

This entry is part 2 of 3 in the series Robert Steuckers - Úvahy o postavě dandyho

Robert Steuckers - Úvahy o postavě dandyho

Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 1

Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 2

Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 3



**Autor: Robert Steuckers**

### **Poslání umělce podle Charlese Baudelaira**

Pro dandyho je nezbytné do současného barbarismu vetknout trochu estetiky. V Anglii se pustil do společného díla John Ruskin spolu s preraphaelity, mezi něž lze zařadit Danta Gabriela Rosettiho a Williama Morrisa. Ruskin vytvořil architektonické plány na zkrášlení měst, jejichž celková krása notně utrpěla anarchickou industrializací manchesterské éry. Tato jeho snaha následně vedla k zakládání tzv. zahradních měst. Jeho snažením se nechali inspirovat Henry van de Velde, Victor Horta a další belgičtí a němečtí představitelé secesní architektonické školy (jinak též *Art Nouveau*, resp. *Jugendstil*). Ovšem po celou dobu, navzdory těmto konkrétním výdobytkům (v architektuře se většinou různé snahy jednodušeji materializují nežli v jiných oborech), se propast mezi umělci a společností i nadále prohlubovala. V případě figury dandyho je situace obdobná, neboť je podobná osobnosti umělcově.

Ve Francii vytvořil Baudelaire ve svých teoretických pracích postavu umělce, alias „nového aristokrata“, jehož postoje jsou charakterizovány odtažitým chladem, jeho citové projevy by se neměly přespříliš vychylovat ať již v pozitivním či negativním smyslu, přičemž mezi jeho klíčové vlastnosti by měla patřit ironie a schopnost vyprávět zábavné anekdoty. Umělecký dandy si udržuje odstup od všech konvenčních společenských koníčků.

Baudelairovy náhledy by se daly shrnout slovy jedné z postav románu Ernsta Jüngerera

**Heliopolis:** „Stal jsem se dandym, který z nepodstatného činí podstatné a všemu podstatnému se směje.“ („*Ich wurde zum Dandy, der das Unwichtige wichtig nahm, das Wichtige belächelte*“). Baudelaireův dandy tedy kráčí v Brummellových šlépějích a není pouhou skandální a vznětlivou postavou typu Oscara Wildea. Naopak se jedná o chladného pozorovatele (parafrázujeme-li Raymonda Arona, „nezaujatého diváka“), jenž svět okolo sebe vnímá coby pouhé, mnohdy velmi fádní, divadlo, v němž se bezobsažné postavy pohybují dokola a gestikulují. Baudelaireovský dandy má v sobě zakořeněnu trochu smyslu pro provokaci, jež však většinou zůstává skryta pod rouškou ironie. Pozdější provokativní zveličování, často považované za výraz dandysmu, nemá ve skutečnosti s postojí Brummella, Baudelaira nebo Jüngera nic společného.

**Stefan George** však navzdory enormnímu zájmu o jeho poetická díla staví esteticismus na úroveň sebareparodie. Pro Georga je to je to malá cena, kterou musíme zaplatit v době, kdy ztrácíme veškerou „rovnováhu“ (pojem „rovnováhy“ je vcelku pregnantně objasněn v knize **Hanse Sedlmayra** o moderním umění, jež v originále vyšla pod názvem *Verlust der Mitte*). [1] Sedlmayr se ve svém díle snaží odůvodnit snahu po hledání čehokoli provokativního, George ji pak nachází v oživení starého Řecka.

Nakonec na scénu přichází Oscar Wilde a prohlašuje se „estetickým reformátorem“. Z jeho úhlu pohledu se umění nejeví být ničím jiným než prostorem pro kontroverze, předurčeným ke vstřebání veškeré společenské reality, z níž se mezitím stala jediná opravdová realita. Ekonomické, společenské i politické sféry jsou devalvovány, nakolik je Wilde zbavuje vší opodstatněnosti, reálnosti a konkrétnosti. Tam, kde si Brummell uchoval smysl pro střízlivost a zůstal stát nohama na zemi, Oscar Wilde se od začátku ztotožnil s rolí poloboha oděného do extravagantních pestrobarevných obleků, jež by se částečně daly přirovnat k hávům nošeným za dob Velké francouzské revoluce módní aristokratickou subkulturou *Incroyables et Merveilleuses*. Wilde byl provokatérem, jenž stál u zrodu negativního procesu zženšťování, když kráčel po ulici třímaje svazek květů. Tohle jeho počínání se dá považovat za jakousi předzvěst dnešních homosexuálních srocení. Jeho pózy byly čistě teatrálním gestem, na hony vzdáleným Brummellově poklidnému smyslu pro nadřazenost, mužnou hrdost a všeobecnou vyrovnanost (*nil admirari*).

## **Sebeuspokojení a rozpínavost vlastního ega**

Ottovi Mannovi přijde obzvlášť symbolický následující Wildeův výrok:

„Bozi mně dali téměř všechno. Měl jsem génia, proslulé jméno, vysoké společenské postavení, slávu, lesk a intelektuální odvahu; učinil jsem umění filosofií, filosofií uměním; naučil jsem lidi jinak myslet a dal jsem věcem jiné barvy; vše, co jsem řekl nebo učinil, uvádělo lidi v úžas; vzal jsem drama – nejobjektivnější formu, již umění zná – a udělal jsem z něj osobní druh, jakým je lyrická báseň, sonet; zároveň rozšířil jsem jeho oblast a obohatil jsem jej v charakteristice; drama, román, verš, báseň v próze, vybroušený dialog skutečnosti i fantastický – vše,

čeho jsem se dotknul, učinil jsem krásnějším, oděl jsem novým rouchem krásy; pravdě samé dal jsem pravdu i klam jako její vlastní říši a ukázal jsem, že klam i pravda jsou jen a jen intelektuálními tvary bytí. Zacházel jsem s uměním jako s nejvyšší skutečností; s životem jen jako s větví poezie. Probudil jsem fantazii svého století tak, že vytvořila kolem mne mýty a legendy. Shrnul jsem všechny filosofické systémy v jedinou větu, život celý v jediný epigram. K tomu jsem měl ještě mnoho jiného.“ (*De Profundis*)

Zjevné sebeuspokojení a rozpínavost ega dosáhly bodu mystifikace.

Podobné provokace se začaly stávat čtenějšími, a to i tváří v tvář stoické mužnosti, tolik vzývané **Henry de Montherlantem**. Ačkoli ani on se nevyhnul ostentativním pózám, neboť se věnoval nesmírně okázalým býčím zápasům, byl vyfotografován v masce římského císaře, atd. Nemnoho následovníků riskovalo podobný pád do oblasti povrchních vnějškových efektů a špatného vkusu, představující extrémní formalizaci postojů a gest básníků a spisovatelů. Každopádně podobné výstřelky nenabízí alternativu fenoménu dekadence.

Co se týče dandysmu jako takového, jedinou správnou cestou je se vrátit k samotnému Brummellovi, respektive do fáze jeho života, než byl pohlcen dluhy. Tento návrat k Brummellovi je v souladu s výše zmiňovanými tezemi Addisona a Steela příklonem k modernější (civilnější a pravděpodobně i triviálnější) formě „*paidei*“ či „*humanitas*“. Ať však již jakkoli trivializované, tyto hodnoty budou stále zachovávány, i nadále budou existovat a formovat myšlení.

Tato směsice zdravého rozumu a dandyovské estetiky umožní sledovat praktický politický cíl: formovat školství v klasickém slova smyslu, jež by využilo nárůstu své kompetence k přenosu řeckého a římského antického odkazu a k zavedení nových a efektivních pedagogických metod kombinujících Schillerův idealismus, tradiční metody a metody inspirované Pestalozzim.

### **Návrat k náboženství nebo „nešťastnému vědomí“?**

Z těchto důvodů musí být postava dandyho vrácena zpět do kontextu 18. století, kdy ideály a klasické předlohy tradiční Evropy byly zmasakrovány a zničeny údery řeznické sekery rovnostářské modernity. Nosné substráty náboženství, ať již se jedná o křesťanství nebo předkřesťanské kultury přetřené křesťanským lakem, se vyprázdnily a vyčerpaly. Modernisté zaujali místo starověkých myslitelů. Tento proces nevyhnutelně vedl k existenciální krizi napříč celou evropskou civilizací.

Pro ty, kteří chtějí tomuto smutnému osudu uniknout, existují dvě únikové cesty: 1) návrat k náboženství či k tradici (Podrobný popis této cesty však není naším tématem, nakolik se jedná o nesmírně komplexní soubor myšlenek, jenž by si sám o sobě zasloužil samostatný seminář), 2) Rozvíjet v sobě prvek, jenž romantikové nazývali světobolem (*Weltschmerz*), přičemž se jedná o bolest způsobenou rozčarováním z reálného světa, v jejímž důsledku si

člověk zformuluje permanentně kritický postoj vůči veškerým výrazům modernity a dojde k nešťastnému uvědomění, jež napomůže k vytvoření sebemarginalizující kultury, jejíž politický duch se stane opozicí hlavnímu proudu.

Dandyové a romantici zřejmě budou oscilovat mezi návratem k náboženství a pocitem světabolu, předpokládá se však, že se spíše přikloní ke druhé variantě. V nitru básníkově či umělcově všeobecně tento pocit dozraje, nabobtná a rozvine se až do té míry, že se jeho nositel nakonec stane imunním vůči vnitřní bolesti až do stádia, že v něm nakonec nevyvolá ani rezignaci ani žádné násilné emoce. V konečném důsledku se tak dandy stává odtažitým a nestranným pozorovatelem kontrolujícím své vlastní pocity a emoce. Pokud se jeho krev začne vařit nad „ekonomickými horory“, musí se zase rychle zchladit. Aby mohl dotýčný těmto problémům efektivně čelit, nesmí cítit nic jiného než lhostejnost. Dandy podstoupivší tento proces následně dosáhne stavu dvojí lhostejnosti: nemohou jej rozhodit podněty zvenčí, ani žádné vnitřní emoce.

**Pierre Drieu La Rochelle** nebyl nikdy schopen k tomuto stupni vyrovnanosti dospět, což jeho práci dodává velmi specifický a vábivý nádech, a to jednoduše proto, že čtenářům odhaluje tento proces v pohybu, se všemi jeho spirálami, zastaveními a znovurozběhnutími. Drieu v důsledku běhu světa trpí, prožije si křest ohněm na frontové linii, je okouzlen disciplínou a „železnými aspekty“ „úžasného a krvavého fašismu“ v době jeho rozkvětu, přičemž vnitřně akceptuje podobný smysl pro disciplínu i u komunistů a stalinistů, nikdy se však nestane „chladným a nestranným pozorovatelem“ (**Benjamin Constant**). Práce Drieu La Rochella je oprávněně nesmrtelná, neboť odhaluje tuto permanentní tenzi, strach z upadnutí do tenat planých emocí a radost z energických alternativ moderní strnulosti v podobě fašismu nebo Doriotovy satiry.

## **Upevňování mysli a charakteru**

V kostce řečeno, dekonstrukce myšlenek antické *paideie* a odvrácení se od pradávne náboženské podstaty, k nimž začalo docházet na konci 18. století, zapříčinily existenciální krizi ve všech zemích Západu. Odpověď inteligence na tuto krizi je dvojí: buďto slyšíme hlasy volající po návratu náboženství nebo jsme svědky hluboce zakořeněné duševní bolesti, slavného romantického světabolu.

Tento světabol je zahrnut v nehlubším nitru člověka čelícího této krizi, jenž se však právě v onom nitru tiše snaží nad tuto bolest povznést a učinit z ní substanci, v níž nalezne všechny odpovědi a alternativu této otřesné ztrátě své vlastní podstaty, již vévodí zhoubný ekonomismus. Je tudíž nezbytné si zatvrdit mysl a charakter proti této bodavé bolesti způsobené ztrátou opodstatněnosti, aniž bychom se zároveň snažili objevit celou škálu náhradních, lichých a falešných podstat.

Baudelaire a Wilde si každý svým vlastním způsobem mysleli, že umění nabídne alternativu těmto starým podstatám, nakolik je ve všech svých prostředcích identickým, avšak zároveň i pružnějším a pohyblivějším. V tomto případě však umění nesmí být zaměňováno s pouhým estetismem. Zatvrzení mysli a charakteru musí sloužit coby prostředek v boji proti

všeobklopujícímu ekonomismu a těm, kteří jej ztělesňují, akceptují a slouží v jeho žoldu. Tato zatvrzelost musí představovat neměnný morální a psychologický základ ideálů politického a metapolitického boje.

Zmíněná houževnatost musí být štítem „jiného člověka“ dle Julia Evoly, který „jede na tygru“ a nevzrušeně a v poklidu kráčí „mezi ruinami“. Takového člověka pak Ernst Jünger nazývá „anarchou“. Člověk jiného typu jedoucí na tygru uprostřed ruin i Jüngerův anarcha jsou popisováni coby nestranní a neteční pozorovatelé. Tito odhodlaní „muži jiného druhu“ museli překonat dva druhy překážek: vnějškové a rovněž i ty rezultující z jejich vlastního nitra. Konkrétně se jedná o klacky házené pod nohy lidmi nižšího řádu a slabé stránky vlastní rozervané duše.

Poznámka:

1] „Hans Sedlmayr si ve dvou proslulých spisech *Verlust der Mitte* (1947) a *Die Revolution der modernen Kunst* (1955) mimo jiné povšiml, že jedním z toposů historické avantgardy je odpor proti živé, pestré organické přírodě a fascinace chladem (krystal, sklo, led, kov). Chladný artefakt (kuličkové ložisko nebo železobetonová konstrukce) jako estetický idol avantgardy dvacátých let 20. století a „člověk krmený ledem“, „žena zamrzlá v ledu“ (Štyrský) jako figury surrealistické antropologie. Sedlmayr si ovšem dobře povšiml i té skutečnosti, že avantgardní hnutí a jejich protagonisté se neinspirovali zdaleka jen vědou a technikou, ale také a naopak tradicemi a metodami, popírajícími veškerou logiku a racionalitu: okultismem, spiritismem, theosofií a antroposofií, esoterikou a vírou v nadpřirozené síly, spojenou s představami a spekulacemi o možnostech využitelnosti těchto sil k manipulaci davů.“ (citováno z: Úvodník in *Slovo a smysl* č. 4/2005 s. 16)

Druhá část článku *Reflections on the Aesthetic & Literary Figure of the Dandy, Part II* vyšla na stránkách Counter-Currents Publishing, francouzská verze *Réflexions sur la figure esthétique et littéraire du "dandy"* (v plném znění) na stránkách Voxnr.com.

Series Navigation

<< Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 1 Úvahy o estetické a kulturní postavě dandyho, část 3 >>