

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Katedra kulturních a náboženských studií

Význam maskování v kulturním fenoménu dandysmu

Bakalářská práce

Autor: Rosalie Wernischová
Studijní program: B 6107 Humanitní studia
Studijní obor: Transkulturní komunikace
Vedoucí práce: Mgr. Petr Macek, Ph.D.
Oponent práce: Mgr. Jana Karlová, Ph.D.



Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor: Rosalie Wernischová

Studium: P20K0256

Studijní program: B6107 Humanitní studia

Studijní obor: Transkulturní komunikace

Název bakalářské práce: **Význam maskování v kulturním fenoménu dandysmu**

Název bakalářské práce AJ: A Study of the Importance of Masking through the Cultural Phenomenon of Dandysm

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Hlavním záměrem této bakalářské práce je analyzovat kulturní fenomén společenského dandysmu ve vztahu k rozmanitým principům maskování člověka. Obě oblasti se vyznačují specifickými projevy pojetí identity, individuality a utvářením významově i symbolicky nabitého obrazu sebe sama.

BARBEY D'AUREVILLE, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996.

BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013.

BYRON, George Gordon Byron. *The Works of Lord Byron: A new revised and enlarged edition, with illustrations*. London: John Murray, 1905.

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

ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010.

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005.

KELLY, Ian. *Beau Brummell: the ultimate dandy*. London: Hodder & Stoughton, 2005.

MANN, Philip. *The dandy at dusk: taste and melancholy in the twentieth century*. London: Head of Zeus, 2017.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012.

WILDE, Oscar. *Pravda masek: něco o illuzi: intencí část čtvrtá*. V Praze: Alois Hynek, [1911]. Pestrá knihovna zábavy a kultury.

Anotace:

Hlavním záměrem této bakalářské práce je analyzovat kulturní fenomén společenského dandysmu ve vztahu k rozmanitým principům maskování člověka. Obě oblasti se vyznačují specifickými projevy pojetí identity, individuality a utvářením významově i symbolicky nabitého obrazu sebe sama.

Zadávající pracoviště: Katedra kulturních a náboženských studií,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Petr Macek, Ph.D.

Oponent: Mgr. Jana Karlová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.3.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Praze dne 21. 6. 2024

Anotace

WERNISCHOVÁ, Rosalie. *Význam maskování v kulturním fenoménu dandysmu*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024. 46 s. Bakalářská práce.

Hlavním záměrem této bakalářské práce je analyzovat kulturní fenomén společenského dandysmu ve vztahu k rozmanitým principům maskování člověka. Obě oblasti se vyznačují specifickými projevy pojetí identity, individuality a utvářením významově i symbolicky nabitého obrazu sebe sama.

Klíčová slova

Dandysmus; maska; proměna; identita; kultura; transkulturalita

Annotation

WERNISCHOVÁ, Rosalie. *The Importance of Masking in the Cultural Phenomenon of Dandyism*. Pedagogical faculty University of Hradec Králové, 2024. 46 pp. Bachelor Degree Thesis.

The main purpose of this bachelor thesis is to analyse the cultural phenomenon of social dandyism in relation to the various principles of human disguise. Both areas are characterized by specific manifestations of the concept of identity, individuality and the formation of a meaningfully and symbolically charged self-image.

Keywords

Dandysm; mask; transformation; identity; culture; transculturality

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala panu Mgr. Petru Mackovi, Ph.D. za jeho nesmírnou trpělivost, ochotu a veškerou odbornou pomoc při zpracování této bakalářské práce.

Obsah

1. ÚVOD	8
2. VYMEZENÍ DANDYSMU	10
2.1 VZNIK DANDYSMU	10
2.2 ETYMOLOGICKÝ ROZBOR TERMÍNU	11
2.3 ZNAKY SPOLEČENSKÉHO DANDYSMU	12
2.2.1 Exhibicionismus	13
2.2.2 Estetičnost	14
2.2.3 Zahálčivost	16
2.4 PŘEDSTAVITELÉ DANDYSMU	17
2.4.1 George Brummell (1778–1840)	17
2.4.2 Lord Byron (1788–1824)	19
3. MASKA – PROSTŘEDEK HRY S IDENTITOU	22
3.1 LIMITY POROZUMĚNÍ	22
3.2 DEFINICE MASKY	24
3.3 KONKRÉTNÍ ASPEKTY MASKOVÁNÍ	26
3.3.1 Mimetické prvky maskování	27
3.3.2 Vztah tváře a masky	29
3.3.3 Obraz člověka – identita, individualita a „já“	31
4. MASKOVÁNÍ DANDYHO	33
4.1 MIMETICKÉ PRVKY V DANDYSMU	33
4.2 FIGURY DANDYHO MASKOVÁNÍ	35
4.3 DANDY JAKO ČLOVĚK	37
5. TRANSKULTURALITA A SOUVISLOST S TÉMATEM	39
6. ZÁVĚR	41
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	44

1. Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá tématem kulturního fenoménu dandysmu přelomu 18. a 19. století v Anglii a Francii a jejím vztahem k aspektům kulturního maskování. Téma dandysmu jsem si vybrala z toho důvodu, že mě tento tajemný pojem provázel již od samého dětství. Často jsem od rodičů nebo jejich přátel slýchávala například větu: „Vidiš, jak je oblečený? To je ale dandy.“ Pokud jsem se jich ale zeptala, co to znamená „být dandy“, jen těžko se shodli na úplné a dostačující odpovědi. Dandy je člověk se smyslem pro módu, který má rád především černou nebo šedou barvu oblečení a může být lehce výstřední – říkali.

Je zřejmé, že tento důraz na vnějškovost a estetizaci dandyho převažuje nad jeho ostatními atributy. Právě pokus o poodhalení dandyho nitra jakožto původce jeho specifického stylu odívání byl něčím, co mě již delší dobu zajímalo. Když jsem se do tématu ponořila hlouběji a zjistila jsem, že byl dandyho zevnějšek nositelem různých významových atributů, které často fungovaly na principu podobnému maskování, rozhodla jsem se práci rozšířit právě o propojení dandysmu s principy maskování.

Cílem práce je zodpovězení otázky, zda fenomén dandysmu funguje na principech maskování, či nikoliv. Pro její zodpovězení jsem vycházela především z knihy žijícího českého kulturologa Víta Erbana – *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. V této knize upozorňuje na možné překážky ve studiu masek, mezi které patří redukcionismus, fyzická izolace masek a její vytržení z významového kontextu nebo například problematika západního etnocentrického přístupu k maskám. Erban pokládá za nejvhodnější přístup ke studiu masek kulturologickou metodu, která spočívá v nahlížení na masku jako na dynamický prostředek lidské hry s identitou a jako důkaz bohaté kulturní rozmanitosti. Právě kulturologická teorie masek bude tvořit teoretická východiska a rámec této závěrečné práce.

Mezi dílčí cíle práce patří představení vzniku dandysmu, který se rozvíjel nejprve v Anglii, posléze ve Francii a postupem času se rozdělil na dvě větve – společenskou (o které tato práce pojednává) a literární. Dále rozeberu dandysmus z hlediska etymologického a přiblížím si, proč byl termín zprvu zatížen výsměšným a pejorativním významem. Zásadní pro pochopení mnohvrstevnatosti společenského dandyho bude představení tří základních znaků, kterými jsou exhibicionismus, estetičnost a zahálčivost. Nakonec představím dva nejzásadnější představitele společenského a literárního dandysmu – Beau Brummella (1778–1840) a Lorda Byrona (1788–1824).

V další části se již zaměřím na podstatu masek a maskování. Právě tato kapitola bude představovat teoretický rámec práce, na který pak navážu v následující, čtvrté kapitole. Před samotným vymezením masky upozorním na možné limity a překážky, které s sebou porozumění masky nese a mezi které patří například uchopení masky jako pouhého muzejního artefaktu, neadekvátní generalizace nebo naopak přílišná deskripce. Pro definici masky využiji prací různých antropologů, jejichž přístupy se sice liší v míře implicitnosti a explicitnosti, ale dohromady představují vhodný základ dalšího bádání. V podkapitole o konkrétních prvcích maskování představím dva aspekty, na které navážu v následující kapitole o prvcích maskování dandyho. Jde za prvé o mimetické prvky maskování, které prostupují nejen prostředím fauny a flóry, ale dotýkají se celého živočišného světa, včetně toho lidského. Druhým aspektem je vztah tváře a masky, který pojednává nejen o tomto bezprostředním vztahu, ale i o rozšíření do dalších oblastí lidského těla.

V další části podrobím dandysmus zkoumání optikou teoretických východisek, na které jsem se zaměřila v předchozích kapitolách, především pak v kapitole 3. *Maska – prostředek hry s identitou*. Mým předpokladem je dokázat, že na společenský dandysmus skutečně můžeme nahlížet jako na jedinečný princip maskování.

Dovolila bych si ještě menší odbočku týkající se správného pochopení užívání termínu dandy v této práci. Pokud mluvím o dandym, nevyjadřuji se o konkrétní osobě, ale o jakémsi ideálním typu, jež je naplněn významy, které jsem načerpala při čtení literatury a které vycházejí především z životopisu postavy Beau Brummella tak, jak o něm ve svých dílech píšou například Jules Barbey d'Aurevilly, Françoise Coblencová nebo Charles Baudelaire.

2. Vymezení dandysmu

Předtím než se budu věnovat teoretickým východiskům této práce, zaměřím se na okolnosti vzniku dandysmu, rozeberu etymologický význam termínu a představím tři hlavní znaky společenského dandysmu. Nakonec představím dva nejvlivnější zástupce společenského a literárního proudu – Beau Brummella a Lorda Byrona.

2.1 Vznik dandysmu

Francouzský básník a esejista Jules Barbey d'Aurevilly se ve svém díle *O dandysmu a Georgi Brummellovi* vyjádřil k dandysmu těmito slovy: „*Obtížně se to vysvětluje a zrovna tak obtížně se to definuje.*“¹ Dandysmus je skutečně tématem, jež naráží na nepřesnost a nejednoznačnost jednotlivých definic a postrádá jednotící teoretické východisko. Převážná řada studií zabývajících se tímto tématem je omezena na povrchní hodnocení vnějškovosti dandyho. Podle d'Aurevillyho jsou takovéto studie silně nedostačující, neboť dandysmus je komplexním životním stylem, který se projevuje i jinde než v hmotných a viditelných věcech.²

Dandysmus je obecně považován za specifický „okraj“ romantického proudu, za vypjatý individualismus a projev elitismu v projevu i oblékání.³ Dandysmus se zrodil v období přelomu 18. a 19. století a místem jeho vzniku byla Anglie, ze které pak v průběhu první poloviny 19. století pronikl i do francouzských společenských kruhů.

Zásadním aspektem pro pochopení vzniku dandysmu byla tehdejší společenská situace. Anglická šlechtická společnost konce 18. a 19. století se čím dál tím více opírala spíše o bohatství než o urozený původ a potýkala se tak s hrozbou „dvojí revoluce“ – na jedné straně to byla revoluce průmyslová, při které sílila moc buržoazie, na straně druhé pak revoluce politická, která s sebou přinesla demokracii a hnutí směřující k rovnosti. Revoluční ideje v anglické společnosti navíc posílily vášně a debaty, které rozpoutala Velká francouzská revoluce, probíhající mezi lety 1789 a 1799.⁴

¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *O dandysmu a Georgi Brummellovi*. Praha: Volvox Globator, 1996, s. 26.

² Tamtéž, s. 26–27.

³ HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005, s. 286.

⁴ COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 75–76.

Právě v tomto období rozmáhání se demokratického principu a jeho nezadržitelného postupu vpřed se začal rodit společenský a později i literární fenomén zvaný dandysmus. Francouzská filozofka Françoise Coblenceová ve své eseji *Dandysmus – Povinnost pochybnosti* píše: „Vzhledem k tomu, že urozenost již nebyla výlučnou premisou příslušnosti k určité vrstvě, otevřela se cesta všemu, co se dalo získat, všem úskokům, napodobeninám.“⁵ Dandysmus tak využívá proměny aristokratické společnosti, vystupuje z anonymity a postupně se mu dostává společenského uznání.

Jako první se na scéně objevuje dandysmus společenský, někdy nazývaný také jako typ mondénní. „Společenský dandy byl považován za tvora elitářského, jenž svou sociální nadřazenost demonstroval elegantním oděvem, nádhernými doplňky, skvěle vybaveným příbytkem, výstředními způsoby a zálibou v exkluzivních zábavách.“⁶ Společenský dandy si tak vytváří kult jedinečnosti, který prezentuje v kulisách tehdejších bulvárů, exkluzivních klubů a salonů formou exhibicionistického představení zdánlivé výjimečnosti a originality. Nedlouho po rozmachu společenského dandysmu přichází na scénu dandy spisovatel. Literární dandy pěstuje kulturu ducha, rozvíjí své intelektuální dovednosti a obrací se do svého nitra. Společenský a literární dandysmus žily vedle sebe a vzájemně se v mnoha ohledech prolínaly a střetávaly. Celá řada spisovatelů z řad dandyů započala svou životní dráhu praktikováním společenského dandysmu a o svých zkušenostech později pojednávali ve svých psaných dílech.⁷

2.2 Etymologický rozbor termínu

Stejně jako je složité uchopit dandysmus do jediné všezahrnující definice, i samotný původ termínu „dandy“ je nejasný. Romanistka a literární historička Karin Beckerová se ve své knize *Literární dandysmus 19. století ve Francii* vyjadřuje k původu termínu takto: „Slovníky většinou tvrdí, že výraz „dandy“ se objevil poprvé v Anglii, kde se díky příkladné kariéře Beau Brummella⁸ běžně rozšířil kolem roku 1810, a že posléze byl přejat ve Francii, kde ho společnost vstřebala kolem roku 1830 za červencové monarchie⁹.“¹⁰ Zároveň upozorňuje na skutečnost, že termín byl na svém počátku silně

⁵ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 77.

⁶ Tamtéž, s. 11.

⁷ Tamtéž s. 11–12.

⁸ Osobnost Beau Brummella je blíže představena v podkapitole 2.4.1 *George Brummell (1778–1840)*.

⁹ Červencová monarchie, oficiálně Království Francouzů, je označení pro Francouzské království existující mezi lety 1830–1848. Jediným vládnoucím panovníkem v tomto období byl Ludvík Filip Orleánský.

¹⁰ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 15.

pejorativně zabarven a označoval osobu směšnou, upjatou, povýšenou a bizarně oděnou.¹¹ Tuto hypotézu potvrzuje i Françoise Coblenceová ve své esejí *Dandysmus – povinnost pochybnosti*: „Slovo „dandy“ možná vzniklo posunem francouzského dandin (tůl-pas, hloupý, pošetilý, kolébající se z jedné nohy na druhou), a jemu odpovídá sloveso se dandiner (kolébat se), anglické to dandle (houpat na rukou aj.).“¹² Autorka následně uvádí více možných hypotéz o místě vzniku a samotném významu termínu „dandy“, což znovu potvrzuje problematiku správné definice termínu. Stejným způsobem si počíná i teoretik D. S. Schiffer ve své knize *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Ten předkládá mimo jiné názor, že bylo slovo „odvozeno od křestního jména Andy, což je především ve Skotsku obvyklá zdrobnělina jména Andrew. Jako dandyové začali být brzy poté v kraji označováni výstřední hejskové“.¹³

Pravděpodobnou příčinou negativního zabarvení termínu „dandy“ mohla být tehdejší existence anglických „exquisites“, „exclusives“ a „fashionables“, stejně jako francouzských „élégants“, „incroyables“ nebo „lions“. Těmito termíny byli v 19. století označováni bohatí aristokrati, které spojoval vytríbený módní vkus, stejně jako zahleděnost do sebe samého a opovržlivost druhými. Ačkoli by šlo považovat tyto skupiny za víceméně ekvivalentní, panoval mezi nimi silný konkurenční boj. Byl to však právě dandy, který v průběhu století tento boj o prestiž vyhrál. Následovalo období, ve kterém už není dandy pouhým přihloupkým manekýnem, „ale je také spisovatel nebo umělec, který se vyznačuje určitou duchovní důstojností a svým tvůrčím talentem vyčnívá nad ostatními“.¹⁴ Dandysmus se tak rozděluje na dva již zmíněné proudy, které můžeme označit jako proud společenský a literární.

2.3 Znaky společenského dandysmu

Předtím než představím samotné znaky společenského dandysmu, ráda bych upozornila na problematiku redukování dandyho na univerzální typ. Ve chvíli, kdy sevreme postavu dandyho do výčtu konkrétních definic a pojmů, zbavíme ho jeho osobnosti, která byla mimo jiné i prchavá, nepoddajná a pomíjivá. Je nicméně zřejmé, že bez pokusu o ustanovení dandyho jakožto typu se obejdeme jen stěží.

¹¹ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 17.

¹² COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 15.

¹³ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012, s. 40.

¹⁴ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 17.

„... systém je prokletí a nutí nás k věčnému odřikání.“¹⁵

2.2.1 Exhibicionismus

První znak dandysmu můžeme souhrnně označit jako exhibicionismus. Na úvod je vhodné upozornit, že v kontextu dandysmu nejde ani v nejmenším o exhibicionismus spojený se sexuálním kontextem. Co však spojuje dandysmus s exhibicionismem je potřeba „vystavování se“ za účelem upoutání pozornosti a získání určitého typu přízně.

Françoise Coblence píše, že dandyho vstupu na scénu – ve smyslu veřejného prostoru –, předcházely dlouhé hodiny každodenně opakovaných rituálů. Dandy jako by ze sebe utvářel artefakt, ze součástek poskládaný mechanický strojek.¹⁶ Samotná úprava zevnějšku by však postrádala smysl, pokud by dandy nebyl vystaven očím veřejnosti. Teprve měl-li dandy diváky, pak skutečně existoval.¹⁷

Anglické a posléze i francouzské kluby, taneční sály, opery, parky nebo dostihy, to byla místa, na kterých se mohl dandy zrakům ostatních nabízet jako „*krásný předmět*“.¹⁸ Dandy společnost nevyhledával proto, aby se zapojil do dialogů, nýbrž proto aby udivil, vyvolal překvapení. Dandy přímo využíval hry s distancí a stačilo, „*aby prošel dveřmi – vlastně to ani nebylo za potřebí – stačilo, aby zůstal stát na prahu, nechal vyniknout svou postavu lemovanou zárubněmi, osvětlenou z každé strany pochodněmi, a účinek byl dokonalý*“.¹⁹ Na prahu všeho dění tak stál dandy – herec jediné úlohy, jež opakovaně překvapoval a vytvářel rozruch, ačkoli on sám tak činil s naprosto chladnou hlavou a beze strachu z výsledného účinku. Tato situace, jež by jiného člověka s velikou pravděpodobností uvedla do rozpaků, byla pro dandyho „*příležitostí ke hře, příležitostí, kterou bylo třeba využít. Ontologická nejistota se protáhla a našla uplatnění v nejistotě*“.²⁰

Přestože se nedá dandyho působení ve společnosti považovat za obvyklé, získal si statut váženého člena společnosti a měl zásadní roli rozhodčího v otázce odívání. Dandymu – tzv. arbitru elegance stačil okamžik, aby pouhým pohledem zhodnotil ošacení všech přítomných a beze slov vyřkl svůj rozsudek. Ten, jehož odění bylo v očích dandyho

¹⁵ BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložila Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), s. 207.

¹⁶ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 192.

¹⁷ Tamtéž, s. 12.

¹⁸ Tamtéž, s. 13.

¹⁹ Tamtéž, s. 91.

²⁰ Tamtéž, s. 97.

zhodnoceno jako demodé neboli nemoderní či vyšlé z módy, čelil bezprostředně poté posměšným pohledům ostatních ve společnosti a doufal, že pro příště bude jeho nový oděv ohodnocen kladně. Zde vyvstává otázka – jak je možné, že tehdejší společnost trpěla tuto dandyovskou troufalost a jeho (ne)vyřčené soudy beze zbytku přijímala a respektovala? Dandy si byl dobře vědom proměn ve společnosti a především toho, že kde panuje svoboda, tam se objevuje i nuda. Dandy se tak chopil experimentování s nudou a místo aby se ji snažil rozptýlit, naopak ji svým působením zdůrazňoval. Dandy k nudě přistupoval jako „*k první a zároveň i poslední skutečnosti*“²¹ a dokázal ji využít jako nástroje k dosažení suverenity. Téměř v tu samou chvíli, během které dandy vstoupil do společnosti a dosáhl momentu překvapení, ze společnosti mizel. Samotný „otec“ dandysmu Beau Brummell formuloval působení dandyho ve společnosti následovně: „*Dokud jste ve společnosti nevyvolali okamžik překvapení, zůstaňte, jakmile se vám podařilo dosáhnout překvapení, odejděte.*“²²

2.2.2 Estetičnost

Z předchozí podkapitoly víme, že byl dandy respektován jako sudí módy, jež „*udával tón a jeho oblek platil za vzor celé společnosti*“.²³ Ucelené pojednání o konkrétních prvcích dandyho odívání bychom však v dochovaných pramenech hledali marně. Můžeme říct, že oděv tradičně fungoval a funguje, mj. jako prostředník znázornění a zviditelnění rozdílů. Dandy však z odívání vytvořil složitější soustavu, „*v níž se vzájemně prolínala vůle po odlišení s vůlí po zdrženlivosti, touha po rozdílu s touhou po nevýraznosti*“.²⁴ Z této proklamace je zřejmé, že dandysmus provázela a provází řada složitě uchopitelných aspektů, stejně jako proti sobě stojících zásad a tvrzení.

„*Má-li být člověk dobře oblečen, nesmí být nápadný.*“²⁵ Tento Brummellův apel na nenápadnost zprvu souvisel se snahou o odlišení dandyho od ostatních gentlemanů pohybujících se v tehdejší společnosti. Dandy upřednostnil neutrální barevné odstíny a nenápadné detaily oděvu před nedbalou výstředností, v té době populární například mezi již zmíněnými „*fashionables*“. Nenápadně oděný dandy zakroutil krkem eleganci

²¹ COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 253.

²² Tamtéž, s. 90.

²³ Tamtéž, s. 98.

²⁴ Tamtéž, s. 148.

²⁵ JESSE, William. Online. In: *The life of George Brummell, esq., commonly called Beau Brummell*. 1. New York: Scribner & Welford, 1886, s. 56.

a místo zalíbení chtěl raději překvapit a zmást. Nenápadnost dandyho oděvu představovala delikátní mechanismus, ve kterém vše záviselo na správné míře. Jak přiblížila ve svých memoárech Hariette Wilson, pokud se za dandym ohlédl obyčejný Angličan, pak nebyl správně oblečen, jeho šaty byly příliš naškrobené, těsné nebo příliš vyumělkované.²⁶

Dandy svůj vkus odvolával mimo jiné k „*tajnému čemusi, je-ne-sais-quoi, a k jakémusi kvaziničemu, tedy takřka ničemu*“.²⁷ V kontextu dandysmu šlo o „*záležitost vybraného taktu, nepojmenovatelné schopnosti, s níž si lze dopřát přepych prostoty. Tvůrčí sotva postižitelná odlišnost, nějaký drobný detail toalety, hůlka, jemnost sukna, vytríbený barevný odstín*“.²⁸ Toto neurčité cosi zároveň značilo konec éry, ve které byl dobrý vkus výsadou urozených a bohatých jedinců. Dandy tak tímto nedefinovatelným kouzlem vytvořil něco, co bychom mohli nazvat přirozeným půvabem nebo i „*dokonalostí srdce*“.²⁹ Spojení nenápadnosti a onoho „*je-ne-sais-quoi*“ jako by nabílo dandyho oděv „*poetickou silou*“.³⁰ Dnes bychom pro označení tohoto jevu užili známějšího termínu chic.

„*Chce-li se dandy předvést sobě i druhým jakožto já, chce-li naplno rozvinout své já směrem ven, použije ke znázornění vlastní osoby šaty*“.³¹ V kontextu zmíněného tak můžeme dandyho oděv označit jako „druhou kůži“. Françoise Coblence upřesňuje, že i tento aspekt prohlubuje problematičnost dandyho uchopení a nepředatelnosti, neboť dandy přisuzoval oděvu funkci tmelící, jež tělu zaručovala jakousi pseudocelistvost, ochranu a obranu.³² Bez oděvu jako by bylo dandyho tělo rozdrobeno na kusy. Dandy a jeho oděv tak byly vnímány v nerozlišené spojitosti a utvářeli symbiotiku ve smyslu „*já-kůže*“.³³ Chladné a neutrální barvy látek, které dandy preferoval, poukazovali současně na rozdíly i jejich stírání a pomáhali vytvořit z těla jednotný celek a „*triumf pomíjivosti*“.³⁴

²⁶ WILSON, Harriette. Online. In: *The Memoirs Of Harriette Wilson Volume I by Herself*. London: E. Nash, 1909, s. 47.

²⁷ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 157.

²⁸ Tamtéž, s. 157

²⁹ Tamtéž, s. 158.

³⁰ Tamtéž, s. 169.

³¹ Tamtéž, s. 174.

³² Tamtéž, s. 178.

³³ Tamtéž, s. 174.

³⁴ Tamtéž, s. 171.

2.2.3 Zahálčivost

Výše zmíněné utvářelo z dandyho „subjekt uvíznutý na cestě mezi dílem a neexistencí díla, mezi snahou o odlišení a snahou udělat ze sebe věc“.³⁵ Filozof Miroslav Petříček říká: „Dílo samo neznamena nic, pokud mu neklademe otázky.“³⁶ Byl dandy odsouzen k zániku v důsledku temporality jeho počínání, nebo existovalo něco, co by mu zaručovalo trvalost?

Jedině prostřednictvím každodenního rituálu toalety, jež byl stále týž a nezviklatelný, potvrzoval dandy svoji existenci a utvářel sám sebe, neboť jeho úplné já se opíralo právě a výhradně o oblečení. „Brummell³⁷ sestruje svůj dandysmus část po části, až po navléknutí rukavic, až po poslední, leč zásadní dotyk, jímž upraví kravatu.“³⁸ Čas pro dandyho plynul právě jen v rámci rituálu. Jakmile byl rituál dokončen, plynutí času se pozastavilo a dandy se začal řídit časem okamžiku, v němž se „trvání koncentrovalo a znehybnilo“.³⁹ Z dandyho se stal objekt bez minulosti a budoucnosti, objekt ustrnulý v póze, jehož vlastním úkolem bylo zaujmout i splynout zároveň.

Za důležité považuji nastínění přístupu dandyho k vlastní subjektivitě. Dandy, za-neprázdněný utvářením sebe sama v dílo, přenesl svou subjektivitu do osoby svého lokaje (sluhy). V tomto netradičním vztahu nešlo dandymu o rozvinutí vlastní osobnosti v modu já–ty. Dynamika sebepoznání fungující na principu metafyzického kruhu lásky ustoupila dandyho experimentu s uložení vlastního já do druhé osoby. Nelze tedy hovořit o vztahu já–ty, jak ho popisuje například filozof Martin Buber, který tvrdí že: „vztah já–ty trvá jen ve střídání aktuálnosti a latence, z ty je ono, z ono je ty“⁴⁰. Dandy si byl plně vědom toho, že přenesení vlastního vědomí do vědomí sluhy nepovede k odcizení, návratu a opětovnému sebeuvědomění, neboť jeho jediným záměrem bylo předvést své já jako čirou myšlenku převedenou do vnějškovosti. Podle Coblence dandy na svém prázdném vědomí demonstroval, že není žádného vnitřního smyslu, že není žádné vnitřní instituce, že neexistuje ani žádné z jeho vlastních zpodobnění, a tím spíše že neexistuje

³⁵ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 172.

³⁶ PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009, s. 9.

³⁷ Osobnost Beau Brummella je blíže představena v podkapitole 2.4.1 *George Brummell (1778–1840)*.

³⁸ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 173.

³⁹ Tamtéž, s. 266.

⁴⁰ BUBER, Martin, Jan HELLER a Jiří NAVRÁTIL. *Já a ty*. V Olomouci: Votobia, 1995, s. 112.

znázornění změny, tedy časovosti.⁴¹ Prakticky pak fungoval sluha jako spojka mezi dandym a vnějším světem. Měl na starost jeho vjemy, paměť, fungoval jako depozitář informací a udržoval tak dandyho ve spojení s velkoměstským stylem života.

Zda bylo, či nebylo dandyho počínání zahálčivé, ponechávám nezodpovězené. Mohu však říct, že se dandy nesnažil přetvořit hédonismus a estetismus v etické pravidlo, nýbrž se snažil na příkladu svého počínání demonstrovat marnost života i plynutí času, jež se dotýká každého z nás. Fakt, že se mu dařilo vzbudit důvěru v to, co není, i to, že vystupoval v masce iluzionisty a samozvance, nikterak neupíralo na hodnotě a vážnosti jeho vlastní filozofické koncepce. Dandy oslavoval oblečení a módu, kravaty a lakované boty, jejichž poetický náboj nemohli postřehnout ti, kdo nevěděli nic o hrdinství moderního života.⁴²

2.4 Představitelé dandysmu

Charles Baudelaire (1821–1867) mluvil o dandym jako o *homme supérieur* – vyšším člověku. V ideálu vyššího člověka se spojuje láska k umění, zaujetí krásou i hédonismus. Pro Baudelaira šlo o předpoklady nenasytné, všeobjímající zvědavosti a schopnosti obsáhnout ty nejrozmanitější projevy moderního života.⁴³ Níže ve stručnosti představím nejznámější představitele obou proudů dandysmu, tj. dandysmu společenského a literárního.

2.4.1 George Brummell (1778–1840)

Podle Françoise Coblence není studie o dandysmu, v níž by hned z kraje nebylo zmíněno jméno Beau Brummella, „objevitele“, „otce“ či „archetypu“ společenského dandysmu. George Bryan Brummell, přezdívaný svými současníky Beau Brummell, vévodil v letech 1798–1816 elegantní londýnské společnosti jako první anglický dandy. Tento arbitr elegancí, vládce dandyů, král módy a diktátor anglických klubů neovlivnil pouze anglickou společnost počátku 19. století, ale i život velkoměstských elit v celé Evropě. Jeho originální kreace napájely široký proud, který se přelil přes Lamanšský průliv

⁴¹ COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 202.

⁴² Tamtéž, s. 18–19.

⁴³ STANĚK, Jan. *Diletantismus a umění života: od Montaigne k Bourgetovi*. Studium (Host). Brno: Host, 2013, s. 135–136.

a podmanil si také Paříž, Berlín, Vídeň i Sankt-Petěrburg, kde se další dandyové inspirovali jeho příkladem. Dandysmus jakožto módní fenomén měl ve velkých městech dlouhou řadu Brummellových následovníků, kteří napodobovali nejenom novou módu pánského obleku podle anglického vzoru, ale i specifické rysy Brummellovy výstřední osobnosti a jeho nekonvenční chování.⁴⁴

Brummellova cesta životem je pozoruhodná již tím, že jako dítě z nešlechtické rodiny pronikl z měšťanské vrstvy do londýnské High Society. Jeho otec byl tajemníkem Lorda Northa, ministerského předsedy za vlády Jiřího III., Brummellovi se dostalo prvotřídního vzdělání v Etonu a Oxfordu. V Etonu si ho povšiml princ z Walesu, příští regent (od roku 1811, poté co byla oficiálně uznána choromyslnost Jiřího III.) a král Jiří IV. (od roku 1820). Těžko říct, co prince z Walesu na Brummellovi zaujalo, zda to byla jeho efébská krása, nebo sebevědomé vystupování. Toto setkání bylo prvním stupínkem Brummellova společenského vzestupu: princ se stal jeho ochráncem a mecenášem a posléze i přítelem. Princ z Walesu umožnil Brummellovi vstup do husarských jednotek, a dokonce ho později povýšil na hodnost kapitána pluku v Manchesteru. Snad ze stesku po ruchu londýnského velkoměsta však Brummell svou vojenskou kariéru záhy ukončil.⁴⁵

Brummell se postupně stával nepostradatelným prvkem aristokratické společnosti. Díky přátelství s princem z Walesu měl přístup do exkluzivních salónů a klubů, které dobyl jak rafinovanou elegancí svého zevnějšku, tak schopností stručného, zpravidla sarkastického, v pravou chvíli proneseného bonmotu. Brummell byl gentlemanem, který dokázal, že není nutná rodová tradice ani pozemkový majetek a že i s těmito manky lze úspěšně konkurovat aristokratickému společenskému stylu. Anglické vyšší kruhy Brummella ochotně přijaly mezi sebe a dychtivě následovaly jeho módních lekcí. Právě v této fázi počal Brummell nenápadně a lehce pozměňovat zaběhlý systém tehdejší aristokratické módy. Šlo především o důraz na kvalitní látky a střídme střihy šatů oproti ostentativnosti tehdejší módy.⁴⁶ Proslulá byla vázanka z bílého naškrobeného mušelínu, rukavice nebo vysoký tuhý límec – dokonce se tradovalo, že límec byl tak vysoký, že si o něj jeden z elegantů uřízl ucho.⁴⁷ V Brummellově úspěchu netkvěla žádná úpornost ani lačnost, ale šlo o nevídané a do jisté míry okouzující společenské povznesení.⁴⁸

⁴⁴ COBLENCE, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 19.

⁴⁵ PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Malá řada kritického myšlení. Praha: Torst, 2000, s. 69.

⁴⁶ Tamtéž, s. 69–71.

⁴⁷ COLE, Hubert. *Beau Brummell*. London: Butler & Tanner, 1977, s. 80.

⁴⁸ STANĚK, Jan.: Romantismus a dandysmus, in *Estetika*, č. 1-2. 2005, s. 15.

Brummell vytvořil nový styl a oděvní kodex: být napříště dobře oblečen, znamenalo být nenápadný. Brummell stvořil tzv. demokratický styl, jež byl přístupný všem a jehož vliv je patrný dodnes.

Brummellův pád započal v roce 1811, v okamžiku, kdy se princ Waleský ujal regentství. Důvody roztržky mezi oběma přáteli nejsou Brummellovým životopiscům jasné, nejčastěji je hledají v nějakém zvláště nezdvořilém Brummellově výroku. Když Brummell přišel o princovu protekci, jeho věřitelé se stali neodbytnějšími a roku 1816 byl Brummell nucen prchnout do francouzského Calais. Ve Francii se pak úporně snažil o zachování svého životního stylu, na který byl zvyklý z Londýna. Probouzel se v devět hodin, do poledne si četl, poté věnoval několik hodin svému rituálu toalety, ve čtyři hodiny se vyšel projít po hlavní třídě, v pět hodin se převlékl, v šest hodin pověčel v nejlepším hotelu v Calais a v sedm se odebral do divadla, kde měl předplacenou skromnou loži. Existenčně byl závislý na podpoře přátel a jeho finanční problémy nakonec vyústili v tříměsíční trest odnětí svobody. Brummell zemřel v roce 1840 v důsledku pokročilé syfilidy a psychického vyčerpání. Pohřben byl ve francouzském městě Caen.⁵⁰

2.4.2 Lord Byron (1788–1824)

Lord Byron – jeden z prvních následovníků Beau Brummella v Anglii, vnesl do dandysmu zcela novou dimenzi: básnickou tvorbu, díky které se dandyovské hnutí rozvětvilo do dvou proudů – společenského a literárního. Oproti společenskému dandysmu Brummella se literární proud vyznačoval důrazem na intelektuální nadřazenost a tvůrčího génia. Tzv. byronismus zasáhl i evropský kontinent, zejména Francii, a značnou měrou přispěl ke vzniku nového dandyovského prostředí, v němž se pohybovali romantičtí básníci a bohémové.⁵¹

Lord George Byron se narodil v Londýně francouzským rodičům. Přestože Byron zdědil po svém dědečkovi lordský titul a anglické sídlo Newstead Abbey, jeho dětství bylo skromné. Patrně i kvůli malforaci pravé nohy, která Byrona v dětství značně omezovala v pohybu, se již odmala vášnivě věnoval četbě i psaní. V období zletitosti se Byron zčistajasna rozhodl, že bude dandym, a svůj život tak zasvětil zábavám i kráse a stal se z něj tzv. „man of fashion“. V následujících letech Byron cestoval po Evropě a pracoval na svém prvním lyricko-epickém díle s názvem *Childe Haroldova pouť*, které poprvé

⁵⁰ PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Malá řada kritického myšlení. Praha: Torst, 2000, s. 69–72.

⁵¹ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 28.

vyšlo v roce 1812. V díle se objevuje nový typ hlavního hrdiny: „byronský hrdina“ je člověk osamělý, samolibý, záhadný a životem znechucený. Kniha získala obrovský ohlas a Byron se stal hýčkaným dítětem salónů londýnské High Society.⁵²

Osobnost Byrona můžeme považovat za značně rozporuplnou. Na jedné straně byl Byron aristokratem využívajícím výsady svého společenského původu, na straně druhé se aktivně angažoval do boje proti bídě prostých lidí. V roce 1823 se v Řecku zapojil do války za nezávislost proti Turecku a zajímal se o nastolení demokracie v Itálii. Celkově vzato však Byron vykazoval všechny známky společenského dandyho své doby: zaměstnával služebnictvo, vlastnil koně, lehké kočáry, rád nakupoval luxusní předměty, chodil do vybraných klubů a salonů a zadlužoval se stejně tak jako Beau Brummell. Podobné prvky ambivalentnosti lze nalézt i v jeho vztahu s publikem: na jedné straně byl Byron obdivován pro svou výřečnost, na druhé straně byl nenáviděn pro svou útočnou kritičnost a urážky často překračující hranici dobrého vkusu. Jako typický dandy tak stál Byron jednou nohou na okraji slušné společnosti, ale druhou se v ní udržoval, neboť byla terčem jeho provokace. Další rozpor Byronovi osobnosti spočíval ve dvojkolejnosti jeho dráhy jako dandyho a jako básníka. Společenská dandyová raného období byli obecně vzato zvyklí opovrhovat literárními kruhy a básníci svým materiálním postavením a způsobem života stáli na zcela opačné straně než aristokracie. Jelikož se obě Byronovi role – role dandyho a básníka – na první pohled vylučovaly, vyřešil Byron svoji dvojznačnost způsobem navýsost banálním. Jednu třetinu dne vystupoval jako dandy a zbylý čas věnoval psaní. Po přesně vymezenou dobu tak mohl naplňovat požadavek absolutní kontroly emocí, poté v rámci umělecké tvorby nechal vytrysknout bouřlivou povahu umělce. Byron tak vytvořil bezprecedentní syntézu bytí, ve které se poezie prolínala s dandysmem a život s básnickým dílem.⁵³

*Don Juan*⁵⁴, patrně nejznámější Byronovo dílo, je silně poznamenáno dandyovskou filozofií, a to jak v rovině zápletky, jejímž protagonistou je „byronský hrdina“, tak na druhé straně v rovině samotného způsobu psaní a zpracování díla. Byron zprůhlednil proces tvorby a čtenář se stal svědkem jeho vzniku – iluze „pravdivého“ příběhu se tak zcela narušila. *Don Juan* je dílo plné satirických komentářů tehdejší puritánské morálky a zkostnatělosti anglické společnosti. Ze strany Byrona šlo o výraz vzpoury, díky

⁵² BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 28–29.

⁵³ Tamtéž, s. 31–33.

⁵⁴ Veršovaný satirický román (epos) o 11 zpěvech, který vznikl mezi lety 1819–1824. Původně měl obsahovat 12 zpěvů, ale Lord Byron zemřel dříve, než se mu povedlo dílo dokončit.

které na sebe – způsobem hodným dandyho – strhl pozornost a stal se tak ústředním motivem díla.⁵⁵

Nyní přiblížím, co Beau Brummella a Lorda Byrona spojovalo a čím se tyto představitelé vzájemně lišili. Brummella lze považovat za tzv. self-made-mana, jež do aristokratické společnosti pronikl díky svému talentu, ale i promyšlenému kalkulu, zatímco Lord Byron měl díky svému původu dveře do vyšší společnosti předem otevřené. Za velmi rozdílné považuji charakterové vlastnosti obou dandyů. Chladný, netečný a arogantní Brummell působil ve společnosti nekonformně, ale nikdy nepřekročil její konvence. Na rozdíl od něj vedl Byron bouřlivý život plný vzrušení, milostných авантýr a známá byla i jeho neukojitelná láska k dobrému jídlu. Byron byl vášnivý dandy a neslučoval se s definicí dandysmu, jak ji vymezil Brummell. Byron nedokázal kontrolovat své emoce a city, přímo naopak, podléhal hnutí svého srdce i fyzické lásce. Co se oblékání týče, zprvu se Byron snažil následovat Brummellův styl. Později shledal Byron Brummellův oděv za příliš komplikovaný, vedla ho k tomu mimo jiné i neschopnost správného uvázání vázanky – jednoho z typických prvků Brummellova šatníku. Byron tak vytvořil novou módu romantického dandyho umělce: rozevlátý šátek ležerně omotaný kolem krku byl typickým doplňkem, se kterým se nechával portrétovat na obrazech, na nichž pózoval v postoji básníka. Zatímco Brummell neriskoval a byl dandym s jasně vymezenou a stabilní úlohou, kterou hrál během svého panování v Londýně, z Lorda Byrona se stal v průběhu života privilegovaný vyděděnec, pomlouváný, a dokonce několikrát nařčený z krvesmilství.⁵⁶

⁵⁵ BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. Praha: Karolinum, 2013, s. 32–34.

⁵⁶ Tamtéž, s. 28–34.

3. Maska – prostředek hry s identitou

Pro naplnění hlavního cíle této práce bude nezbytné abych představila alespoň základní charakteristiky masek, jejich atributů a jednotlivých procesů maskování. V této kapitole nejprve představím nejčastější limity v porozumění a popíšu několik odlišných pokusů různých badatelů o definici masky, které ale dohromady představují vhodný základ možného přiblížení se k podstatě zkoumaného. Nakonec popíšu dva konkrétní aspekty procesu maskování a na ně navazující problematiku pojetí identity, individuality a „já“. Na základě získaných poznatků, které představují hlavní teoretický rámec práce, se v následující kapitole 4. *Maskování dandysmu* pokusím o potvrzení či vyvrácení vztahovosti mezi dandysmem a maskováním.

3.1 Limity porozumění

Je překvapujícím zjištěním, že existuje relativně málo antropologických prací pojednávajících o tématu masek a že díla, která obohatila naše myšlení, nepocházejí (až na výjimky) z kulturní a sociální antropologie, ale jiných, spíše humanitních než sociálních oborů. Antropolog N. Ross Crumrine k tématu napsal: „(...) *jen pramálo antropologické práce bylo v této oblasti vykonáno, a i ta antropologická literatura, jež byla maskám věnována, se z převážné části skládá z malého počtu roztroušených statí (...) primárně zaměřených na jiná témata.*“⁵⁷ Aby bylo možné reflektovat neuspokojivý stav antropologického studia masek, je nutné uvědomit si, jaké jsou jeho dosavadní limity.

Hned v samotném úvodu knihy *Masks: Their Origin and Function* upozorňuje její autor, německý etnolog A. Lommel na problematiku redukcionismu a převládajícího západního etnocentrismu v oblasti studia masek. Lommelův studijní záběr byl obsáhlý a zaměřoval se na masky z oblastí Oceánie, Afriky, Japonska, Evropy i celého amerického kontinentu. Díky svým rozsáhlým výzkumným činnostem Lommel dospěl k závěru, že pouze na základě studia co nejširšího kulturního vzorku se můžeme dobrat skutečného významu a funkce masky.⁵⁸ Současný český kulturolog Vít Erban ve své knize *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách* shrnuje Lommelův výzkum jako zásadní narušení dosavadního konceptu studia masek, který nahlížel na masku

⁵⁷ CRUMRINE, N. R.; HALPIN, M. (eds.). *The Power of symbols: Masks and Masquerade in the Americas*. Online. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983, s. 12–18.

⁵⁸ LOMMEL, Andreas. *Masks: their meaning and function*. Online. New York: McGraw-Hill, 1972, s. 8.

jako na pouhý (exotický) artefakt hodný funkce muzejního exponátu, jež můžeme obdivovat pro jeho výtvarnou a řemeslnou hodnotu, nikoli ale pro jeho skutečný význam a účel. Jediným a správným východiskem by tak měla být mezikulturní komparace, která by detailní studie o maskách v jednotlivých tradicích sjednotila do všeobecnějšího díla.⁵⁹

Erban dále upozorňuje na fakt, že antropologie již dokázala najít správnou metodickou cestu ve výzkumu tradičních témat, jakými jsou například náboženství a rodina, ale že téma masek na tento klíč stále čeká.⁶⁰ Možnou příčinou, proč nemůžeme ve výzkumu masek nalézt onu zlatou střední cestu, tj. „*cestu mezi ‚pouhou deskripci‘ a ‚neadekvátní generalizaci‘*“⁶¹, může být fakt, že jednotliví badatelé na sebe reagují jen výjimečně a jejich výzkumy masek probíhají odděleně. Důsledkem oddělenosti výzkumů je jen pramalá šance na kontinuální rozvíjení tématu masek, jelikož i významné výzkumné milníky jednotlivých badatelů zůstávají často opomíjeny a není jim věnována dostatečná pozornost. Gary Edson, další ze současných badatelů, hledá příčinu tohoto neutěšeného stavu v samotných začátcích výzkumu masek, kdy se většina badatelů zaměřovala pouze na jednu domorodou skupinu nebo geografickou oblast, což mělo za důsledek absenci náhledu na masky a maskování z globální perspektivy.⁶²

Erban ve své knize shrnul celkem tři nejčastější pochybení západních badatelů týkající se studia masek. Mezi první patří – již zmíněná – fyzická izolace masky a její odtržení z významového kontextu. Stereotyp vnímání masky jakožto muzejního exponátu brání nazírání na masku jako na nosič symbolických sdělení a jako střed mezi jejím nositelem a okolním prostředím. Tento výtvarný redukcionismus těsně souvisí s dalším problémem – objektivizací masky, která znovu potvrzuje převládající tendence eurocentrického pojetí masky. V průběhu rituálů je masce „vdechnut“ život prostřednictvím pohybů jejího nositele. Fyzická podoba masky je tak obohacena o významovou úroveň a stává se z ní prostředek dynamičnosti, akce a děje. Samotné masce (jakožto artefaktu) tak není možné připisovat žádnou hodnotu či význam. Patrně největší problém však dělá západním badatelům pochopení podstaty masky, která tkví v nejednoznačnosti, paradoxu a proměně. Naše rovina vnímání se totiž odehrává na zcela jiné úrovni, než v jaké průběh maskovaných rituálů probíhá a v jaké na něj nahlížíjí samotní (ať už aktivní či pasivní) účastníci. V důsledku toho nejsou západní badatelé schopni zachytit pravou

⁵⁹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 25–26.

⁶⁰ Tamtéž, s. 18.

⁶¹ Tamtéž, s. 18.

⁶² EDSON, Gary. *Masks and Masking: Faces of Tradition and Belief Worldwide*. Jefferson: McFarland & Company, 2009, s. 1.

podstatu masek a jejich výzkumy tak přinášejí zkreslená stanoviska. Typickým příkladem je nahlížení na maskovaného jedince buď jako na herce, nebo jako na vtělení. Oddělení těchto dvou rovin však potvrzuje, že naše úroveň percepce se zásadně liší od vnímání samotných účastníků maskování, pro které neexistuje lineární rozdělení těchto dvou poloh. „*Pravý a skutečný význam masek se tedy odkrývá ve specifickém modu vnímání, v němž neplatí ‚bud‘, a ‚nebo‘, ale pouze ‚bud‘ i ‚nebo‘, popřípadě ve kterém hravě balancujeme na spojce ‚i‘ a v němž od ‚bud‘ volně přecházíme k ‚nebo‘ a zase zpátky.*“⁶³ S trochou nadsázky lze říct, že západním badatelům chybí v jejich výzkumech smysl pro hravost a imaginaci a že dobrým příkladem nabourání této „zkostnatělosti“ může být divadelní představení, které anglický básník Samuel Taylor Coleridge popsal jako příležitost k „odložení nedůvěry“ v to, co se nám může jevit jako nelogické, neuvěřitelné a fikční.⁶⁴

Vývoj sociálních věd v oblasti studia masek tak závisí na tom, do jaké míry se budou jednotliví badatelé schopni odpoutat od řady stereotypů a jakým způsobem zvládnou uchopit a zpracovat masku v její široké škále rozmanitostí. „*Téma masek lze považovat za inspirativní výzvu široce vymezené kulturologii, jež by tuto hozenou rukavici neměla nechat nepozvednutou*“.⁶⁵

3.2 Definice masky

Česká výtvarnice a teoretička umění Kateřina Ebelová ve své knize *Maska v proměnách času a kultur* definuje masku jako „*kulturně společenský fenomén, který je zastupným prostředkem vnější, případně i vnitřní transformace. Maska vyjadřuje konkrétní nebo abstraktní věc, případně je identická s postavou, kterou představuje. Může mít materiálou, líčenou, mimickou nebo symbolickou podobu. Specifické vazby probíhají mezi nositelem masky, maskou a divákem, ale také zpětně od diváka k masce. Maskování poskytuje svému nositeli nejen dočasnou změnu identity, která se projevuje navenek, případně i dovnitř, novou roli, ale také částečnou nebo úplnou anonymitu. Míra identifikace nositele masky vychází nejen z její konkrétní funkce, ale také ze způsobu transformace*

⁶³ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 66.

⁶⁴ COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Online. London: J. M. Dent & Sons Books, 1930, s. 38–48.

⁶⁵ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 6.

a hloubky vnitřního splynutí s tím, co představuje. “⁶⁶ Člověk, zajímající se o tuto problematiku pouze povrchně a vzdáleně, by vůči této definici nemusel nic namítat a mohl by ji považovat za dostatečně vyčerpávající. V definici je zahrnuta funkce masky, rozmanitost jejích forem i dynamický vztah mezi ní a jejím nositelem. Když se ale do problematiky samotného definování masky ponořím hlouběji, zjišťuji, že pokusů o definici existuje nespočet a že je lze rozdělit na dva tábory – explicitní, které jsou pojaty velmi detailně a konkrétně, a definice implicitní, vyznačující se volnou až abstraktní definicí masky.

Příkladem silně implicitní definice může být podle Víta Erbana shrnutí antropologa Waltera Sorrela, který ve svém přístupu k maskám zcela vědomě stíral hranici mezi skutečným a nereálným, pravdou a klamem i mezi subjektem a objektem. Masce připisoval až transcendentní rozměr, když tvrdil, že je zdáním jiné reality, jakýmsi převlekem, kterým člověk dosahuje reality vyššího řádu – reality silněji uvědomované, než je prchavý a přeludný obraz reality samotné.⁶⁷ Tato velmi intuitivní až básnický formulovaná definice podstatu maskování odhalí jen stěží, přínosná je ale pro nabourání západní, úzce ohraničené představy o tom, co vše může být maskou.

„Masky jsou nositeli iluzí, bez kterých nikdo z nás nedokáže žít.“⁶⁸

Americký religionista a kulturolog Henry Pernet stojí v přímém protikladu Sorrelově implicitní definici. Vít Erban však upozorňuje na to, že Pernetova snaha o nalezení co nejpřesněji vymezené explicitní definice naráží na celou řadu protimluvů a rozporů. Pernet je silným kritikem rozvolněných a všezahrnujících definic, které považují za prvky maskování kupříkladu i umělé lebky umístované na hroby, tetování, skarifikace, talismany, nebo šperky a nejrůznější ozdoby – tj. veškeré prvky, které nejsou v přímém vztahu k tváři nositele. Pernet si je sice vědom toho, že ustanovení přesné hranice mezi tím, co maska je a není, je spíše uměle vytvořeným nástrojem porozumění, přesto považuje přílišně rozvolněné definice za kontraproduktivní. Místo toho, aby se nám podstata masky vyjevila, vytratí se.⁶⁹ Ve vztahu k tomuto stanovisku tedy Pernet ve své knize *Ritual Masks: Deceptions and Revelations* tvrdí, že maska je druhou tváří zakrývající

⁶⁶ EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012, s. 9.

⁶⁷ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 120.

⁶⁸ SORREL, Walter. *The Other Face: The Nask in the Arts*. Online. New York: Bobbs-Merrill, 1973, s. 16.

⁶⁹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 121–123.

náš obličej.⁷⁰ Erban však upozorňuje na to, že v naprostém rozporu s tímto pojetím stojí Pernetův apel na nutnost vzdát se fascinace maskou a jejího vztahu k tváři nositele. Důsledkem omezení se na masku a tvář jsou podle Perneta často zavádějící a nepřesné předpoklady, které nám brání správnému porozumění masky a její funkce. Pernet svůj názorový obrat vysvětluje tím, že mnoho masek nechává tvář odkrytou, nebo jsou koncipovány tak, že zdvojují identitu jejího nositele, což znamená, že jsou masky buď zcela identické s tváří nositele, nebo je tvář na masce barevně a ozdobně odlišena. Nositelem atributů, významů a funkcí je tak dotyčná maska, nikoli její nositel.

Stejnou oscilaci mezi explicitní a implicitní definicí můžeme vysledovat u profesora A. David Napiera. Vít Erban shrnuje, že podle Napiera je maska „*prostředkem překračování hranic a porušování hranic, neboť otevírá průchod výběrově voleným personifikacím, a to tak, že manipuluje s jistými rozpoznávanými a vědomými paradoxy*“⁷¹. Ačkoli se na první pohled může tato definice jevit až příliš implicitně, jde podle Erbana o jeden ze slibných pokusů o vyjádření podstaty a významu masky. Vzhledem k tomu, že Napier (podobně jako zprvu Pernet) zdůrazňuje důležitost vazby masky a tváře, je jeho definice zúžena na oblast „druhé tváře“, která podle něj nejlépe vystihuje paradoxnost, proměnlivost a iluzornost nositele.⁷²

Je zřejmé, že rozmanitost masek v různých kulturách bude i nadále unikat nesčíslným pokusům o její definici. Dle mého názoru je však otázkou, zda je vůbec zapotřebí učebnicového vysvětlení toho, co se pod maskou skrývá a co nikoliv. Příkláním se na stranu implicitních přístupů k masce, které k otázce významu maskování přistupují intuitivně až filozoficky a více než o pojmenovávání atributů masky se zajímají o samotný proces a princip fungování.

3.3 Konkrétní aspekty maskování

V této podkapitole si blíže představíme dva konkrétní aspekty maskování. První z nich se bude věnovat přírodním mimetickým jevům a na ně navazující lidskou tradici masek, kterou lze podle současného biologa a filozofa Stanislava Komárka považovat

⁷⁰ PERNET, Henry. *Ritual Masks: Deceptions and Revelations*. Online. Columbia: S.C.: University of South Carolina Press, 1992, s. 6.

⁷¹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 130.

⁷² Tamtéž, s. 130–131.

za prodlouženou ruku evoluční kreativity či pokračování této kreativity kulturními prostředky.⁷³ Dále si vysvětlíme vztah tváře a masky a možné rozšíření jejích funkcí na další části těla. Poslední část podkapitoly se bude věnovat rozkrytí pojmů identita, individualita a „já“.

3.3.1 *Mimetické prvky maskování*

Je možná překvapujícím faktem, že mimetismus, který je obvykle spojován s prostředím fauny a flóry, prostupuje celým živočišným světem, včetně toho lidského. Podle Víta Erbana lze mimetismus definovat jako jev, ve kterém se organismus snaží za účelem ochrany, obrany či útoku vypadat jako něco jiného. Hranice mezi funkcí kryptickou (zneviditelnující) a sémantickou⁷⁴ (varující či upozorňující) se v rámci mimeze často rozplývá a na řadě živočichů se tak vyskytují oba typy současně. Příkladem je zbarvení živočicha, které může z dálky působit krypticky a z blízka sémanticky.⁷⁵

Francouzský sociolog a filozof Roger Caillois se během svého života zabýval studiem vztahu přírodní a kulturní estetiky a značnou část své práce věnoval právě mimetismu. Caillois chápal mimetismus jako „vrozenou tendenci vrátit se do stavu před oživením, stát se nerozeznatelným od okolí. (...) Jde o pud vedoucí k nepřítomnosti jakéhokoli stupně vědomí nebo cítění.“⁷⁶ Caillois tvrdil, že tento ústup před životem, nebo chceme-li snaha o vytvoření původního stavu, existuje v každém živém organismu a dokazuje přítomnost jakéhosi napětí, které vzniklo mezi prostředím a ním. Podle něj tedy v sobě každý organismus skrývá kromě touhy žít i skrytou touhu po nabytí necitlivosti, dosažení klidu a nevědomí smrti.⁷⁷

Typickým příkladem mimetismu jsou tzv. květné metamorfózy u hmyzu, především pak u různých druhů kudlanek. „*Máme na vybranou mezi rodem kudlanek Eremiaphila, zbarvených jako poušť, (...) mezi kamerunskou Theopompa heterochria nerozeznatelnou od kůry, nebo mezi alžírským rodem Empusa egena, který nejenže se nespokojí*

⁷³ KOMÁREK, Stanislav., In: ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, 88.

⁷⁴ Pozn.: Sémantismus v kontextu mimetismu znamená nápadně pestré zbarvení, jehož princip spočívá v tom, že živočich je na nenápadném podkladu nepřehlédnutelný a prakticky hned je jinými druhy zpozorován.

⁷⁵ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 85–86.

⁷⁶ UMĚNÍ =: *The Art: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Online. Praha: Ústav dějin umění ČSAV, roč. 2007, č. 6, s. 480.

⁷⁷ CAILLOIS, Roger, Miroslav MÍČKO a Stanislav JIRSA. *Zobecněná estetika*. Online. Praha: Odeon, 1968, s. 52–53.

s napodobením nazelenalé sasanky, nýbrž se i mírně komíhá, takže napodobuje účinek větru na květinu.“⁷⁸ Podle Erbanů spatřují mnozí autoři v projevech lidského maskování nápodobu právě tohoto a řady dalších mimetických procesů, pomocí kterých hmyz odkládá vlastní individualitu a navrácí se do rostlinné říše.⁷⁹

Caillois ve svém díle *Hry a lidé – maska a závrat'* zároveň uvádí, že přestože je hmyzí svět protikladem člověka, není o moc méně vypracovaný a složitý a poskytuje obdivuhodnou odpověď na zálibu lidí v zakuklení, převlecích, v nošení masek nebo hraní postav. Caillois dokonce explicitně srovnává kasty mravenců a termitů s třídním bojem a kresby na motýlích křídlech s dějinami malířství.⁸⁰ Vít Erban tuto myšlenku shrnuje a říká, že „člověk dokázal kulturně rozvinout atribut, který můžeme na mnoha úrovních a v rozmanitých formách projevu pozorovat u rostlin a živočichů a že připuštění tohoto vztahu nám může poskytnout vhledy do samotné podstaty masky a principu maskování.“⁸¹

V návaznosti na mimetické jevy v přírodě zmiňuje Erban tři související aspekty lidského maskování. První z nich můžeme označit za aspekt transformační, který se užívá především v přechodových rituálech a který explicitně kopíruje přírodní symboliku. Erban uvádí jako příklad masku *cikunza* bantuských Čokwů (původní kmen žijící na území Jihoafrické republiky), která svým vzhledem napodobuje saranče. To svým vývojovým stadiem přeneseně připomíná vývoj člověka, který musí projít stadii od zmíněného přechodového rituálu až po získání statusu jakožto váženého a důležitého stařešiny v kmeni. Jak saranče, tak i člověk procházejí očekávaným a plynulým procesem svého vývoje.⁸² I druhý aspekt maskování je explicitním projevem nápodoby přírody a můžeme ho označit jako aspekt obranný. Podle kulturoložky Cary McCartyové nemáme na rozdíl od zvířat přirozenou ochranu těla k zajištění přežití. Zatímco mnoho živočichů má vrozené maskovací schopnosti nebo vestavěné zbraně v podobě například žihadel nebo silných čelistí, lidé si k ochraně před nebezpečím museli vytvořit tzv. „druhou kůži“. Ta nabyla bezpočtu nejrozumnějších forem a člověk tak dokázal vytvořit bohatou a jedinečnou paletu kultury ochrany těla.⁸³ Poslední aspekt se týká přirozené potřeby po seberozvoji a sebeprojevu.

⁷⁸ CAILLOIS, Roger, Miroslav MÍČKO a Stanislav JIRSA. *Zobecněná estetika*. Online. Praha: Odeon, 1968, s. 51–52.

⁷⁹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 84.

⁸⁰ CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrat'*. Online. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998, s. 40–41.

⁸¹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 83.

⁸² Tamtéž, s. 84.

⁸³ McCARTY, Cary, In: ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 84.

Slavný německý filozof Max Scheler se ve své knize *Místo člověka v kosmu* zabýval specifickým charakterem duchovně personálního bytí člověka a jeho postavení v celku světa i života. Podle něj se lidské a živočišné chování rozlišuje otevřeností vůči světu a zvláštnímu postavení ducha v člověku, a naopak silnou vázaností na prostředí u živočichů.⁸⁴ Erban však upozorňuje na to, že živou přírodu nelze redukovat na pouhé technicky srozumitelné aspekty, ale že i „*nejškromnější rostlina (...) vzhledem svých listů, květů a plodů dokládá své vlastní bytí (...)*“.⁸⁵ Znamená to tedy, že touha po sebe prezentaci, sebe projevu a sebevyjádření je nejen neodmyslitelným aspektem člověka, ale i živé přírody a představuje tak „*prvotní a základní klíč k podstatě lidské masky a principu kulturního maskování. Základním východiskem je pak uvědomění, že člověk svou schopností introspektivního vědomí a vědomím vlastní konečnosti rozvinul tuto přirozenou tendenci všeho živého v bytostnou kulturní potřebu, na které závisí a od níž se odvíjí jeho identita.*“⁸⁶

„*(...) všelijaké rostliny rozrůstají ve větve, krouť se v závity, prodlužují se v ostny, rozkládají se do vějířů. Tykve vypadají jako prsy, liány proplétají se jako hadi. (...) Oblázky podobají se mozكům, krápníky prstům, železné květy čalounům, zdobeným postavami.*“⁸⁷

3.3.2 Vztah tváře a masky

Vít Erban upozorňuje na fakt, že již v útlém věku nahlížíme na svoji tvář jako na něco docela neuchopitelného, v důsledku čehož jsme nuceni předstupovat před ostatní v celé plejádě masek, které v zásadě nelze odložit. Příčinou této zvláštní rozpolcenosti je výlučně lidská schopnost introspektivního vědomí, díky které jsme schopni zakoušet vědomí sebe sama.⁸⁸

Ačkoliv podnázev kapitoly poukazuje na vztah tváře a masky, o jejím doslovném vztahu nepojednává. Pokud totiž opustím od tohoto bezprostředního vztahu, naskytne se mnohem více variant maskování, které dokazují její významově-funkční bohatost v jednotlivých kulturních prostředích. Vít Erban tento přístup argumentuje příklady ma-

⁸⁴ CORETH, Emerich. *Co je člověk?* Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1996, s. 42.

⁸⁵ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách.* Praha: Malá Skála, 2010, s. 90.

⁸⁶ Tamtéž, s. 90–91.

⁸⁷ FLAUBERT, Gustave. *Pokoušení svatého Antonína.* V Praze: Alois Hynek, 1929, s. 202.

⁸⁸ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách.* Praha: Malá Skála, 2010, s. 79.

sek, které nepokrývají tvář nositele, ale mají kupříkladu podobu skulptury (objektu) nošené na ramenou či na tyči v ruce. Vztah mezi tímto objektem a vlastní tváří může mít mnoho variant, například doplnění (rozšíření) identity nositele nebo naopak vyjádření paradoxního vztahu a rozporu. Konkrétní vztahy mezi maskou a jejím nositelem jsou tedy vždy záležitostí jak metodologické, tak divácké optiky.⁸⁹

V rozporu s tradičními typologiemi masek, jež jsou zpravidla formulované podle formálních, funkčních a významových hledisek, představuje Erban své vlastní čtyři figury procesu maskování (personifikace). Podle něj jde o plodnou alternativu, která respektuje zacházení s identitou v jednotlivých kulturách, vychází z univerzální podstaty masky a principů maskování a je tak všestranně a mezikulturně použitelná:

- maska *zakrývá* (pravou) či *předstírá* (nepravou) identitu,
- maska *mění* (pravou) identitu v jinou (pravou) identitu,
- maska *udrží, vyjadřuje, stvrzuje* či *chrání* (pravou) identitu,
- maska *odkrývá* či *odhaluje* (pravou) identitu.

První figura, tj. *zakrývání (předstírání)* je typická pro mimetické procesy přírodního světa a zjednodušeně řečeno funguje na principu toho, že ze sebe děláme to, čím nejsme. Ostatní tři figury (ač také inspirované přírodním prostředím) jsou již nadstavbou lidského kulturního světa. Pro *měnění* naší pravé identity v jinou pravou identitu (druhá figura), jsem zvolila termín posedlost. Ačkoli v našem kulturním prostředí můžeme chápat posedlost jako negativní zatížení zlými silami, může jít dle mého názoru i o jakési rozšíření (nadstavbu) naší identity. Třetí figura do jisté míry navazuje na figuru první a jak její znění napovídá, slouží především k ochraně nebo potvrzení statusových rolí v určitých situacích. Poslední čtvrtá figura, sloužící k *odkrývání* či *odhalování* pravé identity je patrně jediná, kterou lze považovat za specificky lidskou.⁹⁰ Zároveň je nutné si uvědomit, že jen málo z konkrétních procesů maskování zastává výlučně jednu z výše uvedených figur. Mnoho z nich může být významově i funkčně rozkročeno hned mezi několika figurami, nebo mezi nimi může plynule přecházet.

⁸⁹ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 154.

⁹⁰ Tamtéž, s. 154–156.

„Němé postavy téhle komedie či tohoto dramatu jsou v sále, hraje se bez kulis. Ličidla máte na svých víčkách a ve svém pohledu. To je tedy role!“⁹¹

3.3.3 Obraz člověka – identita, individualita a „já“

Pro pochopení maskování je zároveň nezbytné pokusit se přiblížit tomu, co se skrývá pod pojmem identita, jak můžeme pojmut a vymezit individualitu a jak zacházet a pracovat s pojmem „já“. Podle britského antropologa Anthony P. Cohena se v kontextu západní tradice na tyto jednotlivé entity nahlíželo zpravidla jako na nedůležité a převažovala tendence upozadování subjektivity, sebeuvědomování a role individuality na úkor kolektivity a objektivizace. To mělo za důsledek nepřesnosti v nahlížení na druhé a opomíjení jejich pravé autenticity. Cohen apeluje na potřebu nového a adekvátnějšího přeformulování vztahu mezi jedincem a společností, který byl v minulosti v rámci antropologie posuzován především „od shora dolů“, tedy směrem od společnosti k jedinci. Podle něj je nutné studium člověka obrátit opačným směrem, tj. směrem od jedince.⁹²

Pojmem „identita“ se dle Víta Erbanu rozumí *„sebeurčení či sebevymezení v jeho nejširším smyslu – ať už jsou jeho zdrojem ryze individuální zkušenosti, prožitky či city, nebo kolektivní, sdílené vzorce myšlení a vnímání. Pojem identita tedy zahrnuje jak vědomí jedinečnosti (např. osobní identita), tak i vědomí sounáležitosti (např. kulturní, sociální či názorová identita).“*⁹³ Podobným způsobem shrnuje pojem „identity“ Jiří Olšovský, který tvrdí, že identita (jak osobní, tak kolektivní) se formuje ve vztahu k vlastní minulosti, ze které je pak schopna uskutečňovat se v přítomnosti a rozvrhovat o své vlastní budoucnosti. Ze své identity vystupujeme ven, otevíráme se díky ní a zase se navracíme v čas. Stejně tak se může naše identita narušovat, odumírat a v důsledku nových událostí být proměněna v identitu jinou.⁹⁴

„Individualitu“ vysvětluje Vít Erban jako *„teoretický (ať už explicitně formulovaný, nebo spíše implicitní a podvědomě používaný) koncept individuality typický či specifický pro určitou kulturu jako významný aspekt jejího world view (výkladu světa)“*

⁹¹ REVERDY, Pierre: „Bez masky“. In: *Plameny v zrcadle: francouzské básně v próze*. Přeložil Zdeněk HRON. [Havlíčkův Brod]: Petrkov, 2015, s. 73.

⁹² COHEN, P. A., In: ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 162-165.

⁹³ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 12.

⁹⁴ OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Vyd. 3., V nakl. Grada 1. Praha: Grada, 2011, s. 95.

– tedy to, jak každá určitá kultura formuluje, zdůvodňuje či využívá fakt, že ne všichni fyziologičtí jedinci a příslušníci dané skupiny jsou podobní, natož pak totožní.“⁹⁵ Podobně pojednává o „individualitě“ socioložka Helena Kubátová, podle které jde o soubor výjimečných a jedinečných příběhů, které jsou současně bohatým dokumentem obecné společensko-historické situace.⁹⁶

Pojmem „já“ má pak Erban na mysli „*individuálně reflektovaný a zakoušený prožitek této jedinečnosti, a to opět v jeho nejširším smyslu – ať už je projevem ryze osobních zkušeností, citů a postojů, nebo výsledkem vstřípeného konceptu individuality.*“⁹⁷ Filozof Jan Patočka tvrdil, že „já“ svým způsobem prožívá své prožitky, nějak chce a nějak usuzuje ve svých výpovědích. „Já“ chápal jako střed struktury zjevování a zároveň jako cosi, co se ukazuje ve svém bytí v konfrontaci se světem.⁹⁸ Podobně uvažoval o „já“ i filozof Emerich Coreth, který tvrdil, že i když žijeme v celku světa, jsme na tento svět odkázáni a do něho začlenění, přece se od tohoto celku opět odlišujeme každý jako jednotlivé, jedinečné „já“.⁹⁹

Podle Víta Erbana je důležité si uvědomit, že ani poslední dva zmíněné pojmy, tj. „individualita“ a „já“, nejsou a ani nemůžou být stabilní entitou, kterou by šlo zkoumat jako cosi pevně zakořeněného a neměnného, ale že jde o entity dynamické, proměnlivé a věčně otevřené. Erban zároveň upozorňuje na doposud nerozvinuté studium průsečíku studia identity, individuality a „já“ s významy, funkcemi a formami masek. „*Používání masky ve hře a rituálu obvykle poskytuje poznatky o odlišných pohledech na lidskou identitu*“¹⁰⁰, což si ale připouští jen malá hrstka badatelů.

⁹⁵ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 12–13.

⁹⁶ KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu. Sociologie (Grada)*. Praha: Grada, 2010, s. 128.

⁹⁷ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 13.

⁹⁸ OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Vyd. 3., V nakl. Grada 1. Praha: Grada, 2011, s. 103.

⁹⁹ CORETH, Emerich. *Co je člověk?* Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1996, s. 72.

¹⁰⁰ OOSTEN, J. G., In: ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 167–176.

4. Maskování dandyho

V této kapitole se pokusím o rozebrání dandysmu optikou jednotlivých aspektů maskování, o kterých jsem pojednávala v předchozí kapitole. V první podkapitole se budu věnovat dandysmu ve spojitosti s mimetismem, v druhé se pak budu snažit o propojení dandysmu se čtyřmi personifikačními figurami Víta Erbana. Nakonec se pokusím odhalit, jak přistupoval dandy ke své identitě, individualitě a „já“.

4.1 Mimetické prvky v dandysmu

Pokud bych měla možnost vrátit se v čase a zeptat se dandyho na jeho vztah k přírodě, patrně by vynesl rychlý soud a odpověděl by mi, že k ní nemá žádný vztah, ba co víc – že přírodu nesnáší. Pokud se vrátím k postavě Beau Brummella, jeho jediná vazba s přírodou byla ta, ve které nabádal ostatní dandy k opatření „jemného, na venkově běleného prádla.“¹⁰¹

Pro pochopení vztahu dandysmu k přírodě a s ní souvisejícího mimetismu využiji kratších esejů Charlese Baudelaira, souhrnně nazvaných *Malíř moderního života*. Ačkoli byl Baudelaire o několik dekad mladší než skuteční „otcové“ dandysmu, je považován za významného teoretika tohoto fenoménu, a to jak větve společenské, tak literární. Baudelaire zastával názor, že příroda není ani zdaleka pramenem dobra a krásna (jak se tvrdilo například v rokokovém období 18. století), nýbrž naopak – že je to právě ona, která je původcem všelijakých ohavností, včetně kanibalismu nebo otcovražd. V esaji *Chvála líčidel* pak přímo říkal, že „příroda neučí ničemu nebo takřka ničemu, to znamená, že člověka pouze nutí spát, pít, jíst a jakžtakž se chránit proti nepřízni počasí.“¹⁰² Co bylo tedy pro Baudelaira a představitele dandysmu pramenem krásy, ušlechtilosti a ctnosti? Bylo to vše, co bylo výsledkem rozumu a úvahy, nikoli přirozenosti, a tedy i přírody, která přináší pouze utrpení a hrůzu.

Baudelaire nejenže kritizoval vše přírodní, ale s přírodou spojoval i ženy, o kterých tvrdil, že jsou to bytosti, ve kterých nelze nic postihnout a jsou pouhým pramenem neřízených rozkoší i slastí a zároveň je vymezuje jejich výlučně biologické poslání. Ve zmíněné stati *Chvála líčidel* však nabízel řešení, jak vzít ženu na milost a pomoci

¹⁰¹ COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor), s. 149.

¹⁰² BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnících*. Přeložila Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), s. 616.

jí v jejím úniku od přírodního světa. Baudelaire tvrdil, že za pomoci kosmetiky a líčidel je možné ženu vysvobodit ze spárů přírody a pomoci jí tak přiblížit se oslavovanému ideálu umělosti. Největší šanci na „nápravu“ pak podle jeho názoru měly tanečnice, herečky nebo zpěvačky, které stejně jako dandy hrály „rolí“ a nasazovaly si „masku“.¹⁰³ Samotná příroda tedy představovala princip zla, nebo řekněme temnou hmotu, nad kterou (jako tomu bylo pro Baudelaira u žen) se však lze za pomoci rozumu, poznání a imaginace povznést a subtilně ji přeformovat ku obrazu svému. Příroda – a zde vyvstává první paradox této podkapitoly – byla tedy pro Baudelaira nepřijatelná, ale přesto ji svým (ač těžce vyhraněným) počínáním zahrnoval do svého celkového způsobu bytí a pohledu na svět.

*„Všechno, co říkám o přírodě jako špatném rádci ve věcech mravnosti a o rozumu jako pravém vykupiteli a reformátoru, lze převést i do oblasti krásy.“*¹⁰⁴ Co se týče oblasti módy, pokládal ji Baudelaire za jakýsi symptom touhy po ideálu, který je v lidské mysli postaven na vyšší příčce než přirozenost, a kterou lze i jejím prostřednictvím narušit či pokořit. Pro pojednání o mimetismu optikou dandysmu je zajímavá Baudelairova úvaha o odívání mužů v divošských kmenech¹⁰⁵. Podle něj jejich záliba v pestrých a měňavých barvách dokazuje svrchovanost umělých tvarů, které opětovně dosvědčují nadřazenost rozumu nad přirozeností.¹⁰⁶ Tato úvaha však dle mého názoru může naznačovat přímý opak. Ono zaujetí barvami a nepřirozeně působícími tvary může dokazovat „analogii genderových norem a omezení lidského maskování se vzezřením i etologickými projevy samic a samců většiny živočišných druhů“.¹⁰⁷ Podle Víta Erbana to znamená, že upoutávání pozornosti prostřednictvím barev a tvarů není výlučnou premisou samců zvířat (popřípadě i rostlin), ale že nám může být vodítkem na často řešenou otázku, proč je i v oblasti lidské kultury maska a maskování vyhrazeno spíše mužskému pohlaví.¹⁰⁸

Pokud ale Baudelaire považuje oblékání domorodých kmenů za důkaz nadřazenosti nad přírodou, jak pak chápat jeho apel na „potvrzení duchovní kvality a ušlechtilosti myšlenek“ za pomoci diskrétního a střídavého šatu nejlépe šedé nebo černé barvy? Pokud k tomu připojím spojitost genderových norem se světem zvířat a lidí a jejich spojitost

¹⁰³ BAUDELAIRE, Charles, VLADISLAV, Jan, ed. *Úvahy o některých současnicích*. Přeložila Jarmila FIALOVÁ. Praha: Odeon, 1968. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), s. 616–618.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 617.

¹⁰⁵ Pozn.: Uvědomuji si archaičnost i pejorativnost spojení.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 617.

¹⁰⁷ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 83–84.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 84.

s barvami a uměním upoutání pozornosti, pak narážím na další problém. Co se týče odívání mužů v divošských kmenech, lze říct, že přestože působil Baudelaire v otázkách svého názorového vymezení často prudérně a úzkoprse, považoval všechny módy – nehledě na jejich rozdílné významové obsahy – za důkaz rovnocenného úsilí dosažení krásy a nadvlády ideálu nad přírodou.

V otázce druhé, tj. spojitosti mezi dandysmem a maskulinním sémantickým (upozorňujícím) mimetismem, je dandysmus výjimkou potvrzující pravidlo. Dandyho nenápadnost je možné považovat za ekvivalent barevných projevů v přírodě, a to z jednoho důvodu, který jsem nastínila již v dřívější podkapitole s názvem 2.2.1. *Exhibicionismus*. Pokud bych nemluvila o dandysmu, logicky by mě napadlo, že střídmost oblečení poukazuje na záměr zneviditelnění se (kryptická funkce). Z předchozí podkapitoly lze však vysledovat, že účinek dandyho vnějškovosti na ostatní měl právě opačný, tj. sémantický (upozorňující) účinek a jeho nenápadný šat dokázal uhranout i na větší vzdálenost, právě tak, jak to dokážou například samci ptáků v rámci svých rituálních tanců, během kterých se za pomoci hry barev a distance snaží nalákat samičku k rozmnožování.

Ačkoliv pojednával Baudelaire o přírodě jako o temné říši a zdroji veškerých nedokonalostí člověka, nevědomky poukázal na její bezmeznou důležitost a neoddelitelnost od nás samých. Jeho snaha o vytvoření idealizované (od zlého očištěné) přírody naopak potvrdila zásadní vliv přírody i mimetismu na kulturní život člověka.

4.2 Figury dandyho maskování

Oscar Wilde ve své knize *Pravda masek* napsal že nestačí, aby byl oděv krásný, ale že musí být přesný, tedy nabitý významem a podstatou.¹⁰⁹ Abych se pokusila o podkrytí významu a podstaty dandyho masek a maskování, navážu na podkapitolu 3.3.2 *Vztah tváře a masky* a v ní zmíněné čtyři figury procesu maskování (personifikace) podle Víta Erbana.

Na dandysmus se nyní zaměřím optikou první figury, která pracuje s předpokladem, že maska *zakrývá* (pravou) či *předstírá* (nepravou) identitu. Tato figura by skutečně na dandysmus mohla pasovat, vezmu-li v úvahu, že dandy ve společnosti vystupoval s neochvějnou sebejistotou, stoickým klidem a veškeré své citové projevy měl za všech okolností pevně pod kontrolou. Pokud budu tuto jeho identitu považovat za nepravou, tj. *předstíranou*, jaká byla tedy dandyho *zakrývaná* identita? Schiffer ve své knize *Dandymus*,

¹⁰⁹ WILDE, Oscar. *Pravda masek: něco o illusi: intencí část čtvrtá*. V Praze: Alois Hynek, 1911, s. 41.

poslední záblesk heroismu upozorňuje na fakt, že se za dandyho těžce nabytou nedostupností skrývala citlivá a zranitelná lidská bytost¹¹⁰ – tedy dandyho pravá (*zakrývaná*) identita. Lze však jen spekulovat, proč se dandy tak úzkostlivě snažil ovládnout svoji přirozenost a chtěl ze sebe utvořit marionetu i loutkoherce v jedné osobě.

Pokud bych měla zajít až do úplné krajnosti, v dandyho počínání lze vysledovat prvky jakési krutosti směřující k vlastní osobě. Dandyho maskovací proces by tak hypoteticky bylo možné rozšířit o další figuru, kterou je *měnění* (pravé) identity v jinou (pravou) identitu. Tento maskovací proces jsem v předchozí zmíněné podkapitole označila jako „posedlost“. Podle Schiffera se řada teoretiků a romanopisců dandyovského období zabývala otázkou, zda jsou tak přísné a v mnohém až asketické nároky, které si na sebe dandyové kladli, vůbec snesitelné a v každodenním životě proveditelné.¹¹¹ Pokud si připomeneme konec života slavného Beau Brummella, který zemřel v osamění, chudobě a nemoci, pak mohu říct, že nikoli. Právě tyto útrpné konce pak dokazují, že „*tito hrdinové nedokáží nést břemeno své předstírané odtažitosti až do cíle, což demonstruje praktickou neproveditelnost doktríny, jejíž krutost se tímto odhaluje*.“¹¹²

Zařazení dandysmu pod dvě zmíněné figury maskování je nicméně založeno pouze na základě spekulace a hypotetičnosti. Vzhledem k tomu, že byl dandyho způsob života založen na odstíněnosti, je jeho počínání prakticky nezařaditelné. Dandy byl hnutím na okraji společnosti (ač se schopností do ní pronikat), „*protože odtud se dá společnost kritizovat a zároveň podněcovat ke snění*.“¹¹³ Veškeré literární nebo historické pokusy o definici tohoto fenoménu tak spíše způsobují zmatek než odhalení jeho pravé podstaty. Dandy si svou doktrínu nesl uloženou hluboko v sobě, a pokud o ní mluvil, pravděpodobně také teatrálně a maniakálně přeháněl, arogantně odsekával nebo tajemně zamlčoval. V jeho jednání a zevnějšku jako by se skrývala osobitá a k ničemu nepřirovnatelná snaha o překlenutí nejistoty, jež s sebou nesl a nese moderní svět.

¹¹⁰ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012, s. 38.

¹¹¹ Tamtéž, s. 13.

¹¹² Tamtéž, s. 13.

¹¹³ Tamtéž, s. 40.

4.3 Dandy jako člověk

V otázce identity dandyho narážím na názorovou dvojakost. Teoretici dandysmu Charles Baudelaire a Jules Barbey d'Aurevilly ve svých dílech tvrdili, že představitele dandysmu spojuje kolektivní identita stojící na moderním heroismu, jež se vyznačuje originální estetizací zevnějšku a specifickým druhem revolty proti společnosti té doby. Tuto představu však považuji za chimérickou, neboť jsem toho názoru, že dandy nepociťoval identitu ani na osobní, natož pak kolektivní úrovni. Vzhledem k samotné povaze dandysmu se totiž každý jednotlivý dandy zásadně lišil od toho druhého, neboť tím stvrzoval svoji nejnítěnější potřebu po odlišení se. Tento názor kvituje i Schiffer který k tématu přispívá zajímavou poznámkou a říká, že z čistě sémantického hlediska by bylo vhodnější hovořit spíše o „dandysmech“ v množném čísle, nežli o „dandysmu“ v čísle jednotném.¹¹⁴ V podkapitole 3.3.3 *Obraz člověka – identita, individualita a „já“* jsem nastínila i to, jak ze sebe díky identitě dokážeme vystupovat, otevírat se a opět se navracet. Tento předpoklad však počítá s dalšími atributy identity, kterými jsou právě vztahovost a pocit sounáležitosti. Dandy se však vymykal tomuto procesu uskutečňování se a opakovaně se zjevoval ve svém obnovovaném modu, který jako by nepodléhal času, prostoru ani jiným vnějším vlivům.

I v otázce individuality narážím na problematiku pomnožnosti dandyho. Dandy měl mnoho tváří a tím pádem i mnoho individualit, jejichž povahy zakrývaly nerozluštitelné masky. Před zraky druhých byl součástí jeho identity i šat, již zmíněná „druhá kůže“, která mu ve společnosti zaručovala úplnost a díky které se nebál projevit jako nenápadná, přesto ale sebevědomá a pozornost poutající osoba. Pak tu byla dandyho další individualita, jež vznikala a zanikala s jeho každodenními rituály toalety a sloužila k nabytí a potvrzení dandyho existence. Třetí dandyho individualita byla přenesená do osoby lokaje (sluhy) a umožňovala dandymu udržení čisté mysli nezatížené zbytečnostmi, kterými se za běžné situace zabírají jen „obyčejní“ smrtelníci.

Pojednávání o vlastním „já“ nese vždy riziko zkreslenosti a nepředatelnosti, pojednávání o „já“ někoho druhého je pak nesplnitelným úkolem. Mohu znovu připomenout, že *„dandy svůj těžce nabytý stoicismus používal jako brnění, jako ochranný krunýř, za nímž se skrývala zranitelná bytost, bylo to jeho „já“, které by se jinak muselo rozložit*

¹¹⁴ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010, s. 37.

a padnout za oběť vzrušivým vášním“.¹¹⁵ Pokud se však zaměřím na Patočkova slova o „já“ jako středu sktruktury zjevování a zároveň jako čehosi, co se ukazuje ve svém bytí v konfrontaci se světem¹¹⁶, i zde se dandy vymyká obvyklému. Dandy své „já“ skrýval před druhými a často jako by ho skrýval i sám před sebou. Balancoval tak mezi vyjevováním se druhým v podobě uměleckého předmětu a mezi úpornou snahou skrýt své „já“ ze svého vlastního percepčního pole. Tato snaha však potvrzuje – a nemohlo by tomu být jinak –, že i dandy měl své „já“, jen poněkud zatížené neobvyklým přístupem k vlastní osobě. To, jak by se k „já“ vyjádřil sám dandy, však zůstává nezodpovězenou otázkou.

¹¹⁵ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012, s. 37.

¹¹⁶ OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Vyd. 3., V nakl. Grada 1. Praha: Grada, 2011, s. 103.

5. Transkulturalita a souvislost s tématem

Tato bakalářská práce vznikla v rámci studia oboru transkulturní komunikace a bude tedy vhodné téma krátce shrnout optikou transkulturality. Vzhledem k povaze tématu se zaměřím především na jeho spojitost s transcendencí, kterou se zabývá filozofická antropologie.

Tázání po člověku je nejen jádrem filozofické antropologie, ale je i základní otázkou každého, kdo chce pochopit sám sebe a odhalit svoji vlastní podstatu. Odhalení vlastní podstaty předpokládá jakési předporozumění toho, po čem se ptám. Dandy však navenek působil, jako by si tuto nejzákladnější otázku snad ani nemusel pokládat, respektive jako by ji měl zodpovězenou odjakživa – přestože jde o otázku docela nezodpověditelnou. Lze dokonce říct, že se ho potřeba tázání a hledání ani nedotkla, neboť byl „vzácným předmětem“, který se stejně jako jiné věci, zvířata nebo rostliny na otázku po smyslu ptát ani nemohl. František Burda píše ve své knize *Za hranice kultur: Transkulturní perspektiva* o důležitosti neopomíjení transcendentálního rozměru ve studiu jednotlivých skutečností a všech kulturních vymezení. Transcendence je pak podle něj vše, „co přesahuje vnější svět, (...), co se ze své podstaty vymyká všem systémům, a tudíž odkazuje k nejvyššímu, nekonečnému, absolutní bytí“¹¹⁷. Dandyho v tomto ohledu považuji za člověka, jež byl vzhledem k repetitivní povaze jeho života spíše věznem vlastní imanence a jeho vztah k transcendenci jakožto univerza ze kterého se rodí mj. mravní jednání a dobrá vůle byl spíše problematický.

Papež František se ve své encyklice o bratrství a sociálním přátelství – *Fratelli tutti*, vyjadřuje k nezbytnosti a důležitosti rozvíjení se v rámci darování sebe samého. Komunikace s druhými je nezbytným klíčem k naplnění vlastní podstaty a poznání pravé hodnoty života. Podle něj život naopak přestává existovat, pokud prohlašujeme, že jsme soběstační, a žijeme jako pouhé osamocené ostrovy: v těchto postojích dle něj převládá jen smrt.¹¹⁸ Jak víme, společenský dandy byl skutečným samotářem, který se sice pohyboval ve společnosti, ale nenavazoval v ní žádné hluboké dialogy ani vztahy, opomenu-li ty, které mu měly statusově či finančně vypomoci. Dandy

¹¹⁷ BURDA, František. *Za hranice kultur: Transkulturní perspektiva*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016, s. 31.

¹¹⁸ FRATELLI TUTTI: encyklika o bratrství a sociálním přátelství. Přeložil Jaroslav BROŽ. *Dokumenty (Karmelitánské nakladatelství)*. V Praze: Karmelitánské nakladatelství, 2021, s. 56.

byl mistrem bonmotů, ke kterým mu bohatě stačilo anonymní obecnstvo, nikoli přátelé. Jednou z mála osob, se kterou měl důvěrnější vztah, byl jeho sluha, ale jen těžko můžeme hovořit o vztahu založeném na vzájemném obohacování se, neboť dandyho hlavním zá-
měrem bylo praktické uložení vědomostí a informací právě do jeho osoby. Je otázkou, zda by si dandy dokázal ve své ješitnosti připustit, že tento neobvykle vedený život se nejednou obrátil proti němu a že ho prakticky odkázal k životu v zapomnění a chudobě. Otázku, zda šlo v případě dandyho o život morální a smysluplný, nechám opětovně otevřenou a nezodpovězenou, neboť jeho postava byla natolik komplikovaná a nerozluštitelná, že se můžeme jen dohadovat, jaké skutečné myšlenky skrýval ve svém nitru.

6. Závěr

V bakalářské práci jsem se zabývala tématem kulturního fenoménu dandysmu a možnou souvislostí s principy maskování. Cílem práce bylo zodpovědět otázku, zda fenomén dandysmu funguje na principech maskování, či nikoliv. Mým předpokladem pak bylo potvrzení tohoto vztahu.

Dozvěděla jsme se, že dandysmus vznikl v období zásadních společenských proměn, navazujících na události Velké francouzské revoluce spolu s revolucí průmyslovou. Narůstající demokratické principy a rovnost měli za důsledek úpadek výsostného postavení urozených jedinců a do vyšších společenských kruhů tak začali pronikat i lidé bez statusu a majetku. Na scéně se objevil společenský dandy, který ze sebe v prostředí salónů a klubů utvořil novou kulturní senzaci. Dandyho cestě na společenské výsluní však předcházelo i období konkurenčních bojů s bohatými aristokraty („*exquisites*“, „*fashionables*“ atd.), jež mohli stát za původně pejorativním významem termínu „dandy“, který v překladu znamenal mj. tůlpaš, hloupý nebo kolébající se.

Prvním znakem společenského dandysmu je potřeba po exhibicionismu. Díky ní se dandy ukazoval ve společnosti jako krásný předmět, který nestál o navázání dialogu, nýbrž o upoutání pozornosti všech přítomných. Dandy se stal hercem na scéně veřejného prostoru, udivoval na dálku, pohledy hodnotil druhé. Se svou troufalostí a ledovým klidem ovládl proměněnou a znučenou vyšší společnost, která jeho chování trpěla a snad ho považovala za svěží vítr, který je alespoň na malý moment vytrhl z jejich monotónních životů. Druhým znakem byl cit pro estetičnost. Dandy udával tehdejší módu a kladl důraz na nenápadnost obleku, která měla znázorňovat dvojí funkci: nevýraznost a zároveň touhu po odlišení. Kýženého efektu dosahoval mimo jiné díky „tajemnému čemusi“ (francouzsky *je-ne-sais-quoi*), což si můžeme představit jako vybraný takt a schopnost, díky které svůj oděv nabíjel poetickou silou. Zároveň dandy udával svému obleku tmelící funkci a přistupoval k němu jako ke „druhé kůži“, bez které by byl jinak rozdroben na kusy a postrádal by jakousi pseudocelistvost. A nakonec se dostávám k poslednímu znaku dandysmu – zahálčivosti. Dandy byl postavou na pomezí, která se vyhýbala trvalosti a časovosti. Jedině pomocí každodenního rituálu toalety, během kterého se jako stavebnice kousek po kousku skládal dohromady, potvrzoval svoji existenci. Ve společnosti byl pak dandy postavou bez minulosti i budoucnosti, ustrnulou v jediné póze a s cílem zaujetí i splnutí zároveň.

Před samotnou definicí masky jsem uvedla některé z možných limitů jejího porozumění. Dozvěděla jsme se, že o maskách a maskování bylo vypracováno jen velmi málo odborné literatury a že většina poznatků pochází spíše z humanitních než sociálních oborů. Dalším problémem je například převládání redukcionismu a západního etnocentrismu, které masky vytrhávají z jejich skutečných významů a nahlíží na ně jako na pouhé výtvarně hodnotné a muzeální artefakty. Vít Erban apeluje na potřebu odpoutání se od omezené západní percepce, se kterou nahlížíme na jiné maskovací kultury, a říká, že žádné maskování nelze zařadit do silně vymezujících poloh „bud“, anebo“, ale že jde spíše o balancování a volné přecházení mezi jedním a druhým.

Neexistuje jediná definice masky a maskovacích procesů, na které by se shodli všichni badatelé. Existují definice implicitní, které jsou velmi intuitivní, široce vymezené a masce připisují až transcendentní rozměr. Na druhé straně jsou definice explicitní, které za skutečnou masku považují jen přesně vymezené předměty, které jsou ve vztahu ke specifickým částem těla. Za vhodné pokusy o definici považuje Vít Erban ty, které na masku nahlíží jako na prostředek překračování hranic, proměny personifikací a připouštějí, že maska může být nositelem paradoxnosti, nejednoznačnosti a proměny.

Mezi konkrétní aspekty maskování patří za prvé mimetismus, který prostupuje celým přírodním a živočišným světem, včetně lidského. Člověk dokázal mimetismus kulturně rozvinout a mezi příklady jednotlivých aspektů patří například transformace, užívající se v přechodových rituálech, dále pak obranný aspekt sloužící k ochraně těla nebo přirozená potřeba po seberozvoji a sebepoznání. Dalším aspektem je pak vztah tváře a masky. Ať už se jedná o doslovný vztah, či nikoli, můžeme ho rozebrat na základě čtyř personifikačních figur, které pracují s variantami zakrývání, měnění, chránění nebo odkrývání identity maskovaného. Zásadním pro celkové pochopení maskování je pak přiblížení se tomu, jak rozumíme pojmům identita, individualita a „já“. Identitu je možné velmi zjednodušeně chápat jako vědomí sounáležitosti, ať už na osobní, nebo kolektivní úrovni. Individualitou rozumíme nejen kulturní výklad světa, ale i to, jak jednotlivé kultury přistupují k odlišnostem v rámci dané skupiny. Termín „já“ se pak vyjevuje na úrovni osobního bytí i v rámci konfrontace se světem.

Při pokusu o hledání možné spojitosti dandysmu s mimetismem jsem se dozvěděla, že dandy upřednostňoval umělé před přirozeným i přírodním. Přestože by dandy pravděpodobně žádnou spojitost s mimetismem nepřiznal, účinek jeho ošacení měl ve společnosti sémantickou, tj. upozorňující funkci. Hypoteticky vzato se mi potvrdila

spojitost i s druhým aspektem maskování, který pojednává o vztahu tváře a masky. Dandyho maskování lze zařadit do první personifikační figury, která pracuje s předpokladem, že maska *zakrývá* (pravou) či *předstírá* (nepravou) identitu. Dandy si ve společnosti nasazoval masku stoika, člověka, kterého nevyvede nic z míry, zatímco mimo zraky ostatních odkrýval svoji pravou tvář, kterou byla citlivá a zranitelná lidská bytost. Dandyho maskování je možné současně zařadit i do druhé figury, která pracuje s *měněním* (pravé) identity v jinou (pravou) identitu. V tomto případě lze mluvit až o jakési posedlosti, v rámci které na sebe dandy kladl přísné až asketické nároky a upozadoval tak svoji pravou identitu.

Otázku dandyho individuality, identity a „já“ považuji osobně za nejproblematictější. V otázce identity narážím na problematiku dandyho dvojakosti. Teoretici dandysmu (především Charles Baudelaire a Jules Barbey d'Aurevilley) tvrdili, že jeho představitele spojuje kolektivní identita stojící na moderním heroismu a s ním spojené revoltě a estetizaci zevnějšku. To však zásadně odporuje samotné povaze dandysmu, v rámci které se každý jednotlivý dandy zásadně lišil od toho druhého a tím stvrzoval svoji potřebu po odlišení se. Podobně je tomu i v otázce individuality. Jak jsem již zmínila, dandy měl mnoho tváří a tím pádem i mnoho individualit, jejichž povahy zakrývaly nerozluštitelné masky. Ať už to byla individualita přenesená do postavy lokaje, nebo identita, jejíž součástí byla „druhá kůže“, tj. ošacení. Pokud budu chápat „já“ jako spojitost středu struktury vyjevování a konfrontace se světem, i zde se dandy vymyká logickému uchopení. Nejenže své „já“ skrýval před druhými, ale často jako by ho skrýval i před sebou samotným. Na otázku jak dandy ke svému „já“ přistupoval, tak nelze odpovědět.

Z výše uvedeného vyplývá, že dandysmus je hypoteticky vzato možné považovat za princip kulturního maskování. Na hypotetičnost odpovědi upozorňuji z několika důvodů. Jak o dandysmu, tak o maskování existuje poměrně málo vypracovaných studií a mnoho z nich se věnuje pouze určitým aspektům problematiky. Druhým problémem je povaha obou zkoumaných oblastí. Dandysmus i maskování jsou na jedné straně vystaveny riziku zkreslenosti a povrchnosti zkoumání, na druhé straně představují kulturní společenské fenomény, jež se vyznačují neuchopitelností a až abstraktní povahou, která si žádá spíše ontologické tázání.

Seznam použité literatury

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

BAUDELAIRE, Charles; RIMBAUD, Arthur; MALLARMÉ, Stéphane; PROUST, Marcel; JACOB, Max et al. *Plameny v zrcadle: francouzské básně v próze*. Přeložil Zdeněk HRON. [Havlíčkův Brod]: Petrkov, 2015. ISBN 978-80-87595-48-0.

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

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

BUBER, Martin, Jan HELLER a Jiří NAVRÁTIL. *Já a ty*. Online. V Olomouci: Votobia, 1995, s. 112. ISBN 80-7198-042-0. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:6a2eb050-4955-11e4-af1d-001018b5eb5c>. [cit. 2024-05-26].

BURDA, František. *Za hranice kultur: Transkulturní perspektiva*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016.

CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrať*. Online. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. ISBN 80-902482-2-5. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e294fea0-b5de-11e4-a357-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-05-26].

CAILLOIS, Roger, Miroslav MÍČKO a Stanislav JIRSA. *Zobecněná estetika*. Online. Praha: Odeon, 1968. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:279b8980-726b-11e5-954e-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-05-26].

COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor). ISBN 978-80-246-2299-6.

COLE, Hubert. *Beau Brummell*. London: Butler & Tanner, 1977.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Online. London: J. M. Dent & Sons Books, 1930. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.88297/page/n7/mode/2up>. [cit. 2024-05-26].

CORETH, Emerich. *Co je člověk?* Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1996. ISBN 80-7113-170-9.

CRUMRINE, N. R; HALPIN, M. (eds.). *The Power of symbols: Masks and Masquerade in the Americas*. Online. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983. Dostupné z: <https://archive.org/details/powerofsymbolsma0000unse/page/n9/mode/2up>. [cit. 2024-05-24].

EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-2470-6.

EDSON, Gary. *Masks and Masking: Faces of Tradition and Belief Worldwide*. Jefferson: McFarland & Company, 2009.

ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála, 2010. ISBN 978-80-86776-09-5.

FLAUBERT, Gustave. *Pokušení svatého Antonína*. Online. Praha: Alois Hynek, 1929. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e4c1a790-19d2-11e3-bd38-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-05-24].

FRATELLI TUTTI: *encyklika o bratrství a sociálním přátelství*. Přeložil Jaroslav BROŽ. *Dokumenty (Karmelitánské nakladatelství)*. V Praze: Karmelitánské nakladatelství, 2021. ISBN 978-80-7566-217-0.

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.

JESSE, William. *The Life of George Brummell, esq., Commonly Called Beau Brummell*. Online. New York: Scribner & Welford, 1886. Dostupné z: <https://archive.org/details/cu31924088016997/page/n107/mode/2up>. [cit. 2023-10-29].

KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu. Sociologie (Grada)*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2456-0.

LOMMEL, Andreas. *Masks: Their Meaning and Function*. Online. New York: McGraw-Hill, 1972. Dostupné z: <https://archive.org/details/maskstheirmea-nin0000unse/page/8/mode/2up?view=theater>. [cit. 2024-05-24].

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Vyd. 3., V nakl. Grada 1. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3613-6.

PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Malá řada kritického myšlení. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-105-3.

- PERNET, Henry. *Ritual Masks: Deceptions and Revelations*. Online. Columbia: S.C.: University of South Carolina Press, 1992. Dostupné z: <https://archive.org/details/ritual-masksdecep0000pern/page/n5/mode/2up>. [cit. 2024-05-28].
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
- SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Dandysmus, poslední záblesk heroismu*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2126-5.
- SORREL, Walter. *The Other Face: The Mask in the Arts*. Online. New York: Bobbs-Merrill, 1973. Dostupné z: <https://archive.org/details/otherfacemas-kina0000sore/mode/2up>. [cit. 2024-05-28].
- STANĚK, Jan. *Diletantismus a umění života: od Montaigne k Bourgetovi*. Studium (Host). Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-970-0.
- STANĚK, Jan. Romantismus a dandysmus I., in *Estetika*, 2005, č. 1-2. ISSN 0014-1291.
- UMĚNÍ =: *The Art: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Online. Praha: Ústav dějin umění ČSAV, roč. 2007, č. 6. ISSN 0049-5123. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:027a4700-280e-11e6-a7c4-005056825209>. [cit. 2024-05-28].
- WILDE, Oscar. *Pravda masek: něco o illusi: intencí část čtvrtá*. V Praze: Alois Hynek, 1911. Pestrá knihovna zábavy a kultury.
- WILSON, Harriette. Online. In: *The Memoirs Of Harriette Wilson Volume I by Herself*. London: E. Nash, 1909. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.88268/page/n57/mode/2up>. [cit. 2023-11-19].