

38. P. H. von Blanckenhagen, *Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum*. Berlin 1940.
39. *CIL*, V. 7044; VI. 6939, 9211; III. 2117; Treggiari, „Jobs for Women“, op. cit., s. 82-84.
40. F. Noack, „Dorylaion: Grabreliefs“, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 19, 1894, s. 315-334.
41. Kadeřnice viz Kampen, op. cit., č. 30-38; chůvy viz č. 21-29.
42. Treggiari, „Jobs for Women“, op. cit., s. 88.

Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny

Janet Wolff

Zkušenost moderny

Literatura moderny popisuje zkušenost mužů. Je to v podstatě literatura o proměnách, k nimž docházelo ve veřejném světě a ve vědomí, jež s ním bylo spojeno. Faktické datum nástupu „modernosti“ se v různých záznamech liší, stejně jako se autor od autora liší charakteristické rysy „moderny“. Téměř všechny prameny však mají společné hlavní téma: veřejný svět práce, politiky a městského života. Ovšem právě z těchto oblastí byly ženy tradičně vylučovány nebo v nich byly prakticky neviditelné. Budeme-li za charakteristický rys moderny považovat weberovskou myšlenku o vzrůstající racionalizaci, pak tento proces zasáhl především společenské instituce představované továrnou, kanceláři a vládním odborem. Ženy v továrnách samozřejmě pracovaly od samého počátku a bujení byrokracie bylo také do určité míry závislé na rozvoji nového typu ženské pracovní síly – úřednic a sekretářek. Přesto existují dva důvody, proč je na místě hovořit o tomto světě jako o světě mužů. Za prvé, všechny společenské instituce byly vedeny muži a pro muže (majitele, průmyslníky, manažery, finančníky) a muži dominovali i v jejich řídicích a hierarchických strukturách. Za druhé, rozvoj továren a později byrokracie se časově shoduje s procesem „oddělování sfér“, dnes již dobře dokumentovaným, a s procesem postupného odsunování žen do „soukromí“ domácnosti a na předměstí.¹ Přestože ženy z nižší střední

a dělnické třídy v průběhu 19. století stále vycházely z domova za prací, celá společnost, alespoň v Anglii, se řídila ideologií, podle níž žena patří do domácnosti – což také dokládá požadavek dělnické třídy, aby muži dostávali „rodinnou mzdu“.² Ačkoli ve vymezených oblastech veřejného života působily i některé ženy, celkově byla veřejná sféra doménou mužů. A protože „moderní“ zkušenost se odehrávala především právě zde, byla primárně zkušeností mužskou.

V tomto eseji však nebudu sledovat linii ortodoxnějších sociologických analýz moderny, jež zmíněný fenomén rozebírají z hlediska racionalizačního procesu (nebo možná „civilizujícího procesu“, který ovšem daný jev samozřejmě posunuje k mnohem dřívějšímu datu). Chci zde vzít v úvahu impresionističtější a esejističtější příspěvky autorů, kteří vše specificky „moderní“ připisují městskému životu: prchavé, pomíjivé a neosobní povaze setkání v prostředí města a specifickému světonázoru, jaký rozvíjí a pěstuje městský obyvatel. Takové zaměření není sociologii nijak cizí: člověku se ihned vybaví eseje Georga Simmela, jež představují jakési studie sociální psychologie městského života,³ a z novější doby také sociologické práce Richarda Sennetta, které znovu vyvolaly zájem o diagnózu moderní urbánní osobnosti.⁴ Zvláštní zaujetí zkušeností moderny však lze od počátku vysledovat i v literární kritice; jedním z proroků v této oblasti byl Charles Baudelaire, básník Paříže poloviny 19. století.⁵ Eseje Waltera Benjamina o Baudelairovi vznikly ve 30. letech 20. století a představují fascinující (byť příznačně kryptický a fragmentární) soubor úvah o Baudelairových názorech na „modernost“.⁶ Jako východisko ke zkoumání právě tohoto typu literatury moderny mi poslouží Baudelairovo tvrzení z eseje „Malíř moderního života“, napsaného v letech 1859–60: „Modernost, toť přechodnost, prchavost, nahodilost, polovina umění, jehož druhou půlí je věčnost

a neměnnost.“⁷ Ozvěnu tohoto tvrzení najdeme v nedávno publikované knize Marshalla Bermana o zkušenosti moderny, v níž autor popisuje její „paradoxní jednotu“: „Jednota nejednotnosti: překlápí nás všechny do víru neustálého rozpadu a obnovy, zápasu a protikladu, dvojznačnosti a duševních muk. Být moderní znamená být součástí univerza, v němž se, jak řekl Marx, 'vše stojaté vypařuje'“.⁸ Zároveň se nám vybaví Simmelův popis osobnosti městského člověka: „Psychologický základ metropolitního typu osobnosti tkví ve stále intenzivnější nervové stimulaci, která je důsledkem bleskových a nepřetržitých změn vnějších a vnitřních podnětů“ (kurziva Simmel).⁹

Simmel toto chápe jako jev úzce spojený s peněžní ekonomikou, která převládala na konci 19. století. Je na místě zdůraznit, že města sice nebyla v 19. století ničím novým, ale kritici (stejně jako obhájci) moderny došli k přesvědčení, že charakter života městského člověka se kolem poloviny 19. století radikálně změnil. Přestože jakákoli vročení tohoto typu jsou do značné míry svévolná (a navíc se budou lišit od Paříže přes Londýn k Berlínu),¹⁰ domnívám se, že bude užitečné pojmout toto období zrychlené urbanizace, dále umocněné proměnami v pracovní sféře, ve sféře bydlení i ve sféře společenských vztahů, jež přinesl rozvoj industriálního kapitalismu, jako léta pro zrod „moderny“ klíčová. Berman moderně dokonce připsal prehistorii, a to v těch moderních prvcích, které se začaly objevovat v období před Francouzskou revolucí a našly svůj výraz v Goethovu *Faustovi*.¹¹ Bradbury a McFarlane, autoři zaměřeni na pozdější období moderny od roku 1890 do roku 1930, označují Baudelaira za „původce modernismu“.¹² Problém je v tom, že oba píšou o docela jiném jevu, a to o modernismu, který se objevil v umění; a přestože pojmy „modernismus“ a „moderna“ často bývají navzájem zaměňovány, nemyslím, že by Baudelaira ně-

kdo někdy považoval za modernistického autora v tom smyslu, že by vnesl revoluci do básnického jazyka a formy.¹³ Není žádný rozpor v tom, jestliže datujeme ranou zkušenost „moderny“ do poloviny 19. století a její pozdější projev v umění – modernismus – do jeho konce.

Zvláštní charakter moderny spočívá v pomíjivé a „přechodné“ povaze setkání a dojmů, které ve městě vznikají. Sociologie moderny proto musí být vposledku schopna rozpoznat kořeny těchto nových vzorců chování a zkušenosti ve společenských a materiálních aspektech současné společnosti. Simmel, jak už jsem se zmínila, vztahuje osobnost městského člověka a to, čemu říká „blazeovaný přístup“, k peněžní ekonomice. Zdá se, že Marshall Berman, vycházející z Marxova popisu „rozostřujícího se vidění“,¹⁴ zároveň přejímá Marxovu analýzu, podle níž podstata tohoto vidění vychází z radikálních společenských změn, které společnosti vtiskly buržoazie a kapitalistický způsob výroby. Naproti tomu Baudelaire zvažuje tento jev jako takový a jeho příčinami se nezabývá. Není mým úkolem v tomto eseji prezentovat sociologii moderny, a proto nebudu hodnotit protikladné názory na společenskou či ekonomickou podstatu moderní zkušenosti ani nebudu příliš podrobně zkoumat, nakolik jsou koncepce „moderny“, jež rozebírám, adekvátní. Chci tyto názory, jež do větší či menší míry sociologicky popisují moderní urbánní zkušenost, zvážit z hlediska genderových rozdílů ve společnosti 19. století. V tomto smyslu pak není příliš důležité, zda má určitý názor náležitou oporu ve společensko-historickém porozumění danému období nebo zda je tento názor vnitřně konzistentní. (Jak ukazuje Berman, Baudelaire používá několik různých pojetí „moderny“ a stejně tak neustále mění i svá hodnocení tohoto jevu.¹⁵)

Baudelairovy poznámky o moderně jsou nejexplicitnější, když píše o umělecké kritice, přestože toto téma najdeme

i v jeho poezii a v básních v próze. Jeden z prvních odkazů se objevuje v závěru jeho recenze pařížského Salonu 1845, v posledním odstavci, téměř jako by to byla myšlenka, která ho napadla až dodatečně. Chválí v něm současné malířství, ale hořekuje nad jeho nedostatečným zájmem o současnost.

Nikdo nevěnuje pozornost tomu, co bude zítra; přitom však na nás heroismus *moderního života* doléhá ze všech stran. – Opravdové city nás zaplavují tak, že je nejsme s to pochopit. K epopějím nechybějí ani náměty, ani barvy. Malířem, skutečným malířem se stane ten, kdo bude schopen vyrvat naší době její epiku a ukázat nám barvou nebo kresbou, jak jsme velcí a poetičtí v kravatách a lakůvkách. – Kéž by nám ti, kdo hledají, dali příští rok příležitost oslavit nástup něčeho *nového*.¹⁶

Další rok však Salon nebyl o mnoho lepší a Baudelaire znovu lamentuje nad absencí jakéhokoli skutečného současného umění, které by se zabývalo moderními náměty a postavami tak jako Balzacovy romány. Tentokrát věnuje několik stran – závěrečnou část recenze Salonu 1846 – tématu „heroismu moderního života“. Moderní život zde už nabývá mnohem zřetelnějších obrysů: barevná uniformita v oblékání, moderní fenomén „dandyho“, který proti této uniformitě protestuje, „soukromé náměty“, jež Baudelaire velebí jako mnohem „heroičtější“ než veřejné a oficiální náměty v malířství:

Pohled na společenský život vyšších vrstev, na tisíce nejistých existencí – zločinců a vydržovaných děvek –, kterými se hemží podsvětí velkého města, a četba *Gazette des Tribunaux* a *Úředního listu* nám dokazují, že stačí otevřít oči, abychom poznali své hrdinství. [...] Pařížský život je zvláště plodný na poetické a úžas budící náměty.¹⁷

Podrobnější výčet těchto námětů najdeme v „Malíři moderního života“ z let 1859-60. Tehdy už Baudelaire konečně našel umělce, který podle jeho názoru dokáže zachytit vše moderní: je jím Constantin Guys, hlavní námět celého eseje. Guysovy akvarely a kresby jsou všeobecně považovány za dílo talentovaného, ale povrchního malíře, který má pro dějiny umění jen marginální význam – přestože taková hodnocení samozřejmě vyvolávají všemožné otázky, co se kritického úsudku týče. Berman odmítá Guysovy „uhlazené obrázky 'krásných lidí' a jejich světa“ a diví se, jak si mohl Baudelaire tak vysoce cenit umění, jež „se nejvíc ze všeho podobá reklamám na obchodní domy Bonwit's a Bloomingdale's“. ¹⁸ Baudelairův esej je nicméně zajímavý tím, jakým způsobem rozšiřuje vnímání „moderny“. Guys, „malíř moderního života“, se vydává do davu a dnem i nocí vstřebává myriády dojmů.

[V]yrazí a dívá se, jak plyne ten tok životní síly, tak majestátní a tak zářivý. Obdivuje se věčné kráse a udivující harmonii života v metropolích, harmonii, tak prozřetelně udržované ve shonu lidské svobody. Pozoruje krajiny velkoměsta, kamenné krajiny laskané mlhou nebo bičované poličky slunce. Dívá se s potěšením na krásné ekvipáže, hrdé koně, skvoucí se čistotu groomů, obratnost sluhů, chůzi pružných žen, krásné děti, šťastné, že žijí a že jsou dobře ustrojené, slovem veškerý život. Jestliže se nějaká móda nebo střih šatů lehce pozměnil, jestli byly uzly stužek nebo přezky sesazeny s trůnů kokardami, jestli se závoj vzadu na kloboučku roztáhl a drdol o poznání klesl na šíji, jestli se pas zdvihl a sukně rozšířila, věřte, že to jeho orlí pohled uhodl už z nesmírné vzdálenosti. ¹⁹

Právě tuto pasáž Berman zavrhuje jako „reklamní“. Ale i kdyby šlo o katalog povrchnosti a módnosti, co na tom? Vždyť moderní vědomí je složeno právě z řetězce dojmů, ze

specifické krásy přínaležející modernímu věku. A co je ještě důležitější, právě v tomto eseji Baudelaire vystihuje formální rysy moderní myslí, jež dokáže uchopit onu „přechodnost, prchavost a nahodilost“. Znovu se objevuje dandy, aby byl srovnáván a zároveň stavěn do protikladu s Guysem; v důrazu na vlastní vzhled a osobní originalitu se jeden druhému navzájem podobají, ale zároveň jsou si vzdáleni vinou dandyho blazeovanosti a necitlivého postoje, jehož se Guys (podle Baudelaira ²⁰) děsí. Guys je *flâneur*, cítí se v davu jako ryba ve vodě – je v samém středu světa a zároveň světu skryt. ²¹

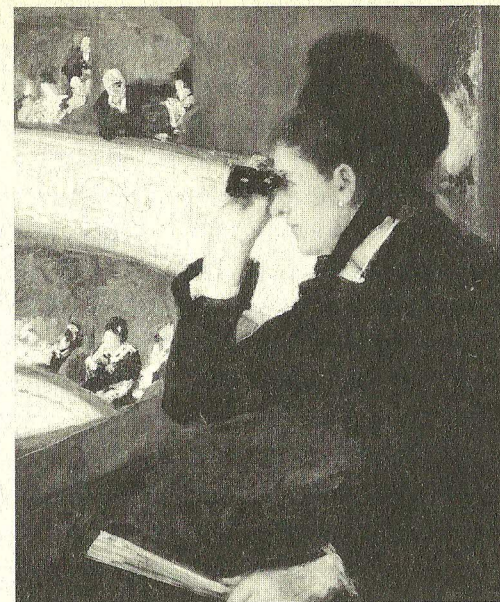
Flâneur – městský tulák – je ústřední postavou Benjaminových esejů o Baudelairovi a Paříži 19. století. Jeho pravým domovem jsou ulice a podloubí; *flâneur*, jak píše Benjamin, „se zabývá botanikou na asfaltu“. ²² Člověku na okraji společnosti skýtá azyl anonymní dav; zde Benjamin zahrnuje do společenství *flâneurů* nejen samotného Baudelaira, ale i oběti a vrahy Poeových detektivních příběhů (které Baudelaire překládal do francouzštiny). ²³ Benjaminovo město *flâneura* je však historicky omezenější než Baudelairovo. Londýn ani Berlín neposkytují přesně ty podmínky zařazenosti/nezařazenosti, v jakých vzkvétá *flâneur* v Paříži, a nenabízí je ani Paříž z doby jen o trochu pozdější, kdy začal být útěk do anonymity vlivem „sítě kontrol“ nemožný. ²⁴ (Baudelaire i Berman ale naopak namítají, že Paříž se díky Hausmannovým bulvárům, jež strhly hranice mezi třídami, stále víc otvírala a stále víc se stávala místem určeným modernímu pohledu, *flâneurovým* působišťem.) ²⁵

Flâneur je moderní hrdina; jeho zkušenost, stejně jako zkušenost Guysova, znamená svobodně se pohybovat po městě, pozorovat a být pozorován, ale nikdy si s nikým nezadat. Jeho spřízněnou postavou je v literatuře moderny *étranger* (cizinec). Stejný název má jedna z Baudelairových básní v próze ze sbírky *Pařížský splín*. ²⁶ Jde o krátký dialog,

v němž „záhadný tvor“ dostává otázku, co či koho miluje – otce, matku, sestru, bratra, přátele, svou vlast, krásu, zlato? Vždy odpovídá záporně a tvrdí, že prostě miluje „oblaka, plující oblaka, ta dálná – zázračná oblaka“. Pro Simmela však cizinec není člověkem bez zájmů a závazků. Vyznačuje se určitým druhem „anorganického“ členství ve skupině: nepatřil k ní od začátku, pouze se usadil na novém místě. Je to člověk, který „dnes přijde a zítra zůstane“²⁷ – v tom se liší jak od *flâneura*, tak od Baudelairova *étrangera*, kteří se nikdy neusadí a nikdy ani nenavážou kontakt s lidmi kolem sebe. Přesto však Simmelův cizinec zůstává „potenciálním poutníkem“: „... i když nepokračoval v cestě, nepotlačil zcela onu volnost v přicházení a odcházení.“²⁸ Tito hrdinové moderny tak sdílejí možnost a perspektivu osamělého putování, dobrovolného vykořenění, anonymního příjezdu na nové místo. Všichni jsou, samozřejmě, muži.

Ženy a veřejný život

Není náhodou a ani vinou lehkomyšlného patriarchálního užití jazyka, že se kniha Richarda Sennetta o moderně jmenuje *The Fall of Public Man* (Pád veřejného člověka). [Pozn. překl.: Slovo „man“ autorka zvýraznila proto, že v angličtině je výrazem označujícím zároveň člověka i muže.] Touto „veřejnou“ osobou 18. století a dob dřívějších, jejíž zánik kniha mapuje a která žila vysedáváním po kavárnách, promenovala se po ulicích a v divadelních foyer a bez zábran oslovovala neznámé lidi na veřejných místech, byl vždy muž a nikdo jiný. (Podle Sennetta nebylo proti bontonu oslovit cizí ženu v parku či na ulici, pakliže muž nepovažoval ženu odpověď rovnou za pozvánku do její ložnice. Nicméně nikde nenajdeme ani jedinou zmínku, že i *ženy* mohly oslo-



Mary Cassatt, *In the Loge (V loži)*, 1879

vovat neznámé lidi.²⁹) Ve městě 19. století, které už nebylo arénou veřejného života, se objevuje *flâneur* – aby byl pozorován, ale ne oslovován.³⁰ Snaha o stále větší osobní soukromí, úzkostlivá anonymita a odtazítost ve veřejném životě byly možná společné mužům i ženám, ale dělicí linie, která se mezi veřejným a soukromým rýsovala čím dál zřetelněji, zároveň ženy nedobrovolně odsunula výhradně do sféry soukromé, zatímco muži si uchovali svobodu pohybovat se v davu či navštěvovat kavárny a hospody. Malé restaurace dřívějších let nahradily pánské kluby.

Všichni autoři, o nichž jsem zatím hovořila, si jsou vědomi toho, že zkušenost žen v moderním městě byla jiná než zkušenost mužů. Například Sennett přiznává, že „právo utéci se do veřejného soukromí a skrýt se v něm neplatilo rov-

nocenně pro obě pohlaví", protože ještě na konci 19. století ženy nemohly jít do kavárny v Paříži nebo do restaurace v Londýně bez doprovodu.³¹ Sennett dále píše: "Osamělý dav' byl sférou stále soukromější svobody a muži, ať jednoduše z potřeby dominovat nebo kvůli nutkání silnějšímu, než mají ženy, se v něm mohli ztratit mnohem snáz." Po- znamená také, že v počátcích „veřejného života“ musela žena daleko víc dbát na určité „znaky“ svého oděvu, podle nichž se dalo odhadnout, jaké má společenské postavení; v 19. století toto zkoumání oděvu sloužilo k odlišení žen „bezúhonných“ od „prostopášných“.³² Také Simmel, jehož esejistickou sociologií používám velmi selektivně, se na různých místech zaměřuje na situaci žen. Psal eseje o jejich postavení a psychologii, o ženské kultuře, o ženském hnutí a sociální demokracii.³³ Jako jeden z prvních ženám umožnil vstup na své soukromé semináře, a to dlouho před tím, než byly jako plnoprávné studentky připuštěny na Berlínskou univerzitu.³⁴ Ženami se zabývá i Berman a poněkud opožděně (na straně 322 své knihy) uznává, že si ze života ve městě odnášejí naprosto jinou zkušenost než muži. Konstatuje, že Jane Jacobs ve své knize *Smrt a život amerických velkoměst* předkládá „naprosto jasný názor ženy na město“.³⁵ Tato kniha, vydaná v roce 1961, popisuje autorčin vlastní každodenní život ve městě – její soužití se sousedy, prodavači a malými dětmi v okolí i v práci. Význam této knihy podle Bermana³⁶ spočívá v tom, že nám dává poznat, že „ženy mají co říci k městu a životu, který jsme sdíleli, a my [muži] jsme svůj i jejich život významně ocludili, když jsme jim až dosud ne-naslouchali“.

Problém je, že vinou ignorance k životům žen byla ochuzena i literatura moderny. Dandy, *flâneur*, hrdina, cizinec – všechny postavy, jež měly být ztělesněním moderního života – jsou vždy postavy mužské. V roce 1831, kdy chtěla

mladá George Sand poznat život v Paříži a seznámit se s myšlenkami a uměním své doby, musela se převlékat za chlapce, aby získala tu svobodu, která, jak věděla, ženám nenáleží:

A tak jsem si z těžké šedé látky ušila převlečník a k němu kalhoty a vestu. V šedém klobouku a objemném vlněném nákrčníku ze mě byl dokonale student prvního ročníku. Nedá se ani popsat, jak rozkošně mi bylo v botách: nejraději bych v nich spala, stejně jako kdysi můj bratr, když došel ke své první. V těch okovaných podpatcích jsem se na chodníku cítila tak pevně! Poletovala jsem z jednoho konce Paříže na druhý. Pripadalo mi, že se v nich můžu vydat na cestu kolem světa. A pak, ty šaty snesly všechno. Běhala jsem venku za každého počasí, přicházela domů v kteroukoli hodinu, sedávala v parteru v divadle. Nikdo si mě nevšímal a v nikom můj převlek nevyvolal podezření... Nikdo mě neznal, nikdo se na mě ne díval, nikomu jsem nepřipadala divná; byla jsem atomem ztraceným v tom nesmírném davu.³⁷

Převlek jí otevřel cestu k životu *flâneura*; velmi dobře věděla, že se z ní nemůže stát *flâneuse*, protože taková role neexistuje. Ženy se po městě samotné potulovat nemohly.

V Baudelairových esejích a básních se ženy objevují velmi často. Moderna zrodila – nebo zviditelnila – nejružnější typy městských obyvatelek. Nejvýraznějšími ženskými postavami v těchto textech jsou prostitutka, vdova, stařena, lesba, obět vraždy a neznámá kolemdoucí. Podle Benjaminova byla lesba pro Baudelaira hrdinkou moderny: víme, že básník chtěl svou sbírku *Květy zla* původně nazvat *Les Lesbiennes* (Lesby).³⁸ Přesto, jak Benjamin také zdůrazňuje, v největší básni o lesbách z této sbírky, „Prokleté ženy“, Baudelaire lesby odsuzuje jako „žalostné ženy s neurodnými klíny“ a vyzývá je „kráčejte, kráčejte svou cestou do pekel“.³⁹ Prostitutka, která je námětem básně „Soumrak“ a o níž se zároveň hovoří v „Malíři moderního života“, vyvolává podobné am-

bivalentní pocity obdivu a znechucení (Baudelaire v této básni přirovnává prostituci k „mraveništi“ a k „červu, který Člověku před ústy jídlo krade“⁴⁰). Mnohem jednoznačnější jsou Baudelairovy sympatie k jiným ženám na okraji – stařeň a vdově; ke stařeň (báseň „Stařeňky“) se obrací otcovskými slovy „já zpovzdálí za vámi něžně kráčím ... okouším mimoděk z vás kradmou radost svou“, na vdovu se dívá s pochopením k její hrdosti, utrpení a chudobě.⁴¹ Ani jednu z těchto žen však nepovažuje za sobě rovnou. Chápe je jako objekty, které se nabízejí jeho pohledu, jsou námětem jeho „botanické práce“. K jeho nejbližšímu přímému kontaktu se ženou, jež není ani na okraji, ani pod jeho úrovní, dochází v básni „Jedné kolemjdoucí“.⁴² (Ale pozor, i ona má svůj handicap, neboť truchlí – je *en grand deuil*.) Na rušné ulici ho mívá vysoká, majestátní žena; jejich pohled se na okamžik střetne, ona jde dál svou cestou a básník tu zůstává s otázkou, zda se znovu setkají na věčnosti. To, že mu jeho pohled opětovně potvrdila, potvrzuje poslední strofa básně: *O toi que j'eusse aimée, o toi qui le savais* (Ty, kterou bych měl rád, jak jistě tušilas). Podle Benjaminovy interpretace této básně je to právě ona prchavost krátkého, letmého setkání, co Baudelaira tak fascinuje: „Pravou rozkoší městského člověka není ani tak láska na první pohled jako láska na pohled poslední.“⁴³ Pro toto setkání je charakteristický pozoruhodně moderní aspekt „šoku“.⁴⁴ (Pokud se tu však jedná o vzácnou výjimku – o ženu sdílející urbánní zkušenost –, můžeme se také ptát, která „bezúhonná“ žena by v 50. letech 19. století opětovně pohled neznámého muže.)

V každém případě tu hraje roli evidentně běžný předpoklad, že ženy, které se jakkoli podílely na životě ve veřejné sféře nebo na čemkoli, co zahrnovalo stejné podmínky, jaké byly vyhrazeny mužům, se nějakým způsobem vyznačují maskulinními rysy. Jedna z vdov, jež Baudelaire pozoruje, je

popsána jako žena s mužskými způsoby.⁴⁵ Podle Benjamin Baudelairův ambivalentní obdiv k lesbám do značné míry souvisí s jejich (předpokládanou) „mužskostí“.⁴⁶ Sám Benjamin vysvětluje, že u žen, které chodily pracovat do továren, se „časem musely projevit maskulinní rysy“.⁴⁷ Dokonce i Richard Sennett (bez ohledu na nedostatek důkazů a na nová zkoumání ohledně konstrukce genderu) tvrdí, že ženy konce 19. století, které byly „ideologicky oddané emancipaci“, se oblékaly jako muži a osvojily si jejich gestikulaci.⁴⁸ Je ale možné, že takto vnímaná „mužskost“ v ženách, jež byly ve světě mužů viditelné, je jen posunutým uznáním skutečnosti, že ženy byly z tohoto světa v zásadě vyloučeny. Baudelairovy všeobecné názory na ženy, patrné z jeho dopisů i próz, poskytují kontext pro pochopení jeho fascinace „ženami města“ v jeho básních. V dopise adresovaném jedné z jeho adorovaných a idealizovaných žen sám přiznává: „K ženám chovám nenávistné předsudky. Ve skutečnosti v ně *nemám důvěru*; vaše duše je jemná a chápavá, ale, mám-li být upřímný, je to stále duše ženy.“⁴⁹ Ženu jako neúplného člověka vyzdvihuje i v eseji „Malíř moderního života“:

[J]edním slovem žena není pro umělce obecně a pro G. zvláště pouhou družkou muže. Je to spíš božstvo, hvězda, jež vládne všem koncepcím mužského mozku; je to zrcadlení všech půvabů přírody, soustředěných v jedinou bytost; je to předmět obdivu a nejtživější zvědavosti, jež může pozorovateli poskytnout obraz života. Je to jakási modla, možná že hloupá, ale oslnující, okouzlující, na jejíž pohledech visí osudy a vůle... Všechno, co zdobí ženu, co pomáhá oslavit její krásu, tvoří její součást; a umělci, kteří se obzvláště věnují studiu této hádankovité bytosti, jsou zrovna tak zbláznění do celého *mundu muliebris* jako do ženy samé... Který básník by se odvážil při líčení rozkoše vyvolané příchodem krasavice oddělit ženu od jejího oblečení?⁵⁰

Klasická misogynní dualita – žena jako bytost adorována, leč prázdná, a na druhou stranu bytost skutečná a citlivá, ale nenáviděná a opovrhovaná –, kterou Baudelaire projevuje (a kterou dokládají i jeho životopisci), se jasně vztahuje ke specifickým typům žen, jež můžeme v literatuře moderny pozorovat.

Další autoři, o nichž jsem se zmiňovala, ale nebyli misogynní; se situací žen a s otázkou ženské emancipace a rovnosti s muži naopak sympatizovali či sympatizují. Abychom mohli vysvětlit neexistenci – neviditelnost – žen v literatuře moderny, musíme se podívat, co se skrývá za jednotlivými předsudky. Vysvětlení je trojznačné a spočívá (1) v povaze sociologického zkoumání, (2) z ní plynoucího omezeného pojetí „moderny“ a (3) v realitě ženina místa ve společnosti. Většinu z těchto otázek se už věnovaly práce feministických socioložek a historiček z nedávné doby, ale nebude od věci si je zopakovat ve specifickém kontextu problému moderny.

Neviditelné ženy v literatuře moderny

Bouřlivý rozvoj sociologie v 19. století úzce souvisel s faktem, že rozdělení na „veřejnou“ a „soukromou“ sféru činnosti v západních průmyslových zemích bylo stále rozšířenější a že obě sféry se od sebe stále víc vzdalovaly. Příčinou této situace bylo oddělení práce od domova, způsobené rozvojem továren a úřadů. Vlivem tohoto jevu v polovině 19. století došlo v některých velkých městech (například v průmyslových oblastech Anglie – v Manchesteru či Birminghamu) k hromadnému přesunu obyvatel z center na předměstí.⁵¹ Přestože ženy nikdy nebyly do městského života zapojeny stejnou měrou jako muži (z hlediska finančního, právního či jiného), tento fyzický „odsun“ znamenal, že už se nemohly jako

dřív úzce a významně podílet na tom, co často představovalo rodinné zájmy – ať už na obchodu, výrobě, nebo dokonce na kvalifikované práci. Skutečnost, že ženy byly stále více odsouzeny do sféry domácnosti a k životu na předměstí, výrazně posilovala ideologie oddělených sfér.⁵² V té době se ale také formoval nový veřejný svět, nové obchodní organizace, nové politické a finanční jednotky, nové společenské a kulturní instituce. V těchto institucích byly téměř bez výjimky zastoupeni muži, přestože ženám bylo příležitostně udělováno čestné členství nebo jim bylo výjimečně dovoleno, aby se určitých příležitostí účastnily jako hosté. V druhé polovině století rozvoj profesí vyloučil ženy ze všech expandujících oblastí, ačkoli v některých z nich se dříve tradičně angažovaly (např. v medicíně), některé profese je „odstavily“ už dávno (např. práva a akademická povolání) a některé byly nové (např. vzdělávání umělců). Dva hlavní důsledky této skutečnosti pro sociologii jako novou disciplínu spočívaly v tom, že v ní jednak dominovali muži a že se také přednostně soustředila na „veřejné“ oblasti – tedy na práci, politiku a trh.⁵³ V klasických sociologických textech ženy skutečně vystupují pouze potud, pokud jsou nějak vztaženy k mužům, v rámci rodiny nebo v nevýznamných rolích, jež zastávaly ve veřejné sféře. Jak napsal David Morgan o Weberově knize *Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus* (Protestantská etika a duch kapitalismu): „Přinejmenším v posledních letech si řada lidí nemohla nepochybnout, že ženy zůstaly tomuto dějinnému pohledu skryty; veškeré hlavní role – Franklin, Luther, Calvin, Baxter a Wesley – hrají muži, kdežto ženy se na scéně objevují pouze letmo, v převleku za německé tovární dělnice a s velmi tradiční pracovní orientací.“⁵⁴

„Oddělení sfér“ představovalo do jisté míry neukončený proces, protože řada žen stále musela chodit do práce, aby si vydělala na živobytí (přestože velmi vysoké procento

z nich tak činilo v rámci služby v domácnostech); i tyto ženy – v továrnách, přádelnách, školách a kancelářích – však zůstaly v tradičních sociologických textech neviditelné. Veřejné instituce, na jejichž chodu se podílely, jen zřídka patřily k těm, jimž analytici soudobé společnosti přiznávali velký význam.

To také znamenalo, že specifická zkušenost „moderní“ byla v podstatě totožná se zkušeností ve veřejné sféře. Zrychlený rozvoj měst, šok z dříve nebyvalé fyzické blízkosti, jež nastala mezi velmi bohatými vrstvami a opovrhovanou chudinou (tuto blízkost dokládá Engels a v některých městech se jí bránili budováním předměstí), stejně jako novost nestálých a neosobních kontaktů ve veřejném životě – to vše bylo zdrojem obav i fascinace „moderních“ autorů, sociologů a dalších komentátorů stavu společnosti, kteří zaznamenávali svá pozorování ve vědeckých esejích, v próze i v poezii. Tyto proměny ve společenském životě do určité míry samozřejmě zasahovaly každého, bez ohledu na pohlaví a třídu, přestože se v různých skupinách projevovaly různě. Nicméně literatura moderny zcela ignoruje vše soukromé, a tudíž mlčí i o tom, co bylo hlavní ženskou doménou. Toto mlčení zcela možná pochopí život ženského pohlaví a zároveň zcela opomíjí i významnou součást života mužů, protože vyzdvihuje jen určité aspekty jejich zkušenosti a odmítá zkoumat vzájemné vztahy mezi veřejnou a soukromou sférou. Muži totiž žili v obou sférách. Navíc ono veřejné mohlo být utvářeno jako specifický soubor institucí a praktik pouze za podmínky, že ostatní oblasti společenského života byly odsunuty do neviditelného soukromí.⁵⁵ Literatura moderny – stejně jako podstatná část sociologických výzkumů tohoto období – trpí tím, co začalo být nedávno nazýváno „nadměrná socializace veřejné sféry“.⁵⁶ Vychýlené vidění moderních autorů vysvětluje, proč se v této literatuře ženy objevují pouze

zprostředkovaně, skrze vztahy k mužům ve veřejné sféře a prostřednictvím nelegitimních či excentrických výletů do světa mužů – tedy v roli děvky, vdovy či oběti vraždy.⁵⁷

Ve skutečnosti však byla situace žen v druhé polovině 19. století mnohem složitější – ženy totiž nebyly omezeny jen na domácnost. Situace se lišila podle společenské třídy a dokonce i podle jednotlivých geografických oblastí, v závislosti na místním průmyslu a stupni industrializace a na nesčetných dalších faktorech. A přestože dobrovolně osamělá a nezávislý život *flâneura* byl ženám nedostupný, ženy ve veřejné sféře zcela jednoznačně byly aktivní a viditelné jinak. Sennett, jak už jsem uvedla, hovoří o tom, jak pečlivě musí žena dbát na svůj zevnějšek, ale ještě před ním o tom psal Thorstein Veblen:

Stalo se funkcí ženy v průběhu ekonomického rozvoje, aby spotřebovala namísto pána domu; a její oděv byl vyvinut tak, aby choval toto na zřeteli. Dnes jednoznačně výrobní práce do nezanebatelné míry ženy bezúhonně ponižuje, i proto je nutno vynaložiti zvláštního úsilí při vytváření ženského šatu, by majitelce oděvu vtiskoval na přesvědčivosti (často však na pouhém zdání), že nositelka jeho nemá ve zvyku a ani jinak nemůže užitečně pracovati.⁵⁸

Viditelnost ženy zde slouží jako indikátor společenského postavení jejího manžela. Důraz je kladen na její spotřební roli:

V oné fázi ekonomického rozvoje, kdy ženy byly dosud v plném smyslu majetkem mužů, stalo se okázalé předvádění nečinnosti a spotřeby součástí služby, jež od žen byla vyžadována. U žen, jež nevládly sobě samým, přispívaly jejich viditelné výdaje a zahálka k pověsti jejich pánů spíše než k pověsti jejich; i proto čím nákladnější a čím viditelnější neproduktivní

jest žena domácí, tím váženější a užitečnější budiž její život ve jménu úctyhodnosti domu či jeho pána.⁵⁹

Obchodní dům, který se etabloval v 50. a 60. letech 19. století, představoval nový a významný prostor, v němž se mohla žena ze středních vrstev legitimně objevovat na veřejnosti.⁶⁰ Ale přestože je konzumerismus ústředním aspektem modernismu a navíc přispěl k rozdělení na veřejnou a soukromou sféru, zvláštní charakter „modernosti“, který jsem v tomto eseji rozebírala – ona přelétavá, anonymní setkání a bezúčelná bloudění –, v případě nakupování neplatí, a stejně tak neplatí pro činnost žen v roli vývěsních štítů majetku jejich manželů ani jako spotřebitelek.

Až dnes se nám daří lépe poznávat život žen, které žily výhradně v předměstských domácnostech,⁶¹ život nemála žen, které v domácnostech sloužily,⁶² a život žen z dělnických tříd.⁶³ Nástup moderní éry je všechny hluboce poznamenal a vnesl radikální změny jak do jejich domácího, tak pracovního života. Objevovat, jak tyto ženy žily, se podobá archeologickému průzkumu – hledáme, co nám z minulosti zůstává skryto, a snažíme se vyplnit prázdná místa v klasických historických záznamech. Feministická revize sociologie a společenských dějin představuje neustálé a postupné pronikání do těch oblastí života a zkušenosti, jež omezená, předsudky zatížená tradiční sociologie dosud ignorovala.

Není zdaleka jasné, jaká by měla feministická sociologie moderny být. Nejde o to vynalézat *flâneuse*: taková žena především nemohla s ohledem na propastné rozdíly v životě obou pohlaví v 19. století vůbec existovat. Stejně tak není na místě zavrhnout celou moderní literaturu, neboť zkušenost, kterou popisuje, byla zcela jistě a z podstatné části určující pro životy mužů, ale zároveň (byť ne tak ústředně) byla i součástí zkušenosti žen. V této literatuře však chybí, jaká-

koli svědectví o životě mimo veřejnou sféru, o prožitku „modernosti“ tak, jak se promítal do soukromí, a také o značně odlišné povaze zkušenosti těch žen, jež se ve veřejné oblasti přese všechno skutečně objevovaly: báseň napsaná *la femme passante*, pasantkou – ženou kolemjdoucí, o jejím letmém setkání... Třeba s Baudelairem.

Tento esej byl původně publikován pod názvem „The Invisible *Flâneuse*: Women and the Literature of Modernity“ v časopise *Theory, Culture and Society*, č. 3 z roku 1985. Posléze jej autorka zařadila do své knihy *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*. University of California Press, Berkeley a Los Angeles 1990. Přeložila L. V.

1. Catherine Hall, „Gender Divisions and Class Formation in the Birmingham Middle Class, 1780-1850“, in: *People's History and Socialist Theory*, Raphael Samuel (ed.). Routledge & Kegan Paul, London 1981; Leonore Davidoff a Catherine Hall, „The Architecture of Public and Private Life: English Middle-Class Society in a Provincial Town 1780-1850“, in: *The Pursuit of Urban History*, D. Fraser a A. Sutcliffe (eds.). Edward Arnold, London 1983.
2. Hilary Land, „The Family Wage“, *Feminist Review* 6, 1980; Michèle Barrett a Mary McIntosh, „The 'Family Wage': Some Problems for Socialists and Feminists“, *Capital & Class* 11, 1980. Ideologie oddělených sfér života a dokonce ztotožňování mužského, veřejného a racionálního přetrvává až do dnešních dnů; její sociologický výraz z nedávné doby lze najít v Parsonsových teoriích rodiny. Viz Talcott Parsons, „Family Structure and the Socialization of the Child“, in: Talcott Parsons a Robert F. Bales, *Family, Socialization and Interaction Process*. Routledge & Kegan Paul, London 1956.
3. George Simmel, „Cizinec“, in: *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje* (překl. neuveden). Sociologické nakladatelství, Praha 1997, a Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: *Brücke und Tür*, Michael Landman (ed.). Koehler, Stuttgart 1957. V angličtině: „The Metropolis and Mental Life“, in: *The Sociology of George Simmel*, Kurt H. Wolff (ed.). Free Press, New York 1950.
4. Richard Sennett, *The Fall of Public Man*. Cambridge University Press, Cambridge 1974.
5. Charles Baudelaire, „Malíř moderního života“, in: *Úvahy o některých současnících*. Odeon, Praha 1968, přel. Jan Vladislav. Další Baudelairovy spisy o moderně viz níže.
6. Walter Benjamin, *Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1969. V angličtině: *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. New Left Books, London 1973.
7. Baudelaire, „Malíř moderního života“, op. cit., s. 598.
8. Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Verso, London 1983, s. 15. (Marx píše: „Všechny pevné, zrezivělé vztahy se svým doprovodem starých ctihodných představ a názorů se rozkládají... Všechno stavovské a stojaté se vypařuje, všechno posvátné je znesvěcováno.“ Karel Marx a Bedřich Engels, *Manifest komunistické strany*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1972, přel. Ladislav Štoll, s. 19; pozn. překl.)
9. Simmel, „The Metropolis and Mental Life“, op. cit., s. 409-410.
10. Například Benjamin argumentuje, že podmínky v těchto třech měsících byly výrazně odlišné; viz Benjamin, op. cit., s. 128-131.
11. Berman, op. cit., s. 16-17 a kap. 1.
12. Malcolm Bradbury a James McFarlane, „The Name and Nature of Modernism“, in: *Modernism 1890-1930*, Malcolm Bradbury a James McFarlane (eds.). Penguin, Harmondsworth 1976, s. 36.
13. Například Joanna Richardson, překladatelka Baudelairových básní do angličtiny, ve svém úvodu ke knize *Baudelaire: Selected Poems* (Penguin, Harmondsworth 1975, s. 20) píše: „Květy zla nejsou nijak originální. Jediná báseň, v níž se zdá, že Baudelaire skutečně nalezl svůj rytmus, je 'Vyzvání na cestu'. Jeho jediný revoluční výdobytek spočívá ve verzifikaci; dokáže dokonale zhustit sluchovou cézuru do určitého počtu strof.“
14. Název jeho knihy, *All That Is Solid Melts into Air*, je citátem z Marxova *Manifestu komunistické strany*.
15. Berman, op. cit., s. 133-142.
16. Baudelaire, „Salon 1845“, in: *Úvahy o některých současnících*, op. cit., s. 72.
17. Baudelaire, „Salon 1846“, in: *Úvahy o některých současnících*, op. cit., s. 168-169.
18. Berman, op. cit., s. 136.
19. Baudelaire, „Malíř moderního života“, op. cit., s. 596.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. Benjamin, op. cit., s. 36.

23. Ibid., s. 40 a 170. Na jiném místě však Benjamin argumentuje, že Baudelaire není archetypický *flâneur* (ibid, s. 69).
24. Ibid., s. 49, 128, 47.
25. Berman, op. cit., s. 150-155.
26. Baudelaire, *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Garnier-Flammation, Paris 1967, s. 33.
27. Simmel, „Cizinec“, op. cit., s. 26.
28. Ibid.
29. Sennett, op. cit., s. 86.
30. Ibid., s. 125, 213.
31. Ibid., s. 217. Nicméně existovaly výjimky; viz Robert Thorne, „Places of Refreshment in the Nineteenth-Century City“, in: *Buildings and Society, Essays on the Social Development of the Built Environment*, Anthony D. King (ed.). Routledge & Kegan Paul, London 1980, s. 243.
32. Sennett, op. cit., s. 68, 166. V těchto odkazech na Sennettovu knihu opět pojmám text o moderně velmi nekriticky (tj. z libovolného hlediska). Kritika Sennettova používání zdrojů a důkazů, jeho historické metody a jeho sociologických vysvětlení změn společenského chování viz Sheldon Wolin, „The Rise of Private Man“, *New York Review of Books*, 14. dubna 1977.
33. David Frisby, *Sociological Impressionism. A Reassessment of George Simmel's Social Theory*. Heinemann, London 1981, s. 15, 17, 27, 139.
34. Ibid., s. 28.
35. Berman, op. cit., s. 322.
36. Ibid., s. 323.
37. Cit. in: Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*. Doubleday Anchor Press, New York 1977, s. 12.
38. Benjamin, op. cit., s. 90; Richardson, úvod ke knize Baudelaire, op. cit., s. 12.
39. Benjamin, op. cit., s. 92-93; Baudelaire, *Květy zla*. SNKLU, edice Světová četba, Praha 1957, přel. Svatopluk Kadlec, s. 226-229.
40. Baudelaire, *Květy zla*, op. cit., s. 186-187.

41. Baudelaire, *Malé básně v próze*. Mladá fronta, edice Květy poezie, Praha 1976, přel. Ivan Slavík, s. 58.
42. Baudelaire, *Květy zla*, op. cit., s. 183.
43. Benjamin, op. cit., s. 45.
44. Ibid., s. 125; také s. 118, 134.
45. Baudelaire, *Malé básně v próze*, Mladá fronta, Praha 1967, přel. Jaroslav Fořt, s. 30.
46. Benjamin, op. cit., s. 90.
47. Ibid., s. 93.
48. Sennett, op. cit., s. 190.
49. Dopis Apollonii Sabatier, cit. in: Richardson, úvod ke knize Baudelaire, op. cit., s. 14 (kurziva originál).
50. Baudelaire, „Malíř moderního života“, op. cit., s. 615.
51. Maurice Spiers, *Victoria Park Manchester*. Manchester University Press, Manchester 1976; Davidoff a Hall, op. cit.
52. Catherine Hall, „The Early Formation of Victorian Domestic Ideology“, in: *Fit Work for Women*, Sandra Burman (ed.). Croom Helm, London 1979.
53. Margaret Stacey, „The Division of Labour Revisited or Overcoming the Two Adams“, in: *Practice and Progress: British Sociology 1950-80*, Philip Abrams et al. (eds.). Allen & Unwin, London 1981, kap. 1.
54. David Morgan, „Men, Masculinity and the Process of Sociological Enquiry“, in: *Doing Feminist Research*, Helen Roberts (ed.). Routledge & Kegan Paul, London 1981, s. 93.
55. Sennett se jen letmo zmiňuje, že v privátní sféře docházelo k jistým změnám – například v tom, jak se lidé oblékali „podomácku“ –, ale jeho hlavní zájem se soustřeďuje na sféru veřejnou. Autor také nepředkládá žádná soustavná pozorování ze soukromí ani ze vztahů mezi soukromou a veřejnou sférou. Viz *Fall of Public Man*, op. cit., s. 66-67.
56. Eva Gamarnikow a June Purvis, úvod ke knize *The Public and the Private*, Eva Gamarnikow et al. (eds.). Heinemann, London 1983.

57. Poukazy na ženskou oběť vraždy, které jsem v tomto eseji blíže nerozebírala, mají zdroj v detektivních příbězích E. A. Poea, jež Baudelaire výrazně ovlivnily; viz Benjamin, op. cit., s. 42-44.
58. Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class* (1899). Unwin, London 1970, s. 126.
59. Ibid., s. 126-127.
60. Thorne, „Places of Refreshment in the Nineteenth-Century“, op. cit., s. 236.
61. Davidoff a Hall, op. cit.; Catherine Hall, „The Butcher, the Baker, the Candlestick-Maker: The Shop and the Family in the Industrial Revolution“, in: *The Changing Experience of Women*, Elizabeth Whitelegg et al. (eds.). Martin Robertson, Oxford 1982.
62. Leonore Davidoff, „Mastered for Life: Servant and Wife in Victorian and Edwardian England“, *Journal of Social History* 7, 4, 1974.
63. Ivy Pinchbeck, *Women Workers and the Industrial Revolution 1750-1850* (1930). Frank Cass, London 1977; Sally Alexander, „Women's Work in Nineteenth-Century London. A Study of the Years 1820-50“, in: *The Rights and Wrongs of Women*, Juliet Mitchell a Ann Oakley (eds.). Penguin, Harmondsworth 1976; též in: *Changing Experience of Women*, op. cit.

1993

Číslo časopisu *Art Journal*, pro které byl tento esej původně určen, je monotematické a zaměřuje se na „Obrazy vládnutí“. Objekty, jimiž se zde budu zabývat – slavná umělecká díla –, nezobrazují vládu v doslovném smyslu; nejde o obrazy vládnoucí moci. Jsou nicméně účinnými a působivými artefakty vládnutí. Nezpodobňují moc nebo její symboly přímo, spíše vyzývají diváky k zážitku, který dramatizuje a potvrzuje společenskou nadřazenost mužské identity nad ženskou. Tuto funkci však zatemňuje a dokonce popírá prostředí, jež daná díla obklopuje – fyzický prostor muzea a verbální prostor dějin umění. Právě tuto skrytou funkci se na následujících řádcích pokusím rozkrýt.

Když Muzeum moderního umění (Museum of Modern Art, MoMA) v roce 1984 otevřelo novou a výrazně rozšířenou stálou expozici, kritici se zhrozili, jak málo se toho změnilo. V nové instalaci – stejně jako v té staré – je umění opět prezentováno jako posloupnost formálně definovatelných stylů. Stejně jako dřív je na některé okamžiky v tomto vývoji kladen větší důraz než na jiné: počátky moderního umění ohlašuje Cézanne, první malíř, jehož dílo návštěvník při vstupu do muzea spatří. Picassovy teatrálně instalované *Avignonské slečny* ztělesňují příchod kubismu – prvního gigantického kroku, který umění 20. století učinilo a od něhož se následně odvíjí většina dějin moderního umění. Od kubismu pak postupujeme k dalším významným avantgardním hnutím: od německého expresionismu, futurismu a tak dá-