

Gymnázium Jana Keplera



Vojtěch Brezík

Studie v šarlatové

(aneb Transcendentální přesah dandysmu, jeho formy a tradice)

Maturitní práce z humanitních studií

Praha 2015

Autor práce: **Vojtěch Brezík**

Vedoucí práce: **Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.**

1. Úvod	4
1.1. Cíl práce	4
2. Módní společnost, Dandy se ocitá na výsluní	5
3. Fenomén Dandysmus	6
3.1. Hnutí, jež je zahleděno samo do sebe	6
3.2. Směr, který sám sebe přežil	6
4. První Dandy	7
4.1. Identita	7
4.2. Kdo je Dandy?	7
5. Vyprázdněný symbol, parodie, tragično	8
6. (Ne)Identita Dandyho; nesmrtelnost individua v časoprostoru	9
6.1. Vznik dandyovského těla - legenda, život v příběhu	9
6.2. Univerzalita Dandyho, iluzornost.	10
6.3. Dandy autorem svého příběhu.	10
6.4 Dandy jako sociální historický milník.	11
7. Dandy jako zrcadlo, neúplný obraz ve vztahu ke společnosti	12
8. Dandyho módnost. Dandy = Beau? Vztah ke kráse	13
9. Lišit se nevybočováním	14
9.1. Arbiter a jeho napodobitelé	14
9.2. Brummellův původ, nepřekonatelnost odlišnosti	15
10. Dandy na (za?) hranici, šokování řečí	16
10.1. Dandy odhaluje, v mžiku vysvléká	17
10.2. Povrchovost, vnějškovost a krása	17
10.3. Vyhrocenost, dualita, přitažlivost	18
10.4. Nové pořádky	19
11. Fenomén Bond	20
11.1. Slovní hra	20
11.2. Bond otráven	22
12. Dandysmus se vyprazdňuje, dekadence upadá	23
12.1. Dekadence dandysmu, šokantní diskurs	23
12.2. Roztříštěnost dandyovství, zůstávají jen fragmenty	25
12.3. Mění se sociální scéna	25
12.4. Ostrovtip	26
12.5. Samoúčelnost	27
12.6. Blogger = Beau? Jistě ne dandy...	28
13. Závěr	29
14. Odborná literatura	30
15. Prameny	31

1. Úvod

Dandysmus lze jen velmi těžce definovat. Ze své podstaty je totiž proměnlivý, neustanovitelný. Zakládá si na pravidlech, která následně boří, aby vyznával nová, stejně jako bourá hranice mezi společenskými třídami. Obecně jej chápeme jako jakýsi sociální směr, jehož vznik je spojen s Paříží po Velké francouzské revoluci a Londýnem z přelomu 18. a 19. století. Spíše než s dobou se však nabízí jej spojovat s konkrétními jedinci; není totiž v žádném případě plošným směrem ani uměleckým hnutím, jež by bylo příznačné pro svou dobu, jako je tomu například u romantismu. I přesto může fungovat jako odraz doby, ve které vznikl – tedy za předpokladu, že je dané společnosti výplodem.

1.1. Cíl práce

Cílem mé práce je vymezení a popsání dandysmu (je-li to možné) jako formy společenského jednání, stylu života i samotného bytí. Dále se chci zabývat přesahem dandysmu, vztahu jeho “vyznavačů” a společnosti, ve které žijí (nebo žili) – čím se takový vztah vyznačuje, existuje-li, v čem spočívá a jak se proměňuje. Jestliže je dandy bytostně spjat se “svou” společností, nutně bude povaha tohoto směru dnes odlišná od jeho prvotní formy. Společenská scéna již není vyhrazena aristokracii; třídní hranice – pokud nějaké existují – se již nevytyčují na základě rodinného původu, snad ani jmění nebo vzdělání. Jako bychom měli stále větší potřebu zaplňovat jakési prázdno, kterým se obklopujeme a které je i v nás, máme stále nutnější potřebu být baveni, fascinováni, udivováni a překvapováni. Vytváříme si společenské loutky, jež nazýváme celebritymi a jejichž životy sledujeme, přisuzující jim snad větší důležitost než těm vlastním. Žijeme v zajetí sociálních rolí; ty měníme a přizpůsobujeme podle prostředí, ve kterém se právě nacházíme, čímž vlastně přizpůsobujeme sami sebe – měníme se podle společenských měřítek a norem. Zdá se mi, že se právě nacházíme v jakési době roztříštěnosti identity, kde se snažíme plnit společenská očekávání, aniž bychom se ptali po důvodech, nebo alespoň “proč?”. Dandysmus by měl být výplodem určité společnosti a jako takový musí nutně fungovat jako pomyslné zrcadlo. Vzniká z nudy, z potřeby se zabavit, vymežit se a zapadnout zároveň, být součástí i stranou stojící. V podobných potřebách vidím spojitost mezi společností dnešní a tou z přelomu 18. a 19. století, ať už v Anglii nebo ve Francii.

Právě identita a její problematika je něčím úzce souvisejícím s dandysmem a s jeho odkazem. Esejí nás bude provázet muž známý jako první Dandy: George Brummell, jeho příběh a odkaz. Jeho výroky a bonmoty slouží jako výborná ilustrace dandysmu na verbální i vizuální úrovni a v tomto tématu funguje jako jakýsi standard, norma. Pokusím se vztáhnout své myšlenky k jeho osobě jakožto ke ztělesnění samotného jádra a principů dandysmu.

2. Módní společnost, Dandy se ocitá na výsluní

Jedním z hlavních rysů dandyho je jeho snaha o imitaci aristokratického životního stylu, vstup do vyšší, exklusivní společnosti.¹ Veškeré vzorce chování budou pak zřejmě určitou pózou a iluzí; jeho život pak hrou a zároveň bojem. Společnost, kterou dandyové chtěli okupovat, byla totiž úzce spjata s módou. Módou nikoli na úrovni oblékání – i když zde to bylo nejzřetelnější – především však obecnou “módností” týkající se témat k hovoru, jazyku, sportu; obecně jakési schopnosti udržet se na scéně. Aby se na takovém bojišti mohl dandy udržet, musel přicházet stále s něčím novým, byl nucen být o krok napřed. Aby uspěl, nemohl se pouze podřizovat, musel módu udávat; ostatní se pak museli podřít jemu. Není náhodou, že se Dandy objevuje ve znuděné společnosti, v době, jež je unavena sama sebou. Vyhledává pobavení, vzrušení a rozptýlení kteréhokoli druhu, čímž umožňuje odvážným jedincům stát se celebritami své doby. Představa dandyovství jako záliby v oblékání přetrvává právě z doby, kdy se tento fenomén objevil na scéně; taková představa sama o sobě téma však zásadně simplifikuje. Podle Baudelaira je záliba v oděvu a v eleganci pouze vyjádřením, symbolem, nadřazenosti jeho mysli – jakýmsi médiem, skrz které se vyjadřuje.² Nutno brát v potaz důsledné dbání na hierarchizaci oděvů tehdejší doby stejně tak jako na důsledné dodržování dresscode. Vyjadřování skrz oděv se tedy dandyům vyloženě nabízelo jako prostředek šokování, překvapování i samotného proniknutí na scénu.

¹ <http://en.m.wikipedia.org/wiki/Dandyism> “Historically, especially in late 18th- and early 19th-century Britain, a dandy, who was self-made, often strove to imitate an aristocratic lifestyle despite coming from a middle-class background.”

² HYSLOP, F. E., Ch. BAUDELAIRE a J. MAYNE. The Painter of Modern Life and Other Essays, and Art in Paris 1845-1862. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* [online]. 1965, vol. 24, issue 2 [cit. 2015-03-20]. “The Dandy” - “Contrary to what a lot of thoughtless people seem to believe, dandyism is not even an excessive delight in clothes and material elegance. For the perfect dandy, these things are no more than the symbol of the aristocratic superiority of his mind.”

3. Fenomén Dandysmus

3.1. Hnutí, jež je zahleděno samo do sebe

Nám se nabízí dvojitý pohled na problematiku tohoto fenoménu. Pokud bychom jej považovali skutečně pouze za výkvět začátku 19. století, za jakousi osobitou zálibu několika jedinců v elegantním oblékání a zároveň snahu proniknout do vyšších sfér společnosti, mohli bychom jej chápat jako velice konkrétní hnutí, jež perfektně spadá pod slovníkové definice “mužů, jejichž kultem je oblékání a obraz sebe sama”. Bez větších problémů bychom dandysmus dokázali zaškatulkovat, popsat určité epochy, a docela dobře bychom jej mohli nechat ztratit se mezi ostatními *-ismy*, jež nám historie nabízí. Při pohledu historika se dokonce takové chápání nabízí; lze se snad domnívat, že i samotní dandyové by se takto chápali. Thomas Carlyle spojuje osobu dandyho právě s jeho oděvem. Podle něj v něm spočívá celý smysl jeho existence; *žije, aby se oblékal*.³

3.2. Směr, který sám sebe přežil

Druhý pohled na dandysmus naznačuje obrovský významový přesah. Dandysmus přesahuje sám sebe a všechny své formy a podoby. Chápejme jej jako jakousi proměnlivou a přizpůsobivou entitu. Oprostí se od své původní podoby *britského krasavectví*, čímž ztratí jakoukoli identitu i ukotvení v čase. Dandyovská vyprázdňenost mu propůjčuje nadčasovost a neuchopitelnost. Právě schopnost reflexe umožňuje přizpůsobit se, přetrvat – přežít. Zároveň však tato skutečnost zahaluje podstatu dandyovství. Jak mohu být Dandym? Taková otázka nutně zůstane bez odpovědi. Kdyby existovala pravidla dandysmu v jakékoli formě, nutně by zanikl, jelikož by se sám zaškatulkoval. Ze své podstaty paradoxu musí být univerzální a zároveň individuální, neváže se na určitou dobu, nýbrž na určité lidi. Jeho smysl spočívá v interpretaci a v pojetí jedince. “For in the end there is not a code of dandyism.” píše Barbey d'Aurevilly. “If there were, anybody could be a dandy.”⁴

³ CARLYLE, T., *Sartor Resartus*. In *A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle*. Edited by G.B. Tennyson. London: Cambridge University Press, 1984. Chapter X: “The Dandiacal Body” “A Dandy is a clothes-wearing Man, a Man whose trade, office and existence consists in the wearing of Clothes. Every faculty of his soul, spirit, purse, and person is heroically consecrated to this one object, the wearing of Clothes wisely and well: so that the others dress to live, he lives to dress ... [...] what is it that the Dandy asks in return? Solely, we may say, that you would recognise his existence; would admit him to be a living object; or even failing this, a visual object, or thing that will reflect rays of light..”

⁴ BARBEY D'AUREVILLY, J., *Of Dandyism and of George Brummell, 1808-1889*; Ainslie, Douglas, 1865-1948, translator.; Kleist, Herbert, 1902-1986, former owner. BRL; Kleist Collection (Boston Public Library) BRL, “Vlastně žádný kodex, soubor pravidel dandysmu není; kdyby existoval, dandyem by se mohl stát kdokoli.”

4. První Dandy

4.1. Identita

”Dandy”. Záhadný pojem, skrývající snad víc, než si dokážeme představit. Tajemný, elegantní, zamyšlený... stylový, krásný? Existuje vůbec nějaký způsob, jak můžeme dandyho popsat, zaškatulkovat, přirovnat? Výtvar společnosti, její obraz, jenž jí zároveň pohrdá a distancuje se od ní. Co o své době tedy dandy vypovídá? A do jaké doby jej vlastně lze zařadit? Nazveme-li někoho “dandy”, měli bychom si sami být jistí smyslem tohoto označení. Vlastně ani to nestačí, jelikož se naše představa musí zároveň krýt s představou označeného. Od svého zrodu se dandy potýká s problémy s identitou, táže se po ní, snad se jí snaží vytvořit, přetvořit. Nicméně je to právě její neuchopitelnost, jež odkazuje dandyho na cestu nejistoty, izolace a odlišení. George Brummell přeci nebyl obyčejným měšťanem... avšak nazvat jej aristokratem bylo by velice troufalé – vzhledem k jeho původu. Jakožto “První dandy” se nacházel někde uprostřed, ve svých vysokých holínkách balancoval na hraně, ze které nemohl spadnout ani na jednu stranu, byť se mohl vydávat za člena obou.

4.2. Kdo je Dandy?

Proč, proč se vydal touto cestou figurky, zčásti ovládané dobou a zčásti naopak dobu utvářející? Sám mezi všemi, každý den jako by byl pouhou hrou rozmaru, ničím víc. Jestliže pro jiné znamenaly čest, dobré jméno nebo ukázka dobrých mravů životní hodnoty, kterých je nutné se ve jménu aristokracie držet, Brummell v nich spatřoval výzvy, možnosti a hlavně nové cíle. Kdo jiný než dandy si může dovolit převracet jakékoli tradice nebo hodnoty vzhůru nohama? Skrz své chování nechává ostatní pohlédnout na jejich vlastní chyby, nedostatky, touhy. Šokuje, kde jiní pouze tiše přihlížejí, a tiše přihlíží, kdykoli má šokovat. Jeho cílem však není šokování ve své podstatě. Svou drzostí zavádí nové pořádky, jediný dandy může určit, co a kdo je druhořadý⁵, kdo vyloučený, jaké chování vyloučené – jen proto, aby jej následně sám demonstroval. Nejednoznačnost jeho chování je tak nepříjemně neproniknutelná! Zdá se opovržením hodným, zároveň však přitahuje, stává se objektem tužeb. Muži chtějí být jako dandy a ženy jej mohou pouze sledovat

⁵ COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2003, 385 s. Střed (Prostor). str. 98, “Jediné jeho slovo mohlo rozhodnout o osudu mladíka, kterého sotva uvedli do společnosti.”

s chtíčem v očích. Nikdo jej pro jeho neuchopitelnost nemůže vlastnit ani kontrolovat. Směje se svým napodobitelům, jako by hanobili jeho dědictví, jeho vzkaz světu, ředili jeho vlastní krásu. Nemůže se stát jedním z mnoha, nebo snad dokonce jedním z davu, jímž tak hluboce pohrdá. Za každých okolností totiž zůstává viditelným, rozpoznatelným, avšak distancovaným. Je to právě způsob, kterým toho docílil, jenž nepřestane udivovat. "Má-li být člověk dobře oblečen, nesmí být nápadný."⁶ Brummell se vyvaroval všech nápadných detailů, křiklavých barev a jakýchkoliv výstředností. Dokázal udivovat strohostí svého oděvu; jak trefně, vhodně a přiměřeně oblečen se dokázal ukázat při každé příležitosti. Zvládl zůstat na vrcholu po celou dobu svého působení mezi anglickou aristokracií i přes vrtošivou povahu doby, kdy se móda měnila každou chvílí. Dandy se jí nemusel řídit: nikdy se nemusí podřizovat chvilkovým vrtochům a trendům. Sám používá své tělo a své vystupování jako prostředek pro udávání takových trendů. Z povzdálí tiše s lehkým vnitřním uspokojením pozoruje dopad svého vlivu, přičemž zůstává v centru dění; jen tak daleko, aby následně mohl rychle vyrukovat s něčím naprosto odlišným.

5. Vyprázdňený symbol, parodie, tragično

Společnost svým přístupem do jisté míry paroduje, vysmívá se jí. Sám je však postavou poněkud tragickou. Brummelovy šaty se vyznačovaly ztrátou jakékoli osobitosti, on sám byl pak prázdnou skořápkou, zaplňující se podle potřeby. Dandy jako by se chtěl stát symbolem, nikoli symbolem své doby, nýbrž něčeho nadčasového. Nutně se musí odvázat od všeho, co jej s jeho dobou spojuje, zároveň ji musí ztělesňovat. Jeho neuchopitelnost znázorňuje vedle božské nedostižnosti také neskonalou prázdnotu. Dokud bude žít, nemůže se spokojit ani sám se sebou, ani s tím, co vidí. Dandy se stává dandym sám pro sebe – z vlastního rozmaru a z pocitu vnitřní nutnosti. Nemá jinou možnost, nedokáže žít jinak, nutí jej nesnesitelná znuděnost. Donucen svolit k překonávání oné znuděnosti, vydává se na cyklickou cestu, z níž není vysvobození. Kult vlastního já se mu stává osudným: vyplňování vnitřní prázdnoty tragickým údělem. Vědom nespelnitelnosti svého úkolu, tím více touží po jeho splnění. Vše možnými způsoby se snaží o dosažení svého cíle, stoupá k hladině, aby se zase potopil do hlubin nemohoucnosti. Ví, že to nemá smysl; co vlastně smysl má? Přesto je hnán potřebou pokračovat dál.

⁶ Tamtéž. str. 148

Vzpomeňme si na neklidnou mysl Sherlocka Holmese. Jak nepřijatelné jest pro něj nekonání, jak nemyslitelné nicnedělání. Ocitne-li se bez případu, stává se ochromeným, nemocným; utápí se ve vlastní prázdnotě, nucen vyhledat jakékoli vydráždění mozku. Ať už to budou drogy nebo zapeklitý případ, vždy půjde pouze o chvilkové rozrušení, vytržení z prázdnoty, po kterém následuje opětovný návrat k *ničemu*. Zajatý v cyklu, ze kterého neexistuje východisko.

6. (Ne)Identita Dandyho; nesmrtelnost individua v časoprostoru

6.1. Vznik dandyovského těla - legenda, život v příběhu

Ptát se po moderní podobě *onoho* dandyho je zcela zcestné; pro svou symboličnost musí nutně reagovat na dobu, ve které právě žije. Jeho dnešní “moderní” podoba se tedy nemusí v ničem shodovat s Brummellem. I přesto považujeme jeho osobu za jakousi legendu, pravzor dandyovství. Jako Kurtz se svým Srdcem Temnoty, i Brummell je postavou z příběhu. Již nezáleží na jeho skutečném *já* (lze-li vlastně o něm mluvit), nýbrž na jeho obrazu a odkazu. Aby oba docílili své nesmrtelnosti, vzdávají se své identity. Aby se mohli stát nesmrtelnými, pozbývá důležitosti také jejich fyzické tělo. Zůstává pouze fenomén. Dandysmus ve svém moderním pojetí (tak, jak je běžně chápán) je spjat s výraznou individuací, tedy vyčleněním jedince ze společnosti. Historicky hraje poměrně důležitou roli skutečnost, že se s pojmem počítá od začátku 19. století, ovlivněného myšlením osvícenců. Na scénu se dostávají otázky individualizace, lidských práv, rovnosti a především sociologie. V postavě dandyho se všechny tyto změny a hodnoty jistým způsobem odráží. Samotný dandy vzniká dovedením individuace do extrému, paroduje ji, vysmívá se jí. Je jakýmsi důkazem její prázdnoty a marnosti právě tím, že je jejím dokonalým příkladem. “Ztělesňoval a tím nejvyhrocenějším způsobem vynášel na světlo neurčitost lidského jedince v demokracii. Dandy jako by tím společnosti vracel její vlastní obraz, její vlastní neuchopitelnost, její vlastní tážání po identitě.”⁷ Dandy ukazuje vše, čeho se společnost obává, je přímým důsledkem její roztříštěnosti. Původní hierarchie se rozpadá a přeměňuje ve jméno rovnosti a lidských práv, žádný nový pořádek společnosti však ještě není řádně nastolen – pokud vůbec někdy nastolen být může.

⁷ Tamtéž, str. 44

“Neměl jsem důvod pochybovat o jeho tvrzení a dodnes nejsem s to říct, jaké povolání Kurtz vlastně měl, pokud vůbec nějaké měl – a který z jeho četných talentů byl největší. Považoval jsem ho za malíře, píšícího do novin, nebo snad za novináře, fušujícího do malování – ale ani bratranec, (který si během rozmluvy dopřál notný šňupec tabáku), mi nedokázal povědět, čím přesně byl. Byl to univerzální génius, na tom jsme se s tím dědouškem shodli.”⁸

6.2. Univerzalita Dandyho, iluzornost.

Nazvat dandyho “univerzálním géniem” by bylo alespoň na první pohled přinejmenším troufalé, stejně jako považovat Kurtze za dandyho. Jistou dávkou univerzality ovšem dandysmus obnáší, ať už jako fenomén, nebo jako konkrétní příklad chování a existence. V historickém kontextu musel dandy vždy ovládat určitou množinu schopností a mít škálu jistých vědomostí. Právě díky těm se pak mohl pohybovat ve společnosti, jako by do ní přirozeně patřil, protože ji mohl ovládat a přetvářet. Dandysmus k obrazu svému přetvořil i pojem *Renaissance Man*. Tento pojem sám o sobě se zdá být poněkud zavádějící. Dandy nikdy nevyznával onu mnohostrannost, již pojem naznačuje, spíše budil zdání o svých schopnostech, vědomostech a vtipu. Samotné schopnosti vlastně zneužívá za účelem proniknutí do cílové skupiny společnosti. Jde mu o vytvoření iluze, jež se svou podstatou podobá iluzornosti Kurtzově; nedochází zde však k žádné demonizaci, spíše k vytvoření kultu vlastní osobnosti. Nezáleží tedy ani na tom, zda je tento kult vystaven na iluzi, nebo na pravdě.

6.3. Dandy autorem svého příběhu.

Tato alegorie nám pomůže představit si postavu dandyho jako autora svého vlastního příběhu. Jeho život se stává dílem, jeho činy pak psaním. Ono oproštění se od těla je pak nutnou součástí celého procesu, kdy se příběh stává transcendentním. Tímto oproštěním dochází k metamorfóze; identita subjektu zaniká, nahrazena samotným příběhem – ten utváří identitu novou, nadosobní a nadčasovou. “Psaní je ono neutrální smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita

⁸ CONRAD, Joseph. Srdce temnoty. 1. vyd. v nakl. Alpress. Překlad Jiří Munzar, Jiří Sirotek. Frýdek-Místek: Alpress, 2006, 301 s. Klokán (Alpress), str. 94

počínaje tou, jež náleží tělu, které píše.”⁹ Barthes píše o smrti autora. Dandyho však zajímá přesný opak, tedy neustále zpřítomňování, dosažení nesmrtelnosti na základě vyprávění, čehož dosáhne stejným způsobem. Iluze se kryje s realitou, realita se skrývá v příběhu. Brummell toho dosáhl již za svého života, stal se celebritou, jejíž sláva spočívala v obrazu, jež o sobě vytvořil. Jistou formou vyprávění byly drby, společenské mínění - Brummell tak doslova *žil* ve vyprávěních o skandálech z jeho vlastního života. O jeho životě můžeme uvažovat pouze jako o něčem *zprostředkovaném*, realita sama o sobě zůstává vyprázdněna; jasné však je, že soukromý život (pokud o něm lze mluvit) se překrýval s tím veřejným. Jeho bytčec nabyl role divadelního jeviště.¹⁰ Forma jeho vlastní reprezentace přerostla v trvalý stav, upozadující vše ostatní.

6.4 Dandy jako sociální historický milník.

Podle Coblenecové je dandy (podobně jako v dnešní sociologii například zevloun nebo hipster) postava těsně spjatá s prostředím města. “Jediná pozitivní rada, kterou Brummell udělil, nabádala k tomu opatřit si velké množství jemného, na venkově běleného prádla (to byla asi také nejspíš jediná dandyho vazba k venkovu)”¹¹. Baudelaire spatřuje v dandysmu abstraktní sociální roli a přístup ke světu. Vázanost na prostor podle něj není určující, stejně tak jako historická epocha. [...] “It is very widespread, since Chateaubriand found examples of it in the forests and on the lake-sides of the New World.”¹² Nevidí jej jako fenomén určité doby, nýbrž jako její vyvrcholení, a posouvá jej na sféru vyšší, jaksi „nad-dobovou”. Jako něco, co se objevuje a mizí; zároveň jako znamení konce určité epochy a následného obrození. Pokud přiznáme dandymu takovou roli, musíme důrazně přehodnotit způsob nahlížení tohoto fenoménu. Jako takový se nutně rodí ze společnosti, jejíž konec předznamenává; nese určité její znaky společně se znaky světa nadcházejícího. Ještě výrazněji se pak mění pohled na identitu dandyho – ta v tu chvíli

⁹BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.

¹⁰ COBLENCÉ, *Dandysmus, povinnost pochybnosti*, str.100 “Jednotlivec už nečerpal vlastní totožnost z pravidel společenského chování platných v Carlton House nebo u dvora, nýbrž z pravidel platných v soukromém bytě neurozeného muže, v bytě, ze kterého se díky princově přítomnosti stal zpola veřejný prostor. Nadto jeho přítomnost stvrdila také zánik dvora jakožto ‘veřejné scény strukturované na základě reprezentace’ a předznamenala nástup nové scény a nové moci.”

¹¹ Tamtéž, str. 148

¹² “Je velmi rozšířený, i Chateaubriand jej našel v různých podobách na březích jezer Nového Světa.”, c.d. *The Dandy* (pozn. č. 2)

ztrácí jakýkoli smysl, stává se univerzální, vyprázdněnou. Transformuje se ve figurku nikoli společnosti, nýbrž historie. Pokud je tomu skutečně tak, dalo by se hovořit o “dobách dandysmu” jako o jakýchsi milnících sociální historie. Představa dandyho jako obrazu společnosti by se pak vyloženě nabízela; současně by zmizela možnost definice významu onoho slova a celého směru.

[...] “Dandyism is the last flicker of heroism in decadent ages; and the sort of dandy discovered by the traveler in Northern America in no sense invalidates this idea; for there is no valid reason why we should not believe that the tribes we call savage are not the remnants of great civilisations of the past.”¹³

7. Dandy jako zrcadlo, neúplný obraz ve vztahu ke společnosti

Dandy si svou bezvýhodnou situaci uvědomuje. Rozmar bude jeho chvilkovým osvoboditelem, manýra jeho zdánlivou spásou. Svou hrou se zabaví, alespoň na chvíli utěší svou neurčitou touhu. Prázdnotu zaplní hrátkami se společností, jejíž obrazem se tím stane. Potřebuje ji, aby se měl vůči komu vyhrazovat, s kým si hrát, nad kým se ironicky ušklíbat. Společnost zase potřebuje dandyho, aby v něm spatřovala svou marnost stejně jako to, co je v ní krásné. Tento vztah lze velmi dobře sledovat na vzájemném poměru mezi Brummellem a regentem. Vedli spolu nepřetržitý boj drzosti, vtipů a vkusu, ze kterého regent nikdy nevyšel jako vítěz. Dandy sice svým vystupováním vešel v princovu nemilost, jež ho možná nakonec zničila, zároveň považoval prince za svůj vlastní výtvar, jenž stoupá a padá současně s ním. “Tím, čím je, jsem ho udělal já, mohu ho zas zničit.”¹⁴ Představoval podle něj pouze obraz obrazu, loutku loutky. Brummell byl pro prince důvodem k žárlivosti, k obdivu a především k nápodobě. Princ měl nutkavou potřebu být nad ním, dokazovat sobě i všem svou sociální nadřazenost. Docílil však vždy pravého opaku; Brummell se pomalu stal připomínkou jeho vlastních slabostí a neschopností. Byl to vztah do jisté míry alegorický – jakoby princ představoval odumírající kulturu aristokracie, jíž je pouze nastaveno zrcadlo, ukazující všechny nejhorší vlastnosti. Dvojice

¹³ Tamtéž, “Dandysmus je poslední záblesk hrdinství v dobách úpadku; příklad dandyho objeveného v Severní Americe v žádném případě této teorii neodporuje; nemáme žádný oprávněný důvod nevěřit, že kmeny, jež nazýváme divošskými, nejsou pozůstatky dávných civilizací.”

¹⁴ BARBEY D'AUREVILLY, *Of Dandyism and of George Brummell*, str. 100, “I made him what he is, I can unmake him.”

regenta a Dandyho tak tvořila celek, dvě strany jedné mince, kdy jeden bez druhého neměl smysl. Brummell jako by měl představovat jakousi ideální podobu, princ pak odpornou realitu. “Není to ale náhodou tak, že jakmile se podle všeho nevedlo Brummellovi, nevedlo se ani budoucímu králi Jiřímu IV.? Říkalo se, že princ nechal Brummella na holičkách a přispěl tak k jeho pádu. Kdo z nich však doopravdy přivodil zkázu toho druhého? Brummell se zpříma podílel na princově znevážení: dohnal ho ke zkázonosnému soupeření, zesměšňoval ho, až ho posléze v jistém smyslu strhnul při svém vlastním ztroskotání. V očích veřejnosti byli spolu oba jmenovci navzájem spjati.”¹⁵

8. Dandyho módnost. Dandy = Beau? Vztah ke kráse

Sám zbožňuje a vyhledává krásu, je jí ukájen a utěšován, alespoň na chvíli jej uspokojuje. Potřebuje spatřovat ji v sobě samém, jelikož by se nesmířil s představou vlastní ošklivosti. Vypadá dokonale – nebo alespoň jej tak musí vnímat společnost. Mnoho dandyů si vysloužilo přezdívku *Beau* (*franc.* Krasavec), i přesto, že tzv. *Beau* představoval v tehdejší společnosti (18.století) samostatné označení. Krasavec se podle Coblenecové chtěl zalíbit; obdivoval společnost a snažil se do ní vmísit. Oba pojmy se postupem času pro mnohé smíchaly dohromady (i přes svou původní odlišnost). Ačkoli si dandy obdiv společnosti užívá, stále se jí vysmívá a opovrhuje jí. Nabourává systém a hierarchii, smazává daná pravidla a nastoluje nová. Dandy je móda. Platí jeho pravidla; kdo se jimi neřídí, prohrává hru, kdo naopak řídí, stává se jen směšným napodobovatelem.

“Se zavedením a uplatněním příkazu neurčitosti se z dandyho šatů i pravidel, která formuloval, stala složitější soustava, v níž se vzájemně prolínala vůle po odlišení s vůlí po zdrženlivosti, touha po rozdílu s touhou po nevýraznosti.”¹⁶

Ona obojakost dandyova chování, oblékání, myšlení – nedosažitelná pro běžné smrtelníky, je tím, co jej odlišovalo. Nemohl se mu nikdo přiblížit, jelikož si stanovoval vlastní pravidla, aby jimi po chvíli pohrdal (nejlépe to ozřejmí sám Brummell svým chvalozpěvem na vousy¹⁷). Jakmile by někdo “hrál” podle nich, vymyslel by si nová. Ostatně kdo si mohl dovolit bez ostudy se dandymu přiblížit? Běžného měšťana by

¹⁵ COBLENCE, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, str. 115

¹⁶ Tamtéž, str. 148

¹⁷ Tamtéž, str. 151, “Podle Brummella dějiny nakonec ukážou, že doba, kdy se nenosí vousy, se vyznačuje změkčilostí a zženstilostí, zatímco v čase válek se jejich nošení obnovuje.”

nenapadlo hrát takto “vysokou hru”, zatímco aristokraté navenek dávali najevo svou nelibost a pohrdání, zatímco ve skrytu duše skrývali obdiv. Dandy představoval cosi nekontrolovatelného, nespoutaného, vždy překvapujícího. Dokázal se prosadit ve společnosti, kam by jeho předci nemohli dosáhnout a nejen to – dokázal ji řídit.

Imitace aristokracie sama o sobě funguje jako parodie. Skrz strojeně arogantní výraz, stejný styl oblékání či podobné zájmy dandy sám sebe nastavoval jako zrcadlo opovržlivé a povýšenecké šlechtě. Imitační hra připomíná hru na vojáčky, jasně znázorňuje jistou formu trapnosti, strojenosti hierarchie systému. Napodobením překračuje hranice a vytváří iluzi šlechtnosti, aristokratičnosti, čímž celý koncept zároveň shazuje. Pokud nad ním šlechta ohruje nos, ohruje jej zároveň sama nad sebou; dandy je pouze jejím obrazem. Iluze je obrazem jejich vlastní reality; je až nepříjemně všudypřítomnou – stále tam někde je, až ji nemůžou vystát.

9. Lišit se nevybočováním

9.1. Arbiter a jeho napodobitelé

Dandy získává ve společnosti posici *arbitera elegantiarum*, nutno říci, že těžce vydobytou (především Brummellem). Coblensová na základě této společenské pozice porovnává Brummella s Petroniem.¹⁸ Původ tohoto označení je však podstatně odlišný; Petronius je soudcem rozkoší, Brummell pak skutečně elegance: vhodnosti. Třídní rozdíl pomalu pozbývá důležitosti; společnost se radikálně mění. Bohatí měšťané se ve jménu dandysmu přibližují šlechtě, ve Francii po Velké francouzské revoluci v podstatě přebírají její místo. Ve své *sherlockovské* honbě za rozmary přicházejí s inovacemi na poli pánské módy, šatník od základu proměňují a ustavují pevné základy. Avšak dandysmus samotný ustálit nelze. Představy Brummelových následovníků se od jeho pravidel diametrálně odlišovaly, kvůli čemuž se představa o dandysmu jako celku velice komplikuje.

První Dandy šokoval spojením nespojitelného předváděním dokonalého (dokonale vhodného) oblečení v kombinaci s naprosto nepřístojným a nevhodným chováním. Jeho následovníkům se mohla zdát naprosto šokující jeho snaha nevybočovat svým vzezřením, naopak nastolovat *dress code* perfektním odhadnutím příležitosti, ustanovením jakéhosi nového standardu. “Brummellova přísnost, jeho klasicismus ostře kontrastovaly

¹⁸ Tamtéž, str. 100

s výstředností a vulgárností jeho napodobitelů. Tvořil pravý protipól všeho, co se rázem vžilo jako móda dandysmu.”¹⁹ V podstatě zarážel, mátl onou prostotou svého oděvu, nikoli jeho výstředností. Za pozoruhodnou lze považovat jeho výtečnou případnost (a certain exquisite propriety)²⁰

9.2. Brummellův původ, nepřekonatelnost odlišnosti

Jedna skutečnost zapříčinila zároveň Brummellův vzestup i pád. I přes jeho snahu rozmělnit sociální rozdíly, jež panovaly mezi ním a společností, ve které se pohyboval, nepřímo doplatil na svůj původ. Jeho prvotní touhou bylo dostat se do vyšší společnosti, žít o stupeň lepší život, než žil jeho otec. Způsob, jakým utrácel, se mu stal osudným; ukázal se totiž jako nepřiměřený jeho finančním možnostem. Jakožto měšťan musel svou hru nějak ufinancovat; jakmile by toho nebyl schopen, skončil by. Odtud pochází spojení dandyů s finanční nezávislostí. Ta umožňuje samostatnost, dovoluje účast na kulturní scéně, zároveň však vede k znučenosti, manýře a rozmarům. Není náhodou, že se dandy objevuje na scéně v momentě, kdy šlechta pomalu začíná ustupovat do pozadí. Svým způsobem doprovází nastolení nových pořádků v hierarchii a přeskupování společnosti. Jeho historická role je však příliš marginální, aby byl této změny přímo symbolem.

Právě svým původem se tak dandy často oháněl před aristokracií. Schválně předváděl známky špatného vychování, nedokonalých mravů a všeho, tak dalekého společnosti, již infiltroval. Místo odmítání své minulosti a ostudy byl na ni pyšný; slabinu přetvořil v něco, čím překovával všechny ostatní. (Podobně činil Oscar Wilde – vyloženě dávající na odiv svou homosexualitu, nebo Disraeli svůj židovský původ.) Nabízí se spekulace, zda-li nebyl Brummell jen loutkou aristokratů, kteří si jej vydržovali a hráli jeho hru, dokud je bavil, aby jej nakonec nechali zemřít v chudobě a samotě.

Ať dělal cokoli, nikdy se nestal jedním z nich. Jakožto dandy stál vždy tak nějak *mimo* všechny ostatní, byť se nacházel přímo v centru dění. Právě tato prapodivná pozice mu zabránila, aby byl čímkoli jiným; svázala jej a uvěznila. Nebo se sám uvěznil v ní: zalíbila se mu a smířil se s rolí, kterou mu nabízela. Ani smrt nebyla pro Brummela vysvobozením, jelikož vždy zůstane *Prvním Dandyem*. Stal se symbolem – nikoli však doby, ve které žil, nýbrž symbolem *dandysmu*. Každý jeho následovník si bere něco z něj; v každém takovém Brummel znovu ožívá, aby vyjádřil svou nechuť ze společnosti.

¹⁹ Tamtéž, str. 143

²⁰ Tamtéž, str. 69

10. Dandy na (za?) hranici, šokování řečí

Na královských dvorech vždy působili šašci jako představitelé kultury smíchu. Karnevalová kultura spočívající v inverzi a dvouznačnosti projevu byla sama jakousi druhou stranou kultury oficiální.²¹ Pro nás hraje důležitou roli právě šašek a jeho vyjadřování, jež je *mimo* hranice obecně přijímaného, jelikož i on sám se nachází mimo zbytek společnosti. “[...] a mohl to díky svému bláznovství dělat tak, že svými žerty vyslovoval pravdy, o nichž by kdokoli jiný musel pomlčet.”²² Tuto roli zaujímá také dandy, nehledě na dobu. Brummell využíval jako prostředek svou nesmírnou drzost vůči princí, jež udivovala a jež zajišťovala, aby se o něm stále mluvilo. Je to právě ono jednání jazykem, řečí, pro dandyho tak příznačné. Z jeho schopností vyzdvihneme připravenost bleskurychle a nečekaně reagovat. Opět se vracíme k nutnosti *šokovat*, v tomto případě právě slovem, jímž prokazuje svoji roli ve společnosti a zároveň mimo ni. Nikdo jiný si to dovolit nemohl; postavení dandyho v sobě neslo jistou dávku exkluzivity. Nikoli třídni, finanční – naopak jaksí postavené do oposice původního smyslu tohoto slova. Dandy jako takový exkluzivitu boří; narušováním mezitřídních hranic dokazuje její nesmyslnost, snad zhoubnost. Prince ponižuje na svou úroveň a sebe povyšuje. Exkluzivita v tomto smyslu je spíše jakýmsi sociálním talentem, snad dokonce uměním *hrát* onu hru. Výlučnost spočívá v ovládnutí situace. V tu chvíli to může být pouze dandy, nikdo jiný, kdo se stane pánem situace a stane se vítězem jedné kapitolky celé hry.

²¹ BACHTIN, Michail Michajlovič. François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Vyd. 2., V nakl. Argo 1. Překlad Jaroslav Kolár. Praha: Argo, 2007, 489 s. “*Lidová smíchová kultura*”

²² COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, str. 118

10.1. Dandy odhaluje, v mžiku vysvléká

Jeho drzost a nekorektnost fungují nejen jako prostředky satiry a pobavení. Skrz ně dokáže obnažit své konkurenty, odkrýt jejich tajemství a především *zviditelnit* viditelné. “Who’s your fat friend?”²³, ptá se Brummell svého přítele, nabízejícího své rámě princí. Vmete společnosti do obličeje její chyby, které se snaží tak pečlivě skrýt; s obrovskou krutostí mluví o tom, o čem se mluvit nesmí. “Dandysmus zplodila znučená společnost a z nudy se rodí krutost”²⁴ Barbey d’Aurevilly této posici připisuje nesmírnou společenskou moc²⁵, kterou Brummell budil sympatie, hrůzu i obdiv; díky které však mohl ovládnout každou situaci. Dorian Grey z Wildeova románu si přál svou věčnost více než cokoli na světě, je to však okamžitost jednání; jednotlivé scény, v nichž spočívá podstata dandysmu.

10.2. Povrchovost, vnějškovost a krása

Zdá se to až neskutečné, kolik paradoxů v sobě dandysmus obnáší. Právě chvilkovost, okamžitost chování zaručuje nedostižnost, neuchopitelnost a především nepředvídatelnost dandyova jednání a paradoxně právě ona mu propůjčuje nesmrtelnost, nikoli důležité činy, prohlášení, skutky. Jakoby převracel smysl dějin naruby, zabývá se detaily, maličkostmi a naprosto opomíjí vše zdánlivě důležité. Jakýkoli smysl lidského konání vlastně relativisuje, dokonce snad shazuje. “Lidé někdy říkají, že krása je jenom povrch. Možná, že tomu tak je. Ale rozhodně není tak povrchní jako myšlení. Pro mě je krása div všech divů. Jen mělcí lidé neposuzují podle vzhledu. Skutečné tajemství života je v tom, co vidíme, ne v tom, co nevidíme...”²⁶ S krásou dandy pracuje naprosto odlišně než zbytek světa. Estetisací vlastního těla nechce ukázat svou marnivost, skutečně je tomu naopak – jako by se snažil ukázat marnost konání všech okolo, jako by chtěl naopak zdůraznit, že krása spočívá v něčem naprosto odlišném od toho, co všem tak okázale

²³ COLE, H., *Beau Brummell*, Butler & Tanner, Londýn 1977, str. 103 “Kdo je ten tlustoch?”

²⁴ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. str. 104 cit. z Barbey d’Aurevilly, *Of Dandyism and of George Brummell*, c.d. (pozn. 14) str.49.

²⁵ BARBEY D’AUREVILLY, *Of Dandyism and of George Brummell*, “Another yet more striking evidence of this power, which occurred also in 1813, was the serious deliberation among the principal members of Watier’s club, on the occasion of their giving a great party, as to whether they would or would not invite the Prince of Wales, simply because he was on bad terms with Brummell.”

²⁶ WILDE, O., *Obraz Doriana Graye*. V tomto překladu vyd. 1. Překlad Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2011, 262 s. Knihovna klasiků (Odeon). str. 12

staví na odiv. Krása je pro něj hodnotou umělou, relativní, snad dokonce falešnou. Nezbyvá mu tedy nic jiného, než vysmát se tak povrchní společnosti, jež pohlíží na krásu jednostranně, podle svých – lidských a pomíjivých pravidel. Společnosti zahleděné do sebe, milující sama sebe a uznávající pouze vlastní určené hodnoty. Povrchovost je spjata s iluzí; takový náhled je pak bytostně povrchní. Uvedený citát z úst lorda Henryho jako by předvídal onu jednostrannost, parodoval pohled společnosti - současně svůj výrok velmi ironizuje a zároveň jej myslí naprosto vážně. On sám přeci hraje podle pravidel, v jejich zajetí mu vlastně ani nezbyvá nic jiného. Zmíněné tajemství ve viditelnosti jako by odráželo Brummellovo *zjevování zjeveného* – poukazování na to, na co se poukazovat nesmí. Dandy sám jako by představoval jednostranné vnímání (Nietzscheho apollinské tělo²⁷) vyvedeného do naprostého extrému; jakési směřování k apollinskému ideálu těla, zdánlivě (povrchově) dovedeného k dokonalosti. Tím dokonalým tělem se stává právě jeho oděv, nikoli tělo vlastní. Jeho identita se utváří vždy ve chvíli, kdy vstupuje na scénu společnosti - jako by do té doby bděl v jakési nicotě zákulisí, snad neexistoval. Jeho oděv lze chápat jako jakýsi superhrdinský kostým, propůjčující novou identitu, zakrývající “pravou” (lidskou) tvář – především však utvářející iluzi.

10.3. Vyhrocenost, dualita, přitažlivost

Dandyovská *extrémnost* posunuje rovinu *bytí* na hraniční úroveň. S vyostřením apollinského principu těla v osobě dandyho přichází vyprázdněnost, distancovanost od všeho lidského – čím blíže je pomyslnému ideálu, tím více se vzdaluje od vlastní lidskosti. Jednostrannosti oponuje výraznou dualitou sobě vlastní. Nabourává společnost a všechny její představy propojením nemíry, drzosti, troufalosti, brutality na jedné straně a harmonií, dokonalostí, krásou, neporušeností na straně druhé. Právě tímto šokuje, zaráží, snad až uráží, tímto je zároveň tak velmi přitažlivou osobností – jakoby představoval obě strany mince, jaksi nabízel letmý pohled na tu odvrácenou, “ošklivou”, na zakázané, ale tak lákavé ovoce. On je tím jediným, který si jej může brát, on a nikdo jiný se může pyšnit tímto hořkosladkým právem.

²⁷ NIETZSCHE, F., *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha: Gryf, 1993, 81 s. Estetická řada., “Toto zbožštění individuace, je-li vůbec pojímáno imperativně a normativně, zná jen jediný zákon, individuum, t j. dodržování mezí individua čili hellenskou míru. Apollon, jakožto etnický bůh, od svých vyznavačů požaduje míry, a aby míra byla zachována, žádá sebepoznání. A tak stojí vedle estetické nutnosti požadavek „poznej sebe sám“ a „ničeho příliš“, kdežto zpupnost a nemírnost byly pojímány za vlastní nepřátelské demony oblasti neapollinské, tudíž za znaky předapollinského věku titanského a mimoapollinského světa barbarů.”

Lačnost po dokonalosti je v jeho osobě tak zřejmá. Zdá se, že svým chováním paroduje sama sebe, a tím všechny okolo. Zakládá si na naprosté neporušenosti svého těla (oděvu), jež staví na hlavu jakoukoli přirozenost – jako by bojoval se samotnou přírodou. Naprosté lpění na detailech dokazuje údajný vrchol Brummellovy toalety: vázání kravaty.²⁸ Dandyův oblek má symbolickou hodnotu, jednotlivé části jako by se skládaly v text z hieroglyfů. Není oblekem lidským, šitým na člověka, spíše jakýmsi výkvětem manýry, povýšení se nad přírodu, výpověď nadřazenosti.²⁹ Nezáleží pak na pocitu onoho těla uvnitř takového obleku; to postrádá v danou chvíli jakoukoli důležitost. Podle Hazlitta nebyl dandy schopen sebemenšího pohybu, “seděl nehnutě s hlavou sevřenou jako ve svěráku.”³⁰ Ranní toaleta nabývá rozměru rituálu představujícího každodenní znovuzrození; jakýsi opak hadího svlékání kůže – Dandy si tu svou navleče.

10.4. Nové pořádky

Podle Nietzscheho byl apollinský princip vystavěn na řecké potřebě reprezentovat. Společnost, z níž se zrodil Dandy, kladla na reprezentaci velký důraz. Důkladné dodržování dress code, přísná hierarchie oděvů a s ní spojená pravidla fungovala v tomto smyslu jako svazující. Příchod dandysmu veškerá pravidla naboural ve snaze celý takto vybudovaný systém zničit. Jeho vztah s princem hierarchie převrací naruby; ze své pozice *arbiter elegantiarum* je to on, kdo vládne. Královský původ najednou neměl žádnou váhu, soupeření probíhalo na sféře, kde se válčilo elegancí a lehkostí, nikoli rodinným jménem.³¹

²⁸ JESSE, W., *The life of Beau Brummell*, 2. sv., J.-C. Nimmo, Londýn 1886, str. 62n Takové mistrovské dílo se nepodařilo hned napoprvé, Brummell ovšem nikdy neskládal tutéž kravatu dvakrát. Často se v jeho pokojíku vršily hory bílých zmuchlaných hadříků. Lokaj pak scházel po schodech s náručí plnou zkažených uzlů a říkal: “Tohle jsou našel *chybičky*”

²⁹Tamtéž, str. 63 “Límeček připnutý na košili byl tak velký, že dokud se neohrnul, zakrýval celou hlavu i s obličejem, a bílá kravata měřila na výšku nejméně jednu stopu.”

³⁰ HAZLITT, W., *The Complete Works of William Hazlitt*, 21 sv., ed. P.P. Howe, Dent, Londýn “*Brummelliana*” Had his head been fastened in a vice, it could not have been more immovably fixed than by the “great idea in his mind,” and how a coxcomb should sit: the air of fashion and affectation “bound him with Styx nine times round him,” and the Beau preserved the perfection of an attitude — like a piece of incomprehensible still-life — the whole of dinner-time.

³¹ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, str. 100 “Proti moci ztělesňované králem postavil Brummell nadvládu svých půvabů a vystupování a soupeření přesunul na pole lehkovážnosti, kde dědičnost královského titulu ztrácela jakýkoli význam. Arbiter elegantiarum nebyl nikomu povinován, a obzvlášť ne nějakému princovi.”

11. Fenomén Bond

Podobné verbální soutěžení lze sledovat v celé škále filmů s Jamesem Bondem. Jeho příběh, chování, vzhled – to všechno nám až nápadně připomene charakteristiky dandysmu. Příznačná je již ona role tajného agenta; opět lze mluvit o různých identitách, emblematisaci, vyprázdněnosti/symboličnosti. Bond i Brummell sdílejí charakteristiky emblematisovaných mytických hrdinů. Jejich podobnost tkví v jejich vnějškovosti – vše důležité vidíme; oba jsou součástí příběhu. Narozdíl od Brummellových následovníků splňuje Bond do posledního detailu měřítka vhodnosti oděvu, nevybočování, strohosti. Na každou příležitost se dostaví příkladně oblečen, ať už se jedná o golf, večírek nebo pracovní schůzi. Jakožto muž v saku/smokingu se stal symbolem; již jeho označení 007 vypovídá o jisté *nahraditelnosti*, dosaditelnosti.

11.1. Slovní hra

Nás však ve spojitosti s dandysmem zajímá jiný aspekt onoho *bondovství* – totiž schopnost lišáckých, snad až pikareskních odpovědí a bonmotů. Nelze si nevšimnout podobnosti Bondových a Brummellových výroků, jejich bleskurychlosti, ostrovtipu, drzosti. Oba jako by sami sebe předháněli a překonávali. Tématem svých narážek pak Bond balancuje mezi petroniovským umění rozkoše a brummellovskou drzostí. “Miss Anders! I didn’t recognize you with your clothes on.”³² Stejně jako u Brummella je účelem jemné pobavení diváka - ovšem až sekundárně, první přichází pobavení sebe sama - hra slov a nadvláda nad okamžikem. Samotná fráze pro objednání drinku “Shaken and not stirred”³³ posouvá mytickou emblematisaci hrdiny na verbální úroveň, čímž výrazně pozměňuje naše vnímání emblému jako takového. Mění se z grafického znaku – hieroglyfu – ve slovní hříčku.³⁴ Anglické označení “catchphrase” nám napomůže snáze pochopit význam této přeměny jakožto něčeho, co uchytí (catches) naši pozornost, aktivuje paměť a okamžitě si ji spojíme s jejím autorem. Bond jako by čerpal z různých žánrů. Princip zjevnosti není odkázán pouze na grafickou, vizuální podobu krásného apollinského těla (jako je tomu u komiksu); hrdinnost není pouze viditelná – právě *slovo* zde slouží jako onen *evidentní*

³² překl.: “Slečno Andersová! Nepoznal jsem vás oblečenou.” z: *The Man with the Golden Gun* (Muž se zlatou zbraní), 1974

³³ překl.: “Protřepat, nemíchat”

³⁴ ECO, U., *Skeptikové a těšitelé*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995 str. 27

znak.³⁵ Jednoduchá věta jako by vtahovala do hry; fungovala zároveň jako poznávací znamení - něco neoddělitelně patřící ke světu “nositeli” – zároveň hříčka manýrismu, povýšení. Bondovo lpění na dokonalé přípravě svého koktejlu následuje dandyovské motto: “Talking lightly of the serious and seriously of the light.”³⁶ Pokud by byl drink namíchaný jakkoli jinak, celý smysl jeho pití by byl porušen, jeho existence by byla zbytečná. Je zcestné Bonda spojovat se samotným drinkem martini, jelikož je to způsob jeho vyvedení, nikoli samotný drink, jež celému okamžiku zajišťuje nesmrtelnost. Specifický čas fungující jako kulisa celé situace jakoby naznačoval vytržení z *tohoto* světa, kdy se Bond ocitá na hranici mezi *reálným, možným a proveditelným* (jakoby pod záštitou řeckého Καίρός), přichází čas příhodnosti (*propriety*). V tom momentu se stává vlastně nesmrtelným – když dostane svůj nápoj, můžeme si být jistí tím, že se mu nic nestane; nikdo se jej nepokusí otrávit.

Dějová linka a samotné Bondovo chování následují schéma typické pro triviální žánr podobně jako je tomu u triviální literatury (fantasy, krimi, komiks). Emblematisované rysy lze snadno rozpoznat také na visuální úrovni. S Bondem tradičně spojujeme aristokratické rysy, uhlazený účes, ale také například chlupatý hrudník.³⁷ Podobně jako dandyho můžeme Bonda považovat za obraz určité doby; v obou případech se pak jedná o zobrazení určité ideálnosti. Také Bondovo tělo prochází jistými změnami, podléhá jisté transformaci. Mění se typické rysy maskulinity; mnohdy přitom zůstávají ty, jež spojujeme s *gentlemanstvím* (upravený účes, vyholená tvář). Mění se i muskulatura, v níž se odráží ideální dobový body image, dokonce i stáří, respektive *zdání* věku. “I suppose you know what it is about you that fascinates them. It's the hair on your chest.”³⁸ Bondův protivník pak typicky splňuje visuální rysy komiksového “záporáka”³⁹.

³⁵ ČINÁTLOVÁ, B., *Příběh těla*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009, str. 94 “Hrdinnost, respektive superhrdinnost musí být evidentní a náležitě viditelná, proto se klíčové identitotvorné a identifikační atributy koncentrují na jeho tělesný ‘zjev’.”

³⁶ překl.: “S lehkostí mluvit o vážném, s vážností pak o nepatrném.”

³⁷ Tamtéž. str. 94 “Vysoké, svalnaté, krásné tělo připomíná apollinský ideál harmonického, krásného, a tedy dobrého těla. Ostře řezané rysy obličeje dávají hrdinovi tvar-formu archetypu, v jeho tváři nic nepřebývá ani nechybí, na rozdíl od deformovaných či zrůdných tváří padouchů.”

³⁸ překl. “Předpokládám, že víte, proč jste pro zdejší ženy tak přitažlivý, pane Bonde? Je to ochlupením na vašem hrudníku.” *You only live twice* (Žiješ jenom dvakrát), 1967

³⁹ viz. pozn. 30

11.2. Bond otráven

Výrazný zlom přichází s novodobými “bondovkami”, kde Bonda ztvárňuje Daniel Craig. S filmem *Casino Royale* dochází k odkouzlení, demytisaci celého fenoménu Jamese Bonda v momentě, kdy Bond po prohrané hře pokeru odbyde barmanovu otázku “Shaken or stirred”, jež by normálně představovala jakousi bránu do obecně známé situace, frází “Do I look like I give a damn?”⁴⁰. Avšak již samotná barmanova otázka do celé bondovské mytologie jaksi nesedí. Kdykoli přišlo na scénu s Martini, jeho oblíbený způsob jakožto typický emblém byl *obecně známý* – otázku samotnou pak v podstatě lze považovat za nadbytečnou, jelikož musí existovat pouze jediné možné východisko. Bond byl vždy tím, kdo *nikdy neprohrává* – jako by to patřilo mezi jeho výbavu vlastností (viz *Renaissance Man*). Stejně jako Brummell je vždy pánem situace, jelikož utváří pravidla hry. Prohru v pokeru lze už proto považovat za jakousi alegorii hamletovského vykloubení. Drink samotný prochází transformací z obranného štítu, zázemí, ve zbraň, použitou proti Bondovi. Ten ztrácí veškerou jistotu, je odhalen, obnažen; přichází o neporušitelnost, neproniknutelnost apollinského těla/hrdinského kostýmu – ten je svlečen a s ním se třídí i Bondova identita. Dandyovská iluze se rozpadá.

I přes zřetelný dandysmus v Bondových výrocích, tak podobných Brummellovým bonmotům, jej nelze zcela považovat za dandyho. Pohybuje se na pomyslné hraně mezi dandysmem a gentlemanstvím, i přes tento hraniční charakter jej však lze charakterizovat jako jasně definovatelného, absolutního.⁴¹ Není ani mýtickým hrdinou ve smyslu hraničnosti mezi řádem a chaosem, jelikož funguje jako hrdina výlučně kladný, který zároveň postrácí dandyovskou tragičnost. Odvrací se od dandysmu svou předvídatelností, triviálností svého příběhu. Příběh je obrazem Bonda samotného – dandyovská nepřekvapitelnost jeho charakteru se zrcadlí na jeho jednání. Jelikož nutně musí v rámci svého žánru zachovávat určité schéma, svým jednáním nikdy nepřekvapí, nešokuje nás jako diváka; ono dandyovství zřejmě funguje jen na úrovni jednání postavy v rámci příběhu, nikoli celistvého fenoménu.⁴² Tomu schází problematičnost, dualita – nevidíme onu *druhou stranu mince*, bod nabourání, průniku.

⁴⁰ překl.: “Vypadám, že mě to zajímá?”

⁴¹ Činátlová, *Příběh těla*, str. 94

⁴² Bond v podstatě jedná jako dandy - ostatní postavy ve filmu jej tak zřejmě můžou vnímat. Vytváří tak zdání, iluzi.

12. Dandysmus se vyprazdňuje, dekadence upadá

Otázkou stále zůstává, kam se poděla ona slavná visuální podoba dandysmu, jestliže považujeme za skutečně nesmrtelnou – „věčnou“ – pouze fragmentální část slovních her. Odpověď můžeme hledat v přežitosti dandyovské doby. Současnost lze považovat za posun směrem dopředu, oproštění od potřeby šokovat nebo být baven a odvrácení se od dekadence. Avšak současná tendence se vskutku zdá být právě opačná, společnost jako by opět trpěla únavou ze sebe samotné, hledala stále nové způsoby zábavy, na kterých by se vyživila. Člověk na sebe bere roli diváka, recipienta, média naopak producenta, nuceného přicházet s novými přístupy šokování. Tak dochází k utvoření nové formy společenského diskursu, ve kterém je divák čím dál tím pasivnějším. Myšlenka dandysmu jako hry na jevišti jakožto kulturní scéně se zde vyloženě nabízí jako velice aktuální.

12.1. Dekadence dandysmu, šokantní diskurs

Dandysmus, jak jej vnímá Baudelaire, je nutně spjat s určitou kulturou, jejíž zánik doprovází. Jako takový nabývá podoby veskrze dekadentní, vymezující se oproti primárním, klasickým epochám. Josef Vojvodík říká: “Když je sledujeme podrobněji a jakoby z nadhledu, zjistíme, že všemi těmito antiklasickými, antikanonickými styly (manýrismus, baroko, romantismus,..) prochází tendence, kterou by bylo možné charakterizovat jako jistou archaizaci moderního a modernizaci archaického. To, co je možné nazvat, jak v jiném kontextu pojmenoval svou edicí Josef Florian, *nova et vetera*. Nové a staré v jakési nové, pozoruhodné, vzrušující syntéze.”⁴³ Právě v tom lze snadno spatřovat přitažlivost dandysmu, jehož charakter je výrazně dualitní. Bondův charakter onu dualitu postrádá, z čehož vyplývá jádro odlišnosti mezi “bondismem” a dandysmem. Oproti tomu dandyův dualitní charakter můžeme chápat ve smyslu dekadentním, jenž v sobě podle Vojvodíka spojuje dva protiklady, opulenci a zároveň askezi.⁴⁴ Dandy tuto syntézu posunuje dál, hraje si s ní, překopává ji. Estetizuje vlastní hrubost, jistou formu buranství, nekultivovanost, jež se projevuje v jeho narážkách a bonmotech – roviny jednání veskrze neestetického (Brummell estetizuje i vlastní původ). Spojením této roviny s dokonalou

⁴³ VOJVODÍK, J., *Labyrint Revue, Přitažlivost Dekadence*, No. 27-28/10, str. 159

⁴⁴ Tamtéž, str. 162, “Estetická disciplína, to je velmi důležité doplnit, protože samozřejmě, ten mimořádně důležitý efekt dekadentního, ať už v pojetí fin de siècle 19. století nebo v manýrismu 16. století, spočívá ve spojení dvou protikladů, v opulenci a zároveň askezi.”

uhlazeností, harmonií, elegancí dochází k šokujícímu estetickému požitku, který se dostaví při čtení jeho příběhu-chování jako textu. Postava dandyho se stává oním producentem, jenž zprostředkovává požitek společnosti, která jej jako recipient naprosto požívá, adoruje, nutně jej potřebuje. Z oděvu se stává sociální *statement*, svou uniformou se vyhrazuje vůči uniformitě společnosti. Výlučnost a individuace se mění v cosi uměleckého, transformuje se v dekadentní umělecké dílo. “Baudelaire měl velmi silně vyvinutou představu výlučnosti. Výlučnost a opozice proti všemu uniformnímu, kolektivnímu, masovému. Byla to dekadence, ať už v uvozovkách, nebo bez nich, která pro určitou skupinu lidí obsahovala něco zároveň velmi estetického. Dandyovská dekadence.”⁴⁵

Postavu dandyho považujeme za vrchol individuace⁴⁶, přes jeho vyprázněnost o něm však stále musíme hovořit jako o individuu. Jeho jednání jakožto jednání jedince, který má potřebu se vymezit, současně vyplývá z vlastní manýry, vzniklé z nudy, kultu vlastního těla, jako takové je považujeme za částečně samoúčelné. Dandy jako veřejná postava stojí v inverzním vztahu k dekadentní tendenci uzavření se, soukromé kontemplance nad krásou, záhálky a pasivnosti, příznačné pro vnímání *Des Esseintes*⁴⁷ či Baudelaira. Brummellův soukromý prostor, jeho pokojík, (“kde prožívá určitou slast, i protipřirozenou, jako estetickou fikci”⁴⁸) totiž přechází – s princovou přítomností – ve veřejný.

⁴⁵ Tamtéž, str. 160

⁴⁶ NIETZSCHE, *Zrození tragédie z ducha hudby*, “Apollon však znovu před nás předstupuje jakožto zbožštění principu individuationis, v němž jediném se uskutečňuje věčně dosažený cíl prajednoty, její vykoupění zdáním: ukazuje nám vznešenými posuny, že bylo třeba celého světa muk, aby byl jednotlivec nucen k vytvoření vykupujícího vidění a aby pak, ponořen v pohled na tuto visí, mohl na širém moři klidně sedět ve své zmítané loďce.”

⁴⁷ HUYSMANS, J.-K. *Naruby*. Překlad Jiří Pechar. Praha: Odeon, 1979. Světová četba (Odeon), sv. 491.

⁴⁸ VOJVODÍK, *Přitažlivost dekadence*, str. 162

12.2. Roztříštěnost dandyovství, zůstávají jen fragmenty

Zdá se mi, že cokoli, co bychom dnes mohli považovat za projev dandysmu, navazuje pouze na tuto tradici samoučelnosti, vyplývající zřejmě z orientace na individuuum. Se ztrátou duality zřejmě přicházíme o možnost nazývat dnešní společnost dekadentní⁴⁹ Vojvodík považuje za rozhodující důraz na formu, proto s jejím vyprázdněním podle něj dnešní společnost ztrácí rys dekadentnosti. “Formu komunikace, tedy vybrané způsoby, takt, sebeovládání a určitou hrdost. A kde máme dnes něco takového?”⁵⁰ Tento rys považujeme za charakteristický i pro dandysmus – navázání na tradici dandysmu jako takového je tedy v dnešní společnosti takřka vyloučeno. Avšak nevytratily se jednotlivé fragmentární charakteristiky dandyovství, které dál existují samy o sobě, jakoby vytržené z kontextu. Právě proto bych si dnes nedovolil označit někoho přímo za dandyho, pojem bych spíše směřoval k jednotlivým situacím, okamžikům.

12.3. Mění se sociální scéna

Vojvodík zmiňuje práci Raymonda Arona *Plaidoyer pro dekadentní Evropu* a zdůrazňuje důležitost koncepce liberální dekadence jakožto vzdoru proti unifikujícím tendencím totalitních ideologií. Na rovině dandysmu spatřujeme podobný koncept ve vyzývavé politické nekorektnosti. V té spatřuji přitažlivost, divácké očekávání, překvapivost dnes stejně jako v 19. století. Funguje v jistém smyslu jako vymezení se vůči systému, jeho nabourání. Scéna jako kulisy se přemísťuje na sociální sítě, blogy, videoblogy, jež se stávají znamením svobody vyjadřování – jakýmsi médiem – a zbraní proti medializovanému systému. Skrz ně se soukromé osoby medializují a tím se stávají objekty veřejného zájmu. Za typické ikony považuji například Russella Branda, Rickyho Gervaise nebo Jeremyho Clarksona, jehož nedávná kauza⁵¹ ještě napomohla “ikonizaci” jeho osobnosti, z níž se stal kult. Oba jsou důkazem, že společnost touží být překvapována, dokonce i urážena, ale především živena senzacemi. Jejich *příběh* nese stejné znaky jako Brummellův, jejich život je ve vyprávění – ať už v drbech, videích, nebo facebookových postech. V jistém ohledu navazují na tradici šaškovského posmívání se, pozměněnou již

⁴⁹ Tamtéž “Ale dnešní společnost - řeč je o okcidentální společnosti, již jsme součástí - není bohužel dekadentní. Je pouze již nevzdělaná, omezená a triviální. Ne, v žádném případě není dekadentní.”, str. 162

⁵⁰ Tamtéž, str. 162

⁵¹ <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3010167/Top-Gear-presenter-Jeremy-Clarkson-sacked-BBC-internal-investigation-concludes-did-attack-producer-steak-dinner-fracas.html>

Brummellem. “American tourists are always more interesting and amusing than what they’re looking at.”,⁵² nebo “Hearty congrats to the Sunday Times for illustrating a story on gay marriage with a wedding pic of 2 very pretty lesbians.”⁵³, píše Clarkson na svém Twitteru. Samotná podoba *tweetů* jako by dotáhla okamžitost a příhodnost (propriety) situace do extrému; je odpovědí na reakci, již divák očekává. Okamžik je sdílený, všem přístupný – diskurs vzniká mezi tweeterem a všemi, jež jej čtou. Existence této situace je pak nadčasová, obecná, virtuální.

12.4. Ostrovtip

Na další úroveň se fenomén posunuje v komentářích na sociálních sítích. Komentáře přicházejí jako reakce, odpovědi, jejichž příhodnost (také vtipnost, humor) jsou v podstatě objektivně hodnoceny na základě *Like/Thumbs up* nebo naopak *Dislike/Thumbs down*. Verbální tradice, viditelná například u Bonda, se tak od Brummella vyvinula až do extrémní podoby. Uživatelé se tak zapojují do diskursu zábavnosti⁵⁴ a navzájem mezi sebou soutěží o nejlepší odpověď. Tento způsob vyjadřování již nesouvisí (ne nutně) s reprezentací jednotlivce nebo vlastních názorů, naopak se stává samoučelným, okamžitým a pomíjivým. Hra jako by se po každém kole uzavřela a soutěžilo se znovu, přičemž na tu minulou se okamžitě zapomíná. Role jednotlivce jako individua se naprosto vytrácí; každý se ocitá v posici soutěžícího. Tělesnost mizí s individuem, nahrazena anonymitou. S tím souvisí také fenomén *trollingu*.⁵⁵ Odloučením samotného výroku od jeho autora se vytrácí příběhovost. Dandyovství v takovéto podobě je pouze fragmentální, epizodní a samoučelné. Jedinou kulisou se stává okamžik, hodnota duality i exkluzivity se vytrácí.

⁵² překl.: Američtí turisté jsou vždy ještě zábavnější než to, na co se dívají.

⁵³ překl.: Srdcečné gratulace novinám the Sunday Times k ilustraci homosexuální svatby fotkou dvou krásných lesbiček.

⁵⁴ S konceptem humorné společnosti pracuje Gilles Lipovetsky ve své práci *Éra prázdnoty*

⁵⁵ [http://cs.wikipedia.org/wiki/Troll_\(internet\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Troll_(internet))

12.5. Samoučelnost

Současná obdoba vizuálního šokování opět existuje pouze sama o sobě. Podle Vojvodíka převládá princip šoku nad myšlenkovým obsahem. Šokování jako by se oprostilo jakékoli ukotvenosti nebo snahy reflexe. Šokování pro šokování. Spíše než jako podoba dandysmu to působí jako něco, co se *vyvinulo* z dandysmu, inspirovalo se jím. Vizuálně souvisí jen s povrchem, jenž je médiem projevu, skrz který by se měl dostavit estetický prožitek. Boom populární scény zapříčinil takovou otupělost recipienta, že se producent (dalo by se jej nazvat umělcem) musí uchýlovat ke stále odvážnějším projevům. Toto jednání lze narozdíl od předchozího případu spojit s určitými osobnostmi. Mediální obraz, který o sobě vytvářejí, je obdobou dandyovské iluze, jednání v podobě sebezobrazování však zřejmě nikoli. Obrazná parodie společnosti přešla v karikaturu; zdánlivá dandyovská zahleděnost do sebe se proměnila ve skutečnost; motivem jednání se stává jednání samo o sobě a následné pobavení. Dandy jedná pro pobavení sama sebe, nikoli pro pobavení veřejnosti – to přichází až jako sekundární následek. Mediálním obrazem se živí producent sám, žije z něj a je na něm závislý, narozdíl od dandyho, který se od něj distancuje, vysmívá se mu. Hraniční charakter spočívá pouze v boření hranic “společensky přijímaného” a jejich posouvání. Estetisace ošklivosti, hrubosti nebo nekultivovanosti postrádá opačný pól, totiž takt, eleganci - podle Vojvodíka také hrdost - pročež se takové jednání od vznešeně dekadentního či dandyovského nutně distancuje.

12.6. Blogger = Beau? Jistě ne dandy...

Spojení dnešního elegantního oblékání, jakousi *staromilnost*, příhodnost oděvu zdá se být příhodné spojovat spíše s tradicí krasavců (*beau*); nikoli dandyů, pro něž představoval oděv pouze médium, způsob vyjádření. Fenomén tzv. Fashion blogů tak oživuje spíše krasavce spolu s jejich snahou zalíbit se, ocitnout se ve středu pozornosti, na výsluní. Dandyovské udávání módy ztrácí posměšný nádech, takové jednání není parodickým. Identitu bloggera můžeme považovat za iluzorní, iluze zde ovšem není cílem, smyslem života. Skutečně jde spíše o filtraci sebe sama, jakousi idealisaci vlastního já. Jednání se nesnaží být vzdorovité, dokonce ani o jakékoli vymezení, narozdíl od dandyovství je také výrazně apolitické. Se snahou společnost nějakým směrem navádět a kultivovat ve věcech estetiky a krásy přichází jistý patos.⁵⁶ Dandy společnost nic neučí, nesnaží se ji někam vést; prostě existuje, adorace a následování přichází až druhotně. Nemusí nabízet svým divákům pohled do soukromého života, protože vlastně žádný takový nevede. Nelze však tento charakteristický projev spojovat s jakýmkoli nabouráváním mezitřídních sociálních hranic - dalo by se snad dokonce říci, že tento rys dandyovství zemřel společně s Brummellem.

⁵⁶ U blogů typu <http://www.muzivcesku.cz> se setkáváme s různými instrukcemi "Jak žít, co dělat, jak se oblékat, jak se holit" apod.

13. Závěr

Dandysmus je fenomén mnoha podob a tváří. Cílem mé maturitní práce bylo zabývat se právě různými formami a jejich funkcí ve vztahu k prvotnímu "ideálu" dandyovství, představovanému Georgem Brummellem. Otázkou bylo, zda-li dandyovství v jakékoli podobě přetrvávalo do současnosti. Pro výrazný dualitní charakter dandysmu, postaveného na paradoxních hodnotách a skutečnostech, jsem se zabýval jednotlivými fragmenty původního směru jako jednotlivými fenomenologickými subjekty.

Pro snadnou zařaditelnost, klasifikovatelnost, dandysmus mnohdy vnímáme pouze jako společenské hnutí střední třídy ze přelomu 18. a 19. století; takové pojetí s sebou však nese notnou dávku povrchnosti. Již Baudelaire považuje dandysmus za cosi transcendentního ve své globální podobě. Snažil jsem se více zabývat přesahem filosofie dandysmu, jejími podobami, formou projevu. Modely jednání George Brummella, způsoby jeho oblékání a vyjadřování nabývají až archetypální roli, postava jeho samotného jako by oživala ve všech formách dandyovství, jež přicházejí po jeho smrti.

Vnímání dandysmu jakožto životního postoje, který je zároveň reflexí a zrcadlem společnosti, se zdá být přínosné ve spojení s dekadencí. Podle Vojvodíka je právě dandysmus pouze jistou formou dekadence, nesoucí tak její rysy sdílící její charakteristiky. V postavě dandyho se tak skloubí vytříbenost s nemírností, symbolisovanou buranstvím, šaškovstvím, snad i hulvátstvím (vzpomeňme na to, že i Bond někdy mlátí ženy i přes své *gentlemanství*).

Dandyho lze také považovat za umělce - autora svého vlastního života jakožto uměleckého textu. Jeho role je sice částečně tragická, sám se ocitá v začarovaném kruhu, zároveň je pro společnost nutná, jelikož nutí k sebereflexi. Příběhovost na poli veřejného dění se dnes již většinou vytrácí společně s dualitou, paradoxností, estetisací sebe sama. Role dandysmu 19. století je sice zřejmá i z hlediska dějin reprezentace a estetiky, její tradice v dnešních projevech je však roztržštěná a vytržená z kontextu. Jakákoli dnešní podoba se tak ocitá neukotvená, zůstává pouze karikatura, jež nenesou žádný hlubší význam. Extrémní formy nabyla verbální forma dandyovství, skrývající se v ostrovtipu online komentářů. Avšak dandysmus v nich jako by se objevil pouze na krátký moment, aby se opět stejně rychle ztratil.

14. Odborná literatura

BARBEY D'AUREVILLY, J. (Jules), Of Dandyism and of George Brummell, 1808-1889; Ainslie, Douglas, 1865-1948, translator.; Kleist, Herbert, 1902-1986, former owner. BRL; Kleist Collection (Boston Public Library) BRL

BACHTIN, Michail Michajlovič. François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Vyd. 2., V nakl. Argo 1. Překlad Jaroslav Kolár. Praha: Argo, 2007, 489 s.

BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.

CARLYLE, Thomas. Sartor Resartus. In A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle. Edited by G.B. Tennyson. London: Cambridge University Press, 1984.

COBLANCE, Françoise. Dandysmus: povinnost pochybnosti. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2003, 385 s. Střed (Prostor)

COLE, Hubert, Beau Brummell, Butler & Tanner, Londýn 1977

ČINÁTLOVÁ, Blanka, Příběh těla. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009

ECO, Umberto. Skeptikové a těšitelé. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995

HAZLITT, William, The Complete Works of William Hazlitt, 21 sv., ed. P.P. Howe, Dent, Londýn "Brummelliana"

HYSLOP, Francis E., Charles BAUDELAIRE a Jonathan MAYNE. The Painter of Modern Life and Other Essays, and Art in Paris 1845-1862. The Journal of Aesthetics and Art Criticism [online]. 1965, vol. 24, issue 2 [cit. 2015-03-20].

JESSE, William., The life of Beau Brummell, 2.sv., J.-C. Nimmo, Londýn 1886

NIETZSCHE, Friedrich, Zrození tragédie z ducha hudby. Praha: Gryf, 1993, 81 s. Estetická řada.

VOJVODÍK, Josef, Labyrint Revue, Přitažlivost Dekadence, No. 27-28/10

15. Prameny

CONRAD, Joseph. Srdce temnoty. 1. vyd. v nakl. Alpress. Překlad Jiří Munzar, Jiří Sirotek. Frýdek-Místek: Alpress, 2006, 301 s. Klokan (Alpress)

HUYSMANS, Joris-Karl. Naruby. Překlad Jiří Pechar. Praha: Odeon, 1979. Světová četba (Odeon), sv. 491.

WILDE, Oscar. Obraz Doriana Graye. V tomto překladu vyd. 1. Překlad Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2011, 262 s. Knihovna klasiků (Odeon)