

DESKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2021

KRISTÝNA TUMPACHOVÁ

TITULNÍ STRANA

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav věd o umění a kultuře

Diplomová práce

Aubrey Beardsley a dandysmus

Vedoucí práce: Mgr. Jan Staněk, Ph.D.

Autor práce: Bc. Kristýna Tumpachová

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: 4.

2021

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval(a) pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne.....

PODĚKOVÁNÍ

Mé díky patří Mgr. Janu Staňkovi, Ph.D. patří za trpělivost, ochotu a v neposlední řadě cenné rady, a to nejen při vedení mé diplomové práce, ale v průběhu celého mého studia.

Anotace

Diplomová práce Kristýny Tumpachové se zaměří na problematiku dandysmu ve viktoriánské éře, respektive na období konce devatenáctého století v Anglii. Pozornost bude věnována některým významným postavám uměleckého a literárního života, u nichž lze mluvit o dandyovské stylizaci, se zvláštním zřetelem k Aubrey Beardsleymu. Ukáže rozličné představy o dandysmu zejména v jejich rozporech s tehdejší „mainstreamovou“ kulturou a souvislostech s dobovým chápáním „ideálního muže“. Dandyovský esteticismus A. Beardsleyho, jeho tvorbu a práci pro časopis *The Yellow Book* postaví do protikladu k postojům vyjadřovanými například ve Fraser's Magazine, který byl známý svým „anti-dandyovským“ postojem.

Klíčová slova: Aubrey Beardsley, dekadence, dandymus, New Woman, esteticismus, groteska

Summary

Kristýna Tumpachová's master thesis will focus on the issue of dandysm in the Victorian era, especially at the end of the nineteenth century in England. Attention will be paid to some important figures of the artistic and literary world, the artists about whom we can talk of dandy stylization, with special reference to Aubrey Beardsley. It will show various ideas about dandyism, especially in their contradictions with at that time mainstream culture and the context of the day understanding of the 'ideal man'. And last but not least it wil focus on A. Beardsley's dandy aesthetics, his artwork, and his work for *The Yellow Book* especially in contrast with the views expressed in the Fraser's Magazine for example, as this magazine was known for its anti-dandy opinion.

Key words: Aubrey Beardsley, decadence, dandysm, New Woman, aesthetic movement, grotesque

OBSAH	6
Úvod	8
1 Aubrey Vincent Beardsley	9
2 Frazer's Antidandies	12
3 Viktoriánské hodnoty	16
3.1 New Woman	20
3.2 Feministka a/vs New Woman.....	24
3.3 Kritici a kritika New Woman.....	26
3.4 Karikatury „nových žen“	27
3.5 New Woman, dekadence a dandymus.....	28
3.6 Beardsleyho New Women.....	29
3.7 Zvrácený Beardsley, zženštilý deviant.....	31
4 Anglická dekadence a Aesthetic Movement	33
4.1 Dekadence	33
4.1.1 Beardsley a dekadence.....	36
4.1.2 Beardsleyho „dekadentní dekorace“	40
4.1.2.1 Beardsley, Burne-Jones a Prerafaelité.....	41
4.2 Esteticismus.....	42
4.2.2 Beardsley a esteticismus	45
5 Dandy a dandysmus ve fin de siècle.....	46
5.1 Dandy a společnost	47
5.2 Barbey a Baudelaire.....	50
5.2.1 Jules-Amédée Barbey D'aurevilly (1808-1889)	50
5.2.1 Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)	52
5.3 Beardsleyho dandyovský postoj/póza.....	55
5.4 Beardsleyho dandysmus.....	56
6 Beardsleyho hra.....	60
7.1 Jacques Derrida (1930-2004).....	63
7.2 Hans-Georg Gadamer (1900-2002)	64
7. Beardsleyho (umělecký) styl.....	66
7.1 Záliba v japonériích.....	66
7.2 Technická dokonalost, Beardsleyho perfekcionismus.....	66
7.3 Maska	67
7.2 Groteska	67

7.3 Parodie, ironie, karikatura.....	71
7.3.1 Karikatura	71
7.3.3 Paradox.....	72
7.3.4 Parodie	72
7.3.4.1 Ozvláštnění.....	73
7.4 Další Beardsleyho postavy.....	73
7.4.1 Beardsleyho postavy dandies.....	74
7.4.2 Ženy	74
8.4.2.1 Ibsenovo divadlo	75
7.4.3 Hermafrodit a androgyn.....	75
7.4.4 Klauni, pieroti, harlekýni	77
8.1 The Bodley Head.....	83
Závěr	84
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A OSTATNÍCH ZDROJŮ.....	85
SEZNAM PŘÍLOH	88

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám Aubrey Beardsleym, velice významným umělcem 90. let 19. století, který však, jak se domnívám, není v českém prostředí moc známý. Na rozdíl například od Oscara Wilda. A jelikož v Beardsleyho umění můžeme nalézt prvky, které ho pojí s dekadencí, esteticismem a dandysmus, zahrnuji tato témata do diplomové práce taktéž.

Práci rozděluji do několika kapitol. V první kapitole se zabývám tímto umělcem, je spíše takovým úvodem, ve kterém velice stručně popisuji Beardsleyho život a umění. V druhé kapitole se zaměřuji na 30. – 50. léta 19. století, a postavami, které se velice význačně stavěli do opozice zvláště k dandysmu. Ve třetí kapitole se zabývám obecně viktoriánskými hodnotami, vůči kterým se vyměřovali jak umělci dekadence, tak dandyové i umělci esteticismu. Přičemž do této kapitoly zahrnuji fenomén, hnutí tzv. New Woman, kterým zdůrazňuji, že výše uvedení umělci či umělecké proudy nestáli v opozici k „mainstreamové“ kultuře jako jediní. New Woman bylo hnutí, které je, dle mého názoru, důležitým spojením jak mezi Beardsleym, tak výše zmíněnou dekadencí, dandysmem i esteticismem. V následujících kapitolách (4 a 5) se zabývám dekadencí, esteticismem a dandysmem obecně, jejich podobou ve viktoriánské Anglii, hlavními představiteli a jak se pojí s Aubrem Beardsleym (a fenoménem New Woman). V kapitole 6 a 7 se pokouším představit Beardsleyho umění, jeho hlavní prvky a působení na „mainstreamovou“ viktoriánskou kulturu. Přičemž zdůrazňuji velkou obtížnost čtení Beardsleyho kreseb, které byly velice narativní a které byly označovány jako „intelektuální konstrukty“. K tomuto zdůraznění si vypůjčuji estetické a filosofické teorie, hlavně pojem „hermeneutický kruh“ a Derridovu dekonstrukci. Jak se domnívám, ještě nikdo dříve nezdůraznil Derridovy pojmy „*aporie*“ a *differance*“ v souvislosti s Beardsleyho tvorbou. Velkou pozornost také věnuji grotesce, která je neodmyslitelná od „Beardsleyho hry“, jak já nazývám jeho záměrnou manipulaci s divákem v jeho umění. A na závěr, v kapitole 8 se zabývám velice zajímavým časopisem, který nese název *The Yellow Book*, pro který Beardsley pracoval a jehož hlavní (umělecké) teze jsou v tomto časopise zakotveny.

Jak doufám, v práci se ukáže neodmyslitelná spojitost všech výše vyjmenovaných prvků, stylů, uměleckých stylů a fenoménů, v čele s Aubrey Beardsleym, který byl ztělesněným „žlutých devadesátých“ let.

1 Aubrey Vincent Beardsley

Aubrey Vincent Beardsley (*obrázek 11*) se narodil 21. srpna 1872 v anglickém městě Brighton, ležící na jihu Anglie (zhruba 85 km od Londýna) a zemřel 16. března 1898 ve Francii na tuberkulózu v pouhých dvaceti pěti letech. Nicméně i přes nedlouhý život, a ještě kratší kariéru, se stal významným umělcem (převážně malířem a kreslířem, jelikož jeho literární tvorba je jeho géniem v oboru malířství a kreslířství spíše utlačována do pozadí) a jednou z nejdůležitějších postav anglické dekadence (přestože „nálepku“ dekadence sám odmítal), esteticismu a dandysmu 90. let 19. století. Narodil se milující matce, se kterou strávil skoro celý život a v jejímž náručí i zemřel, starší sestře, se kterou měl po celý život velice dobrý vztah, v dětství spolu například pořádali různá divadelní představení, a když Mabel pracovala na své herecké kariéře (podpořené Oscarem Wildem), i přes vzdálenost si alespoň velice často a velice vřele dopisovali. Jeho otec byl krachující alkoholik, který je záhy opustil. To zřejmě ovlivnilo celý zbytek Beardsleyho života. Jak se zdá, neustále toužil po nějaké „otcovské autoritě“, kterou si hledal jak v (již etablovaných) umělcích, tak v katolické církvi.

Kvůli nedobré ekonomické situaci rodiny, musel mladý Aubrey začít pracovat už ve svých šestnácti letech. Byl nucen přijmout nudná zaměstnání, na pozici úředníka, což byla práce, kterou samozřejmě nenáviděl, jelikož při ní nemohl rozvíjet svůj ohromný talent. Z této situace ho zachránil až velký honorář (kolem roku 1892), který získal za své „ilustrace“ (353 kreseb) k *Le Morte d'Arthur* (*Artušova smrt*). Díky této zakázce se rychle dostal do povědomí londýnské společnosti. Po setkáních s různými kulturními osobnostmi v centru avantgardy, se ho rychle „ujala“ skupina umělců esteticismu, kteří dokázali ocenit jeho (převážně) černobílou tvorbu.¹

Jeho práce byla reflektována velmi rychle, v dubnu 1893 se objevil článek věnovaný jeho „ilustracím“ k (nejen) *Le Morte d'Arthur* v časopise *The Studio*². Tento článek byl napsán Josephem Pennellem. Pennell, americký autor, tou dobou již usídlený v Londýně, nešetřil chválou na mladého Beardsleyho a jeho tvorbu. Povšiml si vlivu několika dalších umělců a škol, který však nezavrhoval (jelikož v Beardsleyho tehdejší tvorbě byl zřejmý vliv různých uměleckých směrů, ale nikoli jejich napodobování, ve svém stylu byl Beardsley originální). Kromě umělecké hodnoty vyzdvihl technickou preciznost kreseb. Pennell je označil jako pozoruhodné. „(..) *ať již je tvorba pana Beardsleyho uznávána nebo je jí opovrhováno – a já se obávám, že (Beardsley) bude trpět až přílišným uznáním*

¹ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

² The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art byl měsíčník vydávaný v průběhu 19. a 20. století (1893–1964) v Londýně. Byl zaměřen na umělce, designéry a architekty stylu Art Nouveau (New Style).

*a nadšením (jeho díla) – kresby zde vytištěné jednoznačně ukazují přítomnost umělce mezi námi, umělce, jehož tvorba je stejně pozoruhodná jak v provedení (execution), tak v (umělcově) invenci.*³

Nicméně, pro mnohé, pro „mainstreamovou“ kulturu viktoriánské Anglie, založenou na puritánské pokrytecké morálce, bylo Beardsleyho umění šokující, ba dokonce neslušné, vulgární, či triviální. V deníku *The Times* se k Beardsleyho kresbám („ilustrace“ k Wildově *Salome*) objevil například tento komentář: „*Co se týče ilustrací pana Aubrey Beardsleyho, ztěží víme, co o nich říct. Jsou fantaskní, groteskní, povětšinou nesrozumitelné, a pokud srozumitelné jsou, jsou odpudivé. Zdálo by se, že představují mravy krále Judey (Heroda), dle pana Oscara Wilda, který je vypočetl v japonském groteskním stylu, tak, jak by je zpodobnil francouzský dekadent. Celé to musí být pouhý vtíp a zdá se nám, že velmi špatný vtíp.*“⁴ V článku nebo kritice je zmiňována jak „japonská groteska“, tak „francouzská dekadence“ (francouzský dekadent), tedy prvky Beardsleyho děl. Jak uvidíme dále, i když kritika považovala jeho tvorbu za neslušnou a někdy kritici dokonce volali po jejím úplném zakázání, například *Westminster Gazette*, který chtěl Beardsleyho kresbu s názvem *L'Education Sentimentale* (Obrázek 5) učinit nezákonnou, dokázala celkem přesně popsat formální stránku Beardsleyho kreseb a dokonce, hodnotila ji velice pozitivně, co se technické dokonalosti týče.

Záliba v japonériích a grotesce jistě nebyla zmíněna náhodou. V 60. letech 19. století Evropa obnovila obchodní vztahy s Japonskem, díky čemuž se evropská kultura začala zajímat o japonské vizuální umění. V této atmosféře Beardsley vyrůstal. Není tedy divu, že v jeho práci můžeme nalézt inspiraci japonskými dřevoryty či kakemono⁵.⁶ A na grotesknost svého umění Beardsley aspiroval, doslova řekl „*Mám jediný cíl - (být) groteskní. Pokud nejsem groteskní, nejsem nic.*“⁷ Touto groteskností je myšlena přehnaná forma či zkreslenost, která byla klíčová v Beardsleyho vidění světa a dopomáhala k vytvoření fantaskního či podivného obsahu jeho děl.⁸ (Více o Beardsleyho grotesce viz. kapitola 7.2.1. Beardsleyho groteska.)

³ PENNEL, Joseph. A new illustrator: Aubrey Beardsley. *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*. 1893, Vol 1(No 1), 14-19. Dostupné z:

<https://archive.studiointernational.com/TheStudio/TS1893/april/The-Studio-Vol1-No1-April-1893.html>

⁴ COLLIGAN, Colette. *The Traffic in Obscenity From Byron to Beardsley: Sexuality and Exoticism in Nineteenth-Century Print Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2006. ISBN 978-0-230-59585-9. (Strana 146)

⁵ Japonské závislé svitky

⁶ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z:

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

⁷ MARSH, Jan. *Aubrey Beardsley: Decadence and Desire*. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

⁸ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

Výtvarná i literární tvorba Aubrey Beardsleyho je přímo protkaná fantaskními postavami (mořské panny, hybridní stvoření), postavami z mytologie, satiry, hermafrodity, androgyny, eunuchy s obrovskými ňadry a podobně.^{9 10}

Beardsley nebyl považován za umělce „vysokého umění“, ale spíše za představitele „populární kultury“, jelikož byl závislý na tisku a tištěných knihách, jelikož neorganizoval žádné výstavy a jeho práce (až na výjimky) byly používány jako ilustrace v knihách, časopisech, jako obálky knih a podobně. Díky nové technice reprodukce tisku, kvůli které v podstatě vymizeli dřevorytci, mohlo být jeho dílo viděno a tím i oslovit mnohem větší počet lidí, než tomu bylo například u velkých olejomalb, které byly vstaveny v galeriích nebo byly součástí soukromé sbírky. Kritici umění jeho ilustrace a perokresby nepovažovali za umění, i z toho důvodu, že takováto díla byla vytištěna pro širokou veřejnost, ke kterým se dostala bez účasti obchodníků, kritiků umění, galeristů a podobně.

⁹ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

¹⁰ MARSH, Jan. Aubrey Beardsley: Decadence and Desire. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

2 Frazer's Antidandies

Znovuobjevení nebo znovu prosazení dandysmu v období fin de siècle v Anglii podmiňovalo mnoho aspektů, ke kterým patřily jak sociální změny (povětšinou na základě průmyslové revoluce, industrializace a rozmachu Británie jakožto koloniální velmoci), striktní pravidla v morálce, chování i umění, tak určitá celková nálada či atmosféra společnosti. Proto si myslím, že je důležité se krátce vrátit do 30. let 19. století, ale i let následujících, aby bylo zřejmé, kde se zrodily myšlenky, vůči kterým se „noví dandyové“ vymezovali.

1830 byl rokem, kdy zemřel (údajně nejméně oplakávaný) panovník Jiří IV. S ním umírá i období regentství, dřívější postavení dandyho, a naopak se rodí velké sociální a politické změny a hnutí, které chtělo vše „dandyovské“ pohřbit nadobro (v čele s irskými a skotskými pisálky pracujícími pro *Frazer's Magazine*).¹¹

Jiří IV. výrazně podporoval politickou stranu Toryů (*Tory party*), snažil se zabránit velkým reformním změnám, a v podstatě i podporoval „image dandyho“. Tím, že jeho následník, Vilém IV. Britský, podpořil Whigy (*Whigs*) ve zformování vlády, se (zřejmě) neúmyslně podílel na rozpadu aristokratického monopolu na moc a vládu. Některé reformy a zákony by se daly hodnotit kladně, například zrušení otroctví v celém Britském impériu, některé však dosti ztížily život dělníků (především proto, že se utilitarismus a politika „laissez-faire“ staly dominantními). Ti byli nuceni pracovat, či spíše dřít, v nových továrnách (výdobytek industrializace) za almužnu, případně za nocleh a stravu.¹²

S takovýmto vykořisťováním samozřejmě nesouhlasili ani velcí kritici dandysmu a dandyů, „Frazieráni“ (ti podporovali Korunu, tedy panovníka, anglikánskou církev a politickou stranu Toryů).¹³ Jejich terčem byly i tzv. „fashionable novels / silver fork novels“ (dále jen „fashionable novels“), v nichž se totiž utrpení dělníků a chudé vrstvy obyvatel nereflexuje, naopak, tyto romány se zabývaly tématem ze života aristokracie. Měli tedy pocit, že se „fashionable novels“ vysmívají dělnické třídě a jejich těžké práci. A jelikož podporovali panovníka, podporovali i zásady morálky a s ní související očekávání a pravidla i co se uměleckých děl týče, s kterými se Fashionable novels i život reálných dandyů značně rozcházely.

¹¹ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 167-192)

¹² RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

¹³ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

Jedním z takových kritiků byl i William Maginn, spoluzakladatel¹⁴ *Fraser's Magazine*, který, mimochodem, kritizoval i politickou stranu Toryů pro zběhnutí od jejich vlastních principů (měla chránit zemědělců a dělníky proti tyranským továrníkům). Maginn svůj boj vedl například proti Edwardu Bulwer-Lyttonovi, který byl v té době považován za prvotřídního (*first-rate*) romanopisce. Byl totiž autorem „fashionable novels“, které byly zaměřeny na život aristokratů a obecně vyšších tříd.¹⁵ V duchu utilitaristické atmosféry té doby, obviňoval Bulwera a jeho dílo z bezcennosti a neužitečnosti. Tvrdil, že čtenáři se čtením těchto románů nic nenaučí, nebudou ani bystřejšími lidskými bytostmi, naopak, čtení „fashionable novels“ vede k oslabení a zženštilosti mysli. Samotného Bulwera označil za „young fopling“¹⁶.¹⁷

Maginn bojoval za střední třídu a její hodnoty proti „foppers“¹⁸ a jejich „foppery“ (dokonce vymyslel nové slovo, v podstatě synonymum slov „foppers“ nebo „dandies“, „puffers“. „Puffers“ otrávil celou krev naší literatury a rozšířili svou infekci na autora, knihkupce, čtenáře i kritika. Všechno bylo buď zkažeností nebo mystifikací, šarlatánstvím nebo klamem(...))¹⁹ Opakem morálně degradovaného dandyho měl být „pravý gentleman“. Frazeriánský způsob, jak o někom říct, že byl skutečným gentlemanem, bylo, označit ho za Muže. Pravý gentleman je muž, který je „drsný, skromný, staromódní (*old-fashioned*), statný, mužný Angličan, možná hloupý (to bylo spíše půvabem než vadou), ale neposkrvněný cizí strojeností (či vyumělkovaností) nebo zženštilostí.“²⁰

Maginn se ve svém válečném tažení poohlížel po podpoře, kterou skutečně našel ve skotském autorovi Thomasi Carlylovi, který tehdy ještě nebyl známý. Většina londýnských plátek byla tehdy zaplavena irskými a skotskými autory, kteří však nikdy plně nesplynuli s Londýňany, a to nejen kvůli svému přízvuku. Thomas Carlyle, Skot, pomohl *Fraser's Magazine* v jeho křížovému výpravě proti „Fashionable Novels“. „Frazeriáni“ (příspěvatelé časopisu *Fraser's Magazine*) označovali tato literární díla jako pozlátka, podřadné zboží a útočiště pro všechny, kteří jsou „chudí duchem“ (poor in mind). A co víc, autoři jsou nemorální a jsou spojeni s morální degradací (v souvislosti s již zmíněným výsměchem dělníkům i středních tříd a opovržením jimi).²¹ Po takových

¹⁴ Spolu s Hughem Fraserem

¹⁵ William Hazlitt je nazval „Silver Fork Novels“ a podotkl paradox těchto románů, který skvěl v tom, že byly sice o životě aristokracie, ale jejich autoři byli převážně ze střední třídy.

¹⁶ Marnivost, afektovanost, strojenost

¹⁷ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

¹⁸ (Většinou) muž, který je ješitný a až nadměrně dbá o svůj zjev, oblečení a chování.

¹⁹ *Fraser's Magazine*, volume 7, 1833, strana 751, dostupné online:

<https://play.google.com/books/reader?id=HXI-AQAAMAAJ&hl=cs&pg=GBS.PA1>

²⁰ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. Moers (Strana 176)

²¹ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 167-192)

útočích, „Fashionable Novels“ do čtyřicátých let téměř vymizely a dandy se stal „ohroženým druhem“.²²

Carlyle vedl válku proti amorálnosti a zženštilosti ve svém *Sartor Resartus*, publikovaným na pokračování právě ve *Fraser's Magazine*. Od kritiky „puffers“ udělal ještě o krok dále svým výrazem „dandiactal“ ve kterém spojil výraz „dandy“ a „maniacal“ nebo „demonical“. Dandies připodobnil k sebeuctívačské sektě (*Dandiactal Sect*), jejichž oltářem je Almack's²³, nejvyššími knězi Beau Brummell a hrabě d'Orsay a svatými knihami „fashionable novels“ (Carlylovou „Biblií“ byla Goethova *Viléma Meistera léta učednická*).²⁴ Jak uvidíme dále, přirovnávání dandyů k „sektě“ či „náboženství“ nebylo tak od věci. Zvláště pokud se týká „umírněnějšího“ dandysmu, takového, jak ho popsal Barbey (i když sám se ho, alespoň svým oděvem nadržel) a Baudelaire, jehož ideálem byl "Beau" Brummell a který vyznával i Aubrey Beardsley.

Ve svém románu *Sartor Resartus*, navrhl Carlyle svůj koncept pozvednutí morálky a inteligence společnosti. Také v něm vyřkl známou definici dandyho, jakožto „ramínka na šaty“, muže, jehož celá existence spočívá pouze v nošení oděvu. Aby dandies a jejich styl oblékání ještě více ponižil, připojil popis koně, který, když ho jeho jezdec vysvlékne ze všech popruhů, klapek a podobně, stejně zůstane „oblečený“ ve svém „nepromokavém plášti“, jeho kůži. Je tedy svým vlastním krejčím.²⁵ Viktoriánská Anglie přijala jeho ostré výtky a kritiky s nadšením.

V návaznosti na tyto myšlenkové proudy vzniklo tzv. „*Muscular Christianity Movement*“ jakožto metoda formování charakteru žáků anglických soukromých škol (private schools). Inspirován Carlylem, Thomas Arnold ustanovil náboženské a morální principy, které měly být dva hlavní principy školy. Budováním charakteru měl žáky připravovat na budování národa. Thomas Hughes rozvinul tyto myšlenky v románu *Tom Brown's School Days* (1857). Vyzdvihoval týmové sporty pro rozvinutí týmového ducha, jelikož dandy sice může excelovat v jízdě na koni, ale nikdy ne v týmových sportech. Zocelení chlapců a mladých mužů ovšem neprobíhalo jen zapojením jejich osob do zápasů v rugby, ale také studenými koupelemi, častým bitím, špatným jídlem a pravidly, často nesmyslnými. Cílem bylo vychovat pravého gentlemana, který si svoje gentlemanství v podstatě neuvědomuje (aby nesklouzl k nošení masky, která by ho přiblížila k dandysmu) a rozhodně není intelektuál. Měl by

²²RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

²³ Několik klubů a podniků v Londýně, přístupných jen vyšší společnosti

²⁴MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 167-192)

²⁵CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus* [online]. New York: Harper Collins, 2013 [cit. 2021-5-7]. ISBN 9781443432849. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/216907808/Sartor-Resartus> (zvláště kapitoly 8. *The World Out of Clothes*, 9. *Adamitism* a 10. *The Dandiactal Body*)

tedy být: „statečný, čestný, horlivý, houževnatý, bojovný, „priggish“²⁶, naivní, „self-righteous“²⁷, vědomě kavalírský k ženám a nižším vrstvám, rozhodně ne intelektuál“^{28, 29}

Móda se mezitím obrátila k tvídu, který je perfektním materiálem pro všechny outdoorové aktivity, jelikož je nepromokavý a zároveň prodyšný. Brzy už saka nebo obleky z tvídu nosil každý gentleman, dokonce i na horolezectví^{30, 31}

Pokud jde o „módní barvy“, do šedesátých let se takovou barvou stala černá. Do té doby byla vyhrazena převážně pro duchovenstvo, úředníky a všechny truchlící. Najednou však bylo všechno oblečení černé, černé kalhoty, černá saka, černé kravaty atd. Každý gentleman, který chtěl být brán vážně se zkrátka musel zahalit do černé (zároveň se zvětšil objem oblečení, bylo jaksi pytlovitě). Na rozdíl od dámského oděvu, v němž se používaly nejrůznější, někdy až oslnivé, barvy. Ženy vážně brány nebyly.³²

²⁶ Slovo „priggish“ se používá k označení takové osoby, která ke všemu přistupuje s silným smyslem pro spravedlnosti, osoba, která projevuje nadměrně horlivý přístup k záležitostem morálky, spoléhá se na zavedený řád a pravidla a téměř nebere v úvahu pocity či záměry ostatních lidí.

²⁷ Často neopodstatněná jistota určitého člověka, že je morálně nadřazený

²⁸ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 109-110)

²⁹ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

³⁰ V roce 1924 se George Mallory pokusil zdolat Mount Everest. I když při tom pokusu zemřel, měl na sobě tvídové sako.

³¹ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 109-110)

³² RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 101-118)

3 Viktoriánské hodnoty

Viktoriánská Anglie je obecně chápána jako místo velice protichůdných názorů, jelikož na snižování viktoriánských hodnot se podílelo mnoho faktorů, jako byla například prostituce, vykořisťování dělníků a s tím související třídní rozkoly. Na jedné straně byla Británie zemí obrovského ekonomického a vědeckého pokroku, na straně druhé byli lidé svázáni konzervativními morálními hodnotami. Viktoriánskou morálku jsem již dříve nazvala pokryteckou, a to z toho důvodu, že tyto hodnoty nebyly univerzální, neplatily pro každého stejně. Aristokraté se většinou vyhnuli aplikaci přísného morálního kodexu. A dále, neplatil rovnoprávně pro muže a ženy, mezi pohlavími byla v této patriarchální společnosti výrazná nerovnost.

Je třeba říct, že toto shrnutí viktoriánských hodnot střední třídy je velice zjednodušené (pro přehlednost) a není univerzálně použitelné či bezesporné. Viktoriánské konvence, a normy chování se dost často měnily, byly místem nepřetržitého boje. V tomto shrnutí jsou však zahrnuty dominantní postoje a „typy chování“ považované za deviantní. Vládnoucí třídy totiž věřily, že ekonomické a politické blaho národa spočívá ve vysokých morálních standardech.

Striktní genderové rozdělení vedlo také k rozdílnému očekávání od obou pohlaví. Koncept maskulinity vznikl zřejmě na základě imperialismu, industrializace a s nimi spojenými sociálně-ekonomickými změnami (koloniální problémy, rostoucí hospodářská soutěž atd.). Vývoj jednotné maskulinity je velmi těžké sledovat, jelikož se proměňovala se společností. Pro zjednodušení, existovaly obecně platné vymezení mezi pohlavími. Ženy byly viděny jako asexuální, submisivní, cudné (cizoložství bylo pro ženy naprosté tabu, pro muže ne tak zcela), obětavé, senzitivní, byla pro ně vymezena soukromá sféra (domov, péče o domácnost a o děti). Úspěch v soukromé, ženské sféře, byl jen průvodním úspěchem pro muže ve veřejné sféře.³³ Ženy byly vnímány jako „andělé v domě“.³⁴

Pozice ženy byla původně založena na náboženských a morálních hodnotách, ale později byly tyto teorie rozvíjeny i biology. Ti vymezovali ženu prostřednictvím protikladů k muži. Rozvíjeli tyto teorie i co se rozdílné sexuality týče, tedy žena jakožto pasivní a slabá v podstatě přirozené sexuální tužby nemá, reaguje pouze na iniciativu muže. Tím byla žena řekněme na výši oproti muži, který byl ve svých sexuálních touhách agresivnější a divočejší. Proto měla žena na starost morální a náboženské

³³ HORZUM, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

³⁴ Podle básně v próze s názvem *The Angel in the House* od anglického spisovatele Coventry Patmore (1823-1896)

atributy rodiny. V ostatních případech byla však žena vnímána jako primitivnější bytost. Kvůli své slabosti a hormonální nestabilitě byly ženy závislé na muži a jeho ochraně.³⁵

Muži museli být silní, takoví, kteří by zajistili další rozvoj Británie, tedy ti, kteří staví potřeby země nad své vlastní. (Dandy do tohoto konceptu zapadnout nemohl, byl kritizován za to, že staví své vlastní individuální potřeby nad království.) Bylo třeba udržet kolonie, bojovat a v neposlední řadě, podporovat industriální rozvoj země (správci, námořníci, vojáci atd.)³⁶ Zatímco pro ženy byla vyřazena soukromá sféra, muži ovládali tu veřejnou (ta se pojila s reputací a prestiží, kdežto ta soukromá „jen“ s cudností, mateřstvím a manželstvím).³⁷ Například Eliza Lynn Linton velice silně zdůrazňovala funkci rodiny jako takové pro fungování celku, tedy společnosti.³⁸ Zdůrazňovala striktní rozdělení pohlaví a jejich roli ve společnosti. Dle jejích slov, čím více je společnost civilizovaná, tím více musí být tato dvě pohlaví oddělena. Toto striktní rozdělení pohlaví je dáno samotnou přírodou, případně nějakou představou Boha, ale tomuto řádu na zemi má vládnout muž. Ten musí pasivní a submisivní ženu vést „tou správnou cestou“. Tato ideologie měla být základem a hlavní složkou viktoriánské střední třídy.³⁹

Takovéto genderové rozdělení vedlo k určité uniformitě. Muži byli v podstatě k nerozeznání, všichni si pěstovali vousy, nosili stejný typ klobouku či cylindru, stejné černé nebo šedé obleky.⁴⁰ Oblečení bylo samozřejmě také dáno pravidly. Například, pro ženy bylo přípustné, aby se oblékaly tak, že se sebe strhávaly pozornost, u mužů bylo takovéto chování považováno za ješitné a nemorální. Dandy byl pravým opakem uniformity. Byl originální, nezapadal do „mainstreamu“. Proto také svým stylem oblékání a chování budil vlnu kritiky, byl považován za ješitného, zženštilého, nemorálního, submisivního. Dandies (spolu s New Woman) byli považováni za nemoc 19. století, která může ohrozit království jako koloniální velmoci.⁴¹

Sexualita či sexuální chování bylo regulováno zákonem, proto se toto období chápe jako potlačení přirozené sexuality. Viktoriáni věřili v posvátnost rodiny, takže veškerý pohlavní styk měl zůstat čistě mezi manželem a manželkou a sloužil k plození potomků, nikoli k vlastnímu uspokojení. Foucault

³⁵ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London.

³⁶ FOX, Sharon Louise, "Dandy as Disease: Gender Hygiene and British Nineteenth-century Literature" (2016).Theses and Dissertations.1471.<http://scholarworks.uark.edu/etd/1471>

³⁷ Horzum, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

³⁸ LINTON, Eliza Lynn. The Wild Women as Politicians IN HAMILTON, Susan. Criminals, Idiots, Women, & Minors. 2. vydání. Broadview Press, 2004. ISBN 9781551116082.

³⁹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London. (40-112)

⁴⁰ Horzum, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

⁴¹ Fox, Sharon Louise, "Dandy as Disease: Gender Hygiene and British Nineteenth-century Literature" (2016).Theses and Dissertations.1471.<http://scholarworks.uark.edu/etd/1471>

upozorňuje na to, že "dějiny moderní sexuality se z velké části formovaly spolu s křesťanskou pastoračí".⁴² Foucault „represivní hypotézou“ popisuje ty viktoriánské (aplikuje ji však na dějiny sexuality od 17./18. století) standardy a normy, které přirozenou sexualitu potlačovaly. O sexualitě a s ní spojených aktivitách bylo samozřejmě nevhodné mluvit (na veřejnosti). Foucault však poukazuje na to, že to rozhodně neznamená, že by téma sexu a sexuality v 19. století vymizelo, naopak, bylo zahrnuto například do již zmíněných právních předpisů nebo medicíny. Paradoxem je, kolik se v Anglii vyskytovalo prostitutek (odhaduje se, že v Londýně jich bylo až na 80 000). Foucaultova „represivní hypotéza“ s prostitucí počítá jako s jedním z východisek pro uvolnění nevhodných či nemorálních sexuálních tužeb.⁴³

Jednou z největších „obětí“ prostituce byla právě armáda, tedy ti silní muži, kteří měli Británii vést k co největšímu (koloniálnímu) rozmachu. Prostituce nebyla zakázána, jen byla morálně odsuzována. Také bylo nemyslitelné, aby se prostitutkou stala žena z nějaké vyšší vrstvy. Zákony⁴⁴ o prostituci se vztahovaly pouze na přenos pohlavních nemocí. Pokud byla žena prodávající své tělo podezřelá z infekce, musela se podrobit vyšetření, a při potvrzení nemoci musela zůstat v nemocnici (tzv. „lock hospitals“).⁴⁵ Tento fakt zmiňuje hlavně z toho důvodu, že vymezování se proti těmto zákonům bylo jednou z hnacích sil feministického hnutí, které prostřednictvím zákonů o šíření pohlavních chorob zdůrazňovaly silnou nerovnost mezi pohlavími.

Dalším nemorálním chováním, rovnému sodomii, byla homosexualita. Je třeba si připomenout, že pro Viktoriány fyzické zdraví přímo souviselo s chováním a morálkou. Jakákoli odchylka od běžně chápáného standardu se chápala v termínech lékařské vědy.⁴⁶ Nejen že homosexualita nezapadala do morálního kodexu, jelikož koitus mezi stejnými pohlavími nevede k plození potomků, ale k uvolnění sexuálních tužeb a potřeb, ale byla vnímána jako patologická neřest, duševní choroba, či chyba v evoluci. Zde se samozřejmě zneužívala Darwinova evoluční teorie. Na té odpůrci homosexuality stavěli, a například tvrdili, že zdravá společnost může existovat a vyvíjet se jen v heterosexuálním manželství. Havellock Ellis byl prvním, který se postavil vůči homofobnímu smýšlení a podal několik důkazů o výskytu párů stejného pohlaví i v živočišné říši a podotkl, že

⁴² FOUCAULT, Michel a Čestmír PELIKÁN. Dějiny sexuality I.: Vůle k vědění. Herrmann, 1999. ISBN 80-238-5090-3. (Strana 29)

⁴³ FOUCAULT, Michel, přeložil Čestmír PELIKÁN. Dějiny sexuality I.: Vůle k vědění. Herrmann, 1999. ISBN 80-238-5090-3. (Strany 20-44)

⁴⁴ Byly celkem tři, z roků 1864, 1866 a 1869.

⁴⁵ British Literature Wiki Victorian Prostitution. British Literature Wiki [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://sites.udel.edu/britlitwiki/victorian-prostitution/>

⁴⁶ Horzum, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

homosexualita se vyskytuje napříč téměř všemi lidskými kulturami. Navíc, spojil homosexualitu s velkým uměleckým potenciálem.⁴⁷

Jak uvidíme dále, odchylky chápané jako deviace a přemýšlení o nich v termínech lékařské vědy, bylo aplikováno i na umění. Pokud se autor nějak odchyloval od normy, nebylo za neslušné považováno jen jeho umění, ale celá jeho osobnost. Jelikož se věřilo, že skrze umění lze chápat povahu umělce. Proto se také v soudním procesu s Oscarem Wildem veliče často naráželo na nevhodná či zvrhlá témata jeho literární tvorby, přičemž jeho tvorba byla postavena proti němu jako důkaz jeho nemorálnosti. To platilo i co se týče Aubrey Beardsleyho, který byl na základě těchto představ (a spojení s Oscarem Wildem) vyhozen z *The Yellow Book*. Kritici ho považovali za devianta na základě jeho kreseb a často zmiňovali fakt, že bydlel se svou matkou (viz. kapitola 3.7 Zvrácený Beardsley, zženštilý deviant). V této atmosféře vznikla „věda“, frenologie, na základě, níž se devianti měli určovat „na první pohled“, dle tvaru lebky. Beardsley takovému tvrzení zesměšnil například tak, že zobrazil postavu dandyho, napůl člověka a napůl (zřejmě) psa, na jehož hlavě můžeme spatřit typické rozdělení lebky dle frenologie. (obrázek 13)

Za jeden z hlavních spisů o sexuologii můžeme pokládat *Psychopathia Sexualis* (1886) Richarda von Krafft-Ebinga. Kraft Ebing tvrdil, že fáze sociálního vývoje přímo odrážejí vývoj sexuální. Tím tedy tvrdil, že evolučně lidé vyspěli z hanebné promiskuity do logického a nutně mužského světa, jehož morální principy vyrostly z křesťanské nauky, která tyto principy měla řídit. Sexuální devianti tedy byli klasifikováni jako degenerovaní tvorové, kteří patřili do samostatné, izolované skupiny. Izolace byla nutná, jelikož mělo údajně hrozit nebezpečí, že „morální normalita“ se zvrhne ve zvrácenost. V *Psychopathia Sexualis* Krafft-Ebing hovoří o homosexualitě (poukázal na to, že některé typy homosexuality jsou zděděné), ale také o masochismu či sadismu (a mnoha dalších deviacích). Nicméně, nebyl to moralistický spis, ale psychiatrická studie, ve které Kraft-Ebing zdůraznil blízkost a závislost morálky a duševního zdraví.⁴⁸

Zajímavé je, že i když byla homosexualita postavena mimo zákon, jen leckdy se skutečně trestala, jelikož se snažilo předejít veřejným skandálům. A aristokracie byla vůči trestům téměř imunní. Láska mezi stejnými pohlavími je zmiňována (jako jedno z hlavních šokujících témat) v románu Oscara Wilda, které nese název *Obraz Doriana Graye*. Wilde je zřejmě nejznámější postava fin de siècle, která byla obviněna a uvězněna kvůli homosexualitě. Nejznámější je zřejmě proto, že byl skutečně

⁴⁷ ROBINSON, PAUL A. "Havelock Ellis and Modern Sexual Theory." *Salmagundi*, no. 21 (1973): 27-62. Accessed May 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/40547346>.

⁴⁸ KRAFFT-EBING, Richard. *Psychopathia Sexualis: With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct : a Medico-forensic Study*. New York: Arcade Publishing, 1998. ISBN 9781559704267.

uvězněn. Jeden z jeho milenců, Robert Ross, byl totiž také za homosexualitu předveden před soud, ale v žaláři v Readingu nikdy neskončil.

3.1 New Woman

Aubrey Beardsley významně přispěl k rozšíření nového uměleckého stylu, art nouveau (secese), který oceňoval individualismus nad materiální funkčností, zdůrazňoval neutilitární přístup k „ornamentální fantazii“.⁴⁹ Není se tedy čemu divit, že mnoho Viktoriánů vidělo jeho umění jako úpadkové. Takovéto publikum dávalo přednost stylu Williama Morrisa s jeho důrazem na morální funkci (užitkových řemesel) a Beardsleyho umění viděli jako „francouzské a nemorální“. Jak uvidíme, jeho dílo bylo revoluční jak po stylistické stránce, tak po té morální.⁵⁰

„Nebylo tomu ovšem jenom pro Beardsleyho originální kreslířskou manýru, i když především ta téměř dokonale ladila s vypjatým estétstvím této doby. Neméně závažný byl i jeho příspěvek do tehdejšího názorového a duchovního klimatu, k společenským a etickým kategorizacím, které je provázely. Zde máme na mysli především jeho pohled na ženu, ženu viděnou katexochén jako její nový typ, jehož byl objevitelem a prorokem zároveň. (...) Žena byla chápána jako „nástroj ďábla“, jeho poslušná otrokyně. (i Charles Baudelaire, Barbey, Thomas Rowlandson etc). Ale Aubrey Beardsley ji viděl jako samostatně jednající bytost. (...) V průběhu celého následujícího století vystupuje pak již jako moderní rovnoprávní sufražetka, přesto však stále s vlastnostmi, jež ji přisoudil geniální anglický kreslíř.“⁵¹

Ve fin de siècle se postavení dandyho, jakožto středu všeho, ujímá žena tzv. New Woman. Otázka „co znamená být mužem“ vytlačovala do pozadí otázky typu „jak být správným gentlemanem“. Stejně jako se měnila společnost, tak se měnilo i postavení ženy, která byla do této doby vnímaná spíše jako „anděl v domě“. Bitva pohlaví se stala důležitým tématem devadesátých let, a odrážela se i v tématech dobové literatury, například v dílech Thomase Hardyho, G. B. Shawa i Aubrey Beardsleyho.⁵²

„Fashionable novels“ o dandies, se změnily. Sice stále oplývaly těmito postavami, ale dandyové už byli spíše jakýmsi pozadím než hlavními hrdiny. Do pozadí ho vytlačil umělec estetického hnutí

⁴⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

⁵⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

⁵¹ ERHART, Gustav. Barevné dráhy snů: Studie o výtvarném umění. Praha: H+H, 2008. ISBN 978-80-7319-073-6. (Strany 67-68)

⁵² MOERS, Ellen. The dandy: Brummell to Beerbohm. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 308-314)

(„i když možná dandifikovaný a aristokratický“). Postava muže v takovýchto románech je jakousi směsí dandyho, dekadenta a estéta, který je však až znepokojivě zženštilí. Takovíto muži slouží ženě k pobavení, jsou spíše hračkami.⁵³

Moers k takovouto změnu vykládá na příkladu z románu Edwarda Frederica Bensona s názvem *Mammon and Co.* (1899).⁵⁴

“Není to muž. (...) Nestřílí, nejezdí na koni ani nehraje hry; sedí na židlích a vypadá krásně. Nosí parfém, vyšívá, hraje na mandolínu, zajímá se o výrobu dámských oděvů. Jeho vlastní oblečení je extrémně dandifikované – a být jakýmsi arbitrem elegance ve městě je jedním z jeho hanebných ideálů. K tomuto přehnanému dandyismu přidává selhání amatérského estéta a zarytého snoba, stejně jako neurotickou starost o stárnutí: ve třiceti se líčí, aby vypadal na pětadvacet. Přesto jeho role v románu není ani rolí chladného perfekcionisty období regentství (...).”⁵⁵

Takové postavení muže v románech o New Woman a pro New Woman vyjádřil Hichens ve svém románu *The Green Carnation* (1894), původně publikovaném anonymně. Hichens v něm velice krutě karikoval Oscara Wilda, který v románu nese jméno Esme Amarith.⁵⁶ Hichensův Wilde byl jen povrchním estétem, který se veškeré „hloubky“ i elegance vzdal pro „umění absurdního rozhovoru“ a který žije, ba přímo se živí obdivem mladých mužů a údivem hloupých žen.⁵⁷ Zelený karafiát se stal symbolem homosexuality, ve spojení s Wildem. Hichens zdůrazňoval Wildovu ješitnost: *„Ke svému večernímu kabátu si špendlíkem připíchl zelený karafiát a díval se na sebe v dlouhém zrcadle, které stálo u okna jeho londýnské ložnice.”⁵⁸* A nebyl jediný, kdo zdůrazňoval Wildovu zálibu v alkoholu: *„Máš v plánu se dnes večer opít, Esmé,” zeptal se. „Jsi tak báječný, když jsi opilý.”⁵⁹* Beardsley „Wildovo opilství“ zpodobnil například tím, že ho nakreslil s vinnou révou kolem hlavy. (obrázek 6) Carlyle zdůrazňoval, že když vládá dandyismu a dandyů bude pokračovat, v Británii dojde k „biblické potopě“, tedy k pádu Britského impéria na základě pádu mužnosti a převaze zženštilosti. Pokud bude

⁵³ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 308-314)

⁵⁴ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 311)

⁵⁵ BENSON, E. F. *Mammon and Co.* [online]. White Press, 2015 [cit. 2021-5-8]. ISBN 9781473372955. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/262934369/Mammon-and-Co> (Strany 48 a 88)

⁵⁶ The Free Library. S.v. Dennis Denisoff, *Aestheticism and Sexual Parody 1840-1940.* Retrieved May 08 2021 from <https://www.thefreelibrary.com/Dennis+Denisoff%2c+Aestheticism+and+Sexual+Parody+1840-1940.-a0208109710>

⁵⁷ MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 308-314)

⁵⁸ HICHENS, Robert. *The Green Carnation* [online]. Archive Classics, 2013 [cit. 2021-5-8]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/187386280/The-Green-Carnation> (Strana 9)

⁵⁹ HICHENS, Robert. *The Green Carnation* [online]. Archive Classics, 2013 [cit. 2021-5-8]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/187386280/The-Green-Carnation> (Strana 31)

„vláda dandyů“ pokračovat, nezbude již nikdo, kdo by (na)plnil svou roli. Stejně by to dopadlo při nadvládě žen po svržení patriarchátu. Krizi viděli i v pracující ženě, ať už byla úřednicí či dělnicí v továrně. Místo ženy mělo být doma. Jedině tak by nemohla ohrozit mužskou identitu a muž by tedy neztratil smysl svého života. Dandysmus a dandyové jsou ztělesněním neúspěchu nadvlády muže a navíc vytváří „trhliny“ ve světoplánu a umožňují ženám vstupovat do sfér mužů. Dandy a New Woman jsou dvě nemoci devatenáctého století, dvě postavy, které společně drtí tradiční uspořádání a tradiční představy o rozdělení ženských a mužských rolí a s nimi souvisejícími povinnostmi a společenské odpovědnosti vyplývající ze stanovených rolí.⁶⁰

Tradiční viktoriánské hodnoty (např. idealizace manželství) a konvence byly sugerovány prostřednictvím populární kultury. V takovýchto románech bylo nalezení štěstí ženou situováno v manželství a domácnosti. Těmito díly bylo tedy viktoriánské společnosti sugerováno, že jediný možný způsob, jak dosáhnout štěstí (alespoň pro ženy) bylo podřízení se statu quo a plnit své povinnosti coby „anděl v domě“. Romány, v nichž hlavní postavou byla New Woman byly samozřejmě založeny na protichůdných myšlenkách. Konec století přispěl k feministickému hnutí a možnosti zpochybnění viktoriánských konvencí a jejich klíčových institucí jako je manželský svazek. New Woman přináší novou možnost, určení sebe sama, nezávislost a svobodu. Snaží se uniknout sociálnímu zařazení „anděla v domě, milující matky, šťastně ženy v domácnosti“ a tím podrýt tradiční patriarchální hierarchii.

Kate Krueger tvrdí, že v posledních desetiletích devatenáctého století se Londýn stal místem, kde by jednotlivci a zejména ženy mohli uniknout omezením domácího života a buržoazním sociálním normám. Dále tvrdí na tom, že příležitost mít kariéru nezpůsobila pouze změnu ve využívání času žen, ale také v jejich identitě. Takové romány řeší, mimo jiné, jakými jinými cestami (než manželstvím) mohou ženy dosáhnout opravdového štěstí. Tyto ženy staví do kontrastu s „tradiční viktoriánskou ženou“, která je zaslepena do té míry, že si svou nespokojenost či neštěstí vůbec neuvědomuje, respektive nechce uvědomovat, místo hledání vlastní identity se zaměřuje na podružné detaily života jako je dobré jídlo či dobře ušité šaty. Tyto materiální statky, ve kterých tkví údajné štěstí, jsou založeny na dobré ekonomické situaci, kterou zajišťují manželé.⁶¹

⁶⁰ Jedna z takových reálných New Woman byla například Alice Freeman Palmer (nikoli v Británii ale v USA). Zvolila si cestu manželství i kariéry (vysokoškolské vzdělávání) a byla tedy označována za New Woman. Takovýto způsob, tedy zachování určitých tradičních ideálů s přesahem do veřejné sféry byl ale spíše dominantou „umírněnějších“ feministek.

⁶¹The New Woman 1880-1920 - To what extent does the New Woman reconceptualise the pursuit of happiness? [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/410681445/The-New-Woman-1880-1920-To-what-extent-does-the-New-Woman-reconceptualise-the-pursuit-of-happiness>

Pojem New Woman se do povědomí dostal pravděpodobně roku 1894, když byl použit Sarah Grand v několika článcích, například „*The New Aspect of the Woman Question*“, ve svých pozdějších esejích pak používala termín New Woman. Grand se ve svém díle zabývala vzestupem New Woman s přihlédnutím k nerovným podmínkám pro muže a ženy, převážně k důrazu na manželčinu ctnost, která se neaplikovala ve stejné míře na manžely, toto téma lze nalézt například v jejím románu *The Heavenly Twins* (1893). New Woman, jakožto kulturní fenomén nebyla jen feministka, sufražetka či žena hledající svou identitu a svobodu, ale nastavovala společnosti zrcadlo (podobně jako dandies). V *The Heavenly Twins* zdůraznila problematiku prostituce, zmíněnou výše. Hlavní hrdinka románu Evadne Frayling se totiž odmítá vdát za muže, jemuž byla zaslíbena, poté, co se dozví o jeho sexuální minulosti (bylo však nemyslitelné, aby žena nebyla před uzavřením manželství pannou). Sarah Grand naráží na tři zákony o prostituci, které dovolovaly zadržet ženu, která byla podezřelá z prostituce, a hlavně při podezření, že trpí nějakou sexuálně přenosnou nemocí, v tzv. „Lock Hospitals“. Přičemž tohoto zákona byla nezřídka zneužíváno (zadrženy byly i ženy, které prostitutkami vůbec nebyly, jelikož nebylo snadné odlišit chudé ženy od těch, které podávaly své tělo). Na muže se však žádný takový zákon nevztahoval a tím se přispívalo k riziku, že oni budou šířit pohlavní nemoci víceméně neomezeně.

Pojmy jako New Woman, Advanced Woman nebo emancipovaná žena byly často srovnávány s pojmy jako „konvenční žena“, „normální žena“ či „přirozená žena“ (zde důraz na určitý defekt v myšlení New Woman, na její nepřirozenost a podobnost s dekadencí či dekadenty). Kromě článků tehdejšího tisku se New Woman objevovala v knihách skupiny spisovatelů New Woman, avantgardních hrách Nového Divadla (především díla H. Ibsena a G. B. Shawa). V těchto dílech se vyskytovaly hrdinky New Woman, které byly drceny konvenčností viktoriánských hodnot. Byla zmiňována témata jako nerovnost, instituce jako manželství a vazby v něm, nedostatek možností vzdělání ženy atd. V dílech podporující hnutí „New Woman“ byly hrdinky zobrazovány jako vítězky nad životem (stejněmu označení se dostalo i dandyům) a sociálním útlakem, naproti tomu díla, která kritizovala tento fenomén, zobrazovala New Woman víceméně opačně – jako zlomené ženy, vyvrhely, na okraji společnosti, zpravidla velmi ošklivé, které závidí svým sestrám, sousedkám a ostatním ženám, kterým se úspěšně podařilo vdát a zplodit potomky, tedy naplnit svůj úděl či účel a dosáhnout svého štěstí. Kritici tohoto fenoménu také nezřídka kdy zdůrazňovali neblahý vliv na čtenářky této literatury a spojovali New Woman i feministky se sexuální mánií.⁶²

⁶² Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 6, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

Takovéto obavy vypočetil Walter Besant ve svém dystopickém románu *The Revolt of Man* (1882), kde popisuje Anglii ve 22. století, kde vládu převzaly ženy, respektive New Women, které muže držely v naprosto podřízeném postavení. Ženy postupně převzaly všechna mužská privilegia a postavení (například se staly soudkyněmi, lékařkami a právníčkami) a mužům přenechaly jen jednoduchou práci a dále, znemožnily jim studium na vysokých školách. Co se týče instituce manželství, mnoho mužů bylo donuceno se oženit se staršími bohatými ženami. V takovémto manželství ztratili všechna svá práva a stali se v podstatě majetkem žen.⁶³

„Následovali slabí mladíci, kteří neměli odvahu setřást staré otěže (...). Tito ubozí tvorové ani nevěděli, jak se spřátelit. Předpokládalo se, že jejich nejlepší šancí bude je neustále držet v kasárnách, kde budou pracovat v řemesle, kterému se učili. (...) . Z dlouhodobého hlediska se z nich stali hlavně copy-clerks⁶⁴, nejnižší a nejhorší ze všech řemesel.“⁶⁵

3.2 Feministka a/vs New Woman

„Bez varování se žena najednou objevila na scéně mužských aktivit jako jakési nové stvoření a domáhá se podílení se na bojích, odpovědnosti a řádu světa.“⁶⁶

Takto byla prezentována New Woman, která byla velice odlišná od zesměšňujících karikatur kritiků, byla ale také odlišná od hlavních hrdinů či spíše hrdinek románů New Woman i divadelních her, původně byla symbolem nové ženy s politickou identitou.

Objevení se New Woman v různých ženských publikacích. Jako např. *The Social's Heralds (The Social Standing of the New Woman)*, kde se poprvé výraz New Woman objevil s velkými písmeny. Byla představena jako žena, které na srdci leží blaho celé společnosti, celého britského impéria. Byla to v podstatě utopická vize feministky, která nechce bořit tradiční viktoriánské hodnoty, ale chce je nějakým způsobem rozšířit. Tato verze New Woman-feministky se nechtěla vzdát svého domova ani manželství, všechny tyto atributy si chtěla zachovat.

Deníky pro ženy (women's journals) sehrály důležitou roli v rozšíření New Woman (jako takové i jako pojmu i jako „ideologie“). Takovéto deníky prosazovaly New Woman a propagovaly zájmy žen. Byl jím

⁶³ DINIEJKO, Andrzej. Walter Besant's Dystopian Novels. The Victorian Web [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://victorianweb.org/authors/besantw/diniejko1.html>

⁶⁴ Pozice úředníka, který se zabývá administrativou a korespondencí; copy ze slova kopírovat, jelikož se zabývájí kopírováním a zpracováním příchozích a odchozích zpráv

⁶⁵ BESANT, Walter. *The Revolt of Man* [online]. Charles River Editors, 2018 [cit. 2021-5-8]. ISBN 9781508012351. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/377675160/The-Revolt-of-Man> (Strana 215)

⁶⁶ *The Social Standing of the New Woman* “The Woman's Herald, 17 August 1893, (strana 410)

například časopis *Shafts*, deník pro ženy a dělnickou třídu, jehož stránky obsahovaly progresivní názory, kterými byly například podpora volebního práva žen.⁶⁷ Dalšími, podporující sociální reformy, byly *The Women's Signal* a *The Women's Gazette*. Ženské deníky žádaly ženy, aby se vyjádřily svůj názor na současnou situaci a problematiku (jak se ukázalo, nevyjadřovaly se pouze ženy, ale i muži). A tím ženy zahrnuly do debat o politických otázkách ve veřejném fóru, což do té chvíle nebylo ženám umožněno. Tyto diskuse zahrnovaly i články o volebním právu žen a právech vdaných žen, právo ženy na vzdělání, právo pracovat a dostávat za odvedenou práci mzdu, zapojovat se do politiky, právo na vzdělání a podobně. Propagace takového idolu v ženských časopisech měla v podstatě rozšířit zástupce a získání podpory od veřejnosti pro ženské hnutí, jehož cílem bylo zlepšit život žen, ať už po materiální nebo právní stránce.⁶⁸

Na rozdíl od zobrazování *New Woman* jako nestvůr nebo velmi mužných, prvotní *New Woman*, jakožto utopická verze feministky, chtěla zůstat „ženská“.

Na rozdíl od umírněnějších feministek, které přijaly roli matky a manželky (a k této roli požadovaly navíc některá práva a svobodu), „radikálnější“ *New Woman* využívaly svůj status outsiderů jakožto součást avantgardní strategie, čímž přitahovali pozornost veřejnosti.⁶⁹ (Podobně využívali takovéto propagace i autoři *The Yellow Book*).

Naproti tomu, feministické hnutí bylo zjevně efektivněji organizováno, a nakonec zajistilo i mnoho potřebných reforem. Ovšem, spisovatelky *New Woman* dokázaly vytvořit mnohem komplexnější kritiku patriarchální ideologie. (Zde se možná jeví souvislost s postavením a původem žen z těchto dvou „táborů“, kdy feministky pocházely převážně se solidního profesionálního prostředí jako byla například medicína; *New Woman* spisovatelky a herečky pocházely z různých, rozmanitých prostředí.⁷⁰

Je třeba říct, že tyto dva tábory, feministky (případně členky ženského hnutí) a spisovatelky a herečky *New Woman* nepracovaly vždy v nerozporu. Nicméně, výraz *New Woman* se používal na všechny ženy, které se jen trochu odchýlily od všeobecně uznávaného modelu. Proto i umírněné členky ženského hnutí byly považovány za stejně nebezpečné jako „radikálky *New Woman*“, které chtějí zničit celou společnost.

⁶⁷ Takovéto deníky navazovaly na tradici z 50. let 19. století, na tradici ustanovenou Bessie Rayner Parkes a Barbarou Bodichon, které podporovaly vydávání časopisů pro ženy, které byly politicky motivované

⁶⁸ Tusan, Michelle Elizabeth. "Inventing the New Woman : Print Culture and Identity Politics during the Fin-de-Siecle: 1997 VanArsdel Prize." *Victorian Periodicals Review* 31, no. 2 (1998): 169-82. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/20083064>.

⁶⁹ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strana 13)

⁷⁰ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strana 17)

Sexuálně asertivní New Woman v mnoha ohledech doplňovala dekadentního aristokrata, jelikož oba odmítli morální konvence střední třídy.

3.3 Kritici a kritika New Woman

Kritici používali několik způsobů pro diskreditaci New Woman a feministické hnutí. Prvním bylo vytvoření ponižujících stereotypů, které měly ženy odradit od vstupu do ženského hnutí a stigmatizovat je. Druhý typ popíral, že by něco jako New Woman v reálném životě existoval a tím popíral i fakt, že by mělo „ječící sesterstvo“ (shrieking sisterhood), jak kritici označovali New Woman, nějaké stoupence. Nepřátelští spisovatelé tvrdili, že kampaň za zvýšení práv žen byla falešným problémem, který vymysleli novináři hledající nové senzace.⁷¹

Nařknutím New Woman z prodávání svého těla bylo jedním z řešení. New Woman i prostitutky byly často charakterizovány jako „femmes fatales“, které lovily nevinné muže. New Woman mu měly ukrást jeho tradiční privilegia a prostitutka ho zase měla zničit sexuálně přenosnými nemocemi. Obě tyto kategorie byly vnímány jakožto nepřátelé tradiční rodiny i společnosti jako takové. I přes jejich povrchní odpor měly mnoho společného, například, obě tyto kategorie se chovaly sexuálně deviantně, a obě byly často v Novém divadle zobrazovány jako oběti mužského útlaku. A jelikož New Woman přebírala iniciativu v sexuálních vztazích, bylo jednoduché označit ji nálepkou „street-walker“.⁷²

Eliza Lynn Linton (1822–1898), antifeministka a britská žurnalistka, velice často zdůrazňovala nepřirozenost a ošklivost New Woman (Linton je nazývala wild women, tedy „divoké ženy“). *„Všechny ženy nejsou vždy půvabné, a divoké ženy nejsou půvabné nikdy. Jako političtí buřiči a morální povstalci jsou obzvláště nechutné a bojují proti nejlepším tradicím, nejposvátnějším účelům a povinnostem a nejsladším vlastnostem jejich pohlaví.“* V ošklivém vzezření zdůrazňuje bradu zarostlou vousy, mužný hluboký hlas, úzké boky, které nejsou vhodné k porodu atd. Také mluvila o určité zodpovědnosti, která má vést imperiální říši k většímu rozmachu. Ale podle Linton, divoké ženy tuto svou povinnost neplní, naopak, vše přirozené, co má dělat žena (starat se o muže, děti

⁷¹ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

⁷² Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London.

a domácnost) odmítají jako degradaci a vše dělají jen pro svou osobní svobodu a nezávislost (a takové chování je velice sobecké).⁷³

Nepřirozené a ohavné zrůdy, které chtěli brát mužům jejich mužství, měly, podle kritiků, mít krátkou dobu trvání. Svou nepřirozeností a ohyzdností nebyly schopné přilákat žádné mužské protějšky a reprodukovat se. Mona Caird ve svém eseji *A Defence of the So-Called Wild Women* (1892) naopak tvrdila, že tzv. příroda je tedy sociálním konstruktem sloužící k ujařmení žen a obhajobě privilegií mužů.⁷⁴ (Podobně na „přirozenost“ útočil i Beardsley svými kresbami. Svou hrou spočívající (nejen) v převracení tradičních symbolů upozorňoval mimo jiné na to, že „příroda“ či „přirozenost“ vlastně mohou být jen sociálními konstrukty, tedy smysl protipólů „přirozenost“ a „umělost“ převracel.)

3.4 Karikatury „nových žen“

V populárním tisku se objevilo mnoho karikatur New Woman, ty byly zobrazovány jako ošklivé a mužně (velice hrubé rysy) vypadající (případně „bez genderu“, ani muži ani ženy). Většinou oblečené do mužského oblečení, s velkými kostěnými brýlemi. Jezdící na kole (symbol zvyšující se ženské nezávislosti a mobility) případně zobrazeny s cigaretou.⁷⁵ V karikaturách byly ženy většinou zobrazovány jako nápadně větší než postavy mužů, což mělo znázorňovat jejich pokus o nadvládu nad mužským pokolením. Často bývaly zesměšňovány ať už nápadným mužným vzhledem (v návaznosti na teorii nepřirozenosti této ženy měl nepřirozený mužský vzhled posílit dojem z nepřirozenosti jejího chování a zvrácených myšlenek). Často byly takovéto ženy v černých šatech, těžkých účesech a brýlemi zobrazovány v kontrastu s velice jemnými „normálními ženami“. Dále byl důraz na oddělení představitelky New Woman od šťastných párů, bylo na ni pohlíženo jako na nešťastnou izolovanou bytost, která je až příliš ošklivá nebo deviantní zrůda, než aby mohla přilákat nějakého nápadníka a založit s ním rodinu, což bylo považováno za normální a hlavně, za veliké štěstí. New Women byly téměř vždy vysoké hubené a hranaté, na rozdíl od drobné, zaoblené a jemné ženské normy.⁷⁶ (Jak uvidíme dále, i Beardsley často vyobrazoval ženy ve svých kresbách v jakémsi „tvrdém stylu“, ten se však nestavěl do opozice vůči feministickému hnutí či hnutí New Woman, naopak.)

⁷³ "The Wild Women: As Politicians" by Lynn Linton in *Criminals, Idiots, Women, & Minors – Second Edition: Victorian Writing By Women On Women* by Susan Hamilton (page 161-169)

⁷⁴ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strany 40-112)

⁷⁵ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>

⁷⁶ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strany 40-113)

3.5 New Woman, dekadence a dandymus

Jak jsme viděli výše, Carlyle a ostatní spisovatelé či novináři pracující pro *Frazer's Magazine*, považovali postavu dandyho za hrozbu pro status quo, hrozbu, která nakonec měla zničit celé Britské impérium svou sobeckostí a nemorální zženštilostí. O několik dekád později, v „nových“ devadesátých letech 19. století kritici dandysmu nepolevovali. V dandies a literatuře, ve které se postavy dandies objevovaly, viděli stále tutéž hrozbu. Ovšem, dandiakální postava už nestála osamoceně, ve středu „anarchistů a podvratníků“ se dočkala „povýšení“ na „dekadentního dandyho“ a k němu se přidala „New Woman“. Umělci dekadentního hnutí, dandyové i New Woman byli viděni jako stejná sorta. Mezi dekadentním dandym a New Woman většina kritiků pokládala rovnítko (často ho kladli také mezi New Woman a prostitutku). Kritici považovali (a právem) dekadentního dandyho i New Woman jako vzpouru proti přírodě. Moderní New Woman už nestačila identifikace jakožto matky a manželky a tím porušovala nejen status quo, ale podle mnohých i přirozený řád věcí. A podobně jako asketický dandy, odmítly pohlavní styk s jedinou, a to reprodukční funkcí a uznávaly jiné jeho šíře či aspekty. Tento důraz na sexuální záležitosti byl hlavním terčem kritiky „hnutí New Woman“, kritici pak tuto beletrii označovali jako formu sexuální mánie.⁷⁷ (Podobné kritice se nevyhnuli ani dandies, například spojením „dandy“ a „maniacal“.)

Kritici často viděli New Woman a dekadenci (případně autory New Woman a dekadence) jakožto dva tábory s jedním společným cílem a tím bylo zničení státu quo. Pro většinu viktoriánských kritiků dekadence znamenala „nový“ a New Woman znamenala „dekadentní“. Jak dekadence, tak New Woman vyvolaly strach o budoucnost jak celého národa, tak o „to, jak bude vypadat“ pohlaví, sociální třídy i rasa. (Například zesměšňující karikatury New Woman, kde byly tyto ženy zobrazovány s neobyčejně velkými rty. Ty měly evokovat příbuznost s africkými národy, které byly tehdejší dobou vnímány jako divoké, bez možnosti krotit své nízké touhy.) Pozdní Viktoriánové vnímaly oba (New Woman i dekadenci) jakožto první rebely, kteří jsou nespokojeni s kulturou, ve které žijí. Co měli společné? Zmiňovala se přílišná sexuální expresivita v dílech (hlavně v literatuře). Nemorálnost děl často přirovnávali k chování anarchistů, hnutí bylo přirovnáváno k Francouzské revoluci, kritici se obávali brzkého rozkladu a konce kultury tak, jak ji znali. Kromě toho měly oba podněcovat sobecký egoismus.

Dalším problémem, který kritici viděli, bylo roztržštění sociálních tříd. Dekadenty i New Woman totiž zajímal svět či záhada nižší třídy. To, že se románoví hrdinové často zaobírali světem dělnické třídy

⁷⁷ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strana 16)

nebo se „zaplétali“ s jejich členy, bylo považováno za nebezpečný příklad (nižší třída byla vnímána jako ta, která se nedokáže ovládat, nechává průtok svým vášním, je v podstatě na úrovni zvířete, které si jen chce ukojit své touhy a pudy). Případně, hrdinové pocházeli z nižších tříd, a jejich požadavek na právo, vzdělání a podobně byl naprosto nepřijatelný („Cockney impudence“).

Nejen oslabení morálky jednotlivce, ale zborcení rozdílu v sociálním třídním uspořádání a ohrožení samotného přežití rasy, viděli kritici avantgardy jako hrozbu. (I v návaznosti na Maxe Beerbohma, který poukázal na to, že sloučení pohlaví, vymazání rozdílů mezi nimi, je jeden z hlavních atributů dekadence). Takovéto obavy byly často zmiňovány v časopise *Punch*, v některých článcích byly vyjádřeny obavy z eugenického nebezpečí zakládající se na mužské zženštilosti a ženské mužnosti, které naprosto zastaví vývoj v dalších generacích. Kritika nebyla namířená jen k přebujelé sexuální expresivitě, velkou hrozbu viděli i v asexualitě, sexuální averzi a nereprodukčním pohlavním styku a s tím souvisejících témat jako je dobrovolná sterilita, potraty a vraždění dětí (poslední dvě zmíněné spojovaly s New Woman a požadavku rovnosti skrze kontrolu plodnosti).⁷⁸

“Přála bych si,” řekla, „abych vztyčením svého prstu (...) abych mohla svrhnout celou nenávislnou strukturu londýnské společnosti. Ano, přeji si to. Předpokládejme (...), že bych měla takovou moc díky svému kouzelnému prstu. Nepoužila bych ho?”⁷⁹

3.6 Beardsleyho New Women

Jak jsem již zmínila dříve, jedna z možností, jak zdiskreditovat New Woman bylo úplně popřít její existenci a obvinít různé spisovatele, novináře a ilustrátory to toho, že si ji sami vymysleli a v reálném světě vůbec neexistuje, z čehož byli nařknuti jak Oscar Wilde, tak Aubrey Beardsley.⁸⁰

I když by se mohlo na první pohled zdát, že některé Beardsleyho kresby New Woman byly zákeřným útokem a jsou v podstatě také karikaturami sloužící k zesměšnění New Woman, nebylo tomu tak. Kritici si byli dobře vědomi jeho jakési podpory New Woman. Ta spočívala jednak v zapojování literatury New Woman do *The Yellow Book*, tak právě Beardsleyho kresbami New Woman, které byly v podstatě „karikaturami karikatur“ kritiků tohoto hnutí. To se projevovalo například nereálnými

⁷⁸ Linda Dowling. "The Decadent and the New Woman in the 1890's." *Nineteenth-Century Fiction* 33, no. 4 (1979): 434-53. Accessed April 7, 2021. doi:10.2307/2933251.

⁷⁹ BROOKE, Emma. *A Superfluous Woman*. Brighton: Victorian Secrets Limited, 2015. ISBN 978-1-906-469-56-6. (Strana 129)

⁸⁰ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strany 84-106)

proporcemi „jeho“ žen, za které byl často kritizován. Někteří kritici jeho ženy nazývaly například „žirafami“ nebo „vychrtlými kostrami“.⁸¹

Byl známý také tím, že často „ilustroval“ knihy, které bychom mohli zařadit do tzv. literatury New Woman a kresbou plakátů pro různá divadelní představení téhož druhu. Beardsley, dobře si vědom faktu, že jsou New Women často kritikou přirovnávány k prostitutkám a homosexuálním ženám, nakreslil skutečně několik prostitutek, lesbiček a hereček (herečka byla též označována jako prostitutka).⁸²

Názor, že herectví a prostituce jsou v podstatě to samé také posílilo to, že divadla byla většinou v takových částech města, které byly známé neřestmi jako je prostituce či kapsářství (rozdílné byly samozřejmě divadla nacházející se ve West Endu). Herečky se také vymaňovaly z tradičních viktoriánských hodnot, například jejich pracovní doba končila většinou pozdě večer, ocitaly se na ulicích samy a bez doprovodu a v neposlední řadě, měly velice blízký kontakt s herci. Jejich kostýmy byly také často kritizovány a připodobňovány k „pracovnímu oděvu prostitutky“. *„Základní rozpor mezi placeným veřejným exhibicionismem jeviště a jemným soukromým domovem byl nesmiřitelný.“* Takovéto veřejné vnímání herečky samozřejmě vedlo k degradaci této profese i divadla jako takového. Takovýto názor nezviklaly ani herečky-manželky a herečky-matky, jelikož se se svou profesí nerozřehaly a nezůstaly u rodinného krbu. O to horší postavení měly herečky, které ztvárňovaly postavy New Woman nebo prostitutky, jelikož se všeobecně věřilo, že pro projev na jevišti musí mít aktérka osobní zkušenost.⁸³

Hned do první vydání *The Yellow Book* (duben 1894) Beardsley vložil svou kresbu, portrét herečky Patrick Campbell, který zbudil velikou míru nevole, šoku a zřejmě i zhnusení. *Westminster Gazette*, který Beardsleymu v minulosti přiznal určitou uměleckost nebo spíše technickou dokonalost, dokonce volal po tom, aby se takovéto kresby či ilustrace staly nezákonnými. Deník *The Times* se k prvnímu vydání *The Yellow Book* také nevyjadřoval velmi kladně, časopis označil v podstatě za senzaci, za výdobytek New Art a New Literature, který sice může přilákat čtenáře svou křiklavou obálkou či drzostí, nikoli však obsahem, který musí být celkem logicky brakový, a tedy mu nedával moc šancí na přežití či popularitu.⁸⁴

⁸¹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany 84-106)

⁸² Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany 84-106)

⁸³ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

⁸⁴ GLASSCO, John Glassco. *Under the Hill and Other Essays in Prose and Verse*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. ISBN 978-1517650148. (Strana 3)

Beardsleyho ztvárnění Mrs. Patric Campbell (obrázek 1) bylo často kritizováno. Jeden z prvních důvodů bylo to, že to byla v podstatě karikatura a mnoho kritiků se tím cítilo dotčeno, jelikož ilustrace a karikatury nepovažovali za umělecká díla (vysokého umění). Podle nich se časopis *The Yellow Book* měl zabývat „pravým uměním“. (Takovéto črty či kresby v té době sloužily spíše jako doprovodné ilustrace recenzí divadelních her, navíc se věřilo v utilitární funkci uměleckých děl.)⁸⁵

Další skupinou Beardsleyho žen byly prostitutky, které zobrazoval na stránkách *The Yellow Book*. Skandál či poprask vyvolala zvláště jeho kresba s názvem „*A Night Piece*“. Ta byla (podobně jako zobrazení herečky Campbell) označována za směšnou a groteskní, naprosto nezapadajícího do „umění“, urážlivou a odpornou, výtvar zvrácené mysli nebo jako dílo dělnické třídy. (Podobně jako New Woman, i dělnická třída žádala svá práva na volební právo, vzdělání a podobně, obě tyto skupiny byly vnímány za podvrtné a opovrženímhodné. Některé tyto názory se zrodily ze strachu, že by se různé skupiny lidí, odsunuté na okraj společnosti, mohli spojit).⁸⁶

Homosexuální žena (například kresba *The Ascension of Saint Rose of Lima*, obrázek 2), stejně jako prostitutka, byla vnímána jako New Woman, jako postava v rozporu s konvenční normami ženskosti (i když „novou ženou“ sama o sobě nebyla). Tato kategorie zřejmě nevyvolávala takové pobouření jako zobrazení samotných New Woman či prostitutek, jelikož ženské homosexuální vztahy nikdy nebyly ve viktoriánské době diskutovány a ostrakizovány tak, jako mužské homosexuální vztahy. Na rozdíl od romantického vztahu mezi dvěma muži, ženská homosexualita nebyla postavena mimo zákon. Nicméně, kritici si našli jinou cestu k odmítnutí takové kategorie žen. A to na základě (pseudo)vědy, frenologie, podle které ženy-lesby v Beardsleyho kresbách měly typické znaky zločince.⁸⁷

3.7 Zvrácený Beardsley, zženštilý deviant

Beardsley sám byl považován za člověka, u kterého je výrazná absence maskulinity, jeho bezpohlavnost byla považována za znepokojivou. Tato bezpohlavnost je typickým terčem kritiky jak New Woman, tak dekadentů. V Beardsleyho době se totiž věřilo, že znaky mužnosti se musí projevit i v tvorbě umělce. To samé platilo o ženách. Proto práce autorů-mužů měly obsahovat prvky jako

⁸⁵ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

⁸⁶ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strany 84-106)

⁸⁷ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (Strany 84-106)

důsledná perspektiva, hrdinské činy a měla být ve velkém měřítku, naproti tomu tvorba umělkyň-žen měly být menší, intuitivnější či sentimentálnější. To samé platilo o žánru, tedy muži se zabývali velkým uměním (například olejomalby, které byly považovány za díla vysokého umění) a ženy se měly spokojit s malováním květin a podobně, a také nebyly moc často považovány za profesionálky (v oboru umění).⁸⁸

Mužnost nebo ženskost se tedy měla odrážet v dílech samotných. Beardsleyho tvorba byla proto považována za zženštilou a sám Aubrey Beardsley za „bezpohlavní bytost“. Domnělé zženštilé vlastnosti Aubrey Beardsleyho byly aplikovány na všechny umělce dekadence a na téměř všechny Beardsleyho spolupracovníky v *The Yellow Book*, tomuto označení se tedy nevyhnul ani například Oscar Wilde či Max Beerbohm.⁸⁹

Podobným způsobem byl Beardsley opakovaně zobrazován jako „zastaralý mladík“ při veřejných rozhovorech v tisku. Novináři se podrobně zabývali jeho módními šaty, hudebními úspěchy, dekorativním prostředím, křehkým fyzickým zdravím a tím, že žil se svou matkou a sestrou.⁹⁰

Kolem roku 1894 pronikala kriminální a patologická terminologie do uměleckých diskurzů ve velké míře.⁹¹ Přičemž důrazné znaky v Beardsleyho díle jako hranatost postav, jejich přílišná výška, neobvyklé oblečení, nepohlavně ploché postavy a tak dále (popsány jako ošklivé a primitivní) byly klíčovými vlastnostmi kriminálního typu.⁹²

Ernst Kris poznamenal, že Beardsleyho kresby jsou typické kresby schizofrenních osobností. Takové, které mají tendenci tvořit alternativní realitu nebo k realitě přistupovat alternativně. V Beardsleyho kresbách si všiml oscilace mezi „negativním prostorem“ a touhou zaplnit nebo přeplnit prostor, které zřejmě plynulo z jeho vlastního pocitu uvěznění nebo pocitu dušení se, které je častým motivem Beardsleyho kreseb.⁹³

⁸⁸ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany 107-113)

⁸⁹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany 107-113)

⁹⁰ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany strana 33)

⁹¹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strany 31)

⁹² Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London. (Strana 31)

⁹³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 128-141)

4 Anglická dekadence a Aesthetic Movement

Není náhodou, že z této společnosti ovládané pokryteckou morálkou a jejími pravidly, v této puritánské a zřejmě dosti znuděné atmosféře, se zrodila dekadence, nový dandysmus, esteticismus a New Woman. Byla to éra „londýnského zlatého věku“. V dandysmu a dekadenci se skrývá svoboda, která byla tak dlouho utlačována (ať už psanými či nepsanými) zákony či normami (včetně uměleckých a estetických).

4.1 Dekadence

Výraz „dekadence“ či „dekadentní“ se původně užíval k popisu francouzských literárních děl či jejich autorů (zejména Charles Baudelaire a Théophile Gautier). Pojem se na konci století rozšířil po celé Evropě i na britské ostrovy. Pro toto rozšíření byl velice důležitý Arthur William Symons, spoluzakladatel časopisu *The Savoy*, pro který pracoval Aubrey Beardsley.⁹⁴ Symons byl dekadencí uchvácen, nepokládal ji za úpadek. Mezi nejznámější práce, které reflektují dekadentní hnutí, patří právě jeho *The Symbolist Movement in Literature* (1899), před revidováním pod názvem *The Decadent Movement in Literature* (1893).⁹⁵ Význam slova, původně pejorativní (úpadek) se pozměnil na pokrok a inovaci.⁹⁶

Mezi nejznámější dekadentní literární díla patří například: Émile Zola a jeho román *Nana* (1880), Paul Verlaine a jeho sbírka básní *Fêtes galantes* (1869), a spisy markýze de Sade.⁹⁷

„Pokud to, co nazýváme klasikou, je skutečně nejvyšší umění – ty vlastnosti dokonalé jednoduchosti, dokonalé racionální, dokonalého proporce, nejvyšších kvality-, pak je tato reprezentativní literatura dneška, zajímavá, krásná, "román, jak má být“, opravdu nová a krásná a zajímavá nemoc.“⁹⁸

⁹⁴ BURDETT, Carolyn. Aestheticism and decadence. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

⁹⁵ EVANGELISTA, Stefano. Arthur Symons. The Yellow Nineties Online [online]. 2011 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: http://1890s.ca/HTML.aspx?s=symons_bio.html

⁹⁶ Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

⁹⁷ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 204-215)

⁹⁸ SYMONS, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature* [online]. Fyfield Books, 2004 [cit. 2021-5-7]. ISBN 9781847775450. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/353196271/The-Symbolist-Movement-in-Literature> (Strana 16)

Dekadence nikdy nebylo organizované hnutí, nemá manifesty, dokonce ani národní dekadence nejsou považovány za hnutí.⁹⁹

Ve Francii se dekadence pojila s jmény prokletých básníků nebo Jorisem Karlem Huysmansem, jehož román *Naruby* (*A rebours*, 1884) se stal „biblí“ dekadence. Je to přesně ta nebezpečná kniha, kterou byl fascinován Dorian Gray. Pro anglickou dekadenci byli důležití umělci jako Oscar Wilde, již zmíněný Arthur Symons i Aubrey Beardsley.¹⁰⁰

Mnozí viděli fin de siècle jako spíše období renesance, než jako období úpadku a degenerace. Jakožto věk dychtící po novém, používali autoři slovo „nové“ na téměř všechno. Objevoval se „nový hédonismus“, „nová žena“, „nový realismus“, „nová smyslnost“, „nové pohanství“, „nový dandysmus“ atd. Pití absintu a diskuse o něm bylo módní stejně jako některé drogy (opium, hašiš), které byly používány k rozšíření horizontů, představivosti, přechodu od běžného vnímání a vědomí.¹⁰¹ Podobně je (před pár dekádami) využíval i Charles Baudelaire ve Francii (kde dandysmus vzkvétal i v době, kdy se v Anglii slovo „dandy“ stalo urážkou). Svě zážitky z omamných látek popsal v *Les Paradis artificiels* (1860). Ale ani on se prostřednictvím opia a hašiše nechtěl vymanit z života, ale obohatit ho (nicméně, preferoval drahé a kvalitní víno).¹⁰² K zakoušení nového, ať už to byly „nové hříchy“, psychotropní látky a podobně, vedla tyto umělce zřejmě jejich „světová únava“.¹⁰³

Co dekadence znamenala pro umělce a umění fin de siècle? Beerbohm zdůrazňoval, že nejdůležitější dekadentní kvalitou je její „*rafinovanost, neupřímnost a podvod*“.

Beerbohm ve svém eseji „*A Defence of Cosmetics*“ zdůrazňoval, že viktoriánská „*sancta simplicitas*“¹⁰⁴ už se chýlí ke konci a je čas na novou éru, na „epochu vynalézavosti“. Připomínal, že v minulosti bylo umění i sociální chování podřízeno pečlivému dodržování forem („*punctilio*“). Říká, že v Anglii je čas na změnu. Zdůrazňuje kosmetiku či líčidla jakožto nástroj k uniknutí pronásledujícímu času (stárnutí). Líčidla připodobňuje k masce. Říká, že v dobách, kdy nebyla používána líčidla a ženy byly přirozené, neměly v podstatě žádný vliv (pro muže byly jen „úžasně malé bytosti“). Připodobňuje je také ke krajině, kterou muži malovali. Symbolem „Beerbohmovy doby“ je láska ke kosmetice, a to samozřejmě

⁹⁹ Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

¹⁰⁰ BURDETT, Carolyn. *Aestheticism and decadence*. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

¹⁰¹ Colby, F. M. "The Book of the Month." *The North American Review* 199, no. 702 (1914): 774-79. Accessed February 5, 2021. <http://www.jstor.org/stable/25120259>.

¹⁰² RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (119-141)

¹⁰³ Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

¹⁰⁴ Doslova „svatá prostota“ nebo „svatá nevinnost“, tento výraz se často satiricky používá v odkazu na naivitu člověka

ne ve smyslu úpadku, ale jako vítaný návrat ke ztraceným hodnotám (opak viktoriánské „*sancta simplicitas*“). Mluví také o postavě androgyna, sloučení pohlaví, které je dle něj „jedno z hlavních prken dekadentní platformy“ a také narušením viktoriánského striktního oddělení genderů.¹⁰⁵

„Je (proklamovaným) hříchem, že by se malíř měl zajímat o lásku hodné holčičky ke skotskému chrtovi (...).“¹⁰⁶

Spolu se Symonsem, interpretovali dekadenci jako literární termín v 80. a 90. letech 19. století. Dekadentní umění se také zaměřuje na město spíše než venkov (country), jelikož dekadentní umělci obdivují umělost města. Umění/umělosti a intelektu si dekadenti vážili nejvíce. Chyběla jim také jakási upřímnost, byli závislí na podvodu, na potěšení smyslů, fascinaci morbidním, zvláštním a nepřirozeným.¹⁰⁷

Holbrook Jackson představil hlavní charakteristiku dekadence v souhrnu jako „(1) *Perversity*¹⁰⁸ (2) *Artificiality*¹⁰⁹ (3) *Egoism*¹¹⁰, and (4) *Curiosity*¹¹¹.“¹¹²

Pozdní viktoriánská dekadence nezdůrazňovala filozofické, historické ani intelektuální zájmy, zdůrazňovala hodnotu, kterou je třeba získat ze zkušenosti (všeho druhu). Proto jsou do dekadentní literatury často zahrnuta témata nemorální nebo zlá. Dekadence totiž nikdy nekáže morálku a ani důrazně netrvá na etice. Dekadentní literatura je často charakterizována jako umělecký zájem o morbidno, perverzní, umělost (a uměleckost) a krásu v nepřirozeně. Pohrdá společenskými konvencemi (kterou je i například instituce manželství).¹¹³

¹⁰⁵ BEERBOHM, Max. "A Defence of Cosmetics." *The Yellow Book* 1 (Apr. 1894): 65-82. *The Yellow Nineties Online*. Ed. Dennis Denisoff and Lorraine Janzen Kooistra. Ryerson University, 2010. Web. [Date of access]. http://www.1890s.ca/HTML.aspx?s=YBV1_beerbohm_defense.html

¹⁰⁶ BEERBOHM, Max. "A Defence of Cosmetics." *The Yellow Book* 1 (Apr. 1894): 65-82. *The Yellow Nineties Online*. Ed. Dennis Denisoff and Lorraine Janzen Kooistra. Ryerson University, 2010. Web. [Date of access]. http://www.1890s.ca/HTML.aspx?s=YBV1_beerbohm_defense.html

¹⁰⁷ Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

¹⁰⁸ Zvrácenost, zvrhlost

¹⁰⁹ Umělost i uměleckost

¹¹⁰ Sobeckost, stavení do popředí sebe sama

¹¹¹ Zvědavost, silná touha něco vědět nebo se něco naučit, podivnost, neobvyklost

¹¹² CLAYTON, Anthony. *Decadent LONDON fin de siècle city*. Open University History Society [online]. Historical Publications, 2014 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://www.ouhistory.org.uk/reviews/?r=decadentlondon-Decadent-LONDON-fin-de-siecle-city>

¹¹³ Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

4.1.1 Beardsley a dekadence

Viktoriánská dekadence, stejně jako 90. léta samotná, byla produktem nesourodých historických a ideologických sil. Dekadentní „náboženství umění“ bylo jedním z klíčových pokusů symbolizovat všechny rozpory a disharmonie v těchto historických a ideologických silách a samotné viktoriánské společnosti (nutno dodat, že ne vždy vědomě). Na jedné straně můžeme v dekadenci najít tuto snahu rozbořit tradiční hodnoty a konvence, skandalizovat, šokovat a na straně druhé jakousi potřebu potvrzení, začlenění jistoty autority, v jistém smyslu absolutní nadvládu nad uměním, stylem i morálkou.¹¹⁴

Rozpory dekadence ztělesňovalo (groteskní) dílo Beardsleyho, jeho karikatury, groteskní nebo zmutované postavy (a to včetně postav dandyů jakožto ikon dekadentního „náboženství umění“). Takovýto styl kresby evokuje naprostou nemožnost konečného vyřešení paradoxů, konečného dobrání se významu (viz. kapitola 6 Beardsleyho hra). Beardsley v podstatě ztělesňoval „žlutá devadesátá“ léta, dobu plnou ambivalencí a paradoxů a dekadence. Podobně jako práce Wilda nebo Whistlera, Beardsleyho kresby zosobňovaly konfrontaci s etikou viktoriánské buržoazie. „Žlutá devadesátá“ byla fascinována vším novým, novým dandysmem, novým hédonismem, novou ženou atd., bortila univerzální pravdy, naturalistický realismus i morální idealismus. Umění dekadence obecně zobrazovalo takové paradoxy různými způsoby, stylistickým narušením forem a právě groteskností, nebo metodou, při níž ohyzdné nebo zlé zobrazovalo jako krásné.¹¹⁵

„Žádný umělec naší doby, nikdo, jehož tvorba byla černobílá, nedosáhl univerzálnější (...) slávy; (...) nikdo neměl tak široký vliv na současné umění.“¹¹⁶

V jádru Beardsleyho umění byl paradox, karikatura, groteska, ironie i jakási manipulace s divákem (v této práci nazvána jako „Beardsleyho hra“). Paradox v jeho umění byl například v jeho obrovské touze bořit viktoriánské konvence a zároveň nemenší touha po literárních a uměleckých autoritách, nechť k měšťanskému způsobu života a zároveň nechť k bohémскому stylu života atd.

Viktoriánská dekadence zacházela s uměním jakožto s rozšířením osobního života, povýšením života

¹¹⁴ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 3-5)

¹¹⁵ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 3-5)

¹¹⁶ SYMONS, Arthur. Fortnightly review, May 1865-June 1934; London Sv. 63, Čís. 377, 1898, (Strany 752-761)
Dostupný online: <https://search.proquest.com/docview/2438401?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

na umělecké dílo (podobnost s dandysmem). I Beardsley si budoval jakýsi kult osobnosti. Byla to jeho strategie, která byla velice podobná té podobná Wildově.¹¹⁷

Nechuť k bohémскому, a dokonce i k radikálnějšímu „nestoudnému“ či „neslušnému“ stylu života některých dekadentů, a zároveň jeho paradoxní konzervatismus, můžeme zpozorovat i v jeho dopisech, například v dopise jeho sestře Mabel, ve kterém psal: „*Čím více společnost uvolňuje, tím méně půvabu a smyslu v bohémství je. Vzkvétá ve Francii, protože společnost je tak rigidní. V Anglii nikdy nezemře, protože je útočištěm a potěchou těch neúspěšných.*“¹¹⁸

Ačkoli spousta Beardsleyho kreseb v sobě nese mnoho symbolů, které se zdají být v nerozporu s konvencí či starými mistry, po důkladnějším prozkoumání se ukazuje, že je v nich spousta symbolů a ironických prvků, které význam převrací do protikladu. Jakékoli pokusy o cenzuru jeho práce vedly k tomu, že příští verze nesla takovéto symboly ještě skrytěji a nesly silnější kousavou ironii.¹¹⁹

Paradox a polarita se netýkala jen jeho díla, ale i jeho života. Na jednu stranu kreslil někdy až obscénní kresby, na straně druhé navštěvoval bohoslužby. Takovýto paradox lze vyjádřit i odlišnými životními styly jeho přátel, se kterými si dopisoval až do konce svého krátkého života. Myslím tím například Leonarda Smitherse na straně jedné a Marc-Andréé Raffaloviče na straně druhé. První zmíněný byl známý vydavatel časopisu *The Savoy*. Také byl známý jako vydavatel (soft) pornografie a obecně všeho, čeho se ostatní „báli i jen dotknout“. Druhý zmíněný poskytoval Beardsleymu náboženské texty, o které žádal, a byl zřejmě osobou, která Beardsleyho nakonec přivedla ke katolické církvi.¹²⁰

Beardsleyho svět, stejně jako svět dekadence, byl světem metafyzické ironie. Takovýto svět není nutně kauzální. To, co je zamýšleno je často v rozporu s tím, co je vyjádřeno. Často obsahují „ironický zmatek“, kterým popírají jednotný, jasný, logický význam. Jeden symbol může nést několik významů najednou. Díla se stávají nejednoznačnými.¹²¹

Beardsleyho umělecké principy zpochybňovaly estetické a metafyzické principy 19. století. K tomuto zpochybňování Beardsleymu velmi dobře sloužila groteska, sloužila k rozbíjení mimetické tradice

¹¹⁷ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 6-12)

¹¹⁸ WALKER, R. A. "Letters of Aubrey Beardsley." *The Princeton University Library Chronicle* 16, no. 3 (1955): 111-44. Accessed May 7, 2021. doi:10.2307/26403174. (Strana 142)

¹¹⁹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 6-12)

¹²⁰ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 13-21)

¹²¹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 22-26)

(i když Beardsley tvrdil, že zobrazuje svět takový, jaký je a přesně tak, jak on ho vidí (viz kap. Groteská) je totiž přirozenou stylistickou „metaforou metafyzické dislokace“.¹²²

Beardsley vytvořil mnoho groteskních postav, ať už to byl lidský plod (často kombinovaný s dospělým tělem), trpaslík, klaun, pierot či harlekýn. Všechny tyto postavy v jeho tvorbě fungují jako vizuální ztělesnění metafyzického paradoxu a nemožnost tyto paradoxy někdy vyřešit. Fantaskní postavy ztělesňují realitu, která se vzpírá pochopení. A absurdno, nepřirozeno, nemožnost pochopení samotného významu atd., to vše v návaznosti na tradici 19. století spojuje uměleckou fantazii s šílenstvím a příšerami.¹²³

Co se týče protikladů, v Beardsleyho tvorbě můžeme nalézt mnoho opozic, například muž a žena, kultura a příroda, dobro a zlo, svoboda a uvěznění (pocit svázanosti a uvěznění je velmi důležitým prvkem v Beardsleyho tvorbě), komedie a tragédie a podobně.¹²⁴ Dalším důležitým prvkem v Beardsleyho tvorbě bylo jakési rozpouštění hranic mezi přírodním a umělým/uměleckým. Jeho kresby upozorňují na to, že hranice mezi protiklady je velice tenká a překročit ji je velice snadné.¹²⁵

Beardsley, podobně jako jeho hrdina Balzac¹²⁶, se vysmíval buržoazii a útočil na její konvence spíše proto, že ve skutečnosti zradila své buržoazní ideály, případně aristokratické standardy, o které buržoazie usilovala. Jak poznamenal John. R. Reed, „*Dekadentní styl je intelektuální řád (uspořádání) maskovaný jako vzpoura.*“¹²⁷

Dalším prvkem, kterým se Beardsley vysmíval viktoriánskému „mainstreamu“, byla asymetrie. „Mainstream“ ji totiž vnímal jako chybu v harmonii, jako prostředek k narušení morální vyrovnanosti, nebo jednoduše jako chybu.¹²⁸

Paradox dekadence tkví v tom, že ačkoli protestovala proti buržoazní morálce, sama se zaměřovala na potřebu „vykoupení“. Sama dekadence byla jakýmsi „náboženstvím umění“. Beardsley sám, i přes své dandiakální předstírání morální lhostejnosti, charakterizoval sám sebe i svou práci velice

¹²² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

¹²³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

¹²⁴ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

¹²⁵ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

¹²⁶ Honoré de Balzac ve své „*Traité de la vie élégante*“ tvrdil, že dandy je předzvěstí třídního boje.

¹²⁷ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 142-153)

¹²⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 65-75)

moralisticky.¹²⁹ Vyslovil například obavu, že jeho zhoršující se nemoc by mohla být trestem za hříchy, kterých se dopustil.¹³⁰ Tuberkulóza, kterou Beardsley trpěl dětství, byla tradičně vnímána jako symbol selhání morálky. Nemoc plic byla metaforou pro nemoc duše.¹³¹

Arthur Symons o Beardsleyho „ilustracím“ k Salome řekl: „*Vždy je tam vědomí hříchu, ale je to hřích nejprve proměněný krásou a poté krásou odhalený; hřích, vědomý si sebe sama a své neschopnosti si uniknout, ve své ošklivosti ukazuje zákon, který byl zlomen (porušen).*“¹³² Paradoxně, přes Beardsleyho až nadužívání falických symbolů a vytváření neslušných nebo pornografických kreseb, měl on sám velmi blízko k moralistovi. Jeho umění v určitém smyslu vrací duchovní hodnoty zpět do kulturního vědomí.¹³³

Beardsley byl jakousi ikonou viktoriánské dekadence, pokračovatelem a reprezentantem kulturní změny.¹³⁴ 90. léta byla pro Beardsleyho tvorbu ideální dobou, jelikož bylo jen málo témat, která by byla pro Viktoriány fascinující více než sexualita, které přímo souvisí s otázkou New Woman, a také fakt, že expanze tisku, s obrovským zájmem o kriminalitu, brzy dospěla do bodu, kdy Viktoriáni spojovali (deviantní) sexualitu s obavami z degenerace.¹³⁵

Beardsley pro mnohé představoval devadesátá léta (sám Beerbohm napsal „patřím do období Beardsleyho“), věk dekadence, a s ním spojené odmítání morální a estetických konvencí. V jeho díle můžeme nalézt potěšení ze zvrácenosti, erotiky, skandálu, touhu po senzačním, mystickém, fantaskním a novém.¹³⁶ Najdeme zde i radost z umělosti či uměleckosti, niterný prvek dekadence a fascinace různými aspekty sexuality, gender fluidity¹³⁷, postavami androgynů, hermafroditů a podobně. Aspekty sexuality, zdá se, projevoval však jen ve svém umění, které mu dodalo potřebné uspokojení.¹³⁸ I když on sám byl nařčen a obviněn z homosexuality, a to především kvůli stykům

¹²⁹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 154-160)

¹³⁰ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 154-160)

¹³¹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 189-203)

¹³² Snodgrass, Chris. "Decadent Mythmaking: Arthur Symons on Aubrey Beardsley and Salome." *Victorian Poetry* 28, no. 3/4 (1990): 61-109. Accessed May 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/40002291>.

¹³³ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

¹³⁴ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 3-5)

¹³⁵ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

¹³⁶ MARSH, Jan. *Aubrey Beardsley: Decadence and Desire*. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

¹³⁷ Osoba, u které se genderová identifikace proměňuje.

¹³⁸ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

s Oscarem Wildem (po Wildově procesu a uvěznění byl vyhozen z magazínu *The Yellow Book*), homosexuálem zřejmě nikdy nebyl. Jeho nemoc a časté upoutání na lůžko mu zřejmě nedovolovaly vést takovýto styl života, čímž se přibližuje k typu „asketického dandyho“.

Například v *Salome*, respektive v Beardsleyho „ilustracích“ k Wildově *Salome*, se snoubí spojení smyslnosti a smrti i různé typy sexuálních tužeb.¹³⁹ Sexualita byla prostředkem dekadentů, kterými šokovali a znechucovali buržoazii. A, co je ještě důležitějším aspektem, potvrzovali svou svobodu od prudérních konvencí.¹⁴⁰ Beardsleyho kresby k Aristofanově komedii *Lysistrata* byly pro viktoriánské měšťanstvo jako „políček na zdravě ruměnou tvář své cudné a spořádané „Tugendlehre“, jako pohanu všech jím pokrytecky vychvalovaných norem chování a navenek dodržovaných konvencí.“¹⁴¹ Viktoriáni měli samozřejmě tendenci odstranit feministky, homosexuály i všechny ostatní „nemorálnosti“ vyskytující se v dekadentních dílech, která byla považována nejen za odchylky od normy, ale byla vnímána i patologicky jako psychická nemoc.¹⁴²

Dugald Sutherland MacColl tvrdil, že Beardsley měl klasický temperament dekadenta, který trpí nějakými nervovými poruchami a hledá témata obsahující podivnosti, zvláštnosti a noční můry, zvláště kvůli jejich intenzitě. Přirovnával jeho dekadentní styl ke stylu Joris-Karla Huysmanse, který se, stejně jako Beardsley, pohyboval na škále mezi „*curiosity in sensation*“ a „*asceticism*“.¹⁴³

4.1.2 Beardsleyho „dekadentní dekorace“

Beardsley svoji poctu bibli dekadence vyjádřil dokonce i ve svém domě, v čísle 114 na Cambridge Street v Londýně. Co bylo typicky dekadentního na vybavení jeho domácnosti? Odráželo barevné sladění pokojů v románu *Naruby (A Rebours, 1884)* zvolil tedy odstíny oranžové a indigo (oblíbené barvy dekadence či dekadentů).¹⁴⁴

¹³⁹ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

¹⁴⁰ MARSH, Jan. *Aubrey Beardsley: Decadence and Desire*. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

¹⁴¹ ERHART, Gustav, KOPÁČ, Radim, ed. *Barevné dráhy snů: studie o výtvarném umění*. Jinočany: H & H, 2007. ISBN 978-80-7319-073-6. (66)

¹⁴² HORZUM, Şafak. (2016). *Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan*. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

¹⁴³ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 13-21)

¹⁴⁴ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 41-51)

Co se týče pokoje, kde pracoval, a to samozřejmě jako pravý dekadentní dandy, tedy tvořil pouze v noci za svitu svíček nebo umělého světla (na rozdíl například od Prerafaelitů, ke kterým se hlásil Burne-Jones, kteří uznávali nejvíce malbu na stojanu, venku, a v přirozeném světle). Tento pokoj byl vymalován oranžově, po pokoji byl rozestavěn černý nábytek, podlahy i dveře byly rovněž černé.¹⁴⁵

*„Beardsley vědomě vymodeloval své pracovní návyky po zvycích Des Esseinta, práce v temnotě a odloučení za svíček za dvěma těžkými gobelínovými závěsy navrženými ve Francii, na stůl vyrobený k přiblížení oltáře nebo kněžského stolu a sedící na vysokém proutěném křesle s polstrovanými křídly“.*¹⁴⁶

4.1.2.1 Beardsley, Burne-Jones a Prerafaelité

Beardsleyho umění bylo v určitém rozporu s Prerafaelity. Například, Prerafaelité uznávali malbu za použití malířského stojanu jako nejvyšší uměleckou formu, malovali buď venku nebo ve studiu za přirozeného světla a svá umělecká díla vystavovali v salonu nebo galerii, kde využívali světla například k zdůraznění některých barev a podobně. Beardsley naopak, kreslil vždy v interiéru, bez jakýchkoli modelů, pracoval převážně v noci a za umělého osvětlení. Prerafaelité dále zdůrazňovali hodnotu pouze jednoho vyhotoveného originálu, vyzdvihovali jakousi „auru“ díla. Takovýto artefakt mohla vlastnit pouze velice bohatou vrstva obyvatelstva. Beardsley naproti tomu, využíval reprodukci a jeho dílo bylo dostupné širokému publiku, ať už to bylo prostřednictvím plakátů nebo v *The Yellow Book*, který byl finančně celkem přístupný téměř celé střední třídě. Beardsley také, na rozdíl od Prerafaelitů, neuznával mimetickou tradici. I když, nejspíše s nutnou dávkou ironie, poznamenával, že jeho kresby odrážejí skutečný svět, že realitu vidí přesně tak, jak ji vykresluje ve svém díle.¹⁴⁷

¹⁴⁵ MARSH, Jan. Aubrey Beardsley: Decadence and Desire. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

¹⁴⁶ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strana 105)

¹⁴⁷ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 248-274)

4.2 Esteticismus

V kreativité spočívá lidská svoboda. „Umění pro umění“ bylo jednou z nejznámějších revolt proti utilitárnímu realismu 19. století.¹⁴⁸

Meiter-Graefe o Beardsleyho tvorbě napsal: "(...) *utilitarismus nikdy nebyl pokárán silnějším nebo povýšenějším způsobem (než v Beardsleyho kresbách)*^{149, 150}

„*Art for art's sake!*“ umělci esteticismu přímo křičeli do světa. Používali k tomu však své umění. Esteticismus silně souvisí s pojmem dekadence, někdy se používají dokonce jako synonyma.¹⁵¹

Tato fráze měla vysvětlit, čím se esteticismus vyznačuje či vymezuje. Vášniví kritici dandysmu jako byl William Maginn, Thomas Carlyle i ostatní „Frazieráni“, při odsuzování „Fashionable Novels“ poukazovali na to, že takováto literární díla nejsou ničím prospěšná, naopak, kazí charakter, vedou ke změkčilosti a zženštilosti. I mnoho dalších Viktoriánů tvrdilo, že umění musí ve společnosti plnit etické role, poskytovat správné modely chování. Umělci hnutí esteticismu se však vůči takovýmto názorům o utilitární funkci umění striktně vymezovali. Podle nich, umění nemá co dočinění s morálkou, má sloužit pouze estetickým cílům, povznesením vkusu, snaze o čistou krásu. Nejenže esteticismus a jeho přívrženci zpochybnili tradiční viktoriánské normy pro umění, názory se rozšířily do celé kultury jako takové.¹⁵² Například, neuznávali striktní genderové rozdělení a sociální role a modely chování s nimi spojenými.

Takovéto pojetí lze, alespoň myslím, skvěle ilustrovat na soudním procesu (1895) Oscara Wilde, který začal jeho obviněním z homosexuálního vztahu s Lordem Alfredem Douglassem, mladým básníkem. Tento vztah velice rozhořčil Alfredova otce, Johna Douglassa, 9. markýze z Queensberry, který Wilde následně urazil, když ho nazval sodomitou, načež Wilde reagoval podáním žaloby za urážku na cti. Wilde u soudu prohrál, jelikož mu homosexualita byla dokázána a byl odsouzen ke dvěma letům (maximální možný trest za sodomii) nucených prací, které zničily jak jeho ducha, tak jeho tělo a brzy po propuštění z vězení v Readingu zemřel.¹⁵³

¹⁴⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

¹⁴⁹ CLARK, Kenneth. The Genius of Aubrey Beardsley. The New York Review of Books [online]. 9. prosince 1976 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://www.nybooks.com/articles/1976/12/09/the-genius-of-aubrey-beardsley/>

¹⁵⁰ <https://www.bonhams.com/auctions/21761/lot/182/>

¹⁵¹ BURDETT, Carolyn. Aestheticism and decadence. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

¹⁵² BURDETT, Carolyn. Aestheticism and decadence. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

¹⁵³ Oscar Wilde Trial. The History [online]. 2019 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/gay-rights/oscar-wilde-trial>

Zajímavé však je, jaké důkazy proti němu byly k soudu dodány. Kromě výpovědí mladých mužů a různé Wildovy korespondence, se mezi důkazy objevil jeho román *Obraz Doriana Graye*, který viktoriánskou veřejnost pohoršoval (nejen) homosexuálním tématem, láskou, „která se pojmenovat netroufá“. Jako důkaz byl předložen také jeho *Phrases and Philosophies for Use of the Young* (1894) i Alfredovo básně *Two Loves* (1894), jejichž název byl považován za jiné označení pro homosexualitu.¹⁵⁴ Wilde svou obhajobou v podstatě vyřkl teze samotného esteticismu. „Žádný román není nemorální, je jen špatně nebo dobře napsaný“.¹⁵⁵

Teze esteticismu vyjádřil i v předmluvě již zmíněného románu *Obraz Doriana Graye*. „*Umělec je tvůrce krásných věcí. (...) Kritik je osoba, která dokáže převést jiným způsobem či prostřednictvím nového materiálu svůj dojem z krásných věcí. (...) Ti, kdo nalézají ošklivé významy v krásných věcech, jsou zkažení, aniž by byli zároveň okouzlení. To je chyba. Ti, kdo nacházejí krásné významy v krásných věcech, jsou kultivovaní. (...) Vyvolení jsou ti, pro něž krásné věci znamenají pouze Krásu. Nic takového jako mravná či nemravná kniha neexistuje. Knihy jsou napsané buď dobře, nebo špatně. To je vše. (...) Žádný umělec netáhne k mravoučnosti. Mravoučnost u umělce představuje neodpuštělný stylový manýrismus. Žádný umělec není nikdy morbidní. Umělec dokáže vyjádřit vše. (...) Veškeré umění ztělesňuje zároveň povrch a symbol. Ti, kdo jdou pod povrch, tak činí na vlastní nebezpečí. Ti, kdo přečtou symbol, tak činí na vlastní nebezpečí. Je to divák, a ne život, koho ve skutečnosti odráží umění. (...) Veškeré umění je naprosto neúčinné.*“¹⁵⁶

Pomineme-li německé filosofy (například Immanuel Kant) jakožto inspiraci pro hnutí esteticismu, Prerafaelity (mezi něž se řadil i Edward Coley Burne-Jones, umělec, který měl obrovský vliv na Beardsleyho) můžeme za jeho „zakladatele“ považovat francouzské spisovatele, převážně Charlese Baudelaira a Théophila Gautiera. Jakožto britského představitele esteticismu můžeme považovat Waltera Patera, který učil na univerzitě v Oxfordu právě v době, kdy tam studoval Oscar Wilde. Není tedy divu, že na něj měl velký vliv. Teze estetického hnutí můžeme najít (převážně) v „Závěru“ jeho *Renesance: Studie o výtvarném umění a poezii (The Renaissance)*.

Studie Renesance: Studie o výtvarném umění a poezii je všeobecně považována za manifest esteticismu. Pater v *Závěru* popsal „svět letmých dojmů“, subjektivní zkušenost, kterou jedinec získá skrze smyly. Nabádal k tomu, aby se lidé soustředili na potěšení z takovýchto okamžiků. Někteří si to ovšem vykládali jako pobídku k hedonistickému stylu života (největšímu možnému potěšení bez

¹⁵⁴ Oscar Wilde Trial. The History [online]. 2019 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/gay-rights/oscar-wilde-trial>

¹⁵⁵ LINDER, Douglas. The Trials of Oscar Wilde: An Account. UMKC School of Law [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/wilde/wildeaccount.html>

¹⁵⁶ WILDE, Oscar. *Obraz Doriana Graye*. V tomto překladu vydání druhé. Přeložil Kateřina HILSKÁ. Praha: Odeon, 2018. Knihovna klasiků (Odeon). ISBN 978-80-207-1814-3. (Strany 5-6)

ohledu na konvence či slušnost, též kritizované téma Wildova *Doriana Graye*, který ztělesnil dandyovský ideál i ideál esteticismu, když se sám proměnil v umělecké dílo) a pod tíhou těchto názorů nakonec Pater *Závěr* z knihy odstranil.¹⁵⁷ Pater totiž nesouhlasil s Wildem, hédonismem ani připodobněním jeho osoby k Lordu Henrymu (postavě dandyho v již zmiňovaném románu). Nicméně, Pater později *Závěr* přepsal a odstranil z něj některé kontroverzní pasáže, které kritika považovala za „nebezpečné pro mladé mozky“. Po této korekci se *Závěr* do knihy opět vrátil.¹⁵⁸

¹⁵⁷ BURDETT, Carolyn. Aestheticism and decadence. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>

¹⁵⁸ THE RENAISSANCE. Campus Press Yale University [online]. [cit. 2021-5-9]. Dostupné z: <https://campuspress.yale.edu/modernismlab/the-renaissance/>

4.2.2 Beardsley a esteticismus

Beardsleyho tvorba byla považována za neslušnou, vulgární, což komplikovalo její publikování. Ovšem pro Beardsleyho byla mnohem důležitější forma než obsah.¹⁵⁹ Toužil po svobodném uměleckém vyjádření, a to ho spojuje s hnutím esteticismu a jeho představiteli. Na rozdíl od například Johna Ruskina, pro kterého umění mělo být spíše něčím morálně užitečným.

Beardsley používal gotické prvky, středověké dekorativní formy, ale moderním způsobem, přibližující se groteskně; použití elegantních linií bylo provokativní, dost často až obscénní. Ošklivý či vulgární obsah však nesnižoval vizuální potěšení.¹⁶⁰ Jeden z hlavních prvků esteticismu bylo využívání symbolů. Beardsley je řazen mezi představitele „art nouveau“, jehož součástí je právě symbolismus, který byl paralelní a zároveň opakem impresionismu.¹⁶¹

I pro Beardsleyho představovalo hnutí esteticismu jakýsi „kult krásy“, stejně jako dekadence měla jakési „náboženství umění“. Jeho kresby, zvláště ty, které bychom mohli označit za neslušné či vulgární jsou bychom mohli začadit do umění hnutí esteticismu, jelikož aspirují spíše na krásu než nějakou užitečnost či „morální poselství“.¹⁶²

¹⁵⁹ GALLATIN, A. E. "Aubrey Beardsley." *The Princeton University Library Chronicle* 10, no. 2 (1949): 81-84. Accessed February 4, 2021. doi:10.2307/26400475.

¹⁶⁰ MARSH, Jan. *Aubrey Beardsley: Decadence and Desire*. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

¹⁶¹ Přednáška Simona Wilsonona, kurátora londýnské galerie Tate, v Heath Robinson Museum v dubnu 2019

¹⁶² SOI, Allan. *Aesthetic Movement: "The Peacock Skirt" by Aubrey Beardsley* [online]. 2015 [cit. 2021-5-9]. ISBN 9783656927273. Dostupné z: <https://www.grin.com/document/294803>

5 Dandy a dandysmus ve fin de siècle

Takzvaný „nový dandysmus“, pojem, kterým můžeme označit dandysmus fin de siècle, lze vyjádřit slovy: „Umění je náš temperamentní protest, náš galantní pokus naučit přírodu, kde je její místo. Pokud jde o nekonečnou rozmanitost přírody, je to čistý mýtus. Nelze ji najít v samotné přírodě. Spočívá ve fantazii, fantazii představě nebo pěstované slepotě člověka, jež se na ni dívá.,“ ve slavné eseji Oscara Wilda "The Decay of Lying – An Observation".¹⁶³

Doba fin de siècle byla perfektním časem pro znovuzrození dandyho, když se po Evropě přehnala „unavená nálada“. ¹⁶⁴ Dandysmus se znovuobjevuje s esteticismem, jelikož je pojí podobné myšlenky či teze, jako je uctívání krásy, vyzdvihování formy nad obsahem (dandy s myšlenkou, že dokonalá forma lze nalézt pouze v umění a nikoli v přírodě, neustále hledá dokonalost v artificialnosti), smysl pro styl a odmítavý postoj k viktoriánským hodnotám. Ideál umění pro umění „*chápe (...) jak kult vlastního veřejného života: právě tento život je třeba, budovat, formovat jako umělecké dílo, má-li být triumfálním příkladem krásy. Příkazem tu není obětovat život umění, naopak: na sám život jsou přikládána umělecká měřítka. Život jako Umění.*“¹⁶⁵

Co je naopak odděluje, je dandyho touha šokovat. Nespokojí se s čistě krásným či příjemným.¹⁶⁶

Princ z Walesu, budoucí Edward VII., nebyl žádným dandym, ale nebyl ani „vážným Viktoriánem“ jako jeho předchůdce. On sám se zajímal o módu, do které přinesl některé krejčovské inovace (rozepnutý poslední knoflíček vesty. To bylo v podstatě nezbytné, jelikož Tum-Tum (jak principi začali přezdívat poté, co se zakulatil) rád a hojně hodoval; a tak vymyslel nový typ oděvu, smoking (tuxedo, diner jacket).¹⁶⁷ Není podivu, že královna Viktorie rozhodně nesouhlasila s jeho životním stylem neumožnila mu časté návštěvy Francie, kde dandysmus vzkvétal.“¹⁶⁸

A nejen princ, ale i aristokracie jako taková se opět začala zajímat o módu. Do té se začaly vracet ideály doby regentství, „*půvab, ladnost, mladickost, elegance.*“¹⁶⁹

¹⁶³ WILDE, Oscar. The Decay of Lying – An Observation [online]. 1891 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <http://virgil.org/dswo/courses/novel/wilde-lying.pdf>

¹⁶⁴ MARSH, Jan. Aubrey Beardsley: Decadence and Desire. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.

¹⁶⁵ ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7. (334)

¹⁶⁶ NOVOTNÁ, Jesika. \textit{The Mirror of Dorian Gray: Narcissism as a Victorian Sin} [online]. Brno, 2017 [cit. 2021-02-05]. Available from <<https://theses.cz/id/ypp34/>>. Masaryk University, Faculty of Education.

¹⁶⁷ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 142-171)

¹⁶⁸ MOERS, Ellen. The dandy: Brummell to Beerbohm. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strana 291)

¹⁶⁹ MOERS, Ellen. The dandy: Brummell to Beerbohm. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 287-314)

Pokud Fashionable novels do konce 40. let téměř vymizely, teď nastala doba jejich návratu.

V románech se již nevyskytovali jen statní a silní muži či vojáci, ale také postavy dandyů.¹⁷⁰ Dalo by se říct, že každá Fashionable novel obsahovala postavu dandyho a každý druhý vydávaný román byl „fashionable“. Literatura obsahovala témata dandyovské tradice, zájem o umění pózy a masky, elegance, uctívání města a všeho artificiálního. V časopise *Vanity Fair* se nově objevil článek o módě. V divadlech byly vyžadovány prvotřídní, někdy fantaskní kostýmy.¹⁷¹ Esteticismus a dandysmus se staly módními pózami.

Dandies čerpali z knih jako byly například: *Pelham, or, Adventures of a gentleman* (1828) Edwarda Bulwera, *Granby* (1826) Thomase Listera nebo *Tremaine, Or, the Man of Refinement* (1825) Robert Warda.¹⁷²

5.1 Dandy a společnost

Dandy dává najevo své opovržení společností tím, že ji cynicky pozoruje, a vysmívá se jejímu pokrytectví. Ovšem je si vědom, že společnost potřebuje, alespoň jako své publikum. Přestože se dandyovský životní postoj a styl liší, od toho „mainstreamového“, společnost ho, díky jeho svůdné osobnosti, považuje za okouzující stvoření. Postoj nezaujatého diváka můžeme nalézt v postavě Lorda Henryho, na rozdíl od Doriana Graye, který „pravým dandym“ nikdy nebyl, jelikož postrádal typický drzý přístup dandyho a byl až příliš emotivní, než aby si udržel svou masku.¹⁷³

Postoj nezaujatého diváka byl často kritizovaný, dandy byl označen za kapitalistu, jelikož sám se obklopuje krásnými věcmi, nikterak se však nezajímá o blaho společnosti či spravedlnost v ní. Dandy však musel zůstat niterně apolitický, krásný, šarmantní, okouzující, ale bez jakékoli užitečnosti, stejně jako umělecké dílo.¹⁷⁴ Dandy klade velký důraz na individualitu, na kult sebe sama. Nestaví proti sobě vyšší a nižší společenskou třídu, ale jedince proti stádu.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Fox, Sharon Louise, "Dandy as Disease: Gender Hygiene and British Nineteenth-century Literature" (2016). Theses and Dissertations. 1471. <http://scholarworks.uark.edu/etd/1471>

¹⁷¹ MOERS, Ellen. The dandy: Brummell to Beerbohm. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610. (Strany 287-314)

¹⁷² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

¹⁷³ NOVOTNÁ, Jesika. \textit{The Mirror of Dorian Gray: Narcissism as a Victorian Sin} [online]. Brno, 2017 [cit. 2021-02-05]. Available from <<https://theses.cz/id/ypp34/>>. Masaryk University, Faculty of Education.

¹⁷⁴ SOLOMON, Andrew. Dandyism. Andrew Solomon [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <http://andrewsolomon.com/articles/dandyism/>

¹⁷⁵ Horzum, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

Pro dandyho existuje jen jediné nebezpečí: vzdání se formy ve prospěch obsahu a díky tomu se odevzdat hodnotám a konvencím střední třídy a sklouznout do normativní viktoriánské maskulinity.¹⁷⁶

„Vzhledem k tomu, že dandy byl prakticky výtvorem umění, spíš metaforou než osobou, stala se tato postava v devadesátých letech téměř znakovou pro posvěcení umělosti (uměleckosti), ikonou "Náboženství umění" (Religion of Art).“ Dandysmus byl v 90. letech pózou intelektuála ve vzpouře.¹⁷⁷

Dekadence byla jakýmsi nejistým prostředkem potvrzování Pravdy a dandy jakožto nositel dekadentního „náboženství umění“ byl stejně nejistou postavou. Dandy se snažil být ikonou nějaké vyšší hodnoty ve světě ovládaném filistíny, kde hrozilo, že se jedinečná estetická hodnota promění v pouhý komerční objekt ne nepodobný kýči. Jak již bylo řečeno o dekadenci jako takové, i postava dandyho v sobě nesla paradox, který v sobě nesl vzpouru proti autoritářskému řádu. Přála si být originálem par excellence, postava kultu jednotlivce, „bojovník“ proti konvenci a „podvratník“ základů, na kterých stála aristokracie. Na druhou stranu, podporoval (i když jiným způsobem) hierarchii hodnot, konzervativních i tradicionalistických. Svůj „hnací motor“ našel právě v oponování buržoazní společnosti, ze které „vyrůstá“ a bez které by však vůbec nemohl existovat.¹⁷⁸

Tento paradox vyrůstal i z dekadentního „náboženství umění“, jeho pojetí ideálu krásy a harmonie, tedy její vlastní koncepce krásy, kterou považovalo za univerzální a absolutní. To znamená, že vycházela ze stejné logiky kultury, kterou opovrhovala. Aubrey Beardsley a (a ostatní, jemu podobní umělci) jeho standardy nakonec neodráželi tak definitivní zbourání buržoazních hodnot jako spíše pokus o nějaký třídní posun či vylepšení.¹⁷⁹ Takovýto postoj platil i pro feministické hnutí či umírněnější formu hnutí New Woman, viz kapitola Feminiska a/vs New Woman.

Dalším paradoxem je, že pro dandyho je umění „zbytečné“¹⁸⁰ stejně jako on sám. Ale tím, že ze sebe i svého života udělá umělecké dílo samotné, ve skutečnosti přemění umění na „společenský užitečné“ a tím „poníží“ umění jako takové do pouhého „řemesla“, a to je velice vzdálené jejich aspirující (duchovní) svrchovanosti. Tuto teorii můžeme aplikovat i na kostým dandyho. To, že „dandyovská móda“ odlišuje od té „mainstreamové“, je možné jen tím, že nějaká taková pravidla vůbec existují

¹⁷⁶ Horzum, Şafak. (2016). Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

¹⁷⁷ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

¹⁷⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

¹⁷⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

¹⁸⁰ I v překladu Wildova Doriana Graye narazíme na větu „umění je zcela zbytečné“, musíme však toto tvrzení chápat spíše ve smyslu „neutilitární“, nesloužící nějaké (praktické) funkci.

nebo existovala v minulosti. Jednoduše, odmítnutí jednoho životního stylu a přijetí životního stylu druhého, který se zdá být nadřazenější, je v podstatě uznáním faktu dominance jednoho životního stylu v systému sociálních hodnot. Dandy svým kostýmem nebo oděvem obecně zavrhuje všechny buržoazní hodnoty, ale na druhou stranu, samotná péče, kterou dandy věnuje, aby vytvořil (šokující) dojem, je v podstatě v nerozporu s buržoazními hodnotami, které odmítá.¹⁸¹

Perverzí dekadentní dandy období fin de siècle byl pro většinu viktoriánů nepřijatelný, a to zejména kvůli své „umělosti“ a „nepřirozenosti“, ale také tím, že byl v podstatě asociální nebo antihumánní postavou. Byl totiž velice disciplinovaný a autoritářský, a měl tendenci zacházet s lidmi jakožto s prvky uměleckého díla, které musejí být formovány. To byl zřejmě jeden z důvodů, proč Beardsley svoje postavy dandies zobrazoval jako nelidské, groteskní příšery a fyzicky nepřirozené (jakožto zobrazení nejhorší noční můry buržoazních Filištínů). Tím, že jeho dandies často nesou vlastnosti klaunů, pierotů či harlekýnů, je vlastně spojoval s ďábelskostí a groteskností (dandy byl pro mnoho viktoriánů znakem Luciferova hříchu) a nemocí (nepřirozeností).¹⁸²

¹⁸¹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 41-51)

¹⁸² SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 225-235)

5.2 Barbey a Baudelaire

Dandysmus lze, v závislosti na době, umístit na přímku mezi nenápadností nebo „umírněností“ a excentricitou. Přičemž umírněnější styl dandysmu najdeme u George Brummella a k excentricitě se zase blíží dandy typu Byrona. Beardsleyho dandysmus vychází hlavně z pojetí dandysmu Barbeyho a Baudelaira, tedy z toho méně excentrického, umírněnějšího a jak uvidíme dále, takového, který se přibližuje askezi, má velice přísná (vnitřní i vnější) pravidla a pojí se se sebe-disciplínou a s tím spojené masky, ať již v jeho díle tak v jeho životě.

5.2.1 Jules-Amédée Barbey D'aurevilly (1808-1889)

Zatímco se pojem „dandy“ stal v Anglii pejorativním výrazem (viz. kapitola 2 Frazerian's Antidandies), ve Francii se těšil oblibě a získal novou intelektuální hloubku, především díky Barbeymu a Charlese Baudelairovi.¹⁸³

Barbeyho nejdříve zaujal spíše Byron a jeho excentrický styl dandysmu, považoval ho za nejvyšší idol. Barbey sám se jevil také spíše excentricky, například nosil velké klobouky se sametovými okraji a podobně, na ulici byl nepřehlédnutelný a vypadal jako kdyby patřil do staré doby. Šokoval však nejen svou róbou, ale také literárními díly, například kvůli románu *Les Diaboliques* (1874) byl nazýván „satanským spisovatelem“ a přirovnáván k markýzovi de Sade. O dandysmu se pokoušel psát do módního časopisu *Le Moniteur*, kde ale vyšly jen dva jeho články.¹⁸⁴

Přestože nepublikoval mnoho o dandysmu v *Le Moniteur*, myšlenka psaní na toto téma mu zůstala. „Osudovým“ pro něj bylo setkání s kapitánem Jessem v Caen, po kterém započala jejich vzájemná korespondence. Jesse v té době již pracoval na knize o Georgi Brummellovi, proslulém dandym. Kopii své knihy „*Life of George Brummell*“ i seznam svých zdrojů Barbeymu poslal, díky čemuž Barbey získal celkem přesný obraz o životě Brummella.¹⁸⁵

Inspirován Jessem, Barbey využil svých znalostí britského dandysmu (četl například díla Waltera Scota, Thomase Carlyla nebo lorda Byrona) a začal psát své vlastní dílo, které nebylo ani tak biografii

¹⁸³ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁸⁴ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁸⁵ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

Brummella, jako spíše manifestem dandysmu, nutno dodat, že velmi vlivným. Barbey byl prvním, kdo považoval Brummella za moderního hrdinu, který dokáže vzdorovat vulgárnosti svého věku.¹⁸⁶

Ve své práci, *Du dandysme et de George Brummell* (1845), v angličtině také jako *Of Dandyism and of George Brummell and The Anatomy of Dandyism*, která byla jeho prvním větším literárním úspěchem, mluvil například o oděvu dandies a zdůrazňoval, že dandy sice musí umět nosit svůj kostým, ale jeho dandysmus se na oblečení nezakládá, je až jakýmsi druhořadým faktorem jeho úspěchu. To, co pro Brummella, jakožto „nejvyššího“ dandyho bylo skutečně důležité, samozřejmě kromě atmosféry Regentství, které poskytlo Brummellovi vše, co potřeboval (tzn. komplikovanou aristokratickou společnost a tolerovanou individualitu), byla jeho originalita, nezávislost a důvtip či duchaplnost (wit), přičemž jeho kostým byl jen viditelným znakem jeho vnitřní geniality.¹⁸⁷

Barbey dále zdůrazňoval vysokou sebekontrolu dandyho a jeho v podsadě asketický život. Tvrdil, že Brummell neměl zájem o žádný sexuální styk (že toto tvrzení není tak úplně pravdivé dokázal až výzkum lana Kellyho), dandy totiž nezná lásky k ženě, jelikož milovat znamená toužit a touha znamená být závislým a otrokem něčí touhy, to je pro dandyho a jeho přísnou kontrolu nepřijatelné.¹⁸⁸

Přestože sám byl spíše výstřední postavou (alespoň v mladším věku, v pozdějším věku se stále častěji zahaloval spíše do tmavších barev), zdůrazňoval striktní oddělení dandysmu a extravagance, šokování publika nemá vyplývat z excentrického oblečení. Co se týče pravidel či konvencí, zdůrazňoval tezi, že dandy si s pravidly pohrává, vysmívá se jím, přesto je respektuje.¹⁸⁹

Dalším důležitým rysem byla přeměna dandyho a jeho života v umělecké dílo, které bylo obdivováno stejně jako například obraz nebo socha. Barbeyho dandysmus je v přímém protikladu k měšťáckému světu plného konformity. Poukazoval na to, že dandysmus je vlastně vlastní fysis. Svým způsobem byl dandy proti přirozenosti. Dandysmus je přímo spojen s intelektuální stránkou.¹⁹⁰

¹⁸⁶ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁸⁷ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁸⁸ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁸⁹ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹⁰ RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

Na rozdíl od Jesse, Barbey se soustředil na Brummellův život jen za „dob největší slávy“, nepopisoval jeho úpadek. Nutno dodat, že Jessova biografie Brummella, která vyšla v roce 1844, vzbudila v Anglii malý zájem, na rozdíl od Barbeyho práce.¹⁹¹

5.2.1 Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)

Baudelaire, co se týče oblečení, taktéž zdůrazňoval, že to není na dandysmu to hlavní. To, co je důležité je odlišení se, ale dandy toho může dosáhnou naprostou jednoduchostí oděvu (jako například Brummell), jednoduchost Baudelaire viděl jako ten nejlepší způsob odlišení se.¹⁹²

Baudelaire zdůrazňoval kult sebe sama, který se diametrálně liší od hledání štěstí prostřednictvím ženy (druhá možnost vede ke ztrátě iluzí).¹⁹³

Dandy musí neustále dbát na postoj, kterým okolí jasně říká, že nikdy nemůže být něčím ohromen, je to vlastně forma nebo druh masky, kterou má dandy neustále nasazenou, a to i za předpokladu že například trpí; své emoce nesmí dát nikdy najevo. Touto pózou povyšuje dandysmus na jakousi formu náboženství, ne nepodobnou spiritualitě či stoicismu.¹⁹⁴

Na rozdíl od Barbeyho, Baudelaire nikdy nenapsal samostatné pojednání o dandysmu, ale jeho myšlenky můžeme najít napříč jeho dílem (i v korespondenci), přičemž jedním z nejdůležitějších děl, podle kterých si můžeme vykládat jeho myšlenky o dandysmu, je *Le Peintre de la vie moderne*, ve kterém hovoří, kromě dandysmu, i o tématech jako je umění, ženy či oblečení.¹⁹⁵

Baudelaire byl jeden z prvních, kteří se začali halit do černé barvy, i když zpočátku tento oděv doplňoval například jasně červenou kravatou. Svým kostýmem vyjadřoval odpor k buržoazní společnosti, černý oděv se mu stal symbolem truchlení, barvě vhodné na pohřby a tak dále, měl to být pohřeb těch atributů, kterých si cenil a které buržoazní století „zabilo“. Proto volal po vzniku nové

¹⁹¹ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹² RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹³ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹⁴ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹⁵ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

společnosti, nové aristokracie, založené však na jiných atributech než například dědičném právu, chtěl aristokracii složenou z básníků, spisovatelů a dandies.¹⁹⁶

Pozitivní pojetí lásky k ženě do Baudelairova dandysmu samozřejmě také nezapadlo, ženy považoval za přirozeně proklaté (zřejmě na základě jeho pojetí Prvotního hříchu). K jeho misogynii ho zřejmě vedla i „ztráta“ jeho matky, která se, krátce po smrti jeho otce, zamilovala do vojáka Jacques Aupicka a mladého Charlese poslali na internátní školu; možná i fakt, že chytil syfilis, na který i zemřel. Žena pro něj byla až příliš přirozená, až příliš se nechala ovládat svými pudy. Svou přirozeností byla vulgární a ohavná.¹⁹⁷

„Dandyismus, instituce nad rámec zákonů, má sám přísné zákony, které musí všichni její subjekty přísně dodržovat, bez ohledu na jejich přirozenou impulzivitu a nezávislost charakteru.“¹⁹⁸

Nejen žena, ale každý člověk je bytost prohnílá a zkažená, proto je každá jeho ctnost vydobyta, umělá a tím pádem nepřirozená. Taková sebe-tvorba dandyho je proti přirozenosti, je to okázalá umělost, na kterou je dandy náležitě hrdý a staví ji na odiv, a čím více je tvůrce-dandy nepřirozený, tím lépe. Utilitarita je naprosto odporná, umění nechce být užitečné. Stejně jako dandy, ten je přímo nádherně neužitečný.

Charakteristická krása dandyho spočívá v jeho chladnosti a odhodlání necítit žádné emoce. Dandy nemůže být nikdy vulgární, dokonce i kdyby spáchal nějaký trestný čin. Pokud tedy takovýto čin není triviální, jedině tak by byl vulgární.¹⁹⁹

Dandysmus je v podstatě kultem, dandies žijí nad zákonem, ale mají svůj vlastní a velmi přísný morální kodex. V takovémto kultu nemají dandies na starosti nic jiného než eleganci a kultivování ideálu krásna ve svých osobách.²⁰⁰

I když Baudelaire neměl dostatek financí (po svém otci zdědil nevelkou částku, která mu měla stačit pouze za předpokladu, že by vedl velmi šetrný život), žil velice nešetrně, bydlel v hotelu (obklopen drahým vybavením a vzácnými sběratelskými kousky), pil drahé víno, dbal na bezvadný oděv, velké částky investoval do žen (z nichž některé byly prostitutkami) a podobně. Za 18 měsíců utratil téměř polovinu svého dědictví a od té doby, až do jeho smrti ho pronásledovali věřitelé. (Dandy by totiž

¹⁹⁶ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

¹⁹⁷ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (119-141)

¹⁹⁸ BAUDELAIRE, Charles. THE PAINTER OF MODERN LIFE: The Dandy [online]. 1863 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://arthistoryproject.com/people/charles-baudelaire/the-painter-of-modern-life/the-dandy/>

¹⁹⁹ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

²⁰⁰ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

neměl hromadit, na rozdíl od měšťáka, měl by utrácet a nejlepší život by pro něj byl na neomezený úvěr).²⁰¹

V roce 1857 byl stíhán za obscénnosti jeho kvůli *Květům zla (Les Fleurs du mal (1857))*. Přičemž Barbey byl jeden z mála, který se ho v tomto sporu veřejně zastával a pokřtil ho jako „dande d’une époque déchué“ (Dante padlého věku), tvrdil, že stejně jako Danteho vedla do hlubin pekla jeho úzkost, zjevný satanismus v básních Baudelaira není na základě osobní zkušenosti, ale z výše uvedené duchovní úzkosti. Nicméně, Baudelairivoy básně byly zakázány (až do roku 1949).²⁰²

Baudelaire je považován za prvního prokletého básníka, především díky kombinaci asketismu, smyslnosti, katolicismu a zdánlivého satanismu a stylem života, kde ničí sám sebe pro své umění (inspirován E. A. Poe, kterého obdivoval a jehož díla překládal) a stal se předchůdcem dekadence.²⁰³

„Dandysmus je poslední záblesk heroismu v dekadentních dobách. Dandysmus je jako zapadající slunce; jako klesající hvězda, je velkolepá, bez tepla a plná melancholie. Ale bohužel! rostoucí příliv demokracie, který se šíří všude a snižuje vše na stejnou úroveň, denně odnáší tyto poslední bojovníky (...).“²⁰⁴

Například Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) šel naprosto opačným směrem a oslavoval tzv. „ušlechtilého divocha“. Jeho spis *Rozprava o původu a základech nerovnosti mezi lidmi (1755)* byl oslavou primitivní a přirozené formy, se kterou se člověk narodí, věda a kultura tuto formu ničí. Tedy naprostý opak Baudelaira. Rousseau rozhodně nebyl zastáncem osvícenské víry v pokrok a vítězství rozumu, naopak, oslavoval divoštství a návrat k přírodě či přirozenosti. Na rozdíl od Baudelaira, který věřil, že člověk se rodí zkažený a s hříchem, Rousseau věřil, že člověk se rodí s potenciálem dobra.²⁰⁵

²⁰¹ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

²⁰² RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

²⁰³ RODGERS, Nigel. Dandy: Peacock or Enigma?. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (Strany 119-141)

²⁰⁴ Charles Baudelaire

²⁰⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques. A Discourse Upon the Origin and Foundation of the Inequality Among Mankind [online]. London: R. and J. Dodsley, 1761 [cit. 2021-5-6]. ISBN 1465547738, 9781465547736. Dostupné z: https://books.google.cz/books/about/A_Discourse_Upon_the_Origin_and_Foundati.html?id=JjMTUJ-XtuQC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

5.3 Beardsleyho dandyovský postoj/póza

Arthur Symons popsal Beardsleyho (a tím i jeho dandyovský postoj) takto: „(...) Jeho hodnocení sebe bylo vysoké a ve svém názoru na sebe byl oprávněný; nesmírně se obdivoval; ale jeho intelekt by se nikdy nenechal oklamat ani o svých vlastních úspěších. Tento jasný, emocionální intelekt, emocionální pouze v možná nejvyšším smyslu, kde emoce téměř přestává být rozpoznatelná (...) ho zanechal, se všemi jeho zájmy v životě, i přes jeho družnost, ve skutečnosti velmi osamělým.“²⁰⁶

Beardsley sám tvrdil, že klíčovou myšlenkou jeho uměleckých děl je póza a postoj (a že jeho práce slouží k jeho vlastnímu pobavení). Z celého života si vytvořil umělecké dílo. Kvůli své nemoci a častému upoutání na lůžko, žil v podstatě v askezi („dandy nezná lásky k ženě“). Téměř jako des Esseintes, se uzavřel ve svém domě, obklopen díly z vlastní tvorby a vytvořil si svůj vlastní svět. Toto tvrzení samozřejmě platí spíše pro dobu, kdy se jeho život chýlil ke konci. V době, kdy ještě obýval svůj dům v Londýně, byl častým společníkem Oscara Wilda na různých společenských akcích a večírcích, například byl častým hostem v domě Roberta Rosse.

Beardsley toužil po slávě a uznání. Jeho radost z kultivovanosti a artificialnosti (nejen v umění) šla ruku v ruce s jeho postojem dandyho.²⁰⁷ Mohli bychom však říct, že pokud se Beardsley trávil většinu času ve své pracovně, kterou si vyzdobil po vzoru románu *Naruby* (viz. kapitola Beardsleyho dekor) a odstříhl se od společenského života, který dandy ke své existenci potřebuje (alespoň jako publikum), dandym vlastně nebyl. To samé bychom mohli tvrdit i o hlavní postavě románu *Naruby*, des Esseintovi, který postupoval stejně, izoloval se v domě, odříznut od společnosti, avšak jen na krátký čas. V tomto čase můžeme hovořit o des Esseintovi spíše jako o estétovi nebo mu přiřknout jiný „titul“, že byl jiným typem dandyho a to tzv. dandy-estét. Stejně tak můžeme říct o Beardsley, že byl jakýmsi dandym-estétem, i proto, že jeho dandysmus byl spojen s esteticismem. Stejně tak můžeme jeho dandysmus nazvat „dekadentním dandysmem“, jelikož v Beardsleyho případě, alespoň podle mého názoru, jsou dandysmus a dekadence naprosto neoddělitelné.

Kritik D. S. MacColl o Beardsleyem jednou řekl: „blesková rychlost, s jakou se jeho pověst rozšířila, předběhla všechny předchozí příklady "rychlé slávy“²⁰⁸ Beardsley měl, kromě slávy, také obrovský vliv na svou dobu. Tak obrovský vliv zřejmě žádný jiný umělec, alespoň před zrodem digitální éry, neměl.

²⁰⁶ SYMONS, Arthur. The Art of Aubrey Beardsley [online]. e-artnow, 2020 [cit. 2021-5-7]. ISBN 4064066060428. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/455696681/The-Art-of-Aubrey-Beardsley> (Strana 16)

²⁰⁷ Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

²⁰⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strana 3)

Zřejmě kvůli tomu, že jeho cílem bylo se proslavit se co nejvíce a v co nejkratším čase, jelikož věděl, že zemře mladý, často využíval provokativní kresby a často volil sexuální nebo erotické motivy.²⁰⁹ Proto byl Beardsleyho úspěch označován jako „*succes de scandale*“.²¹⁰

Beardsley na venek odpovídal konvencím, které zahrnují eleganci a zdrženlivost. Obvykle zahalen do „Baudelarovské černé“ nebo ve své dandyovské uniformě, šedém kabátě. Vždy byl pečlivě upravený, dbal na čistotu svého oděvu a tak dále.²¹¹

Pro mnohé byl Beardsley ještě nenáviděnější postavou „dekadentního úpadku“, jelikož Wildovo umění se jevilo částečně lehkomyšlně, ale to Beardsleyho „zuřila zlomyslnější vášně v pobuřování“²¹²

5.4 Beardsleyho dandyismus

Co se týče touhy po uznání nějaké „otcovské autority“, dvěma nejvýznamnějšími (dandies) umělci v Beardsleyho životě byli Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde a James Abbott McNeill Whistler.

Beardsley byl často spojován s Wildem, zvláště díky jejich dekadentnímu stylu a spolupráci na Wildově *Salome*. Nicméně, Wildův excentrický dandyovský styl se neshodoval s umírněnějším stylem Beardsleyho. Zřejmě z tohoto důvodu se mezi nimi nikdy nevytvořil blízký přátelský vztah. I přes tento fakt, Beardsley se Wildem nechal inspirovat a napodoboval jeho talent řečnění, fascinaci erotikou a reklamě sebe sama. Beardsley a Wilde spolu trávili celkem mnoho času, a to i po propuštění Wilda z vězení v Readingu, po kterém se ho jeho dřívější přátelé a obdivovatelé spíše stranili. Oba byli častými hosty večírků Roberta Rosse. Wilde si dokonce Beardsleyho vybral jako doprovod do divadla, kde ho představil herečkám, které Beardsley obdivoval, a to například herečce Patrick Cambell, kterou Beardsley portrétoval v jedné z jeho kreseb, ta vzbudila velký skandál (tuto kresbu měl Oscar Wilde hrdě pověšenou nad krbem ve svém domě). A v neposlední řadě, Wilde pomáhal Beardsleyho sestře Mabel s její hereckou kariérou, například ji obsadil do role Lady Basildonové v jeho hře *Ideální manžel*.²¹³

²⁰⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

²¹⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

²¹¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

²¹² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

²¹³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 114-127)

„Pro Aubreyho: pro jediného umělce, který kromě mě ví, co je tanec sedmi závojų, a vidí ten neviditelný tanec“²¹⁴

„(...) Jeho múza měla způsoby příšerného chechotu. Zdálo se, že za jeho groteskami číhá nějaká zvláštní filozofie“²¹⁵

Lze říct, že Beardsley Wilda obdivoval a nenáviděl zároveň. V návaznosti na Wildovo odmítnutí Beardsleyho překladu *Salome* se Beardsley založil o to, aby se žádné dílo Oscara Wilda neobjevilo v *The Yellow Book*. Wilda také často karikoval ve svých kresbách, a to například tím, že ho zobrazil jako klauna nebo velice obézního, aby tím zdůraznil Wildův hédonismus, pověst o smyslnosti a zálibu v alkoholu.²¹⁶ (Obrázek 6 a 7 a 8)

Whistler byl důležitou postavou pro zavedení japonských vlivů do Anglie, kterými byl Beardsley ovlivněn a inspirován. Beardsley velice obdivoval Whistlerův „*The Peacock Room*“, z něhož používal několik prvků jako byly například tečkované čáry nebo soustředěné kruhové oblouky. Dále obdivoval Whistlerovo využití „negativního prostoru“ (velké bílé prázdné plochy) v kresbách. Dokonce i známý „japonský“ Beardsleyho podpis byl inspirován Whistlerem a jeho „motýlím“ podpisem.²¹⁷ (obrázek 12)

Obdiv ale zřejmě nebyl vzájemný. Whistler Beardsleyem zřejmě opovrhoval, opovrhoval i časopisem *The Yellow Book*, jehož byl Beardsley nedílnou součástí, i Beardsleyho „ilustracemi“ Wildovy *Salome* (patrně v tomto opovržení hrál důležitou roli i fakt, že Whistler Wilda nenáviděl).²¹⁸

I přes fakt, že Beardsley často Whistlera žádal o příspěvky do časopisu *The Savoy*, ve kterém Beardsley pracoval po propuštění z *The Yellow Book*, Whistler nikdy jeho žádosti nevyslyšel. Beardsley Whistlera často karikoval, ať už jeho samotného, jeho motýlí podpis i jeho zženštilý dandysmus. (obrázek 16 a 17). Dokonce satiricky zobrazil Whistlerovu ženu (tuto kresbu nazval *The Fat Woman*,

²¹⁴ JONES, Josh. Oscar Wilde's Play *Salome* Illustrated by Aubrey Beardsley in a Striking Modern Aesthetic (1894). Open Culture [online]. 2015 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://www.openculture.com/2015/09/oscar-wildes-scandalous-play-salome-illustrated-by-aubrey-beardsley-in-a-striking-gothic-aesthetic-1894.html>

²¹⁵ HOLLAND, Merlin a Oscar WILDE. Oscar Wilde: A Life in Letters [online]. HarperCollins UK, 2010 [cit. 2021-5-7]. ISBN 9780007394609. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/234815865/Oscar-Wilde-A-Life-in-Letters>

²¹⁶ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 114-127)

²¹⁷ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 114-127)

²¹⁸ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 114-127)

(obrázek 14), což Whistlera zasáhlo a urazilo o to víc, když ji Kenneth Clark označil jako „jednu z nejmistrovštějších karikatur Beardsleyho“²¹⁹

V návaznosti na Baudelairovu estetiku (povinností avantgardy bylo více šokovat než potěšit, umělecká tvorba vyžaduje rozpor a neklid atd.) a dandysmus, Beardsley upřednostňoval styl Brummella (jednoduché oblečení) před přebujelou verzí například hraběte d'Orsay. Přebíral typ Baudelairovského dandyho, tzv. dandy-flaneur, a stejně tak přebíral i jeho názor, že dandysmus je základ pro vytvoření opravdu velkého umění.²²⁰

Beardsley dále ocenil koncept dandysmu, který hlásá, že postava dandyho je ztělesněným uměním, ale také, nebo spíše především to, že byla dokonalým „umělcem kontroly“. To, zřejmě, v návaznosti na Barbeyho, který prohlásil, že dandysmus je vzporou jednotlivce proti statu quo, je více vzpourou než pohráváním si s konvencemi, které respektuje a tato hra vyžaduje absolutní kontrolu (přirovnání dandysmu k stoicismu). I v návaznosti na Baudelaira, podle jehož názoru byl dandysmus institucí mimo zákon, ale s přísnými pravidly (kombinace estetiky a morálky). A samozřejmě estetiku Waltera Patera (útočiště asketického kláštera před vulgárností ve skutečném světě).²²¹

Jeho inklinace k Brummelovi a Baudelairovi (a ambivalentní postoj k Wildovi a Whistlerovi, jejichž projevy dandysmu byly mnohem blíže hraběti d'Orsay než Brummelovi), je celkem logická, protože v jeho kresbách musí recipient věnovat pozornost signifikantním detailům (pro Brummella, Beardsleyho i Baudelaira dandysmus představoval umění nejjemnějšího označení („*the most subtle signification*“). Na rozdíl od hraběte d'Orsay, který touží po požitku a hledá únik ze nudy, Brummell toužil předvést světu svou nadřazenou autoritu (například jeho slavnými „vtípky“ na účet prince z Walesu), citlivost estéta a sebekázeň. Beardsleyho jistě přitahovala tato moc ovládat (publikum, viz. Beardsleyho hra).²²²

²¹⁹ CLARK, Kenneth. The Best of Aubrey Beardsley [online]. New York: Doubleday, 1979 [cit. 2021-5-7]. ISBN 0-385-14543-8. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/419320162/Kenneth-Clark-Baron-Clark-McKenzie-Aubrey-Beardsley-Best-of-Aubrey-Beardsley-1978-Doubleday-pdf> (Strana 96)

²²⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 204-215)

²²¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

²²² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

Beardsley jistě sdílel Baudelairův názor na přirozenost zla. Respektive názor, že zlo je přirozené, ale dobro je výsledkem snažení a kultivace, je umělé a nepřirozené.²²³ „*Všechno, co je krásné a ušlechtilé, je výsledkem rozumu a výpočtu. Zločin (...) je původem přirozený. Ctnost je naproti tomu umělá.*“²²⁴

²²³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

²²⁴ BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life IN Crime is by origin natural. Virtue is artificial – Baudelaire and Modern Life. WUTHERING EXPECTATIONS [online]. 2009 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <http://wutheringexpectations.blogspot.com/2009/07/crime-is-by-origin-natural-virtue-is.html>

6 Beardsleyho hra

Beardsley již od raného věku bavil publikum svými klavírními koncerty a hraním různých skečů či divadelních her (zejména na gymnáziu v Brightonu), a to i za doprovodu své sestry Mabel. Jeho hravost tedy můžeme vidět v celém jeho životě. Hlavně díky divadlu, Beardsley už jako chlapec věděl, jak „manipulovat“ publikum, jak ho zmást a dokázal odhadnout jeho reakci. Tuto vědomost či zkušenost dále využíval ve svých kresbách. Jeho ironie byla niterně spojena s jeho divadelním smyslem a také názorem, že v nitru umění i života samého byla maska.²²⁵

Dílo Beardsleyho bylo noční můrou viktoriánského buržoazního stylu, jelikož ve své tvorbě používá volnou hru významů a zpochybňuje existenci pevně daných hodnot i hierarchie, například to, co je středem, co je obvod atd. narušuje logiku tradičních kategorií a asociací.²²⁶

Převrací jednoznačné vnímání a opakované čtení, jelikož „druhé“ nebo „hlubší“ čtení to první neupravuje, neopravuje, nespojuje vše dohromady o nic víc než čtení první. A vlastně ani to první nenahrazuje, jelikož jsme svědky „problíkávaní“, či oscilace významu při snaze přečíst jeho kresby, které jsou niterně narativní.²²⁷

Beardsley svět, jehož je sám autorem, se na první pohled zdá být rozdělen na polaritu, dále že každý prvek ztělesňuje obě polaritu, přičemž tyto polaritu jsou následně obě zpochybněny a zdá se, že každá přebírá vlastnosti svého opaku. Tím se zpochybňují tradiční dialektické formulace, které na Beardsley kresby nejsou použitelné. Jeho tvorba „volá“ po přečtení svou záměrnou nejednoznačností, ale zároveň se definitivnímu přečtení významu vzpírá.²²⁸

Pokud jde o šokující efekt jeho díla, nejedná se jen o jeho sexuální či erotické motivy. Skandálnost a šok byl dán také tím, že viktoriánům tato díla „podsouval“, například jejich veřejným zpřístupněním v *The Yellow Book*. Pobuřující reakce ale vyvolával i tím, že útočil na samotného kořeny viktoriánské víry v logocentrický význam, jeho kresby totiž převracení princip sémantické jednoznačnosti a také zpochybňovaly víru v absolutní hodnotu.²²⁹

²²⁵ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 65-75)

²²⁶ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 76-92)

²²⁷ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 76-92)

²²⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 76-92)

²²⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 76-92)

Beardsley využil technického pokroku, respektive mechanické hromadné produkce (a to nejen plakátů a kreseb ale i tzv. děl vysokého umění jako byly olejomalby). Díky této relativně snadné reprodukci se vizuální obraz v 80. letech 19. století stal víceméně stejně silným prostředkem, jakým bylo psané slovo do té doby. Kresby Beardsleyho se velice snadno reprodukovaly a díky tomu mohl zapůsobit na velice široké publikum a v neposlední řadě, vyhnul se tím zásahům rytců (Beardsley byl perfekcionista a trval na tom, aby každá jeho kresba byla reprodukována naprosto precizně, bez jakýchkoli vad, takovým způsobem, jakým je také tvořil).²³⁰

Masovým šířením jeho kreseb a také reklamou na sebe sama pobuřoval viktoriánskou společnost (nejen výše zmíněnými „nevhodnostmi“) jakýmsi útokem na jejich identifikaci hodnot na základě omezené nabídky, tedy vlastnost jediného a jedinečného originálu, tím prolamoval hranice mezi vysokým uměním a populární kulturou, podkopával tradiční představy o „auře“ uměleckého díla a podobně. Takováto snaha je vtělena do *The Yellow Book*, která měla za jeden z cílů právě stírat tyto hranice mezi typicky vysokým uměním a populární kulturou.²³¹

Beardsley si přál být spojován nebo získat místo v kanonické tradici, kterou kritizoval. (To samo platilo pro žurnalistiku 90. let, která si přála být spojována s avantgardou i když ji odmítala). Vysmíval se tradičnímu kánonu takovým způsobem, kterým svému publiku připomínat důležitost a hodnotu kánonu a stavěl se jako umělec hodný začlenění se do něj. Jinými slovy, i když se Beardsley vysmíval konvenčnosti, zároveň toužil po uznání nějaké vyšší autority, ať už to byl umělecký kánon, katolická církev nebo umělec, které uznával (někdy také přímo jako „otcovskou autoritu“).²³²

Jeho snaha o začlenění se do tradičního kánonu literatury a umění byla zřejmá již v jeho raných kresbách, ve kterých byla jeho fascinace a inspirace kanonickými umělci velice viditelná. Beardsley, i když byl považován za vizuálního umělce, trval na tom, aby byl označován jako „man of letters“. Dalo by se říct, že literárního umění si cenil více než jakéhokoli jiného a zvláště proto, že literaturu považoval za základní složku vysoké kultury, která představovala jakousi validaci. Beardsleyho znalost francouzské a anglické literatury byla ohromující. Jeho francouzština byla prý stejně dobrá jako jeho mateřský jazyk, angličtina. Znalosti a fascinace literaturou byly často rozpoznatelné v jeho kresbách.²³³

²³⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 93-98)

²³¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 93-98)

²³² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 93-98)

²³³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 103-106)

Beerbohm o Beardsleyho zálibě ve čtení řekl: „(...) budil dojem, že četl víc než kterýkoli muž, kterého jsem kdy potkal“²³⁴

Symons dodal: „Působil dojmem, že přečetl všechno, (...) ve skutečnosti se zdálo, že ví víc, a byl přesvědčivějším kritikem knih než obrazů a kreseb.“²³⁵

Ve svém eseji „*The Art of the Hoarding*“ například přirovnával moderní plakáty k italským freskám starých mistrů. Ironicky poukazoval na to, že tyto fresky jsou též přístupné široké veřejnosti a „vydány na milost“ větru a dešti, přesto od nich nikdo nepožaduje umístění v galerii z důvodu etablování do „vysokého umění“. V podstatě tedy tvrdil, že k uznání artefaktu jakožto uměleckého díla není nutné schválení žádné „oprávněné“ osoby jako je kurátor či majitel galerie. Mimo jiné také hovořil o kráse telegrafních drátů v Londýně, nikoli o pitoreskní krajině či kráse přírodní či přirozené krajiny obecně.²³⁶

Dalším paradoxem, jak se ukázalo, byl fakt, že jeho revoluční umění sice útočí na kanonické hodnoty, ale přesto je určitým způsobem dodržuje. Takovými prvky byly například organická forma, harmonická linie, jednotný příběh (nesmíme zapomínat na fakt, že Beardsley umění, ať už to bylo umění literární či jeho kresby, bylo narativní), a další prvky spojené s tzv. „aristokratickým stylem“.²³⁷

Postavy, které Beardsley ve své tvorbě zobrazoval rozdělovaly svět do dichotomií, případně vedou recipienty k zavedení takových dichotomií. Ve skutečnosti však stírají rozdíly mezi těmito polaritami. Tradiční významové kódy či klíče nelze ke „čtení“ Beardsleyho kreseb použít.

Dekadence ve svém elitářství, věřila, že brilantnost umění by neměla být zcela přístupná širokým (vulgárním) masám. Tohoto názoru využil Beardsley ve svých kresbách, které nejsou jednoduše pochopitelné, tím se vysmíval buržoazii, která jeho kresby jednoduše neuměla číst a například nepochopila jemné narážky, vysmívání se buržoazním konvencím atd.²³⁸

Beardsley kresby, které jsou jak dandyovské, tak groteskní, zobrazují maskování či demaskování společnosti, čím vyvolávají otázky o ní a vedou ke „hře“. Kresby hrají hry se samotným recipientem, posouvají a odsouvají význam, záměrně vedou pozornost od „důležitého“ k „méně důležitému“

²³⁴ BEERBOHM, Max. AUBREY BEARDSLEY [online]. 1898 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z:

https://en.wikisource.org/wiki/Aubrey_Beardsley#cite_note-1

²³⁵ SYMONS, Arthur. The Art of Aubrey Beardsley [online]. e-artnow, 2020 [cit. 2021-5-7]. ISBN 4064066060428. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/455696681/The-Art-of-Aubrey-Beardsley> (Strana 15)

²³⁶ BEARDSLEY, Aubrey. The Art of the Hoarding. Under the Hill [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

<https://www.cypherpress.com/content/beardsley/prose/hoarding.php>

²³⁷ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 99-102)

²³⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 65-75)

a naopak, aby ztížily čtení kresby. Hrají si s divákem i v tom smyslu, že různě skrývají šokující sexuální prvky a podobně. Tím maskují touhu, zatímco touhu odkrývají.²³⁹

Divák se v tomto systému stává součástí kresby, nemůže si nikdy být jist, jestli to, co je dáváno na odívání není divákova vlastní slepota nebo voyeurská touha. (Tato ... se podobá dandyovským vtípům, z jejichž významu je okolí vyloučeno a v jehož prezentaci jsme si naprosto vědomi umělosti významu, který je divákovi/recipientovi předkládán). Beardsley kresby neustále diváka volají k jejich čtení, vytvářejí různá témata a zároveň tato témata samy zpochybňují, i když je předkládají (Beardsleyho dandysmus je tímto způsobem zakotven v jeho umění).²⁴⁰

Beardsleyho v podstatě nelze označit za perverzního umělce, jak to udělalo bezpočet kritiků. Jeho tvorba je totiž nejednoznačná, nevysvětlitelná a bez hodnotového systému, v takovém světě tedy perverznost ani neexistuje.²⁴¹

7.1 Jacques Derrida (1930-2004)

Jacques Derrida, francouzský filosof dekonstrukce řekl, že nic neexistuje mimo text („*il n'y a pas de hors-texte*“). Význam jeho slov je pro nás důležitý pro pochopení toho, jak Beardsley tvořil, jak číst jeho kresby, pochopení převrácených významů, kterými je jeho tvorba protkána a podobně.²⁴²

Prvním důležitým výrazem je „*aporie*“, kterou jsou protkané všechny texty. Slovo pochází z řeckého ἄπορῆα (doslova „ne-cesta“) a znamená hádanku nebo rozpor či slepou uličku. Podle Derridy, *aporie* existují ve všech textech a metoda dekonstrukce je cestou, jak tyto aporie v textu nalézt. (Tím neřeší jen to, jak čteme a chápeme texty, ale také vztah mezi myšlením, jazykem a etikou).²⁴³

Dalším Derridovým pojmem je pojem „*differance*“, původně z francouzského slova „*differer*“, které znamená jak „lišit se“, tak „odložit“. Odložení v jazyce funguje na základě toho, jak se informace předkládají. Například pokud řeknu větu: „Včera jsem viděl strom. Byla to nádherná rozkvetlá třešeň. Viděl jsem ji, když jsem šel zámeckým parkem“. V první části věty se dozvíme pouze, že existuje nějaký strom, druhou částí věty se dozvíme, že ten strom měl podobu rozkvetlé třešně a třetí částí se

²³⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 225-235)

²⁴⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 225-235)

²⁴¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 161-176)

²⁴² DERRIDA, Jacques. Of Grammatology. Baltimore: John Hopkins University Press, 1967.

²⁴³ DERRIDA, Jacques. Of Grammatology. Baltimore: John Hopkins University Press, 1967.

dozvídáme o jeho poloze, tedy že roste v zámeckém parku. Význam slova „strom“ je tedy neustále odkládán. Ovšem, Derrida dále tvrdí, že význam slova „strom“ není ve vztahu mezi tím, co řeknu a skutečným stromem ve světě, ale v celkovém systému jazyka. Slovo „strom“ tedy nechápeme díky nějakému vztahu mezi slovem „strom“ a skutečným stromem, ale na základě toho, že se liší například od slova „auto“ nebo „svíčka“. Na jedné straně je význam čehokoli, co řekněme nakonec vždy odložen, protože závisí na tom, co řekneme dále a dále. A na druhé straně význam jakéhokoli konkrétního výrazu závisí na všem tom, o čem nemluvíme. Význam je tedy něco otevřeného a nesamostatného.²⁴⁴

Differance je podle Derridy aspektem jazyka, který si uvědomíme jen díky psanému textu. Platon například tvrdil, že psané písmo nám poskytuje jen jakési zdání moudrosti, ale není to moudrost jako taková. Zde je tedy důležité, že Derrida říká, že význam není jednoznačný a může být dekonstrukcí kdykoli rozložen.²⁴⁵

7.2 Hans-Georg Gadamer (1900-2002)

Pro pochopení způsobu „čtení“ Beardsleyho kreseb nám stejně tak dobře může pomoci tzv. „hermeneutický kruh“, tento pojem vymyslel Wilhelm Dilthey. Pojem dále rozšířil Martin Heidegger v jeho *Bytí a čas (Wahrheit und Methode, 1927)* a dále Hans Gadamer v *Pravda a metoda (Wahrheit und Methode, 1960)*.²⁴⁶

Gadamer byl představitel moderní hermeneutiky (Hermeneutika z řeckého „ἐρμηνεύω“ (vykládat, interpretovat), jejímž zakladatelem byl Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher a Johann Gustav Droysen, vědy o (po)rozumění a interpretaci („*ars interpretandi*“), a to nejen v uměleckém světě, ale ve světě jako celku.²⁴⁷ Zaměříme se však na hermeneutickou metodu pouze v oblasti umění, respektive Beardsleyho kreseb.

V Gadamerově teorii, která vychází z Heideggerovy fenomenologie (který filosofii považoval za nástroj, díky kterému si můžeme vyložit naši existenci), jsou důležité zvláště pojmy „hermeneutický kruh“ a „předrozumění“ (Vorverständnis). Gadamer tvrdil, že čtenář (případně recipient obecně)

²⁴⁴ DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1967.

²⁴⁵ DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1967.

²⁴⁶ Hans-Georg Gadamer. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. 2018 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>

²⁴⁷ OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3613-6. (Strany 83-84)

k žádnému textu nepřístupuje jako „tabula rasa“, ale už s nějakou naší předchozí zkušeností, a to ať již se světem jako takovým, nebo přímo se světem uměleckým, přičemž tato zkušenost nebo zkušenosti se v čase samozřejmě proměňují. K dílu tedy přicházíme s určitými předsudky, které v tomto smyslu nejsou vnímány pejorativně, jelikož rozumění bez předsudků či předchozí zkušenosti není možné, tento předsudek tedy recipienta „otevívá“ předmětu, kterému chce rozumět.²⁴⁸

Hermeneutický kruh si můžeme vysvětlit na jednoduché příkladu čtení například povídky nebo básně úplně poprvé. K takovému čtení však nepřístupujeme jako „tabula rasa“ ale už s nějakým „předrozuměním“. Při procesu čtení si vykládáme ty pasáže, které zrovna čteme (zvláště když narazíme na například nějaké neobvyklé spojení) se zároveň mění naše chápání textu jako celku a současně i rozumění jednotlivým pasážím. Gadamer zdůrazňuje že naše předrozumění, rozumění a „předsudek“ je založen na určitém dějinném okamžiku. Jelikož člověk nemůže opustit historicko-sociologický diskurs, nemůže nikdy na nic pohlížet naprosto nezaujatě z nějakého absolutně objektivního hlediska. Tyto předsudky, jak jsem již zmínila, však nejsou chápány negativně, jsou východiskem rozumění a chápání. Tento proces čtení označovaný jako „hermeneutický kruh“ je aplikován i při druhém, třetím a všech dalších čteních, přičemž „čtenářovo“ předrozumění se zcela logicky mění. Na rozdíl od Derridy, který tvrdí, že každý význam může být dekonstrukcí znovu rozložen, Gadamerův hermeneutický kruh neznemožňuje interpretaci, ale zdůrazňuje to, že nic nelze interpretovat bez kulturního, historického a literárního kontextu.

²⁴⁸ Hans-Georg Gadamer. Stanford Encyclopedia of Philosophy [online]. 2018 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>

7. Beardsleyho (umělecký) styl

Beardsley bývá často označován jako ilustrátor. Když však hovořím o nějaké knize, kterou „ilustroval“, používám uvozovky. Důvodem, proč v celé diplomové práci, při popisu Beardsleyho kreseb používám pojem „ilustrace“ v uvozovkách je fakt, že sám Beardsley nikdy nechtěl, aby jeho kresby byly ilustracemi nazývány. A v *The Yellow Book* to byl právě on, kdo trval na striktním oddělení vizuálního a literárního umění, tím zdůrazňoval, že kresby nejsou pouhým doplňkem k textu. On sám, místo pojmu „illustration“ používal pojem „pictures“. V *Salome*, například, „illustrated by“ nahradil „pictured by“.²⁴⁹

7.1 Záliba v japonériích

Jak jsme již viděli, jeden z hlavních Beardsleyho inspirací byly japonerie. V Beardsleyho tvorbě šlo a jakýsi způsob, jak Beardsley pracoval se „ztuhlými“ nebo „zmrzlými“ postavami, kterými chtěl možná zdůraznit nadčasovost a logický řád ve svých kresbách, v protikladu se (historickými) změnami.²⁵⁰

7.2 Technická dokonalost, Beardsleyho perfekcionismus

I když byl Beardsley kritizován, co se obsahové stránky týče, byl obdivován pro technickou dokonalost svých kreseb. Pero si nechal vyrobit na míru, v dekadentních barvách, mělo zlatý hrot, zlaté kování a rukojeť z černého dřeva. Jeho perfekcionismus se objevoval i v jeho pokynech týkající se výroby bloků.²⁵¹ Ironicky, jeho perfekcionismus, co se techniky kresby týče, byl variací tradičního viktoriánského důrazu na kontrolovatelný, efektivní a užitkový výkon.²⁵²

²⁴⁹ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

²⁵⁰ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 142-153)

²⁵¹ Například dopis vydavateli Smithersovi z 27. dubna 1897, kde ho nabádá, jak zacházet s liniiovými bloky, aby se nepoškodily. WALKER, R. A. "Letters of Aubrey Beardsley." *The Princeton University Library Chronicle* 16, no. 3 (1955): 111-44. Accessed May 7, 2021. doi:10.2307/26403174. (Strany 127-128)

²⁵² SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 128-141)

Jeho pojetí technicky dokonale zvládnuté práce je dokonalým protikladem romantismu, pro něj je umělecké tvoření či umění jako takové spásou geniálním sebevyjádřením, inspirativním vyjádřením pravdy, nikoli produkt technicky zvládnutého řemesla či vědeckého vzdělání.²⁵³ Například Thomas Carlyle, velký „anti-dandy“ se zabýval „romantickým typem génia“.

7.3 Maska

V Beardsleyho bytostech mohli motivu masky přiřknout jakousi „funkci“, metafora neustálého odkládání a sjednocení konečného významu.²⁵⁴

V jeho díle je maska „hravým prvkem“. Je spojena například s porušováním a přecházením hranic, které společnost stanovila jako „přirozené“. Maska je také opakem jistoty, jelikož v sobě nese potenciál podvodu nebo pocit, že by se pod maskou mohlo něco skrývat, něco nás mohlo oklamat. Jednoduše, nese v sobě tajemství.²⁵⁵

7.2 Groteska

Výraz groteska původně vyjadřoval něco, co bylo „nepravidelných rozměrů“, „zvláštně tvarované“ či „smělé“ nebo „zvláštní“. Italský ekvivalent „grottesco“ doslova znamená „z jeskyně“ odvozený ze slova „grotta“ a dříve se jím označovaly jeskynní nástěnné malby (konec 15. století). Tyto malby v sobě nesly motivy přírodní a lidské, zapleteny do sebe (jeden z důležitých prvků Beardsleyho kreseb). V druhé polovině 18. století byl tento výraz používán pejorativně k vyjádření něčeho „klaunského“, „absurdního“ a podobně.²⁵⁶ V době osvícenství byla groteska často spojována s „primitivním“.²⁵⁷

²⁵³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 142-153)

²⁵⁴ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 293-296)

²⁵⁵ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 225-235)

²⁵⁶ Grotesque. Online Etymology Dictionary [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/grotesque>

²⁵⁷ Grotesque. Oxford Encyclopedia of Aesthetics [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/28322953/Grotesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

V první polovině 19. století groteska či groteskno, jakožto estetická kategorie, vyjadřovala změnu, novost nebo jinakost, případně estetickou obnovu. Groteska v sobě nese jak minulost, tak novost či modernost.²⁵⁸

Dále, groteska byla vnímána jako aberace, úchylka či odchylka (od normy). Stala se známou jako „*artist's dreams*“, v italštině „*sonni dei pittori*“.²⁵⁹

Victor Hugo se ve své předmluvě k *Cromwell* pokoušel o legitimizaci pojmu grotesky tím, že zdůraznil, že její původ můžeme nalézt v křesťanství. Tvrdil, že křesťanství vede k nové umělecké formě, jíž je drama a tím přináší novou estetiku, romantickou a groteskní. Groteska je tedy spojena s moderním romantismem a zasazena do tradice, která má svůj původ v křesťanství. Dále poukázal na to, že grotesku lze najít všude, ať už ve folkloru, literatuře, legendách, umění či literatuře. K validaci grotesky použil spojení nejen s křesťanstvím, ale také s velkými kanonickými umělci jako byl například William Shakespeare. Poukázal na to, že pro pochopení grotesky jakožto estetické kategorie je nutná nová kategorie myšlení.²⁶⁰ Tvrdil také, že pro „ideální krásu“ existuje pouze jeden standart, naproti tomu groteska může vyžít neomezeně mnoho variací a kombinací. Přičemž tyto variace či kombinace vzdorují logice a záměrně boří stanovené hranice.²⁶¹

V návaznosti na Huga a jeho tezi o nutnosti nové kategorie myšlení pokračoval i Baudelaire, pro něž byla groteska tou nejvyšší formou, o kterou může umění vůbec usilovat. Trval na tom, že grotesku nelze vysvětlit, museli bychom ji „zažít“ a být například svědky anglické pantomimy. Také tvrdil, že grotesku nelze vykreslit slovy.²⁶²

John Ruskin, anglický kritik umění, do své teorie grotesky zahrnul i diváka, který musí překonat „mezery“, aby mu groteska dávala smysl: „*Skvělá groteska je vyjádření, v okamžiku, řadou symbolů, které jsou spojeny smělym a odvážným spojením pravd, jejichž vyjádření by zabralo mnoho času, pokud by bylo prováděno slovním způsobem a jejichž spojení je ponecháno na pozorovateli, aby sám rozpoznal mezery (...) tvořící groteskní charakter.*“²⁶³

²⁵⁸ Rosen, Elishava. "Innovation and Its Reception: The Grotesque in Aesthetic Thought." *SubStance* 19, no. 2/3 (1990): 125-35. Accessed April 28, 2021. doi:10.2307/3684673.

²⁵⁹ Rosen, Elishava. "Innovation and Its Reception: The Grotesque in Aesthetic Thought." *SubStance* 19, no. 2/3 (1990): 125-35. Accessed April 28, 2021. doi:10.2307/3684673.

²⁶⁰ Rosen, Elishava. "Innovation and Its Reception: The Grotesque in Aesthetic Thought." *SubStance* 19, no. 2/3 (1990): 125-35. Accessed April 28, 2021. doi:10.2307/3684673.

²⁶¹ Grotesque. *Oxford Encyclopedia of Aesthetics* [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/28322953/Grotesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

²⁶² Rosen, Elishava. "Innovation and Its Reception: The Grotesque in Aesthetic Thought." *SubStance* 19, no. 2/3 (1990): 125-35. Accessed April 28, 2021. doi:10.2307/3684673.

²⁶³ RUSKIN, John. *Modern Painters, Volume 1: Volumes 20-24 of Complete works* [online]. Harvard University: Bryan, Taylor, & Company, 1894 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: https://books.google.cz/books/about/Modern_Painters.html?id=M0XZ6W5c0v4C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Groteska se také definuje tím, že je tvořena „kombinací částí různých věcí, a to zdánlivě bez jakéhokoli účelu“. Dalšími důležitými prvky jsou variabilita a nedodržování či přímo neúcta k tradičním kategoriím a stylistickým pravidlům, ke konvenčnosti či normativnosti.²⁶⁴

Groteska v sobě nese jak odpor, tak touhu, humor a hrůzu, znechucení i empatii. Často obsahuje fantastické prvky jako minotaury, mořské panny, a vše, co se vzpírá přirozenému nebo vše, co je proti rozumu.²⁶⁵

Smysl, případně pochopení grotesky je zcela závislé na kultuře, nenese v sobě tedy žádnou univerzálnost. Například západoafrické sošky, jež byly vystavovány v 90. letech 19. století, působily na evropské pozorovatele jako groteskní.²⁶⁶

Přes všechny vyjmenované prvky, grotesku je velmi obtížné definovat nebo zařadit do nějaké kategorie stylu či žánru.²⁶⁷

7.2.1 Beardsleyho groteska

„Vidím všechno groteskně. Když například chodím do divadla, věci se mi formují před očima, když je kreslím. ... Všechny mi připadají podivné a zvláštní. Věci na mě tímto způsobem působily vždy.“²⁶⁸

K nemožnosti definitivního čtení Beardsleyho velice dobře sloužila groteska, jejíž prvky, často vyobrazené jako „okrajové“ nebo „nedůležité“ dezorientují pozornost recipienta. Jednoduše, Beardsleyho kresby vedou divákovu pozornost. Beardsley své kresby vytvářel záměrně takto, lze říct manipulativně. Ve skutečnosti se pak takovéto prvky stávají „ústředními“. V tomto smyslu groteska destabilizuje významovou strukturu kresby.²⁶⁹

Groteska obsahuje humorné i děsivé zároveň a je „nejextrémnější formou dekadentního stylu“. Na jedné straně totiž hrůzné či obudné prvky vyvolávají strach, hrůzu či znechucení a na straně

²⁶⁴ Grottesque. Oxford Encyclopedia of Aesthetics [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/28322953/Grottesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

²⁶⁵ Grottesque. Oxford Encyclopedia of Aesthetics [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/28322953/Grottesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

²⁶⁶ Grottesque. Oxford Encyclopedia of Aesthetics [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/28322953/Grottesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

²⁶⁷ Grottesque. Oxford Encyclopedia of Aesthetics [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/28322953/Grottesque_Oxford_Encyclopedia_of_Aesthetics_2nd_ed

²⁶⁸ Z interview z roku 1894, které lze latézt v: STURGIS, Matthew. Aubrey Beardsley : A Biography (1999) na straně 20

²⁶⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 161-176)

druhé nás tyto absurdnosti a deformace přivádějí spíše ke smíchu. Jednoduše, groteska kombinuje strach a humor, přičemž recipient sklouzává mezi nimi.²⁷⁰

Pro Beardsleyho groteska symbolizovala morální a metafyzickou zvrácenost v životě. Křesťanství zlo vykreslovalo jako pokřivené, obludné, příšerné a ošklivé a dobro spíše jako symetrické a krásné. Groteska se tedy Beardsleymu stala nástrojem vyjádření toho ošklivého a zvráceného v životě, „hmotné“ vyjádření zničení řádu, hříšnosti a prohnulosti duše, vlastně jako symbol zvrácenosti moderního života.²⁷¹

Grotesku používal jakožto nástroj k vizuálnímu zavržení buržoazního světa (například jeho dandy postavy, vykreslené někdy groteskně). Jeho dandy postavy jsou však více než nástrojem pro odmítnutí konvencí střední třídy, ale i jakožto odmítnutí „kontroly“ umění a umělecké tvorby.²⁷²

Beardsley groteskou vyjadřoval to, co považoval za paradoxní povahu života, groteska mu byla vhodným nástrojem k vyjádření nejednoznačnosti a polarity. Rétorika grotesky, stejně jako jeho umění, je rétorikou šoku. Jak bylo zmíněno výše, groteska, z italského „grottesco“ znamená něco fantaskního, hravého, ale také zlověstného, svět podzemí, kde živé a neživé již není oddělené a kde zákony symetrie a proporce neplatí. To samé lze aplikovat na Beardsleyho kresby. Groteska je také připodobňována k „zlomenému zrcadlu přírody“, které lze na Beardsleyho dílo aplikovat taktéž. Groteska je přirozenou součástí Beardsleyho tvorby také díky faktu, že často vytváří hermeneutickou dislokaci.²⁷³

Groteska se Beardsleymu stala prostředkem, jak se osvobodit od omezujících vlivů viktoriánských konvencí. Navíc, jak poznamenal Thomas Cramer, groteska je jak prostředkem boření pořádku, tak poskytuje možnost nastolit „nový pořádek“. Snoubí se v ní pocit úzkosti vyhnaný komičnem do extrému a zároveň nástroj k destrukci takové úzkosti.²⁷⁴

Na rozdíl od romantismu, Beardsley neviděl grotesku jako „nejvíce parazitní uměleckou formu“.²⁷⁵

²⁷⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 161-176)

²⁷¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 161-176)

²⁷² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 204-215)

²⁷³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 161-176)

²⁷⁴ Ziolkowski, Theodore. Nineteenth-Century Literature 43, no. 1 (1988): 125-28. Accessed May 9, 2021. doi:10.2307/3044988.

²⁷⁵ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

7.3 Parodie, ironie, karikatura

7.3.1 Karikatura

Karikatura, jejíž vznik se datuje k ranému viktoriánskému období, byla masově reprodukována a objevovala se v levném tisku, a byla tedy velice úzce spjata s dělnickou třídou, což ji znemožňovalo zařadit se „skutečného umění“.

Pro Beardsley i Viktoriány obecně byla karikatura (groteskním) nositelem odkrývání metafyzických rozporů, které jsou základem mýtů a konvencí společnosti. Stejně jako dandies sami byli terčem mnoha karikatur, tak i dandies karikovali grotesknost a povrchnost buržoazní společnosti. Dandies karikaturu potřebují, mají totiž společný nástroj: pomocí malých detailů definují základní pravdy (podobně jako Beardsley kresby, kde na první pohled podružnosti nebo ornamenty bez smyslu ve skutečnosti nesou hlavní smysl kresby). Karikatura hledá pravdu (hlubší realitu) v deformaci, ve zkrácení skutečnosti. „Karikatura se stala obzvláště impozantní silou, kterou Beardsley považoval za přitažlivou, jakmile upevnila předpoklad, že fyziognomie odráží morální charakter“.²⁷⁶ (obrázek 4)

Johann Kaspar Lavater, švýcarský spisovatel a fyziognom tvrdil, že lidský temperament nebo povahu lze odhalit na základě jeho fyziognomie. Také tvrdil, že je možné poznat lidskou povahu na základě toho, jakým zvířatům se podobají.)²⁷⁷ Jeho spisy byly do angličtiny přeloženy už na konci 18. století a jelikož byl Beardsley vášnivým čtenářem a milovníkem 18. století, můžeme celkem s jistotou tvrdit, že Beardsley nezpodobňoval postavy napůl lidské a napůl zvířecí jen kvůli obecné představě, že například dandies jsou nějakým způsobem zdeformované lidské bytosti. Tedy, že (pouze) „nevdechli život“ filistinské noční můře, ale i na základě spisů, které četl (nejen) o lidské fyziognomii.

*Beardsleyho oblíbeným obdobím bylo 18. století, to bylo „století bylo také věkem satiry, věkem, kterému byla parodie (a zejména karikatura) prostředkem vysokého umění. Beardsley si rozhodně osvojil osmnácté století jako znak nostalgické urbanity, neoklasicistního dekora, přemíry nemorálnosti, duchaplného dandysmu a satiry – to vše dokázal jak "potvrzovat", tak dekonstruovat, odvolával se na kánon a přesto ho "deformoval".*²⁷⁸

²⁷⁶ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 236-242)

²⁷⁷ Stemmler, Joan K. "The Physiognomical Portraits of Johann Caspar Lavater." The Art Bulletin 75, no. 1 (1993): 151-68. Accessed May 9, 2021. doi:10.2307/3045936.

²⁷⁸ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 286)

7.3.2 Ironie

Ironie sama je formou dandysmu, přičemž to, co je relevantní v jednom kontextu, bere a v kontextu jiném ho činí nepatřičným. Ironie, stejně jako samotný dandy, usiluje o maximální efekt pomocí nejjemnějšího úsilí. Ironii, kterou ve svém oděvu zdůrazňoval například Beau Brummell, Beardsley vkládá do svých kreseb.²⁷⁹ Ironie obecně odmítá sémantickou jednoznačnost.²⁸⁰

7.3.3 Paradox

Podstatou paradoxu se zdá být jednoznačný rozpor a stále se opakující odkládání uzavření, konečného „přečtení“ či pochopení významu. Mnoho dekadentního umění se ale nepřiklání ani k buržoazní viktoriánské jednoznačnosti na straně jedné a modernosti a skandální dvojznačnosti na straně druhé.²⁸¹

7.3.4 Parodie

Parodie mu velice dobře sloužila jakožto první fáze ozvláštňení (umělecká technika, při níž se divákům předkládají běžné věci neznámým nebo zvláštním způsobem, tím divák získá nové perspektivy vidění světa). Pomocí parodie zobrazoval umělecké konvence a kulturní kánon.²⁸²

Beardsleyho parodie byla vlastně i parodií na samotnou modernost. Jelikož člověk se vysmívá jen těm věcem, které pokládá za významné, nevýznamné jednoduše ignoruje. Parodie v sobě nese v určité míře podobnost s objektem, kterému se vysmívá, a v podstatě ho tedy staví do středu pozornosti.²⁸³

Parodie je jedna z nejdůležitějších forem dekadentního či dandyho života, které napodobuje umění. Parodie vzkvétá zvláště v technologicky vyspělém světě, jelikož kultura postupně nahrazuje přírodu

²⁷⁹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 204-215)

²⁸⁰ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 248-274)

²⁸¹ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 3-5)

²⁸² SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

²⁸³ SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

ve smyslu předmětu umění. Parodie se tedy nevyhnutelně stala jedním z nejdůležitějších prvků Beardsleyho dandyovského umění spojující prvky grotesky, karikatury a ironie. Jednoduše řečeno, představuje stejný druh ambivalentního diskurzu, který nalézáme v celé Beardsleyho tvorbě, v umění, které paradoxně evokuje kanonickou tradici a konvenční pojetí krásy a stejně tak takové hodnoty zpochybňuje. Stejně jako parodie, která v sobě nese jak úctu k tradici, tak její překračování. Ironie, parodie a satyra mají totiž v umění napravit přesně ty prvky, kterým se vysmívají.²⁸⁴

7.3.4.1 Ozvláštňení

Ozvláštňení můžeme vnímat jako jednu z estetických funkcí. „Ozvláštňení“ byl pojem ruských formalistů, mezi jehož hlavní představitele patřili například Viktor Šklovskij, Jurij Tyňonov a Boris Tomašenkij. Ozvláštňení najdeme ve světě umění, které s ním pracuje zcela záměrně. Vyskytuje se například v podobě deformace (kterou můžeme v Beardsleyho tvorbě reflektovat velice často) jazyka nebo zjevu, přitahuje pozornost a vymyká se věcem, na které jsme zvyklí v každodennosti. Ozvláštňení nám poskytuje nový pohled na svět (například očima dítěte nebo koně), nutí recipienta klást si otázky, vytahuje nás ze samozřejmosti a automatizace. Ozvláštňení je však jen jakýmsi „odrazovým můstkem“, nikoli zaujetím komplexního estetického postoje. Dále, je vcelku běžnou záležitostí a lze nalézt všelike, nejen v uměleckých dílech.²⁸⁵

V této teorii, umění není jen odpočinkem, útekem z reálného světa, reálného světa se významně dotýká; nezajímavost je výchozím podnětem, má konkrétní a specifický účel a tím je aktualizovat vnímání světa. Přičemž tato nezajímavost znamená nezajímavost v rovině praktických zájmů a potřeb, nikoli že by estetická funkce s recipientem nijak nepohnula, naopak, vytrhává ho z každodennosti a podílí se na „aktualizaci světa“.²⁸⁶

7.4 Další Beardsleyho postavy

Některé postavy, například zobrazování žen, New Women, hereček a prostitutek jsou již zmínila v předchozích kapitolách. Stejně jako jeho fantaskní postavy, které lze nejlépe popsat a vysvětlit

²⁸⁴ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 243-247)

²⁸⁵ Jankovič, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005.

²⁸⁶ Jankovič, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005.

ve spojení s Beardsleyho tvorbou, která je neoddělitelná od grotesky, karikatury, parodie, ironie, dandysmu, dekadence a esteticismu.

7.4.1 Beardsleyho postavy dandies

V Beardsleyho tvorbě nalezneme mnoho postav dandies, které často zobrazoval groteskně.

To, že využíval grotesku k zobrazení dandies nebylo náhodou. Pro mnohé byl totiž dandy ztělesněním obludy či anomálie. Toto vnímání Beardsley ve své tvorbě záměrně zesílil. Například dandyho zobrazil jako obludu s groteskní hlavou podobnou lidskému plodu (obrázek 15). Jeho vyčnívající přední lalok a formální oblečení mají naznačit intelektuální a sociální nadřazenost (předčasnost vyjádřena fetální lebkou) a odcizení od „normální“ či konvenční společnosti. Zájem o dandysmus a fascinaci groteskou spojoval Beardsley ve svých karikaturách, která se stala přirozeným prostředkem k vyjádření jeho ironie. Jeho kresby jsou vlastně jakousi „vizuální slovní hříčkou“, jelikož dandysmus i karikatura představují v jeho tvorbě rétorický paradox.²⁸⁷

7.4.2 Ženy

Jen krátce připomeňme Beardsleyho kresby žen, jelikož Beardsleyho kresby, jelikož kritika samotných New Women se často překrývala s kritikou Beardsleyho kreseb. Stejně jako New Women i Beardsleyho kresby byly kritizovány (mimo jiného) kvůli tomu, že vykazovaly známky sexuální deviace a přílišné emancipace. Už samotná skupina žen, které si Aubrey Beardsley pro svou tvorbu vybíral, podřývala ideu ženy a ženského střední třídy, tedy manželky absolutně závislé na svém muži a pečující matky. Aubrey Beardsley si vybíral k portrétování ženy z řad hereček i prostitutek (přičemž tyto dvě kategorie byly mnohdy v 90. letech 19. století viděny jako jedno a totéž) i homosexuální ženy. Lesbičky byly často kritikou považovány za přímo šílené, opravdu trpící duševní chorobou, deviantní. Navíc, Beardsleyho herečky byly často spojovány s divadle Henrika Ibsena, dalším podvrtníkem patriarchálních (viktoriánských) hodnot.²⁸⁸

²⁸⁷ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 27-40)

²⁸⁸ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

8.4.2.1 Ibsenovo divadlo

Henrik Johan Ibsen (1828-1906) byl norský dramatik a divadelní režisér. Jeho hry, zvláště ty, které napsal či zinscenoval po jeho rozhodnutí zanechat veršovaných her, byly pro mnohé šokující, například poukázáním na špatně fungující stávající ideologii, která je třeba od základu změnit. Například v jeho hře *Domov Loutek*, se víceméně objevuje postava New Woman. V této hře protagonistka opustí krb domova poté, co si uvědomí, že se svým životem manželky, služky a matky není spokojena. Rozhodne se proto prozkoumat svět, své možnosti a samu sebe, stane se konečně nezávislou ve svých rozhodnutích. Ve hře *Přízraky* zase otevřeně hovoří o sexuálně přenosné nemoci.²⁸⁹ „Ibsen dal dramatikům novou vizi jejich role; jeho hry byly téměř všude symbolem rozchodu s minulostí (...).“²⁹⁰

7.4.3 Hermafrodit a androgyn

Z medicínského hlediska je hermafrodit či androgyn patologický jev. Z hlediska mýtu nebo symbolismu je androgyn či hermafrodit „hypotetickým a šťastným stavem bipolární sexuality, symbolem plynulosti a úplnosti bytí, dokonalosti, danou společnou existencí dvou protikladných prvků a harmonie, která je plodem jejich vzájemného vyvažování.“²⁹¹

„Platónův androgyn“, tedy bytost z Arisrofanova mýtu v Platonové *Symposiu* měl jakýsi kulovitý tvar, měl čtyři ruce a čtyři nohy (pomocí jejich údů se velice jednoduše a velice rychle pohybovali), jednu hlavu (dvě na každé straně jednu tvář) a měl obě pohlaví. Androgyni tedy byli buď muž-muž nebo žena-žena nebo muž-žena. Byli zkrátka dokonalými bytostmi, jejichž hrdost se záhy proměnila v pýchu. To rozhněvalo bohy a za trest tyto bytosti rozdělili a vznikl tak tvor jen se dvěma nohama, dvěma rukama a jedním pohlavím. Tito tvorové, tedy lidé, jak je známe dnes, bez své druhé půlky natolik truchlili, že nemohli samostatně žít, proto si hledali své protějšky, se kterými se objímali. Mýtus pokračuje tím, že zde existuje hrozba, že lidstvo bohy opět rozhněvá natolik, že lidi znovu rozdělí na dvě půlky a každému zbude jen jedna ruka a jedna noha.²⁹² Tento mýtus si tedy můžeme vyložit tak, že dualita přináší strach, úzkost a utrpení a je formou úpadku. (Povšimněme si tedy

²⁸⁹ BROCKETT, Oscar Gross. Dějiny divadla. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-532-3. (Strany 522-524)

²⁹⁰ BROCKETT, Oscar Gross. Dějiny divadla. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-532-3. (Strana 524)

²⁹¹ NICOLA, Ubaldo. Obrazové dějiny filozofie. Universum, 2011. ISBN 978-80-242-3206-5. (strana 16)

²⁹² PLATÓN. Symposion. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-139-0.

způsobu výkladu androgyna jako opaku duality, jako dokonalé úplnosti a dekadence nebo Beardsleyho tvorby, která je plná polarit, ale tvoří „dokonalý“ celek smíšením protipólů.)

Platonovo Symposion je z tohoto důvodu vyhledávaným spisem LGBT+ komunity, která prostřednictvím tohoto díla pokazuje na přirozenost homosexuality či bisexuality. O tomto faktu se zmiňují z toho důvodu, že i k Beardsleyho tvorbě se obrací dnešní Queer komunita, která ho vnímá jako jednoho ze svých předchůdců. A rodné město Beardsleyho, Brighton, je v dnes místem, které je velice „LGBT friendly“, místem, kde se každoročně pořádá tzv. „Pride“, průvod (nejen) homosexuálů, bisexuálů a asexuálů a který je obecně vnímán jakožto efektnější a důležitější než „Pride“ v hlavním městě, Londýně.

Beardsley často zobrazoval například boha Pana jako hermafrodita, případně ve spojení s hermafrodity. To, jak spojoval tradici falického uctívání a postavy androgynů či hermafroditů, pobuřovalo viktoriánskou kulturu stejně jako „svatokrádež“ jeho kreseb. Je zajímavé, že postavy androgynů se (na počátku a v polovině) v 19. století používaly jako metafora ideálního sexuálního spojení (andro = muž, gyne = žena) a pro spojení duše s Bohem, respektive znovu spojení s Bohem a návrat od rozdělení na muže a ženu k ideálnímu stavu nesmrtelného androgyna (podobně jako v Aristofanově mýtu v Platonově Symposiu). I umělci jako byli například Burne-Jones, kterého Beardsley velmi obdivoval nebo Josephin Peltan (ve Francii) takovéto postavy zobrazovali jako postavu, v které jsou obě pohlaví kombinována, nikoli jako bezpohlavní bytost.²⁹³

Ke konci století se ale postavy androgyna vyskytovaly stále řidčeji a začínaly se objevovat spíše postavy hermafroditů (syn Afrodity a boha Herma), které už však nenesly atributy androgyna (společensví, dokonalost, ctnost), ale byly spíše symbolem sobectví, zkaženosti a hříchu a byly zobrazovány jako sterilní obludy. Postava hermafrodita byla spíše parodií ideálního androgyna.²⁹⁴

Myslím si ale, že Beardsley neodděloval postavu androgyna (ve smyslu dokonalosti) a hermafrodita (který byl zobrazován jako symbol zkaženosti).

Beardsleyho androgyn / hermafrodit se stal symbolem touhy, a to především té nenaplněné, například homosexualita nebo onanie a podobně, všechny tyto Viktoriány zapovězené a dekadentní praktiky (Beardsley používal často převrácené srdce jakožto znak pro „zvrácenou lásku“).

Své androgyny či hermafrodity často kombinoval se zvířecími prvky, čímž zřejmě reagoval na viktoriánské přesvědčení o zženštilosti mužů, respektive pokud je muž „pošpiněn“ nějakými ryze ženskými atributy, vede to k něčemu obludnému. (obrázek 9 a 10) Androgynem dále zdůrazňoval

²⁹³ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

²⁹⁴ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

tradiční polaristické rozdělení světa, muž-žena, kultura-příroda a tak dále, touto postavou tyto rozdíly v podstatě stírá. Nejednoznačnost pohlaví v Beardsleyho kresbách nejspíše také souvisí s morálními principy viktoriánů, kterou souvisí se sexualitou. Postava androgyna či hermafrodita se totiž na některých jeho kresbách jeví jako symbol jak falický, tak falus kastrující.²⁹⁵

7.4.4 Klauni, pieroti, harlekýni

Beardsleyho hermafroditi či androgyni a jejich spojení s klauny a pieroty jsou paradoxními postavami. Jsou například staří a přesto infantilní. Pieroti jsou tradičně na pomezí mezi smíchem a výsměchem, jsou jak tragičtí, tak komičtí a nosí masky. Harlekýni jsou zase tradičně spojováni s absencí morálního smyslu. Stejně jako harlekýni a pieroti, i klauni jsou spíše metaforami, nedají se vykládat přímo. Klauni dále mají velice blízko k morbidnímu.²⁹⁶

²⁹⁵ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 52-64)

²⁹⁶ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 189-203)

8. The Yellow Book

V *Announcement*, které mělo upozornit na úplně nový magazín, editoři hlásali: “*It will be charming, it will be daring, it will be distinguished. It will be a book—a book to be read, and placed upon one’s shelves, and read again; a book in form, a book in substance; a book beautiful to see and convenient to handle; a book with style, a book with finish; a book that every book-lover will love at first sight; a book that will make book-lovers of many who are now indifferent to books*”²⁹⁷.²⁹⁸

Tento slib byl v podstatě vtělený do přední strany *prospectus* (obrázek 3), kde byla umístěna, zcela nepřekvapivě, „ilustrace“ Aubrey Beardsleyho. Na té je dáma, moderně oblečena, a co víc, moderně se chovající. Je na ulici sama, bez doprovodu, sama si vybírá knihu a odolává, či spíše si nic nedělá z nevrlého pohledu prodávajícího.

Cílem *The Yellow Book*, mělo, podle jejích autorů, být odchýlení se od všech starých tradic seriálově vydávané literatury; časopis, který nebude mít obdoby. Chtěl být moderní, ať už ve způsobu tisku, i ve svém obsahu. Obsah měl být čistě umělecký, respektive obsahoval umělecká díla literární a kresby, ne však jako doprovodné ilustrace k textu, ale jako samostatně stojící umělecká díla (v té době kresby a ilustrace nebyly považovány za samostatné umělecké dílo vysokého umění, to byly například olejomalby vystavované v galeriích, nikoli jednoduše replikovatelné a produkované kresby v časopisech a ostatních periodikách). „*Z toho bude patrné, že záměrem The Yellow Book je představit nový (svěží), brilantní, rozmanitý a zábavný obsah.*“²⁹⁹ Také odmítali publikovat literaturu seriálově a veškeré reklamy, časopis obsahoval pouze seznam přispěvatelů a vydavatelů.³⁰⁰

První vydání *The Yellow Book* vyšlo 16. dubna 1894 v Londýně a v Bostonu. Každé čtvrtletní vydání stálo pět šilinků, případně se dalo zakoupit předplatně za libru ročně. Libra se tehdy skládala z 20 šilinků. 5 šilinků v roce 1990 bylo zhruba 20.5£ dnes³⁰¹. Cena tohoto čtvrtletníku, spolu se seznamem vydavatelů jsou dva klíčové body, podle kterých můžeme určit čtenářstvo, to se skládalo

²⁹⁷ Velice volným překladem: bude to okouzující časopis, který bude smělý (ve formě i obsahu), bude úspěšný a vzbuzovat respekt. Bude to kniha – kniha, kterou si budete muset přečíst, umístit na polici a přečíst znovu. Kniha, jak svou formou, tak podstatou, kniha krásná na pohled a bude se s ní pohodlně zacházet. Kniha se stylem a elegancí, bude vyrobena s velkým zřetelem k detailu, kniha, kterou si každý milovník knih zamiluje na první pohled. Kniha, která z každého, komu jsou dosud knihy lhostejné, udělá milovníka knih.

²⁹⁸ The Yellow Book [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

<https://archive.org/details/TheYellowBookProspectusToVolume1/mode/2up?view=theater>

²⁹⁹ The Yellow Book [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

<https://archive.org/details/TheYellowBookProspectusToVolume1/mode/2up?view=theater>

³⁰⁰ The Yellow Book [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

<https://archive.org/details/TheYellowBookProspectusToVolume1/mode/2up?view=theater>

³⁰¹ The National Archives [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.nationalarchives.gov.uk/currency-converter/#currency-result>

především (až na zanedbatelné výjimky) ze střední třídy. Ovšem neměl to být čtvrtletník který se bez zájmu pročte a vyhodí či předá dál, podle *prospectus* to měla být kniha, která bude mít své místo na polici, jelikož je díky svému designu vystavovatelná (hřbet jako by byl tkaný a byl vyhotoven v zářivé provokující žluté barvě). Měla to být kniha, kterou si každý chce koupit a ponechat si ji jako svůj mimořádný artefakt do sbírky.

Je zajímavé, že právě přízvisko „nové“, které mělo znamenat „útok“ na společenské hodnoty střední třídy, se nakonec stalo *The Yellow Book* osudným. Zatímco se tento časopis-kniha v prvním roce velmi dobře prodával (tiskly se tři vydání po 7000 svazcích³⁰²), po propuštění Aubrey Beardsley jeho prodej význačně klesl. „Nové“ a provokující si jednoduše dělalo velice dobrou reklamu (kromě ostatního velmi dobře propracovaného marketingu). John Lane se rozhodl propustit Aubrey Beardsley po procesu s Oscarem Wildem. Jelikož se *The Yellow Book* stal symbolem dekadence, spolu s Aubrey Beardsley a Wildem. Ač Wildova literární díla časopis *The Yellow Book* nevydával, jeho jméno bylo spojeno s Aubrey Beardsleyem velice úzce (například díly Aubrey Beardsley ilustraci Wildovy *Salome*). Po Wildově procesu se strhla „morální panika“, při které byla rozbita výloha *The Yellow Book*, Aubrey Beardsley tedy musel být odstraněn, jakožto útočník/podvratník zavedených konvencí.³⁰³

Propagační plakát *The Yellow Book* nakreslený Aubrey Beardsleyem naznačuje, že je to čtivo vhodné pro New Woman. Je na něm žena, která studuje hromadu knih před obchodem, který byl identifikován jako Bodley Head's Vigo Street Store. Nezávislá, pokroková, New Woman jedná, prosazuje se svými činy. V tomto případě je venku v noci sama bez doprovodu, nakupuje knihy (musí být tedy inteligentní) a nedá se zastrašit pohledem knihkupce. Modernost vyjadřuje i její moderní šatstvo. (obrázek 3)

Beardsley do *The Yellow Book* zahrnul například díla Constantina Guyse, kterého Baudelaire označil jako „malíře moderního života“.³⁰⁴

The Yellow Book byl čtvrtletník skládající se výhradně jen z literatury (povídky, poezie, eseje) a umění, každý výtisk měl kolem 250 stran. Důležitým bodem bylo, že literatura a kresby byly odděleny, obě kategorie byly vnímány jako samostatná umělecká díla, kresby tedy nesloužily jako ilustrace nebo

³⁰² Přičemž některé prameny uvádí jen 5000 kusů

³⁰³ Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>.

³⁰⁴ SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 216-224)

doplňek textu. *The Yellow Book* neobsahoval žádnou reklamu, seriálovou beletrii ani informace o aktuálním dění, jedinou (věcí) navíc byl seznam vydavatelů a autorů.³⁰⁵

Co se vzhledu týče, byl nepřekvapivě tištěn na žlutých deskách podobných tkanině a obálku zdobila (pokaždé jiná) černo-bílá „ilustrace“, prvních 5 vydání mělo na přebalu kresbu od Aubrey Beardsleyho. Časopis měl působit luxusním vzhledem, jakožto sběratelský kousek, ale za dostupnou cenu 5 šilinků za vydání.³⁰⁶

*Pánům, Elkinovi Mathewsovi a Johnovi Laneovi, více než kterémukoli jinému (...) patří poděkování (...); jsou to právě oni, kterým se podařilo prostřednictvím limitovaných edic a okouzujícího zpracování zapůsobit na kupce knih s vírou, že svazek může mít estetickou i komerční hodnotu.*³⁰⁷ Jinými slovy, byl to luxus, který si mohla střední třída dovolit.

Další důležitou složkou byla propagace časopisu. To záviselo jak na výběru autorů, což se velice dobře dařilo (zvláště díky autorům dekadence), tak svým sběratelským vzhledem, i tím, co *The Yellow Book* hlásal, tedy že byl moderní, módní časopis, který nemá obdoby (viz reklama na první vydání).³⁰⁸

Reklama na první vydání se sestávala z šíření formuláře pro předplatné, plakátu (od Aubrey Beardsleyho), který měli vystaveni knihkupci, tiskového oznámení o datu vydání a informace o něm (přičemž, Beardsleyho styl byl velmi dobře rozpoznatelný, originální a lákal potenciální zákazníky) a v neposlední řadě, reklamní kampani přispělo bezpočet (kontroverzních) recenzí v tisku (obzvláště ty nevhodné přitahovaly publicitu).³⁰⁹

New Woman hrály důležitou roli v *The Yellow Book*. Za první, byly autorkami, za druhé, byly čtenářkami (jak už ukazuje Aubrey Beardsleyho plakát se ženou). V té době bylo čtení považováno za vhodnou zábavu k vyplnění volného času ctihodných dam střední třídy. I v této oblasti však byla jejich svoboda omezena. Počítalo se s tím, že si dámy budou vybírat knihy z cirkulujících knihoven, které své knihy vybíraly velice pečlivě, tak, aby žádná z nich neohrozila morálku žen. (I proto byl Aubrey Beardsley plakát tak kontroverzní). Dále, *The Yellow Book* sama o sobě počítala se čtenářstvem, které

³⁰⁵ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London. (137-142)

³⁰⁶ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London. (137-142)

³⁰⁷ Pagan papers. Wikisource, the free library [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://en.wikisource.org/wiki/Page:Pagan_papers.djvu/182

³⁰⁸ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London. (137-142)

³⁰⁹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London. (143-161)

bylo nějakým způsobem nakloněno nebo mělo sympatie k „moderním“, „pokročilým“, „divokým“ ženám.³¹⁰

Dalším reklamním trikem bylo soustředění se na jednotlivé osobnosti, vytváření uměleckých a literárních géniů. V 90. letech 19. století budil osobní život umělců i politiků velký zájem veřejnosti. Bylo tedy třeba podporovat „veřejný profil“ jednotlivých autorů, tomu pomohly články s „literárními drby“, karikatury, rozhovory (rozhovor byl v podstatě novinkou) i fotografie osobností, a to především v „ženských týdenících“. Aubrey Beardsley a Oscar Wilde patří k těm, kteří měli takovýto „veřejný profil“ pravděpodobně nejvýraznější.³¹¹ Články o Aubrey Beardsley se objevily už několik týdnů před vydáním první *The Yellow Book*, to samozřejmě podpořilo zájem veřejnosti jak o Aubrey Beardsleyho jako takového, tak o *The Yellow Book*. V *The Yellow Book* se tedy neobjevovali jen neznámí, noví autoři, ale také již proslulí (druzí zmínění měli podpořit „serióznost“ časopisu).³¹²

Reklama na první vydání *The Yellow Book* se objevila v mnoha časopisech, například v *Academy*, *Athenaeum*, *Globe*, *Punch*, *Spectator*, *Truth*, *Vanity Fair* and *World*, přičemž většina z těchto periodik byla celkem nákladná (kolem 3 pencí týdně) a všechna měla dobře zavedenou pověst v literárním a uměleckém světě a byla považována za seriózní, spolehlivé a nestranné (co se článků a recenzí týče) čtení.³¹³

(Mezi nejpříznivější recenze patřily noviny *St. James Gazette* a *Athenaeum*, zatímco noviny *Globe* a *Academy* byly bezvýhradně nepřátelské.)³¹⁴

Darko Suvin ve své tabulce průměrných platů, kterou zveřejnil ve své studii čtenářů beletrie, v podstatě vyloučil dělnickou třídu z možného čtenářstva *The Yellow Book* a to například z těchto důvodů: dlouhé pracovní hodiny, nízké mzdy, špatné osvětlení v domech nebo špatný zrak. Tyto důvody jsou jasnými překážkami pro rozsáhlejší rekreační čtení.³¹⁵ (Většina recenzí *The Yellow Book* se objevovala v tisku pro vyšší střední třídy a v levnějších novinách pro nižší střední třídy.)

The Yellow Book zřejmě nebyl zaměřen ani na aristokracii (muži z nejvyšších společenských vrstev se většinou omezovali na denní tisk a několik seriózních recenzí), jelikož obsahoval velký podíl beletrie,

³¹⁰ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (143-161)

³¹¹ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (page 12)

³¹² Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London. (143-161)

³¹³ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (page 158)

³¹⁴ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 14)

³¹⁵ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 15)

neobsahoval aktuální společenské události, a hlavně nesl nálepku „dostupného luxusu“, tedy atributy, které byly vhodné spíše pro střední třídy.³¹⁶ Navíc, *The Yellow Book* chtěl být sběratelským kouskem, je však nepravděpodobné, že by aristokraté zařazovali *The Yellow Book* do svých kolekcí, kde měli umístěná mnohem nákladnější a vzácnější díla.

Co se žen týče, je pravděpodobné, že jen velice malý počet (dobře placených) žen si mohl dovést koupit své vlastní kopie. Ačkoli většina pracujících žen střední třídy měla pravděpodobně zřízené předplatné v některé z cirkulujících knihoven.³¹⁷ (To, že Mudieina cirkulující knihovna také zakoupila několik svazků *The Yellow Book* naznačuje, že pro mnohé ze středních tříd nebyla *The Yellow Book* tak šokující, jelikož Mudieina knihovna obecně stanovovala měřítko vkusu a slušnosti.)

Na rozdíl od divadelních her, knihy nepotřebovaly žádné oficiální schválení. Neexistovala oficiální cenzura (tu obvykle zastávaly cirkulující knihovny, pokud některá díla shledala obscénními, prostě je zakázala ve svých seznamech)³¹⁸, ale autoři mohli být po veřejné distribuci stíháni za obscénnost. Nejznámějšími procesy bylo stíhání vydavatele časopisu *Pick-Me-Up* nebo soudní proces s Henrym Vizetellym v letech 1888 a 1889 za zpracování děl Zoly, Maupassanta a Paula Bourgeta, ten byl nakonec v roce 1889 odsouzen na tři měsíce. Tento proces, stejně jako proces s Oscarem Wildem pak zvýšil zájem veřejnosti o problematiku obscénní literatury.³¹⁹

Beardsley čelil častému obvinění kritiky, že jeho práce velice připomínaly příspěvky časopisu *Pick-Me-Up*. Jeho práce byly, podle některých kritiků, o to trestuhodnější, jelikož nejen že zobrazoval nemorálnost dělnické třídy, ale tuto "nemoc" šířil tím, že své kresby umístil do periodika pro střední třídy.³²⁰

³¹⁶ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 16)

³¹⁷ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 19)

³¹⁸ Například: George Moore's *Esther Waters* in 1894 and John Davidson's *A Full and True Account of the Wonderful Mission of Earl Lavender* in 1895 for which Beardsley designed the frontispiece

³¹⁹ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 26)

³²⁰ Elliott, B.J.; (1985) *Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book*. Doctoral thesis, University of London (strana 28)

8.1 The Bodley Head

The Bodley Head vydával hlavně poezii, hry, eseje a povídky od mladých autorů (např. Richard LeGallienne, John Davidson, George Egerton, Ella D'Arcy), ale můžeme nalézt i výjimky, tedy vydávání děl již známých spisovatelů jako byl například Oscar Wilde.³²¹

Nakladatelství The Bodley Head také bylo známé tím, že v něm vydávali knihy spisovatelé (spisovatelky) New Woman a dekadence (Beardsley mnoho takových děl ilustroval). Mnoho z nich také můžeme nalézt v seznamech The Yellow Book autorů, přispěvatelů a nakladatelů.³²²

³²¹ Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London.

³²² Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis , University of London.

Závěr

Je až s podivem, že zatímco literární dílo Oscara Wilda zdá každý středoškolák, o Aubrey Beardsley se v takové míře v českém prostředí nemluví. Přitom, dle mnohých, byl důležitější postavou dekadence a dandysmu než Wilde. Mohu přispět tedy alespoň tím, jsem tohoto geniálního umělce zmínila a alespoň trochu se dotkla jeho života a díla. V anglickém prostředí je, zcela nepřekvapivě, známý mnohem více, zájem o něj se obnovil kolem 50. a 60. let minulého století a znovuobjevil se v letech nedávných. V minulém roce mu galerie TATE věnovala téměř rok a velký prostor pro mnoho z jeho obsáhlého díla. Neméně důležitá je i tzv. „LGBT+“ a „queer“ komunita, která je Beardsleyem uchvácená a je pro ně nekorunovaným králem.

Aubrey Beardsley byl opravdovým géniem své doby, byl ztělesněním 90. let 19. století a její avantgardy. Paradoxně, a Beardsley, jeho umění i doba, ve které žil, byla plná paradoxů a ambivalencí, i když našim prostředím není téměř znám, 90. léta by bez něj nebyla úplná.

Pokud jsem dostatečně nezmínila spojení umělců dekadence, esteicizmu a dandies s hnutím New Woman, ráda bych ho zdůraznila na zbylých řádcích. Dandyové a dekadenti nestáli osaměle po svých bocích proti celé kultuře, respektive „mainstreamové“ kultuře viktoriánské Anglie. Připojila se k nim žena, tzv. New Woman. Která bojovala za podobné ideály, jejich společným cílem byla svoboda. Ale stejně jako můžeme (velice jednoduše) rozdělit dandies na dva „tábory“, na ty umírněnější a na ty extravagantnější, můžeme toto rozdělení jednoduše aplikovat i na všechny New Women. Proto se v této práci zabývám na rozlišení mezi „tradiční“ ženou feministického hnutí, její pokračovatelkou, tzv. New Woman, která nechtěla popírat ani se nijak vymaňovat z konvencí a viktoriánskému státu quo. Chtěla je dodržet, ale „pohrát si s nimi“ (stejně jako to dělal dandy Beardsley) a „extrémní New Woman“, která byla ale spíše fantazií, hrdinkou románů. Stáli na stejné straně „barikády“ a požadovali svobodu (ať politickou či uměleckou). Přičemž jejich kritici k nim zaujali naprosto stejný postoj, označili je za podvratníky a za hrozbu celého Britského impéria. Jak se ale ukázalo, kritici se mýlili, nechtěli totiž „zbořit“ svět, chtěli zbrodit vše, co je na buržoazii znechucovalo, (v základu bylo to, že samotná buržoazie se odklonila od svých zásad) a chtěli vybudovat nový svět, taktéž založený na pravidlech, ale jiných. Například asketický dandy se řídil velice přísnými pravidly.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A OSTATNÍCH ZDROJŮ

- BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life IN Crime is by origin natural. Virtue is artificial – Baudelaire and Modern Life. WUTHERING EXPECTATIONS [online]. 2009 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <http://wutheringexpectations.blogspot.com/2009/07/crime-is-by-origin-natural-virtue-is.html>
- BAUDELAIRE, Charles. THE PAINTER OF MODERN LIFE: The Dandy [online]. 1863 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://arthistoryproject.com/people/charles-baudelaire/the-painter-of-modern-life/the-dandy/>
- BEERBOHM, Max. "A Defence of Cosmetics." The Yellow Book 1 (Apr. 1894): 65-82. The Yellow Nineties Online. Ed. Dennis Denisoff and Lorraine Janzen Kooistra. Ryerson University, 2010. Web. [Date of access]. http://www.1890s.ca/HTML.aspx?s=YBV1_beerbohm_defense.html
- BEERBOHM, Max. AUBREY BEARDSLEY [online]. 1898 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: https://en.wikisource.org/wiki/Aubrey_Beardsley#cite_note-1
- BENSON, E. F. Mammon and Co. [online]. White Press, 2015 [cit. 2021-5-8]. ISBN 9781473372955. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/262934369/Mammon-and-Co>
- BESANT, Walter. The Revolt of Man [online]. Charles River Editors, 2018 [cit. 2021-5-8]. ISBN 9781508012351. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/377675160/The-Revolt-of-Man>
- British Literature Wiki Victorian Prostitution. British Literature Wiki [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://sites.udel.edu/britlitwiki/victorian-prostitution/>
- BROCKETT, Oscar Gross. Dějiny divadla. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-532-3.
- BROOKE, Emma. A Superfluous Woman. Brighton: Victorian Secrets Limited, 2015. ISBN 978-1-906-469-56-6.
- BURDETT, Carolyn. Aestheticism and decadence. The British Library [online]. 2014 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence>
- CARLYLE, Thomas. Sartor Resartus [online]. New York: Harper Collins, 2013 [cit. 2021-5-7]. ISBN 9781443432849. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/216907808/Sartor-Resartus>
- CLARK, Kenneth. The Best of Aubrey Beardsley [online]. New York: Doubleday, 1979 [cit. 2021-5-7]. ISBN 0-385-14543-8. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/419320162/Kenneth-Clark-Baron-Clark-McKenzie-Aubrey-Beardsley-Best-of-Aubrey-Beardsley-1978-Doubleday-pdf>
- CLAYTON, Anthony. Decadent LONDON fin de siecle city. Open University History Society [online]. Historical Publications, 2014 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://www.ouhistory.org.uk/reviews/?r=decadentlondon-Decadent-LONDON-fin-de-siecle-city>
- Colby, F. M. "The Book of the Month." The North American Review 199, no. 702 (1914): 774-79. Accessed February 5, 2021. <http://www.jstor.org/stable/25120259>
- COLLIGAN, Colette. The Traffic in Obscenity From Byron to Beardsley: Sexuality and Exoticism in Nineteenth-Century Print Culture. London: Palgrave Macmillan, 2006. ISBN 978-0-230-59585-9
- DERRIDA, Jacques. Of Grammatology. Baltimore: John Hopkins University Press, 1967.
- DINIEJKO, Andrzej. Walter Besant's Dystopian Novels. The Victorian Web [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://victorianweb.org/authors/besantw/diniejko1.html>
- ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7

Elliott, B.J.; (1985) Aubrey Beardsley's images of new women in the Yellow Book. Doctoral thesis, University of London

Elliott, Bridget. "New and Not So "New Women" on the London Stage: Aubrey Beardsley's "Yellow Book" Images of Mrs. Patrick Campbell and Réjane." *Victorian Studies* 31, no. 1 (1987): 33-57. Accessed April 6, 2021. <http://www.jstor.org/stable/3828061>

ERHART, Gustav. *Barevné dráhy snů: Studie o výtvarném umění*. Praha: H+H, 2008. ISBN 978-80-7319-073-6.

EVANGELISTA, Stefano. Arthur Symons. *The Yellow Nineties Online* [online]. 2011 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: http://1890s.ca/HTML.aspx?s=symons_bio.html

Exhibition Guide Aubrey Beardsley. TATE [online]. London, 2020 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide>

FOUCAULT, Michel, přeložil Čestmír PELIKÁN. *Dějiny sexuality I.: Vůle k vědě*. Herrmann, 1999. ISBN 80-238-5090-3.

FOX, Sharon Louise, "Dandy as Disease: Gender Hygiene and British Nineteenth-century Literature" (2016). *Theses and Dissertations*. 1471. <http://scholarworks.uark.edu/etd/1471>

Fraser's Magazine, volume 7, 1833, strana 751, dostupné online: <https://play.google.com/books/reader?id=HXI-AQAAMAAJ&hl=cs&pg=GBS.PA1>

GALLATIN, A. E. "Aubrey Beardsley." *The Princeton University Library Chronicle* 10, no. 2 (1949): 81-84. Accessed February 4, 2021. doi:10.2307/26400475.

Goldfarb, Russell M. "Late Victorian Decadence." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, no. 4 (1962): 369-73. Accessed April 13, 2021. doi:10.2307/427899.

Grotesque. *Online Etymology Dictionary* [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/grotesque7>

Grotesque. *Oxford Encyclopedia of Aesthetics* [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordjournals.org/lookup/entry?doi=10.1093/aesth/etj-000-000-0000&result=1>

Hans-Georg Gadamer. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. 2018 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>

HICHENS, Robert. *The Green Carnation* [online]. *Archive Classics*, 2013 [cit. 2021-5-8]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/187386280/The-Green-Carnation>

HOLLAND, Merlin a Oscar WILDE. *Oscar Wilde: A Life in Letters* [online]. HarperCollins UK, 2010 [cit. 2021-5-7]. ISBN 9780007394609. Dostupné z: <https://www.scribd.com/book/234815865/Oscar-Wilde-A-Life-in-Letters>

HORZUM, Şafak. (2016). *Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's Lady Windermere's Fan*. Hacettepe University Journal of Faculty of Letters.

BEARDSLEY, Aubrey. *The Art of the Hoarding. Under the Hill* [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.cypherpress.com/content/beardsley/prose/hoarding.php>

Jankovič, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum, 2005.

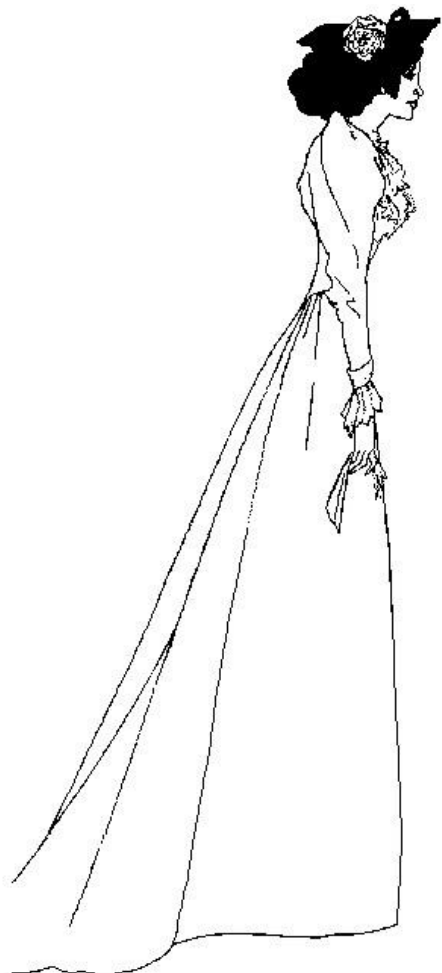
JONES, Josh. *Oscar Wilde's Play Salome Illustrated by Aubrey Beardsley in a Striking Modern Aesthetic (1894)*. *Open Culture* [online]. 2015 [cit. 2021-5-7]. Dostupné z: <https://www.openculture.com/2015/09/oscar-wildes-scandalous-play-salome-illustrated-by-aubrey-beardsley-in-a-striking-gothic-aesthetic-1894.html>

- KRAFFT-EBING, Richard. *Psychopathia Sexualis: With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct : a Medico-forensic Study*. New York: Arcade Publishing, 1998. ISBN 9781559704267.
- Linda Dowling. "The Decadent and the New Woman in the 1890's." *Nineteenth-Century Fiction* 33, no. 4 (1979): 434-53. Accessed April 7, 2021. doi:10.2307/2933251.
- LINDER, Douglas. *The Trials of Oscar Wilde: An Account*. UMKC School of Law [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/wilde/wildeaccount.html>
- LINTON, Eliza Lynn. *The Wild Women as Politicians IN HAMILTON*, Susan. *Criminals, Idiots, Women, & Minors*. 2. vydání. Broadview Press, 2004. ISBN 9781551116082.
- MARSH, Jan. *Aubrey Beardsley: Decadence and Desire*. London: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-500-48059-5.
- MOERS, Ellen. *The dandy: Brummell to Beerbohm*. London: Secker & Warburg, 1960. ISBN 978-0670255610.
- NICOLA, Ubaldo. *Obrazové dějiny filozofie*. Universum, 2011. ISBN 978-80-242-3206-5.
- NOVOTNÁ, Jesika. *The Mirror of Dorian Gray: Narcissism as a Victorian Sin* [online]. Brno, 2017 [cit. 2021-02-05]. Available from <<https://theses.cz/id/ypp34l/>>. Masaryk University, Faculty of Education.
- OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3613-6.
- [Oscar Wilde Trial. The History [online]. 2019 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/gay-rights/oscar-wilde-trial>
- Pagan papers. Wikisource, the free library [online]. [cit. 2021-5-10]. Dostupné z: https://en.wikisource.org/wiki/Page:Pagan_papers.djvu/182
- PENNEL, Joseph. *A new illustrator: Aubrey Beardsley. The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*. 1893, Vol 1(No 1), 14-19. Dostupné z: <https://archive.studiointernational.com/TheStudio/TS1893/april/The-Studio-Vol1-No1-April-1893.html>
- PLATÓN. *Symposion*. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-139-0.
- Přednáška Simona Wilsonona, kurátora londýnské galerie Tate, v Heath Robinson Museum v dubnu 2019
- ROBINSON, PAUL A. "Havelock Ellis and Modern Sexual Theory." *Salmagundi*, no. 21 (1973): 27-62. Accessed May 7, 2021. <http://www.jstor.org/stable/40547346>.
- RODGERS, Nigel. *Dandy: Peacock or Enigma?*. London: Bene Factum Publishing, 2012. ISBN 978-1-903071-30-4. (119-141)

SEZNAM PŘÍLOH

Obrázek 1: *Portrait Of Mrs. Patrick Campbell*

https://www.gutenberg.org/files/50171/50171-h/images/art_032.jpg



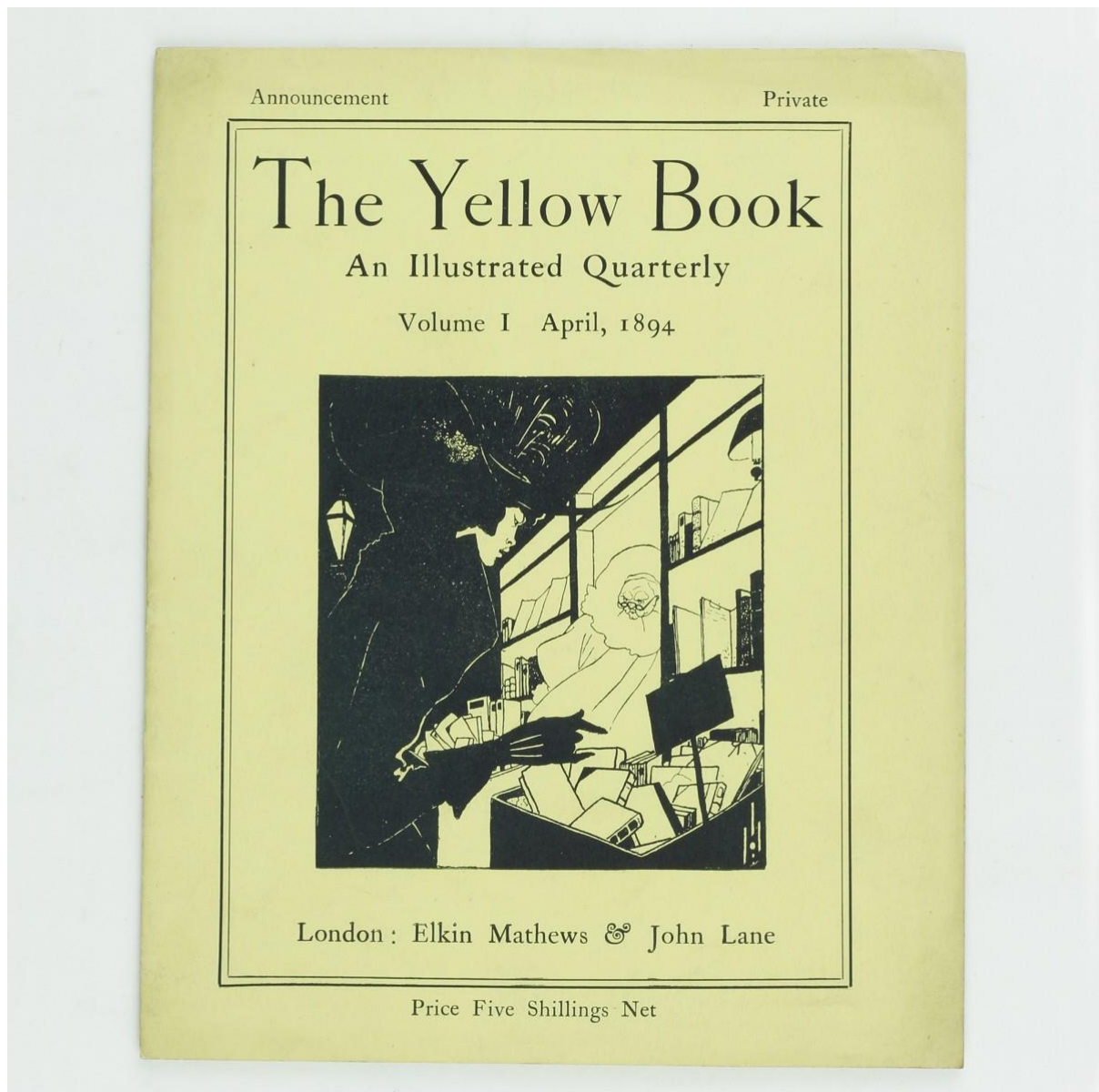
Obrázek 2: *The Ascension of Saint Rose of Lima*

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Houghton_HEW_11.10.11_-_Beardsley%2C_St._Rose_of_Lima.jpg



Obrázek 3: *Prospectus for the Yellow Book, April, 1894*

<https://www.jonkers.co.uk/uploads/cache/00044/00044818/00044818-1200x1199.jpeg?v=1>



Obrázek 4:

SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strana 231)



Obrázek 5: *L'Education Sentimentale*

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/The_Yellow_Book_-_Volume_1_-_Plate_2.png



Obrázek 6:

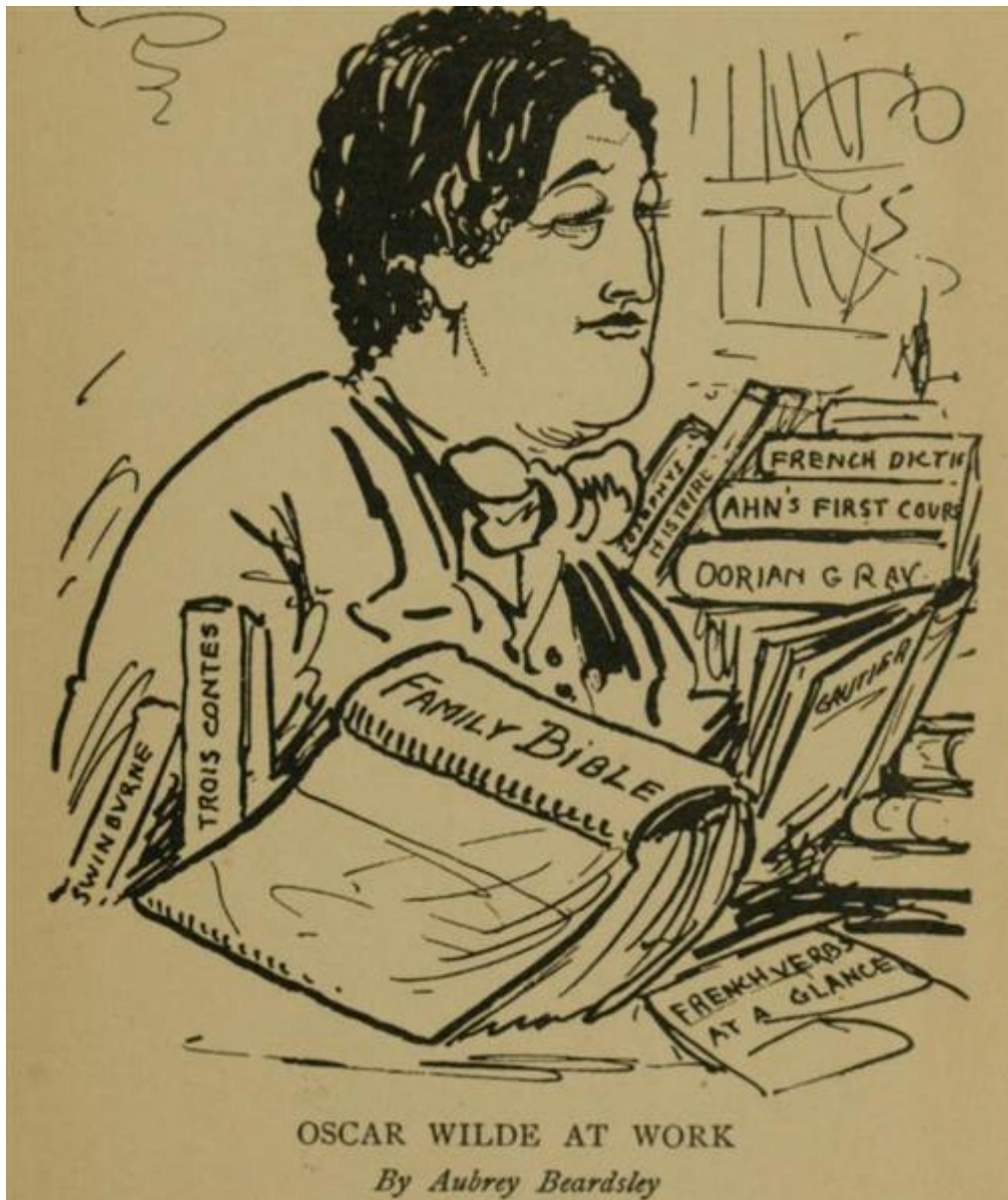
Design for the Frontispiece to John Davidson's Plays (1894)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/beardsley-design-for-the-frontispiece-to-john-davidsons-plays-n04172>



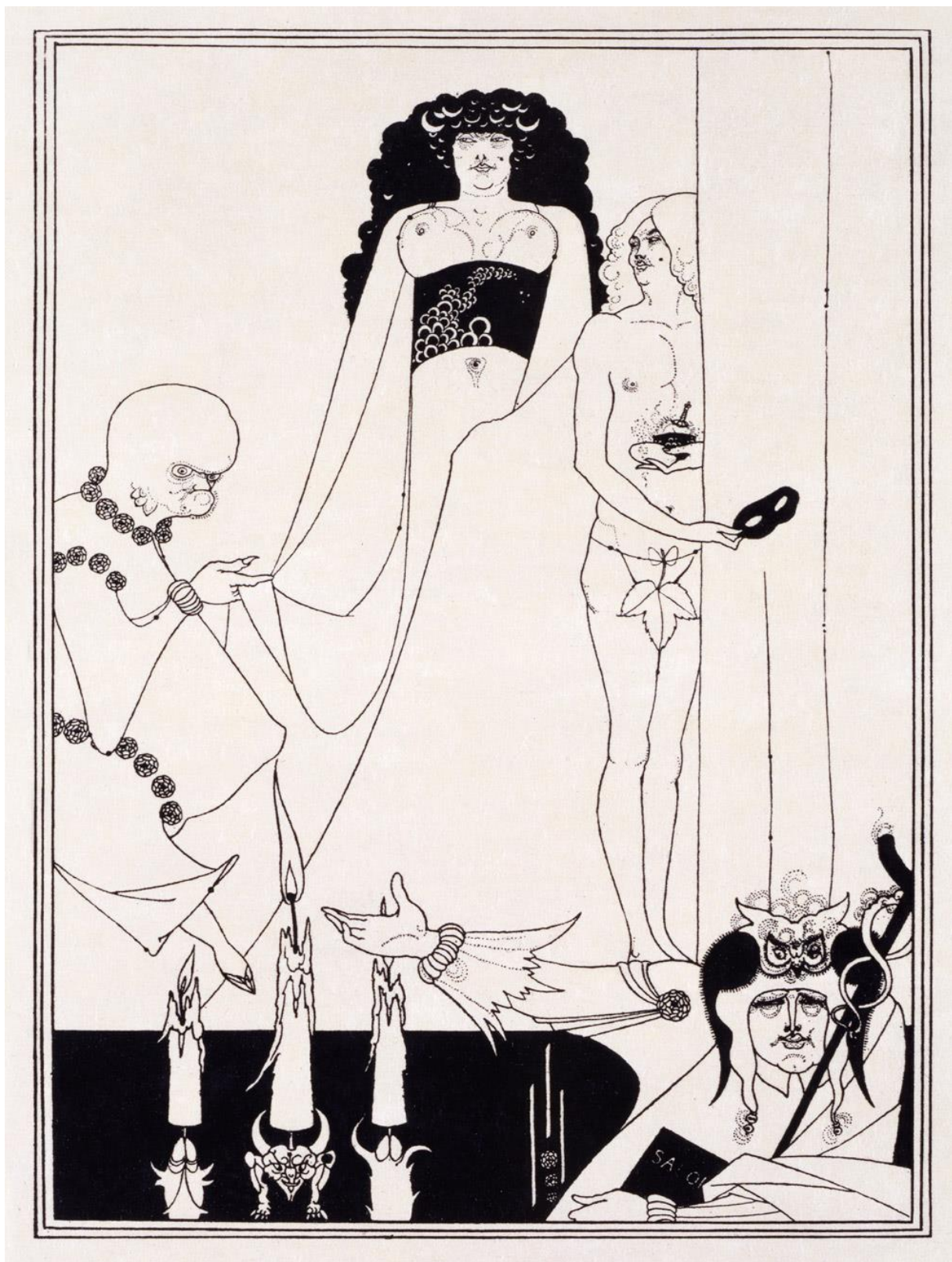
Obrázek 7: Oscar Wilde at Work

<https://uploads7.wikiart.org/images/aubrey-beardsley/oscar-wilde-at-work.jpg!Large.jpg>



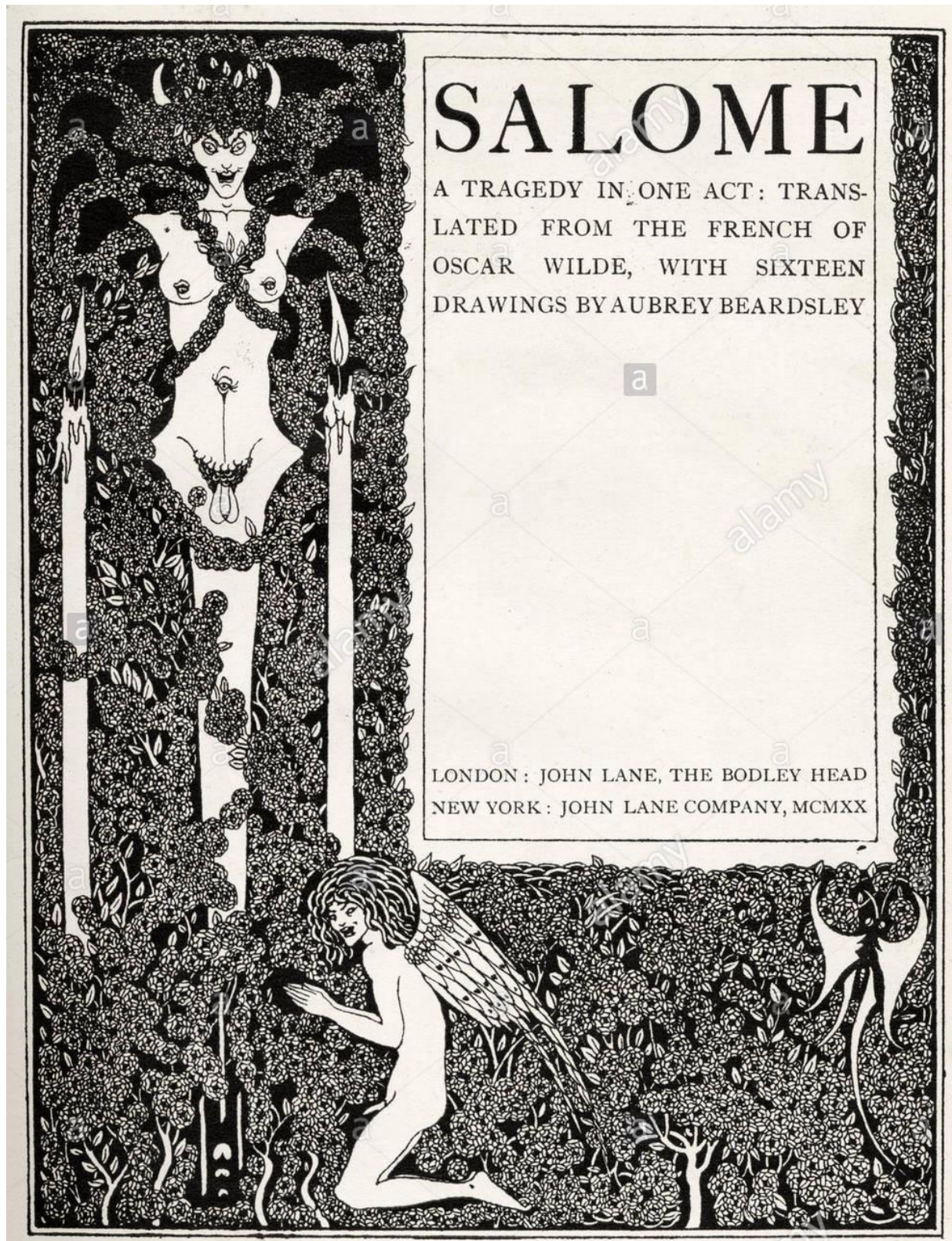
Obrázek 8: Enter Herodias from Salome

https://lebrecht.printstoreonline.com/pimage/74/940369/940369_450_450_80407_0_fill_0_de28f3647d9969c65ec094da2581faa0.jpg



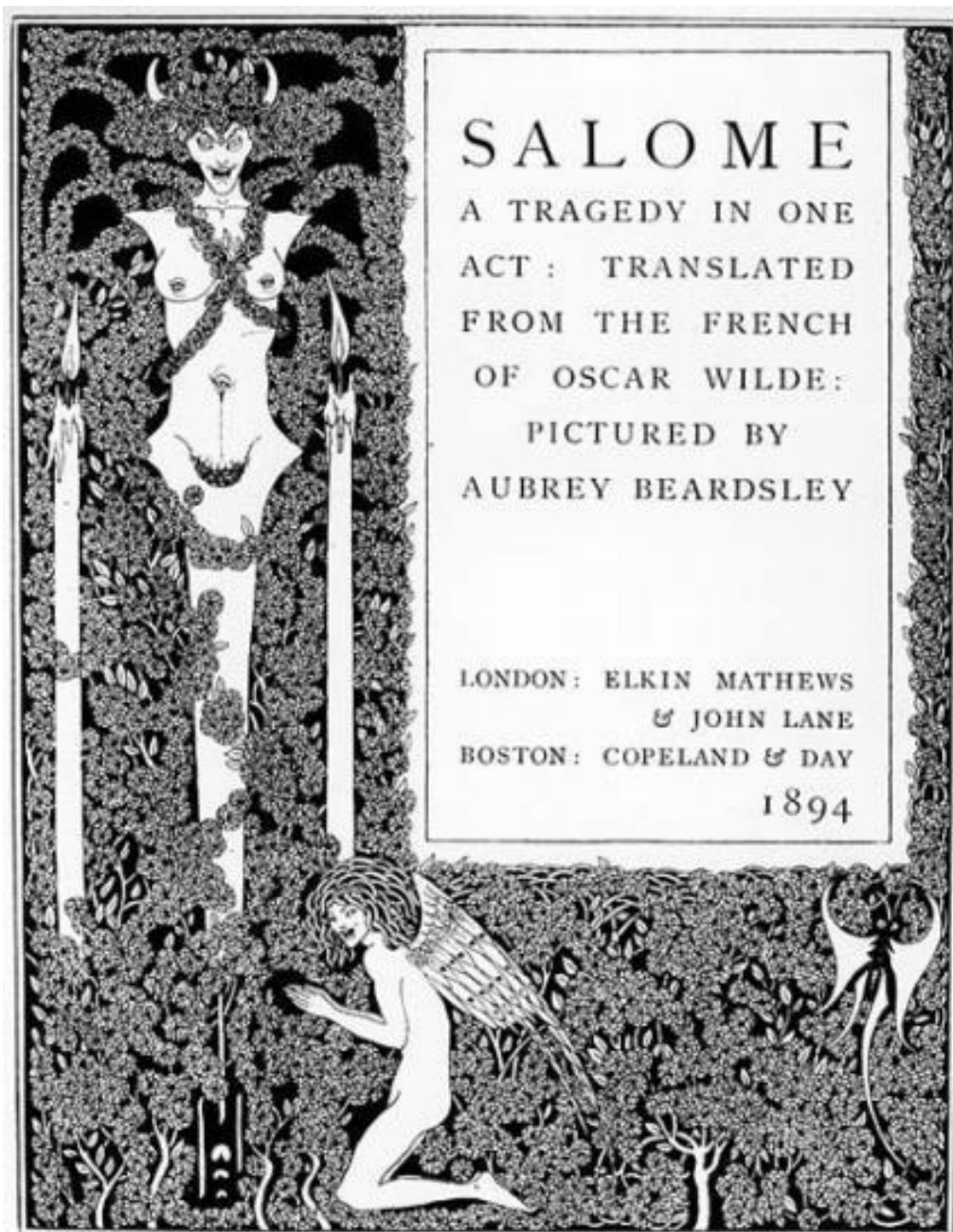
Obrázek 9: Title page for *Salome*

<https://c8.alamy.com/comp/ERHERY/title-page-aubrey-beardsley-s-illustration-for-salome-by-oscar-wilde-ERHERY.jpg>



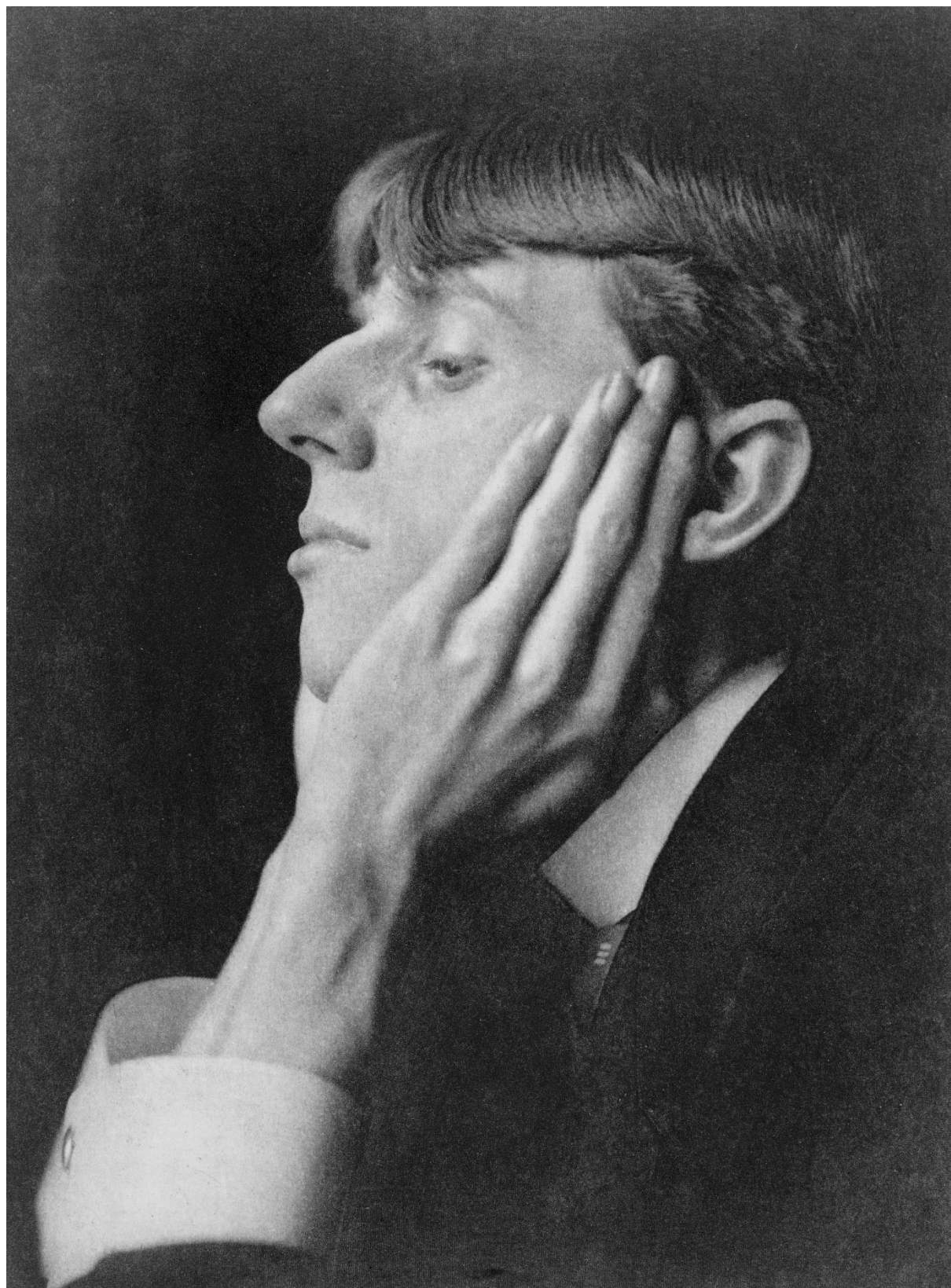
Obrázek 10: Title page for *Salome* (published)

https://www.themorgan.org/sites/default/files/styles/collection_image/public/images/collection/wilde-beardsley_pml39665.jpg?itok=DFksuMF1



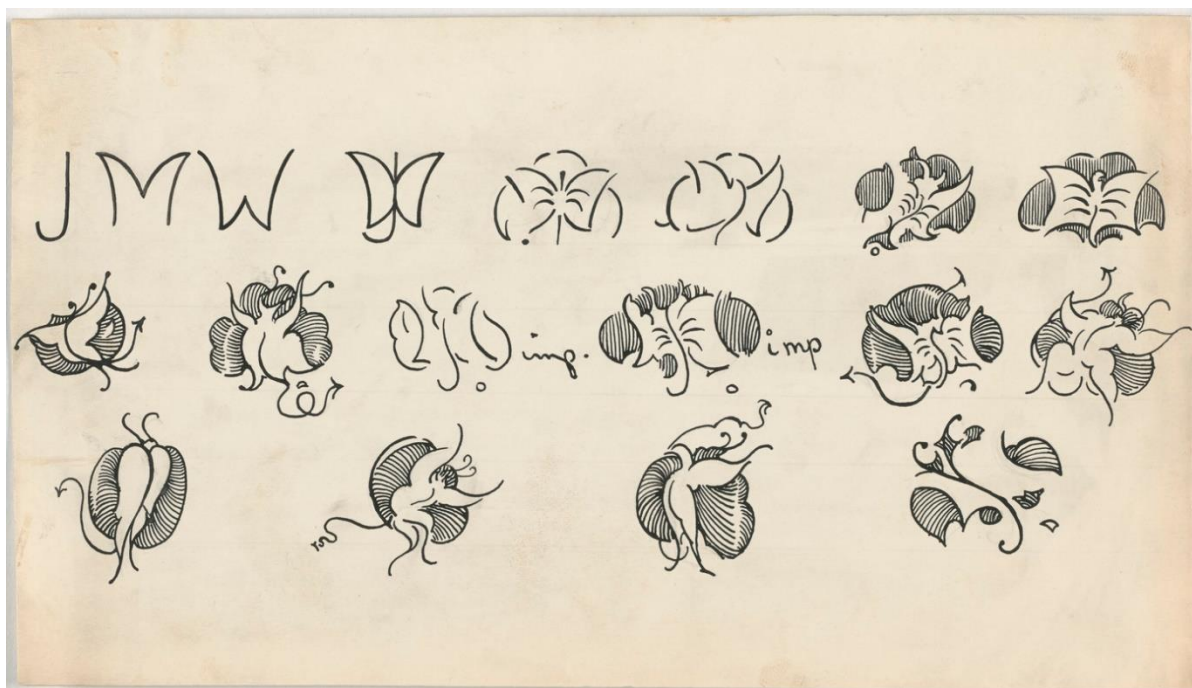
Obrázek 11:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aubrey_Beardsley_ca._1895.jpg



Obrázek 12: Whistlerův „motýlí podpis“

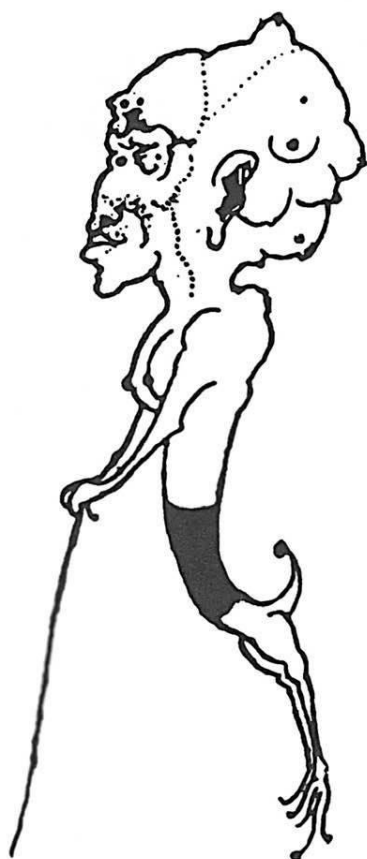
<https://fedora.digitalcommonwealth.org/fedora/objects/commonwealth:3r076n821/datastreams/access800/content>



Obrázek 13: *Vignette on page 148 of Bon.Mots (1894)*

SNODGRASS, Chris. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque. Oxford: Oxford University Press, 1995.

ISBN 978-0195090628. (Strana 231)



Obrázek 14: *The Fat Woman*

https://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N04/N04609_10.jpg



Obrázek 15: *Vignette on page 13 of Bon-Mots (1893)*

SNODGRASS, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*. Oxford: Oxford University Press, 1995. ISBN 978-0195090628. (Strany 35)



Obrázek 16: *Caricature of James McNeill Whistler*

<https://uploads6.wikiart.org/images/aubrey-beardsley/caricature-of-james-mcneill-whistler.jpg!Large.jpg>



Obrázek 17: *Caricature of James McNeill Whistler*

<https://i.pinimg.com/originals/47/5b/a2/475ba2cf9805d6c3320ad1b524ca21b1.jpg>

