedií, kde konverzace nahrazuje jednání. V tomto smyslu lze tedy chápat Wildeův výrok již napsaný za mřížemi Readingu. „*Popadl jsem drama, nejobjektivnější útvar, jaký zná umění, a učinil jsem z něho výrazový prostředek neméně subjektivní, než je lyrická báseň, nebo sonet.*“⁵⁵

⁵³ TUREČEK, Dalibor (ed.), [PŘELOŽILA ZUZANA ADAMOVÁ A ZUZANA URVÁLKOVÁ]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 987-80-7294-305-0, str. 143.

⁵⁴ SZONDI, Peter. *Teória modernej drámy*. Bratislava: Tatran, 1969. Knižnica estetického vzdelania, str. 87.

⁵⁵ WILDE, Oscar. *Epistola in carcere et vinculis*. Přeložil Vladimír VENDYŠ. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85619-24-5, str. 104

12. Další prvky dandysmu ve hrách Oscara Wildea

12.1. Prostředí a společnost

Ve *Vějíři lady Windermérové* se většina děje odehrává v salonech a jedno dějství se odehrává na společenském večírku. *Ideální manžel* se odehrává ve dvou odlišných domech, avšak i zde se v prvním dějství dům používá jako místo sloužící ke společenské akci. A ačkoliv se v komedii *Jak je důležité mítí Filipa* nepořádá žádná společenská událost, přece jen se objevuje stále tentýž sjednocující motiv. Ten spočívá ve sloučení vysoké a buržoazní společnosti. „*Lady Bracknellová: Kdo byl váš otec? Měl očividně slušné jmění. Narodil se, jak by napsaly radikální noviny, v purpuru obchodnickém, nebo pocházel z kruhů aristokratických?*“⁵⁶ Jestliže se ve Wildeových hrách vyskytují postavy bez titulu, obvykle lze jejich výskyt mezi aristokracií vysvětlit dvěma způsoby. Finančními prostředky či dandysmem.

Nositeli některých prvků dandysmu je většina postav. V komedii *Vějíř lady Windermérové* je jejím nejnápadnějším nositelem pan Cecil Graham, jehož přítomnost na večírcích nelze vysvětlit ničím jiným nežli vytříbenou konverzací, jež prokazuje v každém výstupu. Pan Hopper a paní Erlynnová se během hry spojí s vysokou společností pomocí svatby. Sňatky velkoburžoazní třídy se šlechtou za účelem finanční výpomoci byly „*na sklonku 19. století v Anglii, Francii a Rakousku zcela běžné a pomáhaly šlechtě ve finanční tísní.*“⁵⁷ Sňatek pana Hoppera s lady Agátou ještě není explicitně v textu označen jako svatba pro peníze. Nicméně radost vévodkyně z Berwicku ze svazku své dcery s osobou, jež žádným titulem nedisponuje, se dá vysvětlit jen finančními jistotami. U paní Erlynnové je však tento sňatek pro peníze mnohem zřetelnější, jelikož z textu nevysvítá jediný další důvod, proč by se chtěla vdát za lorda Augusta. V *Ideálním manželovi* jde o totožný princip. Pokud jsou uvedeny postavy na společenské události bez titulu, jsou nositeli prvků dandysmu. Nejočividnějším příkladem je žena/dandy paní Chevelyová. Touha po titulu a váženému jménu nakonec převáží i touhu po značném jmění. Nakonec jí touha po tomto titulu přivodí zkázu. Hra končí svatbou lorda Goringa a Mabel Chilternové, nicméně zde je tento sňatek uzavřen nepochybně z lásky. I v tomto případě však dochází ke sloučení aristokracie a buržoazie. Jedna třída tímto

⁵⁶ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9, str. 27

⁵⁷ TUREČEK, Dalibor (ed.), [PŘELOŽILA ZUZANA ADAMOVÁ A ZUZANA URVÁLKOVÁ]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 987-80-7294-305-0, str. 136.

sňatkem získává titul, zatímco druhá kapitál. Tyto svatební praktiky nejvýstižněji shrnuje Oscar Wilde v komedii *Ideální manžel*.

„Lord Goring (vyčítavě): Ale drahý otče, když už se oženit musím, tak mi aspoň doufám, dovolíš, abych si sám vybral termín, dějiště a objekt. Zejména ten objekt.

Lord Caversham (nedůtklivě): To přenecháš mně, pane symu! Kdyby sis vybíral sám, dopadlo by to s největší pravděpodobností velice uboze. Do toho mám já co mluvit, ne ty! Jde přece o majetek, nejde o city. City se dostaví později, až v životě manželském.“⁵⁸

Nejočividnější svatbou pro peníze se honosí komedie *Jak je důležité mít Filipa*. Když se Jack Worthing uchází o ruku Gvendolíny (dcery Lady Bracknellové), dojde k jeho výslechu. Lady Bracknellovou zajímá vše od věku po politické smýšlení, avšak největší důraz klade na ženichův kapitál. Jackova absence příbuzných je jedinou překážkou. Ovšem, jakmile jich nabude, nestojí už překážky mezi sňatkem Gvendolíny a Jacka. Jeho dva domy, jeden v Londýně a druhý na venkově, sedm až osm tisíc ročně z něj činí v očích lady Bracknellové dokonalého ženicha.

12.2. Dandyovské scénické poznámky

Oscar Wilde svůj dandysmus projevuje i v rámci scénických poznámek. Ve *Vějíři lady Windermérové* je komentář k vybavení místností poměrně málo detailní. *„Denní salon v domě lorda Windermérové v centru Londýna. Dveře vzadu a vpředu. Vlevo psací stůl, na něm knihy a papíry. Vpravo pohovka a malý konferenční stolek. Francouzská okna s východem na terasu vpravo. Vlevo stůl.“⁵⁹* Pouze francouzská okna naznačují delikátní ozdobu interiéru, která upozorňuje na autorův vkus. V komedii *Ideální manžel* už jsou tyto poznámky o interiéru místností i lidech rozvedeny důkladněji. *„Osmistěnná komnata v domě sira Roberta Chilterna na Grosvenor Square. V oslnivě osvětlené místnosti je plno hostí. Nahoře na schodišti, jež stoupá z hloubi jevišti k popředí, stojí lady Chilternová, krásná, asi sedmadvacetiletá žena řeckého typu. Vítá hosty, proudící po schodech dolů. Nádherný lustr s voskovicemi ozařuje ohromný francouzský gobelín z 18. století, představující ‚Vítězství lásky‘ podle obrazu Boucherova, který pokrývá stěnu na schodišti. Dveřmi vpravo se jde k hudebnímu salonku. Slabě odtamtud slyšíme smyčcový kvartet. Dveře vlevo vedou k dalším*

⁵⁸ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2, str. 85.

⁵⁹ WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermérové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 7.

přijímacím komnatám. Na pohovce ve stylu Ludvíka XVI. sedí vedle sebe dvě velmi hezké ženy – Paní Marchmontová a Lady Basildonová. Jsou to dámy vznešené a křehké a její afektovanost má delikátní půvab. S velikým potěšením by si je namaloval Watteau.“⁶⁰ Zde už Wilde naplno projevuje svůj vytržebný vkus. Gobelín a nábytek jsou ze stejného historického období. Malíř Boucher, jež byl Denisem Diderotem kritizován za vyumělkovanost a nepřirozenost, je blízko Wildeovi dandyovské estetiky, která umělost oslavuje. Lidé jsou ve scénických poznámkách označováni jako krásní, které by si s radostí namalovali věhlasní malíři. Opakovaně jsou některé postavy (paní Chevelylová, lord Goring, sir Robert Chiltern) označovány jako umělecké dílo.

Také se ve scénických poznámkách komedie *Ideální manžel*, konkrétně v popisu přichozích postav, autor ukazuje hravost. Například sir Robert Chiltern má velmi specifickou poznámku o svém vzhledu. „*(Že je malebný, to se říct nedá, v poslanecká sněmovně se žádná malebnost neudrží.)*“⁶¹ Tato poznámka je snad jenom kousavým vtipem, těžko může pomoci inscenátorům v konkretizaci postavy. Jde spíš o zviditelnění autora, schovaného za scénickou poznámkou, a o jeho vtip. Oscar Wilde také tímto způsobem do jisté míry divadelní text mění v dílo literární. Ve scénických poznámkách objevují přesné instrukce, kdy kýžená postava přestává být dandym. Paní Erlynnová odloží masku, paní Chevelyové maska spadne, lord Goring zpod své masky projeví filozofa. Odmaskování, tato změna identity je v rámci Wildeovi dramatické produkce a celé dandyovské literatury zcela zásadní. Všechny postavy zvyklé nosit ve společnosti masku dandyho se v rozhodující chvíli odmaskují a stanou se autentickou bytostí. Odmaskování neboli proměna dandyho je v rámci Wildeovy dramatiky naprosto základní motiv.

I ironie, typický dandyovský rys, se projevuje ve scénických poznámkách Oscara Wildea. Stačí si všimnout ironie, s jakou Wilde už ve *Vějíři lady Windermereové* plní Aristotelův požadavek jednoty místa, děje a času. „*Odehrává se v Londýně v devadesátých letech devatenáctého století, a to v průběhu čtyřadvaceti hodin: děj začíná v úterý odpoledne v pět hodin a končí nazítří v půl druhé.*“⁶² Ironii Wilde projevuje naprosto přesným určením, od kolika do kolika hodin děj probíhá. Dandy si tu z aristotelovské jednoty tropí žerty.

⁶⁰ WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2, str. 7.

⁶¹ Tamtéž, str. 12.

⁶² WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermereové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8, str. 6.

12.3. Paradox

Mondénní konverzace se také vyznačuje jako „*indiferentní vůči hodnotám, v níž je možná každá ambivalence (sloučení neslučitelných hodnot) a každý paradox.*“⁶³ Oscar Wilde často používá paradox ve svých dílech jako možnost udivit své publikum. Pravda obrácená naruby neboli paradox také slouží Wildeovi ke kritice morálních hodnot převládajících v 19. století. Například v komedii *Jak je důležité míti Filipa* je obrácena naruby sociální hierarchie a Algernon v nižší vrstvě ironicky hledá morální příklad. „*Jak se zdá, dívá se Lane na manželství poněkud nevázaně. A když nám nižší vrstvy nedávají dobrý příklad, k čemu tu propána vlastně jsou? Nemají zřejmě jako třída pražádný smysl pro morální zodpovědnost.*“⁶⁴ Pomocí paradoxu Wilde může kritizovat zahálečnou třídu, do které se tak usiloval dostat. Tímto způsobem zároveň (a paradoxně) bavit tu samou třídu.

„*Lady Bracknellová: (s tužkou a notýskem v ruce) Považuji za svou povinnost vám říci, že nejste zapsán v mém seznamu mladíků na ženění, ačkoliv mám stejný seznam jako drahá vévodkyně z Boltonu. My dvě totiž pracujeme spolu. Nicméně jsem ochotna si připsat vaše jméno, když vaše odpovědi budou takové, jaké požaduje skutečně milující matka. Kouříte?*

Jack: Inu... ano, musím přiznat, že kouřím.

Lady Bracknellová: To ráda slyším. Muž má mít stále nějaké zaměstnání.“⁶⁵

Pouze člen leisure class může považovat kouření za zaměstnání. Ostatně je i značně paradoxní, že první otázka na potenciálního ženicha je od milující matky právě dotaz na tabákovou závislost. Oscar Wilde navíc svou kritiku pomocí paradoxu dostatečně utajil, aby sice pohoršil, ovšem nikdy za rámec společensky přijatelný.

⁶³ TUREČEK, Dalibor (ed.), [PŘELOŽILA ZUZANA ADAMOVÁ A ZUZANA URVÁLKOVÁ]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 987-80-7294-305-0, str. 139.

⁶⁴ WILDE, Oscar. *Jak je důležité míti Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9, str. 8.

⁶⁵ Tamtéž, str. 25.

13. Dandy na jevišti – herec v životě

Po všem, co bylo o dandym řečeno si nelze nepovšimnout neobyčejné podobnosti s hereckým povoláním. Herec má vymezené místo pro své umění a tím je prostor jeviště. Ačkoliv se dnes jeviště a hlediště stále více prolínají a často už není jasné, kde jeviště začíná a kde končí, stále se jedná o jeden ohraničený prostor. Dandy má také svůj ohraničený prostor k předvádění své jedinečnosti a tím jsou večírky tzv. společenské akce, kde může ohromovat svojí konverzací, šokovat svými paradoxy a zkoušet hranice společenské etikety. Oba však existují zcela závisle na divácích a jejich odezvě. Ani dandyho ani herecké umění neexistuje o samotě. „*O své existenci se ujistí, až když ji nalezne ve tváři druhých.*“⁶⁶ Trvání jejich výstupu je také ohraničeno a to přítomností. Herec má určitý čas k provedení své role, a přestože ji může mnohokrát opakovat, jeho vystoupení je v tomto smyslu jedinečné. Pouze čas přítomný patří herci i dandymu, ovšem je zde malý rozdíl, a to v délce vystoupení. Zatímco herec po skončení představení definitivně masku postavy odkládá a stává se opět autentickou bytostí, dandy svoji masku neodkládá ani v soukromém životě. Dandyho role je v tomto případě spíš životní postoj a jako takový trvá neustále. Proto je občas dandy nazýván životní herec. Dokonce i poučka Nil mirari je herci a dandymu společná. Ani herec, ani dandy si nemohou dovolit ve svém umění zrušit iluzi, musejí důsledně pokračovat v držení své masky, dokud výstup neskončí.

Dandy i herec mají také k dispozici pouze své tělo k tvorbě. Proto jejich umění vyžaduje práci na sobě samém. Zde ovšem podobnost s hercem končí. Zatímco herec má k dispozici konkrétní text a režisérské vedení, dandy nemá k dispozici nic víc, nežli sebe a svůj důvtip. Herec je součástí divadelního procesu, dandy zastupuje pouze sebe. Dandy je na rozdíl od herce tvůrcem, uměleckým dílem i estetickým námětem, vzpomeňme na scénické poznámky Wildeových postav. Od divadla ho dělí zejména jeho naprosto vyhraněná osobnost a jediný materiál k umělecké tvorbě, tedy on sám.

⁶⁶ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 62.

14. Dandyho odkaz dnes

Může se zdát, že dandy v dnešním světě vymřel, jelikož všechno, proti čemu bojoval zaniklo. „*V poválečné společnosti 20. století však taková snaha po odlišení ztrácí morální i estetický základ, neboť buržoazní společnost, proti níž se dandy vymezoval, zmizela.*“⁶⁷ Po první světové válce zmizela salonní společnost a také terč dandyho sociálních provokací. Svět, ze kterého se zrodil dandy, zmizel. Ale zmizel i samotný dandysmus?

Daniel Salvator Schiffer ovšem nachází dandyho v dnešní kulturní scéně. „*Právě v tomto smyslu obdivuji nové dandy, za něž považuji malíře Jacquesa Monoryho, ale také popovou hvězdu Justina Timberlakea. Oba navazují na postoj, jehož cílem je dokonalý soulad bytí a vzezření.*“⁶⁸ A tento dandyovský prvek lze nalézt u mnoha jiných umělců jako např. Lou Reed, Iggy Pop, Tom Waits, Sting, Prince atd. A tak přestože „*Dandy Brummellova formátu se už na zemském povrchu neobjeví*“⁶⁹, Schiffer ukazuje dopad dandysmu na uměleckou tradici západu. Je možné najít argumenty, že dandyho způsob bytí dal podnět ke změně chápání těla v umění. Jelikož dandy jako jeden z prvních zavdal příčinu začít jinak chápat tělo umělce, nikoliv pouze jako nástroj k produkci uměleckého díla, ale jako umělecké dílo samotné. „*K nahrazování umění životem dochází poprvé v dandysmu na sklonku století.*“⁷⁰

Dandysmus jako předobraz dnešního performance jde ruku v ruce se zmíněnou změnou. Tu dokumentuje Yves Michaud v *Dějínách těla*, kde shrnuje všechny koncepce, které vedly ke změně vnímání těla. „*Tuto rozhodující změnu umožnil přechod od prostého těla – objektu, chápaného pouze jako obyčejný mechanismus smyslového vnímání (a to jak u idealisty Descartesa, tak u materialisty La Mettrieho), k tělu mnohem komplexnějšímu, zajímavějšímu, k tělu – subjektu, jež se stalo aktivním a dokonce determinujícím orgánem vědomí. Merleau – Ponty ve svých studiích Viditelné neviditelné a Oko a duch na tom ostavil úzký, přímo nedělitelný vztah mezi jednotou těla a uměleckého díla.*“⁷¹ Erika Fischer-Lichte ve své *Estetice performativity* popisuje dovršení těchto

⁶⁷ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6, str. 154.

⁶⁸ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 31.

⁶⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4, str. 74.

⁷⁰ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 152.

⁷¹ Michaud, Yves. *Visualisations - Le corps et les arts visuels*, In: CORBIN, Alain (ed.). *Histoire du corps*. Paříž, Le Seuil 2006, str. 431. In: SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum,

snah ve slavné inscenaci *Vytrvalého prince*: „Při představení *Vytrvalého prince* byla překonána teorie dvou světů a hercovo tělo se jeví jako tělesná mysl. Nabízí se paralela mezi Grotowského divadelní praxí a pozdní filozofií Merlaeu-Pontyho. Jeho filozofie tělesnosti představuje ambiciózní snahu prezentovat pomocí nedualistického, netranscendentalního přístupu tělo a mysl, smyslové a nesmyslové.“⁷² Z tohoto úhlu pohledu se zdá, že bytí dandyho a performance stojí na totožných filozofických základech.

A celý tento proces změny ve vnímání těla/uměleckého subjektu se začíná právě v dandysmu skrze několik teoretiků a praktikantů. Brummell svoje umění žil, Oscar Wilde jej žil a teprve na základě svého života následně tvořil. První zmínku o člověku, který se snaží žít poeticky, lze nalézt v předmluvě ke *Svědcově deníku* Sorena Kierkegaarda vydaného v roce 1843: „V prvním případě se kochal estetickým požitkem, v druhém esteticky svou vlastní osobností.“⁷³ V roce 1863 Charles Baudelaire v eseji *Filozofické umění* píše: „Co je to moderní umění? Je to vytváření sugestivního kouzla obsahující současně subjekt a objekt, umělcův vnější svět a umělce samého.“⁷⁴ A nejinak se v rámci definice umění vyjadřuje Oscar Wilde v dopise s názvem *Epistola in carcere et vinculis*: „Umělecká pravda je jednota věci se sebou samou: vnějške, z něhož byl učiněn výraz vnitřku, duše, která se vtělila, tělo oživené duchem.“⁷⁵

Proto Daniel Salvatore Schiffer identifikuje změnu v umění právě od Kierkegaarda, Baudelaira a Wildea, změna v chápání umění v tom smyslu, že už není jen umělecký artefakt uměleckým dílem, může jím být i umělec sám. A to patří k vůbec prvním a nejdůležitějším zásadám dandyho, který ze svého života tvoří umělecké dílo. A do čela celé této změny lze zasadit prvního dandyho George Brummella a jeho život.

2012. ISBN 978-80-246-2126-5, str. 151.

⁷² FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. Teorie (Na konáři). ISBN 978-80-904487-2-8, str. 119.

⁷³ KIERKEGAARD, Soren, [PŘELOŽIL RADKO KEJZLAR a EDÍCIU VEDIE ROMAN MICHELKOJ]. *Svědčov deník*. Bratislava: Chronos, 1994. ISBN 8096713809, str. 12.

⁷⁴ BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložil Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), str. 628.

⁷⁵ WILDE, Oscar. *Epistola in carcere et vinculis*. Přeložil Vladimír VENDYŠ. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85619-24-5, str. 122.

15. Shrnutí

„Nikoliv velký spisovatel, nýbrž velký požitkář, mohu-li užít tohoto významu slova v plném slova smyslu. Podoben řeckým filozofům Wilde nepsal, nýbrž řečnil, svou moudrost žil, neopatrně ji zapisoval do nestálé lidské paměti – jako by ji psal do vody.“⁷⁶

Oscar Wilde, jeho osobnost a jeho dílo tvoří kompaktní celek. A nikdy není tato syntéza znatelnější nežli v jeho dramatické tvorbě. Dandysmus lze poznat ve všech zmíněných aspektech Wildeovy dramatiky, ať už jde o volbu prostředí, společnosti, způsob komunikace, kritiku společnosti i dandyho společenský takt. Nakonec i závěr všech Wildeových her se odvíjí od odmaskování dandyho. Ačkoliv dandysmus se značně projevuje i v dalších dílech Oscara Wildea, v jeho dramatech dostal nejlepšího možné zpracování zejména kvůli přítomnému času, ve kterém jak dandy, tak herec uplatňuje svoje umění. Zatímco Balzacův Henri de Marsay nebo Huysmansův des Esseintes jsou románové postavy a jako takové neměnné, paní Chevelyová, lord Darlington, Cecil Graham, lord Goring nebo Algernon existují pouze na jevišti, tady a teď, jako skutečný dandy.

⁷⁶ GIDE, André. *Oscar Wilde in memoriam*. Praha: Srdce, 1918, str. 6.

16. Anotace

Bakalářská práce *Divadelní estetika Oscara Wildea* se pokouší na několika jeho komediích ukázat vliv estetiky dandysmu na dílo a život Oscara Wildea. Předkládá shrnutí konceptů společenského i duševního dandysmu, jeho zástupce i teorie a jejich aplikaci ve Wildeově tvorbě. Taktéž se pokouší uvést dandysmus jako jeden z prvků, jež měly značný podíl na změně chápání těla v umění.

Bachelor thesis *Theatre aesthetics of Oscar Wilde* is trying to demonstrate influence of dandyism on Wilde's work and life through some of his comedies. It summarizes both concepts - social and spiritual dandyism. It presents its leading figures, their theories and applies them on Wilde's work. Also, it tries to look at dandyism as one of the features, which had major influence on western understanding of body in art.

17. Seznam použité literatury

Primární:

BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložil Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon).

BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6.

COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor).

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-044-4.

DOUGLAS, Alfred Bruce. *Oscar Wilde and myself*. London: John Long, 1914.

ELLMANN, Richard, *Oscar Wilde*, Random House, United States 1988, ISBN 978-0394759845

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. Teorie (Na konáři). ISBN 978-80-904487-2-8.

Harris, Frank, *Oscar Wilde*, přel. B. Frechtman, William Kimber, London, 1951, ISBN 9780786704798

HUYSMANS, Joris-Karl. *Naruby*. Přeložil Jiří PECHAR. Praha: Odeon, 1979. Světová četba (Odeon), sv. 491.

Král, Robin, *Estetika Oscara Wildea*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, katedra estetiky, Praha 2010

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5.

SZONDI, Peter. *Teória modernej drámy*. Bratislava: Tatran, 1969. Knižnica estetického vzdelania.

TUREČEK, Dalibor (ed.), [PŘELOŽILA ZUZANA ADAMOVÁ A ZUZANA URVÁLKOVÁ]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 987-80-7294-305-0,

WILDE, Oscar. *Ideální manžel*. V nakladatelství Artur vydání druhé. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2015. D (Artur). ISBN 978-80-7483-040-2.

WILDE, Oscar. *Intence*. Podle pův. čes. vyd. z r. 1919. Olomouc: Votobia, 1994. Malá dětská dílna. ISBN 80-85885-05-0.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9.

WILDE, Oscar. *Obráz Doriana Graye*. 4. vyd., (v Lid. nakl. 1. vyd.). Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Lidové nakladatelství, 1971. M knihy.

WILDE, Oscar. *The complete illustrated stories, plays & poems of Oscar Wilde*. This edition first published. London: Chancellor Press, 1991. 855 stran. ISBN 1-85152-102-X.

WILDE, Oscar. *Vějíř lady Windermérové: [hra o slušné ženě]*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Artur, 2014. D (Artur). ISBN 978-80-7483-022-8.

Sekundární:

ACKROYD, Peter. *Fiktivní deník Oscara Wildea*. Přeložil Eva VESELÁ. Praha: Orsini, 2006. ISBN 80-903748-0-8.

BALZAC, Honoré de. *Divka se zlatýma očima*. Brno: MOBA, 2003. ISBN 80-243-1453-3.

BALZAC, Honoré de a Svatopluk JEŽEK. *Úvaha o elegantním životě*. Přeložil Otakar NOVÁČEK. Liberec: Dauphin, 1996. Ad usum delphini. ISBN 80-86019-08-x.

BALZAC, Honoré de a Stanislav JIRSA. *Ztracené iluze*. 7. vyd. (1. vyd. tohoto překladu). Praha: Odeon, 1986. Galérie klasiků.

BAUDELAIRE, Charles. *Fanfarlo*. Vyd. 2. (v Concordii 1.). Přeložil Vladimír ŽIKEŠ. Praha: Concordia, 2004. ISBN 80-85997-19-3.

BAUDELAIRE, Charles a Jan VLADISLAV. *Mé srdce, tak jak je*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-7215-005-7.

BORGES, Jorge Luis. *Další pátrání: Dějiny věčnosti*. Přeložil Mariana MACHOVÁ. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0437-0.

BREISKÝ, Artur. *Kvintesece dandysmu*. Brno: Zvláštní vydání..., 1993. S sebou. ISBN 80-85436-17-5.

BREISKÝ, Artur. *Triumf zla: essaye a evokace*. Praha: Road, 1992. ISBN 80-85385-10-4.

CAMUS, Albert. *Člověk revoltující*. Vyd. 2. Přeložil Kateřina LUKEŠOVÁ. Praha: Garamond, 2007. Francouzská knihovna (Garamond). ISBN 978-80-86955-55-1.

CIORAN, E. M. *Nástin úpadku*. Olomouc: Votobia, 1993. Letohrad. ISBN 80-85619-55-5.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *Ďábelské novely*. 4. vyd., (v Odeonu 1. vyd.). Přeložil Oskar REINDL. Praha: Odeon, 1969. Světová četba (Odeon).

ELLMANN, Richard, ed. *Oscar Wilde: a collection of critical essays*. 1st print. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, ©1969. viii, 180 s.

FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-418-1.

FISCHER, Ernst. *Odcizení, dekadence, realismus*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964.

Otázky a názory (Československý spisovatel).

FLAUBERT, Gustave. *Pokoušení sv. Antonína*. V Praze: Ot. Štorch-Marien, 1930. Aventinská knihovna klasiků.

GAUTIER, Théophile. *Slečna de Maupin*. Praha: Fr. Adámek, 1914. Moderní bibliotéka (F. Adámek).

Gide, André, *Oscar Wilde in memoriam*, přel. Otokar Levý, nakladatelství Aloise srdce, Praha 1918

Hobzová, Dominika, *The aesthetic opinion of Oscar Wilde as the Quintessence of the English decadence and dandyism*, Masarykova univerzita, Katedra anglistiky a amerikanistiky, Brno 2004

HOFMANNSTHAL, Hugo von, GUZIUR, Jakub a Jana ŠRUBAŘOVÁ, ed. *Sebastian Melmoth (1905)*. Přeložil Anna SVOBODOVÁ, ilustroval Milošlav MOUCHA. Velké Losiny: Papírenská manufaktura Velké Losiny, 2014. ISBN 978-80-87466-17-9.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Tam dole*. Praha: Alois Srdce, 1919.

KELLER, Jan. *Odsouzení k modernitě: co hledá sociologie a našla beletrie*. Praha: Novela bohémica, 2015. ISBN 978-80-87683-53-8.

MUSSET, Alfred de. *Zpověď dítěte svého věku*. Přeložil Josef POSPÍŠIL. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. Světová četba (SNKLHU).

NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti*. Praha: Aurora, 2003. ISBN 80-7299-067-5.

PARANDOWSKI, Jan. *Král života: život Oskara Wildea*. Praha: E. Beaufort, 1939. Plutarchos.

PATER, Walter. *Renesance: studie o výtvarném umění a poezii*. Vyd. 2., upr. (ve Votobii 1.). Olomouc: Votobia, 1996. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-058-7.

STENDHAL. *Červený a černý*. 5. vyd., v MF 2. vyd. Přeložil Otokar LEVÝ, přeložil Jaroslav HULÁK, ilustroval Antonín PELC. Praha: Mladá fronta, 1966. Máj (Mladá fronta).

SUE, Eugène. *Tajnosti pařížské*. Přeložil Věra DVORÁKOVÁ. Praha: Svoboda, 1992. ISBN 80-205-0204-1.

WILDE, Oscar a Alexander TOMSKÝ. *Moudrost a vtip Oscara Wildea*. Voznice: Leda, 2008. ISBN 978-80-7335-152-6.

WILDE, Oscar. *Balada o žaláři v Readingu*. Praha: Odeon, 1967.

WILDE, Oscar. *De profundis: zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85619-98-9.

WILDE, Oscar. *Epistola in carcere et vinculis*. Přeložil Vladimír VENDYŠ. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85619-24-5.

WILDE, Oscar a Andrea POLÁČKOVÁ. *Lidská duše za socialismu*. Ilustroval Čestmír KOCAR, přeložil Jitka SLÁDKOVÁ. Brno: Zvláštní vydání..., 1997. S sebou. ISBN 80-85436-43-4.

WILDE, Oscar. *The portrait of Mr. W.H.* Praha: Romeo, 2008. ISBN 978-80-86573-19-9

Wilde, Oscar, *Salome*, přel. Ivo Fleischmann, Orbis, Praha 1959