КУЛТУРА

Бр.189/2025. ISSN 0023-5164 УДК 316.7

ЧАСОПИС ЗА ТЕОРИЈУ И СОЦИОЛОГИЈУ КУЛТУРЕ И КУЛТУРНУ ПОЛИТИКУ

Издавач: Завод за проучавање културног развитка

Одговорни уредник: Владан Церовић

Главна уредница: др Слађана Илић, научни сарадник

Остали чланови редакције: др Саша Радојчић (Универзитет уметности, Факултет ликовних уметности, Београд), др Јана Алексић (Институт за књижевност и уметност, Београд), др Слободан Пенезић (Институт друштвених наука, Београд, Универзитет „Унион – Никола Тесла", Факултет за спорт – катедра за новинарство, Београд), др Слободан Мрђа (Завод за проучавање културног развитка, Београд), др Владимир Коларић (Завод за проучавање културног развитка, Београд)

Извршни уредник: Пеђа Пивљанин

Дизајн: Атила Капитањ

Лектура и коректура: др Биљана Бранић Латиновић

Превод на енглески и лектура превода: Татјана Медић

Припрема за штампу: Зоран Станковић
Редакција часописа Култура, Риге од Фере 4, Београд,
тел. 011 2187 637, e-mail: kultura@zaprokul.org.rs
Веб-сајт: casopiskultura.rs

Часопис излази тромесечно

Сви текстови у часопису се рецензирају

КУЛТУРА – Review for the Theory and Sociology of Culture and for the Cultural Policy (Editor in Chief dr Slađana Ilić); Published quarterly by Center for Study in Cultural Development, Belgrade, Rige od Fere 4, tel. (+ 381 11) 2637 565

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

Објављивање овог броја Културе омогућило је
Министарство културе Републике Србије

САДРЖАЈ

О КОНЗЕРВАТИВИЗМУ

Душан Достанић
УВОД
5

Золтан Пете
КОНЗЕРВАТИВНИ КОНЦЕПТИ КУЛТУРЕ
КОД Т.С. ЕЛИОТА И ОСВАЛДА ШПЕНЛГЕРА
9

Душан Достанић
КЛАСИЧНИ ДУХ У ПОЛИТИЦИ
31

Елијас Ербнотер
АРНОЛД ГЕЛЕН – АНТРОПОЛОШКА СТРУКТУРА
КОНЗЕРВАТИВНОГ КУЛТУРАЛИЗМА
51

Ерик Ленерт
ГАЂЕЊЕ И ПРЕЗАСИЋЕНОСТ
65

Марко Пејковић
КОНЗЕРВАТИВИЗАМ И ЛУКСУЗ –
ОД РИМСКЕ РЕПУБЛИКЕ ДО ВИЗАНТИЈЕ
85

Слободан Јанковић
ТРАДИЦИЈА И КОНЗЕРВАТИВИЗАМ
105

ИСТРАЖИВАЊА

Милош Ћипранић
НАРАНЏАСТОЖУТА ФАСЦИКЛА
125

Јелена Сладојевић Матић
АРХЕТИП ДЕТЕТА –
АНАЛИТИЧКА И КУЛТУРОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА
141

Јелена Михаиловић
СИНТЕЗА УМЕТНОСТИ
151

Бранислава Дилпарић и Снежана Зечевић
ПРОМЕНЕ У КОНЦЕПТУ КУЛТУРА
КРОЗ ПРИЗМУ ВЕРБАЛНИХ АСОЦИЈАЦИЈА
165

Владан Церовић и Јасна Димитријевић
ПОЗОРИШНЕ ИНСТИТУЦИЈЕ У РЕПУБЛИЦИ СРПСКОЈ
183

IN MEMORIAM

IN MEMORIAM: ПРОФ. ДР МИРКО ЗУРОВАЦ (1941–2025)
205

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА ЗА НАУЧНИ ЧАСОПИС
КУЛТУРА 2025. ГОДИНЕ
207

ОБРАЗАЦ ЗА РЕЦЕНЗЕНТЕ
210

УПУТСТВО
211

Contents
215

О КОНЗЕРВАТИВИЗМУ

Герд-Клаус Калтенбрунер, једно од најзначајнијих имена немачког послератног конзервативизма, у наслову своје књиге назвао је конзервативизам тешким (Der schwierige Konservatismus: Definition, Theorien, Porträts). Од 1975. године када је та књига угледала светлост дана, до данас није се много изменило. Иако књиге које пласирају ову струју мишљења могу напунити библиотеке, а сваки политички речник или приручник за студенте политичких наука садржи ову одредницу, *конзерватȉвизам* остаје сложен феномен и често потпуно неразумљив и оптерећен најразличитијим споревима. Конзервативним се данас може назвати много појмова у различитом контексту, па се реч конзервативан може односити и на нечија политичка или верска уверења, све до начина одевања или опхођења према људима, те су као конзервативци означени сви они који још умеју да се служе ножем и виљушком. Чак и они који се и сами декларишу као конзервативци неће се увек сложити око тога шта заправо заступају и шта конзервативизам у ствари представља. Једни ће о себи говорити као о класичним, католичким, либералним, националним, социјалним, културним, хришћанским, палео или неоконзервативцима, док ће други указивати на поделу између вредносног и структурног конзервативизма. У неким случајевима ће се посезати за другим именима као што је традиционализам или једноставно десница.

Невоље са конзервативизмом, чини се, долазе из два различита извора. На првом месту реч је о томе да је дух времена ненаклоњен конзервативизму, па се овај појам пречесто интерпретира као затвореност и ускогрудост. Конзерватȉвац је, према доминантном тумачењу старомодан, крут, окренут прошлости, реакционаран или једноставно застарео. Заостао је у времену и нема шта да понуди садашњици. Са таквим беспомоћним конзервативизмом нико не жели да има посла, нити да припада таквом кругу превазиђених. У горим случајевима, левичарски аутори у својим интерпретацијама на конзервативизам гледају као на потенцијални фашизам или предворје фашизма. Тако је успостављен асоцијативни ланац по коме је све конзервативно исто што и реакционарно, националистичко, екстремно, насилно, те напослетку фашистичко. Граница између различитих струја деснице често остају замућене.

Друге невоље долазе од имена које није најчешће изабрано. Највећи број интерпретација које почињу тумачењем значења речи конзервативизам повезују са очувањем стања какво јесте и одупирањем променама. Такав приступ је једнако погрешан као када би се о атомској физици расправљало полазећи од

значења речи атом. Свакако, конзервативци желе да очувају неке ствари, али тиме ни близу није све речено на ту тему. Разлике између политичких струја и настају око питања шта је оно што је потребно сачувати и пренети даље, односно шта се мора изменити и којом брзином. Мишљења ће се разилазити већ код питања шта све може да спада у „добре старе вредности". Конзервативизам који би тежио тоталном очувању постојећег стања не само што би био карикатура, него у стално променљивој стварности не би био ни могућ, као што, уосталом, ни тотална промена не би била изводљива. И најрадикалнији револуционари морали би тежити очувању тековина своје револуције. Није згорег подсетити да се ни најмаркантнији представници конзервативизма нису залагали за нешто налик на конзервирање затеченог стања по сваку цену. Штавише, у круг значајних конзервативних мислилаца спадају и они који су тражили „конзервативну револуцију" и захтевали „преврат преврата" (Рудолф Борхарт), односно стварање ствари које вреди очувати (Артур Мелер ван ден Брук). Ипак, везивање конзервативизма за пуки отпор променама у очима левице конзервативце претвара у најбољем случају у носталгичаре или у горем у продужену руку богатих и моћних, односно у цинике који се опиру променама из жеље за очувањем сопствених привилегија. То другим речима значи да се све што конзервативци говоре не мора узимати превише озбиљно, јер је у коначници ту по среди само покушај да се пронађу било какви разлози и оправдања за одржавање света који је по мери њима и њиховим финансијерима.

Када се ови извори забуна отклоне пред нама се отвара огроман простор различитих конзервативних струја у коме сваки народ и свака генерација, као што је писао Армин Молер, има свој специфични конзервативизам који опстаје као израз једног вечног става. У том простору једна од важних тема је и конзервативни однос према култури. За многе конзервативце је култура била оно што живот чини вредним живљења (Елиот), а културно опадање и масовно конзумирање културних производа ниског квалитета једна од честих мета конзервативне критике. У том смислу, конзервативци су често осуђивали све покушаје униформисања и нивелације на културном плану. На овом месту сабрани су чланци који, сваки из своје перспективе, третирају то питање. Золтан Пето пише о сличностима и разликама у концепцији културе код Т. С. Елиота и Освлада Шпенглера. Шпенглер и његови рани радови су такође тема чланка Ерика Ленарта који се бавио Шпенглеровим публицистичким списима насталим пре објављивања његове познате *Пропасти Запада*. У тексту Марка Пејковића третира се шире питање односа конзервативизма и луксуза, односно декаденције. Веза између тежње ка одбрани западне културе и монархизма Шарла Мораса истакнута је у прилогу Душана Достанића. Елијас Ербнотер указује на антрополошке структуре конзервативног културализма

код немачког послератног конзервативца Арнолда Гелена, односно у његовој теорији институција. Напослетку, Слободан Јанковић настоји да преко разматрања сталности, промене и слободе утврди везу између конзервативизма и традиционализма.

Разуме се само по себи да овде сакупљени чланци не могу дати исцрпан одговор на питање о суштини конзервативизма, односно о његовом односу према култури, али зато могу да послуже као подстрек и полазна основа за даља истраживања.

Др Душан Достанић,
Институт за политичке студије, Београд

Zoltán Pető
Ludovika University of Public Service Thomas Molnar Research Institute – Eötvös József Research Centre, Budapest, Hungary

T. S ELIOT'S AND OSWALD SPENGLER'S CONSERVATIVE CONCEPT OF CULTURE

DOI 10.5937/kultura2589009P
УДК 316.75
821.111.09 Елиот Т. С.
14 Шпенглер О.
прегледни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Abstract: *T. S. Eliot and Oswald Spengler both are world-famous conservative authors. They grasped the conception of "culture" in different ways, yet their basic premise was that modern culture is in decline. Their basic conviction stemmed from the experience of "loss" instead of "development" regarding modernity. They both condemned political totalitarianism, but also democratism, liberalism and capitalism. According to both authors: modern political and social ideas were bringing cultural standards down to an all-time low and creating a kind of modern "mass culture": more precisely, the mass consumption of low-quality cultural products. Also, there are significant differences in the way they approached history and its impact on culture. Eliot, typical of British conservative thought, was much more concerned with perspectives of continuity and synthesis and, in contrast to Spengler, had greater hopes that modernity could be linked to past traditions. Spengler, in tune with the German conservative revolution's experience of time and being, perceived a kind of "rupture'" between the past and the present. His cyclical model of cultures and civilisations suggests that cultures, regardless of their efforts to come to terms with their past, are inevitably and deterministically in decline. Despite their contrasting views on the fate and role of culture, both thinkers stressed that there is a permanence in the human spirit, for Eliot it is "religion" and for Spengler "life": for both thinkers, culture is born from a transcendental basis. Eliot, in the course of the 20th century, revisited the idea of the intellectual elite: in The Idea Christian Society, he tried to give a new meaning to a traditional concept. Spengler's concept of the 'Faustian man' and 'Faustian culture' resonated with very important German thinkers associated with the intellectual movement of the conservative revolution. Spengler's predictions about the fate of humanity – especially the distinctions he drew between culture and civilisation – do not seem to be at all contradicted by the major ideological, political, artistic, cultural, social and economic trends of the period since then.*

Key words: *History of Philosophy; Critique of Capitalism; Elite; Mass production, Cultural decline, Cultural pessimism; Criticism of democracy; Anti-Egalitarianism*

Introduction

Culture is a difficult concept to grasp, like "civilisation" or "humanity": not everyone understands it in the same way. In this paper, we will look specifically at conservative definitions of culture through the definitions of two writers with different approaches to 'conservatism', T. S. Eliot and Oswald Spengler. Although Eliot is known primarily as a writer and poet, he also wrote two important philosophical works on the definition of culture, both of which, although not very extensive in length, had a greater impact than other similar texts from Anglo-Saxon thinkers. Spengler was a unique representative of the philosophy of history in the 20th century. Although it is unlikely that their views influenced each other – although Spengler was eight years older and died much earlier than Eliot, they were contemporaries, and there are no references to each other in either of their works – their views do converge at certain points.

Eliot and Spengler grasped culture in different ways, yet their basic premise was that modern culture is in decline. As conservatives, their basic conviction stemmed from the experience of "loss" instead of "development" regarding modernity. They both condemned political totalitarianism, but also democratism, liberalism and capitalism: they believed that these are not the opposites or enemies of each other, because they are all typically modern phenomena, which stem from the metaphysical roots of modernity: which are the deep lying atheism in modernity's "humanistic" conception of being, and subsequent materialism. Modern political and social ideas were bringing cultural standards down to an all-time low and creating a kind of modern "mass culture": more precisely, the mass consumption of low-quality cultural products. Both thinker saw: this is, what is the enemy of all original and organic culture: before they had even formulated "what culture is" they both experienced a fundamental crisis of modern existence, described in terms of devaluation and depreciation, stiffening and disintegration. Also, there are significant differences in the way they approached history and its impact on culture.

Eliot, typical of British conservative thought, was much more concerned with perspectives of continuity and synthesis and, in contrast to Spengler, had greater hopes that modernity could be linked to past traditions. This, like Burke's view, was based on the basic assumption that, although modernity has lowered the level of culture more than any previous state, there has not been a complete break, we are still living in the "same" cultural cycle as our ancestors. Eliot saw culture as a dynamic entity which, because it is not rigid, always retains significant aspects of previous forms. This can be a source of renewal, but only if culture can be reconnected with religion: in Christianity, Eliot found the only possibility of planting new life in the dying tree of the West.

In contrast, Spengler's approach is much more pessimistic. Spengler, in tune with the German conservative revolution's experience of time and being, perceived a kind of 'rupture' between the past and the present. His cyclical model of cultures and civilisations suggests that cultures, regardless of their efforts to come to terms with their past, are inevitably and deterministically in decline. According to Spengler, the process of ossification

and disintegration of human cultures is inevitable, so that there is no possibility of true "cultural renewal" in the paradigm. Cultures are created, grow and die like plants. However, – and it follows from the same organic view; the destruction of a culture is always accompanied by the growth of a new culture. In this sense, Spengler is also not entirely pessimistic about the fate of culture, or the fate of "humanity" in general, "only" considers contemporary Western culture to be irredeemably doomed and incapable of renew itself.

Despite their contrasting views on the fate and role of culture, both thinkers stressed that there is a permanence in the human spirit, for Eliot it is "religion" and for Spengler "life": for both thinkers, culture is born from a transcendental basis. Both thinkers can be considered as non-materialists who – despite the different way of thinking about religion or the role of Christianity, – do not deny the motif of "permanence" and the role of metaphysics regarding the fate of humanity and the word.

Clearly, both Eliot's and Spengler's works were strongly influenced by their historical and spiritual contexts also. Both thinkers began to write in the first half of the twentieth century, and both lived through world wars (Eliot also lived through the Second World War, though he did not fight) and with the fulfilment of modernity: atomisation and secularisation of societies. Nevertheless, it would be superficial to say that the feeling of "loss" in their case stemmed primarily from the experience of the World War or the economic crisis. Just as circumstances never determine consciousness, in the case of both thinkers we must think of deeper sources if we want to determine the origin of the feeling of the "crisis experience."

They experienced the rise of totalitarian regimes (Soviet communism and National Socialism) as aggressive form of political modernism, but those forms which can be described as liberalism and democracy, they were also not content, they experienced that kind of regimes also deplorable. It is no wonder that as deeply conservatives, they denounced what they saw around them and sought some radically different solutions to the world's problems from those already present of socialist, communist or liberal-democratic ideologies.

Eliot's concept of culture

T. S. Eliot's concept of culture is closely related to his concept of Christianity. His first major work of social theory was a series of lectures given at Corpus Christi College in March 1939, entitled (*The Idea of Christian Society*), published after the outbreak of the Second World War in October 1939.

In the work, Eliot approaches the concept of culture first and foremost through a social critique: according to him, the culture of the present (i.e. "liberal culture") is "negative" (i.e. nihilistic) above all because it determines the behaviour of people solely by worldly goals. Eliot had not yet made a sharp distinction between 'society' and 'culture' in this work, and the concept of culture was not as sharply defined in this work as it would be later in *Notes towards the Definition of Culture*, but it is this earlier work that we must first consider when examining Eliot's concept of culture.

Eliot saw no link between modernity and Christianity. Above all, he described the "mechanism" of the modern age as something that is not Christian, but anti-Christian.[1] If it depended solely on modernity, there would be no such thing as Christianity:

"I confine myself therefore to the assertion, which I think few will dispute, that a great deal of the machinery of modern life is merely a sanction for un-Christian aims, that it is not only hostile to the conscious pursuit of the Christian life in the world by the few, but to the maintenance of any Christian society of the world."[2]

Since, according to Eliot, a society ceases to be Christian only when it becomes something else, it can still be formally Christian, but its existence can be not for a long time, since no negative culture, devoid of positive affirmations, can be sustained permanently.[3] The demands of efficiency, economic and spiritual factors alike, force a culture to become positive. Thus, according to him, the choice is between a new, positive Christian culture (i.e.) and a positive (i.e. assertive not merely denialist) pagan culture (and society).[4]

Culture is thus defined, above all, for Eliot, by the formulation of "positive propositions", but, according to him, the main socio-political ideas of his own time, which the "Euro-Atlantic" civilization considers to be "sacred", are ideas born of denials. The two concepts put on a pedestal are liberalism and democracy.[5]

Democracy is extended to everything, everything that is "positive" is also "democratic." In this connection, Eliot wryly observed that

"When a term has become so universally sanctified as "democracy" now is, I begin to wonder whether it means anything, in meaning too many things: it has arrived perhaps at the position of a Merovingian Emperor, and wherever it is invoked, one begins to look for the Major of the Palace.[6]

In addition to the fact that democracy "means too many things", Eliot argues that it can also be said to mean almost nothing. Totalitarian states contemporary to him, such as the Soviet Union, Fascist Italy or National Socialist Germany rightly claim to represent "true democracy" i.e. a leadership elected by the people, "acting for the people",

1 As Attila Károly Molnár puts it: "Modernism, as Eliot understands it, blurs the human-divine boundary, emphasizes intuition, makes humanity a god unto itself, and places too much faith in man's unlimited moral capacities." (Attila Károly M. A reakciós törekvés: a pokolból a purbatóriumba, in: Eliot, T. S. (2021) *Egy keresztény társadalom eszméje*, Budapest: Századvég, pp. 101-135.

2 Eliot, T. S (1960) *Christianity and Culture. The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture*. Boston: Mariner Books, p. 27.

3 Ibid, pp. 6-7.

4 By "pagan" Eliot does not actually mean the classical concept of paganism, i.e. man of a different religion from Christianity, but modern atheistic-materialistic man.

5 "What the Western world has stood for-and by that I mean the terms to which it has attributed sanctity-is "Liberalism" and "Democracy"; Eliot, T. S. (1960), op. cit, p. 11.

6 Ibid.

while in the Anglo-Saxon countries a plutocratic oligarchy actually rules under the guise of democracy.[7]

Liberalism is also a negative ideal, in his reading it is a dismantling of the status quo, and its only value is that it acts against the threat of "petrification" to conservatives, but it is certainly not an ideal on which to build a culture, since it does not in itself contain any real positive claims. Moreover, liberalism is also self-limiting: what is created at the end of its incessant denial becomes, in fact, the very condition against which liberalism was originally created.

"That Liberalism may be a tendency towards something very different from itself, is a possibility in its nature. For it is something which tends to release energy rather than accumulate it, to relax, rather than to fortify. It is a movement not so much defined by its end, as by its starting point; away from, rather than towards, something definite. Our point of departure is more real to us than our destination; and the destination is likely to present a very different picture when arrived at, from the vaguer image formed in imagination. By destroying traditional social habits of the people, by dissolving their natural collective consciousness into individual constituents, by licensing the opinions of the most foolish, by substituting instruction for education, by encouraging cleverness rather than wisdom, the upstart rather than the qualified, by fostering a notion of *getting on to* which the alternative is a hopeless apathy, Liberalism can prepare the way for that which is its own negation: the artificial, mechanised or brutalised control which is a desperate remedy for its chaos."[8]

If we do not wish to live in a world based on mechanically enforced conformity and uniformity that ignores the needs of the individual soul, according to Eliot, we have no choice but to accept that control and balance can only be religious control and balance. It is also the only way to create a genuine culture - a culture of positive affirmations.

The Christian community (defined in various ways throughout the work) is intended by Eliot to be an alternative to the modern capitalist mass society created by liberalism and democracy, in fact an alternative to the materialist philosophy that lurks behind both democracy and liberalism as a kind of "negative foundation." Eliot considered (unbridled) industrialisation, which dismantles the traditional social structure, as one of the most culture-destroying factors.

"The more highly industrialised the country, the more easily a materialistic philosophy will flourish in it, and the more deadly that philosophy will be. Britain has been

7 "Certainly there is a sense in which Britain and America are more democratic than Germany; but on the other hand, defenders of the totalitarian system can make out a plausible case for maintaining that what we have is not democracy, but financial oligarchy"; Eliot, T. S. (1960), op, cit, p. 11.

8 Ibid, pp. 11-12.

highly industrialised longer than any other country. And the tendency of unlimited industrialism is to create bodies of men and women-of all classes-detached from tradition, alienated from religion and susceptible to mass suggestion: in other words, a mob. And a mob will be no less a mob if it is well fed, well clothed, well housed, and well disciplined."[9]

Eliot did not expect the ideal Christian community to contain more good Christians than in the world before capitalism and industrialization, nor did he expect everyone to become a Christian. His conservative conviction was that people's lives were governed by social convention rather than by conscious conviction: that this was all right and that no external constraint was needed to enforce the norms that governed behaviour. The Christian church has to provide the basis for the habits that develop along with religion and, at the same time, for social cohesion: not the general "Christianisation" of society (which would be utopian) but the creation of an elite Christian community that can imbue the whole of society (to some extent) with the positive claims of the Christian ideal by creating a positive culture.

In a Christian society, the basic organ of culture, i.e. the education system, should be based on Christian principles, but the professionals involved in it should not be Christians in all cases and necessarily.[10] Eliot, in contrast to Coleridge's "national clerisy", which in the Romantic era was somewhat similar in principle, does not wish to create a particular caste of clergy, separate from society, but an indefinite outline, clerics as a group of both lay and clerical people, whose members are enabled by their Christian ideals to lay the foundations of a positive culture, as opposed to the totally negative, hedonistic and materialistic "values" of the present.

Notes towards the Definition of Culture

The emphasis on religion's dominant role and the search for the "task of the elite" permeated one of Eliot's major theoretical works, *Notes Towards the Definition of Culture*, published after the Second World War. Eliot's ambition, in his own words, is to define a word, namely "the word culture."[11] In this work Eliot creates a much fuller and more complex concept of culture than in *the Idea of Christian Society*, but nevertheless the basic idea of the two works is similar, that of "positive" (i.e. value-posing) and "negative" (i.e. denying) societies. Religion is also a central theme in this work, and the general decline of culture, according to Eliot has not stopped in the nearly ten years between the two works. In fact, Eliot explicitly states that culture has entered a precipitous decline: its standards are lower than they were fifty years ago, and that the evidences of this decline

9 Ibid, p. 17.

10 "In a Christian Society education must be religious, not in the sense that it will be administered by ecclesiastics, still less in the sense that it will exercise pressure, or attempt to instruct everyone in theology, but in the sense that its aims will be directed by a Christian philosophy of life"; Eliot T. S (1960), op. cit, p. 30.

11 Ibid, p. 85.

are visible in every department of human activity.[12]

Eliot's approach to culture is strongly conservative, but by no means "traditionalist" in the sense that he seeks to solve the problem of culture simply by clinging to or re-creating tradition. Nor can culture be simply identified with the concept of tradition in Eliot, although the two are closely related. In *After Strange Gods* (as elsewhere), he is highly critical of "conservatives" who do nothing more than try to preserve a past state of affairs, as well as of those who believe that it is possible to revive the cultural (and other) traditions of the past. This is no way to breathe life into a dying tree of culture.[13] Tradition is not something that is immovable or unmovable, and it is not the forms of the past that are worth clinging to, but the spirit that animated those forms.[14]

For Eliot, there can still be no doubt that religion and culture are closely linked too, and he also states that culture and religion can in fact only exist together. For him, the important thing is not whether culture flows from religion or vice versa - this is not even possible to decide, since before modernity we could not speak of separate "secular" and "sacred" spheres - but that culture and religion, at least as they stand before us today [1948], appear to be two different sides of the same coin. Nor, of course, can religion and culture be identified with each other - at least, if we are tracing the roots of European culture - since, in essence, the complete identification of religion and culture is characteristic of societies that predate Christianity (or other universal religions), where religion may have been distinctively national in character.

"[I]t means in actual societies both an inferior culture and an inferior religion. A universal religion is at least potentially higher than one which any race or nation claims exclusively for itself; and a culture realising a religion also realised in other cultures is at least potentially a higher culture than one which has a religion exclusively to itself."[15]

---

12 Ibid, p. 91.

13 "Energy may be wasted at that point in a frantic endeavour to gather the leaves as they fall and gum them onto the branches: but the sound tree will put forth new leaves, and the dry tree should be put to the axe." (Eliot, T. S. *After Strange Gods. A primer of Heresy.* 2025. 01. 31., https://www.gornahoor.net/library/AfterStrangeGods.pdf, p. 5. "Tradition by itself is not enough; it must be perpetually criticised and brought up to date under the supervision of what I call orthodoxy; and for the lack of this supervision it is now the sentimental tenuity that we find it. Most 'defenders of tradition' are mere conservatives, unable to distinguish between the permanent and the temporary, the essential and the accidental"; *After Strange Gods*, op. cit, pp. 24-25.

14 "We are always in danger, in clinging to an old tradition, or attempting to re-establish one, of confusing the vital and the unessential, the real and the sentimental. Our second danger is to associate tradition with the immovable; to think of it as something hostile to all change; to aim to return to some previous condition which we imagine as having been capable of preservation in perpetuity, instead of aiming to stimulate the life which produced that condition in its time"; *After Strange Gods*, p. 5.

15 Eliot, T. S. 1960, op, cit, p. 103.

Without culture, Eliot argues, there is no point at all - or indeed no point at all - in being human, and it is culture that justifies the content of our existence on Earth for the generations that follow us.

"Culture may even be described simply as that which makes life worth living. And it is what justifies other peoples and other generations in saying, when they contemplate the remains and the influence of an extinct civilisation, that it was *worth while* for that civilisation to have existed."[16]

Eliot, however, argues that culture is the result of activities - more or less interrelated - that are pursued for their own sake, rather than something that is deliberately created. There is a strong sense of spontaneity in the notion of culture, which can never be planned.[17] Culture therefore includes, in fact, all habitual activities that are related to the activities of society. The author, not surprisingly, draws his examples from British culture, which includes as its most typical contents, for example, the following:

"[...]Derby Day, Henley Regatta, Cowes, the twelfth of August, a cup final, the dog races, the pin table, the dart board, Wensleydale cheese, boiled cabbage cut into sections, beetroot in vinegar, nineteenthcentury Gothic churches and the music of Elgar. The reader can make his own list. And then we have to face the strange idea that what is part of our culture is also a part of our lived religion."[18]

At the same time, a culture is always self-identical - for this very reason we cannot speak of liberalism's notion of a "world culture" in Eliot: culture is always a boundary, a demarcation, there is no one universally understood culture, only different ones: similar or very different cultures.

Culture provides identity and thus socially integrates, even if culture breaks up, society also breaks up. Eliot, looking at the most typical processes of modernity, is very critical of the fact that if, within a given national culture, different social strata develop cultures that are quite different from one another, the integrating role of a society is also jeopardised. This is precisely what is happening, not only in British society, but in other societies: in modernity, the different social strata can become so divergent (different subcultures emerge) that the slow disintegration of the fabric of the whole society may become inevitable.

Since, according to Eliot, culture is always linked to particular social strata, he also believes that we need to talk about different "levels" of culture: individual, group and

16 Ibid, p. 100.

17 "The artist must concentrate upon his canvas, the poet upon his typewriter, the civil servant upon the just settlement of particular problems as they present themselves upon his desk, each according to the situation in which he finds himself"; Eliot T. S. (1960), op. cit, p. 92.

18 Ibid, p. 104.

macro-societal. The most important is the culture of society, because, according to Eliot, the cultural level of the individual derives from the class of which he is a member, and the culture of the class derives from that of society.[19]

Above all, Eliot takes issue with liberalism: because it takes into account only the individual level in the atomistic conception of society, it is unable to take into account that individuals in society will not be "perfectly cultured" subjects and that even the most cultured of them will not possess "complete culture."[20] According to Eliot, the individual level cannot be isolated from that of the group, and its culture will be closely related to the culture of the society in which it lives. The three levels distinguished by Eliot are interdependent, interrelated, and organically interrelated; the concept of culture simply becomes indefinable if they are ignored.

Culture, therefore, cannot be planned or artificial, it is always organic, inherited from our ancestors, and for this to happen, continuity in terms of social classes is necessary. Inextricably linked to the problem of social class is the problem of elites. In contrast to the leftist concept of "free-floating intellectuals"[21], according to Eliot, social status cannot derive solely from the principle of individual achievement (or talent)[22]: this leads in the long run to social disintegration and a break in the line of tradition, which, by breaking up society, has a destructive effect on the chains of continuity between generations. The custodian of culture, according to Eliot, has always been the elite, but in such a way that the elite has always been closely linked to the dominant social class:

"I think that in the past the repository of this culture has been the elite, the major part of which was drawn from the dominant class of the time, constituting the primary consumers of the work of thought and art produced by the minority members, who will have originated from various classes, including that class itself."[23]

In the "classless society" desired by left-wing theories, however in fact, the "elite" would be made up of people united by anything other than professional interests, and with the loss of social cohesion, social continuity would also be lost.[24]

In the same way, culture cannot simply be identified with the concept of tradition. Eliot in *After Strange Gods* (as elsewhere) is highly critical of those 'conservatives' who

19 Eliot, T. S. (1960), pp. 93-104.

20 Eliot highlights Matthew Arnold's Culture and Anarchy, famous in the period, to illustrate the failures of liberal social theory.

21 Here, Eliot is mainly arguing with the elite theory of Karl Mannheim, a member of the Moot circle

22 As Attila Károly Molnár writes in his After Strange Gods, a critique of Eliot's cult of the modern individual: "True talent can show itself only in tradition, and not in spite of it." According to Molnár, Eliot, like Chesterton, "gave tradition a new meaning"; Molnár, A. K. (2021), op. cit, pp. 101-135.

23 Eliot T. S. (1960), op. cit, p. 114.

24 Ibid, p. 120.

do nothing more than try to preserve a past state of affairs, as he is of those who believe that it is possible to revive the cultural (and other) traditions of the past. This is no way to breathe life into a dying tree of culture.

According to Eliot, every "vital society" must include both classes and elites, between which there is a certain overlapping interaction[25], a precondition for the survival of culture: Eliot accepts that levels of culture can be conceived as levels of power, in the sense that a narrower group of a higher level has greater power as a more extensive group of the first level. Each class has its own culture, and even the higher levels should not be conceived of as having more culture than the lower, but as representing culture in a more conscious and richer articulation.[26]

The high culture created by the elite enriches the lower levels, so we should imagine the movement of culture as "circular", where each class is inspired by the other. Different regions, like classes, promote the dynamism of culture.

Without the diversity of human communities, there would be no 'inspiration' for the human spirit to develop its movement[27] and so friction, and where appropriate, productive and creative tension, between the different parts is vital.[28]

According to Eliot, every national culture is made up of local and particular cultures. "Ideally, each village and of course more visibly the larger towns, should have each its peculiar character."[29] He writes. Without taking into account the specificities of each region, each old town, we cannot really talk about national culture: it would be a realm of total abstraction, born at the drawing board. For Eliot, national identity is just as important as regional identity: to use the British example, if England (or, more correctly, Britain) did not retain the separate identities of its constituent nationalities (English, Welsh, Scottish, Northern Irish), then British culture would in fact cease to exist: what would replace it would not represent what the idea of Britain once stood for.

His respect for the local roots and particularities of culture is closely related to Eliot's conservative definition of culture: if the "world culture" desired by Marxists and liberals were to emerge, it would not be worthy of the name culture at all:

"For it must follow from what I have already pleaded about the value of local cultures, that a world culture which was simply a *uniform* culture would be no culture at all. We should have a humanity de-humanised. It would be a nightmare."[30]

The third factor in the existence of culture for Eliot can be grasped in terms of religious unity and diversity. As an Anglo-Catholic, Eliot naturally proceeded from the "uni-

25 Ibid, p. 118.

26 Ibid, p. 121.

27 In the quote from Whithead, chosen by Eliot as an introduction to one of the chapters, the philosopher speaks directly of "the Odyssey of the human spirit"; Eliot, T. S. (1960), op. cit, p. 123.

28 " [...] I now suggest that both class and region, by dividing the inhabitants of a country into two different kinds of groups, lead to a conflict favourable to creativeness and progress"; T. S. Eliot (1960), p. 132.

29 Ibid, p. 143.

30 Ibid, p. 136.

versality of doctrine", which, however, must be combined with the diversity of forms of worship. Nor is uniformity desirable in the case of Christianity; particular and local factors in religion must be taken into account in such a way that the "spiritual unity of Christianity" is not compromised. Again, the ideal reunification of Christianity, which Eliot nevertheless considered a desirable spiritual goal, must not involve uniformity:[...] it implies simply a "Christian culture" of which all local cultures should be variants-and they would and should vary very widely indeed.[31]

A kind of "productive tension" is necessary in the relationship of religion, as in the case of classes and regions subordinated to national units. "For without the struggle no balance can be maintained; and if either force won the result would be deplorable [...]"[32]Of course, the basic forms of religious organisation, neither the centrally governed international church nor the national church or the isolated sect, offer any guarantee against the decline of culture. The danger of the former is strict order, the danger of the latter is "ossification", the danger of excessive freedom is "melting away".

Unless there is a common force to unite the nations of Europe - which, of course, Eliot argues, can be none other than Christianity - the individual European nations will never even come close to each other. Not only is the utopian dream of a world culture unattainable, but the total fragmentation of Europe is foreseeable.

"And without a common faith, all efforts towards drawing nations closer together in culture can produce only an illusion of unity."[33]

Spengler's concept of culture – Critique of progressivism

Oswald Spengler could rightly be called a conservative philosopher of history who was one of the most important and successful 20th-century critics of the progress paradigm derived from the Renaissance and the Enlightenment. The second volume of his most important work, *The Twilight of the West*, hit the shelves of German bookshops in 1922 and was followed by the English edition of the complete work in 1926. Spengler outlined a philosophy of history in which, as a philosopher of culture, he radically and at a high level opposed the various ideas of historical progressivism.

The most important feature of the political, social-philosophical message was completely at odds with the optimistic progressive spirit that pervaded the philosophy of history of the 18th century (Voltaire and Condorcet in France; Herder and Kant in Germany; and the "Whig narrative" of the British) and the 19th century (the "social physics" of Hegel, Marx, Comte, and Spencer, or the so-called Ranke school). It was Spengler also, who, after certain antecedents (Vico, Nietzsche, and Goethe)[34] gave a powerful new formulation to the doctrine of historical cycles.

31 Ibid, p. 153.

32 Ibid, p. 156.

33 Ibid, p. 157.

34 "Already in the preface to his main work, Spengler stresses that the greatest influence on the development of his whole approach was exerted by two men: Goethe and Nietzsche'; Csejtei, D. and Juhász, A. (2009) *Oswald Spengler élete és filozófiája*, Máriabesnyő-Gödöllő: Attraktor, p. 91.

His huge undertaking was a general critique of progressism with extremely ambitious secondary aims. One of these was the exploration of the possible future of human societies, which he attempted to ground with a particular construction, the so-called 'analogy doctrine', much criticised by the professional historians. The definition of culture was also a very important aim of Spengler, and a central theme of his major work.

Spengler did not conceive of the process of history as the mere passage of time on a linear time scale, but rather as the 'simultaneity' of certain cultural phenomena - phenomena which could be political-historical facts, art-historical events or socio-economic processes, all of which, according to the theory, had the same *significance*.

The German thinker set himself a huge and essentially unfinished - because unfinishable - task when he divided the culture of humanity, which was considered unified by the various narratives of progress, into eight different cultural circles (Babylonian, Egyptian, Indian, Chinese, Mexican, ancient, Arab and Western) and at the same time set out to describe the 'intellectual biography' of these cultural circles, which were considered essentially independent of each other but were nevertheless connected in the sense of the 'analogy doctrine.'

Above all, Spengler stressed that history is itself a phenomenon of life, and that its processes cannot be defined by abstract criteria and preferences, since they are not shaped and formed by postulates of mathematical rationality. Spengler argues that history, like the general character of simple human coexistence, is determined as much by *what is felt* or *thought* as by what *is known* (or thought to be known.) There is no real indication that with the emergence of rationalism and the transformation of society according to the criteria of modern natural science the human race is actually 'progressing', but alongside and often in *place of the* rational factor there is also a strong irrational character which cannot be excluded either from the deeper processes of history or from the life-world of man.

According to Spengler's thesis, the very existence of a culture has little to do with the level of technology attained or the form and amount of "violence" or "oppression" - a notion that was already popular with the advocates of progress in the 18th century. Spengler considered their use as sentimental and banal as one of his intellectual forerunners, Nietzsche. [35] The birth of a culture, according to Spengler, can no more be traced back to purely material processes than the birth of human beings, animals and plants requires an act of conception that presupposes a spiritual starting point and can be linked to a constitutive act of self-consciousness that cannot be derived simply from material processes.

"A Culture is born in the moment when a great soul awakens out of the protospirituality (dem urseelenhaften Zustande) of ever-childish humanity, and detaches itself, a

35 "My brother, are war and battle evil? Necessary, however, is the evil; necessary are the envy and the distrust and the back biting among the virtues." - wrote the German thinker in his Zarathustra. Nietzsche. (1935), F: *Thus Spake Zarathustra*. Trans: Thomas Common. New York: Random House, p. 36.

form from the formless, a bounded and mortal thing from the boundless and enduring. It blooms on the soil of an exactly-definable landscape, to which plant-wise it remains bound."[36]

By making the emergence of cultures dependent on the notion of the soul, on a spiritual and non-material impulse of creation, Spengler completely contradicts all the ideas that explain the emergence of culture or civilization by some kind of mechanical, at best practicalistic, causes - such as Marx from work, the contemporary Harari from "agricultural revolution"[37]or even Kant's essentially "refinement of habits." [38] Spengler's notion of soul would undoubtedly be 'irrational' in the eyes of rationalists, nor is 'the primordial state of humanity' a formulation that could be used as a clear definition of what is actually the starting point of culture. However, Spengler's expression does better capture the *specificity of* a culture, religious forms, architecture and fine arts, which are indeed seen in the sense of *a* development in the case of Greek, Roman, Egyptian, Indian or even European medieval cultures, for example, which can only with difficulty be explained by the actual arrangement of 'relations of production'. Thus, for Spengler, culture is indeed a kind of living being, an organism, which, like physical organisms, has a kind of spirituality, essence and individuality, while at the same time, because of its similarity to other cultures, it has a number of properties from which one can infer a universal concept of culture.[39]

The very essence of Spengler's theory of culture and his interpretation of the concept of culture is the idea of the *organicity of* culture, that is, *its living nature* - in his interpretation, culture is like a living organism - not an artificial, rational objectivity modelled on a machine, but an extension of the generally characteristic structure of life, understood as the subject's constant self-creation, into physical and spiritual space. Cultures are for him "superlative human organisms"[40] that is, organisms that have cycles of fertilization, growth, expansion, exhaustion and decay similar to those of physical living beings.

But for him, the series of different cultures is not linked together in a chain similar to the interlocking chain of human and even animal generations. "These cultures, sublima-

36 Spengler, O. (1926) *The decline of the West.* Transl. Charles Frances Atkinson. Alfred A. Knopf, New York: A. Knopf, inc. p. 106.

37 See: Yuval Noah Harari: *Sapiens*

38 See: Kant's *Idea For A Universal History With A Cosmopolitan Purpose.*

39 Note that, despite the philosophical-metaphysical concept of the soul, Spengler's observation is more scientific - if the criteria of scientificity are to be made dependent on empiricism - than the claims made by materialists about the origin of cultures, since nowhere in nature is the transformation of quantitative changes into qualitative processes observable, nor is the "spontaneous generation" of consciousness from matter observable, even under laboratory conditions. On the contrary, the "laboratory experiences" (although all of them failed up to present time) demonstrate that the creation of anything requires some act of a pre-existing consciousness - or, of a "soul."

40 Spengler, O. (1926), op. cit, p. 101.

ted life-essences, grow with the same superb aimlessness as the flowers of the field..."[41] Yet certain cultural phenomena do repeat themselves, just as the cycles of human life repeat themselves between birth and inevitable death.

In the background of a culture, however, Spengler finds a specific archetypal symbol - a transcendental form conceived in the manner of Goethe's The Phenomenon or Plato's Forms - which he assumes to be the initial fertilizing impulse. The different cultures, in his view, have different archetypal symbols in which the most characteristic aspirations of a given culture are expressed: for example, in the case of our Western culture - Spengler calls it, with reference to Goethe, a "Faustian" culture - the "desire to conquer infinite space", to which, in his view, the Gothic can be traced back just as much as the increased assertion and use of technology.

Culture and civilisation

The concept of culture was first sharply distinguished from civilization by Kant. Kant used the concept of culture in a Ciceronian sense, in which culture is how a man becomes man: civilization, however, means a kind of social civility, "elaborateness", "refinement of habits" and with it all that makes life-in the material sense-comfortable and pleasant. The creation of true culture, for Kant, thus implies a kind of deeper morality, a goal to be pursued, not necessarily associated with civilization: for Kant, the goal of the Enlightenment would be precisely to raise the level of civilization achieved to that of true culture.[42]

Spengler has completely reinterpreted Kant's distinction: for him, it is culture that in all respects-in time, in ideas, in importance-is far ahead of civilization-something that can only be compared to Goethe's transcendental 'primordial phenomenon' of natural science (*Urphänomen*). "Culture is the prime phenomenon of all past and future world-history "[43] he writes, culture is thus the ultimate unity of history behind which there is no going back.

Spengler sharply distinguished the concept, idea and phenomenon of civilisation from culture. While culture is primarily an archetypal phenomenon, for him civilisation is primarily a "mechanism."

The distinction between culture and civilization was, also of course, made long before Kant and Spengler. The concept of civilization was introduced into German and English through French mediation from the Latin words *civitas* (city) and *civilis* (citizen) but it was only in the second half of the 18th century that it began to be used in connection with a state of progress and development.[44] Civilization was thus understood first and foremost as a distinction from barbarism-similar to the Greco-Roman authors who con-

41 Ibid, p. 21.

42 See: Immanuel Kant: *Idea For A Universal History With A Cosmopolitan Purpose.*

43 Spengler, O. (1926), op. cit, p. 105.

44 For example, a prominent figure of the Scottish Enlightenment, Adam Ferguson, wrote: is not only the individual who progresses from childhood to adulthood, but the race itself which passes from barbarism to civilization; See: Ferguson, A., *An Essay of the History of Civil Society.*

sidered as 'barbarians' those peoples and tribes who were outside their borders-which for the Greeks coincided with Hellas, the later colonial empire and the borders of the Hellenistic states, and for the Romans ended in the Limes. Most of the Enlightenment writers, like the Greeks and Romans, believed that peoples who had no civilization (that is, no cities proper) had no 'culture' either. Thus, neither Greco-Roman antiquity nor the Enlightenment distinguished between the two concepts-it is another matter, of course, that the Greco-Roman view did not attach any particular importance to temporality and development in the process of civilization. In 'suitable' peoples, civilization appears in an organic way, as it were, just as a flower sprouts from a seed. The concept of 'culture' (Latin: cultivation) is also of ancient origin-it is attributed to Marcus Tullius Cicero, who used it in his *Tusculan Disputations* in the sense of 'cultivation of the soul' and in relation to philosophy. ("*Cultura animi philosophia est.*")[45]

According to Spengler, human history consists of the emergence, contact, and struggle of cultures independent of each other, so that there is no single world history, but only the coexistence of many cultures: their unfolding, flourishing, existence, and decline. Spengler lists eight cultures (Babylonian, Egyptian, Indian, Chinese, Mexican, antique, Arab, and Western), but only three are discussed in detail. He has also given these three a separate name, referring to the archetypal symbol of the culture in question: 'Apollonian' for the Greco-Roman antiquity; "magical" for the Arabic culture; and "Faustian" for the Christian-Western culture following the break-up of the Roman Empire. The latter is essentially the culture or cultural sphere[46] whose fate is of real interest-with the others merely playing the role of illustration, counterpoint, and analogy. The archetypal symbol of Faustian culture is "infinite space" and the "Faustian man" who lives under the spell of conquering this infinity: the desire to conquer space was the inspiration for the crusades as well, just as for the colonization of the world and the expansion of technology throughout the globe from the Age of Discoveries onwards. This has ultimately created a globalized world which, however, belongs to the declining, or civilizing, phase of the culture-cultural sphere.

On the one hand, cultures, according to Spengler, have no teleological endpoint as living beings of the highest order, they are growing in a "sublime mass," but at the same time, as we can see concerning individual human beings, all cultures express something of the whole of existence.

Perhaps Spengler's most controversial thesis concerns the "simultaneity of cultures": he calls simultaneous certain historical facts that appear "relatively precisely" in the same place in the lives of two different cultures and have the same 'significance'-thus proving that the "internal structure" of cultures is essentially correlative. For example, this is how he sees Ionic art in the antique, "Apollonian" culture and Baroque art in the "Faustian"

45 Cicero*: Tusculanae Disputationes*, II. 5. 13., Kirkel, E. A. (ed.), (1997) Stuttgart: Reclam, p. 162.
46 It is worth clarifying the use of the term, as Spengler essentially means by 'culture' both the cultural sphere itself and the first, or 'cultural' phase of the cultural sphere-the second phase being 'civilisation' itself.

culture that followed the dissolution of the antique culture, but, in a rather puzzling idea, Spengler also sees the Dionysian movement of ancient Hellas and the Protestant movements of Faustian culture as having the same "meaning."[47]

As Spengler puts it:

"Culture and Civilization - the living body of a soul and the mummy of it. For Western existence the distinction lies at about the year 1800 - on the one side of that frontier life in fullness and sureness of itself, formed by growth from within, in one great uninterrupted evolution from Gothic childhood to Goethe and Napoleon, and on the other the autumnal, artificial, rootless life of our great cities, under forms fashioned by the intellect. Culture and Civilization - the organism born of Mother Earth, and the mechanism proceeding from hardened fabric. Culture-man lives inwards, Civilization-man outwards in space and amongst bodies and "facts." That which the one feels as Destiny the other understands as a linkage of causes and effects, and thenceforward he is a materialist[...]."[48]

This cyclical approach of civilisation and culture is one of the oldest European reflections on time and history: it was a dominant approach to thinking about history already before Christianity, but also in the Christian Middle Ages. In the Jewish and Christian tradition, cyclical thinking also appears in the Book of Daniel (Daniel 2:1-49) concerning the prophetic destruction of the world empires.

The idea of cyclicality was also highlighted in the Greek mythological-historical tradition (Hesiod), which was later joined by Plato as well (*Timaeus*). This is one of the political equivalences of mythological thinking, which Spengler also drew on in *The Decline of the West* as well as in his explicitly socially oriented works. It is the so-called "anacyclosis doctrine", the idea of alternation of government and state forms derived from Plato and Aristotle, which was developed in its most complete form by Polybius. According to this view, the history of the various forms of government can be depicted as a process of decline and change, from the emergence of the "just king" from the indeterminate and chaotic primordial state of society to the power of the debauched demagogue. This ultimately creates a state from which a leader capable of restarting the cycle can emerge again. In this perspective, there is no linear progression, but only periods of decline or development; a leader or elite can ensure the flourishing of society, but there is no guarantee that humanity has a universal historical purpose or direction; and the present does not have a self-evident surplus of value over the past. At any moment it is conceivable that an achieved state will be destroyed, degenerate, or fall back into nothingness since in infinite historical space and time everything will once be undone, as history has neither direction nor purpose: there is only creation and destruction, just as nature is constantly created and destroyed, and it is only the forms of the transcendental world, or

47 Spengler, O. (1926), op. cit, p. 112.
48 Ibid, p. 353.

"patterns", that are eternal. These primordial patterns, standing above the world process, are repeated and leave a kind of imprint on time manifested as different cultures.

In Dezső Csejtei's interpretation, Spengler's aim with his great work was above all 'to overturn the dominant Western Christian conception of history. "The most important elements of this conception-which largely remain to this day-are *linearity*, the *principle of development*, and the *teleological* character of meaning."[49]

According to Spengler's description, civilization follows culture in time, and culture itself becomes civilization - in the sense of a fateful inevitability - when, in the process of organic cyclicity, it is clearly

"The aim once attained - the idea, the entire content of inner possibilities, fulfilled and made externally actual - the Culture suddenly hardens, it mortifies, its blood congeals, its force breaks down, and it becomes Civilisation[...]"[50]

Just as Spengler considered the drying up and atrophy of Greek culture, as the "civilization" phase of Greco-Roman antiquity (the so-called "Apollonian cycle"), i.e. the period of the completion of the Roman Empire, he seen the contrast between medieval Christian culture and the new age of the Enlightenment, industrialization and the dominance of scientific rationality in a similar manner.

However superficial this statement may seem in relation to the cultural context of antiquity, it is all the more thought-provoking, why Spengler understood the unfolding of actual modernity as a civilising, i.e., a solidifying, fading, externalising phase of the Faustian cultural sphere. In many respects, Spengler links the emergence of modern civilisation from medieval culture to the beginning of the phenomenon of large-scale technicisation (the first industrial revolution) and the associated urbanisation. As we have seen, it is noteworthy that the original use of the concept of civilisation - that is, the one that originated in antiquity and spread during the Renaissance and the Enlightenment - was also linked to the city, to urbanity.

In Spengler's view, civilisation can be associated with the disappearance of the higher, richer, more organic ordering principle which, in his understanding, still pervaded the period of culture. The symbol of civilisation is, above all, the metropolis, or even the *gigapolis*, where man

"Looking down from one of the old towers upon the sea of houses, we perceive in this petrification of a historic being the exact epoch that marks the end of organic growth and the beginning of an inorganic and therefore unrestrained process of massing without limit. And now, too, appears that artificial, mathematical, utterly land-alien product of a pure intellectual satisfaction in the appropriate, the city of the city-architect. In all Civilizations alike, these cities aim at the chessboard form, which is the symbol of

49 Csejtei, D, Juhász, A. (2009), op. cit, pp. 98-99.
50 Spengler, O. (1926), op. cit, p. 106.

soullessness. Regular rectangle-blocks astounded Herodotus in Babylon and Cortez in Tenochtitlan."[51]

This artificial, mathematical, constructedly rational "soullessness", a rigid functionalism directed towards economic, industrial and technical ends, characterises a modern civilisation whose humanist veneer, according to Spengler, is little more than a set of banal platitudes. For him, this is also evidenced by the fact that he sees a deeper mentality expressed in the environment that man creates as a secondary creator. This mentality is, in the case of modernity, something that is directed above all towards external, material productivity and the mechanism of the capitalist "factory", thus eliminating forever the living, organic and agrarian society which, in his view, is "[...] the enduring and inward union of eternal land and eternal blood."[52]

On the one hand, there is the characteristic type of the modern intellectual or "intellectual worker", the "intelligent and unproductive man of facts", on the other hand, its complement and counterpoint, the characteristic, standardized and collectivized type of the metropolitan mass, the welfare consumer, which is related to the mass man of Ortega and Le Bon. It is undoubtedly a civilised but increasingly uncivilised being, whose gradual barbarisation is inevitable.

Conclusion

As for Eliot's most important insight: the Western cultural sphere is in fact inseparable from Christianity. Its heyday is the medieval Christian-Germanic-Antique synthesis, made spiritually fertile by Catholic Christianity in the West and Orthodox Christianity in the East. As an important contemporary of Eliot, Chesterton, writes: The arch could be a symbol of a flourishing medieval culture, an architectural solution which demonstrates by its very existence that it is the many forces, balancing each other and running in the same direction, which can hold the arch up to the sky. In other words, to ultimately overcome the 'gravity' of human nature and thus create the magnificent space of the Gothic cathedral, one of the most beautiful symbols of European culture, which rises vertically and creates a link between Heaven and Earth.[53] Just as in the Middle Ages the cathedral was the centre of cities and everything was organised around this building – just as today everything is organised around the factory, the bank and the shopping centre. It was mainly in the clerical order – but especially in the monasticism – that an idea of what we might understand as 'spiritual authority' was still alive in the West. Was it this elite of authority from which the broader concept of culture itself derived? It represented an activity set up for purely intellectual activity which inspired the secular power which was responsible for the narrow domain of state and politics.

51 Ibid, p. 100.

52 Ibid, p. 104.

53 See: Chesterton, G. K. *The Outline of Sanity*.

Eliot, in the course of the 20th century, revisited the idea of the intellectual elite*: in the Idea Christian Society,* he tried to give a new meaning to a concept which, in modernity, had become the opposite: elites were understood not as intellectual but increasingly as financial and economic 'elites', something whose exclusive domination was responsible, in fact, for the destruction of culture.

Eliot's initiatives to renew Europe's culture on the basis of a "Christian elite" were barely heard. The author may have felt obliged to write his lines "to save the salvageable", being himself a representative of this purely intellectual elite, but in reality he apparently no longer had much hope that such an elite, if it could be created, could seriously influence the destiny of European culture in the 20th century. What he has added to the description of a "Christian society" is very revealing of the chances he saw for the realisation of these ideals:

"But what is more insidious than any censorship, is the steady influence which operates silently in any mass society organised for profit, for the depression of standards of art and culture. The increasing organisation of advertisement and propaganda-or the influencing of masses of men by any means except through their intelligence-is all against them. The economic system is against them; the chaos of ideals and confusion of thought in our large scale mass education is against them; and against them also is the disappearance of any class of people who recognise public and private responsibility of patronage of the best that is made and written. At a period in which each nation has less and less "culture" for its own consumption, all are making furious efforts to export their culture, to impress upon each other their achievements in arts which they are ceasing to cultivate or understand.[54]

The idealistic resurrection of the Middle Ages – a Middle Ages in an ideological and intellectual sense of course, – against the most diverse modern tendencies of cultural decline was Eliot's fine idea, yet a utopian aspiration, even in his own time. The medieval Christian *oikumené* is indeed the last unit in the history of the West in which one can still speak of genuine intellectuality; Eliot was addressing rather those whose consciousness, however, despite the incredible headwinds, even in the modern environment of the "knowledge industry" (Tamás Molnár), has not been fully put at the service of the system through practicalist ideas. The renewal of culture – if we are as optimistic as Eliot – will always depend on those who, even if still tentatively, can stand up to the drift of alleged "progress."

In his own time, Spengler had a much greater influence than Eliot. His concept of the 'Faustian man' and 'Faustian culture' resonated with very important German thinkers associated with the intellectual movement of the conservative revolution, such as Ernst Jünger.

54 Eliot, T. S (1960), op. cit, p. 32.

At the same time, many of Spengler's predictions about the fate of humanity – especially the distinctions Spengler drew between culture and civilisation – do not seem to be at all contradicted by the major ideological, political, artistic, cultural, social and economic trends of the period since then.

Spengler's other ideas, however, such as those concerning the supposed simultaneity of cultures and civilisations and the doctrine of analogy that can be drawn from them, are much more questionable and have stood the test of time and criticism less well. Spengler's unquestioning fatalism, his emphasis on the idea of fate as applied to the fate of cultures in general, may also be questionable – for here, it is not clear whether the fate of a culture, considered as a "spiritual organism", is identical or merely *analogous to* the fate of physical organisms. However, this does little to detract from the significance and value of Spengler's work as a whole. It continues to inspire people working in the philosophy of history today: historians, sociologists and philosophers alike, the strict separation of "culture" and "civilisation": if understood specifically for the cycle of modernity, it can have interpretations that can help to understand the concept of culture from a conservative point of view.

BIBLIOGRAPHY:

Molnár, A. K, (2021) A reakciós törekvés: a pokolból a purbatóriumba, in: Eliot, T. S. (2021) *Egy keresztény társadalom eszméje*, Budapest: Századvég. pp. 101-135.

Chesterton, G. K. (1927), *The Outline of Sanity*, Norfolk: Ihs Press.

Cicero*: Tusculanae Disputationes*, II. 5. 13., in. Kirkel, E. A. (ed.), (1997), Stuttgart: Reclam.

Csejtei, D. and Juhász, A. (2009) *Oswald Spengler élete és filozófiája*, Máriabesnyő-Gödöllő: Attraktor.

Eliot, T. S. (1960) *Christianity and Culture. The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture*, Boston: Mariner Books.

Eliot, T. S. (2025) *After Strange Gods. A primer of Heresy*; 01. 31., https://www. gornahoor. net/library/AfterStrangeGods.pdf

Ferguson, A. (2025) *An Essay on the History of Civil Society*,. 01. 31., https://babel.hathitrust. org/cgi/pt?id=mdp.35112104019783&seq=9

Harari, Yuval Noah (2014). Sapiens: A Brief History of Humankind. Signal, Kindle Edition

Kant, Immanuel (1991). *Idea For A Universal History With A Cosmopolitan Purpose*, In Reiss, H. S. (ed.). Kant. Cambridge Texts in the History of Political Thought (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. pp. 41–53.

Nietzsche, F. *Thus Spake Zarathustra*, transl. Common, T., New York: Random House.

Spengler, O. (1926) *The decline of the West*, transl. Charles F. A, New York: A. Knopf, inc.

Золтан Пете

Универзитет за јавну управу *Лудовика*, Институт за истраживања *Томас Молнар*, Истраживачки центар *Етвеш Јожеф*, Будимпешта, Мађарска

КОНЗЕРВАТИВНИ КОНЦЕПТИ КУЛТУРЕ КОД Т.С. ЕЛИОТА И ОСВАЛДА ШПЕНЛГЕРА

Сажетак: Т. С. Елиот и Освалд Шпенглер су обојица светски познати конзервативни аутори. Доживљавали су концепт културе на различите начине, али су обојица полазили од основне премисе да је савремена култура у опадању. У погледу модерног доба, њихова базична уверења проистекла су из искуства „губитка" уместо „развоја". Обојица су осуђивали политички тоталитаријанизам, али исто тако и демократизам, либерализам и капитализам. Према ставовима оба аутора, модерне политичке и друштвене идеје срозале су културне стандарде до најнижих нивоа икада, довевши до неке врсте савремене „мас-културе", или прецизније, до масовног конзумирања културних производа ниског квалитета. Међутим, постоје и значајне разлике у начину на који су схватали историју и њен утицај на културу. Елиот, као типичан представник британске конзервативне мисли, много се више бринуо за перспективе континуитета и синтезе, и за разлику од Шпенглера, гајио је веће наде да би савремено доба могло очувати своју везу са традицијама из прошлости. Шпенглер, у складу са поимањем времена и бића у духу конзервативне немачке револуције, уочавао је „прекид" између прошлости и садашњости. Његови циклични модели култура и цивилизација сугеришу да културе, упркос својим настојањима да се помире с прошлошћу, неминовно и детерминистички пропадају. Упркос њиховим супротним схватањима судбине и улоге културе, оба мислиоца наглашавала су да постоји нека одлика постојаности људског духа: за Елиота је то „религија", а за Шпенглера „живот". По схватању оба мислиоца, култура се рађа из трансценденталне базе. Елиот се, током 20. века, поново позабавио идејом интелектуалне елите: у свом делу *The Idea of Christian Society* (*Идеја хришћанског друштва*), покушао је да дâ ново значење једном традиционалном концепту. Шпенглеров појам „фаустовског човека" и „фаустовске културе" нашао је одјека код врло значајних немачких мислилаца повезаних са интелектуалним покретом конзервативне револуције. Изгледа да се Шпенглерова предвиђања о будућности човечанства – а нарочито разлика које је повлачио између културе и цивилизације – ни на који начин нису показала супротнима у односу на главне идеолошке, политичке, уметничке, културне, друштвене и економске трендове у временима која су уследила.

Кључне речи: *историја филозофије, критика капитализма, елите, масовна производња, културни пад, културни песимизам, критика демократије, антиегалитаријанизам*

Душан Достанић
Институт за политичке студије, Београд

КЛАСИЧНИ ДУХ У ПОЛИТИЦИ
ШАРЛ МОРАС И ДЕСНА ОДБРАНА КУЛТУРЕ

DOI 10.5937/kultura2589031D
УДК 316.75
32 Морас Ш.
оригиналан научни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Сажетак: *У раду аутор настоји да осветли однос конзервативаца према култури из перспективе француског аутора Шарла Мораса. Морас је одабран не само као један од представника деснице, него и као једна од најмаркантнијих личности француског политичког и културног живота током прве половине XX века. У раду се разматра веза између Морасове критике демократије и одбране класичног духа, као и његов однос према положају интелектуалаца у демократском режиму. У циљу културне обнове Морас предлаже институционалну обнову, односно повратак монархији, односно савез између цркве и интелектуалаца.*

Кључне речи: *Шарл Морас, интелектуалци, култура, критика демократије*

Култура и левица

Пишући о феномену „вечне левице“ познати немачки историчар Ернст Нолте (Ernst Nolte) констатовао је снажну напетост између захтева „вечне левице“ и културе, односно могућности култивисаног живота, будући да су обе ове ствари „још од почетка високих култура повезане са разликовањем класа, односно са разликом између сиромашних и богатих”.[1] При томе Нолте указује на Ничеа као филозофа који је био безусловни бранилац културе из чије се касне филозофије може ишчитати предсказање грађанског рата светских размера између заступника културе која искључује правду и заступника „правде“ која се не може помирити са културом. Као што примећује Нолте, култура представља препреку захтевима „вечне левице”, јер подразумева разликовање и хијерархију. Насупрот томе изједначавање је могуће једино „надоле”, односно свођењем на најмањи заједнички садржалац што подразумева брисање сваке диференцијације. Другим речима нивелација нужно подразумева снижавање општег нивоа богатства, али исто тако и опадање образовања и културе. То постаје уочљиво већ код Русоа који „природно стање” види као стање једнакости, док на културу гледа као

1 Nolte, E. (1993) *Streitpunkte. Heutige und künftige Kontroversen um den Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main: Propyläen, S. P. p. 329.

на врсту перверзије, будући да она почива на подели рада, те према томе негира принцип опште једнакости и успоставља неједнакост. Поред тога, култура захтева и постојање чврстих форми, разграничења и разликовања одређених норми, стандарда и правила који се не могу арбитрарно мењати. Објективни критеријуми показују које су ствари више, а које мање вредне. Напослетку, култура захтева рад. Отуда је Шпенглер (Oswald Spengler) извео закључак да Марксови најфанатичнији следбеници желе поништавање читаве културе како би што више смањили количину неопходног рада.[2] Он се могао позвати на Енгелса који је сматрао да би грчка уметност и наука били немогући без ропства, дакле без рада потлачених. Отуда следи да онај који тражи једнакост мора том циљу жртвовати културна достигнућа. То је било јасно и представницима левице. Тако Нолте за пример узима *Манифест једнаких* као документ у коме изричито стоји да „ако мора, пропадну и све уметности ако ће на крају остати стварна једнакост".[3]

Да постоји раскорак између високе културе и тежњи за успостављањем једнакости било је и пре Ничеа разумљиво и Фридриху Шлегелу, као и Алексису де Токвилу[4], али и Николају Берђајеву који је скретао пажњу на немогућност постојања културе без „хијерархијскога континуитета и без квалитативне неједнакости". Отуда је и руски аутор доводио у питање могућност постојања било какве културе у социјализму.[5] То даље значи да људи могу бити једнаки једино уколико се посматрају са тачке гледишта која је индиферентна према култури, односно из перспективе у којој су све духовне вредности већ поравнате, а разлике у рангу и квалитету се више не признају. Другим речима, општа једнакост у коначници подразумева општу простоту,[6] или како Шпенглер пише: „Исти начин на који се новац зарађује и његово трошење на исту врсту задовољства: *panem et circenses* – више од тога не треба, и више од тога се не разуме".[7] Наравно, исто се може казати и на други начин: неједнакост представља услов развоја културе, што је опште место међу конзервативним ауторима, иако није увек сасвим јасно каква и колика неједнакост се има у виду, будући да одбацивање „претеране неједнакости" није реткост међу конзервативцима.

Такође, „есенцијална повезаност" између „варварства" и „утопије" је за Нолтеа барем назначена у марксистичком појму „пракомунизма".[8] Зато у жељи да човека ослободи „терета повести", сваки захтев за успостављањем једнакости међу људи-

2 Spengler, O. (1920) *Preußentum und Sozialismus*, München: Verlag C. H. Beck, S. P. p. 74.
3 Nolte, E. (1993) *Streitpunkte*, S. P. p. 331.
4 Tokvil, A. (2002) *O demokratiji u Americi*, preveo Živojin Živojinović, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
5 Berđajev, N. (1990) *Filozofija nejednakosti*, preveo Mirko Đorđević, Mediteran, Oktoih, Titograd, str. 217–230.
6 Достанић, Д. (2024) „Појам 'вечне левице' код Ернста Нолтеа", *Српска политичка мисао*, бр. 4, стр. 138.
7 Spengler, O. (1933) *Jahre der Entscheidung*, Erster Teil, München: C. H. Beck, S. P. 69.
8 Nolte, E. (2011), *Späte Reflexionen*, Wien, Leipzig: Karolinger Verlag, S. p. 115.

ма пређутно прихвата своје примитивистичке последице. „Утолико је примитивизам, без пејоративног акцента, схваћен као оријентација према праисторијским начинима живота, тло у коме је левица укорењена".[9] У том смислу, примитивизам означава жељу за враћањем у изгубљено првобитно стање, после кога је дошло до кварења. Он представља побуну против сувише комплексне и компликоване цивилизације, односно жељу да се успостави стање које ће упркос томе што је ново одговарати старом, идиличном времену.[10]

Конзервативни аутори не само што су уочили напетост између левичарских захтева и одржања високе културе, већ их је жеља за супротстављањем опадању и декаденцији, односно жеља за одбраном културе одвела на страну политичке деснице. Бранећи културу и ред, конзервативци оправдавају неједнакост и диференцијацију. Тако Шарл Морас (Charles Maurras) каже: „Одбацимо произвољне и симетричне поделе. Оно што живи није симетрично, оно што је природно увек је разнолико. Та разноликост, уосталом, и то одсуство симетрије не искључују ред, доказ је сама природа где ред тако дивно влада."[11] Своја размишљања Морас своди на формулу: „неједнакост или декаденција, неједнакост или анархија, неједнакост или смрт."[12] При томе, код Мораса варварство и анархија остају присутни као стална могућност која чека иза угла, те која може бити фатална по друштво.[13] Управо Морас представља један од најречитијих примера конзервативца који је у страху од једнакости, декаденције и пропасти културе постао један од најзначајнијих представника политичке деснице, односно један од аутора код кога су десна политика и очување културе блиско повезани. Будући да је за Мораса демократија представљала „пре свега политичку, економску и социјалну једнакост"[14], његова одбрана културе немогућа је без одбацивања демократије.

Морас и одбрана класичноī духа

Данас је Морасово име релативно слабо познато, иако је био политичар, огорчени полемичар, књижевник, академик, те вођа националистичког и монархистичког покрета Француска акција (*Action française*). Може се рећи да је представљао можда најмаркантнију, а вероватно и најтрагичнију фигуру француског политичког живота у првој половини XX века. Његова улога била је толико значајна да се ни површна историја Француске у прошлом веку не може написати без помена његовог имена. Такође, у своје време представљао је васпитача генерација француске интелигенције, а његов утицај се осећао не само у политичкој сфери већ и на пољу књижевности. Наиме, све до деведесетих година XIX века Морас се и није

9 Nolte, E. (2015), *Historische Existenz: Zwischen Anfang und Ende der Geschichte?*, München: Lau Verlag, S. p. 623.

10 Достанић, Д. (2024), стр. 139.

11 Maurras, C. (1925) *Enquête sur la Monarchie*, Paris: Nouvelle librairie nationale, p. 119.

12 Исто, стр. 92.

13 Maurras, C. (2022) *Meine politischen Gedanken*, Schnellroda: Institut für Staatspolitik, S. p. 18.

14 Радица, Б. (1994) *Аїонија Европе*, Београд: Студентски културни центар, стр. 310.

бавио политиком него пре свега књижевном критиком. Због те његове грандиозне улоге у француском јавном животу Пјер Дрије ла Рошел (Pierre Drieu La Rochelle) га је назвао „најутицајнијим политичким мислиоцем после Маркса“[15], док му је маршал Петен (Philippe Pétain) упутио можда највећи комплимент када га је назвао „најфранцускијим Французом“.[16] Чак и они који су се идеолошки разилазили са њим признавали су Морасу изузетну интелектуалну снагу, препознајући у њему великог писца. Андре Малро (André Malraux) је казао да је Морас „једна од највећих интелектуалних сила данашњице“.[17] Нобеловац Ромен Ролан (Romain Rolland) који се принципијелно противио готово свим Морасовим идејама описао га је 1913. као „највећег представника традиционалног француског духа“.[18] Доста говори и податак да су га за члана Академије наука прихватили његови политички противници које није штедео у полемикама.

Морасовом бриљантном стилу дивили су се интелектуалци и ван граница Француске. Међу његове поштоваоце спадали су Валтер Бенјамин (Walter Benjamin) и Томас Елиот (Thomas S. Eliot) који га је поредио са Вергилијем.[19] У часопису *Criterion* који је Елиот 1922. године основао као „форум за конзервативну европску духовну аристократију“ превођени су на енглески језик списи Мораса, Хуга Хофманстала и Макса Шелера.[20] Године 1937. Елиот је Мораса предложио за Нобелову награду за мир. Међу британске конзервативце који су били у контакту са Морасом спада и Томас Халм (Thomas. E. Hulm) који се под снажним Морасовим утицајем окренуо од Бергсона ка идејама Француске акције.[21] У редовне читаоце Морасовог листа у Немачкој спадао је и Карл Шмит (Carl Schmitt), који је сматрао да је ради о „најинтересантнијим новинама које данас постоје“.[22]

Тако је у међуратној Европи Морас свакако спадао у ред најутицајнијих писаца деснице. Његових ученика и следбеника било је у Португалији, Белгији, Шпанији, Швајцарској и Канади, а његов покрет, Француска акција, представљао је узор према коме су се формирале сличне организације у Румунији и Краљевини Југославији, где је француски образац уочљив већ на нивоу имена организације

15 Hamilton, A. (1971) *The Appeal of Fascism. A Study of Intellectuals and Fascism, 1919–1934*, London: Anthony Blond Ltd, p. 214.

16 Hamilton, (1971) p. 230; Nolte, E. (1990), *Fašizam u svojoj epohi*, preveli Mirjana Popović i Zlatko Krasni, Beograd: Prosveta, str. 89.

17 Hamilton (1971), p. 180.

18 Исто, стр. 179.

19 Asher, K. (1998) "T. S. Eliot and Charles Maurras", *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 11:3, p. 27; Hamilton, p. 275.

20 Ludwig, J. Die Konservative Revolution in England, in *Die Konservative Revolution in Europa*, ed. Weißmann, K. (2013) Schnellroda: Institut für Staatspolitik, S. p. 186.

21 Ludwig, S. p. 173.

22 Mehring, R. (2009), *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall. Eine Biographie*, München: C. H. Beck, S. p. 144.

(Румунска односно Југословенска акција).[23] Морасов значај сезао је чак до Латинске Америке. Овај утицај бива још значајнији када се зна да је Морас представљао живу „супротност свих доктрина које су стварале основу француске народне егзистенције“[24] почевши од друге половине XIX столећа. У својим текстовима Морас није штедео ниједну републиканску установу нити њене државнике.

Иако Француска акција није била једина десна организација у тој земљи, она је свакако представљала најважнији сабирни центар политичке деснице унутар Француске. Утицај које је ова организација имала види се не само по тиражима њиховог дневног листа који су ишли и до 200.000 примерака на врхунцу популарности, а за који је Морас редовно писао уводне чланке, него и по структури организације, односно иницијативама, подгрупама и часописима који су били део космоса Француске акције. Поткожни утицај ове организације и Мораса као њеног идеолошког утемељивача опстао је и до данашњег дана. Међу читаоце и поштоваоце Морасовог дела спадају Стив Бенон (Steve Bannon), бивши саветник Доналда Трампа (Donald Trump), Ерик Земур (Éric Zemmour) као и писац Жан Распај (Jean Raspail).

Ипак, потребно је још једном нагласити да Морас није био тек идеолог, а још мање обичан политичар. Он је успео да уједини „највишу методику и највишу политичку страст“,[25] односно да повеже јасно мишљење, полемичку оштрицу и бриљантан стил, чије оружје је био парадокс. Наиме, Морасу је полазило за руком да се против либералне демократије бори оружјем просветитељства, да против револуције буде револуционаран, те да се модерни супротставља средствима модерне. Како је писао један од најбољих немачких познавалаца француске деснице, Армин Молер (Armin Mohler), Морасово учење представљало је најтемељније изграђени „систем” који је било који десничар у XX веку до тада створио. Једино би се у немачком говорном простору са њим могао упоредити Отмар Шпан (Othmar Spann). Посебно је, академска омладина била фасцинирана тим учењем, јер је оно слично дијалектичком материјализму на свако питање имало спреман прецизан одговор. Стога је Морасова мисаона зграда за Молера била „последњи велики врхунац француске идеологије.”[26] Међутим, то за Молера није изречено као похвала, већ пре као прекор савршено успостављеном систему који избегава додир са „реалношћу модерног света“.[27]

---

23 Међу српским следбеницима Шарла Мораса посебно место заузимају Момир Николић и Владислав Стакић, односно часопис *Политички преглед* у коме су превођени текстови Мораса, Анрија Масиса (Henri Massis), Леона Додеа (Léon Daudet), и Леона де Монтескијеа (Léon de Montesquieu). Николићева књига *Грађанинов врт*, и садржајно и по својој структури одговара Морасовој књизи *Моје политичке идеје*. Наиме, обе књиге састављене су од одломака раније објављених чланака који су затим сврстани у различите категорије

24 Arenstam, A. (1939), „Šarl Moras“, *Izbor najboljih savremenih članaka*, broj 6, Beograd, str. 610.

25 ohler, A. (1958) *Die französische Rechte*, München: Isar Verlag, S. p. 42.

26 Исто, стр. 42.

27 Исто, стр. 43.

Ипак, његов беспрекорно постављени систем учинио је Мораса једним од незаобилазних политичких аутора. Као што је приметио и Нолте, у том систему се, као и код Маркса, политика „не може извући из спреге са теологијом, метафизиком, естетиком, чак и тамо где и сами поричу тај однос.“[28] Таква свеобухватна мисаона целина морала је имати магнетско дејство на образоване слојеве друштва. Велики део француске интелигенције био је „страствени читалац Морасовог часописа *Action Française* који је оличавао тежње и књижевни укус деснице”.[29] Заправо, за Мораса је политика била неодвојива од класичних естетских канона, јер, према његовом уверењу: „Класични дух је управо суштина доктрине више људскости. То је дух ауторитета и аристократије.“[30] Отуда следи да се класични дух има бранити и политичким средствима. За Мораса је чак и држава једно уметничко дело. Као што је приметио Томас Молнар, „класични дух је свуда присутан у Морасовој књижевности, чак и у његовом пуном имену [...] Грчки идеал га је пратио до краја као знак савршенства, врхунског достигнућа, референце и неке врсте унутрашњег сата.“[31]

Са друге стране, уколико је класични дух – дух ауторитета и реда, Морас је веровао је да су романтизам и револуција нешто као „две стабљике, које, иако изгледају другачије, расту из истог корена“.[32] У том смислу је његово дело одиста „дивља полемика против романтике.“[33] Тај корен нереда Морас је видео у Библији реформације сматрајући да се преци револуције, а са њом и преци демократије, „могу наћи у Ђенови, у Витенбергу – још даље у Јерусалиму“.[34] Ту треба тражити семе из кога је доцније проклијала револуција. Црквени раскол подвојио је западну цивилизацију, да би затим реформација срушила хришћанску републику засновану на јединству вере, дисциплини и истим моралним принципима. Одвајање од Рима и ауторитета папе у Морасовој интерпретацији представља усмерење ка Јерусалиму.[35] Наследник духа Азије је романтизам, односно „бедни Русо“, кога Морас замишља као блискоисточног пророка огрнутог камиљом кожом.[36] Ипак, најтежи ударац стигао је од Француске револуције, која је изазвала страховиту декаденцију. Морас је тврдо веровао да је западна цивилизација била „непосредна жртва Француске револуције, јер је била погођена и ударена у своју политичку моћ, у своје друштвено уређење, изазивајући безвлашће и варварство.“[37] Са друге стране, када говори о цивилизацији, Морас на уму има њено грчко порекло, док ју

28 Nolte, E. (1990), нав. дело, стр. 73.

29 Molnar, T. (1999) Charles Maurras, Shaper of an Age, *Modern Age*, Vol. XLI, No. 4, p. 339

30 Maurras, C. (1922) *Romantisme et Révolution*, Paris: Nouvelle Libraire Nationale, p. 270.

31 Molnar, T. (1999), нав. дело, стр. 337.

32 Maurras, C. (1922) *Romantisme et Révolution*, нав. дело, стр. 2.

33 Mohler, (1958) *Die französische Rechte*, нав. дело, стр. 46.

34 Maurras, C. (1922) *Romantisme et Révolution*, нав. дело, стр. 4.

35 Maurras, C (1912), *La Politique religieuse*, Paris: Nouvelle Libraire Nationale, p. 392.

36 Maurras, (1922) *Romantisme et Révolution*, нав. дело, стр. 6.

37 Радица, (1994), нав. дело, стр. 306.

је Рим универзализовао. То наслеђе је поново открила ренесанса, а развој је прекинут реформацијом.[38] Легитимни наследник грчко-римског света је Француска.

Другим речима, за Мораса је веза између културе и политике, лепоте и реда очигледна. Западна цивилизација чији су корени у грчком идеалу и која је снажно уздрмана Француском револуцијом може се опоравити када се успостави нарушени друштвени поредак. Верујући да је читава грчко-хришћанска основа западног света угрожена, Морас је посветио читав свој живот борби против нереда у његовим културним и политичким манифестацијама, желећи да западну цивилизацију сачува од пропасти. Имајући ово у виду, није изненађујуће што је Морас био преокупиран улогом интелигенције. Наиме, он се надао да ће људе од пера придобити за своју ствар, чему је посвећена и једна од његових најважнијих књига *Будућност интелигенције* (*L'Avenir de l'intelligence*) из 1905. године. Од свести интелигенције у крајњем зависи будућност једног друштва.

Иако су „Морасова дела [...] мало превођена, једва да се о њима расправљало (то би данас било политички некоректно), а камоли читала на било ком академском нивоу",[39] он је још дуго након његове смрти, био веома утицајан у конзервативним круговима, укључујући ту и Томаса Молнара, који је признао да остатак деснице сматра Мораса „својим *maître à penser*", те да многи међу његовим пријатељима одају почаст Морасовој форми интелигенције. То потврђује да бављење Морасовом мишљу није само ствар за археологију идеја.

Формирање Морасових политичких ставова

Пре него што се пређе на детаљније разматрање потребно је рећи нешто о његовом политичком формирању, будући да грчки идеал ту поново заузима централно место, као и принципијелно супротстављање демократији.

У главним цртама Морасове идеје формиране су још пре избијања Првог светског рата, при чему је од великог значаја његов боравак у Атини 1896. године. Наиме, Морас одлази у Грчку на прве модерне олимпијске игре као дописник најстаријег француског листа *La Gazette de France*, који је био гласило легитимиста. У Атини је остао три месеца, а тамо пише своју књигу *Антинеју* (Anthinéa) „једну од најлепших које је Акропол инспирисао".[40] У играма Морас не види мирољубиво надметање него препознаје оштру борбу између национализама. Међусобна борба народа изгледа му као фундаментална реалност његовог времена.[41]

Поред борбе народа, импресионирају га културна достигнућа старе Грчке. Ту у Грчкој Морас развија свој појам декаденције који се огледа у паду класичне грчке културе под власт македонских варвара. Морас кривца за пад проналази у демо-

38 Maurras, (2022) *Meine politischen Gedanken*, нав. дело, стр. 150.

39 Molnar, "Charles Maurras, Shaper of an Age", p. 337.

40 Стакић, В. (1939) *Монархистичка доктрина Шарла Мораса. Основи француског погледа*, Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића, стр. 57–58.

41 Sanke, M. „Maurras lesen?" in: Charles Maurras (2022), *Meine politischen Gedanken*, Schnellroda: Institut für Staatspolitik, S. XX

кратији. Под утиском античке културе, као и немачког, односно енглеског утицаја у Грчкој Морас се кући враћа са јасно артикулисаним непријатељством према републиканском режиму који је Француску свео на ранг другоразредне земље. У једном доцнијем интервјуу он је то свео на формулу: „Цивилизацији броја, режиму броја, односно варварству одговара на политичком плану демократија.“[42] У писму Морису Баресу упућеном из Атине Морас каже: „Видео сам најинтелигентнију нацију света, испуњену свим даровима богова, пуну значајних људи, насељену великим грађанима, генералима, говорницима, песницима, моралистима и политичарима, задивљујуће активности на плодном тлу, поред божанског мора, и у мање од век и по – управо као код нас – тој демократији привилегованих је успело да све упропасти.“[43] Највиши културни идеал нестао је као жртва демократије.

Отуда није тешко извести закључак да ће и у борби народа више успеха имати они који одбијају демократију. Класично образовање омогућава Морасу да повуче паралеле између Атине и Француске. Наиме, он држи да је демократија ослабила како Атину, тако и Француску. Она је варварима отворила врата земаља које су некада важиле за узоре и представнике високе културе. Отуда следи да уколико Француска не жели да подлегне под варварима и тако понови судбину Атине, она мора да се одвоји од демократије и да прихвати монархију. На другом месту Морас изричито тврди: „Демократија у држави могла би само руинирати државу“.[44] Стога за њега највећа опасност не долази ни од комунизма, ни од социјализма, ни од радикализма већ управо од демократије.[45] Она је оно што је заједничко за све ове три струје. За Француску је, међутим, демократија још опаснија него што је била за Атину, јер она не одговара ни потребама савремености, а њено представништво „није у стању да решава сукобе савременог времена“.[46] Богдан Радица је сасвим тачно приметио: „Зачетак Морасове мисли постављен је у његовој *Антинеји*“.[47] Доцније Морас често нуди свој преглед француске историје која треба да покаже да су ред, напредак и територијална проширења везана за период монархије, док неред и пад нације долази са слабљењем краљевске власти и успоставом демократије.[48]

Цивилизација се тако суочава и са спољним и са унутрашњим варварима, при чему је унутрашње варварство опасније. За Мораса су варвари „који долазе одоздо“ они који највише прете.[49] Демократија подстиче ту претњу и само успостављање монархије може повратити ред. У том смислу Морасова позиција се

42 Радица, Б. (1994) *Аїонија Европе*, Београд: Студентски културни центар, стр. 308.

43 Sanke, (2022), нав. дело, стр. XI

44 Maurras C. (2022), *Meine politischen Gedanken*, нав. дело, стр. 38.

45 Исто, стр. 57.

46 Радица, (1994), нав. дело стр. 310

47 Исто, стр. 303.

48 Maurras, C. (1921) *La Démocratie religieuse*, Paris: Nouvelle libraire nationale, pp. 92, 93; Maurras, C. (2016) *For a French Awakiening*, London: Arktos.

49 Радица, (1994), нав. дело, стр. 313.

не уклапа у схему према којој десница брани *status quo*. Наиме, у затечено стање ствари су спадали република и демократија против којих он отворено наступа од самог почетка. Уколико жели да спаси Француску и њену културу, десница посматрана из овог угла мора постати активна сила која захтева темељне институционалне промене од којих је најважнија поновно успостављање монархије.

Ипак, по повратку из Грчке Морас не улази одмах у политику. Иако је његов поглед на свет већ био формиран, још није одлучио да ли ће поћи путем књижевности или политике. У политику увела га је Афера Драјфус у којој учествује на страни антидрајфусоваца. По својим последицама та афера је била револуционарна, а једна од тих последица било је стварање новог конзервативизама. На врхунцу афере 1899. године формирана је Француска акција, која је убрзо постала најутицајнија националистичка група у земљи, а на њеном челу стајао је Шарл Морас. Током афере, у атмосфери која је подсећала на грађански рат, велики део интелектуалаца био је на Драјфусовој страни, укључујући Емила Золу и социјалисту Леона Блума. Клемансо је објавио *Манифест интелектуалаца*. Истовремено, Морас ради на окупљању антидрајфусовске интелигенције. Њему није стало до Драјфусове невиности, колико до одбране војске као последње гаранције постојања Француске, те су за њега драјфусовци непријатељи јер у име индивидуализма и „права човека" угрожавају цркву и војску, односно опстанак земље. Тако је он са тридесет година „ступио у први ред француског политичког живота, да би затим пола века остао једна од њених најупадљивијих личности".[50] Ни када је официр Драјфус рехабилитован, Морас није одступио са својих позиција.

Као последица афере на парламентарним изборима 1902. године, победио је левичарски блок, „*Bloc des gauches*", што значи да су чланови владе били жестоки антиклерикалци у складу са наслеђем радикалног просветитељства и револуције. Укратко, нова власт је на католичку цркву гледала као на непријатеља државе и републике и настојала да ограничи уплив цркве у образовање. То је довело до усвајања сета закона у наредне три године који су за циљ имали елиминацију друштвеног утицаја цркве. У том смислу су за Мораса национална интелигенција, официрски кор и црква природни савезници у борби против републике и демократије у Француској.

Будућност интелигенције

Као што је већ речено, основа Морасове доктрине била је формирана још пре Првог светског рата, а најважније дело је његова *Будућност интелигенције*. Према Стакићевој оцени, реч је о једној од главних и најбољих Морасових књига.[51] Будући да је посреди централно дело, на овом месту је неопходно детаљније приказати садржај ове књиге.

У *Будућности интелигенције* Морас настоји да представи историјско кретање интелигенције у Француској, односно да представи њен пут од настанка у доба

50 Nolte, (1990), str. 73.

51 Стакић, В. (1939), нав. дело, стр. 59.

ренесансе до пада. Књига представља размишљање о будућности интелигенције под демократским режимом, односно све уочљивијем опадању класичне учености. Након прегледа стања, Морас напослетку указује и на начин избављења који је држао за најподеснији, односно у крајњем једини могући. Реч је о сложеном задатку који се односи на питање односа политике и културе, односно покушају да се интелигенција придобије за конзервативну ствар.

Морас полази од онога што назива „илузијом времена", а то је теза да је у то време коначно успостављена владавина духа над голом силом, те да су интелектуалци постали стварни владари земље. Већ ту је садржана веза између културе и политике, јер су наводно у време демократије и владавине јавног мњења, интелектуалци постали они који артикулишу и формирају јавно мњење, дакле „господари свега", а моћ коју држе у својим рукама је према томе „једина легитимна".[52] Ипак, Морас тврди да је та теза сасвим погрешна.

Како би разбио ову илузију Морас се враћа у време када се у Француској током XVI столећа јављају образовани људи. Тада су „слова су била украс света", а функција људи од пера била је да „омекшавају, глачају и поправљају манире".[53] У сваком случају, образовани тада још увек нису захтевали власт. Заправо, и онда када су у својим размишљањима реферирали на најбоље уређење, песници и филозофи били су далеко од жеље да захтевају његову имплементацију. Ум се још увек могао поигравати различитим комбинацијама, али се остајало на терену фикције која није имала непосредног дејства на обичаје. Једини циљ је био да се задовољи публика. Тако је интелигенција играла битну, иако подређену улогу.

Тек су у XVIII веку формулисане жеље за промену идеја и укуса. Ту се већ могу тражити и корени револуције. Сада писци желе власт и ауторитет, нескромно пружајући свету своје планове преуређења. И овде Морас у првом реду има у виду Русоа, сматрајући да са његовом појавом започиње дуг период опадања. Управо је он главни непријатељ, отелотворење неозбиљног узурпатора, чију „срамоту и будаластост" је политичка, друштвена и морална елита обожавала и имитирала.[54] Посебна невоља је у томе што су идеје које су заступали Русо и њему слични писци наилазиле на пријем и међу круговима, против којих су њихове идеје биле усмерене, као и међу припадницима доњих слојева у чије име се стање у држави и критиковало. Тако Морас даје слику декаденције, односно губитка самопоуздања код више класе до кога је дошло управо под утицајем тзв. филозофа. Другим речима, „револуција се догодила у дубинама менталитета".[55] „Филозофизам" је завладао над краљевима, а утицај погрешне филозофије досегао је до трона. Под маском Луја XVI у суштини је владао Русо. Монархија је изгубила имунитет про-

52 Maurras, C. (2016) *The Future of the Intelligentsia & For a French Awakening*, London: Arktos, p. 15.

53 Исто, стр. 18.

54 Исто, стр. 20.

55 Исто, стр. 22.

тив „филозофизма“ да би затим 1789. односно 1792. пала без борбе.[56] Диктатура слова у име разума била је плод Волтеровог краљевања *Енциклопедијом* и Русоове популарности, иако Морас сматра да то и није био истински разум, јер није одговарао законима ни логике, ни физике.

Ипак, идеје су се из књига и салона на крају пренеле на улицу. Није чудо да су се људи од пера на крају готово без изузетка нашли на страни револуционара. Штавише, били су међу вођама револуције у жељи да своје преозбиљно схваћене литерарне фантазије преточе у законе. Зато Морас закључује да је погрешно сматрати да је народни суверенитет сменио краљевску власт. У стварности је успостављена диктатура људи од пера, па је револуционарна епоха представљала највишу тачку власти литерата. Не треба посебно наглашавати да у овој владавини маште и неозбиљности, том наметању новог морала и нових институција у јавном животу Морас не види ништа позитивно. Уместо синтезе традиционалног духа и нових снага дошло је до немилосрдног разарања старог.

Стога се Морас стално враћа на Револуцију из 1789. и њен значај. То је тачка када се под утицајем проблематичних идеја пошло погрешним путем. У том смислу парола Француске акције била је „прво реакција“, а то значи повратак на раскрсницу на којој се погрешно скренуло и избор правог пута „редовног развитка“.[57]

Онај ко се овој владавини интелектуалаца и њиховим плановима супротставио био је Наполеон. „Ништа није супротније лошој политичкој и дипломатској литератури од Наполеона вође армије. Ништа реалистичкије, ништа позитивније, ништа националистичкије“.[58] Наполеон као војсковођа је супротност духу интелектуализма. Међутим, он је истовремено био онај који је идеје интелектуалаца преточио у законе.

Али са погрешним идејама се не може живети вечно. Тако су филозофске идеје XVIII столећа демантоване у стварности наредног века и то на свим пољима (војном, економском, политичком, економском). Услед појаве индустрије и нових проналазака формира се социјални, раднички покрет, само што на његовом челу нису радници, него се у врховима поново срећу интелектуалци који настоје да искористе раднике за револуцију против државе. „Све што је снага догађаја предузела што је било корисно или неопходно, књижевна интелигенција је одвела у заблуду или методично оспоравала. То је сажетак историје прошлог века“.[59] Међутим, дани диктатуре слова били су одбројани.

Током XIX столећа уочљив је још један нови феномен. Реч је о интелектуалцима у првим редовима политике који за себе траже право да владају и предводе. „Није више књижевност по себи била та која је требало да влада у њихово име. Њихова заједничка амбиција била је да се представе пре свега као државници

56 Sanke, (2022), нав. дело, стр. XXXV

57 Maurras, C. (1925) *Enquête sur la Monarchie*, Paris: Nouvelle librairie nationale, p. 86.

58 Maurras, C. (2016) *The Future of the Intelligentisa*, p. 24.

59 Исто, стр. 27.

и људи од акције".[60] Другим речима, интелектуалци су сувише преценили своју улогу.

Међутим, већом еманципацијом интелигенције створен је и већи јаз између њих и њихове природне публике, односно високог друштва. Тако је настало оно што Морас назива „књижевност клуба или револуције", а коју је створио романтизам.[61] Она више није чак ни префињена, већ одговара укусу оних који траже сензацију и егзотичност. Тиме нестаје и она почетна сврха глачања карактера. Овде Морас поново у првом реду циља на романтику као на свог старог непријатеља, на њен укус за чудновато и бунт против реда и хармоније. За њега је романтика представљала књижевни, филозофски и морални наставак револуције.[62] Књижевници не само што траже егзотично, него устају против оних сила које су држале свет на окупу.[63] Не само што су се изоловали, него су се и бунили. „Романтичарска литература напада законе државе, јавне и приватне дисциплине, отаџбине, породице и имовине; скоро једини услов њиховог успеха изгледа да је био задовољавање опозиције, рад ка анархији."[64] Интелигенција је дошла у позицију да ствара свој свет и да приморава јавност да следи њихове снове и амбиције. У снази тог утицаја може се детектовати порекло свих немира и револуција XIX столећа. Књижевност се претворила у оправдање, а понекад и позив на револуцију. Док је старија књижевност умела да брани краља, државу и религију сада се све то нашло на удару. Тако је анархизам интелигенције постепено поткопавао традиционалне вредности и кварио укус француске књижевности замењујући старе вредности и укусе новим друштвеним симулакрумом.

У свом прегледу историје интелигенције Морас не занемарује ни значај материјалних промена и индустријског развоја. Наиме, технички напредак у ситуацији када материјалним силама нису постављене препреке и границе, односно институције, јавни дух или традиција ствара додатне невоље. Тако се у новим околностима и положај интелигенције додатно усложњавао.

С тим у вези Морас скреће пажњу на материјално стање писаца. Пораст богатства и индустријализација довели су и до проширења читалачке публике, али и до комерцијализације па се до средине XIX века словима и мислима трговало као вином. То значи да се могло живети од писања. Будући да је веће тржиште предочавало могућности веће зараде створена је и књижевна индустрија, а поједини књижевници могли су да дођу до знатног богатства. Наравно, тај комерцијални успех имао је и своју цену, те је тако дошло до опадања квалитета. На другом месту Морас то своди на формулу: „Чак и код обдарених раса демократија завршава у медиократији".[65] Такође, услед индустријализације књижевности она је

60 Исто, стр. 28.

61 Исто, стр. 31.

62 Maurras, (2022) *Meine politischen Gedanken*, нав. дело, стр. 151.

63 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 32.

64 Исто, стр. 32–33.

65 Maurras, (2022), нав. дело, стр. 24.

пала под власт капитала. Нове околности нису писцима омогућиле ни финансијску ни уметничку независност. Штавише, иако су писци можда постали богатији, капитал који је долазио у ову нову индустрију био је моћнији, а интелигенција је постала тек „*ancilla plutocratiae*“. У лажној нади да се ослобађа, писац губи самог себе.[66] Околност да је реч о интернационалном капиталу такође није без значаја и Морас ту види даљу денационализацију интелигенције. Тако он говори о потплаћивањима штампе и утицају који је на француско јавно мњење у време рата 1870–1871. године имала пруска страна. Тада су непријатељу фактички помагали француски интелектуалци. Подмитљива интелигенција не само да је занемарила своју дужност и није просвећивала масе, него их је још и варала.[67] Свемоћни „диктатори укуса“ у време „власти интелигенције“ били су средство у власти оних који су плаћали услуге тог образованог пролетаријата. Посебно је непријатно што су интелектуалци све то чинили уверени у сопствену моралну узвишеност. Формула је јасна: страни финансијски капитал преко контроле интелигенције може да преузме читаву земљу.

Заправо, у демократији јавно мњење игра улогу краља, а њега стварају писци, које не покрећу ни убеђења, ни стручност, ни патриотизам колико похлепа, а ту похлепу искоришћава новац. Морас тако долази до закључка да иако са напретком демократије расте номинални утицаје интелигенције, њен ауторитет и поштовање према њој опадају у истој мери.[68] Писци све мање и мање излажу сопствено мишљење, а оно се све мање и мање цени. Стварни ауторитет у демократији је новац, који је и бира и ствара, без њега демократија „пада у ништа или у хаос“. Без новца нема новина, нема бирача, нема мњења, „он је стваралац и отац све демократске моћи, све изабране моћи, све моћи која је зависна од мњења.“[69] Другим речима, демократија се схвата као систем двоструке владавине: „привидне, оне броја и стварне оне олигархије и новца.“[70]

Морас овај развитак не посматра као историјску неминовност већ пад значаја интелигенције доведи у везу са институционалним аранжманима, јер стање није исто у свим европским државама, поготово уколико је реч о монархијама. „У Немачкој или у Енглеској, новац не може формирати лидера државе, јер оно што га ствара је рођење, а не новац“.[71] Тако излази да је наследни монарх стабилан, независтан и у стању да се одупре утицајима међународних финансија, јер „његов ауторитет потиче из другог извора“, а „краљевска крв ништа не дугује новцу“.[72] Такође, он може да усмерава, штити националну интелигенцију од утицаја стра-

66 Maurras, (2016) *The Future of the Intelligentisa*, p. 45.
67 Исто, стр. 50.
68 Исто, стр. 47–48.
69 Maurras, (2022), нав. дело, стр. 214–215.
70 Исто, стр. 223.
71 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 53.
72 Maurras, (2022), нав. дело, стр. 215.

ног новца. Невоља је што у Француској недостаје институција која може да опстане одвојена од „новца и мњења“. Морас ослобађа монархе оптужбе за корупцију и исти процес покреће против демократије, а њене чиновнике назива службеницима, „дејством и узроком суверене плутократије“. Услед слабости од којих пати људско срце наследна власт може једном, два или десет пута бити жртва новчаних скандала, али је народна власт услед за њу карактеристичних, природних покретачких енергија нужно и увек њима оптерећена и то у још већој мери.[73]

Када се силе новца докопају државе и када је деградирају на ниво свог инструмента оне теже ка повећању њених надлежности. „Што је више расла држава на рачун појединаца, тим више је новац, господар државе, видео да тиме расте простор његовог утицаја.“[74] Ту Морас понавља свој стари страх од превелике централизације и неограничене моћи државе. Позната је његова формула: „Бунимо се са појединцима противу државе, али са друштвом против појединца“.[75] Он такође сматра да демократска држава настоји да под своју контролу стави чак и религију као што јој је то успело у случају универзитета. „Француска држава је униформна и централизована; са бирократијом која досеже до сваке школске клупе у сваком селу, таква држава је савршено наоружана да спречи формирање било каквог озбиљног противника, који није само против ње, него и против плутократије чији је она израз.“[76] Плутократија користи моћ државе како би спречила да се уочи политичка стварност или да се препозна и каже истина. Ако се већ изрекне онда се мора зауставити њено ширење. Другим речима, реч је о клими која је далеко од подстицајне за интелектуалце. Резултат је да је су 1905. године слободни духови имали избор да задрже слободу и живе у сиромаштву и изолацији или да пактирају са духом времена за шта би били награђени материјалним благостањем.[77] Превласт новца је најапсолутнија и најнеодговорнија од свих, и преовладава баш у оним земљама које се називају напредним. У Америци новац је важнији од религије, а само силе крви спречавају да до сличног развоја дође и у Европи.[78] Ова превласт новца је за Мораса такође последица „демократске једнакости“. Власт новца може да уравнотежи само она сила чије порекло није у новцу и која би припадала моралном, а не материјалном реду.[79] Новац има своје место као слуга, али његова владавина ствара „лудост и злочин“.[80]

Поред монархије Морас и цркву сматра за институцију која још увек успева да одолева силама новца. Католицизам се одупире новцу и то је разлог зашто се црква прогони. Пошто се супротставља доминацији новца, црква за Мораса

73 Исто, стр. 216.
74 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 54.
75 Стакић, (1939), нав. дело, стр. 69.
76 Maurras, (2016), нав, дело, стр. 55.
77 Sanke, (2022), нав. дело, стр. XXXVI
78 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 7.
79 Maurras, (1925), *Enquête sur la Monarchie*, p. 97.
80 Maurras, (2022), нав. дело, стр. 195.

представља „последњу тврђаву слободне мисли“ и „последњи аутономни орган чистог ума“.[81] Тако долази до обртања позиција, будући да се црква обично напада као претња слободи духа, док сада Морас брани став да би управо пропаст цркве представљала и пропаст праве интелигенције. Будући да је Морас држао да „начело једне цивилизације јесте духовно начело вере,“ иако вера не мора нужно бити религиозна, те да „цивилизација мора, пре свега, да се заснива на духовним вредностима“[82] то је одбрана цркве истовремено и одбрана цивилизације. Одатле следи да интелигенција може повратити свој понос и заузети место које јој припада једино уколико смогне снаге да формира савез са монархијом и црквом, а то значи са силама традиције и крви, а против силе међународног новца. Под крвљу Морас подразумева духовно-правну спону између родитеља и деце, живо формирање потомака од стране предака. Ослобођена биолошких импликација „крв“ код Мораса долази као синоним за „наслеђе“ или „традицију“.[83] Реч је о принципу „родитељства“ који се уочава не само у монархијама, него и у институцији патрицијата која се среће и код свих успешних република као што су Рим, Венеција или Картагина.[84]

Тако Морас супротставља новац и крв, као две велике силе. Без цркве на својој страни интелигенција нема могућности да се сама одбрани од новчаних сила. Црква је последња линија одбране, јер када држава као инструмент плутократије сломи цркву, интелигенција више нема чему да се нада. Држава која у својој власти има универзитете може у свако доба уздићи или сломити интелигенцију. Она је стога много озбиљнија претња слободи мисли него што је у доба *ancien régime* могла да сања.

У таквим околностима интелигенција пропада, јер под контролом новца и материјалних сила, духовни развој и уметничка узвишеност бивају немогући. Истински узвишени су једноставно „сувише добри за свој век“ у коме је „идеја високе интелектуалности потпуно изгубљена“.[85] Новинарство као професија је дисквалификовано, а демократска држава стимулише раст „интелектуалног пролетаријата“, односно „образованих просјака“[86] којима се може манипулисати. Уместо да просвећује и пружа оријентацију необразованим масама, најамничка интелигенција их вара. У будућности Морас предвиђа још дубљи пад интелигенције, „образованих просјака“ који ће по друмовима вући бедне остатке онога што су некада били уметност и књижевност.

Иако противник доминације новца, Морас нема у виду социјалистички одговор. Штавише, за њега је идеја социјалне револуције још једна илузија и то „сим-

81 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 7.
82 Радица, (1994), нав. дело, стр. 307.
83 Sanke, (2022), нав. дело, стр. XXXVI
84 Maurras, (2022), нав. дело, стр. 22.
85 Исто, стр. 3.
86 Исто, стр. 58, 59–60.

плистичке врсте".[87] Он подвлачи да простодушни узвикују „побунимо се" заборављајући да је револуционарни експеримент већ учињен у Француској, и да из тога није произашло ништа добро. Новац измиче именовању и освети. Фин и несталан, он је имперсоналан.[88] Штавише, социјалистичке и анархистичке листове веома често финансирају плутократе. Новац на тај начин контролише нападе и усмерава их према оним облицима (земља, индустрија) који су још задржали нешто персонално и национално.[89] Имајући то у виду, Морас не жели левичарску револуцију, већ обнову. Он тако разликује две врсте капитала: конзервативан, умерен, видљив, укорењен у провинцијама и традицији и други анониман и револуционаран капитал. Овај други финансира револуционарне часописе и усмерава бес радника против првог, једнако као и против цркве која је препрека „империјализму новца".[90]

Својом књигом Морас приказује да је интелигенција која је од XVII века захтевала републику и демократију, верујући да тако побољшава свој статус и место у друштву, те да доприноси напретку, заправо поткопавала сопствени положај. Монархија, држава и традиције рушене су за туђ рачун, а ствар слободе, духа и разума пала је у други план пред сировом и бруталном владавином безличних новчаних сила које су већи непријатељи слободе од сила традиције и старог поретка. Они који су хтели да буду национални диктатори постали су робови. Одвајајући се од свог стварног савезника аристократије као чувара уметности, цркве као носиоца литерарне, филозофске и теолошке културе, и монархије као основе целокупне традиционалне зграде, интелигенција је довела у питање сопствени положај.

Само по себи се разуме да Морас нити је био нити је могао бити противник интелигенције као такве. На крају крајева и сам је био човек од пера, па је у том смислу и лично био заинтересован за положај свог сталежа. Она има мисију да „спаси нацију и цивилизацију од беспомоћног робовања новцу", а испуњење тог високог задатка зависи од избора пута. Стога он рецепт за препород види у повратку на позиције *Grand Siècle,* када су литерати поносно суделовали у изградњи класичног духа Француске на страни монархије и цркве, односно „подршци и поштовању према старој филозофској и религијској традицији, служењу институцијама као што су клер и војска, одбрани одређених класа, ојачавању одређених пољопривредних, индустријских, па чак и финансијских интереса, који се разликују од интереса новца као таквог утолико што оне одговарају одређеним ситуацијама, моралним функцијама. Избор такве стране пружио би француској интелигенцији известан ауторитет".[91] Људи од пера би према томе требало да као некада поново

87 Исто, стр. 56.
88 Исто, стр. 7.
89 Исто, стр. 56.
90 Sanke, (2022), нав. дело, стр. XXXVI
91 Maurras, (2016), нав. дело, стр. 65.

заузму важно и цењено, иако подређено место. Заправо, права функција интелигенције је да види и учини видљивим који режим би био најбољи, да га ауторитативно изабере и усмери друге силе у том правцу.[92] Испуњавање ове функције подигло би морални углед интелигенције. То подразумева да се поново мора успоставити стање слично ономе које је постојало када је снажна интелигенција цветала под заштитом моћног скиптра. На другом месту Морас је сасвим јасан с обзиром на избор који стоји пред интелигенцијом. „Има данас два света која су се створила: један легалан, и други стваран свет. Ова су два света суштаствено међусобно различна и подвојена. Интелектуалац треба да се одлучи између да два света. Он мора да се изјасни: да ли је за легалан или за стварни свет. Али са свих страна нам допиру и стижу тешки гласови о европској и западној ноћи, о сумраку цивилизације и о смрти Европе, наше матере! Оно што је величанствено у духу и у интелектуалцу, то је нада."[93] Легалан свет о коме Морас говори је свет демократије и поретка какав постоји, док је стварни свет она дубља, традиционална, класична, католичка те коначно монархистичка Француска са својим покрајнама која опстаје с оне стране државне администрације. У ноћи цивилизације Морас се нада да ће интелектуалци изабрати праву страну. Опредељење за стваран свет истовремено значи и да интелектуалци морају да се ослободе снова о преобликовању света у складу са пројекцијама сопственог ума удаљеног од стварности.

Другим речима у Морасовој визури институционална обнова ће омогућити културну обнову, а монархија спасити цивилизацију. „У име разума и природе, у складу са древним законима универзума, за добробит поретка, за трајање и прогрес угрожене цивилизације, све наде су укрцане на брод контрареволуције".[94] Тим покушајем интелектуални свет ништа не ризикује, те уколико још воли себе, последње остатке свог утицаја и слободе, уколико још воли Француску он постаје погодан да поведе „реакцију очајних".[95] Поново се уочава Морасов парадокс, јер напредак зависи од контрареволуције, односно реакције.

Закључак

Будућност интелигенције доживела је приличан успех. Спис је био читан у широким круговима и у великој мери је допринео расту Морасовог угледа. „Након година опадања његова књига је водила ка поновном оживљавању монархистичке идеје."[96] Морас је отворио тешко питање положаја интелигенције и њене будућности у модерном добу. Поред тога, књига је због своје одбране цркве била пријемчива католичким интелектуалцима, као и агностицима због своје јасне рационалне и позитивистичке аргументације која није можда веровала у црквене догме, али је прихватала њену важност у друштвеном животу. Такође, она се обраћала

92 Исто, стр. 64.

93 Радица, (1994), нав. дело, стр. 314.

94 Maurras, (2016), p. 65.

95 Исто, стр. 65.

96 Sanke, (2022), *Meine politischen Gedanken*, Schnellroda: Institut für Staatspolitik, стр. XXXVI

оној публици која је осећала угрожено под налетом левице: војсци ослабљеној Драјфусовом афером, цркви угроженој законима из 1902. године и националном капиталу који је стрепео од социјалистичке власти. Као савезника Морас им је нудио националну интелигенцију која у овом савезу спасава себе и културу. При томе се посебно трудио око верника католичке цркве који су му се чинили као она друштвена група способна да пружи делотворан отпор атеистичкој републици. Уосталом, према његовом мишљењу, режиму реда одговара и црква реда, наследница антике и једина интернационала која није анархистичка.[97] Међутим, јединство француске елите тек треба остварити, а стварање тог јединства спадало је у круг задатака Француске акције, која је требало да делује у смеру успостављања монархије, чиме би се окончао период постојања демократске републике, поразиле антинационалне снаге, те тако спасила Француска и цивилизација.

Укратко, Морас је истицао постојање чврсте везе између неједнакости и реда, односно цивилизације,[98] те је самим тим за њега поредак успостављен на принципу једнакости подразумевао поништавање културе. Другим речима, демократија је подразумевала унутрашње опадање и слабост према претњама споља. То је била лекција за коју је веровао да је научио на грчком примеру. Наследник грчке идеје била је у његовој визији Француска. Одбрана културе од демократије подразумевала је мобилизацију интелигенције и њено везивање са црквом као преосталим носиоцем античког наслеђа, као и са војском и снагама националног капитала, а против интернационалистичке силе новца чија би победа за последицу имала пропаст и нације и културе.

97 Gurian, W. (1928) *Die politischen und sozialen Ideen des französischen Katholizismus 1789/1914*, M. Gladbach: Volksvereins-Verlag.

98 На овом месту важно је уочити разлику између појма цивилизације који користи Морас и значења које том појму придаје Шпенглер. Док за Шпенглера постоји разлика између појмова култура и цивилизација, па цивилизација представља фазу опадања једне културе, за Мораса ствари стоје другачије. Може постојати више култура, па и више цивилизација у којима се преноси морални и материјални капитал. Ипак, те различите цивилизације на свом ступњу развитка још нису цивилизација у правом смислу речи. Када говори о цивилизацији Морас на уму има Грчку као цивилизацију највишег реда коју је Рим универзализовао и Француску као легитимну наследницу. Maurras, (2022), нав. дело, стр. 140–151.

ЛИТЕРАТУРА:

Asher, K. (1998) "T. S. Eliot and Charles Maurras", *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles*, Notes and Reviews, 11:3, pp. 20–29.

Berđajev, N. (1990), *Filozofija nejednakosti*, preveo Mirko Đorđević, Mediteran, Oktoih, Titograd, str. 217–230.

Gurian, W. (1928) *Die politischen und sozialen Ideen des französischen Katholizismus 1789/1914*, M. Gladbach: Volksvereins-Verlag.

Hamilton, A. (1971) *The Appeal of Fascism. A Study of Intellectuals and Fascism, 1919 – 1934*, London: Anthony Blond Ltd.

Ludwig, J. Die Konservative Revolution in England, in *Die Konservative Revolution in Europa*, ed. Weißmann, K. (2013) Schnellroda: Institut für Staatspolitik, pp. 169–196.

Maurras, C (1912), *La Politique religieuse*, Paris: Nouvelle Libraire Nationale.

Maurras, C. (1921) *La Démocratie religieuse*, Paris: Nouvelle libraire nationale.

Maurras, C. (1922) *Romantisme et Révolution*, Paris: Nouvelle Libraire Nationale.

Maurras, C. (1925) *Enquête sur la Monarchie*, Paris: Nouvelle librairie nationale.

Maurras, C. (2016) *For a French Awakiening*, London: Arktos.

Maurras, C. (2016) *The Future of the Intelligentia & For a Franch Awakening*, London.

Maurras, C. (2022) *Meine politischen Gedanken*, Schnellroda: Institut für Staatspolitik.

Mehring, R. (2009) *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall. Eine Biographie*, München: C. H. Beck.

Mohler, A. (1958) *Die französische Rechte*, München: Isar Verlag.

Molnar, T. (1999) "Charles Maurras, Shaper of an Age", *Modern Age*, Vol. XLI, No. 4, pp. 337–342.

Nolte, E. (1990), *Fašizam u svojoj epohi*, preveli Mirjana Popović i Zlatko Krasni, Beograd: Prosveta. Arenstam, A. (1939), „Šarl Moras", *Izbor najboljih savremenih članaka*, broj 6, Beograd, str. 610.

Nolte, E. (1993) *Streitpunkte. Heutige und künftige Kontroversen um den Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main: Propyläen.

Sanke, M. „Maurras lesen?" in: Charles Maurras (2022), *Meine politischen Gedanken*, Schnellroda: Institut für Staatspolitik, S. XV–LVIII

Spengler, O. (1920) *Preußentum und Sozialismus*, München: Verlag C. H. Beck.

Tokvil, A. (2002) *O demokratiji u Americi*, preveo Živojin Živojinović, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Достанић, Д. (2024) „Појам 'вечне левице' код Ернста Нолтеа", *Српска политичка мисао*, бр. 4.

Радица, Б. (1994) *Агонија Европе*, Београд: Студентски културни центар.

Стакић, В. (1939) *Монархистичка доктрина Шарла Мораса. Основи француског порекла*, Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића.

Dušan Dostanić
Institute for Political Studies, Belgrade

THE CLASSICAL SPIRIT IN POLITICS
CHARLES MAURRAS AND THE RIGHT-WING DEFENCE OF CULTURE

Abstract: In this paper, the author attempts to shed some light on the attitude of conservatives towards culture from the perspective of the French author Charles Maurras. Maurras was chosen not only as one of the representatives of the right-wing, but also as one of the most prominent figures in French political and cultural life during the first half of the 20th century. The paper examines the connection between Maurras's criticism of democracy and the defence of the classical spirit, as well as his attitude towards the position of intellectuals in a democratic regime. In order to accomplish cultural renewal, Maurras advocated institutional renewal, i.e. return to monarchy, and thus an alliance between the church and intellectuals.

Key words: *Charles Maurras, intellectuals, culture, criticism of democracy*

Elias Ebnöther
University in Paris Sorbona, Paris, France

ARNOLD GEHLEN – ANTHROPOLOGIC STRUCTURES OF A CONSERVATIVE CULTURALISM

DOI 10.5937/kultura2589051E
УДК 316.75
316.256 Гелен А.
оригиналан научни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Abstract: *In the early decades of the German Federal Republic, the sociologist, anthropologist and philosopher Arnold Gehlen developed what is commonly referred to as conservative institutional thinking. In his major work, Der Mensch, published in 1940, he defined man as a being of culture by nature. The aim, then, is to understand how a conservative culturalist theory of man was able to develop within the movement in philosophy and the human sciences in the first half of the twentieth century. It is based both on an intellectual approach specific to the development of thought begun in the 1920s under the name of Philosophical Anthropology, and also on an original empiric approach that gives man a double definition: that of being both a challenging and an acting being. Finally, it includes what is perhaps the most fundamental category of Gehlen's anthropology as a whole, namely the principle of Entlastung (relief), which is the cornerstone of his conservative interpretation.*

Key words: *Arnold Gehlen, Philosophical Anthropology, Human Nature, Institutions*

In the intellectual history of the first decades of Federal Germany, the name of Arnold Gehlen (1904–1976) is remarkable in that it is almost systematically associated with a double label, a double affiliation behind which his work tends to disappear. As a sociologist, he is often cited as the emblematic figure of a conservative intellectual committed to a social order structured by strong institutions, in response to the calls for democratisation and the questioning of authority in the 1960s and 1970s. Thomas Wagner has just devoted a book to the dialogue between Theodor W. Adorno and Gehlen, which has often been represented as the summit meeting between the two fronts characterising the sociology of the post-war decades[1]. And in his recent study of Adorno's intellectual posterity, Jörg Später reproduces the topos of Gehlen presented as the privileged adversary of the Frank-

1 Wagner, T. (2025) *Abenteuer der Moderne: Die groß en Jahre der Soziologie 1949–1969*, Stuttgart: Klett-Cotta. See also the stimulating comparative study already undertaken by Thies, C. (1997) *Die Krise des Individuums. Zur Kritik der Moderne bei Adorno und Gehlen*, Hamburg: Rowohlt.

furt School, and of Jürgen Habermas in particular[2]. As a philosopher and anthropologist, on the other hand, his name is mainly associated with the tradition of Philosophical Anthropology, to which he added the definition of Man as 'Mängelwesen' (deficient being), whose true nature only takes shape in culture.

Indeed, from the publication of the revised edition of *Der Mensch* in 1950[3], Gehlen anchored in his fundamental anthropology a theory of institutions based on the principles of stability and permanence. And in *Urmensch und Spätkultur* (1956) and *Moral und hypermoral* (1969), considered by their author as the second and third parts of a coherent cultural anthropology, the intention to ground the analysis of a society deemed to be in institutional crisis on a specific interpretation of human structures became an increasingly pressing concern[4]. Nothing, however, seemed to predestine Gehlen's philosophical legacy to this particular mobilisation, and the reception of his work was from the outset divided over the potential theoretical reorientations of his defining categories of anthropological and social structures[5]. It is worth noting that the internal necessity of this approach is still debated within the research community, as it remains fundamentally atypical from the point of view of Western thought traditions.

Thinking associated with the conservative current, whether in the Anglo-Saxon empirical tradition or in traditionalist currents with a strong theological impregnation, generally bases its understanding of man, if not on a clearly defined natural law, at least on a conception of human nature given *a priori*. And it is the imperatives induced by

2 Später, J. (2023). *Adornos Erben. Eine Geschichte aus der Bundesrepublik*, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 375-377. The presentation of Gehlen (alongside Martin Heidegger, Carl Schmitt and Ernst Jünger) as 'apokalyptischer Reiter der 'konservativen Revolution" (p. 406) is one of the most representative formulations dramatizing this cleavage in Frankfurt School historiography.

3 Gehlen, A. (1993) *Der Mensch*, *Gesammtausgabe Band 3.1*, Frankfurt: Klostermann. English translation: Gehlen, A. (1988) *Man. His Nature and Place in the World*, New-York: Columbia University Press.

4 Gehlen, A. (1956) *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Bonn: Athenäum, 1956 ; Gehlen, A. (2004), *Moral und Hypermoral. Eine Pluralistische Ethik*, Klostermann, Frankfurt.

5 As early as the 1950s, Helmuth Schelsky tried to adapt Gehlen's approach by exploring new directions, for example in 'Ist die Dauerreflexion institutionalisierbar? Zum Thema einer modernen Religionssoziologie' [1957], in: Schelsky, H. (1979), *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze zur Soziologie der Bundesrepublik*, München: Goldmann, pp. 250-275. In a similar vein, Dieter Claessens then set about establishing the centrality of the notion of intersubjectivity in the anthropology taken up from Gehlen, for example in Claessens, D. (1962) *Familie und Wertsystem. Eine Studie zur "zweiten sozio-kulturellen Geburt" des Menschen*, Berlin: Duncker & Humblot, as well as Cleassens, D. (1968) *Instinkt, Psyche, Geltung. Bestimmungsfaktoren menschlichen Verhaltens. Eine soziologische Anthropologie*, Köln: Westdeutscher Verlag. In the same period, other authors began to theorise the link between Gehlen's anthropology and its political implications, for example Lepennies, W. (1969) *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, or Hagemann-White, C. (1973) *Legitimation als Anthropologie. Eine Kritik der Philosophie Arnold Gehlens*, Stuttgart, Kohlhammer, 1973.

these anthropological presuppositions that generally form the basis of the frame of reference to be maintained. It is therefore surprising that a thinker so unanimously characterised as a conservative should base his understanding of collective structures on a consequent culturalism, according to which man's main distinctive feature is precisely the absence of a humain nature pre-existing his historical becoming. The aim of this article is therefore to propose some elements of interpretation for the culturalist theory of man as elaborated in the work of Arnold Gehlen.

Philosophical anthropology

To understand the approach inherent in the questioning of the human in Gehlen's work, it is necessary to take into account the intellectual work that led, in the years between the wars, to what could be described as an anthropological turning point in philosophy at the end of the 1920s. In his major reference volume on Philosophical Anthropology, Joachim Fischer has shed considerable light on its development and its singular place in the theoretical profusion of 19th century Germany[6]. Kant, in formulating the fundamental questions of modern thought, had already linked the problems of knowledge, ethics and hope to the question of human nature: 'What is Man?' In the writings he devoted to this reflection, the tutelary figure of German idealism had stuck to an essentially physiological and pragmatic anthropology, echoing the empirical psychologies of the Anglo-Saxons – there was no question of *philosophical* anthropology yet. Today, this term has become normalised as a subcategory among others in theoretical philosophy, although the addition of the two notions to the same syntagm occurred rather late[7]. While the question of man has been raised since the very origin of Western thought, and has continued to accompany its development ever since, anthropology in the strict sense of the term remained psychological, biological or social until the end of the 19th century.

But in the great revival of ideas at the beginning of the 20th century, in Germany, human nature was also the subject of an innovative overall reflection. It was intended to bridge the gap between philosophy and the various scientific disciplines that studied man, his nature and his fundamental structures. This new Philosophical Anthropology soon found its place among the main currents of contemporary thought, such as neo-Kantian metaphysics, vitalism, Husserlian phenomenology, existentialism and Critical Theory. It was in 1928, in Köln, that the two works that first formulated its founding postulates appeared simultaneously: Max Scheler's *Die Stellung des Menschen im Kosmos*[8] and Helmuth Plessner's *Die Stufen des Organischen und der Mensch*[9].

---

6 Fischer, J. (2022) *Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden: Verlag Karl Albert.

7 Ibid, p. 14.

8 Scheler, M. (1976) *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, in: Scheler M, *Gesammelte Werke. Band IX: Späte Schriften*, Bonn: Bouvier. English translation: Scheler, M. (2009) *The Human Place in the Cosmos*, Evanston: Northwester University Press.

9 Plessner, H. (1975) *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, De Gruyter: Berlin, [3rd edition]. This article refers to the english translation: Ples-

But what sets these two thinkers apart in the context of the 1920s, and why are their proposals necessary to understand Arnold Gehlens own anthropological approach? First of all – and the importance of this preliminary reflection cannot be overestimated – Philosophical Anthropology set itself the challenge of overcoming Cartesian dualism, which had permanently established a strict separation between body and mind, and through which had crystallised, over the course of the 19th century, the powerful antagonisms that then governed the very possibility of thinking about man. The evolutionist school, heir to the works of Darwin and Lamarck, had thus integrated the definition of the human into a strictly naturalistic development, limiting life to biology alone, while neo-Kantianism and the phenomenological current strove to consolidate the predominant position of the mind in a transcendental conception of human existence and characteristics, hermetically sealed off from scientific contributions and, more broadly, from the determining role of the body. It was in this abyss between naturalism and idealism that the theoretical challenges of an integral understanding of man took shape. And both Scheler and Plessner took up this challenge by using the category of life (Leben), of organic nature in its broadest sense, to establish the forms of existence that are supposed to lead to man.

It certainly wasn't a question of ignoring evolution, but of confronting it in order to propose an understanding of the human spirit augmented by the characteristics of the organic world as a whole. For Scheler and Plessner, this theoretical path involved the conception of vital strata, or *degrees* (Stufen), culminating in the human form of existence. In this way, a second postulate of Philosophical Anthropology emerged: that of a new *scala naturae* capable of conceiving the specific position of man, distinct from animal and vegetal forms of life, yet sharing with them elementary modalities of sensitive and impulsive life.

A third characteristic of both authors relates to method. They consider that an understanding of this specifically human existence is only possible by mobilising the sciences through a philosophy of nature. Plessner summed up this aspiration for an integral, interdisciplinary vision of his object of study as follows: 'Without a philosophy of the human there is no theory of the human experience of life in the humanities. Without a philosophy of nature there is no philosophy of the human.'[10] In this way, both the naturalistic impasse of a science without philosophy and the old pitfall of an idealist realism based on speculative deductions could be avoided. Although Philosophical Anthropology did not really succeed in founding a new tradition, due to Scheler's premature death and Plessner's difficulties in imposing his theses – the change of regime in 1933 forced him into exile – it nevertheless provides an insight into the intellectual context in which Arnold Gehlen's 1940 anthropological proposal in *Der Mensch* took shape.

---

sner, H. (2019) *Levels of Organic Life and the Human. An Introduction to Philosophical Anthropology*, New-York: Fordham University Press.

10 Plessner (2019) *Levels of Organic Life and the Human*, p. 22.

The empirical turn in Der Mensch

Gehlen's affiliation with Philosophical Anthropology is questionable in several respects, for a variety of reasons. When he wrote 'Zur Geschichte der Anthropologie' in 1957, there can be no doubt that he saw his own work as belonging to an anthropological current in philosophy, for which Scheler had been an important historical milestone[11]. Nevertheless, he always insisted very clearly on the empirical approach that distinguished his own approach to the problem of human nature. For Gehlen, who had made a name for himself in 1931 with a major work on free will in the Fichtean tradition, the years that followed represented a major theoretical breakthrough, reflected in three critical articles on idealism by 1935. *Der Mensch* was initially driven by the desire to deduce the human mode of existence from man's particular biological structure – his physical and psychic reality as a '*Sonderentwurf der Natur* "(a" special plan' of Nature[12]).

He placed this project in a genealogy of thought that was distinct from the 1928 proposals. In this way, he found the beginnings of his own theses not only in Schopenhauer and Nietzsche, but also in Johann Gottfried Herder, who enabled him to develop the emblematic term *Mängelwesen*, a deficient being by nature, to designate man. But even more than drawing on the Western philosophical tradition, *L'Homme* was intended as a refoundation through method, and thus implied a complete reconsideration of the themes that determine man's specific situation in the world. Right from the introduction, Gehlen stresses the impossibility of retaining the gradual scheme proposed by Scheler, and which is also Plessner's[13]. This scheme consists in deducing, for the totality of living organisms, the major stages (degrees) of physiological and psychic development, which, superimposed on each other, make it possible to establish a complexification of living organisms, from plants to man, passing through the entire animal kingdom. However, this evolutionary concept, which leads to man, only results in a difference in levels between mankind and the rest of the living world. Consequently, in order to theorise the fundamental specificity of human nature, the thinker is required to mobilise a qualitative category specific to man alone, that of spirit (*Geist*).

By setting aside this gradual vision of the living, Gehlen hoped to make a radical break with Cartesian dualism, which he believed his predecessors, despite their desire to break away from it by resorting to vitalist arguments, had continued to transport into the category of spirit. What is called life and what is called spirit had to be deduced from the very specificity of the human situation. 'It is up to us, in spite of the admitted impossibility of deriving "mind" from "life," to find those categories that are common to both and that therefore make their coexistence possible.'[14] His theory of human life, whether it concerns the imagination, language, art or social mechanisms, will never cease to deve-

11 Gehlen, A. (1983) 'Zur Geschichte der Anthropologie', in: *Philosophische Anthropologie und Handlungslehre, Gesamtausgabe. Band 4*, Frankfurt: Klostermann, pp. 152-154.

12 Gehlen, A. (1988) *Man*, p.9.

13 *Ibid.*, pp. 14-23. Although Gehlen mentions Scheler several times in the first edition, he only mentions Plessner in the revised edition of 1950, in response to his protestations.

14 Gehlen (1988), op. cit, p. 6.

lop inductively from the reality of the body, i.e. from biological facts. This methodological leap becomes particularly significant when we compare Gehlen's use of empirical methods to grasp the whole of human existence with Plessner's assessment of the limits of the scientific approach to understanding the phenomena of consciousness:

The old choice between empiricism and apriorism appeared here as follows: according to one side, the human with all his physical and spiritual characteristics is the final link in the organic evolution on earth. In that case, his consciousness, his conscience, his intellect, the system of forms of his spirit – and thus his culture – are products of nature, the result of cerebral evolution, upright gait, certain changes in inner secretion, etc. How this result came about and how physical facts became spiritual elements remain entirely mysterious, however.[15]

It is to the elucidation of this mystery that *Der Mensch* is entirely devoted. The peculiarity of Gehlen's approach, which seeks to understand the singularity of human existence by starting from its structure, contributes to making it difficult to clearly identify a Philosophical Anthropology conceived as a movement of thought in its own right, let alone a school[16].

Nevertheless, in the history of twentieth-century philosophy, their respective intellectual approaches show too many common threads, and share too many references and key ideas (even when it's through different concepts), to delegitimise the generic term Philosophical Anthropology as much for Scheler and Plessner as for Gehlen, conceived as a constellation in which other authors, to varying degrees, also have their place[17]. As Wolfgang Eßbach has shown, Scheler's internal argumentation (*innenpolitisch*) and Plessner's external argumentation (*außenpolitisch*) can be distinguished from Gehlen's biological argumentation (*biopolitisch*)[18].

---

15 Plessner, (2019) p. 72.

16 In current research, the reconsideration of Gehlen's affiliation with philosophical anthropology is based in particular on his empirical approach, as distinct from Scheler and Plessner, who were more imbued with the phenomenological approach, and on the centrality of action in defining the specificity of man. See for example Schloßberger, M. (2019) *Phänomenologie der Normativität. Entwurf einer materialen Anthropologie im Anschluss an Max Scheler und Helmuth Plessner*, Basel: Schwabe Verlag, pp. 73-84; Wunsch, M. (2018) "Vier Modelle des Menschseins", *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Vol. 66, 4, pp. 471-487; Krüger, H.P. (2019) *Homo absconditus. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie im Vergleich*, Berlin: De Gruyter, pp. 148-149.

17 Cf. e.g. Fischer, J. (2021) 'Hat Arnold Gehlen systematisches Gewicht in der Philosophischen Anthropologie? Zur Korrektur von sieben Vorurteilen über enen Denkenr' in: Christine Magerski (ed.), *Die Macht der Institution. Zum Staatsverständnis Arnold Gehlens.* Baden-Baden: Momos, pp. 69-100; Rehberg, K-S (2010) 'Wider Arnold Gehlens Austreibung aus der Philosophischen Anthropologie.' in: Ralf Becker, Joachim Fischer, Matthias Schloßberger (codir.), *Philosophische Anthropologie im Aufbruch. Max Scheler und Helmuth Plessner im Vergleich*, Berlin: De Gruyter, pp.175-195.

18 Eßbach, W. (2024) „Denkmotive der Philosophischen Anthropologie", *e-Journal Philosophie der Psychologie*, 2007 (27.12.2024, http://phps.at/texte/EssbachW1.pdf)

A double definition of man: Mängelwesen *and* handelndes Wesen

It has often been noted that the concept of *Mängelwesen*, which occupies a considerable place in *Der Mensch*, is borrowed from Herder. In fact, Gehlen himself expressly emphasised this heritage, which enabled him to anchor his concept in the German philosophical tradition, bypassing, as it were, the direct association of his theses with the most recent anthropological conceptions. A filiation whose facticity could therefore be accused, insofar as it serves to illustrate the difficulty of positioning oneself in relation to definitions that also point to the lacunar nature of human nature, whether in Helmuth Plessner, Paul Alsberg, or more generally in the aftermath of Ernst Kapp's anthropology of technique. But a careful comparison of these texts leads to quite different conclusions.

In fact, the term *Mängelwesen* does not appear as such in Herder's *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In this text, he was answering a question put out to competition by the Berlin Royal Academy of Sciences and Belles Lettres in 1771 on the origin of language. And it was on this occasion that he noted that, in comparison with animals, man is characterised by his 'Lücken und Mängel' (gaps and shortcomings), lacking the natural language of animals[19]. Herder goes on to say:

The bee hums just as it sucks, the bird sings just as it makes a nest… But *how does the human being speak by nature? Not at all!* – just as he does little or nothing through sheer instinct as an animal. I make an exception in the case of a newborn child of the cry of its sensitive machine; otherwise *this child is dumb*; it expresses neither representations nor drives through sounds, as by contrast every animal does according to its kind; merely set among animals, therefore, it is the most orphaned child of nature. Naked and bare, weak and needy, timid and unarmed – and, what constitutes the culmination of its miserable state, deprived of all nurturing guides in life. Born with such a dispersed, weakened sensuality, with such indeterminate, dormant abilities, with such divided and weakened drives, obviously dependent on and directed to a thousand needs, destined for a large sphere – and yet so orphaned and abandoned that it does not even enjoy the gift of a language with which to express its shortcomings…[20]

This is the same vision of man that Gehlen attempts to establish, in his elementary anthropology, on the basis of recent findings in the natural sciences. As with Herder, his deficiencies are morphological and impulse-based:

In terms of morphology, man is, in contrast to all other higher mammals, primarily characterised by deficiencies, which, in an exact, biological sense, qualify as lack of adaptation, lack of specialization, primitive states, and failure to develop, and which are therefore essentially negative features. Humans have no natural protection against inclement weather; we have no natural organs for defence and attack but yet neither are our bodies designed for flight. Most animals surpass man as far as acuity of the senses is concerned. Man has what could even be termed a dangerous lack of true instincts and

19 Herder, J. G. (2004) *Philosophical writings*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 81.
20 Ibid, pp. 80–81.

needs an unusually long period of protection and care during his infancy and childhood. In other words, under natural conditions, among dangerous predators, man would long ago have died out[21].

When compared to the animal, the deficient being is essentially characterised by the negative. Its neotenic evolution, at the phylogenetic level, has given it lasting fetal characteristics, thus preventing the development of an organism specialized to a specific environment, such as that of the primates. Its lack of instinct prevents it from orienting itself in the environment, making its life uncertain, if not improbable. Gehlen draws on the work of Swiss zoologist Adolf Portmann, who described man as a 'sekundärer Nesthocker' (secondary nestling), who needs the cultural incubator of the family to complete his development[22]. Is this characterisation – amplified by Peter Sloterdijk's description of Gehlen's deficient being as a 'neotenic cripple whose chronic immaturity can only be balanced out by rigid cultural capsules'[23] – sufficient to circumscribe Gehlen's culturalism?

Gehlen's statement that man is a 'cultural being by nature'[24] has many other implications, which cannot be reduced to a single negative anthropology. In his important study of Gehlen's conception of *Mängelwesen* and its implications for institutional theory, Patrick Wöhrle has highlighted a cardinal fact that has all too often been overlooked in the reception of Gehlen's work, and which has given rise to numerous misunderstandings: that the term 'deficient being' does not, in Gehlen's case, serve to designate man's nature as such[25]. Rather, it is essentially a heuristic formula, enabling us to characterise man only in relation to animals: 'If, in comparison to animals, man appears as a "deficient being," then this designation expresses a comparative relationship and is therefore of limited value and not a concept of real substance.' [26] This clarification, which Gehlen insists on in the new 1950 edition of Der Mensch, is primarily intended to highlight the fact that at the heart of his definition of man as a cultural being is not the idea of deficiency, but the concept of action. For this reason, 'handelndes Wesen' (acting being) is the only term that allows us to grasp precisely what man is, as a counterpoint to the deficiencies that would only constitute a negative anthropology. In Gehlen's view, man's uniqueness lies in his ability to fulfil himself through action, to lead his own life rather than live according to his nature:

Man is incapable of surviving in truly natural and primitive conditions because of his organic primitiveness and lack of natural means. He must make up for this loss of means on his own by actively transforming the world to suit his own ends. He must

21 Gehlen, A. (1988) p. 26.

22 Ibid, p. 37.

23 Sloterdijk, P. (2013) *You Must Change your Life. On Anthropotechnics*, Cambridge: Polity Press, p. 58.

24 Gehlen, A. (1988), op. cit, p. 108.

25 Wöhrle, P. (2010) *Metamorphosen des Mängelwesens. Zu Werk und Wirkung Arnold Gehlens*, Frankfurt / New-York: Campus, pp. 40-46.

26 Gehlen, A. (1988), op. cit, p. 13.

create weapons for defence and attack to compensate for those that have been denied him; he must obtain food that is not readily available to him. To this end, he develops through experience techniques of objective ways of coping with particular situations. He must devise his own shelter against the weather, care for and raise his offspring during their abnormally long period of dependence; to accomplish these things, he needs to learn to cooperate and communicate with others. In order to survive, he must master and re-create nature, and for this reason must *experience* the world. He acts because he is unspecialised and deprived of a natural environment to which he is adapted. The epitome of nature restructured to serve his needs is called *culture* and the culture world is the human world. There are no 'natural men' in a strict sense-that is, no human society without weapons, without fire, without prepared, artificial food, without shelter, and without systems of cooperation. Culture is therefore the 'second nature'-man's restructured nature, within which he can survive. 'Unnatural' culture is the product of a unique being, itself of an unnatural construction in comparison to animals. The cultural world exists for man in exactly the same way in which the environment exists for an animal. For this reason alone, it is wrong to speak of an environment, in a strictly biological sense, for man. His world openness is directly related to his unspecialised structure; similarly, his lack of physical means corresponds directly to his self-created 'second nature.'[27]

When Gehlen defines culture as man's second – and indeed only – nature, he is stating that it is the only possible condition for his existence, since it is characterised by his *Weltoffenheit* (world openness), a term he inherits from Scheler. Since neither his morphology, nor his sensorimotor structure, nor his impulse structure adapt him to an *umwelt* (Jakob von Uexküll) into which he fits perfectly, man, this biped with unobstructed vision and free hands, lives first and foremost in confrontation with the world. By creating the entire cultural sphere in which he flourishes, the cultural being (*Kulturwesen*) acquires both an inner structure and a *umwelt*. Or better still, and to break with the comparative approach, it realises itself by acting on the world.

Conservative implications of the principle of Entlastung

In his anthropology, Gehlen lays great stress on the difficulty for human beings of asserting their existence – of acting – in the face of the pressure of immediate reality, whereas animals, by the very fact of their constitution, are fully embedded in it. To explain this possibility of action, he introduces one of his key concepts: the principle of *Entlastung* (relief): 'Man transforms his fundamental handicaps into opportunities for survival; his sensorimotor and intellectual skills (fostered by language) propel each other to higher levels, until a point is reached where circumspect control of action becomes possible[28].' The principle of (relief) thus encompasses all the techniques that enable man to stabilise his relationship with the world, starting with the abstraction of real data through language, but also the dense fabric of 'strokes of hand', habits and rituals that provide

27 Ibid, p. 29.
28 Ibid, p. 55.

reference points for behaviour. Once reliefed, human action can unfold, in accordance with patterns that have been durably installed and tested by experience.

It is from this principle of 'relief' and motives for action that Gehlen develops his theory of institutions, which allows us to see him today as a conservative author. For, as higher instances of relief, institutions provide the common framework within which collective action becomes possible, because they give it direction. This new element, which Gehlen intended to develop as an extension of his elementary anthropology, was first put to good use in the corrections made to *L'Homme* in 1950. In particular, he introduced what was to become one of his most fruitful theses, namely the centrality of institutions to man's orientation, a premise he had found in the vitalist theory of French jurist Maurice Hauriou[29]. In his view, institutions have a 'spiritual' character, because they are the embodiment of a *guiding idea*. The need for direction, intrinsically linked to the anthropology of action, would thus make the institution one of the themes, if not *the* dominant theme, of Gehlen's thinking from then on.

1956 saw the publication of what is generally regarded as Gehlen's second major work, *Urmensch und Spätkultur*. Initially, these philosophical results and postulates were to be entitled *Der Mensch II*, in continuity with Fundamental Anthropology. In fact, the title finally chosen by the publisher does only partial justice to its most essential dimensions. While Gehlen's discursive approach does indeed confront the most archaic forms of collective life, well before the Neolithic revolution, with the industrial civilisation of the 20th century, it is above all a theory of the birth and historical development of the institution, and therefore of the social fact, of man as subject.

Through the study of totemism, kinship ties and magical rites, as well as the emergence of technical artefacts, agriculture and animal husbandry, he attempts to establish the main anthropological categories of collective human existence. These categories should then enable us to understand the major stages of civilisational evolution. Gehlen's theory of institutions is thus also the outline of a vast philosophy of history. It also represents a milestone in institutional theory in the broadest sense. Thanks to his anthropological method, Gehlen undertook a tour de force in the very approach to the social fact, breaking with a purely utilitarian conception of the institution. In his view, this approach, based on the principle of the free contractual association of individuals, contradicted the fundamental structure of all inter-individual action, which can only take shape through a third party. And that third party is the institution. His aim is to go beyond a purely repressive vision of collectivities, and instead emphasise the productive dimension that underlies their normative system.

For Gehlen, the institution as the product of collective experience, as the stabilisation of inter-individual tensions, is the greatest achievement of human activity. Marriage, the family, churches, instituted forms of work, the army, justice and the state are all institutions which, in his eyes, constitute registers of action in which man can shape himself.

29 Hauriou, M. (1925) La théorie de l'Institution et de la fondation. Essai de vitalisme social, *Cahiers de la Nouvelle Journée*, 4, pp. 1-15. This study has been reprinted several times.

It is this value of institutions per se, as a risky historical achievement, that in many ways forms the keystone of the conservative implications in the thinking of man as a being of culture, as found in Arnold Gehlen's anthropology.

REFERENCES:

Claessens, D. (1962) F*amilie und Wertsystem. Eine Studie zur "zweiten sozio-kulturellen Geburt" des Menschen*, Berlin: Duncker & Humblot.

Claessens, D. (1968) *Instinkt, Psyche, Geltung. Bestimmungsfaktoren menschlichen Verhaltens. Eine soziologische Anthropologie*, Köln: Westdeutscher Verlag.

Eßbach, W. (2007) Denkmotive der Philosophischen Anthropologie, *e-Journal Philosophie der Psychologie*, 2007 (27. 12. 2024, http://phps.at/texte/EssbachW1.pdf)

Fischer, J (2021) 'Hat Arnold Gehlen systematisches Gewicht in der Philosophischen Anthropologie? Zur Korrektur von sieben Vorurteilen über enen Denkenr' in: Christine Magerski (ed.), *Die Macht der Institution. Zum Staatsverständnis Arnold Gehlens*. Baden-Baden, Momos, 2021, pp. 69-100.

Fischer, J. (2022) *Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden: Verlag Karl Albert.

Gehlen A. (1956), *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Bonn: Athenäum.

Gehlen, A. (1983) 'Zur Geschichte der Anthropologie', in: *Philosophische Anthropologie und Handlungslehre*, *Gesamtausgabe*. Band 4, Frankfurt: Klostermann.

Gehlen, A. (1988) *Man. His Nature and Place in the World*, New-York: Columbia University Press.

Gehlen, A. (1993) *Der Mensch, Gesammtausgabe Band* 3.1, Frankfurt: Klostermann.

Gehlen, A. (2004), *Moral und Hypermoral. Eine Pluralistische Ethik*, Frankfurt: Klostermann.

Hagemann-White, C. (1973) *Legitimation als Anthropologie. Eine Kritik der Philosophie Arnold Gehlens*, Stuttgart: Kohlhammer.

Hauriou, M. (1925) La théorie de l'Institution et de la fondation. Essai de vitalisme social, *Cahiers de la Nouvelle Journée*, 4, 1925, pp. 1-15.

Herder, J.G. (2004), *Philosophical writings*, Cambridge: Cambridge University Press.

Krüger, H.P. (2019) *Homo absconditus. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie im Vergleich*, Berlin: De Gruyter, pp. 148-149.

Lepennies, W. (1969) *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Plessner, H. (1975) *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: De Gruyter.

Plessner, H. (2019) *Levels of Organic Life and the Human. An Introduction to Philosophical Anthropology*, New-York: Fordham University Press.

Rehberg. K-S. Wider Arnold Gehlens Austreibung aus der Philosophischen Anthropologie, in: *Philosophische Anthropologie im Aufbruch. Max Scheler und Helmuth Plessner im Vergleich*, (codir.) Becker, R., Fischer J. und Schloßberger M. (2010), Berlin: De Gruyter, 2010, pp.175-195.

Scheler, M. *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, in: *Gesammelte Werke*, ed. Scheler M. (1976), Band IX: Späte Schriften, Bonn: Bouvier.

Scheler, M. (2009) *The Human Place in the Cosmos*, Evanston: Northwester University Press.

Schelsky H. 'Ist die Dauerreflexion institutionalisierbar? Zum Thema einer modernen Religionssoziologie', in: *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze zur Soziologie der Bundesrepublik*, ed. Schelsky, H. (1979), München: Goldmann.

Schloßberger, M. (2019) *Phänomenologie der Normativität. Entwurf einer materialen Anthropologie im Anschluss an Max Scheler und Helmuth Plessner*, Basel: Schwabe Verlag.

Sloterdijk, P. (2013) *You Must Change your Life. On Anthropotechnics*, Cambridge: Polity Press.

Später, J. (2023) *Adornos Erben. Eine Geschichte aus der Bundesrepublik*, Frankfurt: Suhrkamp.

Thies, C. (1997) *Die Krise des Individuums. Zur Kritik der Moderne bei Adorno und Gehlen*, Hamburg: Rowohlt.

Wagner, T. (2025) *Abenteuer der Moderne: Die groß en Jahre der Soziologie 1949 – 1969*, Stuttgart: Klett-Cotta.

Wöhrle, P. (2010) *Metamorphosen des Mängelwesens. Zu Werk und Wirkung Arnold Gehlens*, Frankfurt/New-York: Campus.

Wunsch, M. (2018) Vier Modelle des Menschseins, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Vol. 66, 4, pp. 471-487.

Елијас Ербнотер

Универзитет у Паризу *Сорбона*, Париз, Француска

АРНОЛД ГЕЛЕН – АНТРОПОЛОШКА СТРУКТУРА КОНЗЕРВАТИВНОГ КУЛТУРАЛИЗМА

Апстракт: У раним деценијама Савезне Републике Немачке, социолог, антрополог и филозоф Арнолд Гелен развио је оно што се обично назива конзервативним институционалним мишљењем. У свом главном делу, *Der Mensch* (Човек), објављеном 1940. године, он дефинише човека као биће културе по природи. Циљ је, дакле, разумети како се конзервативна културна теорија човека могла развити унутар покрета у филозофији и хуманистичким наукама у првој половини двадесетог века. Она је заснована и на интелектуалном приступу, специ-

фичном за развој мисли започетог двадесетих година прошлог века под називом филозофска антропологија, и на оригиналном емпиријском приступу који даје двоструку дефиницију човека: као изазовног и активног бића. Коначно, то укључује и оно што је можда најфундаменталнија категорија Геленове антропологије у целини, наиме принцип *Entlastung-a* (олакшања), који је угаони камен његовог конзервативног тумачења.

Кључне речи: *Арнолд Гелен, филозофска антропологија, људска природа, институционално*

Ерик Ленерт
Берлин

ГАЂЕЊЕ И ПРЕЗАСИЋЕНОСТ
КРИТИКА КУЛТУРЕ ОСВАЛДА ШПЕНГЛЕРА ПРЕ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА

DOI 10.5937/kultura2589065L
УДК 316.75
14 Шпенглер О.
прегледни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Сажетак: *Тешко да је ико повезан са својим делом као Освалд Шпенглер. Са његовим именом повезује се капитално дело Пропаст Запада и успостављање разлика између културе и цивилизације, културни песимизам и поређење култура. Оно што је Шпенглер написао после појаве Пропасти односи се на његово главно дело. Трагове који воде ка његовом главном делу је уклонио. Пропаст је требало да стоји сама за себе. Овај прилог враћа у јавност Шпенглера пре Пропасти Запада, јер Шпенглер је између 1912. и 1914. интензивно објављивао у новинама и у тим фељтонима су антиципиране многе мисли из Пропасти. Пошто ти прилози од њихове објављивања пре више од 100 година никада више нису објављени, они се опширно цитирају*.

Кључне речи: *Освалд Шпенглер, Пропаст Запада, критика културе*

Непознати Шпенглер

Освалд Шпенглер је громогласно ступио на светло јавности септембра 1918. године: први том *Пропасти Запада* се појавио и брзо привукао пажњу. Књига је убрзо постала бестселер, Шпенглер због тога славан и ускоро су сви говорили о њему. Због те изненадности настао је утисак, а Шпенглер га је подржавао, да је *Пропаст* дело усамљене лектире, концентрисаног сакупљања, и пре свега оно које стоји само за себе, за које не постоји предисторија у Шпенглеровој глави, односно у његовој лектири. Ипак, тај утисак није потпуно исправан. Шпенглер је већ пре појаве *Пропасти* вредно публиковао и многе од тема које су тада обрађене су се улиле у *Пропаст*.

За Шпенглеровог живота појавили су се само мањи списи: *Пруство и социјализам* (1920), *Човек и техника* (1931) као и *Године одлуке* (1933). Шпенглер је у том периоду држао и бројна предавања која је, сакупљена, објавио као *Политичке списе* (1932). Мањи Шпенглерови есеји и чланци који су се појавили после *Пропасти*, били су до средине двадесетих година често извођени из тог дела. Постхумно се

појаво зборник мањих чланака, који је издала његова нећака.[1] Из заоставштине су шездесетих година компилирана два тома која садрже Шпенглерова размишљања о раној повести и антропологији, осим тога један том је донео сабрана Шпенглерова писма.[2] Даљи напори за објављивање његове заоставштине учињени су тек после преласка у нови миленијум, када су се појавиле аутобиографске белешке и политички фрагменти.[3]

Оно што је досада лежало у тами Шпенглерово је публицистичко дело пре појаве *Пропасти*. Оно спада у период стања безначајности, сиве године које је Шпенглер често представљао као дугачки залет ка његовом бестселеру. Сећања на овај период повремено одјекују у његовим аутобиографским белешкама, када он свој живот описује као „типичну биографију из међувремена", а културу око 1900. сажима: „Критика Георгеа, Ведекинда, натуралиста. Сецесија. Изложбе. Култура књиге. Издавачи, театар."[4] Чак и када жали своју „духовну садашњост": „Завидим незахтевном народу који данас обмањује себе замишљајући у концерту, театру часопису, изложби, уметност и књижевност. Ништа томе слично већ дуго не постоји."[5] Ове самосажаљевајуће реченице су плод тих година у којима је он због пословних разлога стално морао да посећује изложбе, позоришна извођења и концерте како би о њима извештавао.

Да је Шпенглер нерадо извршавао овај посао искрено признаје у једном свом писму: „Ове ствари за новине сам увек писао невољно (сада то више не радим) […] Треба нешто радити само онда када се не мора стално мислити на извесне границе читатељевог разумевања и слободе говора. Данас желим да никада нисам имао ништа са фељтонима."[6] Стога је касније то јавно прекрио велом тишине и у личним забелешкама оштро судио о тим годинама. „Како сам из кукавичлука покварио свој живот? Десет година протрајио у инфериорном раду. Да ли је већ прекасно?"[7]

---

1 Spengler, O. (1937) *Reden und Aufsätze*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München; године 1941 том *Gedanken*, такође уредник Хилдегард Корнхард. Spengler, O (1941) *Gedanken*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.

2 Spengler, O. (1963), *Briefe 1913-1936*. Artur Mirko Koktanek (ур), München; Spengler, O (*1965) Urfragen. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek, München; Spengler, O (1966) *Frühzeit der Weltgeschichte. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek (ур.), München.

3 Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt. Die Aufzeichnungen „Eis heauton" aus dem Nachlaß*. Lilienfeld, Düsseldorf; Spengler, O. (2021) *Ich bin kein Prophet. Die Aufzeichnungen „Politica" aus dem Nachlass*, Fabian Mauch (ed) Düsseldorf 2021. Из литерарног дела заоставштине названог „Поетика" је за његовог живота објављена само скица „Победник" и након његове смрти трагедија „Монтезума".

4 Spengler, O (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, нав. дело, стр. 15.

5 Исто, стр. 29.

6 Spengler, O (1963), *Briefe 1913-1936*, нав. дело, стр. 65.

7 Spengler, O (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, нав. дело, стр. 72.

Колико је ова Шпенглерова страна била заборављена и непозната чак и његовим савременицима показује белешка уз прво поновно објављивање једног његовог новинарског текста. У годишњаку *Der Aquädukt* издавачке куће *Бек* који се појавио 1938. за 175. годишњицу издавача поново је штампан текст „Рат, драма и роман" који је објављен 1917. године у новинама *Kreuzzeitung* уз примедбу: „Овај тек недавно поновно пронађени чланак Освалда Шпенглера појавио се јануара 1917. године у (Новом пруском) *Kreuzzeitung-y*. По први пут се поново штампа."[8] Код овог текста реч је о последњој таквој Шпенглеровој публикацији. Чак и ако се текст појавио јануара 1917, он потиче, као што произлази из горе цитираног писма, из лета 1916. године.

Новинарске текстове Шпенглер је писао од почетка 1912. године, након што је у марту 1911. узео одсуство од наставе у школи – Шпенглер је од 1908. у Хамбургу био запослен као наставник у гимназији – и преселио се за Минхен. Смрт мајке која му је оставила наследство омогућила му је да оконча неомиљени наставнички позив. Ипак, наследство није био богато, тако да је морао додатно да зарађује. То је чинио тако што је радио у „Минхену као референт за уметност за два листа", како је сестра Хилда сазнала из гласина.[9] Изгледа, међутим, да је у Минхену радио само за *Kreuzzeitung*. Очигледно му је та активност донела довољно новца, тако да се 31. марта 1912. године коначно опростио од наставничке службе, на последњем месту да би радио на једном великом делу које је од лета 1911. носио у мислима.

Знамо да се ту радило о *Пропасти Запада* чије је основне идеје Шпенглер имао пред очима од Пантеровог скока из Агадира.[10] Оно што је најпре желео да обради под насловом „Конзервативно и либерално"[11] добило је свој наслов мало доцније посредством књиге античког историчара Ота Зекта: „Наслов је настао 1912. То је једна паралела познатом Зектовом делу: 'Пропаст античког света', које сам једног дана случајно видео у излогу."[12]До тога је био дуг пут који је најпре Шпенглера за неколико година везао за фељтон. „Бацање бисера пред свиње је посао на који сам осуђен у свакодневном животу. Радије бих се забављао својим штапом за ходање."[13]

Погледамо ли оно што нам је познато о Шпенглеру из времена пре појаве *Пропасти*, ради се искључиво о фељтонским текстовима из новина и рецензијама.[14] Није могуће тачно навести број текстова које је Шпенглер објавио пре *Пропасти*.

---

8 Spengler, O. (1938) „Krieg, Drama, Roman", *Der Aquädukt*, Berlin, München, pp. 20–29.

9 Упореди: Koktanek, M. A. (1968), *Oswald Spengler in seiner Zeit*, München: CH Beck, p. 113.

10 Аутор мисли на Другу мароканску кризу из 1911. године (прим. прев).

11 Spengler, O. (1932) „Vorwort", in: Spengler, O. *Politische Schriften*, München, p. VI

12 „Ein Besuch bei Oswald Spengler. Der Mann – Latein und Technik – Über äußere und innere Politik – Politiker und Reichstag" Interview mit Fritz Kopke, in: *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 22.10.1922. *Повест пропасти античкоī света* Ота Зекта обухвата шест томова који су се појавили између 1895. и 1920. (том 4 изашао је 1911, том 5 1913. године).

13 Spengler, O (2007) *Ich beneide jeden, der lebt*, p. 84.

14 Изузетак чини његова дисертација о Хераклиту која се појавила 1904. године у Халеу, дакле још пре његовог наставничког времена.

Он сам је те радове искључио из свог дела, тако да смо упућени на сачуване пописе и случајне налазе. Постојеће библиографије на ову тему су непотпуне, непрецизне и неретко садрже погрешне атрибуције.[15]

Шпенглерови текстови који су ми познати почели су да се појављују у *Kreuzzeitung*-у од 31. јануара 1912. године. Континуирана продукција у овим новинама трајала је до 29. априла 1914. Између тих датума појавило се укупно 59 Шпенглерових прилога. Урачуна ли се закаснели прилог из јануара 1917. број познатих текстова износи 60. У истом периоду позната су још два чланка у другим новинама, 1912. у *Deutschen Tageszeitung*-у и 1913. у *Hamburger Nachrichten*-у. Истовремено Шпенглер је за часопис *Bücherwurm* саставио неколико бележака о новоим публикацијама.

Шпенглер извештава из Минхена

У суштини, Шпенглер је радио за *Neue Preußische Zeitung*. Како је контакт успостављен није познато, јер је Шпенглер преко те фазе свог живота прелазио ћутке. *Kreuzzeitung*, како је назван, био је основан 1848. године у Берлину као орган конзервативних монархиста. Иако никада није имао више од 10.000 претплатника, због своје близине државним позицијама у царству спадао је у најутицајније листове. Када је Шпенглер почео да пише за њега главни уредник је био Теодор Милер-Фирер (1853–1913), кога је након смрти наследио Георг Ферч (1872–1932).[16]

Шпенглер је за *Kreuzzeitung* написао најмање 60 чланака. У том периоду је очигледно био задужен да претежно пруском читалаштву, које се сигурно концентрисало на Берлин, приближи културни живот баварске метрополе. Претежна већина његових чланака је стога и посвећена културним догађајима у Минхену: позоришним извођењима, изложбама, концертима, оперским извођењима и персоналијама, када би неко важан преминуо.[17] Текстови су различите дужине од сасвим кратких бележака до дужих, темељних чланака.

Двадесет четири текста појавили су се под насловом „Минхенско писмо", додуше овде није могуће једнозначно сврставање, јер су се садржински и други чланци могли појавити под тим насловом. Од својих минхенских референци Шпенглер одступа врло ретко; или када се ради о темељним тенденцијама развоја, или када у једном појединачном случају пише о повести Пруске мануфактуре порцелана.[18]

---

15 Најпотпуније библиографије налази се у: Koktanek, *Oswald Spengler in seiner Zeit*, S. 473–480, Naeher, J. (1984) *Oswald Spengler*, Rowohlt, Reinbek, pp. 147–149 и Boterman, F. (2000) *Oswald Spengler und sein „Untergang des Abendlandes"*, SH Verlag: Köln, pp. 440–445. Оне су непотпуне и мањкаве.

16 О повести *Kreuzzeitung*-а за тај период не постоји одговарајуће истраживање.

17 Године 1912. преминули су принц регент Луитполд од Баварске и Алберт фон Шпајдел, управник дворског театра, 1913. архитекта Габријел фон Зајдел.

18 Spengler, O. (1913) „Berliner Porzellan. Zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin am 24. August 1913", in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* vom 24. 08. 1913, прештампано у: Voller C, Schnödl G, Jannis W. (2018) *Spenglers Nachleben. Studien zu einer verdeckten Wirkungsgeschichte*, Springe, pp. 233-243.

Зато што се претежна већина чланака бави минхенским догађајима, Шпенглер је морао да прилично много путује како би их посетио. Полазећи од тога Шпенглер, међутим, увек изнова обрађује и теоријска питања која га подстичу на спекулативне исказе.

У том правцу долази Шпенглерова аподиктична тврдња о карневалским фестивалима, да „покладе умиру".[19] Иако је више вреве него икада, оне умиру, „јер су израз једног погледа на свет и једне људске врсте, које се обоје у време огромних градова, велеградских номада и брзог превоза не могу више ни вештачки одржати". Омасовљење и благостање маса криви су што је из једног уметничког догађаја чије је порекло у Минхену у многим пределима Италије настала једна врста вашара. Уметници који су у Минхену носили покладе, више не постоје. Финансијски интереси су се, међутим, постарали за то да се покладе и даље прослављају, чак и ако су већ дуго мртве.

Против „књишке лудости"

Чланак „Књишка лудост"[20] који се појавио децембра 1912. стоји као пример за једну одређену врсту културне критике, која се морала кретати уским путем да не би испала смешна. Повод за Шпенглерова размишљања је превелика понуда књига: „[…] не би ли требало да поглед на сто са књигама као што се сада пред Божић поново појављује барем овде позива на самоодгој појединца?" Зашто се текст који се појавио у *Deutschen Tageszeitung*-у не може више истражити. Новине су биле основане 1894. године у Берлину од стране савеза пољопривредника и сходно томе заступале конзервативну перспективу. Њихов поднаслов гласио је „За цара и Рајх! – За немачки начин! – За немачки рад у граду и на селу!" Оне су садржајно ишле преко нивоа једног обичног лоби органа и заузимале став према свим релевантним културним и политичким темама. До Првог светског рата њихов тираж је порастао на 60.000 примерака.[21]

Шпенглер почиње хвалећи ниво који је досегла немачка опрема књига и сматра га равним нивоу ренесансе и рококоа. Истовремено, он мисли да се може посматрати једна забрињавајућа промена у понашању читалаца на коју тржиште књига одговарајуће реагује тако што неселективно објављује. Није сасвим јасно да ли према Шпенглеровом мишљењу издавачи следе укус или је обрнуто. Независно од тога последица је извесна: „Производња књига којој врло често садржај више није коначни циљ: то је забрињавајуће у ово време." Он се не чуди да „гађење и презасићеност овом врстом производње књига лагано постају гласни" и налази да је време „поново се присетити озбиљности читања и писања књига". Затим Шпенглер подиже општу оптужницу: „Колико су данас постали ретки људи који

19 Spengler, O. (1914) „Münchner Fasching", in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 19. 2. 1914.

20 Spengler, O. (1912) Büchernarrheit, in: *Deutsche Tageszeitung* vom 2. 12. 1912; Цитати у овом одељку потичу из тог текста.

21 Упоредити: https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Tageszeitung.

су имали много да кажу и који су мало писали! Колико су ретка дела у којима квинтесенција садржаја одговара малом обиму! Ни у једно време није навика да се безначајно бележи и да се све написано журно даје у штампу тако мало самокритиком држано под контролом. Што унутрашњи доживљај, а чак и способност за доживљаје постају ређи, то је снажнија склоност ка брзој, плиткој производњи без потребе. И нажалост се ова књижевност без пуноће, без сврхе, без стварног садржаја није нигде више раширила него код нас.“ То такође има последице и на облик књиге који се све више оријентише као спољном циљу сакупљача. Тиме Шпенглер мисли на склоност издавача да поново издају непознате ствари и да стварају серије са њима. „Књигољубац старог стила који се окруживао изабраним бројем књига и увек и увек изнова их узимао у руку је скоро нестао. Такође и читалац Гетеовог времена чији је омиљени писац испуњавао мали ормар.“ Књиге се сакупљају и излажу попут поштанских марки.

Против чега је упућен његов јед? Код Шпенглера се ради о томе да чак и највећа ремек-дела светске књижевности морају пружати забаву или за хирове. Уз то долази и навика коју он означава као сладокуство. Тиме се мисли да се све чита измешано, без икаквог система или референце. Одбацљивост није одмах јасна, јер само од читаоца зависи да ли је у стању да процени ствари. Код Шпенглера се, дакле, ради о томе да се разоткрије да цветајуће тржиште књига и радост читања као чиста површност немају ништа са „стварним“ читањем. „Ко измешано чита француске моралне романе и Есхилове драме, Конфучија и Куран, шкотске баладе, пикантне преписке, Раблеа и Клопштока је сноб, естета или плиткоуман, ни у ком случају човек озбиљног садржаја.“

Шпенглер рецензира

Ова пресуда Шпенглера није одвратила од тога да и сам чита сасвим неселективно и много. Многи од тих плодова читања ушли су у његово главно дело у коме се он, међутим, врло штедљиво опходио са конкретним упутницама на књиге. Стога је мало сачуваних рецензија које потичу из његовог пера поучно, чак иако не знамо да ли је он сам наручио књиге за рецензију или су му оне додељене од стране издавача. Његов потпуно позитиван суд о књигама сугерише да је приказивао књиге које су га занимале.

Његови прикази књига који су због краткоће заправо белешке објављивани су у *Bücherworm*-у. *Bücherworm* је основан јесени 1910. године од стране издавача Валтера Блумтрита (1878–1957) који се називао Валтер Вајхарт. Часопис је био уметнички дизајниран и у поднаслову се називао „Месечник за пријатеље књига“ и излазио је са прекидима (1916–1918, 1923) до 1943. Мото је гласио „Наша је жеља да будемо пријатељи пријатеља књига, да га кратко, објективно, подстицајно и прегледно извештавамо о свему што се тиче читавог света књига.“[22] Између 1912. и 1915. ту је објављено укупно 13 Шпенглерових бележака о 15 књига.

22 Упоредити: https://www.haraldfischerverlag.de/hfv/reihen/KLP/buecherwurm.php.

Почиње књигом *Романтика* Рикарде Хух,[23] коју је он означио „као далеко најбољу која је у новије време написана о епохи романтике и њеном духу". Разлог зашто је жена у томе успела види у предностима својственим женама које се баве науком: „несебичност" са којом ауторка „уме да се уживи у дух и изражајне форме представљених личности, тако да она уместо да сопствено становиште задржава као темељ критике, неусиљено пушта да људи сами говоре у пуноћи цитата", али он такође хвали „способност списатељице романа да чак са стилом и у сликама времена, можда и без своје воље, читаоцу представи намере тих кругова; непријатну брижљивост у продирању у најмање споредне ствари; интимност приказа; али отуда потичу и слабости дела, очигледна склоност да се прецењује женски принцип романтике, осећаји, подстицаји, планови, снови на рачун позитивног, стварно створеног, критичког, органског."

Издање Новалисових дела[24] призива код Шпенглера асоцијације: „У овом распореду белешке овог болесног и усамљеног духа призивају сећања не само на Ничеа, него такође и на Бодлерове дневнике." Мало доцније Шпенглер приказује издање писама Фридриха Хебела.[25] То је за Шпенглера од посебног значаја. Њему се осећа близак стога Хебелово име сасвим често израња у *Пропасти*. Разлог томе је већ овде очигледан: „Али у њиховој безрезервној искрености и дубини њихове душевне самоанализе она [писма] спадају међу најважнија документа све психологије уметника и уметности."

Јасно је да Гете, који је за Шпенглера, поред Ничеа, најважнији подстрекач његове филозофије повести, у овим рецензијама такође игра улогу. Додуше као објекат разматрања када он књигу о Гетеу Георга Зимела[26] вреднује као једну од најважнијих нових књига о Гетеу. Иако се Зимел нигде више не појављује код Шпенглера, он је вероватно имао користи од ове књиге, јер Зимел у њој Гетеа третира као савременика, који се посветио проблемима који се постављају пред филозофију око 1910. године.

Шпенглер приказује и студије које су посвећене више појединачним питањима познатих духовних величина. *Клајст као национални песник* гласи један наслов[27] који Шпенглера подстиче на следећи суд о Клајсту: „Међутим, Клајст је први наш драмски писац који – још дубоко скривен испод детаља дикције, положаја сцене,

23 Spengler, O. (1912) Rezension zu „Die Romantik" von Ricarda Huch, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli–August, p. 274.

24 Spengler, O. (1912) Rezension zu Novalis Werke in Leinen und Fouqués Werke in Leinen, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli–August, p. 279f.

25 Spengler, O. (1913) Rezension zu „Hebbels Briefe" von Theodor Poppe, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1913, Erstes Heft des vierten Jahrgangs, Oktober, p. 21.

26 Spengler, O. (1913) Rezension zu „Goethe" von Georg Simmel, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde*, 1913, April, p. 213.

27 Spengler, O. (1914) Rezension zu „Das Drama Heinrich von Kleists" [so der Titel des zweibändigen Gesamtwerks] von Heinrich Meyer-Benfey, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1914, viertes Heft des vierten Jahrgangs, Januar, p. 119.

психологије детаља – заступа нездраве склоности, које су сигурно дубљи разлог зашто његове песме већини народа чак и несвесно остају несимпатичне и стране, али које су новим позоришним писцима пружиле дрскост да се са њим пореде."

Рат се постарао за то да се Шпенглер окренуо политичким књигама. Најпре једног Швеђанина о рату и култури,[28] у коме овај прикупља изјаве савезника и тако истиче духовну супротност између Немачке и других. На крају Шпенглерових рецензија стоје две књиге које се баве дипломатијом,[29] а тиме пољем на коме се Немци не процењују као посебно истакнути. При томе се код Шпенглера ради о одгоју Немаца за политички народ под околностима доба маса: „По мом мишљењу оба писца не би смела превидети да се данас, када стварним одлукама више не владају кабинети него моћни привредни фактори чије дејство очигледно једва да се може контролисати, утицај чак и најспособније дипломатије на догађаје држи у много ужим границама него још у време немачко-француског рата."

Против уметничког занатства

Hamburger Nachrichten су када је Шпенглер тамо објавио један чланак већ биле старе дневне новине. Основане 1792. као лист интелигенције биле су (до обустављања 1939) „увек једне од најважнијих новина ханзеатског града".[30] Значај широм Немачке досегле су након отпуштања Бизмарка 1890, јер је лист био у блиском контакту са Бизмарком у Фридрихсруу и постао његов гласноговорник. И после његове смрти као националистички оријентисане новине су остале верне том правцу. Одмах на почетку 1913. године Шпенглер је објавио један не баш суптилни обрачун са немачким уметничким занатством.[31] Редакција се нашла подстакнута да се у фусноти дистанцира од њега, иако је у Шпенглеровим редовима видела изазов занатској уметности.[32]

Шпенглеров текст је јасно нагињао ка критици културе која до појединачних формулација наговештава доцнијег аутора *Пропасти*.[33] Најпре се ради о Шпен-

28 Spengler, O. (1915) Rezension zu „Krieg und Kultur. Sozialpsychologische Dokumente und Betrachtungen vom Weltkrieg 1914" von Gustav F. Steffen, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang Heft 11/12, August/September, p. 303.

29 Spengler, O. (1915) Rezension zu „Das deutsche Volk und die Politik" von Hugo Reuß и „Die moderne Diplomatie" von B.L. Freiherr v. Mackay, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang, Heft 11/12, August/September, p. 303f.

30 Упореди: https://www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/ausstellungen-und-veranstaltungen/online-ausstellungen/exponate-des-monats/april-2012.html.

31 Spengler, O. (1913) „Gedanken über das moderne Kunstgewerbe", in: *Hamburger Nachrichten*, 26.1.1913. Цитати у овом одељку потичу из тог текста.

32 „Иако се са овим изјавама не слажемо у потпуности ипак им радо дајемо простор, јер нашој цветајућој занатској уметности ништа не би више штетило од самодопадљивог става да смо 'остварили тако прекрасан напредак'."

33 У свом одбрамбеном спису *Песимизам* (Берлин 1921) враћа се уметничком занатству, јер у њему сва савремена настојања уметности означава као „уметничко-занатски светоназор": „Грађевинарство, сликарство, поезија као уметничко занатство, религија као уметничко

глеровој тврдњи да културно-занатски производи, дакле свакодневни предмети попут намештаја, судова и других ствари не уливају поверење као што је то случај са предметима из ранијих времена. На то се надовезује Шпенглерово питање о разлозима. За Шпенглера се уметност изопачила у уметничко занатство, тако да у њој више не долази до изражаја један стил, него постаје нешто „направљено“ и „жељено“.[34] Стварима недостаје „завичај“: „Ове ствари од бронзе, слике, навлаке, справе су измишљени, скицирани; у њиховом дејству леже план и намера. Ниједно време их није створило, већ појединац. Када су настали, уметник је мислио на изложбу где је најпре требало да ’наступе’ и говоре о њему, и нешто од тог духа изложбе је остало прилепљено за њих, потреба за публиком, која је раније била непозната.“

Истински уметник се, међутим, одликује „нежељеним“. Али савремени стваралаци уметности желели би да споје одређену форму са одређеним материјалом и да притом још ако је могуће сместе цитат из историје уметности. И овде Шпенглер постаје тако аподиктичан, као што га познајемо: „Не постоји слобода избора материјала. Уметник који познаје стил свога времена познаје такође границе свог избора.“ То значи да неко ко се служи различитим стиловима не може бити никакав уметник.

Шпенглер ипак не иде толико далеко да одриче стил своме времену. Он у еклектицизму смене векова види макар покушај да се споје супротстављени утицаји и идеје. Насупрот Французима код којих се ништа не уклапа Немци су успели да из тога формирају јединствени, иако секундаран, односно лажан стил:

„[…] не треба бркати овај стил који је данас постао мирнији са великим епохама давнина. Он није од њихове врсте. То је мудри еклектицизам, какав у свету никада раније није био, састављен са бескрајном истанчаном осећајношћу и најзрелијим разматрањем из старих форми. Он је богат, разбистрен, као хладни преглед над нашом прошлошћу. Добро намештена соба ове врсте призива на језик реч ’музеј’. Ништа младалачко, ништа наивно сигурно не говори из њега. Као што стари, фини господин из доба Марије Терезије који је далеко путовао са искусним укусом сакупља све што воли, ношње, књиге, гоблене, порцелан, као што он са најнежнијом супериорношћу и без позе пише своја сећања далековидно, хармонично и без знања какав се то уметник крије у њему, такви смо ми данас постали као народ: старе нације које са мудрим осмехом надгледају своја стара блага и уз растући такт љубитеља спајају најфиније, тако да изгледа да скоро у том заокруженом груписању постоји нешто ново.“

занатство, политика као уметничко занатство, чак светоназор као уметнички занат – то заудара до неба из свих тих кругова, удружења, кафеа, сала за предавања, изложби, издавачких кућа и часописа. И оно што се не сме трпети – то жели да влада; то се назива немачким; то жели да располаже над будућношћу“ Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, Berlin, S. 18.

34 „Готово да морам рећи да је ’уметничко занатство’ изразито ненадарен мајмун када звецка својим стиловима и формама“ (*Eis heauton*, p. 31).

Овде се већ наговештава доцније Шпенглерово учење о органском расту и опадању једне културе. Оно што Шпенглер овде, додуше, не чини је супротстављање културе и цивилизације, односно њену последњу фазу не означава као такву. Ово супротстављање појављује се тек на почетку Првог светског рата у оквиру „идеја из 1914". Шпенглер наиме у том тренутку још није видео да је развој неповратан. Он још верује да је могуће да уметници поново одступе од свог хтења и да поново на своја дела утисну нешто као печат столећа, а не свој сопствени.

„Пикасо уопште значи врло мало"

Уметност је у много својих израза важна тема Шпенглерових минхенских прилога за *Kreuzzeitung*. Посебно за сликарство Шпенглер може понудити интересантна и темељна разматрања која доцније поново преузима у *Пропасти*.[35] Његова активност за *Kreuzzeitung* почиње одмах са разматрањем о импресионализму и његовом штетном дејству на уметнички подмладак у Немачкој, јер: „Немац учи радо и стога превише".[36] Импресионализам је, дакле, уметност Француза, јер је он „исцрпљујући уметнички израз француског духа времена." Истовремено је импресионализам, посебно Манеов „старачки" разбистрен. „То је таленат, створити ствари, репродуковати, без и најмањег покретања стваралачке воље, без најмањег осећаја духовне сродности са приказаним светом, без најмањег утапања у мистично уметничког акта, душевно потпуно пасиван и неплодан рад који се ограничава на виртуозно спајање изненађујуће делотворних елемената форме."[37]

Та рутинирана виртуозност погађа, према Шпенглеру, младе немачке уметнике који желе да брзо имају успеха и да притом прескоче мукотрпно време тражења сопственог стила. Он (импресионализам прим. прев.) тако спречава образовање стила код тих уметника, управо код Немаца:

„Немци су душевно најбогатији и најнепотрошенији народ Западне Европе. […] Од када се у 19. столећу у Немачкој може приметити почетак нове духовне епохе, ми смо сами у малим стварима показали енергију и страст, за коју је данас способно мало других народа. Политичка борба између традиције и демократије на пример показује озбиљност и дубину за коју би неко у Енглеској био сувише трезвен и у Француској сувише уморан. Али то је такође тако у уметности, оно што је у Паризу духовита опаска постаје код младих уметника у Немачкој на невиђено уздигнуто ка догми. Заборавља се да је постојећи елан Француза уистину један јефтини гест и површни патос половичне озбиљности."

35 Упореди: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, S. 330–380.

36 Spengler, O. (1912) Die Wirkung des Impressionismus, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 31. 1. 1912.

37 Доцније у Пропасти закључак гласи другачије: „Импресионализам је до краја доведено обест еловљење света у служби простора". Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, p. 236.

Шпенглер у одушевљењу импресионализмом (посебно оним Манеовим[38]), који се изражава у безбројним изложбама, види узрок лошег угледања који се одатле преноси на младе немачке уметнике: „Они постају симболисти, алегоричари и насељавају сале сецесије једнако плитким колико и самовољним и у осећају неистинитим измишљотинама слабашне фантазије.“[39]

Интересантне су и Шпенглерове мисли поводом изложбе 100 Пикасових слика које показују да се Шпенглеру ни наследници импресионализма нису много допадали: „Пред овом масом слика која показује Пикасово стваралаштво од првог почетка до врхунца кубизма постаје разумљиво нешто што није одлучујуће само за њега. Ту је најпре група почетничких радова. Они одају фрагменте талента којима недостаје сувише тога суштинског како би икада доспели до стварања заокружених, у себи целовитих дела. Овде је једно лепо светлосно расположење и тамо добро нацртана рука, овде позиција која добро изгледа са немогућим осветљењем, и тамо осветљење са јадном обрадом материјала. Такви су ови људи сви скупа. Насликати акт, пејзаж то иде. То постаје онда део школског рата, исправно, непријатно, празно. Бавити се пустим симболиком на рачун Ел Грека и Сезана такође иде. И када поштовалац каже: „Овај човек је доказао да може правилно да види и црта; то није до талента, он има право. Али моћи оба истовремено као важни сликари, створити значајне ствари и појединцу дозволити његову пуну стварност, то они не могу. То данас скоро да нико ни не може. Сви они сликају или значајно или исправно, генијално или академски. Даровитост није само ниска, не ни само општелитерарна као специфично сликарска, већ је такође фрагментарна. Они не могу ни најмање задатке да реше у потпуности, како су то импресионисти ипак могли. И коначно се са забавом код ових 100 слика открива пут који је Пикаса из неприлике безизгледних настојања водио ка високим кубистичким апсинт визијама. То је пут свих тих људи и код свих не сасвим добровољан.“[40]

Доцније се Шпенглер још једном враћа Пикасу: „Укус и таленат и марљивост у свој части, али више је потребно. Да један за узор узима Сезана, други Пикаса, трећи Либермана не обећава ништа за будућност. Ови сликари су сами били епигони једне епохе која је у Лајблу и Манеу имала свој врхунац; Пикасо уопште значи врло мало.“[41] Оно што нам данас упада у очи није толико суд о Пикасу који стоји у оштрој супротности са савременом уважавањем тог уметника. И данас се ту и тамо поставља питање зашто је баш Пикасо могао постати уметник једног читавог столећа. Да је Пикасо био геније продаје као и неуморни и разноврсни стваралац у томе сигурно игра улогу. У том погледу се Шпенглер не вара. Оно што насупрот

38 У Пропасти Шпенглер види од „од Тицијана до Манеа, Мареса и Лајбла низ великих сликара“ Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), Минхен, p. 315

39 Насупрот томе били су „Вазман, Малдмилер, Ахенбах, Блехен, Менцел, Шпицвег, Лајбл, Фојербах, Марес“ прави уметници. У Пропасти се увек изнова помиње Лајбл.

40 Spengler, O. (1913) Münchner Brief, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 16. 2. 1913.

41 Spengler, O. (1914) Münchner Brief, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 17. 3. 1914.

томе код Шпенглера пада у очи је чисто формални приступ: данас више не може постојати уметност. За тај суд Шпенглер само наговештава образложење пре појаве *Пропасти*.

У другом контексту он посматра тенденцију ка техничком мајсторству која све могућности израза апсорбује тако потпуно, „да би интернализација могла бити плаћена само техничком регресијом. То је такође и пут неких експресионистичких сликара који се враћају на старе узоре чим они дају за право садржају слике. Али, управо сам ту скептичан. У уметности нема корака уназад. Уметност не може узети натраг ништа што је једном учинила стварним. Када би пред собом имала велики задатак, тада би одмах без оклевања кренула правим путем. То је засновано у једном веома дубоком закону наше егзистенције. Ако она данас западa у правац који искључује такав развој, тада то говори о исцрпљености саме уметности.“[42] Међутим, и овде остаје нејасна мера којом Шпенглер мери ту исцрпљеност. Уметници које назива узорним се мењају и нема јасне слике.

Даљи путоказ дају Шпенглерова размишљања на питање зашто још у његово време није више било хришћанске уметности. Он одбацује уобичајене одговоре који наглашавају даљи развој уметности у односу на религију, оне који религији допуштају само још маргиналну улогу за уметност и оне који за то виде одговорним крути корсет вере. Уместо тога Шпенглер долази до његове већ познате жалбе на стил који данас недостаје који изражава нешто општеважеће: „Уметност својевољног језика форме не може задовољити идеју хришћанства. За то је садржај субјективних форми сувише мали. Савременост би прихватила један нови стил, као друга времена готски или барокни стил, али црква је сасвим исправно осетила када одбацује сурогат стила модерне. Религиозна уметност није само виртуозност; она је осим тога још и отелотворење једне дубоке идеје. Фигура Христа није само проблем представљања тела кроз линију и боју. Црква није само унутрашњи простор као концертна сала или тржница. За сваки други задатак уметности би можда био довољан лични манир врло надареног уметника; овде се ради о мислима и формама, које нису у власти појединца.“[43] Отуђење уметности и хришћанства засновано је тиме у неселективној разноликости савремености, која стоји у оштрој супротности са претензијама на апсолутност хришћанства.

Роман и драма

Темом „роман“ за којом се такође посеже и у *Пропасти* Шпенгелер завршава рад за *Kreuzzeitung*. Он за почетну тачку својих размишљања узима један захтев који је истакнут уочи Првог светског рата. Захтевала се достојна национална драма којој би успело да велико време ваљано ухвати у уметничкој форми. Време драме, према Шпенглеру, међутим одавно је на крају. Оно што је потребно је одговарајући роман: „Тежило се немачкој драми само зато што нисмо били зрели за

42 Исто.

43 Spengler, O. (1914) Zum Problem der modernen christlichen Kunst, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 12. April 1914.

роман, а склоност ка теорији нас је убедила, да је драма за сва времена највиша форма поезије. Роман се обраћа читаоцу; он би дакле управо био – помислите на 'Вертера', на Жан Пола – најбоља форма за нас, али велики роман је додуше претпостављао друштвена стања која у Немачкој ни издалека нису била остварена и без којих никада не може настати исцрпни израз једне генерације."[44]

Међутим, да би се он створио нису недостајала само стања, него такође и уметник „гетеовске супериорности". Као примере он у тексту наводи Балзака, Достојевског, Флобера и Стендала; упоредиве ауторе Шпенглер у Немачкој не види.[45] Његову меру за један велики роман је, међутим, такође тешко испунити и она се дабоме само у ретроспективи може оценити као испуњена: велики роман мора представљати „квинтесенцију једног доба". Зашто онда такав роман не постоји? Рат је трајао тек две године и сигурно се није налазио у фази у којој би његова пуна размера постала очигледна. Али за време пре тога постојао је роман попут *Буденброкова* Томаса Мана који Шпенглеру у својој темељној културно-песимистичкој тенденцији не би требало да је био несимпатичан. Такође је приметно да му на ум пада Жан Пол, али не Теодор Фонтен или Вилхелм Рабе.

Међутим, оно на шта Шпенглер мисли је више један роман који „идеје из 1914" везује у одговарајућу форму. Јер, он не жели никакав роман од декадентног уметника у сумњи: „То нису Немци који добијају наше битке, стварају наша осећања, воде наше бродове, дисциплиноване, тврде, далековиде главе, који су створили државу, војску, индустрију. То је чудна врста субалтених људи, закаснелих романтичара, оних са бубама у глави, дремљиваца, сањара који у овим романима домовинске уметности раде по своме."

Колико год да је Шпенглер несигуран у погледу романа који долази, толико је сигуран у то да је време драме и бине прошло. Да би то доказао у помоћ узима културно поређење. Више пута, а не тек 1916/1917. он у својим фељтонима говори о Еурипиду. На његовом примеру утврђује пад драме у антици: „Савремени песници (једнако као песници антике после Еурипида) не могу више стварати у оквиру једне строге форме.[46] Све велике конвенције су већ избрисане и тиме су за људе тог времена и креације целовитог стила постале немогуће. Једнако мало можемо скицирати праве драме као и праве фуге Бахове унутрашњости или изградити фасаду музикалног богатства јужнонемачког барока. Ко верује да то може је пли-

44 Spengler, O. (1917) Krieg, Drama, Roman, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917. Упоредити: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*: „Велики еп који говори и пева о крви припада палатинству и замку – тврђави, али драма у којој будни живот испитује самог себе, јесте градска поезија. Велики роман, поглед ослобођеног духа на све што је људско, претпоставља већ светски град." (S. 665)

45 „Зар није тачно да роман у својој мешавини синтетичко-пластичних и аналитичко-критичких елемената заправо уопште није немачки жанр." Mann, T. (1993) *Der Entwicklungsroman* (1916), in: *Essays*, Band 1: Frühlingssturm 1893-1918, Frankfurt am Main, S. 288-291.

46 Spengler, O. (1913) „Wedekind auf dem Stoppelfeld der Zeitdramatik eine bedeutende Erscheinung" „Münchner Theater, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 8. 6. 1913.

так, дилетант, позер или будала.“[47] Са Еурипидом се „античка драма великог стила“ завршава. „Међутим у Атини она више није потребна: та форма грчког духа је била исцрпљена. Почиње хеленски роман.“[48]

Корени критике културе

Шпенглер у својој *Пропасти Запада* разликује један ред култура које су се независно једна од друге развиле према истом принципу. Све те културе су створиле рано доба и (високу) културу, да би онда коначно завршиле у цивилизацији. Тај закон развитка је нешто као један општи принцип који је у културама испуњен животом. Сад, Шпенглер нема знања о почетку свих култура, јер о томе нема сведочења, или о крају, зато што се он још није догодио. Стога је античка култура нацрт, чије резултате он пре свега преноси на западну културу, јер су те изјаве за њега и његове савременике биле најзанимљивије. Ко не жели да зна како ће даље ићи? Овај метод је већ наговештен у неким од представљених текстова из времена пре појаве *Пропасти*.

Поводом неколико разматрања на тему плеса он је ову методу већ узорно применио: „Висока култура античког плеса, са којом се западна уметност плеса не може ни приближно поредити, пада наиме управо у три столећа старе уметности где је пластика имала вођство, а висока музика у смислу наше инструменталне музике потпуно недостајала. То је претпоставка и кључ за разумевање античког плеса. У истом моменту где код нас почиње музика као чиста, независна и за дубоки израз способна уметност, пластика тоне у потпуну безначајност. То се дешава са Микеланђеловом смрћу. Та појава мора имати дубљи узрок. Он лежи у супротности између античког и западног светоназора. Антички човек види у целини света добро уређену суму појединачних ствари. Појам бесконачног свемира у коме су те ствари садржане му је увек остао сасвим стран. За њега постоје само видљива тела и у њима се, дакле, мора изразити и смисао света. Чак су и богови телесна појединачна бића. Исто су учили сви антички филозофи све до Демокрита. И тако је антички уметник желео да своју мисао форме увек изрази у видљивим стварима; стога је образовање људског тела у мермеру или у ритмичком плесу постала најистакнутија уметност антике. И стога бестелесна музика у антици није могла постати ништа друго до пратећа, подређена уметност.“[49]

---

47 Spengler, O. (1913) Vom sterbenden Drama, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 30. 11. 1913.

48 Spengler, O. (1917) Krieg, Drama, Roman, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917, Упоредити: Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*: „Али баш питање зашто се једна велика уметност – атинска драма са Еурипидом, фирентинска пластика са Микеланђелом, инструментална музика са Листом и Вагнером и Брукнером обично завршава изненадно и одсечно, а баш одговор на то питање може да објасни оно што је органско у уметностима“, стр. 287.

49 Spengler, O. (1913) Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913. Упоредити у Пропасти: „Кад антички човек хоће да пружи уметнички израз свога осећања облика, он покушава да у мермеру или бронзи, људскоме телу у игри и

Овде се наговештава једна даља мисао: културе поседују различите истине које важе само у њиховом културном кругу. Зато што ниједна култура не постоји вечно, не може такође бити ни вечно важећих истина: „Читава је стара уметност великог стила, такође и атинска драма пластична. Наша уметност, међутим, то није. Због тога до пре 300 година једва да смо имали неке добре сликаре, али зато од Палестрине до Брукнера непрекинути низ великих музичара, какве никаква друга култура никада није поседовала. А зашто? Зато што смо од пре више од хиљаду година у хришћанству одгојени, унутрашњи, апстрактни, независни од чулног. Стога такође не можемо ни наше најдубље уметничке идеје изразити кроз обликовање ограничених тела.“[50]

У уводу за први том *Пропасти* он преузима ову мисао: „Човек Запада, ма колико историјски мислио и осећао, на извесном ступњу старости није свестан свог правог правца. Он пипа и тражи и залута ако му спољашње прилике нису повољне. Овде му је, најзад, рад од више стотина година пружио могућност да сагледа положај свога живота усклађен са целокупном културом и да испита шта може и шта треба да чини. Ако се под утиском ове књиге људи нове генерације окрену техници, уместо лирици, поморству уместо сликарству, политици уместо теорији сазнања, онда они чине оно што ја желим; а ништа им се боље пожелети не може.“[51] То значи да Шпенглер из повесне стварности изводи једно треба, иако је он претпоставио пут култура, пропаст или довршење као неизбежан.

Приговор да је ово управо песимистички уколико је будућност већ одређена, Шпенглер дочекује указивањем на мерило повести. Само онај ко полази од тога да људска срећа лежи у слободи мишљеној као отвореност може тако размишљати. Међутим, то Шпенглер види потпуно другачије. Његов појам слободе је сасвим другачији, онај који човекову слободу види управо у томе да прихвати своју судбину и да је обликује. Ова оштра теза се пре свега треба разумети из перспективе оптимизма предратног времена, кога је Шпенглер као фељтониста осетио непосредно на кожи. Те резерве према оптимизму које се још и данас погрешно разумеју као песимизам су до данашњих дана моменат у десном мишљењу повести који се стално враћа, и који неретко иде Шпенглеровим трагом, помислимо на Давида Енгелса или Семјуела Хантингтона, или Макса Отеа.

Упитно је додуше у чему је у целини смисао критике културе ако је одређено шта ће се догодити. Најпре: критика културе има своје корене у свакодневици. Свако критикује тако што нешто просуђује, одмерава ствари једне према другима или покушава да уведе ред међу мноштвом алтернатива. Осећамо се способнима

у рвању да онај став који само у површинама и у контурама достиже свој максимум мере и смисла. А прави уметник Запада затвара очи и губи се у домашају једне бестелесне музике, у којој хармонија и полифонија воде у творевине савршено ’са оне стране’, творевине које леже далеко од могућности оптичких одредби.“

50 Spengler, O. (1913) Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913.

51 Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes*, p. 57.

за ту свакодневну критику, јер наша сопствена искуства стоје у основи мерила вредновања и нису нам потребни никакви апсолутни критеријуми. То је у свакодневним стварима једноставно. Теже пада критика духовних творевина: уметност је добар пример. Ни овде критичар не мора бити у стању да слика боље слике или пише боље романе од сликара или аутора кога критикује. Добар критичар располаже мерилом на основу кога мери дело и према коме доноси свој суд. Оно мора бити примерено делу. Култура је сума духовних творевина које се не односе само на уметност, већ на читав простор људског живота, који сеже од ситница свакодневног живота до светоназорних питања и одлука.[52]

Смисао критике културе је Шпенглер изразио у једном кратком есеју, који је требало да одговори на оптужбу да аутор *Пропасти* проповеда песимизам. Када ту резимира: „Чврстина, римска чврстина је оно што сада почиње у свету“[53] онда је јасно да критика културе код Шпенглера има смисао да људе припреми за предстојеће задатке. Али шта може човек да уради ако се ствари нужно одигравају како то жели закон? Сасвим очигледно за Шпенглера се људско достигнуће састоји у томе да се прихвати судбина. Када је ток ствари познат, не може се више радити као да је то непознато. То би био став који би желео да игнорише сазнање које се једном појавило у свету. Шпенглер се гнуша тог бекства. Јер у свакој ситуацији, чак и безизлазној, човек има могућност да учини одговарајуће или да промаши.

У једном од својих последњих интервјуа политиколог Вилхелм Хенис је на питање шта је остало од културно-критичког импулса који је толико дуго подстицао немачко мишљење одговорио: „Ако смо садржински постали западна земља по нормалном стандарду, онда је то стога што је културно-критички дух ове супротности успешно протеран. Импулс је апсорбован од стране конзумеризма и човека који ужива.“[54] То претпоставља да је овај својствени немачки начин мишљења некада постојао. Шпенглер је несумњиво један представник тог начина мишљења, како као културно-критични фељтониста предратног времена, тако и као писац *Пропасти* и политички аутор међуратног времена.

ЛИТЕРАТУРА:

„Ein Besuch bei Oswald Spengler. Der Mann – Latein und Technik – Über äußere und innere Politik – Politiker und Reichstag.“ Interview mit Fritz Kopke, in: *Leipziger Neueste Nachrichten*, 22. 10. 1922.

Boterman, F. (2000) *Oswald Spengler und sein „Untergang des Abendlandes“*, SH Verlag: Köln.

Koktanek, M. A. (1968). *Oswald Spengler in seiner Zeit*, München: CH Beck.

52 Упореди: Lehnert, E. (2014), „Kulturkritik“, in *Sezession*, Nr. 62, Oktober 2014, p. 8–11.

53 Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, p. 19.

54 Schlak, S. (2007) „Das Prinzip Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wilhelm Hennis“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft I/1 Frühjahr 2007, p. 66.

Lehnert, E. (2014). „Kulturkritik“, in *Sezession*, Nr. 62, Oktober 2014, pp. 8–11.

Mann, T. (1993). *Der Entwicklungsroman* (1916), in: *Essays*, Band 1: Frühlingssturm 1893-1918, Frankfurt am Main, pp. 288-291.

Naeher, J. (1984) *Oswald Spengler*, Rowohlt: Reinbek.

Schlak, S. (2007) „Das Prinzip Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wilhelm Hennis“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft I/1 Frühjahr 2007.

Spengler, O. (1912) „Büchernarrheit“, in: *Deutsche Tageszeitung*, 2. 12. 1912.

Spengler, O. (1912) „Die Wirkung des Impressionismus“, in: Neue Preußische Kreuzzeitung vom 31. 1. 1912.

Spengler, O. (1912) „Rezension zu „Die Romantik“ von Ricarda Huch“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli-August.

Spengler, O. (1912) „Rezension zu Novalis Werke in Leinen und Fouqués Werke in Leinen“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1912, Juli-August.

Spengler, O. (1913) „Berliner Porzellan. Zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin am 24. August 1913“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 24. 08. 1913.

Spengler, O. (1913) „Gedanken über das moderne Kunstgewerbe“, in: *Hamburger Nachrichten*, 26. 1. 1913.

Spengler, O. (1913) „Münchner Brief “, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 16. 2. 1913.

Spengler, O. (1913). „Rezension zu „Goethe“ von Georg Simmel“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1913, April, p. 213.

Spengler, O. (1913) „Rezension zu „Hebbels Briefe“ von Theodor Poppe“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde*, Erstes Heft des vierten Jahrgangs, Oktober, S. 21.

Spengler, O. (1913). „Seelenzöpfe, Dramen, Tänze. Brief aus München“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung* 9. 11. 1913.

Spengler, O. (1913) „Vom sterbenden Drama“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 30. 11. 1913.

Spengler, O. (1913). „Wedekind auf dem Stoppelfeld der Zeitdramatik eine bedeutende Erscheinung“ „Münchner Theater, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 8. 6. 1913.

Spengler, O. (1914). „Münchner Brief “, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 17. 3. 1914.

Spengler, O. (1914). „Münchner Fasching“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 19.2.1914.

Spengler, O. (1914). „Rezension zu „Das Drama Heinrich von Kleists“ [so der Titel des zweibändigen Gesamtwerks] von Heinrich Meyer-Benfey“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1914, viertes Heft des vierten Jahrgangs, Januar.

Spengler, O. (1914). „Zum Problem der modernen christlichen Kunst“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*,12. 4. 1914.

Spengler, O. (1915). „Rezension zu „Das deutsche Volk und die Politik“ von Hugo Reuß и „Die moderne Diplomatie“ von B.L. Freiherr v. Mackay“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang, Heft 11/12, August/September.

Spengler, O. (1915) „Rezension zu „Krieg und Kultur. Sozialpsychologische Dokumente und Betrachtungen vom Weltkrieg 1914“ von Gustav F. Steffen“, in: *Der Bücherwurm. Monatsschrift für Bücherfreunde* 1915, vierter Jahrgang Heft 11/12, August/September.

Spengler, O. (1917) „Krieg, Drama, Roman“, in: *Neue Preußische Kreuzzeitung*, 9. 1. 1917

Spengler, O. (1921) *Pessimismus*, Berlin.

Spengler, O. (1932) „Vorwort“, in: Spengler, O. *Politische Schriften*, München, p. VI

Spengler, O. (1937) *Reden und Aufsätze*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.

Spengler, O. (1938) „Krieg, Drama, Roman“, *Der Aquädukt*, Berlin, München, pp. 20-29.

Spengler, O. (1941) *Gedanken*, Hildegard Kornhardt (Hrsg.) München.

Spengler, O. (1963) *Briefe* 1913-1936, Anton Mirko Koktanek (ed.), München.

Spengler, O. (1965) *Urfragen. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek, München.

Spengler, O. (1966) *Frühzeit der Weltgeschichte. Fragmente aus dem Nachlaß*, Anton Mirko Koktanek (ed.), München.

Spengler, O. (2007) *Ich beneide jeden, der lebt. Die Aufzeichnungen „Eis heauton“ aus dem Nachlaß.* Lilienfeld, Düsseldorf.

Spengler, O. (2021) *Ich bin kein Prophet. Die Aufzeichnungen „Politica“ aus dem Nachlass*, Fabian Mauch (yp) Düsseldorf 2021.

Spengler, O. (1980) *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte* (издање у једној књизи), München.

Voller, C., Schnödl, G. and Jannis, W. (2018) *Spenglers Nachleben. Studien zu einer verdeckten Wirkungsgeschichte*, Springe.

Интернет:

https://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Tageszeitung.

https://www.haraldfischerverlag.de/hfv/reihen/KLP/buecherwurm.php.

https://www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/ausstellungen-und-veranstaltungen/online-ausstellungen/exponate-des-monats/april-2012.html.

Erik Lenert

Berlin

DISGUST AND OVERSATURATION – A CRITIQUE OF THE OSWALD SPENGLER CULTURE BEFORE WW1

Abstract: Hardly anyone has been identified with their work as much as Oswald Spengler. His name is connected with The Decline of the West, and thereby with the difference between culture and civilisation, with cultural pessimism and comparison of cultures. What Spengler has written after *The Decline of the West* refers to his main piece of work, although he has removed traces back to his main work. *The Decline of*

the West should have stood aside, as a separate opus. This paper brings back to public eye Spengler before *The Decline of the West*, since he intensively published in periodicals between 1912 and 1914, anticipating many thoughts from The Decline in these texts. Although these pieces were never republished after their publication over a 100 years ago, they still get universally cited.

Key words: *Oswald Spengler, Decline of the West, critique of culture*

Марко Пејковић
Институт за политичке студије, Београд

КОНЗЕРВАТИВИЗАМ И ЛУКСУЗ – ОД РИМСКЕ РЕПУБЛИКЕ ДО ВИЗАНТИЈЕ

DOI 10.5937/kultura2589085P
УДК 329.11:141.7(37)
329.11:141.11
оригиналан научни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Сажетак: *Аутор у овом раду настоји да сагледа однос између конзервативизма и луксуза у делима политичких писаца Римске републике и Византије (Источног римског царства). Уводни део рада је, најпре, посвећен дефинисању ова два феномена, а онда и ставу оснивача конзервативне мисли у модерном значењу те речи (Берк) у погледу ове par excellence политичке дијаде. Имајући у виду несумњив утицај који је Цицеронова (прото)конзервативна мисао генерално имала на Берка, поставља се питање о месту које су конзервативизам и луксуз заузимали у класичној политичкој мисли древног Рима и чему је посвећен други део рада. Прецизније, баш у оној мисли која је из (прото)конзервативног уђла сликала политичку дегенерацију и пад Римске републике. Али, овде са циљем да, у оквиру трећег дела рада, испитамо „други крак“ римског републиканског наслеђа који се – и по овом питању – не протеже у латинску и ренесансну Западну Европу (што би био „први крак“), већ, и за многе потпуно неочекивано, у грчко-словенску и православну Источну Европу оличену у Византији (Калделис). У закључку се истиче да је рефлексија о политичком поретку базираном на конзервативизму без узимања у обзир феномена луксуза знатно осиромашена, јер је политички поредак у којем владајућа елита култивише луксузан стил живота тешко спојив са конзервативним погледом на свет.*

Кључне речи: *конзервативизам, луксуз, Римска република, Византија, Берк, Цицерон, Михаило Псел, Никита Хонијат*

Конзервативизам и луксуз – дефинисање и берковска перспектива

Бројни су аутори који су покушавали да дефинишу конзервативизам, али међу њима као да не постоји никаква заједничка основа, и то било да је у питању садржај конзервативизма као појма било везивање конзервативизма за одређене институције попут партија.[1] Међутим, управо због тога се слаже-

1 Dostanić, D. i Novaković, A. (2020) *Poredak i sloboda – razgovori konzervativaca i libertarijana-*

мо са ауторима који износе мишљење да је конзервативизам можда једино могуће дефинисати негативно, јер се ту не ради о идеологији, већ о погледу на свет (политичком стилу, духу, инстикту, принципу деловања, диспозицији) који не садржи никаква позитивна општа правила о исправним путевима у виду апстракција које ће важити у свим контекстима и свим временима.[2] Ова негативна дефиниција се сликовитије може приказати преко „два стуба" на којима почива конзервативни принцип: 1) није могуће изградити рај на земљи људским напорима, жељама и идејама, 2) заједница се руководи органски изниклом и уникатном традицијом уместо рационалистичким плановима изниклим из прогресивно-универзалистичких апстракција.[3] Притом, ова разлика између апстракција и традиције се можда најбоље може видети у правном домену – док апстракције право виде као експлицитно изражену вољу тренутног законодавног тела („креирање" права писаним уставима/законима), дотле традиција право види као имплицитну резултанту социјалних интеракција дугог вишевековног, а некад и миленијумског трајања („откривање" права регистровањем неписаних обичаја).[4]

Слично је и у домену луксуза где ни до данас не постоји његова универзално прихваћена дефиниција, јер наводно, луксуз има бројне „трансформативне аспекте" који утичу на то да има флуидна значења.[5] Међутим, рекли бисмо да се ти бројни аспекти заправо своде само на два историјска периода – морални суд о луксузним добрима пре и након модерног доба (посебно након просветитељства закључно са савременим добом).[6] Док се у старија времена на луксузна добра гледало позитивно само уколико она имају јавни статус и служе јавном интересу или узвишеним људским вредностима као врхунска уметничка остварења која одликују изврсност, креативност, ексклузивност и дуготрајност, дотле се у новије доба на луксузна добра гледа безусловно позитивно, тј. чак и ако служе као роба масовне потрошње и осредњег квалитета за задовољење личних и краткотрајних жеља.

Међутим, иако је тачно да су луксузна добра (луксуз) у историји имала најразличитије појавне облике, и да је њихова конзумација подлагала најразличитијим врстама моралних судова, сматрамо да то не треба изједначити са суштинским обележјима датог појма. Сасвим на Беријевом трагу, слажемо се да је луксузно добро могуће дијахронијски дефинисати – и тако покрити све његове историјске манифестације – разликовањем базичних потреба и жеља (*needs and desires*).[7] И

ca, Beograd: Službeni glasnik, str. 12.

2 Исто, стр. 22-24, 39, 42, 46, 55.

3 Исто, стр. 41, 51-53.

4 Ehmke, S. (2022) *Was ist altkonservativ? – Eine Geisteshaltung im heutigen Licht*, Leer-Ostfriesland: Rautenberg-Druck, p. 24, 27-28.

5 Cristini, H. *et al.* (2017) Toward a general theory of luxury: Advancing from workbench definitions and theoretical transformations, *Journal of Business Research* 70(2017), p. 101.

6 Исто, стр. 102–105.

7 Све што тврдимо за луксуз у овом делу рада (док се не помене Берк) је преузето из: Berry C.J. (1994) *The idea of luxury – A conceptual and historical investigation*, Cambridge-New York:

потребе и жеље се односе на четири категорије материјалних добара: 1) храну, 2) смештај, 3) одећу, 4) доколицу (одмор).[8] Али, док су потребе нужне, неинтенционалне, уопштене и објективне, дотле су жеље сасвим супротно од тога – опционалне, интенционалне, конкретизоване и субјективне. Тачније, како Бери истиче, други могу подједнако као ми – ако не и боље – да знају шта нам је генерално потребно да бисмо се одржали у животу. На пример, зна се да је свим људима потребна одређена количина хране да би опстали, док сви доктори (не нужно и сви људи) знају да су људима потребни витамини у одређеној количини да би преживели. Али, нико не може боље од нас самих да зна која врста хране је најпогоднија да задовољи не само наш осећај ситости, већ и лични укус, тј. кроз коју врсту хране најрадије бирамо да унесемо потребну количину витамина. Другим речима, квалитет (рафинисаност) и уживање су конститутивни елементи људских жеља, али су као такви само нужни, не и довољни за дефинисање луксузног добра.

Луксузно добро мора бити у стању да задовољи не негативну, већ само позитивну жељу, тачније, оно мора на неки начин да унапреди наше затечено стање, а не просто да надокнади штету коју је наше тело претрпело (услед болести рецимо). Даље, иако жеља за поседовањем неког луксузног добра треба да буде осетно снажна, она не би смела да буде толико опсесивна или сентиментално-уникатна у смислу да за датим добром не би могла да се замисли било каква алтернатива. Зато је кључна одлика луксузног добра да њега не жели само један или неколико појединаца, већ много шири круг људи. Дакле, екстремни раритет и скупоћа могу да корелирају са луксузом, али не нужно.[9] Међутим, то што у луксузним добрима може да ужива нешто шири круг појединаца него што се можда некада некоме чинило, никако не значи њихову социјалну свеприсутност – добро које држава/друштво пропише као „базично“ или „основно право“ свакако није луксуз.

Стога, по Берију, луксузно добро је оно материјално добро које је нашироко пожељно у друштву или евентуално сегментима друштва (али се не конзумира универзално попут „основних права“), и рафинисаног је квалитета, чиме задовољава људске позитивне жеље, али не на императивни начин, с обзиром да је у његовом недостатку могуће замислити или прибавити релативно адекватан супститут у виду неког другог, али сличног материјалног добра. Из овако широке дефиниције произилази да луксуз несумњиво постоји одувек у свим друштвима, сасвим независно од тога да ли се она руководе конзервативним начелима. Посебно је питање да ли је могуће сасвим искоренити луксуз из људске заједнице. Но, нас занима однос конзервативизма и луксуза, тј. да ли је за конзервативизам лук-

Cambridge University Press, p. 82.

8 Бери истражује потребе и жеље само у контексту луксуза, па не анализира „духовне жеље и потребе“, јер се, историјски, луксузна добра тичу само „физичко-сензуалног уживања“. Видети: Исто, стр. 8.

9 Бери наводи и примере не толико скупог луксуза у категорији доколице за одређене категорије људи (типа родитељи) – попут изнајмљивања дадиље како би се отишло у биоскоп.

суз негативна појава или не? И ако је одговор позитиван, да ли луксуз – и у којој мери – треба сузбијати у свим сегментима друштва или само парцијално у неким његовим деловима?

Почетну тачку у овом нашем истраживању односа конзервативизма и луксуза налазимо код оснивача модерног конзервативизма Едмунда Берка. Он није имао посебно дело посвећено овој теми, али је оставио на неколико места своја – свакако конзервативна – запажања не само о луксузу, већ и похлепи (*avarice*). Као што ћемо касније детаљније видети, и у римско-византијској традицији су ова два феномена увек ишла руку под руку, јер према античким и средњовековним мислиоцима, луксуз најпре рађа похлепу, а онда похлепа, као најопаснија последица луксуза, директно подрива конзервативне темеље заједнице.

Берк је у младалачким данима имао ниско мишљење о стицању материјалних добара, али је с временом сасвим променио став – предузетници (укључујући ту и фармере) који стичу треба да буду руковођени принципима понуде и тражње на слободном тржишту, јер што више производе и продају, утолико боље по потрошаче (ефекат преливања богатства на шире друштво).[10] Заправо, он је предузетничке мотиве који теже акумулацији богатства на основу марљивости назвао „похвалном похлепом“ (*laudable avarice*).[11] С друге стране, у својим говорима у којима је критиковао британског колонијалног гувернера у Индији Ворена Хејстингса за корупцију, Берк је истицао да је Хејстингсов руководећи принцип био новац који би се могао свести на најнижу похлепу, без икакве везе са врлином. Но, овде нема противречности.[12] Похлепа коју Берк хвали се односи на предузетнике који послују на тржишту под равноправним условима (где бенефити продавца не искључују бенефите купца), док похлепа коју критикује важи за политичаре који користе власт за монополске послове, корупцију и шпекулације (где бенефити монополиста искључују бенефите потрошача, тј. остатка друштва). У првом случају постоји однос реципроцитета између обостраних добитника у размени, а у другом тог реципроцитета нема – постоје искључиви добитници (политичари и њихови фаворити) и искључиви губитници (потрошачи-народ).

Зато, није ни чудо што у једном од његових говора посвећених рационализацији расхода британског двора, Берк отворено апострофира „модерни луксуз“ као један од главних разлога за лоше стање краљевске касе.[13] А у једном другом говору, Берк поручује да је луксуз јавних лица (схваћен као „уживање“) допуштен, али као строго регулисан: „Часна и пристојна примања су најбоља брана од похлепе и грабљивости, и као у свим стварима, *законско и регулисано уживање је најбоља брана од разврата и претеривања*“.[14] Дакле, по Берку, луксуз се мора ограничити кон-

10 Collins, G. M. (2020) *Commerce and Manners in Edmund Burke's Political Economy*, Cambridge-New York: Cambridge University Press, p. 59-60, 528.

11 Исто, стр. 320.

12 Исто, стр. 393-395.

13 Исто, стр. 187, 193-194.

14 Исто, стр. 174.

зервативним правним поретком, али не тотално, већ парцијално – правни лимити се одређују само за политичко-бирократску класу. Остале друштвене групе су слободне да квалитет и квантитет свог луксузног живота прилагоде силама тржишта чијем су дејству непрестано изложене. Остаје да видимо како су ова питања разматрали римско-византијски (прото)конзервативни мислиоци.

Конзерваτивизам и луксуз у римској τрадицији

Ова наша регресија са Берка на римске мислиоце није нимало арбитрарна. Берк је у горепоменутом говору посвећеном расходима британског двора цитирао Цицерона, преузимајући његове речи у изворној латинској верзији „*magnum vectigal parsimonia*“.[15] Да се не ради тек о успутној референци на римског класика, тврди Браунинг према коме цео оквир Беркове социјалне и политичке филозофије почива на четири „цицероновска“ стуба: 1) етичка теорија, 2) антропологија, 3) социологија, 4) политичка наука.[16]

Један од савремених историчара који у својим радовима – а на трагу самих римских хроничара – деградацију конзервативног етоса Римске републике доводи у везу са необузданим луксузом је Мичел.[17] Најпре, он отворено истиче да су Римљани били изузетно конзервативан народ, јер су били јако поносни на своју прошлост и имали страхопоштовање према „предачким обичајима/моралу“ („*mos maiorum*“). То поткрепљује једном реченицом из Цицероновог дела *De republica*, у којој су стихови песника Енијуса: „Рим почива на древним обичајима и људима“ („*Moribus antiquis res stat Romana virisque*“).

Хронолошки низ конзервативне реакције на кварење оваквог поретка ствари, Мичел започиње са Марком Порцијем Катоном Старијим, за кога истиче да је био познат због напада на луксуз и екстраваганцију као изворе похлепе и корупције, толико детрименталних за предачки морал. И заиста, кад читамо о Катону Старијем код Плутарха, можемо наћи само потврду овог Мичеловог става.[18] Још док је био млад војник и квестор (ризничар) једне легије, Катон није оклевао да свом заповеднику Сципиону Африканцу Старијем каже како није прикладно да има толике расходе по војнику, управо из разлога што ће се то негативно одразити на врлину штедљивости код војника и тако их гурнути у непотребна задовољства и луксуз. Плутарх за Катона пише да је био један од ретких који је одржавао навику физичке активности, преферирао лагане оброке, скромно одело и смештај, и уопште све своје амбиције замишљао ван онога што је у његово доба подразумевао луксуз – те да је зато уживао углед многих Римљана, јер је феминизација узрокова-

15 А што ће рећи – „штедња (да)је велики приход“. Видети: Исто, стр. 187.

16 Browning, R. (1984) The Origin of Burke's Ideas Revisited, *Eighteenth-Century Studies* 18(1), p. 60.

17 Mitchell, T. N. (1984) Cicero on the moral crisis of the late Republic, *Hermathena* 136(1984), pp. 21-41.

18 Clough, A. H. (1860) *Plutarch's Lives*, Philadelphia: John D. Morris & Company, pp. 247-249, 251, 256, 262-263.

на уживањима већ почела да узима маха код дела римске политичке елите. Када је у име Сената управљао Сардинијом, за разлику од својих претходника, приликом обиласка терена није трошио државни буџет на раскошну пратњу (шатори, гардероба, поворке слугу, коњи), већ је ходао пешке са једним помоћником. Приликом командовања у Шпанији у својству конзула, Катон је од плена војницима разделио сребро, рекавши да је боље да се у Рим врати много њих са мало сребра, него неколицина њих са много злата. Његова кандидатура за цензора која се успешно окончала, за сваког је значила „морално чишћење" Рима од пошасти луксуза.

Овде се заправо радило о Катоновом покушају да „предачки морал" обнавља не само својим личним примером, већ и коришћењем полуга јавне власти као цензор. С тим, што се ту није радило о првом Катоновом покушају ове врсте. Наиме, први и неуспешни покушај се десио 195. године пре Христа, када је Катон још био конзул. Тада су народни трибуни Марко Фунданије и Луције Флак иницирали укидање Опијевог закона (*lex Oppia*), донетог још 215. године у јеку Другог пунског рата, док је Катон био против укидања.[19] Закон је иначе бранио римским женама које су имале статус матрона (*matronae*) да поседују злато у износу већем од петнаестак грама, да носе разнобојно одело и да се возе у кочијама (осим приликом религијских фестивала). Трибуни су тврдили да је тај закон био само привремена мера, донесен како би се штедело на женском луксузу само због ратних приоритета, док је Катон тврдио да се радило о сузбијању луксуза матрона због његових негативних ефеката *per se*. Зато је Катон, како подсећа Плутарх, након што је постао цензор, одлучио да на посредан начин врати у живот Опијев закон – тако што је десетоструко проценио вредност свих женских украса, кочија и кућног намештаја који би тржишно превазилазили цену од 500 драхми, управо у циљу да уживаоци таквог луксуза плате десетоструко веће порезе на имовину. А све у нади да ће их тај додатни трошак одвратити од луксуза. Притом, овде је изузетно битно и за наставак истраживања, да имамо у виду да се ове законске одредбе нису односиле на све жене у римском друштву, већ само на оне које су имале статус матрона и као такве биле елита. Прецизније, радило се само о женама чији су мужеви били сенатори.[20]

Да су римске обичајне и законске мере против луксуза таргетирале само припаднике елите (само сад мушког пола), потврду налазимо у наредним законима против луксуза (*leges sumptuariae*). Ту је најпре Орхијев закон (*lex Orchia*) који је лимитирао број гостију који је могао да присуствује вечери (*cena*) и Фанијев и Лицинијев закон (*lex Fannia, lex Licinia*) који су од „државних првака" (*principes civitatis*) захтевали формалну заклетву у присуству конзула да неће трошити на

19 Vassiliades, G. The lex Oppia in Livy 34.1–7: Failed Persuasion and Decline, in: *The Ancient Art of Persuasion across Genres and Topics*, eds. Papaioannou, S. Serafim, A. and Demetriou, K. (2020), Leiden-Boston: Brill, pp. 104-105.

20 Hemelrijk, E.A. (2004) *Matrona Docta – Educated women in the Roman élite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York: Routledge, p. 11–14.

храну и сребрни прибор за припрему вечере – осим зеља (*holus*), брашна (*far*) и домаћег вина (*vinum non alienigenum*) – новчане суме веће од прописаних.[21] Радило се 100 бакарних аса за вечере које би падале у дане одређених религијско-политичких светковина попут Римских игара (*ludi Romani*), Плебејских игара (*ludi Plebei*) или Сатурналија (*Saturnalia*), 30 аса за вечере које би падале на дане које су означавали почетак, четвртину и средину месеца (*kalendae, nonae, idus*) или сајамске дане 4-5 месечно (*nundinae*), односно 10 аса за вечере било ког другог дана. Ова два закона су ишли тако далеко у регулисању детаља везано за луксузне трпезе да су, на пример, садржали и одредбу о томе да је на једној вечери могуће сервирати само једну целу кокошку и то ону која није била товљена („*ne quid volucre poneretur praeter unam gallinam quae non esset altilis*“). А у овим законима поменути „државни прваци“ су нико други до римски сенатори, и то не било који сенатори, већ бивши конзули и цензори који су били креатори јавног мњења у Сенату.[22]

Након Катона, Мичел наводи римске историчаре из II века пре Христа као критичаре луксуза. Један од најбитнијих за нас је – иако му Мичел посвећује само део једне фусноте – Валерије Максим са својим делом „Девет књига незаборавних дела и изрека“ (*Factorum et dictorum memorabilium libri novem*). Прво поглавље књиге IX он посвећује луксузу и пожуди (*De luxuria et libidine*).[23] Најпре истиче да они који уживају у луксузу не заслужују било какву похвалу, већ да би требало да буду приведени покајању, као и да луксуз треба разматрати заједно са пожудом, с обзиром да извиру из истих греха и менталних заблуда. А затим прелази на најупечатљивије примере из римске историје у вези та два феномена.

Иако се први пример не односи на неког припадника римске политичке елите, већ на приватног предузетника Сергија Орату, рекло би се да је Максим њега навео само као иноватора луксузних добара како би читаоца што сликовитије увео у појам луксуза,[24] али да је заправо таргетирао само политичку класу. Јер, римски луксуз – овде назван „разузданији живот” (*vita licentior*) – по Максиму задобија полет много пре Орате, тачније по завршетку Другог пунског и Првог македонског рата, а најбољи симптом тог полета је негативна реакција дела елите на Опијев закон о луксузу сенаторских жена. А и сви наредни примери се односе само на политичку елиту – у питању је шест примера луксузног живота римских личности које долазе искључиво из сенаторских и конзулских породица. Тако сазнајемо да

21 Rosivach, V.J. (2006) The Lex Fannia Sumptuaria of 161 BC, *The Classical Journal* 102(1), pp. 1-15.

22 Hölkeskamp, K-J. (2010) *Reconstructing the Roman republic: an ancient political culture and modern research*, Princeton-Oxford: Princeton University Press, p. 91.

23 Maximi, V. (1865) *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, Lipsiae: In aedibus tevbnerianis, pp. 428-435.

24Максим истиче да је Ората први у Риму користио подно грејање за купатила, аранжирао обалске базене ради узгоја морских и речних деликатеса (ракови, шкољке, јастози...), имао јеловник сачињен од најегзотичнијих врста птица и да је први увео праксу сипања бисера у чашу из које је пио вино.

су се конзули Гнеј Ахенобарб и Луције Крас међусобно спорили око тога ко живи у лускузнијем дому (*uter igitur luxuriosior est*), а што је Максим оценио као жељу ове двојице да наследницима оставе као тековину (*maluerunt posteris relinquere*) луксуз и екстраваганцију које су сами започели (*lautitiam quam introduxerunt*), уместо да им пренесу оно што су они наследели од својих римских предака – уздржање или самоконтролу (*continentiam acceptam a maioribus*). Конзул Квинт Метел Пиј је искритикован зато што је у Шпанији, уместо да буде на опрезу од непријатељских војних одреда, себе предавао луксузу, тј. проводио време са одушевљењем разгледајући зидове украшене пергамским (аталидским) таписеријама (*laeto animo intuebatur attalicis aulaeis contectos parietes*), организовао скупоцене спектакле у паузама обилатих гозби (*inmanibus epulis apparatissimos interponi ludos sinebat*), носио пурпурну тунику извезену златом у облику палминих гранчица током гозби док су му се са плафона на главу спуштале златне круне (*palmata veste convivia celebrabat demissasque lacunaribus aureas coronas recipiebat*). Максим са жаљењем констатује да је у Метеловом случају очигледно колико брзо луксуз осваја човекову нарав (*celeri transitu luxuria affluxerit*), јер је он у младости живео сагласно старим обичајима (*cuius adulescentia priscos mores vidit*), а под старост пригрлио новачења (*senectus novos orsa est*). Пример конзулске породице Куриона је узет као доказ да су у исто време у истом дому живеле две генерације (*eodem tempore et in isdem penatibus diversa saecula habitarunt*), и то једна штедљива или умерена и друга порочна (*frugalissimum alterum, alterum nequissimum*) – син је направио изузетно висок дуг проводећи разуздан живот по Риму који је отац морао да врати.[25] За Клаудија Пулхера из угледне аристократске (патрицијске) породице је навео да је судски процес у ком је фигурирао као оптуженик и те како обиловао луксузом и пожудом (*Clodi iudicium quanta luxuria et libidine abundavit*). Радило се заправо о Пулхеровом плаћању римских матрона и племићке омладине да под велом ноћи ступају у развратне односе са судијама, а све у циљу постизања за њега повољне, дакле ослобођајуће пресуде (*noctes matronarum et adulescentium nobilium magna summa emptae mercedis loco iudicibus erogatae sunt*). Слично је Максим оцрнио и Квинта Метела Сципиона Насику, патрицијског конзула за кога је рекао да је учествовао на гозби на којој су му подведене једна удата и једна неудата патрицијка, као и један млади патрициј, а по Максиму, такве гозбе треба кажњавати (*epulas consulibus non celebrandas, sed vindicandas*). Катилину из древне аристократске фамилије, Максим осуђује због тога што је отровао сина (*veneno sustulit*) из првог брака како би уклонио све препреке за свој други брак, али подсећа да је на крају платио казну не само сенима свог сина, већ и римској држави коју је својевремено такође покушао да уништи (*filii pariter manibus et nefarie adtemptatae patriae poenas dedit*).[26]

25 Млађи Курион је иначе друговао том приликом са Марком Антонијем (будућим тријумвиром), а сам Цицерон их је оптужио у својој другој филипици против Антонија да су били у хомосексуалној вези.

26 Ради се о чувеној Катилининој завери коју је благовремено разоткрио Цицерон, спасивши тако Републику од револуционарног хаоса.

Римски историчар грчког порекла Полибије, како наглашава Мичел, избијање римске кризе луксуза смешта нешто касније него Максим, тј. у период након Трећег македонског рата када су Римљани дошли у контакт са грчком распуштеношћу, када су у виду ратног плена многобројна луксузна добра стигла у Рим и када су Римљани помислили да имају неупитну светску доминацију. Плод овакве екстраваганције је – како Полибија интерпретира Мичел – необуздано политичко понашање које резултира екстремним захтевима народних маса за још више моћи и дегенерацију републике у охлократију. Ако погледамо директно у Полибијеве „Историје" (*Ἱστορίαι*), видећемо да он ову причу о грчком „извозу" лускуза у Рим осликава на примеру његовог личног пријатеља Сципиона Африканца Млађег.[27] Полибије сведочи да је ова личност римске историје почела да се припрема за своју политичку каријеру, најпре, култивисањем ревности за врлинске ствари (*ἐνέπεσεν καὶ ζῆλος τῶν καλῶν*) која се огледала у задобијању славе због врлине умерености-самоконтроле (*τὸ τὴν ἐπὶ σωφροσύνῃ δόξαν ἀναλαβεῖν*). Тежак подухват („венац") у редовним приликама (*ὢν δὲ μέγας οὗτος καὶ δυσέφικτος ὁ στέφανος*), али у тадашњем Риму лако остварљив (*εὐθήρατος ἦν κατ᾽ ἐκεῖνον τὸν καιρὸν ἐν τῇ Ῥώμῃ*). Наиме, конкуренција оних који су тада у Риму тежили овладавањем вештина самоконтроле је била слаба, већина је тежила супротним стварима (*διὰ τὴν ἐπὶ τὸ χεῖρον ὁρμὴν τῶν πλείστων*) – једни су се предали разврату са младићима, други са проституткама (*οἱ μὲν γὰρ εἰς ἐρωμένους τῶν νέων, οἱ δ᾽ εἰς ἑταίρας ἐξεκέχυντο*), а многи екстраваганцији музичких спектакала и опијања (*πολλοὶ δ᾽ εἰς ἀκροάματα καὶ πότους καὶ τὴν ἐν τούτοις πολυτέλειαν*). Одсуство самоконтроле код младих људи који су се спремали за политички позив је било толико изражено (*καὶ τηλικαύτη τις ἐνεπεπτώκει περὶ τὰ τοιαῦτα τῶν ἔργων ἀκρασία τοῖς νέοις*), да је по Полибију и горепоменути Катон поводом таквог „духа времена" једном јавно и резигнирано изјавио (*ἐφ᾽ οἷς καὶ Μάρκος ἀγανακτῶν εἶπέ ποτε πρὸς τὸν δῆμον*) да ако се може из нечега видети кретање Републике ка горем (*ὅτι μάλιστ᾽ ἄν κατίδοιεν τὴν ἐπὶ τὸ χεῖρον προκοπὴν τῆς πολιτείας ἐκ τούτων*), онда је то када више новца стекну младићи и девојке који продају своје тело од оних који продају њиве (*ὅταν πωλούμενοι πλεῖον εὑρίσκωσιν οἱ μὲν εὐπρεπεῖς παῖδες τῶν ἀγρῶν*), односно када више вреди тегла димљене рибе од наднице орача (*τὰ δὲ κεράμια τοῦ ταρίχου τῶν ζευγηλατῶν*).

Међу овим историчарима је и Салустије. Иако је познат као присталица Цезара и странка која се не може везати за оданост „предачким обичајима" (начелно се везују за странку оптимата), ипак је бар по питању луксуза он остао на трагу римског (прото)конзервативизма. Мичел га наводи као уникатног заступника тезе да је пропаст Римске републике отпочела не након горепоменутог Другог пунског рата или македонских ратова, већ тек након Трећег пунског рата када је Картагина сасвим уништена (146. године пре Христа) – са поптуном елиминацијом старог противника, нестао је страх од непријатеља (*metus hostilis*) који је Републику држао у добром стању умерености и хармоније. Доколица и богатство су ступили

27 Polybius (1968) *The Histories*, Cambridge: London, p. 212, 214.

на сцену, а за њима је уследила жудња за новцем и моћи. Аристократе су кренуле да се гложе и злоупотребљавају своју моћ, а онда и обичан народ своје слободе. Финални ударац „старој моралности", Салустије је по Мичелу видео у Сулином тријумфу у грађанском рату – изложивши првобитно своје легије азијском луксузу, лако их је навикао на пљачку и похлепу током сукоба са Маријевим присталицама.[28] И ако директно погледамо Салустијеве речи из његовог „Југуртиног рата" (*Bellum Jugurthinum*), читамо да он извор свега лошег у Риму детектује у обиљу оних ствари које (смртни) људи узимају за прве, тј. сагласно нашој дефиницији – у обиљу луксузних добара које многи људи прижељкују (*mos omnium malarum artium Romae ortus est abundantia earum rerum, quae prima mortales ducunt*).[29] На истим странама читамо да су пре тога Римљани мирно и умерено међусобно управљали Републиком (*ante Carthaginem deletam populus et senatus Romanus placide modesteque inter se rem publicam tractabant*), али да су потом јачањем комфора умножене раскалашност и охолост (*ea, quae res secundae amant, lascivia atque superbia incessere*). Јер, сви су почели да стреме ка пожуди – свако је узимао, вукао и отимао за себе (*namque coepere in libidinem vertere, sibi quisque ducere trahere rapere*). Прецизније, похлепа и моћ су без задршке и скромности свуда допрле и све опустошиле (*ita cum potentia avaritia sine modo modestiaque invadere ... et vastare omnia*).

На крају листе римских (прото)конзервативаца Мичел разматра најважнијег међу њима – Цицерона. По овом аутору, Цицерон није видео објективне узроке римског опадања у одсуству рата или страха од непријатеља, већ у драматичном расту материјалног богатства које је породило властољубље. Богатство је била инфраструктурна подлога за развој луксуза (*luxuria*), под којим је Цицерон сматрао неумерену привржености физичким уживањима и материјалној раскоши и због које је критиковао велики број својих савременика. Осим скупоцених вила, на Цицероновом нишану су нарочито биле манифестације луксуза приликом разузданих гозби и блудних забава (оргија) на плажама и бродовима. По Мичелу, Цицерон је сматрао да је луксуз подстицао начин живота појединаца несагласан са римском идејом политичке врлине (*virtus*), јер производи две негативне појаве које директно ударају на животе појединаца, али индиректно и на живот заједнице: 1) луксуз еродира жељу и капацитет да појединац ефикасно преузме озбиљне одговорности које се захтевају од „доброг грађанина", с обзиром да луксуз гене-

28 Симболички се овај Сулин тријумф може довести у корелацију са тријумфом луксуза и због Сулиног кршења *mos maiorum* на примеру форумске споменичке архитектуре. Наиме, Сула је 82. године пре Христа сам иницирао подизање споменика у своју част на римском Форуму – радило се о позлаћеној статуи Суле на коњу. То је било гажење традиције, јер су до тог момента градњу таквог споменика заслужним грађанима увек иницирали сенатори. Али, како Цицерон подсећа, почаствовани појединац би увек одбијао позлаћену статуу и инсистирао само на гвозденој статуи и то без коња. Видети: Stein-Hölkeskamp, E. Marius, Sulla, and the War over Monumental Memory and Public Space, in: *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*, ed. Galinsky, K. (2016), Oxford: Oxford University Press, pp. 216-220.

29 Anthon, C. LL. D. (1846) *Sallust's Jugurthine War*, New York: Harper & Brothers, p. 29.

рише „дух лењости“ (*desidia*) као антитезу мукотрпном савлађивању тешкоћа без којих „мужевна храброст“ не постоји, 2) луксуз изазива личну фискалну неодговорност – ради стицања и одржања луксузног стила живота, појединци неразумно троше свој новац и падају у дугове, чиме се крши један од основних постулата „предачких обичаја“ у виду трезвеног управљања очевином. Дакле, луксуз најпре „паралише“ појединце да своје време скроз посвете приватним уживањима и проблемима који одатле произилазе, због чега заједница трпи штету, тј. остаје ускраћена за потенцијално ангажовану и квалитетну политичку класу. Међутим, из луксуза се рађа похлепа (*avaritia*) која директно удара на заједницу – појединци оптерећени нескладом између жеља за новим добрима и финансијским могућностима, излазе из строго приватног оквира и посежу за имовином других сугрђана. Проневера државне касе, преваре и кршење задате речи постају норма. Похлепа кулминира дрскошћу (*audacia*) која је резервоар сваког криминала и смелости без икаквих регула. На тај начин, затвара се круг краха Републике који од богатства преко луксуза води кроз похлепу и дрскост до терминалне фазе властољубља.

Интересантно је још и како Мичел на фону овакве дегенерације „предачког морала“ види Цицеронов став у погледу политичких сукоба између римских странака оптимата (представници елите) и популара (представници народа) – док је рана Република била нека врста „егземпларног друштва“ (*exemplary society*) у ком еминентни државни лидери својим врлинским животом „дају морални тон друштву“ (*set the moral tone of a society*), касна Република је била сушта супротност, пошто су тада оптимати примером своје декаденције, оличене између осталог и луксузом, несвесно генерисали морално изопачење свих грађана, па и оних који су своје политичке наде стављале на странку популара. Цицерон је међу оптиматима свог времена видео само ретке личности које нису подлегле тадашњој „моди луксузног живота“. Луција Лициниј Лукула Млађег је видео као личност која је у почетку „држала ниво“, али је онда подлегла луксузу, док су једини који нису до краја поклекли Квинт Лутације Катул Капитолин и Марко Порције Катон Млађи.[30]

Међутим, тек ћемо непосредним читањем Цицеронових речи стећи јаснију представу о одговорима на наша истраживачка питања – дефинитиван став према луксузу, односно потреби и размерама његовог сузбијања.

У Цицероновом обрачуну са епикурејском филозофијом, можемо видети да он заправо не разликује луксуз од чулног уживања. У свом делу „О дужностима“ (*De officiis*), Цицерон јасно каже супротно епикурејцима да је свако чулно уживање недостојно човекове изузетности као живог бића (*intellegitur corporis voluptatem non satis esse dignam hominis praestantia*) и да њу треба осудити и одбацити као појаву (*eamque contemni et reici oportere*).[31] Затим ублажује суд, у смислу да ако би неко и могао да припише уживању нешто позитивно, то би могао да уради само уколико би истој прописао меру (*sin sit quispiam, qui aliquid tribuat voluptati, diligenter ei*

30 Mitchell, T.N, нав. дело, стр. 30.

31 Ciceronis, M. (1848) *De officiis libri tres*, Berlin: Verlag von Veit, p. 101.

tenendum esse eius fruendae modum), а та мера се једино може састојати у максими да животне потрепштине и неговање тела треба да се користе не ради уживања по себи, већ ради очувања или обнављања здравља и телесне снаге (*victus cultusque corporis ad valetudinem referatur et ad vires, non ad voluptatem*). Само тако схватамо колико је сраман живот уроњен у луксузу и комфору, а колико је часно живети штедљиво, уздржано, строго и трезвено (*quam sit turpe diffluere luxuria et delicate ac molliter vivere, quamque honestum parce, continenter, severe, sobrie*). Дакле, концептуално гледано није потребно да неко добро буде нашироко тражено – како смо ми на трагу Берија прихватили – да би га Цицерон оценио као луксузно. Довољно је да производи било које позитивно уживање код појединца, који – ако подлегне – бива осуђен од Цицерона као недостојан Римљанин.

Међутим, овакво Цицероново одређење луксуза има сврху само на нивоу нашег првог истраживачког питања – дефинише се луксуз и затим оцењује као сасвим негативна појава. Али, ако би се остало само на овоме, то би значило да је сваки појединац дужан да се сам бори против сопствених страсти које га нагоне на луксузан-сензуалан живот. Не би се изашло из оквира приватног живота, јер сагласно оваквој дефиницији само појединац зна шта и колико му је потребно за задовољавање негативних жеља доброг здравља и снаге, тј. како и уз помоћ чега да се бори против свега што би чинило његове позитивне жеље. На нивоу сузбијања луксуза у друштву (друго истраживачко питање), оваква дефиниција је преширока. Као што смо већ истакли, постоји готово безброј добара у којима појединци могу да уживају сами за себе сасвим субјективно, а да она не буду широко тражена у друштву (одсуство интерсубјективности). Тек ако има интерсубјективности у погледу луксузних добара, могуће је говорити о начинима и размерама сузбијања луксуза у друштву.

Цицерон то схвата, и зато када говори о борби са луксузом у заједници, уводи имитативност или интерсубјективну перцепцију као кључну категорију. Луксуз почиње да се шири тек када многи људи, најпре, почну да перципирају нека добра као општепожељна, а затим и да раде на њиховом стицању. Дакле, Цицерон је тек у овом контексту подударан са нашом беријевском дефиницијом луксузних добара. Притом, он је иницијалну капислу експлозије луксуза у друштву видео искључиво у елитним слојевима („егземпларно друштво“) и одлично приказао на примеру градње вила од стране горепоменутог конзула Луција Лицинија Лукула Млађег.[32] Потребно је бити обазрив приликом градње да се не иде преко мере у погледу трошкова и раскоши (*cavendum autem est, praesertim si ipse aedifices, ne extra modum sumptu et magnificentia prodeas*), јер је много зла баш у (постављеном) примеру те врсте (*quo in genere multum mali etiam in exemplo est*). И то зато што већина студиозно имитира дела припадника политичке елите по овом питању, као што су многи копирали раскош вила сграђених конзулом Лукулом (*studiose enim plerique praesertim in hanc partem facta principum imitantur ... ut Luculli ... quam multi villarum*

32 Исто, стр. 128-129.

magnificentiam imitati). На једном другом месту, Цицерон чак наводи како се Лукул правдао што има луксузну вилу тиме да су његова два суседа нижа по статусу (еквит и ослобођени роб) имали раскошне виле (*duo se habere vicinos, superiorem equitem Romanum, inferiorem libertinum, quorum cum essent magnificae villae*), те да би њему требало бити допуштено оно што је и њима (*concedi sibi oportere quod iis qui inferioris ordinis essent liceret*).[33] Но, Цицерон је подвукао да је Лукул извор жеља те двојице, тј. они не би упловили у луксуз да он први није (*Luculle, a te id ipsum natum ut illi cuperent, quibus, id si tu non faceres, non liceret*).[34]

Овде је битно да се осврнемо и на социјални статус поменутог еквита и ослобођеника. По свему судећи, они су у воде луксуза упловили не због тог статуса, већ због чињенице да су припадали групи људи који су били посредници између припадника елите који су претендовали на државне фунције као кандидати приликом избора и махом обичног народа који је чинио центуријске (бирају највише функционере – конзуле, преторе и цензоре) и трибунске скупштине (бирају ниже функционере – квесторе, едиле и трибуне). Улога посредника (*divisores*) током избора је била чисто коруптивна. Зато што су они имали задатак да раздају новац кандидата народу у замену за гласове, приликом чега су велики део тих свота узимали преварно за себе и тако почели нагло да се богате, а често су припадали управо реду еквита.[35] Но, и за ову изборну корупцију су примарно одговорни највиши слојеви, јер су и овде кршили „предачке обичаје“ који су налагали забрану самопромоције (кампање) кандидата на изборима још од најстаријих времена Републике.[36] Тако је луксуз појединих римских грађана који нису припадали елити био непланирана последица изборне корупције од стране римских елита на које их је подстицао исти тај луксуз.

Напокон, ако бисмо направили резиме Цицеронове или римске (прото)конзервативне мисли у односу на феномен луксуза сагледан кроз призму наша два истраживачка питања, онда би он гласио овако: 1) уживање у луксузним добрима је штетно и треба га сасвим избегавати, како у приватном, тако и у јавном животу, 2) сваки узорити појединац треба да води личну борбу са страстима које га нагоне на луксуз, 3) луксуз у друштву/држави се сузбија пре свега или личним примером који припадник елите оставља у јавности (држећи се „предачких обичаја“) или

33 Ciceronis, M. (2006) *De Legibus*, Oxford-New York: Oxford University Press, p. 254. Еквит је иначе био римски грађанин довољно богат да је могао да јаше коња.

34 Ово „(не)допуштено“ не треба схватити као нешто што није допуштено писаним државним актом, већ као нешто што је (не)допуштено „предачким обичајима“ који су пореклом неписани. Ако је касније и дошло до тога да држава не допушта луксуз, радило се о забранама и ограничењима која су важила само за елитне слојеве друштва који су почеле да занемарују „предачке обичаје“ усвајањем лускузног стила живота.

35 Vanderbroeck, P. J. J. (1987) *Popular leadership and collective behavior in the Late Roman Republic (ca. 80-50 B.C.)*, Amsterdam: J. C. Gieben, pp. 62–64.

36 Husband, R.W. (1916) Election Laws in Republican Rome, The Classical Journal 11(9), pp. 535–536.

државним прописима који реафирмишу „предачке обичаје“ у писаној форми кроз регулисање потрошње материјалних добара елите, не и обичног народа.

Конзервативизам и луксуз у византијској традицији

Може деловати чудно зашто након критике луксуза у римској конзервативној традицији нисмо зауставили наше истраживање, утврдивши сличност римског и Берковог конзервативизма по овом питању. Но, то би било неоправдано из најмање два разлога.[37]

Прво, исто као и римско друштво, византијско друштво је било прожето дубоким конзервативним духом. Византијски „поредак ствари“ је несумњиво персонификовао цар, али се он нимало није схватао као иноватор у политици, већ искључиво као највиши гарант друштвеног и политичког *status quo*.[38] А тај *status quo* су ништа друго до обичаји. То се види и када се читају речи самих царева приликом промулгације византијских закона. Закон је, према речима цара Лава VI Мудрог, тек „нормативна почаст“ која се даје „тихом обичају“, односно цар само свечано ратификује обичаје који су већ настали у пракси.[39]

Друго, Византија није тек грцизирана мутација позне римске империје која нема никакве везе са конзулским периодом римске Републике. Барем је византијски интелектуалци нису тако перципирали. Наиме, најновија истраживања идејних темеља византијске политике од стране Ентонија Калделиса су показала да је византијска ужа концепција царства-монархије (*βασιλεία*) нераскидиво уденута у шири и много битнији оквир познат као политеја (*πολιτεία*).[40] Политеја је реч у византијском грчком језику за оно што су римски конзервативни класици (на челу са Цицероном) означавали речју *res publica* на латинском – заједница великог броја људи окупљених око општег добра, без обзира на то да ли се ради о монархији, аристократији, демократији или неком мешовитом облику попут римског током Републике на челу са конзулима.[41] И *πολιτεία* и *res publica* су правила и врлине за које општенародни консензус држи да су извор и утока сваког општег добра. Односно, у византијском случају, *βασιλεία* је легитимна само ако није у раскораку са начелима које дефинише *πολιτεία*. То је у пракси, између осталог, значило и то

37 Премда би се можда могло говорити и о трећем разлогу, имајући у виду да је за Србију сваки аспект византијске историје важан, с обзиром да наше културно наслеђе једним значајним делом извире из саме Византије, што није ни чудо након неколико векова директне или посредне потчињености Цариграду.

38 Γλύκατζη-Αρβελέρ, Ε. (2007) *Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*, Αθήνα: Ψυχογιός, p. 168.

39 Kaldellis, A. (2015) The *Byzantine Republic – People and Power in New Rome*, Cambridge-London: Harvard University Press, pp. 9–14, 43.

40 Исто, стр. 14–33, 95–117.

41 Како Калделис истиче, Цицерон јесте преферирао мешовити римски систем са израженом улогом Сената и конзула, али није порицао могућност да и чисти облици монархије, аристократије и демократије такође буду у оквиру онога што је *res publica*.

да је задњу реч – у вези тога ко је требало да постане или престане да буде цар – потенцијално једино могао дати народ сабран на цариградском хиподрому или неком јавном тргу. Византија је стога била не само номинални, већ и суштински наследник Рима, дакле не само царског периода домината и принципата, већ и раније Републике, па и првобитног римског краљевства.[42]

Зато не треба ни да се чудимо када наиђемо на византијске ауторе попут Михаила Аталијата који критикују своје савременике за византијску деградацију (конкретно војну), сасвим у духу којим су Катон Старији или Цицерон критиковали римску елиту.[43] Аталијат сматра да је један од узрока византијских недаћа напуштање „предачких закона" и војевање из пуке похлепе, а не ради истицања мушкости, спасења и сјаја њихове отаџбине (за разлику од античких Римљана). И број таквих аутора који у виду кратких дигресија додирују византијски луксуз (и пратеће феномене попут похлепе и кршења традиције), по свему судећи је веома велик и томе би се могла посветити посебна студија. Ипак, сматрамо да су Михаило Псел и Никита Хонијат највише од свих у својим делима дотакли тематику луксуза, па ћемо њима посветити овде детаљнију пажњу.

Псел на самом почетку своје Хронографије (*Χρονογραφία*) даје слику доброг и лошег владара на примеру два брата који су један за другим били цареви.[44] Василије II Бугароубица је оличење успешног владара. Још од младости, увек будног ока и замишљен (*ὁ μὲν γὰρ Βασίλειος ἐγρηγορὼς ἀεὶ, καὶ σύννους καὶ πεφροντικώς*). А Константин, његов млађи брат који га је касније наследио, перципиран као неко ко је подстакнут страстима, имао безбрижан живот и тежио луксузном животу (*ὁ δέ γε Κωνσταντίνος, ἀνειμένος τοῖς πᾶσιν ὕπτο· ῥαθύμως τὲ τῆς ζωῆς ἔχων· καὶ περὶ τὸν ἁβρὸν βίον ἐσπουδακώς*). Када је Константин имао 70 година живота, он преузима власт од умирућег брата, а Псел га и тада оцењује као неког ко је неговао феминизирани начин живота са душом склоном уживањима (*ἤθους δὲ μαλακωτάτου τυχὼν· καὶ ψυχῆς πρὸς πᾶσαν ῥεπούσης ἀπόλαυσιν*). За Константина IX Мономаха је писао да није добро схватио природу царске власти (*οὐ πάνυ τι τὴν φύσιν τῆς βασιλείας ὁ αὐτοκράτωρ οὗτος κατείληφεν*) која треба да буде корисна поданику и да душа владара треба стално да буде будна у погледу боље управе јавним пословима (*οὔθ' ὅτι λειτουργία τίς ἐστι λυσιτελὴς εἰς τὸ ὑπήκοον· οὔθ' ὅτι ἐγρηγορυίας δεῖται ἀεὶ ψυχῆς πρὸς τὴν βελτίονα τῶν πραγμάτων διοίκησιν*). Напротив, Мономах је по Пселу у владавини видео само предах од напора, испуњавање жеља и ослобођење од напетости (*ἀλλὰ κόπων ἀνάπαυσιν· καὶ ἐφετοῦ ἀποπλήρωσιν· καὶ συντονίας ἄνεσιν*). Јавне послове је махом поверио другима (*ἑτέροις φέρων ἀνέθετο, βραχεῖαν τινὰ τούτων μερίδα*

42 Калделис је одлично навео чувеног византијског интелектуалца и историчара Михаила Псела и православног каноничара Јована Зонару како говоре о римским краљевима као саставном делу онога што је почело као *res publica*, а завршило се као византијска *πολιτεία*.
43 Kaldellis, A. (2007) A Byzantine Argument for the Equivalence of All Religions: Michael Attaleiates on Ancient and Modern Romans, *International Journal of the Classical Tradition* 114(1/2), p. 7, 9.
44 Reinsch, D. R. (2014) *Michaelis Pselli Chronographia*, Berlin-Boston: De Gruyter, p. 1-2.

ἀποτεμόμενος ἑαυτῷ), а за себе је резервисао живот у уживању и комфору (*τὸν δὲ φιλήδονον καὶ ἀπολαυστικὸν βίον ἀπεμερίσατο ἑαυτῷ*). Због таквог распусног начина живота цара и не малог удела у таквој неумерености и самих царица[45] (*μερὶς οὐ μετρία πρὸς τὴν τοιαύτην ἀμετρίαν, τὰ ῥάθυμα τῶν βασιλίδων ἤθη*) појавиле су се клице болести у још увек здравом телу државе (*πολλὰ δὴ νοσοποιὰ αἴτια τῷ τότε ὑγιεῖ τῆς βασιλείας προκατεβάλετο σώματι*).

Никита Хонијат сасвим остаје на Пселовом трагу.[46] Цара Исака II Анђела оцењује негативно, јер је узрок честим устанцима у његово време била чињеница да је његова владавина била слаба (*τῶν δὲ συχνῶν τουτωνὶ ἐπαναστάσεων ἦν μὲν αἴτιον καὶ τὸ τὸν Ἰσαάκιον τὴν βασιλείαν διακυβερνᾶν μαλθακώτερον*). Као и Псел за Мономаха, Хонијат за овог Анђела каже да се није прихватао царских послова (*τὸ τῆς βασιλείας ἀπραγμόνως ἐπιλαβέσθαι τὸν αὐτοκράτορα*). А узрок тој слабој владавини и тој неактивности је несумњиво био његов луксузни живот. Хонијат експлицитно каже да је Исак живео луксузно (*ἐτρύφα*) сваки дан свечано постављајући сибаритску трпезу (*καθ' ἡμέραν λαμπρῶς παρατιθέμενος τράπεζαν Συβαρίτιδα*),[47] са које је густирао најслађе сокове, гомилајући брда од хлеба и меса дивљачи, море риба и океан вина (*καὶ τῶν ἡδυτάτων χυμῶν γευόμενος βουνίζων τε τοὺς ἄρτους καί λόχμην κνωδάλων ἰχθύων τε διάπλευσιν καὶ πόντον οἴνοπα*). Толико се дрзнуо да је узимао и свештене богослужбене сасуде из православних храмова и користио као посуђе на таквим својим трпезама (*ο δὲ καὶ τόλμης μετεῖχεν, τα ἱερὰ σκεύη κάκ τῶν θείων αὐτά ναῶν ἀποσπῶν ταῖς ἑαυτοῦ τραπέζαις παρεισέφερεν*). Уживао је у купатилима, мирисао се смирном, прскао уљима, носио специјално израђену одећу и увијао косу (*ἐνευπάθει λουτροῖς ὡσφραίνετό τε μυρεψουμένων εὐωδιῶν καὶ ταῖς στακταῖς ἐρραντίζετο, στολαῖς ἐξάλλοις βοστρυχιζόμενος*). Притом, разметао се као паун, волео је да се украшава и није облачио два пута исту одећу (*ἐπιδεικτικός τε ἦν ὡς ταὼς ὁ φιλόκοσμος καὶ μὴ δὶς τὸν αὐτὸν χιτῶνα ἐνδιδυσκόμενος*). Упоредо са свим тим стварима ишле су и пијанке, блудничење и све оно што је кварило добро и здраво стање државе (*τοῖς δὲ τοιούτοις ὁ πάροινος κῶμος συνέζευκται πάντως καὶ ἡ κατὰ τὰς κοίτας ἀσέλγεια συνεφέπεται καὶ ὅσα χρηστῆς καὶ ὑγιοῦς βασιλείας συνδιαφθείρει κατάστασιν*).

Ако бисмо направили резиме византијске (прото)конзервативне мисли у погледу луксуза, рекли бисмо да је она симплификована реплика римске. Доступни извори (осим патристичких) луксуз махом третирају као проблем цара и његовог дворског окружења. То је последица институционалних мутација које је доживела Република у време Октавијана Августа и касније, а које су тежиште свакодневних политичких одлука пребациле са Сената, конзула и ширих аристократских кругова на цара и његову пратњу. Међутим, као што смо видели, републикански идеал схваћен као *res publica* је опстао и у Византији – било у погледу природе и генезе

45 Мисли се на цареву жену Зоју и њену сестру Теодору.

46 Dieten, van J-L. (1975) *Nicetae Choniatae Historia*, Berlin: Walter de Gruyter & Co., p. 423, 441, 443.

47 По античком граду Сибарису у јужној Италији, познатом по развратности.

државних закона било у погледу ултимативне народне сагласности око концепције општег добра (што се најчешће огледало у потврди или свргавању монарха од стране народа на хиподрому). Због свега тога, не чуди критика луксуза у оба случаја.

Закључак

У раду смо одговорили на истраживачка питања постављена на почетку. Луксуз је како за римски тако и за византијски (прото)конзервативизам негативна појава и њега треба сузбијати у целом друштву. И то пре свега личним примером, с тим да прве и сталне примере треба да пружају припадници елитних политичких слојева. Ако и треба луксуз сузбијати политичким мерама (писаним законима), онда се санкције морају односити само на припаднике политичких елита и њихових породица, никако и на друштво у целини. Уз незнатна одступања, све ово је касније важило и за берковски конзервативизам. Једном речју, коме је више од почасти дато (елити), од ње се више мора и тражити. Овакви наши закључци имају вредност и у данашњем времену. А то ће рећи да је луксуз есенцијално важан за све оне снаге које се данас сврставају у конзервативни политички табор. О луксузу једноставно и данас конзервативизам мора да размишља. Како и у којој мери ће бити сузбијан луксуз припадника политичке класе у конкретном друштву, то ће (у складу са конзервативним учењем) бити питање на које ће одговор морати да пружи сваки конзервативни покрет/странка у свакој конкретној земљи. Притом, у сваком случају конзервативни одговор на луксуз неће нужно бити сиромаштво или оскудица. Катон Старији је био не само строги конзерватиВац који презире лускузан стил живота, већ и успешан домаћин и привредник који је стекао знатан иметак.[48] Такорећи богатство, али које није трошено на луксузна добра. По свему судећи, конзервативцима данашњице ће у одговорима на та нова и актуелна питања о сузбијању луксуза помоћи цицероновска идеја прикладности (*decorum*),[49] али то је већ тема за неке наредне радове.

ЛИТЕРАТУРА:

Anthon, C. L. D. (1846) *Sallust's Jugurthine War*, New York: Harper & Brothers.

Berry C. J. (1994) *The idea of luxury – A conceptual and historical investigation*, Cambridge-New York: Cambridge University Press.

Browning, R. (1984) The Origin of Burke's Ideas Revisited, *Eighteenth-Century Studies* 18(1), 57–71.

Ciceronis, M. T. (2006) *De Legibus*, Oxford-New York: Oxford University Press.

48 Clough A.H., нав. дело, стр. 270.

49 Hörcher, F. (2020) *A Political Philosophy of Conservatism Prudence – Moderation and Tradition*, London-New York: Bloomsbury Academic, p. 8-9, 24, 115, 150.

Ciceronis, M. T. (1848) *De officiis libri tres*, Berlin: Verlag von Veit.

Clough, A.H. (1860) *Plutarch's Lives*, Philadelphia: John D. Morris & Company.

Collins, G. M. (2020) *Commerce and Manners in Edmund Burke's Political Economy*, Cambridge-New York: Cambridge University Press.

Cristini, Hélène *et al.* (2017) Toward a general theory of luxury: Advancing from workbench definitions and theoretical transformations, *Journal of Business Research* 70(2017), pp. 101–107.

Dieten, van J. L. (1975) *Nicetae Choniatae Historia*, Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Dostanić, D. i Novaković, A. (2020) *Poredak i sloboda – razgovori konzervativaca i libertarijanaca*, Beograd: Službeni glasnik.

Ehmke, S. (2022) *Was ist altkonservativ? – Eine Geisteshaltung im heutigen Licht*, Leer-Ostfriesland: Rautenberg-Druck.

Γλύκατζη-Αρβελέρ, Ε. (2007) *Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*, Αθήνα: Ψυχογιός.

Hemelrijk, E.A. (2004) *Matrona Docta – Educated women in the Roman élite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York: Routledge.

Hölkeskamp, K-J. (2010) *Reconstructing the Roman republic: an ancient political culture and modern research*, Princeton-Oxford: Princeton University Press.

Hörcher, F. (2020) *A Political Philosophy of Conservatism Prudence – Moderation and Tradition*, London-New York: Bloomsbury Academic.

Husband, R.W. (1916) Election Laws in Republican Rome, The Classical Journal 11(9), pp. 535-545.

Kaldellis, A. (2007) A Byzantine Argument for the Equivalence of All Religions: Michael Attaleiates on Ancient and Modern Romans, *International Journal of the Classical Tradition* 114(1/2), pp. 1-22.

Kaldellis, A. (2015) The *Byzantine Republic – People and Power in New Rome*, Cambridge-London: Harvard University Press.

Maximi, V. (1865) *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, Lipsiae: In aedibus tevbnerianis.

Mitchell, T. N. (1984) Cicero on the moral crisis of the late Republic, *Hermathena* 136(1984), pp. 21–41.

Polybius. (1968) *The Histories*, Cambridge: London.

Reinsch, D. R. (2014) *Michaelis Pselli Chronographia*, Berlin-Boston: De Gruyter.

Rosivach, V. J. (2006) The Lex Fannia Sumptuaria of 161 BC, *The Classical Journal* 102(1), pp. 1–15.

Stein-Hölkeskamp, E. Marius, Sulla, and the War over Monumental Memory and Public Space, in: *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*, ed. Galinsky, K. (2016), Oxford: Oxford University Press, pp. 214–234.

Vanderbroeck, P. J. J. (1987) *Popular leadership and collective behavior in the Late Roman Republic (ca. 80–50 B.C.)*, Amsterdam: J. C. Gieben.

Vassiliades, G. The lex Oppia in Livy 34, pp. 1-7: Failed Persuasion and Decline, in: *The Ancient Art of Persuasion across Genres and Topics*, eds. Papaioannou, S. Serafim, A. and Demetriou, K. (2020) *Leiden-Boston: Brill*, pp. 104–123.

Marko Pejković

Institute for Political Studies, Belgrade

CONSERVATISM AND LUXURY – FROM THE ROMAN REPUBLIC TO BYZANTIUM

Abstract: In this paper, the author attempts to examine the relationship between conservatism and luxury in the works of political writers of the Roman Republic and Byzantium (the Eastern Roman Empire). The introductory part of the paper is, first of all, dedicated to defining these two phenomena, and then to the position of the founder of conservative thought in the modern sense of the word (Burke) regarding this par excellence political dyad. Bearing in mind the undoubted influence which Cicero's (proto)conservative thought in general had on Burke, a question arises about which place conservatism and luxury have occupied in the classical political thought of ancient Rome – to which the second part of the paper is dedicated. More precisely, to the very thought that depicted the political degeneration and the fall of the Roman Republic from a (proto)conservative angle. But here, in the third part of the paper, with the aim of examining the "second branch" of the Roman Republic heritage, which – in this regard – does not extend to the Latin and Renaissance Western Europe (which would be the "first branch"), but completely unexpectedly for many people, extends to the Greek-Slavic and Orthodox Eastern Europe embodied in Byzantium (Kaldelis). The conclusion emphasizes that it is impossible to reflect on a political order based on conservatism without taking into account the phenomenon of luxury, or better said – that a political order in which the ruling elite cultivates a luxurious lifestyle is incompatible with the conservative worldview.

Key words: *conservatism, luxury, Roman Republic, Byzantium, Burke, Cicero, Mihailo Psel, Nikita Honiat*

Слободан Јанковић
Институт за међународну политику и привреду, Београд

ТРАДИЦИЈА И КОНЗЕРВАТИВИЗАМ
СТАЛНОСТ, ПРОМЕНА И ПИТАЊЕ СЛОБОДЕ

DOI 10.5937/kultura2589105J
УДК 329.11:141.7
316.75:316.3
оригиналан научни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 27. 10. 2025.

Сажетак: *У овом тексту аутор испитује однос традиције и конзервативизма, које схвата као погледе на свет, а не јасно уобличене идеологије. Прихватање промена пореди и са левим погледом на свет, социјалистичким и либералним. У складу са обимом рада, обухваћен је релативно широк пресек мишљења, ставова и увида пре свега философа који су се бавили темом конзервативизма, традиције или слободе, континуитета и промене. Рад је подељен на пет делова. У уводном делу објашњен је значај сталности и наслеђивања за традицију и конзервативизам и дата оцена савременог света. Аутор указује на традицију као појам који се подразумева уз неку културу, тј. народ, дајући пример њеног неговања. У другом поглављу се испитује однос између сталности и промена у традиционализму и конзервативизму и место слободе у ова два блиска и прелиљућа погледа на свет. Коначно, четврто поглавље је посвећено ширем осврту на значење традиције, чији су етимолошки корени обрађени у уводу. У закључку је указано на разлике и сличности два појма из наслова управо у преиспитивању места сталности, промене и слободе. Указано је и на разлику између постепене промене с једне стране, као и каквоће истих, и радикалне промене у модерни и постмодерни.*

Кључне речи: *традиција, конзервативизам, слобода, сталност, промена, модерна, хијерархија*

У наше време, време најужаснијег моралног, нарaвственог
и сваког разврата, хришћанин нарочито треба да памти,
ради тога да би се супротставио свој тој трулежи...

(Митрополит Филарет Вознесенски,
Глас вапијућег у пустињи I део)

Живимо у друштву које је фокусирано само на садашњост (поједностављено: желим одмах задовољење својих жеља, које су углавном баналне).[1] Истовремено, опседнутост тиме да се у садашњем тренутку све оствари чини да човек придаје мању вредност прошлом и будућем. Такав човек, у сталној журби да удовољи тренутним захтевима ега, шибан је олујама страсти и нема мирну луку, за коју се залажу људи привржени традицији.

Традиција, овде схваћена првенствено као став или поглед на свет обликован њим, дакле као традиционализам, заједно са конзервативизмом чини пар који не представља идеолошко учење, отуда и схватање да је у питању начин мишљења, односно став личности спрам света у којем дела и који га окружује. Оно је додатно, а овде је то и начин на који из таквог става следи уверење о поретку, односно уређењу односа у политички организованом друштву и држави. Оно што повезује традицију и конзервативизам на пољу политичког јесте не само њихово везивање за десницу, већ и оно што је претежније, а то је постојање заједничких одлика, али и разлика које тек треба одредити. У овом раду полази се од тога да су сталност и промена важни појмови везани за ова два става, али и да је слобода, као једна од кључних одлика човека као предуслов творачке енергије такође суштинска у оквиру таквог стила.

Иако су савремени либерализам и сваки социјализам шире одређени (при чему је социјализам јасно идеолошки одређен) и представљају одређени поглед на свет, па и стил мишљења, могу се поредити са традиционализмом или начином мишљења човека традиције и конзервативизмом.

Наслеђе, прилагођавање и промена одлике су свих облика живота. Човек, али и други живи организми преносе потомству генетски запис, а између две генерације може доћи до промене и у биолошком смислу, тј. до измене у самом биоматеријалу који се преноси. Та промена је адаптивна, па тиме представља надопуну предатог, или је, како су тврдили дарвинисти, пука аберација, случајна промена која може, а не мора, довести до побољшања и бољег искоришћавања физичке околине.[2] Аргументи у корист случаја често бивају позајмљени из биолошких наука, иако и тамо прилагођавање (адаптација) остаје једно од објашњења промена живог света, а не еволуција.[3] Постмодернисти и њихове претече, прагматисти и савременији филозофи попут Ричарда Рортија, добили су додатни аргумент за представу о свету у коме постоји случајност у дарвинистичком схватању биологије, а у социологији

1 Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта „Република Србија и изазови у међународним односима 2025. године", који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а реализује Институт за међународну политику и привреду током 2025. године.

2 О низу примера и сведочења мањкавости еволуције види у делу Милана Церовине: Церовина, М. (2022) *Докази присуства Божијег II*, Београд: Филип Вишњић, стр. 7–63.

3 На пример: Rosa Maria Calcaterra, R. M. La storia e il caso. Il tichismo postmoderno di Richard Rorty, in: *Modernità nelle Americhe*, ed. Pravdelli, V. (2016) Roma: Roma TrE-Press, p. 208. https://doi.org/10.13134/978-88-97524-53-3/13

код Спенсера[4] и отишли корак даље.[5] Гвидо Ђакомо Препарата (Guido Giacomo Preparata) у више студија је говорио о антитрадицијским дионизијским култовима, који су у мрачњаштву, раскалашној путености и слављењу мрака, ружноће и порока поново дошли на површину на савременом Западу.[6] Тако је постало могуће да су власти у САД, али и другде, промовисале Мишела Фукоа и његово учење о моћи као интерпретативном кључу за друштво и меру за одређивање политичке коректности, иако је он само део управо тог дионизијског ланца у коме се величају крв, преступ, обожавање проклетства.[7] Овај мали увид у постмодернизам је погодан да се јасније одреде појмови којима се бавимо. Постмодернизам, сав урођен у обрачун са традицијом, породио је напуштање концепта истине, жељу за прекидом са предањем, тј. негирање опште повезаности, односно узрочно-последичног низа бивствовања. Са напуштањем истине, лепоте и, најважније, љубави, напуштена је и самилост. Јасно је да овакав приступ стоји лево или против традиције, те њој придруженог конзервативизма.

С друге стране, заједница, поготово народна, која подразумева заокружену културу за традиционалисту је тле у којем се негују вредности и у којем се он сам утемељује као субјекат. Култура може постојати, како је уочио Данилевски, само као самобитна, што значи да има особености чији је скуп или начин узајамне интеракције чине другачијом и јединственом.[8] Отуда је традиционализам или предање нешто што се негује унутар једне културе.

Осим биолошког наслеђа и промене, постоје и друштвена и коначно трансцедентна или духовна наслеђа, тј. континуитети и промене. Једно од типичних друштвених наслеђа је континуитет или прекид државе, као резултат низа деловања у оквиру једне заједнице, а који се може преносити наредним генерацијама и који је присутан као тема од самих почетака философске мисли.[9] Континуитет представља сталност, непрекидно трајање. Истовремено трају и покушаји њеног оповргавања или довођења у питање.[10] Традиција је наслеђено које се предаје даље

4 Херберт Спенсер (1820–1903), енглески филозоф, бавио се и питањима стварања европских интеграција око британско-француско-немачког језгра. Видети: Шмале, В. (2003) *Историја европске идеје*, Београд: Clio, стр. 110.

5 Richard Rorty (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press[5].

6 Preparata, G. G. (2007) *The Ideology of Tyranny: The Use of Neo-Gnostic Myth in American Politics*, New York: Palgrave Macmillan, pp. XV-XVI, pp. 13–14. 2007 DOI: 10.1057/9780230341418 Препарата истиче овај култ као мушку страну поштовања Велике Мајке Богиње, претворене касније у култ Деметре, односно на истоку Кибеле. Свештеници Кибеле су се кастрирали, а на прославама жене облачиле у мушкарце и обратно. Сатурналије су стари латински култ из истог корена.

7 Preparata, G. G. (2007) *The Ideology of Tyranny*, p. XV

8 Данилевски, Н. Ј. (2007) *Русија и Европа*, (превод Павле Д. Ивић) Београд: Нолит: Досије, стр. 390.

9 Ђорђевић, Г. В. (2025) *Континуитет држава у међународном праву: Југославија пред УН*, Београд: Укронија, стр. 5, 9.

10 Копривица (2018), стр. 369.

(предање) и зато је увек и савремено. Међутим, недовољно је рећи да је традиција само оно што је наслеђено, у смислу оквира у коме бивствује савремени човек.

Духовно наслеђе представља неговање завета, обичаја, религије или организованог начина веровања, као и сталност емотивног доживљаја спрам наслеђеног. На нивоу породице то може бити неговање сећања на претке. Са трансцедентним или духовним наслеђем — другачијим обликом односа међу људима и са светом који их окружује, који се не поима чулима, светом који је идејни или духовни — човек остварује однос најчешће мислено, емотивно и језички. Језички, у облику мисли или изговорене речи, то чини кроз метафорично изражавање и поимање истог. То није случајно, јер човек се као симболично биће, како тврди Касирер (Ernst Cassirer), највише изражава метафорично, гради културу, тј. симболички свет, у коме речи и друге врсте израза најчешће имају више од једног значења, осим у простим исказима попут „Отвори та врата" (када се мисли на конкретан предмет).[11] То метафорично, симболично или сликовито представљање стварности, односа са вишим светом (духовним, натприродним или трансцендентним — заправо веза са опсегом стварности који чулима не можемо појмити) као и однос међу припадницима заједнице и према другима, представљају низ понашања и разумљивих мисаоних слика (симбола) који одликују једну културу. Ипак, само познавање значења симбола једне заједнице, на пример, помињање Обилићевог јунаштва или познавање чињенице да је Св. Ђакон Авакум могао да избегне смрт на коцу, али да је то одбио рекавши: „Србин је Христов, радује се смрти", не значи само по себи припадност заједници. Тек и осећање везано за симболе обележава припадност некој култури. Дакле, заједничка значења и осећања везана за њих, која се преносе генерацијама, чине да можемо препознати или идентификовати припадника неке културе, тј. особу са неким народним или верским идентитетом. Они који то напусте просто се не идентификују више са симболима заједнице и осећањима за њих везаним, тј. губе идентитет који их везује за остале њене припаднике.[12]

Свакако, сваки начин неговања тих односа (према вишем свету, заједници и другима) подразумева преношење или наслеђивање, тј. сталност, а истовремено (у исти мах) и измене или прилагођавање, као и емотивни доживљај без кога припадност бледи, а такав појединац тада може лако напустити наслеђено. Он тада губи идентитет, барем пређашњи, нема више афирмативни однос према наслеђу, тј. нема истоветне одлике, не поистовећује се са њима и не доживљава их као своје. То је управо оно што се десило са особама које су образложиле и проповедале раскид са традицијом, утемељење човека у себи самом у садашњости, која је варка или најблаже речено варљиви опсег време-простор између прошлости и будућности. Дакле, сталност и наслеђивање су битне одреднице традиције и конзервати-

11 Међутим, исти исказ може бити и метафора. Cassirer, E. (1978) *Ogled o čovjeku: Uvod u filozofiju ljudske kulture*, Zagreb: Naprijed, Filozofska biblioteka, str. 80, pp. 145–147.

12 Или могу бити познаваоци неке културе.

визма, а из тога се изводе друге црте тог начина мишљења, попут поретка, морала, породичних вредности.

Када је у питању прилагођавање, оно је извесна промена. Нагла измена, како у биолошком материјалу, тако и у свету који човек ствара мислима, па тек онда озвучавањем или језиком, понекад и рукама (гестикулација), може бити и таква да делује против наслеђеног, доводећи до промене, односно физичке смрти, духовног сукоба и стварања антикултуре или новог метафоричног света, са новим значењима. Све време прихваћене промене се преносе, као и оне раније предате. Сталност или континуитет у преношењу особина и када је у питању оно што је предмет овог огледа — континуитет преношења симбола или значења мисаоних представа у организованој заједници, а са значењем и емотивним доживљајем уз осмишљавање заједнице, предуслов су *sine qua non* опстанка или сталности неке заједнице, посебно њеног вишег типа, народа.

Управо ове особине су, уз питање слободе, кључна обележја конзервативног мишљења. Сам појам слободе један је од средишњих и у другим стиловима или начинима политичког мишљења. Али, разликује се идеја слободе у различитим погледима на свет. Тако се у марксизму слобода везује више за друге идеје, попут класног ослобођења, у револуцији која је изведена на пољу психологије и социологије, односи се на ослобођење од моралних норми, што парадоксално значи поробљавање страстима. У питању су различите врсте наводне слободе мишљења изван Бога, која доводи до материјализма и обитавања људске мисли у само три димензије и у изузетно ограниченом времену.

Слобода, наслеђе и прилагођавање или поступна промена нису једине особине конзервативног мишљења. Ту су и хијерархија, породичне вредности... С друге стране, Достанић наводи дефиницију Кондилиса: „У строго историјском смислу конзервативизам се, дакле, може дефинисати као идеолошка и социополитичка струја чији је циљ одржање *societas civilis*-а и владајуће позиције његових виших слојева". Тако дефинисан, конзервативизам је уже културно одређен (европског порекла), али је и додатно сужен временски, јер се односи на борбу (дела) племства да одржи раније привилегије против јачања апсолутистичке државе, а затим против уплива трговаца, банкара, средњег сталежа и осталих на политику.[13] Ипак, у таквом виђењу, сам појам о којем Кондилис пише био би суштински скоро па излишан у моменту настајања. Кондилис као конзервативце види део племства од 16. века до њиховог уласка у савез са круном, односно државом и уставно-правним порецима. Већина аутора не дели овај приступ. Ако је конзервативизам идеологија деснице, како каже Ђурковић, и ако је она идеологија политичких странака почев од торијеваца у Енглеској (што се може ипак свести на англоамерички свет)[14], онда

13 Душан Достанић (приказ) Панајотис Кондилис: Конзервативизам, успон и пад, СПМ број 3/2023, година XXX, свеска 81, стр. 280–281. (277–283) DOI: 10.5937/spm81-45332

14 Ђурковић, М. (2007) Конзервативне партије у европској историји, *Историја 20. века*, 2, стр. 178 (177–198).

би се можда помирење између два гледишта могло наћи у значају традиције за оба виђења конзервативизма, при чему би се традиционализам односио на суштинске три карактеристике: сталност, слобода и прилагођавање, из којих проистичу и поштовање јавног морала, породичне вредности, хијерархија као одраз Небеса... Оспоравања демократије која су често долазила из круга не само деснице — ширег појма од конзервативизма — већ и од самих конзервативаца, позивајући се на слободу од охлократије и одбрану поретка, данас су мање присутна. Данило Баста подсећа управо на критичку мисао спрам демократије, указујући на напетост између једнакости и слободе, због сталне опасности и слабости демократије да постане тиранија већине,[15] тј. да постане механизам поробљавања. У савременим политичким кретањима, на политичком пољу баштињеном из Европе, у условима све отвореније олигархијског управљања светом,[16] све више политичких актера који се дефинишу као конзервативни позива се на демократију, као једну од последњих брана губитка слободе избора. У том смислу конзервативне снаге постају последње упориште права гласа грађанина противно настојању да се слобода спута и укине.[17]

Потребно је јасно одредити се и на који конзервативизам се мисли. Од избијања Француске револуције развијају се и барем два правца конзервативне мисли, док се традиционализам односи више на очување обичаја, религије, институција породичних и државних. Са револуцијама, светским ратовима и доласком на власт људи и породица поринутих у ложе, са нехришћанским иницијацијама и рушењем царстава и религиозних традиционалних хришћанских држава или других, попут исламског Османског царства, царске Кине, са секуларизацијом левичари постају норма. Револуционарни 19. век је процес не само напретка технике, тј. индустријских револуција, он је постепени прелазак деснице и традиције у опозицију, то је век протеривања предања, који кулминацију доживљава са тоталитаризмима 20. века и надзорним капитализмом данашњице. Културне револуције, разни црни цветови футуризама и напретка, слободе од личности, тј. од идентитета, што је апсурд, породили су постмодерну мисао и воук покрет као потпуну негацију традиције. Општа релативизација вредности и прихваћених норми понашања јесу негација конзервативизма, али шта конзервативизам јесте и да ли га треба поистоветити са традиционализмом?

Треба истаћи да континентално наслеђе десних политичких идеја, које се често убрајају у конзервативизам, а то је шпанско, француско, руско, италијанско и

15 Слобода и право, у: Баста, Д. (1999) Неодољива привлачност историје: успутни записи 1971–1999, Центар за унапређивање правних студија, Београд: Досије, стр. 55.

16 Јанковић, С. (2023) *Жаришта светског рата*, Београд: Catena mundi, Институт за међународну политику и привреду.

17 У том смислу је битан за српску читалачку публику оглед Мише Ђурковића о мисли Џејмса Фенимора Купера и његовој књизи *Амерички демократа* из 1838. године, која представља један рани пример конзервативног залагања за демократију: Ђурковић, М. (2019) *Десна мисао у XX веку*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 15–38.

немачко, има мање слуха за промене од британског, које одликује стална и поступна промена. Појам „конзервативац" први користи француски племић, истакнути писац и дипломата Франсоа Рене де Шатобријан (François-René de Chateaubriand), који је покренуо и писао у роjалистичком часопису *Le Conservateur* (1818–1820), у којем се бранила рестаурација. Италијански римокатолички философ Дел Ноће још шездесетих година прошлога века пише о разлици између традиционалисте и прогресивца. Дакле, он с једне стране види традиционализам, који би обухватио и конзервативизам континентално схваћен, а с друге стране прогресивце, који могу бити и католици (нпр. неоконзервативци).[18] Англоамерички конзервативци су опет и сами подељени на тзв. палеоконзервативце или вредности које је десница гајила за време и пре Хладног рата у САД и неоконзервативце, те новији МАГА пројекат, који је устао као реакција на дионизијски култ еманиран у воук покрету. Конзервативизам је ипак стил мишљења порођен у европској цивилизацији, али се не ради о јасно устројеној идеологији са својим правцима и рукавцима, као у случају комунизма. Либерали 19. века су били махом конзервативци, како у Србији тако и у Британији. С друге стране, традиционализам обухвата и многе друге десне традиције, тј. традиционална гледишта. Николај Данилевски, на неки начин државни идеолог, видео је улогу царске Русије у постепеном прелазу из племенске у грађанску слободу „политичком дисциплином" уз „тежак задатак да ослободи своје саплеменике, и у тој борби прекали себе и њих у духу самобитности и словенске самосвести." Уз ове одредбе о политичким слободама треба додати још и народну улогу руског народа као „заштитно-конзервативну" религиозну делатност.[19] Занимљиво је да Ђурковић Константина Победоносцева, „идеолошког диктатора Русије", сматра „ауторитарним конзервативцем", који се пре може одредити као традиционалиста, као и Доносо Кортеса, Леонтјева или Де Местра.[20] Видљиво је и из овог примера да се појмови традиционализам и конзервативизам преплићу.

Традиционални систем вредности, штедљивост и постепеност одликују и низ источноазијских држава, тзв. економских тигрова, како Јапан, тако и Кину, Јужну Кореју и Сингапур.[21] Међутим, оно чега нема у кључним политикама ових држава и у њиховом културном наслеђу, јесте разумевање човека као бића са слободном вољом. Стога тамошњу политику понекад можемо само условно сматрати конзервативном.

Конзервативизам је и настојање да се очува све оно што је добро из прошлости; он и мења институције постепено не би ли очувао оне које сматра вредним

18 Del Noce, A. (1970) *L'epoca della secolarizzazione*, Milano: Giuffré, p. 44.

19 Данилевски, Н. Ј. (2007) *Русија и Европа*, 375, 390.

20 Ђурковић, М. (2016) *Конзервативизам и конзервативне странке*, Београд: Бернар, ЦКС, стр. 40–55.

21 Душанић, Ј. Б. (2016) *Економија постмодерне*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, стр. 206-209.

чувања. Можда је управо степен промене оно што раздваја традиционализам од конзервативизма. И Шатобријан и Де Местр су били за потпуну рестаурацију. Руски класични десни мислиоци најчешће одбацују модерну. С друге стране, када су у питању промене, англоамерички конзервативци то чине налазећи нове изворе легитимације наслеђених институција, попут монархије. У том случају она постаје више симбол, фолклор, па и туристички сувенир, а губи божанску легитимацију која у особи монарха везује духовно и световно, о чему је писао, рецимо, Хобс.[22] С временом они и прихватају промену која се уобичајила. Условно, као што нека правна пракса постане уобичајена, тако нешто постане дуготрајно обележје, а тиме и прихваћено од конзервативаца. Не нужно и све. Велика промена, као што је протестантска реформа, а потом и друге промене у друштву и начину управљања државом, ако се устале, с временом бивају прихваћене међу конзервативцима. Но, управо то прихватање уобичајених промена на крају и није конзервативно. Јер, како је приметио Дел Ноће, технолошко друштво, засновано на тријумфу новог, не само да ставља религију, морал и претходно установљене вредности у запећак, смештајући их у простор онога што се не може (чулима) верификовати, дакле у област агнозе (несазнајности) — отуда и агностицизам — а тиме и спекулације, него постаје и њена супротност.[23]

Промена и сталност у конзервативизму и традицији

Сталност и промена су приметне како у животу сваког појединца, тако и у друштву. Пренос знања, мита и религије, завета који може бити породични или народни (јеврејски или српски заветни народ) представља једну сталност, упориште које се може обогатити, али и напустити, што је крајња измена. Измена кључних особености мења, тј. нарушава одлику сталности, везану за традиционализам. Занимљиво је да се из корена речи традиција (traditio, -nis, лат) значења умножавају. Од корена *tra* – преко и *dare* – дати и глагола *trado, tradere, traddidi, traditum* (предати, пренети, али и издати, изручити) у каснијем развоју језика добија се и издаја, предаја (tradimento, итал). Дакле, изворно значење речи традиција (lat. traditio, gr. παράδοσις) јесте преношење, тј. предање, оно што се усмено преноси и чува с колена на колено. Онај који издаје врши радњу која се прво именује исто као и онај који преноси. Преношење дара својима или предање је позитивно, а предаја другима је негативна. У латинском је постојао и *proditio* — разобличавање или изношење на видело, из истог аријевског или индоевропског облика као и старогрчки и српски. У том облику ради се, дакле, и о разоткривању тајне или губљењу исте, као што је савремена историографија, према Берђајеву, напустила тајну која је конституише. На политичком плану то је урађено у либерализму, а довршено у марксизму (што би рекао Берђајев, марксисти су само довели до конца либерални обрачун са светошћу и тајном у историји).

22 Hobbes, T. (1651) Leviathan or the matter, forme, & power of a common-wealth ecclesiastical and civill, Thomas Hobbes of Malmesbury, p. 205, 218.

23 Del Noce, A. (1970) *Lèpoca della secolarizzazione*, Milano: Giuffré, pp. 98–100.

Наслеђивање је један од одраза сталности. Првотна сталност, према Шелингу, јесте она коју човек као митолошко биће спознаје, а то је стална и стварна присутност Бога, односно свест човека о Њему.[24] На исто алудира и Де Местр на више места у замишљеним разговорима (О џелату), посебно када говори о пореклу језика.[25] Наслеђивање обичаја, начина испољавања вере, знања о својој заједници и другима, што све заједно обликује и вредности једног друштва, врши се усменом и писаном традицијом или усменим и писаним предањем. Конзервативизам и традиционализам полазе од претпоставке да је континуитет народа, једне организоване заједнице, могућ управо путем очувања и преношења, уз обогаћивање садржаја које је нужно у историјском искуству сваког друштва. Манхајм, анализирајући стилове мишљења, примећује „безброј малих промена у развоју мишљења неке групе у току историје", а они доводе до тога да исте речи немају исто значење у различитим народима или заједницама језика, обичаја и политичке историје која има или заједничко исходиште или порекло у народу.[26]

Када су у питању поступне промене, оне су одлика и социјализма, тачније оног његовог крака који су дефинисали фабијанци, везани за некадашњу источноиндијску компанију. Јер, и комунисти и фабијанци у крајњој линији теже промени друштва, промени модерне, и пре свега традиције, замене хришћанског света новим. У том смислу је сврха Првог светског рата била, како је приметила и Нарочницка, довршавање задатака Француске револуције и укидања последњих хришћанских монархија. У том новом свету би сви, то јест скоро сви, могли да подједнако бедно служе врховним властима које би то представиле као службу новом поретку; да ли је он комунистички, еколошки или какав већ, мање је важно. Човек у таквој оптици постаје небитан и мали. Он нема идентитет, тј. нема сталне одлике, нема истоветност и трајност, стално је променљив, безродан, рекло би се квир, данас још једва људско биће, а сутра само један од живих ентитета у рангу са амебом или хијеном. А тако схваћен, променљиви ентитет има и упитно достојанство, јер и сам његов идентитет није јасан, утемељен. Као такав, он нема на чему да утемељи слободу, јер нема полазиште са којег дела, тј. нема достојанство бивствујућег са слободном вољом.

Слобода

Поменути обрачун са тајном историје у позитивизму, односно у политичкој сфери, либерализму и коначно марксизму није случајан. Наиме, и капитализам и социјализам, и то онај научни, у истом су односу спрам важности врлине и кључа разумевања односа међу људима. Ти односи су у оба приступа првенствено обележени економијом, јасније речено купопродајним и имовинским односима, док духовност, слободна воља и љубав у најбољем случају имају другоразредну

24 Према: Đurić, M. (1983) Šelingova filozofija mitologije, *Polja* br. 294, str. 353–354.

25 De Mestr, Ž. (2013) *O dželatu*, Beograd: Službeni glasnik, str. 86–90.

26 Marinković, D. (prir.) (2010) *Karl Manhajm 1893–1947*, Novi Sad: Mediterran Publishing Biblioteka Temporra, str. 16.

важност. Слобода у капитализму је слобода предузетништва, суштински исто је и у марксизму, тј. односи се на слободу радника кроз учешће у заједничком поседовању средстава за рад.

Маркузе је додатно елаборирао Марксову мисао и после Другог светског рата дошао до закључка да ће слобода бити у напуштању рада и овладавању „технолошким апаратом."[27] Он ће мало маскирати учитеља рекавши да „ум значи обликовање живота по слободној одлуци људи који долазе до сазнања", а индивидуе, том одлуком ослобођеном претходног грађанског и сваког другог филозофирања и идеја, „према својим потребама заједнички регулишу свој живот."[28] Херберт Маркузе, ослањајући се притом на Маркса и Фројда, један је од аутора који припремају револуционарну 1968. Вилхелм Рајх ту посебно истиче потребу сексуалне револуције, што је Дел Ноће приметио као клиски темељ савеза необуржуја и интелектуалаца, који су у пожуди напуштали традицију, тј. хришћанске вредности мере и уздржања.[29] Рајх и његови следбеници, као и укупна постмодерна коју је Дел Ноће увидео још шездесетих, отпали су од слободе као достојанства и одговорности у привид слободе као одвајања низа мањинских група и западања у порочност као одбијања наслеђених вредности и тиме покушаја обрачуна са традицијом.

Конкретно, то значи да је свет сведен само на чулима доживљено, да је историју креирао и комедијант случај, а да се слобода остварује у материјализму, тј. располагању материјалним добрима и посвећеношћу забави или интелектуалном раду. Одбацује се трансцендентално установљење света и уопште свако надвременско и натприродно утемељење. Међутим, какав је то испразни интелектуални рад који полази од претпоставке о материјално условљеној слободи, која је на концу и слобода од рада? А то је прикривени пркос Божјој поруци да ће човек трудом обезеђивати земаљски живот: „У зноју лица свог хлеб ћеш јести" (Мој. 1, 3:19). Раскид са хришћанским наслеђем савремених западних друштава, уједно је и напуштање традиционалних вредности. У таквом политичком и културном миљеу, конзервативне политичке идеје жигошу се као екстремне, а носиоци промена атакују на слободу, коју своде на кретање робе или миграната.

Берђајев, као један од весника слободе, приметио је: „Слобода је духовно начело у човеку. Ако је човек биће у целини детерминисано природом и друштвом, онда не може бити никакве слободе. Материјализам је потпуно негирање слободе... Слобода је пре свега слобода личности."[30] Он указује да је слобода аристократична, а не демократична. Ово је разрађивао и у *Филозофији неједнакости,* када је истакао да је владавина страсти стихијска, а да је духовно начело аристократично

27 Markuze, H. (1977) *Kultura i društvo*, (prevod Olga Kostrešević), Beograd: BIGZ, стр. 10–11.
28 Ibid, str. 78
29 Према: Manzato, G. (2024) Augusto del Noce e la secolarizzazione: lo sguardo profetico di un filosofo dimenticato, *Etica & Politica / Ethics & Politics*, XXVI, 1, pp. 331-333.
30 Берђајев, Н. (2002) *Царство Духа и царство ћесара. Егзистенцијална дијалектика божанскоī и људскоī*, (превели Никола Кајтез и Мирослав Ивановић) Београд: Бримо, стр. 63.

и да се човек превасходно мора ослободити ропства хаотичне стихије.[31] Полазећи од таквог увида о слободи, можемо рећи и да човек тек кроз борбу, умну али и другу, тј. кроз напор постаје слободно биће. Он дар слободе већ поседује, али је потребно да се ослободи онога што га поробљава да би се даром користио. Баста мисли о слободи „која саму себе обуздава...", што би у хришћанској мисли био слободни избор за Бога. То јест, када човек усправно стоји или има познаније права, он обитава у слободи.[32] Наравно, то би могло и да се реферише на Ернста Блоха и разраду његовог поимања слободе у бездржавном поретку за који каже да је „поредак слободе, људског достојанства, усправног хода..."[33] Међутим, самоодносећи поредак је неслободан јер почива на непостојаној и варљивој мери — човеку. Зато у традиционализму, који је, како су наслућивали и Шелинг и Де Местр, био монотеистички и пре паганизма, мера је трансцендентна, односно у Богу као апсолуту, Творцу ума, осећања и осећаја.

Традиција

Идеолошка обојеност у смислу промишљања стварности у оквиру одређеног идејног система који полази од предубеђења да може понудити одговоре о најбољем начину уређења политичке заједнице, а одвојено од Бога, одлика је модерног западног света, да би постмодерни поставио питање да ли је и таква потрага потребна. Штавише, на Западу је дугим мисаоним ходом преовладало учење о човеку као аутореференцијалној јединки, као Бићу које је умом све осмислило. За тако нешто је био потребан раскид са предањем и свешћу о трајању не само једног народа, него и вере и са тим повезаних вредности које обликују и утичу и на савременост, која увек улази у однос са наслеђеним. Свакако и овде је видљива поступност од Просветитељске револуције до оне Дарвина, Фројда, Батаја, Фукоа и Рајха. Фихте тек у Буржоаској револуцији види слободу делања и ослобађање од детерминизма,[34] али и слободу, коју Копривица с правом критикује као немогућу. Ону слободу коју српски филозоф суштински описује као покушај „самозасниваања ума... жељети бити свој почетак".[35]

Поменути, западни приступ временом је захватио значајан или највећи део човечанства. Полазиште или став утемељен на спознаји да се створени свет не може сазнавати одвојено од Творца, већ је добар темељ за разумевање традицио-

31 Berđajev, N. (2001) *Filozofija nejednakosti* (prevod Mirko Đorđević), Podgorica: Oktoih, str. 34–35.

32 Слобода и право, стр. 47.

33 За Блоха је и слобода тек средњи идеал који је условљен, то јест степеницу ниже вредности од бескласног друштва. Према: Баста Д. Право под окриљем утопије: Ернст Блох и традиција природног права, стр. 9–169, у: Баста. Д. Н. (2020) *Право, утопија, слобода*, Сабрани списи, Београд: Досије студио, стр. 117, 135.

34 Prema: Fusaro, D. (2015) Fichte, Marx e l'ontologia della prassi. *TEORIA*, vol. 2/2015; p. 33.

35 Копривица, Ч. Колико је (не)могућ свијет без традиције? Европска и српска ситуација. У: Копривица, Ч. Д. (2018) *Српски пут*, Београд: Catena Mundi, стр. 366–367.

налне мисли. У ужем смислу, настојања да се сачува све оно позитивно у обичајима, традицији, политичком уређењу, друштвеним односима, са идејом о најпожељнијем поретку као оном који негује наслеђе и легитимацију на темељу искуства опробаног у историјској пракси одликује махом монархистичка опредељења традиционалиста. То је због поштовања поретка установљеног у периоду пре доласка грађанске класе до пуних политичких права, тј. пре грађанских револуција. У словенском свету постоје другачији приступи. С једне стране, царистичка Русија са самодржављем била је традиционална монархија. С друге, у српском, па и у хеленском свету, слободарство „слобода златна" и посебно слободан посед код Срба, уз православље „крст часни", везују се за идеје традиционализма. На Истоку, као и на Западу се овакво схватање темељи у визији света који је одраз небеске хијерархије, тј. света као одраза више стварности, света идеја како је то описивао Платон. Дисконтинуитет, који је обележио балканске народе због освајања Османлија и надирања Млетака и Аустрије с друге стране, утицао је на традиционално код Срба, Грка и осталих. Копривица то примећује и наводи како постоји генеалошки низ, континуитет витешке борбе за слободу од средњовековних витезова, косовских и других јунака, преко хајдука (у Грчкој *клефта*) до националних револуционара попут Богдана Жерајића и Гаврила Принципа.[36] Тај низ се може наставити преко херојске бробе српског народа у Првом светском рату, неодступне борбе и жртве ђенерала Драже Михаиловића у Другом и низа других, те Кошара, пробоја коридора код Брчког (операција *Коридор* 1992) и других епизода у којима се наставља борба за слободу и тиме достојанствени живот.

У томистичкој традицији, важној за формирање западног традиционализма, идеја поретка је средишња. Назив за свет усвојен у класичној антици јесте космос (kòsmos) код Хелена, што значи украс, код Латина мундус (mundus) и универсус. Као и космос, и мундус од аријевског или протоиндоевропског mand, значи украс и чистоту, али и вилицу (mandibola на италијанском, mandibula лат). Универзум значи усмереност (свега) на једно, односно све што проистиче из једног. Лепота, чистота и украс или порекло из једног, оба назива усвојена у класичној антици, а која су послужила и каснијим писцима, садрже идеју хармоније, привлачности и отуда украс. На српском, свет је свеукупност, а стварност оно што је створено.

Католички филозоф Аугусто дел Ноће најављивао је промене које су се десиле као последица секуларизације и стварања друштва не само одвојеног од цркве, већ и од идеје о Богу и божјим законима као темељима права и друштвених односа. Јер, једно је разликовање светог и профаног (оног што је освећено и онога што није), а друго је напуштање светог. Он је писао о прогресивцима и традиционалистима. Традицију дефинише као „вечне истине, непроменљиве, надисторијске које се у складу са таквим карактером не могу потрошити удубљивањем у њих. Отуда одличје сталне актуалности и новости (традиције, С. Ј)."[37]

36 Копривица, Ч. Д. (2018) *Срйски йуш*, Београд: Catena Mundi, стр. 339.

37 Према: Manzato, G. (2024) Augusto del Noce e la secolarizzazione: lo sguardo profetico di un

Међутим, уз можда делимични изузетак Франкове Шпаније, која је на концу вратила династију Бурбона на власт, у европском миљеу, са пропашћу царске Русије фебруара 1917. нестаје и последња традиционална држава. Док је неговала предање она је имала Фјодора Достојевског, Николаја Гогоља и Данилевског, Владимира Соловјова, али и критичаре од Чадајева, преко Тургењева, Толстоја до Лењина. Она је породила Лева Тихомирова, Николаја Берђајева, Ивана Иљина и Александра Солжењицина.

Солжењицин и савремени руски мислиоци никли су на искуству руског православља или из дубине руске православне душе. На Западу православну душу не разумеју. Висина обожења и обоготворења је вековима у западном свету унижена. Како каже свештеномученик и исповедник Иларион Троицки, размишљајући о Богомајци, и са тим у вези о Рафаеловој Мадони у Ватиканским музејима, он пише да само православно, тајинско Богословље може дати одговор на питање разликовања Богомајке од мајке.[38] Предање, тј. признање предања је, како каже Берђајев „*a priori* нека апсолутна категорија за свако историјско сазнање." Како он каже, историјска стварност је конкретна, а не апстрактна. У почетном делу књиге о конзервативизму, Миша Ђурковић примећује да је конзервативизам реакција против апстракција у политици.[39] Социологија има посла са апстрактним, са класом, слојем, или неком друштвеном групом вештачки издвојеном из стварног света. За руског мислиоца и нација је индивидуални појам.[40]

Потребно је још нешто разјаснити када је традиционализам у питању. Да ли су традиционалисти припадници европске „нове деснице", аутори који су се истакли након Другог светског рата (које је међу првима код нас читао, а делимично и упознао Драгош Калајић)? Јулиус Евола, близак фашизму, као и нешто млађи Ален де Беноа, указују да је Европа сва у расулу и у рушевинама. Стога Де Беноа позива на обнову традиције. Али они као и Жорж Димезил нису разумели сву окамењеност наводне традиције давне европске прошлости. Евола, слично више пута иницираном Рене Генону, каже да је традиционално оно друштво које се заснива на традиционалним принципима, тј. које је у сваком сегменту уређено одозго надоле. Он се супротставља и Ничеовом и сваком другом нихилизму и моралном релативизму, али пренебрегавајући сами смисао историје. Ипак, саму традицију он дефинише преко друштва које она успоставља и то на трасцендентним принципима. Суштинске вредности и категорије друштва традиције карактерише, како истиче Евола, сталност. Човек традиције живи у свету рушевина, без упоришта у савременим институцијама.[41]

---

filosofo dimenticato, p. 326.

38 Архиепископ Иларион Тројицки (2011) *Писма о Западу*, Сремски Карловци: Бернар, стр. 80.

39 Ђурковић, М. (2016) *Конзервативизам и конзервативне странке*, Сремски Карловци: Бернар, стр. 30.

40 Берђајев, Н. (2002) *Смисао историје*, стр. 14.

41 Evola, J. (2008) *Cavalcare la tigre: Orientamenti esistenziali per un'epoca della dissoluzione*,

Та паганска десница, често са уобразиљом о прошлости, одваја се од традиције, тј. предања. Јер предање које нам је дошло, јесте оно о линеарном, а не цикличном кретању историје, о постојању смисла, почетка и есхатолошког краја. Тек у хришћанском предању ми сазнајемо за слободу човека од затвореног античког круга, од паганског круга у индуској вери и нестанка у будизму. „Историјско предање је унутрашње историјско памћење пренесено у историјску судбину" писао је Берђајев. Српско име је рецимо познато око два миленијума. Међутим, традиционални идентитет Срба се заснива тек на православном искуству. Сва епика, лирика и у њима изражена етика, утемељене су у хришћанској вери са појединим остацима паганства (Зидање Скадра на Бојани). Чојство и јунаштво као идеали који обликују народно стваралаштво, те очување Завета укорењени су у одбијању Светога Саве и Светога Симеона Мироточивог, па првовенчаног краља Стефана Немањића да се у складу са временом определе за Запад. Завет о чувању православне вере и слободе златне обележиће и касније етапе српског идентитета који познајемо.

Закључак

Када је реч о прихватању промена разликује се од приступа на левици, посебно англоамеричког типа, у савременом капиталистичком либерализму и социјализму, можда по превладавању реактивног приступа, мада је кључна вододелница у темпу и каквоћи прихватања неких промена. Оне су често прилагођавање, док у друга два случаја има залагања за радикалне промене. У традиционализму, који може обухватити и европски, континентални конзервативизам, прилагођавање, или мала промена, не мења суштински сталност, односно наслеђивање претходних вредности, обичаја и друштвених односа. То не значи да традиционализам подразумева опстајање система кметова, већ хијерархијског поретка у којем су економски, тј. имовински односи другостепени.

Слобода је овде кључна, јер она у хришћанском поимању човека постаје његово главно својство, из којег проистиче и достојанство, те постепено духовно и умно сазревање којим човек и долази у могућност да слободно изабере добро. Постепеност у сазревању и израстању у врлинама, савлађавању препрека и искушења, неговању вредности, па тек онда и обичаја који су пренесени, чине да човек коначно хода усправно и да невезано за економски статус буде препознат, тј. да има идентитет на основу кога се препознаје и као припадник заједнице и као јединствена личност. Док Де Местр подозрева зрелост обичног човека, она се у православној традицији подразумева као дар с Небеса. Ту је Велики Инквизитор величанственог Достојевског, који протерује Христа и слободу, приказ разлике у двама визијама улоге слободе.[42] Битан је по том питању и Јасперсов увид да слобода

Roma (V edizione) Edizioni Mediterranee, 19-23.

42 На то место указују многи. На пример: Telebaković, B. (2008) Problem slobode, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, *2*(2), str. 102.

постоји једино кроз истину.[43] А сама истина у необичном браку постмодернизма и модернизма прво је консензус, а онда релативан појам, тј. она нестаје.

Узете за себе, појединачне одлике традиционализма, па и конзервативизма, могу се делимично наћи и у супротстављеном погледу на свет. То је понајпре случај са постепеним променама. Јер, промена, узета сама за себе, може бити и обележје социјализма, како је напред речено. Тек у вези са другим особинама, наслеђивањем, односно континуитетом и залагањем за личну слободу у хијерархијском поретку, утемељеном на моралним вредностима, долази се до традиционализма. Тај традиционализам је у мањем или већем раскораку, или близини са конзервативизмом.

У склопу српског предања, тј. традиције је и схватање да нема ничег новог под капом небеском, *nihil novi sub sole*, до доласка Исуса Христа. Све оно добро што нам се предаје у људском, конкретно српском и хришћанском искуству, треба усрдно прихватити и настојати га даље обогаћивати. Дакле, не постепена измена кроз одбацивање, него обогаћивање у заједници предака и потомака.

ЛИТЕРАТУРА:

Баста, Д. (1999) *Неодољива привлачност историје: успутни записи 1971–1999*, Центар за унапређивање правних студија, Београд: Досије.

Баста. Д. Н. (2020) *Право, утопија, слобода*, Сабрани списи Београд: Досије студио.

Берђајев, Н. (2002) *Смисао историје; Ново средњовековље; Крај ренесансе*, Бримо: Београд.

Берђајев, Н. (2002) *Царство Духа и царство ћесара. Егзистенцијална дијалектика божанског и људског*, (превели Никола Кајтез и Мирослав Ивановић) Београд: Бримо.

Достанић, Д. (приказ) Панајотис Кондилис: Конзервативизам, успон и пад, *СПМ* број 3/2023, година XXX, свеска 81, стр. 280–281; (277-283) DOI: 10.5937/spm81-45332

Душанић, Ј. Б. (2016) *Економија постмодерне*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци,

Ђурковић, М. (2016) *Конзервативизам и конзервативне странке*, Сремски Карловци: Бернар.

Ђурковић, М. (2019) *Десна мисао у XX веку*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Архиепископ Иларион Тројицки (2011) *Писма о Западу*, Сремски Карловци: Бернар.

Јанковић, С. (2023) *Жаришта светског рата*, Београд: Catena mundi, Институт за међународну политику и привреду.

Копривица, Ч. Д. (2018) *Српски пут*, Београд: Catena Mundi.

43 Telebaković, B. (2008) Problem slobode, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, 2(2), str. 102.

Нарочницка, Н. (2008) *Русија и Руси у светској историји*, Београд: СКЗ.

Церовина, М. (2022) *Докази присуства Божијег II*, Београд: Филип Вишњић.

Berđajev, N. (2001) *Filozofija nejednakosti*, (prevod Mirko Đorđević) Podgorica: Oktoih.

Calcaterra, R. M. La storia e il caso. Il tichismo postmoderno di Richard Rorty, in: *Modernità nelle Americhe*, ed. Pravdelli, V. (2016) Roma: Roma TrE-Press, pp.207-218. https://doi.org/10.13134/978-88-97524-53-3/13

Cassirer, E. (1978) *Ogled o čovjeku: Uvod u filozofiju ljudske kulture*, Zagreb: Naprijed, Filozofska biblioteka.

Del Noce, A. (1970) *L'epoca della secolarizzazione*, Milano: Giuffré.

De Mestr, Ž. (2013) *O Dželatu*, Beograd: Službeni glasnik.

Đurić, M. (1983) Šelingova filozofija mitologije, *Polja* br. 294

Evola, J. (2008) *Cavalcare la tigre: Orientamenti esistenziali per un'epoca della dissoluzione*, Roma (V edizione) Edizioni Mediterranee.

FUSARO D. (2015). Fichte, Marx e l'ontologia della prassi. *Teoria*, vol. 2/2015; p. 25-49.

Hobbes, T. (1651) *Leviathan or the matter, forme, & power of a common-wealth ecclesiastical and civill*, Thomas Hobbes of Malmesbury.

Manzato, G. (2024) Augusto del Noce e la secolarizzazione: lo sguardo profetico di un filosofo dimenticato, *Etica & Politica/Ethics & Politics*, XXVI, 1, pp. 325-342.

Marinković, D. (prir.) (2010) *Karl Manhajm 1893-1947*, Novi Sad: Mediterran Publishing Biblioteka Temporra.

Markuze, H. (1977) *Kultura i društvo*, (prevod Olga Kostrešević), Beograd: BIGZ.

Preparata, G. G. (2007) *The Ideology of Tyranny: The Use of Neo-Gnostic Myth in American Politics*, New York: Palgrave Macmillan; DOI: 10.1057/9780230341418

Rorty, R. (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press.

Telebaković, B. (2008) Problem slobode. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, 2(2), str. 93-115.

Slobodan Janković

Institute of international politics and economics, Belgrade

TRADITION AND CONSERVATISM

CONTINUITY, CHANGE AND THE ISSUE OF FREEDOM

Abstract: The author is questioning the relationship between tradition and conservatism, understood as worldviews by their stance on continuity, change and freedom. The paper is divided into five chapters. The long introductory part is dedicated to the etymological explanation of the word tradition, as well as continuity as one of three key terms in both worldviews. It is important here to underline that tradition

always refers to one specific culture. Hence, the author has offered several insights in the traditions of certain cultures. The second chapter deals with the importance and acceptance of adaptation or change, while the third part is dedicated to the place and importance of freedom in the mentioned frameworks. The fourth part defines traditionalism and the place of a traditional man in the contemporary world. In conclusion, in the fifth chapter, the author has defined overlapping and differing stances of two types of conservativism (Anglo-American and European) and tradition vis-à-vis continuity, change and freedom.

Key words: *tradition, conservatism, freedom, continuity, change, modernism, hierarchy*

ИСТРАЖИВАЊА

Милош Ћипранић
Универзитет у Београду, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд

НАРАНЏАСТОЖУТА ФАСЦИКЛА
ТРИВО ИНЂИЋ: КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

DOI 10.5937/kultura2589125C
УДК 82.0
7.01
141.82 Инђић Т.
оригиналан научни рад
Датум пријема: 18. 11. 2024.
Датум прихватања: 1. 6. 2025.

Сажетак: *Предмет овог есеја су текстови и јавни искази Трива Инђића посвећени књижевном и уметничком стваралаштву. У тумачењу радова и ставова везаних за књижевност и уметност овог припадника групе Праксис и присталице анархокомунизма, жижа је усмерена на одређене теме. Међу њима су једна одлика наслова његових списа, посматрање књижевности и уметности као субјеката који имају свој живот и делају, циљ коме стреме књижевна и уметничка дела, однос између песништва и визуелних уметности, и разлика између језичких и нејезичких облика израза. Са друге стране, размотрено је питање одсуства књиге која би обухватила текстове о којима је реч. Једна Инђићева фасцикла доказује да је постојао план или барем идеја да се та књига објави. Овај рад осветљава и њен садржај.*

Кључне речи: *Триво Инђић, књижевност, уметност, филозофија „Праксис“, необјављена књига*

Од свих чланова београдског дела групе *Праксис*, или барем његовог језгра, Триво Инђић (1938–2020) највише је и једини прилично континуирано писао о књижевности и уметности. Отуда би се могло тврдити да им је био наклоњенији од других представника овог круга, те да је можда више од њих уживао у уметничким и књижевним делима, и настојао их разумети.[1] Естетика

1 Загорка Голубовић је уметничком стваралаштву посветила поглавље своје књиге *Човек и његов свет*. У том поглављу, насловљеном „Уметност као људска потреба и као начин живота”, ауторка се, између осталих, ослања на Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty) и његов есеј „Око и дух”, али и на Хосеа Ортегу и Гасета (José Ortega y Gasset) – филозофа чијим ће се делом посебно и исцрпно Инђић бавити – тачније, на његов есеј „Дехуманизација уметности”. Према Голубовић, једна од вредности чина уметничког

ипак није била у жижи интересовања припадника ове групе из Београда. Она је, збирно гледано, заузимала рубни положај у њиховим делима, за разлику од политичке теорије и етике.

Значај који су југословенски праксисовци придавали књижевном и уметничком стваралаштву питање је за посебну студију. Текстови о темама, књигама и скуповима из области естетике или филозофије уметности појављивали су се у часопису *Praxis*.[2] Штавише, један његов број за свој тема има „Умјетност у свијету технике" (III, 2, 1966), а – испоставило се – последње заседање Корчуланске летње школе, одржано крајем августа 1974. године, носило је назив „Умјетност и савремени свијет". Исте године одлучено је да се обустави и излажење часописа непосредно повезаног са сусретима на Корчули.

Уместо да се каже да је Триво Инђић био човек књиге, можда је боље рећи да је био *човек књūа*. Промена речи у овој синтагми из једнине у множину има своје оправдање. Јасно је да је „човек књиге" једна пригодна фраза. У њој се, наравно, не мисли на неку конкретну, појединачну књигу, већ на неговање културе читања. Међутим, инсистирање на множини у овом случају темељи се на Инђићевом отпору ауторитету и искључивости једне књиге, једног учења, једне идеологије. Отуда и његова осетљивост на забрањивање књига, односно политичку цензуру слободног мишљења.

Инђићев опус одликује разноврност интересовања, широка лепеза тема о којима је промишљао и писао, од анархизма до технологије. Та је чињеница очита већ на основу списка радова које је објавио.[3] Тематска шароликост Инђићевих радова не указује на одсуство фокуса или расплинутост, већ на интелектуалну радозналост и ерудицију. Животне прилике, одлуке и околности, интелектуални развој, открића и утицаји, тренутна занимања, све то утиче на оно чиме се неко бави и шта објављује. То су неки од фактора, који, на крају, одређују и садржај нечијег целокупног дела. Уз наведене факторе, а можда и пре њих, треба додати љубав према одређеним предметима.

Афинūūеūū и ūриūоде

Наклоност појединца према уметничким сликама, романима, поезији, музици, не зависи од тога која је његова професија и од чега зарађује плату. Посреди је једна страна нечије личности и њено неговање или задовољење. Неко осећа потребу да чита литерарна остварења, промишља и пише, иако то не мора да чини. Књижевност и уметност само су један од могућих предмета филозофије и друштвених

стваралаштва је његов отпор деперсонализацији. У сваком случају, будући да је уметност темељан део људског света, разложно јој је посвећен део ове књиге. Погледати: Golubović, Z. (1973) *Čovek i njegov svet u antropološkoj perspektivi*, Beograd: Prosveta, str. 428–450.

2 Aranitović, D. (2017) *Bibliografija časopisa „Praxis": jugoslavensko izdanje 1/1694–11/1974*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju; Dosije studio, str. 23–124.

3 Ćipranić, M. (prir.) (2021) *Trivo Inđić: život i delo*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 67–129.

наука. Сваки њихов представник не осећа порив или нема вокацију да се бави тим облицима живота, већ нечим другим.

Колико је Триво Инђић волео књижевност и уметност види се на основу његових текстова. Посвећени им радови мањег обима као да скромно или пак господствено стоје по страни у односу на Инђићеве књиге посвећене другим темама, те опсежније студије и „већа" дела. Они се могу окрактерисати као *scripta minora*. Њихов обим свакако не умањује њихов значај. Ма колико се чинили споредним, настајали су и појављивали се више или мање константно током неколико деценија. Одмерена учесталост њиховог појављивања потврда је неговања тог афинитета. Могу се тражити различити разлози за настанак текстова о којима је реч. Могуће је нешто написати као пријатељски гест, на основу позива за прилог у неком часопису или књизи, за учешће на јавном догађају или за предавање у некој институцији. То су, ипак, спољашњи разлози и, чини се, недовољни. Дубљи мотив за њихово писање је воља или заинтересованост да се они напишу. Одређена прилика подстиче да се каже нешто о чему је претходно постојала макар и нејасна замисао.

Триво Инђић писао је различите врсте текстова о књижевности и уметности. Теоријски интерес за естетичку проблематику показао је веома рано. Објављивао је приказе књижевних дела у периодици. Педесетих година у *Борби*, *НИН*-у и другде, приказивао је песничке збирке, романе, есејистику. Потом се, уз рад на научним радовима, окренуо приказивању дела из области друштвених наука, али је неговао и књижевну критику и есејистику. Његови списи о литерарном и уметничком стваралаштву публиковани су у часописима као што су *Дело*, *Књижевна критика* и *Летопис Матице српске*. Писао је и о књигама и о људима.

Штампани су и његови прилози стручним дискусијама, као и саопштења са скупова. Трибина, округли сто и представљање књиге неке су врсте догађаја на којима је такође износио своја мишљења о књижевном и уметничком стваралаштву. То је чинио од скупова попут Зимских филозофских сусрета одржаних на Тари и у Врњачкој Бањи 1971. и 1973. године, чије су теме биле „Либерализам и социјализам" и „Философија, историја и књижевност", па до представљања књига, нпр. *Јеврејски портрети у делима Иве Андрића*, у којој се у „особеној синтези" надопуњују ликовне илустрације Душице Савић Бенгијат и текст Жанете Ђукић Перишић.[4] Данас је могуће говорити само о садржају оних Инђићевих прилога пренетих у часописима или преточених у текстове за зборнике радова. Разложно је претпоставити да је било још догађаја о овде релевантним темама на којима је учествовао, али та излагања нису публикована, те остају непознаница.

Доприносио је песничким збиркама предговором или поговором. У таквим случајевима, положај текста у књизи не одређује његов жанр. Текст „Лирске елеги-

4 Inđić, T. (2005) Jevrejski portreti u delima Ive Andrića, *Jevrejski pregled* br. 11, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 15.

је и опомене Ђуре Ковачевића" објављен је као поговор једној збирци поезије, али припада књижевној критици.[5] Он може да стоји и као самосталан рад, услед своје садржајности и заокружености. Отуда тај текст не одговара реторици пригодних допуна књигама. Са друге стране, онтолошки интониран књижевно-критички рад под насловом „Compunctio cordis", посвећен песничкој збирци *Самотан глас у заједничкој успомени* Доброслава Смиљанића, штампан је у једном часопису, али може да функционише и као предговор или поговор тој књизи.[6] Обе ове књижевне критике есејског карактера пратња су песмама и њихови тумачи, невезано за то где се налазе.

Политика насловâ: имена и презимена

У насловима текстова Трива Инђића повлашћено место имају лична имена и презимена. Више примера подржава то запажање, а неки од њих су овде већ наведени. У Инђићевим насловима се не проналази само једна особа, већ и две. Такав је случај са чланком „Ортега и Веласкес", о коме ће бити речи, и не само са њим. И поднаслов може да укључи име и презиме аутора.[7] Ваљало би тражити разлог тих одлука у чину наслављавања. Наравно, та одлика не карактерише све Инђићеве наслове, али је приметна. Може се приговорити да није ништа необично стављати у називе дела имена аутора, да је то посве уобичајена ствар. Одиста је безброј таквих примера, од чланака до књига. Међутим, то питање добија посебну димензију када се на уму има Инђићево разумевање друштвеног и политичког. Чини се да тај угао посматрања његових радова осветљава разлог тих одлука.

Ако та пракса у наслављавању није само нерефлектовано слеђење конвенције или чисто стилски чин, онда се може говорити о политици насловâ. Тада је разложно тврдити или барем оправдано промислити о томе да Инђићеве теоријске позиције јесу један од фактора који доприносе избору наслова текстова које потписује. Изабрати да се у наслов неког текста стави име неког аутора веома је економичан начин да се укаже на то чиме или, боље речено, киме се тај текст бави. Економичност тог геста не искључује његову политичност, већ се са њоме преплиће. Овде су у питању афирмација и одбрана вредности индивидуе као такве. Инђић се ослања на традицију хуманизма и анархокомунизма. Указивање на идеју „суверене, рационалне индивидуе" прожима се са увиђањем њеног значаја.[8] Аутономија човека подразумева слободномислеће биће, које дела и ствара у складу са властитим уверењима и моћима разума. Потребно је додатно прецизирати позицију о којој је реч. Залагање за аутономију индивидуе ту не повлачи за собом запа-

5 Инђић, Т. Лирске елегије и опомене Ђуре Ковачевића, у: Ковачевић, Ђ. (1994) *Само једном небо*, Београд: Академија Нова, стр. 33–43.

6 nđić, T. (1982) Compunctio cordis, *Delo* br. 8–9, Beograd: Nolit, str. 158–166.

7 Пример те варијације је есеј „Искуство зла или о Џелату: роман Слободана Гавриловића", у: *Џелат под лупом*, приредио Цвјетковић, Ј. (2015), Београд: Албатрос плус, стр. 49–58.

8 Инђић, Т. (1997) Европски културни идентитет, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 14.

дање у апологију индивидуализма, а либертерско опредељење прихватање либерализма као политичко-економске доктрине. Битно је указати на те диференцијалне нијансе.

Настанак и развој модерног друштва подразумевају различите еманципаторске процесе и догађаје. У том правцу, Инђић примећује да је еманципацију грађанске класе корелативно пратила појава романа као литерарне форме или институције. Штавише, запажа следећу ствар: „Филдингови [Henry Fielding] романи имају имена и презимена. То је први пут да се култура озбиљно персонализује"[9]. Наравно, немају само романи овог писца у својим насловима лична имена, а преходно је споменут и Сервантес (Miguel de Cervantes Saavedra). У сваком случају, закључено је да би превладавање либерално-грађанске културе требало да уважи нека од њених достигнућа и домета.

Стваралачки потенцијал човека везан је за његову слободу. Идеја креативне и слободне индивидуе у супротности је са безличном егзистенцијом која беспоговорно или некритички прихвата сваки ауторитет и институционалне репресије. На том трагу, сама уметност одређена је као „персонални бунт и доживљај света"[10]. Повезивањем са чином побуне, уметност се разуме у антагонистичком кључу. Са те тачке гледишта, једна од битних одлика уметничких дела је њихова полемичност.

Имена у Инђићевим насловима не односе се толико на особе као такве, колико на стваралачке личности. Да ли се онда може тврдити да је примат придат категорији аутора или ствараоца у односу на категорију дела? Када се у виду имају Инђићеви текстови о књижевности и уметности, да ли је правилније питати о коме или о чему они говоре? Неки од њих посвећени су појединачним делима, попут песничких збирки, док се други пак усредсређују на одређене ауторе. Дистинкција између „коме" и „чему" у свим тим случајевима веома је условна и релативна. Начелно, о некоме се аутору говори на основу његових дела. Ауторство се одређује у односу на опус. Говорити о неком аутору без реферисања на његова дела, или барем на његове мисли и запажања, у ствари не значи говорити једном аутору, већ о човеку. Такав текст бави се једном димензијом његовог живота, ако ју је могуће изоловати у њеној чистоти. Ту страну егзистенције стваралац дели и са онима који се не баве писањем књига, сликањем, музичким компоновањем и слично.

Један текст одиста се може усредсредити на неког ствараоца више него на његова конкретна дела. „Грађанин света" пример је таквог приступа. У наслову тог текста је изостављено на кога се мисли у овој ситнагми, али – како ће се видети –

9 Inđić, T. (1973) Liberalizam i socijalizam (prilog diskusiji), *Filosofija* br. 1, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 91.

10 Инђић, Т. (2009) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *Технологија и културни идентитет*, Београд: Службени гласник, стр. 124.

тај спис и још један биће и другачије насловљени након њиховог објављивања. Ради се о пријатељском и интелектуалном портрету сликара Зорана Павловића. Тај текст, између осталога, садржи биографске екскурсе о портретисаном, али и о портретисти. У њему нису изостављена ни одређена Павловићева дела, али ни опис његове физичке појаве или утиска који је одавао:

„И у лику Зорана Павловића било је нешто од римског civis, што се наметало држањем, гестом, карактером, неуспешно скривано иза масивних, тамних оквира наочара, које су одударале од његове проседе косе."[11]

Живот књижевности и уметности као делатних субјеката

Начин на који се уметност и књижевност посматрају, с обзиром на њихову позицију у свету људске стварности, посебан је проблем. Њихово разумевање рефлектује се у речнику и формулисању реченица којима се говори о њима. Усредсређивање на одређене речи и исказе у том контексту стога не подразумева анализу на чисто језичкој равни, већ сагледавање онога што се кроз њих исказује – мисао неког аутора и теоријски оквир у коме се она креће. У том смислу, када је претходно било речи о Инђићевим насловима, поента није била у констатацији присуства личних имена и презимена, већ у разлогу њихове заступљености. Сада ће пажња бити усмерна на један други мотив, повезан управо са питањем стваралачког субјекта. Тај мотив се односи на феномен живота и на категорију особе. Питање је зашто се уметност и књижевност могу посматрати као жива бића. Сувишно је додати да су, на пример, сликари и песници људи и особе, али није сувишно приметити да се и сликарство и поезија сагледавају тако. Институцијама којима књижевници и уметници доприносе својим делима даје се особност. Позицију субјекта симултано одржавају и књижевност и уметност. Не живе, стварају и делују само појединци у смислу појединачних људских бића, већ и институције као такве.

Када се у теоријском разматрању користи нека важна реч, битно је одредити њено значење. У супротном, њена двозначност или неодређеност може да завара читаоца. Живот немају само жива бића. И различити жанрови и институције га имају. Животни век људских бића је ограничен, али и одређених њихових творевина. Наиме, изнесено је уверење према коме „уметнички и интелектуални облици имају свој живот, своје трајање, своју смрт"[12]. Рећи ће се да је у наведеном исказу употребљен метафорички говор. Вештачким творевинама приписано је нешто што искључиво одликује живе организме. Ако је то тачно, онда је на делу продор биологистичког дискурса у подручје друштва и културе. Ипак, ти закључци су подложни критици. Рећи да неки људски производ има живот, заправо значи рећи да има своју историју. Ту се не ради, дакле, о теоријском биологизму. Под

11 Инђић, Т. Грађанин света, *Уз слике Зорана Павловића*. приредио Јефтић, М. (2009), друго допуњено издање, Београд: Партенон, стр. 193.

12 Liberalizam i socijalizam [prilog diskusiji], *Filosofija* br. 1, 1973, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 91.

животом уметничких облика и жанрова писања мисли се на њихово обликовање, трансформације, утицај, пријем, домете кроз време. Утолико има смисла рећи да есеј има „биографију”[13], ма колико то можда звучало чудно. Биографски жанр обично се бави животом особа у смислу појединачних људи, али његов средишњи предмет могу да буду и њихови производи.

Жанрови, облици или институције настају, трају, нестају. Преформулацијом те тврдње, казати да се они рађају, живе и умиру значи посматрати их у аналогији са живим и људским бићима. Та тачка гледишта више указује на историцистички оријентисано мишљење, него на примену или пренос једне биолошке законитости у област културне продукције. Творевине човека разумеју се као историјске категорије, у хоризонту њиховог трајања. При томе, треба приметити да смрт одређених жанрова или институција не мора да буде дефинитивна. Заборављени у одређеном историјском периоду, они могу да оживе. Такав је случај, на пример, са романом. Након античке епохе, појавио се поново и развио у модерном добу. Када неки жанр започне свој живот, отвара се могућност да постане друштвени чинилац. Када се, на пример, каже да је есеј вршилац радњи, потребно је објаснити шта се мисли под том тврдњом, јер се чини логичнијим да је есејиста онај који нешто ради. Делујући на своје читаоце, он утиче на развој културе и мишљења, и доприноси им. Као и „роман” и реч „есеј” заправо означава и жанр и дело. Када се каже да есеј врши неку радњу, да делује, то је начин да се сажме ефекат читавог процеса који укључује есејисту, његово дело, одговарајући му жанр и читаоца. Такав исказ синтетише мрежу њихових међуодноса.

Из тог угла могуће је сагледати живот институција као сложених формација, па и књижевности. Једно саопштење Трива Инђића веома је погодно за разматрање покренутог питања. Оно се зове „Књижевност и демократија”. Какав је однос између можда два главна дела наслова тог саопштења? Укратко речено, „књижевност формира демократију”[14]. Наравно, не само она, претходно је назначено. Књижевност је овде, дакле, субјекат, а демократија објекат. Смисао Инђићевог исказа не би се променио ни да је рекао да књижевници или књижевна дела учествују у обликовању демократског поретка. У тим случајевима, само у релативном смислу би био замењен вршилац радње. Литерарно стваралаштво одиста може бити фактор грађења и огледања једног демократског система и слободног друштва. Та је тврдња прихватљива, јер је „легитимно право књижевности да проблематизује и политичку збиљу свога времена”, и с обзиром на то да она „сноси одговорност за питање до које мере слобода и демократија представљају доминантну вредност или форму владавине.”[15] Као што се види, овај текст садржи више исказа у којима је институција књижевности делатник, а не, на пример, писац или

13 Инђић, Т. (2007) Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића, *Раскршћа* бр. 5, Косјерић: Скупштина општине Косјерић; Нови Сад: Матица српска, стр. 60.

14 Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 217.

15 Исто, стр. 219, 222.

роман. У питању је разумевање књижевности не толико као дисциплине, колико као институције.

Као таква, књижевност учествује у друштвеном метаболизму и није имуна на политику. Иако није свемоћна политичка предводница, укорењена је у друштву и може да делује против манифестација, па и идеолошких, које оно генерише. „Књижевност чак може да живи на начин који је у сукобу са идеологијом. Оно што не може је да живи изван идеологије. Не може се замислити да књижевност, као израз мисли и осећајности, живи у тако асептичком окружењу да би изгледало да је сама себи довољна", примећује Жозе Сарамаго (José Saramago).[16] Не постоји чисто неутрална позиција са које књижевник ствара. Претходно наведени искази подржавају већ назначену позицију. Наиме, књижевност се разуме као жива особа. Она није реч или апстрактни појам, колико субјекат у стању да дела слободно и одговорно. Подсећамо се да „људи нису само творевине прилика и историје (тј. судбине) већ и њихови творци."[17] Варијацијом ове тврдње, исто се може рећи и за књижевност. Она је и творевина и творац.

Филозофија и уопште теорија имају свој живот који се напоредо одвија са животима романа, поезије, сликарства, музике. Какав је однос између институција које се исказују превасходно кроз апстрактно мишљење и оних чији су производи литерарна и уметничка дела? Нешто би требало да спаја теоријска промишљања у области друштвеног и књижевно-уметничког стваралаштва. Међу тачкама њиховог сусрета су оно што пропитују и циљ коме теже. У том правцу, читајући наилазимо на мотив „сарадње" између књижевности и филозофије. Искоришћен је управо тај термин и додато:

„Није реч о аутономији ни филозофије, ни литературе. Реч је о томе, да ли и једна и друга постављају битна питања, а под битним питањима разумевам питања о човеку и о нашем људском времену које је, колико непоновљиво толико има и привид понављања, јер видимо да су увек на дневном реду, и у филозофском и у литерарном, уметничком пројекту, централна питања – питања човека."[18]

16 Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*, Lisboa: Porto Editora, str. 76–77. Жао ми је што никада нисам питао Трива Инђића да ми каже шта мисли о Сарамагу, с обзиром на то да њих двојица деле много тога, укључујући и политичка уверења. Док је Инђић био амбасадор у Шпанији (2001–2004), Сарамаго се већ био преселио у ту земљу из Португалије. Можда су имали прилику и да се сусретну. Колико знам, Инђић ни у једном тексту не спомиње овог писца и нисам сигуран да ли је имао неку његову књигу на полицама своје библиотеке. Сарамагова књижевна дела и јавне исказе могао је да чита на шпанском језику, а неке и на српском. Пре него што је отишао у Мадрид, већ су била преведена нека Сарамагова дела на наш језик. Замишљам дијалог са Инђићем о Сарамагу, али би – верујем – од тог имагинарног дијалога било боље да сам начео ту тему приликом неког од наших сусрета, на пример, у кафе-ресторану хотела „Мажестик".

17 Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 222.

18 Filosofija, istorija i književnost [prilog diskusiji], (1973) *Filosofija* br. 1–2, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 63.

Залагати се за дијалог између институција, значи посматрати их као да међусобно разговарају и размењују идеје. Када би питале једна другу чиме се баве, филозофија и књижевност би могле доћи до истог одговора. И овде су, кроз језичке формулације и стратегије, оне представљене као особе или умни субјекти. У сваком случају, између филозофске мисли и књижевног, односно уметничког стваралаштва тражи се њихова предметна кореспонденција. Преостаје питање сврхе. Један од циљева филозофије и културе је „пуноћа живота“[19]. Филозофска дела и друге културне творевине, дакле, комплементарни су у свом темељном настојању. Будући да су репрезентативни изрази културе, циљ и књижевности и уметности јесте пунина *људскоī* живота. Јасно је да телеолошка проблематика овде није сводива на раван чисто биолошког.

Уместо инсистирања на самосврховитости или затворености филозофије, социологије, уметности, књижевности, прихватљивија је тачка гледишта која тражи сличности између њих и места њиховог преклапања. Наведене институције могуће је замислити као сестре које међусобно сарађују или се споре. Свака од њих је аутономна, али их спаја то што се у суштини баве човеком. Ни чињеница да му приступају на различите начине не спречава могућност њихове међусобне размене. Аутономија и аутистичност нису исте ствари. Не може се овде заобићи питање граница. Ако Инђић сматра аутономију појединца битном вредношћу, да ли исто аналошки важи и за аутономију ових институција? Питање њиховог разграничења од секундарне је вредности у односу на оно чему би требало да стреме, свака из своје позиције. Поред тога што су у стању да воде дијалог, институције расветљавају једна другу. Исказано је неповерење према тези „да се уметност може тумачити уметношћу” и да се „философија самом философијом” може објашњавати.[20] Ове и друге институције међусобно се посматрају и сагледавају.

Језичко и нејезичко

На један естетички мотив посебно ваља обратити пажњу. Ради се о предмету који заокупља компаративну естетику као дисциплину, иако не само њу. Однос између визуелних уметности и поезије један је од мотива присутних у Инђићевим текстовима. Између песничког и ликовног постоје границе, јер су у питању различите форме уметничког израза. Међутим, разлике између њих не подразумевају немогућност њиховог надопуњавања, него га подстичу. У складу са начелом *ut pictura poesis*, песма може да буде одговор на уметничку слику. Једно дело као да призива друго. Стиховима се одговара на оно што се види или може видети у једној ликовној творевини. Песма ступа у непосредну комуникацију са сликом, а песник посредно са сликарем. Тај однос углавном претпоставља две особе, ако се

19 Инђић, Т. (1997) Култура отпора или дијалог из 1973. о односу филозофије, историје и књижевности, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 195.

20 Liberalizam i socijalizam (prilog diskusiji), (1973) *Filosofija* br. 1, , Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 115.

под њима мисли само на људска бића. Са друге стране, неко може да буде и сликар и песник. Тада долази до дијалога између песничког и ликовног унутар једне особе.

Оба оваква случаја проналазе се у Инђићевим радовима. Песничка или прозна реакција на дело визуелних или просторних уметности добро је познат мотив у историји књижевности. Чланак „Ортега и Веласкес" завршава се стиховима Мигела де Унамуна (Miguel de Unamuno) посвећеним једном Веласкезовом (Diego Velázquez) уљу на платну.[21] Инђић је писао о ауторима који су стварали на подручју сликовних уметности, али и у књижевности, и указао је на то двојство код њих. Један је, овде већ споменути, Зоран Павловић, а други Душан Ђ. Матић. Надопуњавањем нејезичког језичким, граде се особне поетике и опуси састављени, неко ће рећи, од привидно хетерогених делова. Присуство визуелног уметника и песника у једној особи није знак подељене личности. Уместо на њену располућеност, та двојност пре указује на стваралачку вишеперспективност. Отуда: „Нема сумње, сликар и графичар помажу песнику, али се и без песника не може у потпуности појмити Матићев ликовни свет."[22] Предмет књижевно-критичког рада из кога је узета ова реченица је песничка збирка *Ход*. Када неку књигу песника прате ликовне илустрације, оне обично нису његово дело. Међутим, овде стихове и слике потписује исти аутор.

Облик или врста уметничког израза условљава модалитет његовог обраћања. Сарадња у изради књиге један је вид односа између књижевника и сликара. Међутим, они не морају да сарађују на неком делу како би се ослањали један на другог. Довољно је и да књижевник пише о сликару или да сликар ствара полазећи од нечије књижевне прозе или поезије. Легитимно је тражити разлог зашто се један аутор одлучује да пише о другом и промишљати шта стоји иза таквог чина. Тај се разлог може потражити у есеју „Валери и Дега или белешке о једној теми", у коме се провлачи мотив „духовног пријатељства"[23]. Тај рани есеј-коментар, како се уосталом већ види из његовог наслова, није толико усредсређен на појединачна дела, колико на уметничке личности, иако је његово полазиште Валеријева (Paul Valéry) књига *Деīа, īлес, цр҃теж*. Песник пише о сликару и нешто га подстиче на то. У основи Валеријевих одговора речима на нејезичке творевине, односно слике које је израдио Дега (Edgar Degas) су сусрет две стваралачке личности и прожимање њихових духова.

Како би описао њихов однос, Инђић користи и реч *симбиоза*. Тај термин грчког порекла данас је везан превасходно за речник биологије. У њој подразумева суживот два организма, који не припадају истој врсти. Веома је битна та специфичност, то јест чињеница да два члана те заједнице морају бити биолошки међусобно хете-

21 Inđić, T. (1985) Ortega i Velaskes, *Književna kritika* br. 1, Beograd: Rad, str. 39.

22 Инђић, Т. (1999), Кошутњак као песникова Аркадија, *Летопис Матице српске* бр. 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 349.

23 Inđić, T. (1956), Valeri i Dega ili beleške o jednoj temi, *Vidici* br. 4, Beograd: Savez studenata Filozofskog fakulteta, str. 6.

рогена. У складу са тиме, може се тврдити да се избором да се однос између песника и сликара означи као симбиоза апострофира то да се не ради о истој врсти уметности, ма колико оне биле сличне. Њихове одређене одлике их раздвајају. Поезија и сликарство су различите врсте уметничких организама. У прилог томе да је термин „симбиоза" употребљен у метафоричком или барем небиолошком смислу, говори чињеница да су оба члана односа о коме је реч представници људске врсте. У сваком случају, симбиотички однос није увек користан за оба члана.

Спрам сродности поезије и сликарства, и уопште књижевности и визуелних уметности, сврхе коју деле, заједничког предмета који могу да имају и могућности њиховог симбиотичког односа, јавља се проблем форме израза. У свом имагинативно-стваралачком импулсу, могу да имају бунтовни карактер, да интензивирају осећај живота, да се баве човеком, да се међусобно надопуњују, али различитим примарним средствима, од речи до боје. Кореспонденција између литерарног и сликарског није апослутна. Тај угао посматрања њиховог односа повезан је са једним од начела диференцијације одређених уметничких врста. Постоје језичке и нејезичке уметности. Разлика између њих се заснива на томе да ли им је реч главни или носећи облик израза или не. Одиста, не може се превидети да стварају и „уметници којима језик није медијум"[24]. Језичким уметностима припадају поезија и књижевна проза, а нејезичким уметничке врсте попут сликарства. Међу њима је и „музика, која се не може свести на језик"[25]. Живот институција, па и уметности, незамислив је без језичког изражавања и комуницирања. Међутим, у неким од њих коришћење речи колико је нужно, толико је неретко и секундарно.

Како би се додатно и на ширем плану промислио карактер односа између овде релевантних институција, може се поћи од два за то згодна места. Јасно је да наслове „Валери и Дега или белешка о једној теми" и „Ортега и Веласкес" одликује присуство личних имена. Та имена пре свега одговарају конкретним стваралачким личностима. Међутим, она могу да стоје и за институције које њихови носиоци представљају. Другим речима, не морају да реферишу само на одређена физичка лица. Ради се о ауторима који су оставили битан траг у областима у којима су стварали, обликујући и одређујући их у значајној мери. Отуда се уместо „Веласкез" и „Дега" може рећи „сликарство". Са друге стране, под „Валери" се тада мисли на поезију, а под „Ортега и Гасет" на филозофију, поред тога што су обојица допринели развоју есејистике.

Те асоцијације нарочито долазе до изражаја када се имена ових аутора ставе једна крај других, што Инђић чини у актима насловљавања својих текстова. „Валери и Дега" се може читати као „књижевност и сликарство", а „Ортега и Веласкес" као „филозофија и сликарство". Таква хипотетичка промена речи у овим насло-

24 Stvaralaštvo kao protest [prilog diskusiji], (1998) *Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 124.

25 Инђић, Т. (1997) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 130.

вима ослања се на то да имена ових аутора као да стоје у односу синонимије са институцијама у оквиру којих су деловали. На крају крајева, текстови о којима је реч не баве се само везом између појединачних аутора, већ нужно морају да укључе у себе и једну релацију апстрактне природе.

Сада би требало увезати и варирати неке од већ споменутих или размотрених мотива. Конкретни примери потврђују да је на дела визуелних уметности могуће креативно одговорити и кроз стихове и кроз прозу. Са друге стране, историја уметности познаје примере у којима су одређене слике непосредан одговор на своје претходнице. Песнички и прозни искази којима се реагује на просторе уметничког могу припадати подручјима књижевности и теорије. Утолико они нуде и тумачење видљивог. Када се филозофски дискурс преплиће са књижевним, бесмислено је или тешко покушати их раздвојити. У сваком случају, те врсте одговора имају језички облик. С обзиром на Инђићеву сумњу о могућности или дометима тумачења једног уметничког дела другим, да ли се сликарство може тумачити кроз поезију и књижевну прозу и обрнуто? Већ је наведено исказивање неповерења према томе да филозофија може саму себе да објасни, али оно нестаје или би требало да нестане у случају да филозофска мисао настоји да разуме сликарску. Некако се чини разложним да, на пример, естетика боље објашњава нејезичке уметности, него што би оне биле у стању да њу растумаче. Оно што теорији даје *ауторитет* је то што је то једна језичка формација и што тежи да почива на начелу рационалности. Ипак, упозорено је на једну редуктивну тенденцију, конкретно, „уметности се надређује рационално мишљење и језик”[26]. Упркос ауторитету филозофског и уопште теоријског дискурса, моћи језичких знакова, они би морали да буду свесни својих граница.

Непостојећа књига

У односу на афинитет Трива Инђића ка књижевности и уметности, намеће се једно питање, које ће бити ускоро разрешено. Његова библиографија одиста указује на то да та наклоност постоји. Текстови који говоре о књижевницима и сликарима, њиховим делима, језичким и нејезичким, незанемарљив су, па и битан део Инђићевог опуса. Зашто се онда никада није појавила књига у којој би ти текстови били сабрани? Њихов читалац разложно може да има ту недоумицу. Чињеница да су ти текстови остали распршени у различитим публикацијама доприноси утиску о њиховом рубном положају или секундарној вредности спрам неких других. Да постоји, та књига би развејала ову сумњу. Данас се може говорити само о њеном одсуству.

Неке књиге представљају збирку претходно објављених чланака одређеног аутора. Такве су *За ново просветитељство* и *Технологија и културни идентитет*. Те књиге обједињују текстове који одговарају њиховим насловима, односно темама које покривају. Отуда би се могло, са данашње тачке гледишта, претпоставити да је Инђић сматрао да неке његове текстове вреди прештампати, а друге не, и да

26 Исто.

они о књижевности и уметности не заслужују да се један крај другог нађу између корица једне књиге. Претпоставци да таква књига није била у плану иде у прилог чињеница да су у две претходно наведене књиге укључена саопштења која се баве литерарним и уметничким стваралаштвом, као што су „Књижевност и демократија" и „Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи". То је мишљење оспориво. Када Инђић пише о књижевности или уметности, он никада не пише само о њима. У те две књиге су се нашли они текстови који се једним својим делом или димензијом у те књиге уклапају. Неки текстови нису могли ући у њих, јер им предметно не одговарају, те би њихово укључивање био бесмислен потез. Не сме се ипак занемарити претпоставка да, у време рада на тим књигама, Инђић није имао идеју да објави књигу која би окупила текстове о литерарном и уметничком, то јест ону која би превасходно њима била посвећена, а неки од њих још нису ни били настали. При томе, одлука да се ове две књиге употпуне разматрањима која се односе на те области стваралаштва потврђује то колики им је уопште значај дат.

Можда у нечије дело треба урачунати и оно што није написао, а хтео је или планирао. Нешто од чега је познат само, на пример, његов наслов или предмет. Када један аутор премине, његова смрт на известан начин заокружује његово дело. Једна је ствар шта је написано, а друга шта се планирало написати. Остаје и питање да ли је аутор, који више није жив, имао у виду неку књигу, маштао о њој, замишљао је, а никада је није објавио. Њено необјављивање може бити последица недостатка времена или нечега другог.

Постоји још једно упориште које уздрмава претпоставку о запостављању текстова о којима је реч или барем неких од њих. У питању је заоставштина Трива Инђића, документација коју је оставио иза себе. У оквиру ње је и једна фасцикла жуте боје, која се, у правцу црвене, прелива у наранџасту (одиста је речима тешко и непрецизно исказати њену нијансу). На њеној предњој страни залепљен је исечак папира на којем је Инђић написао: „(Књижевност, уметност) – есеји"[27]. У тој се фасцикли, између осталог, могу наћи неки одштампани текстови који одговарају овој области, па и они о Душану Ђ. Матићу и Зорану Павловићу. Ти текстови су овог пута названи „Душан Ђ. Матић или Кошутњак као песникова Аркадија" и „Зоран Павловић – уметник као грађанин". Наслови тих есеја су, дакле, на том месту благо али значајно модификовани – убацивањем имена – у односу на њихове претходно објављене верзије.

Окупљање тих текстова у једној фасцикли има свој разлог. Очигледно је постојала намера да се штампа књига у којој би они били обједињени. Утолико та фасцикла функционише као протокњига или носитељ материјала којег треба преточити у коначни производ. Сумњу да можда нека друга намера стоји иза тог чина отклања једна цедуља, такође присутна у тој фасцикли. На том комаду папира стоји радни, а могуће и дефинитивни наслов те књиге, такође у Инђићевом аутографу: „Есеји о писцима и другима". Испод њега је додато: „a book". Ти други су сликар,

27 Лична архива М. Ћипранића.

графичар, они који се изражавају речју и без ње. Веома је знаковита одлука да у том наслову буде апострофирана позиција субјекта, односно стваралаца.

Траг о тој књизи постоји, али она није објављена. Чињеница да *Есеји о писцима и другима* нису угледали светлост дана не мора се посматрати као катастрофа. Текстови које је та књига, ма како била названа, могла пренети и сакупити на својим страницама већ су штампани негде другде. Свакако би читаоцу било лакше да се упозна са њима да се они налазе на једном месту. Расути на више страна или окупљени у једној књизи, ти есеји доприносе расветљавању не само позиција Трива Инђића спрам књижевности и уметности, већ и њиховом разумевању уопште. Теоријски мотиви и идеје не припадају само једној особи. Они нису њено власништво, али када су неки од оних сматраних значајним присутни у делу једног аутора, та њихова концентрација производи посебан осећај и доживљај.

ЛИТЕРАТУРА:

Aranitović, D. (2017) *Bibliografija časopisa „Praxis": jugoslavensko izdanje 1/1694–11/1974*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju; Dosije studio.

Golubović, Z. (1973) *Čovek i njegov svet u antropološkoj perspektivi*, Beograd: Prosveta.

Inđić, T. (1956) Valeri i Dega ili beleške o jednoj temi, *Vidici* br. 4, Beograd: Savez studenata Filozofskog fakulteta.

Инђић, Т. Грађанин света, *Уз слике Зорана Павловића*. приредио Јефтић, М. (2009), друго, допуњено издање, Београд: Партенон, стр. 193–201.

Инђић, Т. (1997) Европски културни идентитет, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 7–18.

Инђић, Т. (2007) Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића, *Раскршћа* бр. 5, Косјерић: Скупштина општине Косјерић; Нови Сад: Матица српска, стр. 57–65.

Инђић, Т. (2009) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *Технологија и културни идентитет*, Београд: Службени гласник, стр. 121–136.

Инђић, Т. Искуство зла или о Џелату: роман Слободана Гавриловића, у: *Џелат под лупом*, приредио Цвјетковић, Ј. (2015), Београд: Албатрос плус, стр. 49–58.

Inđić, T. (2005) Jevrejski portreti u delima Ive Andrića, *Jevrejski pregled* br. 11, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 15–16.

Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 214–222.

Инђић, Т. (1999) Кошутњак као песникова Аркадија, *Летопис Матице српске* бр. 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 346–350.

Инђић, Т. (1997) Култура отпора или дијалог из 1973. о односу философије, историје и књижевности, у: *За ново просветитељство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 193–205.

Инђић, Т. Лирске елегије и опомене Ђуре Ковачевића, у: Ковачевић, Ђ. (1994) *Само једном небо*, Београд: Академија Нова, стр. 33–43.

Inđić, T. (1985) Ortega i Velaskes, *Književna kritika* br. 1, Beograd: Rad, str. 33–39.

Inđić, T. (1982) Compunctio cordis, *Delo* br. 8–9, Beograd: Nolit, str. 158–166.

Liberalizam i socijalizam, *Filosofija* br. 1, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 13–139.

Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*, Lisboa: Porto Editora.

Stvaralaštvo kao protest (1998) *Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 121–156.

Filosofija, istorija i književnost (1973) *Filosofija* br. 1–2, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 7–119.

Ćipranić, M. (prir.) (2021) *Trivo Inđić: život i delo*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.

Miloš Ćipranić
Institute for Philosophy and Social Theory, Belgrade

YELLOW FOLDER
TRIVO INĐIĆ: LITERATURE AND ART

Abstract: The subject of this essay are the texts and public statements of Trivo Inđić dedicated to literary and artistic creativity. In the interpretation of the works and views of this member of the "Praxis" group and supporter of anarcho-communism related to literature and art, the focus is directed at certain topics. Among them are: the ones characteristic of the titles of his writings; the observation of literature and art as subjects that have their own lives and actions; the goal that literary and artistic works strive for; the relationship between poetry and the visual arts; and the difference between linguistic and non-linguistic forms of expression. Furthermore, the issue of the absence of a book that would encompass relevant texts is discussed. One of Inđić's folders proves that there was a plan or at least an idea to publish such a book. This work also sheds light on its content.

Key words: *Trivo Inđić, literature, art, „Praxis" philosophy, unpublished book*

Јелена Сладојевић Матић
Београд

АРХЕТИП ДЕТЕТА – АНАЛИТИЧКА И КУЛТУРОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА

DOI 10.5937/kultura2589141S
УДК 159.922.7
прегледни рад
Датум пријема: 21. 3. 2025.
Датум прихватања: 28. 4. 2025.

Сажетак: *У раду полазимо од Јунгове учења о архетиповима и комплексима. Они представљају универзалне, општељудске обрасце или мотиве који обликују наш психолошки живот и заједнички су за све људе. Архетипске представе се могу препознати у различитим религијским мотивима, митовима, легендама, бајкама, уметности, књижевности, на филму. Један од најважнијих и највиталнијих делова нашег унутрашњег бића је комплекс детета. Развојно посматрано, овај комплекс је најдоминантнији у периоду детињства, тада је он развојно очекиван. Међутим, веома је важно да и након периода детињства и адолесценције одржимо контакт и комуникацију са овим делом наше психе. У раду су приказане различите митолошке, културолошке и уметничке манифестације комплекса детета, као и различите констелације ове представе, посебно комплекс напуштености. У раду смо се посебно бавили архетипским манифестацијама вечитог дечака и вечите девојчице – puer aeternus i puella aeterne. Приказали смо аналитичку, психотерапијску и културолошку перспективну ових представа. Као метафора за комплекс детета приказана је и симболика бајки: Ружно паче и Девојчица са шибицама. У закључку је разматран значај неговања и препознавања значаја архетипа детета, како из индивидуалне тако и из социјалне, односно колективне перспективе.*

Кључне речи: *архетип, комплекс детета, puer aeternus, puella aeterne, метафора*

Карл Густав Јунг је један од утемељивача парадигме психодраме, његов утицај на развој психотерапије као научне и практичне дисциплине је огроман[1]. Јунг је поставио темеље теорије аналитичке психотерапије која се у неким важним сегментима разликује од класичне психоанализе. Увођењем идеје о колективном несвесном, Јунг проширује и модификује појам несвесног у односу на класичну психоанализу[2]. Уводи појмове архетипова и комплекса, универзал-

1 Jung, K. G. (1978) *Dinamika nesvesnog*, Beograd: Matica srpska.
2 Jung, K.G. (2006) *Arhetipovi i razvoj ličnosti*, Beograd: Prosveta.

них, општељудских образаца или мотива који обликују наш психолошки живот и заједнички су за све људе, без обзира на културу и контекст из кога потичу, без обзира на њихове индивидуалне разлике проистекле из личног исксутва одрастања и сазревања. Један од Јунгових кључних доприноса је и појам индивидуације – природног и спонтаног психолошког развоја којим актуелизујемо своје потенцијале, свесне и несвесне и постајемо оно што истински јесмо[3]. Процес индивидуације одвија се током читавог живота, а свака развојна фаза има неке своје специфичне закономерности.

Један од најважнијих и највиталнијих делова нашег унутрашњег бића је комплекс детета[4]. Ова структура базира се на бројним, разноликим манифестацијама, у њеној основи лежи архетип детета. Комплекс детета се најчешће и примарно активира кроз интеракцију са мајком. У одсуству биолошке мајке, друге особе које брину о детету и усмерене су на дете, могу имати улогу комплементарне структуре која ће активирати комплекс детета. Развојно посматрано, овај комплекс је најдоминантнији у периоду детињства, тада је он развојно очекиван. Међутим, веома је важно да и након периода детињства и адолесценције, одржимо контакт и комуникацију са овим делом наше психе. У клиничком раду сусрећемо се са пацијентима код којих је прекинут или замрзнут контакт са овим комплексом, посебно уколико је особа у периоду одрастања имала масивна трауматска искуства. Веома је важно да се овом делу психе кроз терапијски процес поново врати виталност.

Када се у аналитичком раду сусретнемо са комплексом детета и представама које иду уз овај комплекс, оне се могу тумачити двојако: као инфантилни садржај или будући живот, заметак свих потенцијала које у себи носимо. Описујући архетип детета, Јунг говори о томе да дете интегрише почетак и крај, да је дете заправо и почетно и завршно биће[5]. Почетно биће је постојало, како Јунг каже, и пре човека, а завршно ће постојати и после њега. Наше унутрашње дете је извориште наше виталности и животности, метафора за развој, потенцијале, могућности, кретање, игру, стваралаштво, креативност.

Ако говоримо о митолошким аспектима мотива детета, свакако је прва представа – божанско дете, „Дете Исус“. У бајкама и причама мотив детета се појављује и кроз представу патуљка или малог вилењака који носи снагу одређених природних сила. Такође се јавља у контексту психопатологије, „лудо дете“ психотичних жена, затим дете које се рађа из природе или од животиња, дете у пупољку цвета, у златном јајету или дете у средишту мандале. Дете као најдрагоценија вредност може попримити представу драгог камена, златног грумена, бисера, цвета, златне кугле[6].

---

3 Stein, M. (1998) *Jung s mup of the soul*, Illinois: Open Court Chicago and La Salle.

4 Jung, C. G., Milekić, P., Milekić, D., Jerotić, V. i Vlajković, S. (1990) *Dinamika nesvesnog*, Matica srpska.

5 Jung, C. G. (2023) *The Collected Works of CG Jung*, Volume 9, Revised and Expanded Complete Digital Edition. Princeton University Press.

6 Estés, C. P. (2004) *Žene koje trče s vukovima*, Algoritam: Zagreb.

Суштински аспект мотива детета јесте елемент будућности. Због тога се оваквe представе у индивидуалном искуству особе могу разумети као весници будућих догађаја као развојни потенцијали, а не елементи прошлости, иако представа детета садржи и тај ретроспективни елемент. Дете може бити симбол преображаја личности, интегратор свесних и несвесних елемената психе. Такође се може јављати и кроз представу спаситеља, онога који твори целину. Дете је такође и симбол целовитости. Представа детета се може јавити и кроз већи број ликова (патуљци, хомункулуси). Оваква представа може указивати на потенцијалну фрагментацију, дисоцијацију или претњу по психичку стабилност и наговештај психичког слома, али исто тако може бити и фаза припреме за интеграцију неинтегрисаних делова психе. Пример који нам је свима познат јесу патуљци из бајке „Снежана и седам патуљака". У овој бајци, патуљци су посредници који чувају Снежану, расту са њом и воде је на путу ка индивидуацији и коначним спајањем са анимусом, који се манифестује кроз лик принца[7].

Јунг такође говори о неколико аспеката феноменологије детета. Једна од веома често у митологији и литератури обрађиваних манифестација детета, са којом се у терапијском раду такође често сусрећемо, јесте представа напуштеног детета. Са представом напуштеног детета повезан је и комплекс напуштености. У овој представи, на почетку постоји напуштеност, изложеност, угроженост са једне стране, али и тајанствено и чудно рођење са друге стране[8]. Из перспективе индивидуалне психе, постоји огромна патња из које се не види излаз, али из перспективе архетипског, конфликт увек рађа нешто ново, психичко треће које надилази почетне услове. То одбачено, одвојено дете, одгаја прамајка, природа или животиње (Мојсије, Ромул и Рем, Могли, Василиса Прекрасна, Палчица), налазе га мудри старац и старица или га на неке друге начине инстикт живота спроводи кроз ризике опстанка. Оваква деца могу бити и носиоци светлости, лучоноше, али понекад и не преживе. Можда је једна од најболнијих бајки о комплексу напуштености – Девојчица са Шибицама. Овај лучоноша није опстао у реалном свету, у свету свесног, већ се стопио са Великом Мајком (баком) и заувек заронио у свет несвесног. Депресија, суицид, зависности, могу бити манифестације заглављености лучоноше у свету и кутури са којом се не интегрише.

Још један аспект архетипа детета је непобедиво дете, дете јунак, што такође говори о дуалности ове представе[9]. То је истовремено нешто мало, слабо и крхко, али и моћно, носилац снаге природе и сила које из ње произилазе. Непобедиво дете је дете јунак које чини невероватне подухвате. Мит о Херкулу репезентује овај аспект комплекса детета. Такође, мит о беби Хермесу, који је својом снагом и мудрошћу најпре страховито разљутио, али онда и надмудрио свог старијег брата

7 Fon Franz, M-L. (1970) *Interpretation of Fairy tales*, Dallas: Spring Publications.

8 Jung, K. G. (2005) *O razvoju ličnosti*. Novi Sad, Beograd: Futura–Novi Sad & Multidisciplinarni centar za podsticanje integracionih procesa i harmonizaciju prava.

9 Kerenyi, K. (1951) *Introduction to a Science of Mythology: the Myth of the Divine Child and the Mysteries of* Eleusis, London: Routledge & K. Paul.

Аполона, и на крају са њим разменио дарове, такође је пример моћног и мудрог детета, детета јунака.

Комплекс детета можемо разматрати и кроз архетипске манифестације вечитог дечака и вечите девојчице – puera aeternus-a и puellae aetern-e[10]. Puer aeternus је име древног божанства. Израз потиче из Овидијевих *Метаморфоза,* и односи се на бога –дечака из Елеусинских мистерија. Овидије говори о богу-дечаку Јакху, кога ословљава са *puer aeternus* и велича га због његовог учешћа у мистеријама[11]. Касније су и Дионис, али и Ерос као божанства повезивани са puer aeternusом. Puer aeternus је симбол вечне младости, вегетације, бог бујања и васкрснућа, али и младић под снажним утицајем комплекса мајке[12]. Када се у клиничком раду сусретнемо са мушкарцима који су већ зашли у зреле године, али су и даље задржали адолесцентну психологију и стил понашања и живота, често нам је асоцијација на њих Петар Пан, представник puera. То су особе које се заправо никада нису диференцирале у потпуности од комплекса мајке, па тако нису ни спремни, а ни способни да се упусте у зреле партнерске односе. Све што има призвук сталности, стабилности, трајања, континуитета, за њих представља неку врсту специфичне претње.

Особе заустављене на овом развојном стадијуму, ужасавају се да имају обавезу према било чему, да буду спутане и ухваћене у досаду свакодневног обичног живота. Њихов основни захтев је захтев за изузетношћу, посебношћу, потребом да се разликују од других. Процес, постепеност, стрпљење су компоненте које их плаше и одбијају. Често бирају екстремна искуства, екстремне спортове који их понекад уводе и у ризик. Они не желе да буду оптерећени било каквом тежином. Као и сваки комплекс, и комплекс детета има свој позитивни и негативни пол. У позитивном аспекту, puer aeternus остварује близак контак са несвесним делом психе, духовит је, креативан, заводљив и шармантан. Могу бити неодољиво привлачни, неконвенционални, у сталној потрази за аутентичношћу. Због тога су у социјалном контексту подстицајни за своје сараднике, харизматични, и из њих као да зрачи архетип божанског детета. Али, са друге стране, puer aeternus може манифестовати незадовољство, мрзовољу, дезоријентисаност, може бити изразито напоран у свом продуженом адолесцентном бунту. Особе заустављене у овој констелацији могу имати велики проблем да издрже процес, да успоставе континуитет и да буду истрајне и упорне, посебно уколико у дужем временском периоду не добијају гратификацију или су принуђени да издрже одређени степен фрустрације. Јачање капацитета за толерисање фрустрације, већи степен излагања репетитивним и захтевним ситуацијама, предано и без тренутних валидација, може бити од помоћи у оваквим ситуацијама.

---

10 Hillman, J. (2005) *Senex & puer* (Vol. 3), Putnam, CT: Spring Publications.

11 Jung, C. G. (2023) *The Collected Works of CG Jung*-Volume 9, Revised and Expanded Complete Digital Edition. Princeton University Press.

12 Franc, F. (2019) Marija-Lujza, *Puer aeternus: arhetip večitog dečaka*, preveo Janković, S., Beograd: Fedon.

Мари Луиз фон Франц у својој књизи „Puer aeternus – Архетип вечитог дечака", говори о писцу Антоану де Сент-Егзиперију, који је кроз своју чувену књигу „Мали Принц" описао суштину овог феномена[13]. Познати писац и пилот, односно авијатичар, који је превозио пошту између Европе и Јужне Америке, имао је изазован и ризичан задатак да спасава пилоте који су се рушили у пустињама. На почетку рата радио је и као војни пилот, али ускоро одлази у Америку и тамо пише књигу „Ратни пилот". У јулу 1944. године у једном извиђачком походу по Африци нестао је заједно са својим авионом. У периодима када није летео, тешко му је било да остаје код куће, бивао је депресиван и ћудљив. Са супругом, коју је веома волео, имао је амбивалентан однос, који је такође био извор његовог незадовољства.

Мари Луиз фон Франц у својој књизи, повезује наратив о Малом Принцу, метафору за комплекс детета или још ближе, концепт puera aeternusa, са психолошким искуством његовог креатора, писца Антоана де Сент Егзиперија. Мали Принц почиње као аутобиграфско дело: „Једном, када ми је било шест година, видео сам величанствену слику у једној књизи о прашуми која се звала *Истините приче*. На њој је приказан змијски цар како гута неку дивљач, ето, овако отприлике изгледа мој цртеж"[14]. Након тога је Сент Егзипери нацртао змијског цара са пленом у стомаку, показивао га одраслом људима, који цртеж нису разумели и нису се плашили шешира, све док једне ноћи, усред Сахаре, а након што му се покварио мотор авиона, није упознао малог дечака који га је замолио да му нацрта овцу. Дечак је одмах схватио да је на цртежу змијски цар који је прогутао слона, испричао му је о својој чудесној планети коју је напустио, о баобабима и ружи, да му овце требају да би обрстиле баобаб. Посредством Малог Принца, Егзипери се повезао са најдубљим слојевима свог унутрашњег puer-a aeternus-a, вечитог дечака који види, чује и осећа оно што је за друге невидљиво. Али, до краја ћемо видети да Мали Принц, баш као ни његов аутор, није могао да преживи.

Puella aeterna – вечита девојчица или како је Јунг назива – татина ћерка, поистовећена је са анимом свога оца[15]. Код ње је владајући архетип Великог Оца, као што је код puer aeternus-a владајући архетип Велике Мајке. У свом позитивном испољавању ова констелација буди и подстиче специфичан и аутентичан психички живот у њој самој, али и у другим људима. Она може досегнути до осећања личне вредности независно од колективних узора, вредности која је врло близу самоактуелизације. За puell-у је љубав сама себи циљ, а не нешто што је подређено браку, породици или друштвеним нормама. У свом позитивном испољавању puella подстиче индивидуалност, као и вредности важне за самостварење личности независно од контекста који прокламује неке другачије вредности. Она може

13 Franc, F. (2019) Marija-Lujza. *Puer aeternus: arhetip večitog dečaka*, preveo Janković, S., Beograd: Fedon.

14 De Saint-Exupéry, A. (2015) *Mali* Princ, Pelekanos Books.

15 Jung, C.G. (1934) A review of the complex theory, in: *The Structure and Dynamics of the Psyche*, CW8.

бити надахнуће другима, нарочито мушкарцима да учине велике подвиге, али у свом негативном испољавању може водити живот пун несигрности, колебљивости и дисконтинуитета, без капацитета да оствари и одржи трајније односе. Понекад може толико пренагласити свој индивидуалистички карактер, до мере да онемогућује мушкарцу да остварује своје важне колективне улоге – да зарађује новац, изгради каријеру, афирмише се у одређеном друштвеном контексту. Puella може постати нека врста Кирке, сирене заводнице која одваја од живота. Уколико је удата и има децу, може бити „девојка" својим синовима и најбоља другарица својим ћеркама. И у једној и у другој констелацији такав однос може у великој мери бити ометајући за процесе диференцијације и сепарације. Оваквим ставом жена или мајка констелисана кроз комплекс puellae, веома омета успостављање аутономије деце или партнера[16].

Једна од најважнијих тема везаних за констелацију puera и puellae јесте процес сепарације. Развојно посматарно, процес сепарације је од одлучујуће важности за успостављање здравог и функционалног идентитета и развоја. Због тога је веома важно да се процес сепарације одвија развојно увремењено, али и у складу са индивидуалним разликама и потребама детета. Да би се процес сепарације одвијао оптимално, веома је важно да мајка користи свој капацитет за емпатију, да препознају које је то оптимално искуство фрустрације које дете у одређеном развојном стадијуму може да поднесе[17]. На тај начин постепено се одвија процес сепарације и он не води руптурама у развоју, које касније могу имати врло неповољне ефекте. Као што искуство ране и неувремењене, непосредоване сепарације може водити развоју комплекса напуштености, исто тако и блокирање сепарације може водити искуствима зависности и нарцизма.

Искуство сепарације, као и комплекс напуштености који се може развити из прекране или неадекватно посредоване сепарације је универзално људско искуство, посебно везано за период детињства. Описано је у бајкама. Бајка о ружном пачету Ханса Кристијена Андерсена[18], које се на крају трансформише у прелепог лабуда, једна је од најлепших метафора за процес развоја и сепарације, али и процес трансформације и прихватања новог идентитета. То је и психолошка и духовна, али и архетипска прича о пореклу, о коренима и о репарацији. Бајка почиње причом о изгнанству, о непријатељском и одбацујућем окружењу детета које је различито. Ружно паче је изазивало отпор заједнице још пре него што се излегло. Оно је остало нешто дуже у љусци, сам почетак наговештава компликован заплет и не баш срећан исход. Уколико се присетимо различитих прича наших клијената, често однос породице и окружења према њиховој различитости веома подсећа на фарму са које је протерано ружно паче. Али паче би можда и опстало у том суровом свету, да са друге стране није било изложено негативном комплексу мајке. Мама патка је уморна, усамљена, амбивалентна, неподржавајућа слаба мајка. Како

16 Popović, V. B. (1995) *Psihologija ženskog*.

17 Fordham, M. (1969a) *Children as individuals*, London: Hodder & Stoughton.

18 Andersen, H. C., Iveljić, N. i Rusjan, D. (1990), *Ružno pace*, Naša djeca.

онда паче ипак успева да преживи? Шта нас то спасава у недостатку људског односа, социјалне подршке, безбедног окружења? Тамо где изостане људско, спољашње, спас може да донесе архетипско искуство[19]. Паче је симбол дивље природе, чистог инстинкта, који тежи да упркос неповољним околностима, иде даље. Оно се креће иако је дезоријентисано, инстинкт живота и „архетипска мајка" избављају га из немогућих ситуација. Врхунац његове борбе, када је постојала претња да неће преживети, био је онај када се нашло у хладном језеру. Тада је наишао случајни странац и избавио паче од сигурне смрти. Бројни су примери резилијентних људи који су преживели упркос невероватно тешким животним околностима или релационим дефицитима. Концепт резилијентности делимично можемо разумети и као „архетпски дар" да се упркос лошим околностима пробије инстинкт живота. Аналитичарка Клариса Пинкола Естес[20], подсећа нас како је много људи „психолошки преживело" захваљујући присуству или неком хуманом чину скоро потпуних незнанаца. Људи који су се случајно нашли у одређеним улогама, у улози наставнице, комшије или комшинице, даље рођаке, која би у тешким и специфичним животним околностима узела обличје „архетипске мајке" и на тај начин помогла природном потенцијалу да се не угаси. Бајка о ружном пачету је универзални наратив о одрастању уз потешкоће, доноси и буди наду да носимо у себи потенцијал за трансформацијом и променом, па и онда када је он тешко видљив како нама тако и другима. Али, приче о комплексу напуштености не завршавају се све срећно. Једна од најтужнијих је бајка о девојчици са шибицама. Она није успела да преживи у спољашњем свету, упловила је у архетипски, сједињена са представом своје баке, прамајке која нуди сигурно место, када у реалном свету никако не може да га нађе. Понекад се у терапијском раду сретнемо и са девојчицама и дечацима који пале своје последње шибице покушавајући да угреју душу. Пут од хладног претећег залеђеног плочника до безбедног места је мукотрпан, спор, неизвестан, болан. Понекад је и велики део нашег психотерапијског рада усмерен на проналажење неког минималног искуства топлине и емпатије код клијената којима је рани развој подсећао на искуство девојчице са шибицама.

Као што сам на почетку нагласила, наш унутрашњи свет саздан је од мноштва комплекса, подличности које су у сталној интеракцији и дијалогу. Комплексе најопштије можемо дефинисати као несвесна енергетска изворишта психичких процеса, као енергетска поља душе. Комплекси понекад функционишу као аутономни делови душе, препознају се по снажном емоционалном набоју који емитују, они везују велики део психичке енергије и могу се рефлектовати као стање обузетости[21]. Метафорички, можемо их схватити као низ унутрашњих структура, симболичких ликова, са врло специфичном унутрашњом динамиком. Рад на комплексима и успостављању дијалога са комплексом, кључна је фаза аналитич-

19 acobi. J. (1959*) Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*. Princeton: Princeton University Press.

20 Estés, C. P. (2004*) Žene koje trče s vukovima*, Algoritam: Zagreb.

21 Stein, M. (1998) *Jung s mup of the soul*, Illinois: Open Court Chicago and La Salle.

ког и психотерапијског процеса. Тако упознајемо и прихватамо различите делове себе. Дијалог између поларизованих аспеката психе, њихово приближавање, интеграција потпуно отцепљених садржаја – кључна је тачка психолошког развоја и сазревања. Један од највиталнијих делова психе управо је комплекс детета. Он је драгоцен покретач, омогућује нам да у свакој животној фази будемо креативни, аутентични и радознали. Наравно, уколико преузме примат, његово деловање може бити ометајуће и дисфункционално.

Веома је важно да препознајемо присуство, али још важније – одсуство комплекса детета, јер то може да нас уведе у апатију, резигнацију и депресију. Комплекс детета задужен је за игру и стваралаштво, за оптимизам и сагледавање нових могућности. Зато нам је важан у свакој животној фази, не везујемо га само за индивидуално искуство, већ и за групну и социјалну па и друштвену, колективну динамику. Уколико се у неком социјалном контексту умртви, угаси или заледи овај комплекс, то води стагнацији и апатији.

ЛИТЕРАТУРА:

Andersen, H. C., Iveljić, N. i Rusjan, D. (1990*) Ružno pače*, Naša djeca.

De Saint-Exupéry, A. (2015) *Mali Princ*, Pelekanos Books.

Estés, C. P. (2004) *Žene koje trče s vukovima*, Zagreb: Algoritam.

Fon Franz, M-L. (1970) *Interpretation of Fairy tales*, Dallas: Spring Publications.

Franc, F. (2019) *Marija-Lujza. Puer aeternus: arhetip večitog dečaka*, preveo Janković, S., Beograd: Fedon.

Hillman, J. (2005) *Senex & puer* (Vol. 3), Putnam, CT: Spring Publications.

Jacobi, J. (1959) *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology ofC. G. Jung*, Princeton: Princeton University Press.

Jung, K. G. (1978) *Dinamika nesvesnog*, Beograd, Matica srpska.

Jung, C. G., Milekić, P., Milekić, D., Jerotić, V. i Vlajković, S. (1990) *Dinamika nesvesnog.* Matica srpska.

Jung, K. G. (2005) *O razvoju ličnosti*, Novi Sad, Beograd. Futura-Novi Sad & Multidisciplinarni centar za podsticanje integracionih procesa i harmonizaciju prava-Beograd

Jung, K. G. (2006). *Arhetipovi i razvoj ličnosti*, Beograd: Prosveta.

Jung, C. G. (2023) *The Collected Works of CG Jung*, volume 9: Revised and Expanded Complete Digital Edition. Princeton University Press.

Kerenyi, K. (1951) *Introduction to a Science of Mythology: the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, London: Routledge & K. Paul.

Popović, V. B. (1995) *Psihologija ženskog.*

Stein, M. (1998) *Jung s mup of the soul*, Illinois: Open Court Chicago and La Salle.

Jelena Sladojević Matić
Belgrade

THE CHILD ARCHETYPE – AN ANALYTICAL AND CULTURAL PERSPECTIVE

Abstract: In this paper, we start from Jung's theory of archetypes and complexes. They represent universal human patterns or motifs that shape our psychological life and are common to all people. Archetypal images can be recognized in various religious motifs, myths, legends, fairy tales, art, literature, film. One of the most important and vital parts of our inner being is the child complex. From a development perspective, this complex is most dominant during childhood, when it is developmentally expected. However, it is very important that even after the period of childhood and adolescence, we maintain contact and communication with this part of our psyche. The paper presents various mythological, cultural and artistic manifestations of the child complex, as well as various constellations of their representation, especially the abandonment complex. In this paper, we have specifically addressed the archetypal manifestations of the eternal boy and the eternal girl – Puer aeternus and Puella aeterne. The author has presented the analytical, psychotherapeutic and cultural perspectives of these representations. As a metaphor for the child complex, the symbolism of the fairy tales "The Ugly Duckling" and "The Little Match Girl" is also presented. The conclusion discusses the importance of nurturing and recognizing the significance of the child archetype, both from an individual and from a social or collective angle.

Key words: *archetype, child complex, Puer aeternus, Puella aeterne, metaphor*

Јелена Михаиловић
Универзитет уметности у Београду

СИНТЕЗА УМЕТНОСТИ
ФЕНОМЕНИ УМЕТНИЧКЕ МУЗИКЕ И МАШТЕ У ФАНТАЗИЈИ ВОЛТА ДИЗНИЈА

DOI 10.5937/kultura2589151M
УДК 791.228
7.01
прегледни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 28. 10. 2025.

Сажетак: *У раду се анализирају феномени уметничке музике, маште, фантазије и креативности у филму Фантазија (1940) Волта Дизнија (Walt Disney). Кроз преглед теоријских концепата о улози маште у интерпретацији музике, филма и анимације, изложена је значајна улога имагинације у процесу стварања и доживљавања уметничког искуства. Рад истиче како Фантазија (1940) представља најамбициознији Дизнијев пројекат, који путем комбинације уметничке музике, анимације и технологије, ствара нови вид аудио-визуелне синтезе, премошћавањем граница између високог и масовног, реалног и фантастичног. Посебно се разматра концепт фантазије као средства за бекство од реалности, али и као алат за истраживање и изражавање креативне слободе. На темељу теоријских разматрања о полимедију, синтезијској уметности и улози маште, рад указује на културни и естетски значај филма Фантазија (1940) као врхунца визуелно-музичког израза и истражује његов допринос развоју анимације, филма и уметничке мисли у 20. веку.*

Кључне речи: *уметничка музика, машта, анимација, синтезијска уметност, фантазија, Фантазија, Дизни*

Машта и музика

На нивоу уметничке културе расте свест да су слике сада замениле „оригиналну" стварност коју је традиционално требало да одражавају. Стварно и имагинарно је постало готово немогуће разликовати.[1] Како даље наводи Кирни (Kearney), „прича о машти мора бити испричана. Као и све врсте које су под претњом изумирања, машта мора бити забележена у смислу своје генеалогије: своје концептуалне генезе и мутација. Многи савремени теоретичари, говоре о пропасти маште какву смо познавали и жале због овог културног феномена док други уживају у њеним апокалиптичким импликацијама. Трећи сматрају да је

1 Kearney, R. (1988) *The wake of imagination*, London: Routledge, p.2.

то неизбежна фаза историјске дијалектике. Али, колико год да су такви одговори различити, у одређеним круговима расте веровање да би сам појам маштовите креативности ускоро могао бити ствар прошлости. Чини се да смо ушли у постмодерну цивилизацију у којој слика све мање постаје израз појединачног субјекта, а све више роба анонимне конзумеристичке технологије.[2]

Неки музичари, музиколози и филозофи бранили су став да машта игра улогу у схватању експресивног карактера музичких дела. Многи од ових аутора тврдили су да слушаоци замишљају личности у музици и да је то неопходно за схватање пуног експресивног карактера музике. Други аутори, иако поричу да слушаоци замишљају личности у музици, ипак су сматрали да машта има важну улогу у разумевању музике. Филозофи који идентификују важну улогу маште често реагују против одређених утицајних ставова у филозофији музике.[3] Неки музичари су такође истицали улогу маште у слушању музике. На пример, истакнути амерички композитор Арон Копланд (Aaron Copeland) написао је да је „слободан маштовити ум у сржи сваког виталног стварања музике и слушања музике".[4]

Волтон (Walton) сматра да су наша „искуства музике прожета маштањем". Према његовом мишљењу, улога коју машта игра у искуству музике отвара могућност да је музика репрезентативна уметност и сматра да не постоји чврста разлика између програмске и апсолутне музике. Како тврди, претпоставља се да се свака музика може трансформисати у програмску ако се слуша са маштом. [5]

Волтон сугерише да је музичко дело репрезентативно ако представља реквизит у игри маште. Он га разматра само да би одбацио могућност да музичка дела имају фиктивне светове на начин на који их, рецимо, има роман. Дакле, Волтон одбацује сугестију да опис (чисто инструментних) музичких дела може оправдати наративе о особама које се крећу кроз простор. Тачније, музика не пружа реквизите за игру маште у којој се особе крећу по фиктивном свету. Уместо тога, Волтон сугерише да слушаоци замишљају да доживљавају одређене емоције када слушају музику.[6]

Нусбаум (Nussbaum) представља изазован приказ искуства музике које је под утицајем когнитивне науке и егзистенцијалне феноменологије. Као и Волтон, Нусбаум има за циљ да покаже да је музика репрезентативна уметност и експлицитно наводи да је сва музика програмска. Његов приказ репрезентације у музици даје важну улогу машти и пише да „слушалац конструише моделе распореда и сценарија у виртуелном музичком простору у коме се креће у машти".[7]

---

2 Исто, стр. 6.

3 Young, O. J. (2016) Music and imagination, in: *The routledge handbook of Philosophy of imagination*, London and New York: Routledge, p. 192.

4 Copeland Young, O. J. (2016) Music and imagination, in: *The routledge handbook of Philosophy of imagination,* London and New York: Routledge, p.192.

5 Исто, стр. 200.

6 Исто.

7 Исто.

Како тврди Деспић[8], музика је уметност која се исказује звуком, што уопштено говорећи одређује више њених битних својстава. Пре свега, музика је временска уметност: њена остварења се примају и доживљавају као својеврстан процес звучних догађања у протоку времена, па их је могуће повезати у целину једино кроз свест слушаоца. У том погледу, Деспић тврди да је музика блиска драмским уметностима (позоришту, филму) које се такође збивају и прате у временском следу па се неретко и у музичком делу говори о његовој драматургији. Сродна природа музике, драмских уметности и књижевности води их ка честом прожимању, где је управо музика најчешћи чинилац осталих уметничких родова – као сценска или филмска.

Уколико филмску музику посматрамо шире од њеног звучног аспекта, у оквиру њене наменске улоге, као део сложеног изражајног механизма, видимо да се она продужава сликом да би одмах и сама представљала продужење неког визуелног покрета и значења. Тако целина њене синтаксе обухвата и нешто што је ван њене чујне природе, односи се на „нешто што јој заокружује смисао, и то много драстичније но што је то случај у програмској музици"[9].

За разумевање филмских ситуација важна је и улога музике у којој се она поистовећује са језиком. Музика није исто што и језик, али постоје одређене сличности будући да је музика слична језику утолико што представља „временски след артикулисаних звукова", који значе више од звукова самих[10]. Због те су организације и логичке повезаности, звукови које музика производи слични говору, односно језичном изражавању. Отуд она црпи своју комуникациону улогу јер шаље одређену поруку гледаоцу/слушаоцу, иако Адорно примећује да је „музички језик" другачијег типа него што је то „говорни језик". Он такође сматра да „интерпретирати језик значи разумети га, док интерпретирати музику значи стварати је".[11]

Филмска музика представља нову музичку област која због спреге са другим начинима уметничког израза у великој мери превазилази границе домена саме музике, где је изузетно битна њена карактеристика да саобраћа и стапа се са осталим изражајним елементима. Интерартистички смисао филмске музике одређује јој и карактер примењене уметности која своју функцију остварује у допуњавању онога што филм изражава те зато и линија музике долази посредно у хармоничан однос са широком основом друштвене свести. [12]

Када се креира анимирани филм, конципирање музике у њему не представља битнија одступања од поступака примењиваних у играном филму. Напротив, у просторима кинематографске анимације откривамо још изразитију улогу музике – она је неретко једини звук који је анимираном филму додељен. Музика

8 Деспић, Д. (2011) *Теорија музике*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 11.

9 Baronijan, V. (1981a) *Filmska muzika*, Institut za film: Beograd, str. 2.

10 Adorno, W. T. and Gillespie, S. (1993*)* Music, Language, and Composition, *The Musical Quarterly*, Vol. 77, No. 3., Oxford: Oxford University Press, pp. 401–414.

11 Исто, стр. 403.

12 Baronijan, V. (1981a) *Filmska muzika*, Institut za film: Beograd, str. 10-11.

тада добија задатак да допише оно што сликом или нарацијом није експлицитно сугерисано. Реч је о експресивној, односно информативној вредности којом звук-музика обогаћује слику, те постаје специфична „додата вредност" („*la valeur ajoutée*").[13]

Као и у музици, и „у анимацији се говори о темпу, ритму и ритмичким величинама".[14] Музика је цртаном филму дала богатство израза и ефеката и створила је естетику у оквиру које димензија хумора има доминантну улогу. Слике и покрет су илустровани музиком у истој мери у којој и слика илуструје музику, а „димензија звука и музике нагло расте у стилизовани конгломерат комичних ефеката, музике, деформисаног људског гласа, ономатопеје, одјека и нелогичних звукова у односу на слику и музику". [15]

Иако је анимација дуго сматрана инфантилним обликом забаве искључиво за децу, може се слободно рећи да је анимација стилизација стварности, уметнички портрет, јер анимирани филм може приказати све што ум може произвести. Анимација је често сматрана комичном и хумористичном представом светова, ликова и карикатура, али многи примери показују да анимација обухвата неколико слојева интерпретације које успевају да из сваког детета измаме смех, а да код одраслих изазову уживање у њеним генијалним алузијама, шалама или дубљим метафоричним значењима.[16]

Реч анимација потиче од латинског *anima, animus*, што значи душа. Анимус је принцип који спаја тело и душу, повезује корпус до аниме. Анимирати значи дати живот (*animare* на латинском). И Мунитић у својој књизи „Естетика анимације" прецизира термине у оквиру појма анимације: анима, анимус, аниматио, анимаре, те слично као и *Lazarescu-Thois* тврди: „Према овом лингвистичком темељу, појам анимације морамо двоструко одредити: с једне стране као покретање непокретног, а с друге – оживљавање неживог".[17]

Уз „оживљавање неживог", анимирани филм у целини као уметничка форма залази у фантазијски простор, и узајамним деловањем маште и анимације ствара свет фантазије, те разматрања домена имагинације значајним делом могу напустити поље психоанализе (и фантазије као продукта потискивања) крећући се у корист имагинације као почетка ослобађања, разделе сна и сањарије, духа и душе.[18]

---

13 Ћирић, М. (2022) Музика у српском анимираном филму 1949–1969, *Наслеђе бр.51,* Универзитет у Крагујевцу, стр. 354.

14 Baronijan, V. (1981a) *Filmska muzika*, Institut za film: Beograd, str. 48.

15 Baronijan, V. (1981b) *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 53.

16 Lazarescu-Thois, L. (2018) From Sync to Surround: Walt Disney and its Contribution to the Aesthetics of Music in Animation, *The New Soundtrack Vol.8 No..1*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 62.

17 Мунитић, Р. (2007) *Естетика анимације*, Београд: Факултет примењених уметности, стр. 25.

18 Ћирић, М. и Мандић, Љ. Б. *Фантазија: музичка игзба Волта Дизнија у* XIV Међуна-

Безграничан свет маште давао је слободу звуку, цртежу и покрету да заједно достигну аудио-визуелну инвенцију и открију бескрајан свет фантазије и могућности. Пионир звучног цртаног филма био је Волт Дизни који је за собом оставио „читав један свет ухваћен у графику оживљеног цртежа, чије линије играју по ритму музике и звукова".[19]

У овом истраживању је коришћена анализа литературе (садржаја) као оперативна метода прикупљања података. Кроз систематски преглед релевантних научних радова, књига и других публикација, идентификовани су кључни концепти и теорије везани за тему. Прикупљени подаци су анализирани кроз тематску и компаративну анализу и поменути приступ је омогућио преглед постојећег знања на пољу анимираног филма, уметничке музике, маште и фантазије, али и симбиозе свих поменутих појмова са посебним акцентом на Дизнијево остварење *Фантазија* (1940).

Фантазија *и фантазија (1940)*

Феномен фантазије у уметности се може разматрати кроз неколико различитих категорија. Фантазија као појам се везује за: 1) машту, уобразиљу, маштарију, сањарију; затим, 2) у музичком смислу, фантазија (итал. *fantasia*) подразумева композицију богату садржином у невезаном облику, често са више делова или ставова који прелазе један у други; 3) у психологији представља свесно преображавање представа и њихово спајање у нове спојеве представа које нису у опажању дати (делатност којом у души постају слике предмета је репродуктивна уколико поново предочава опажања, а продуктивна уколико производи нове творевине; ова последња има највећи значај у уметности); 4) може бити прича створена маштом и 5) привиђење, утвара...

Као плод фантазије, са њом је непосредно повезан и појам фантастике који, у контексту схватања света, изражава с једне стране расцеп који фантастично изазива у стварном свету– узнемирење, нелагодност, стрепњу и страх, а с друге стране, чежњу за апсолутним, за оним (трансцедентним) стањем које укида зебњу, страх и смрт и враћа потиснуте представе ослобођења, слободе и спокојства. Фантастично се не може ограничити, оно или не постоји или обухвата читав свемир.[20] Појам фантазије Поповић Млађеновић анализира у неколико сегмената, од којих је за анализу Дизнијеве *Фантазије* (1940) најзначајнији сегмент теорије стваралаштва, естетике и вероватно најзначајније, теорије музике и феномена музичке фантазије.

У оквиру теорије и филозофије стваралаштва Милоша Илића који фантазију посматра као двоструку и двосмислену потенцију, односно као најбоље средство

родни научни скуп: Српски језик, књижевност, уметност, (2020), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 9.

19 Baronijan, V. (1981b) *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 19.

20 Popović Mlađenović, T. (2009) *Procesi panstilističkog muzičkog mišljenja*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, str. 349.

и за бекство од постојећег и уходаног, али, исто тако и за приступ тој свакидашњици када изгледа да до ње нема других прикладних и приступачних путева. Двосмислена по својој особини да може да се напушта и изневерава, а која би се филозофски могла назвати флексибилност и транзитивност, фантазија представља једну од најуниверзалнијих креативних потенција.[21]

Како даље наводи Поповић Млађеновић, сегмент који се тиче питања епохе естетике разматра место и ранг имагинације као једне од темељних особина међу другим душевним моћима, тј. искључиво људским особинама. По Грлићу, естетика је увек била приморана да се разграничи од других дисциплина и да уметност као предмет свог истраживања идентификује са неком душевном моћи која је у том тренутку била предоминантна. „Епоха естетике", отпочела са Бејконом (Francis Bacon), третира појам фантазије кроз сагледавања различитих теоретичара. Кембрички платоничари фантазији придају атрибут слободне игре и инсистирају на слободном елементу маште, али је сматрају и нижом духовном моћи, јер њен предмет истовремено припада и чулној сфери те наглашавање саме слободе имагинације није био довољан аргумент за егзистирањем уметности. За Хобса (Thomas Hobbes), уметничко дело је, пак, незамисливо без маште, као и за Жерарда (Alexander Gerard) који сматра да имагинација треба да буде база како за дела науке, тако и за дела уметности, а да разум може бити регулатив. [22]

Када говоримо о појму фантазије у музици и као музичком облику, можемо је сматрати трансгресијом и кршењем свих постојећих закона, фантазмом која показује своју фантазматску логику. Музичка фантазија као фантазма припада имагинарном свету и његовом садржају, она је место где се успоставља релација између субјекта и његовог мањка, она је структура која конституише субјект музике и одређује језик музике и музичке мисли и успоставља однос са животом и његовом пуноћом.[23] Слободна игра и слободно деловање духа као темељи одређења уметничког основна су одређења фантазије као музичког облика, облика коме је све допуштено и који делује као простор идеалан за различите стилско-формалне експерименте и нове синтезе. Слободан облик, подразумева се, не значи хаотичност и одсуство органске повезаности и, уз то, многе фантазије се јасно ослањају на познате формалне принципе.[24]

Како наводи Цукеркандл (Victor Zuckerkandl), „музичко мишљење засновано је на покретима и њиховом повезивању у обрасце. Музика јесте покрет, чист покрет ослобођен од свих веза са материјалним објектима. Због тога, музика представља ону врсту покрета који може бити реализован у мисли".[25]

---

21 Исто.

22 Исто, стр. 352–354.

23 Исто, стр. 374.

24 Skovran, D. i Peričić, V. (1991) *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, str. 278.

25 Zuckerkandl u: Popović Mlađenović, T. (2009) *Procesi panstilističkog muzičkog mišljenja*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, str. 378.

Када је о филмској музици реч, углавном се прави дистинкција између музике из кадра и музичке позадине. Зависно од категорије којој припада, Клаудија Горбман уводи термине дијегетичко и недијегетичко. Дијегетичку музику посматрамо кроз наратив (филмска прича) и нарацију (процес којим се наратив преноси гледаоцу), а чији су конституенти творбе музика и слика, односно њихов флуктуирајући однос, док је недијегетичка музика она чији се извор налази ван кадра, и експлицитно и имплицитно, али која има значењски однос са филмском причом.[26] Није редак случај да се у филмовима појављује текст у дијегетичком статусу у класичном наративном филму што омогућава да текст музичке нумере директно говори, што је у филмовима Волта Дизнија изузетно изражено (познато као *Disney song*). У том смислу „и дијегетичка и недијегетичка музика могу, у најексплицитнијем облику, да функционишу као наднаратив, као суперлибрето".[27]

И у филмовима Волта Дизнија и као суперлибрето, али и као круцијални елемент анимираног филма, музика ствара континуитет и носи терет драматургије, али има и естетски допринос. Музика је била најсвестранији елемент у анимацији, прилагођавајући се стилу, периоду и културним преференцијама. Корени музике у анимираним филмовима могу се наћи у доба немог филма када је музика била главни звучни елемент, када су одабране мелодије морале да подрже радњу и расположења ликова. Као једини акустички елемент, музика је имала улогу да замени дијалог. Дизнијеве анимације су се уздигле изнад чисто техничког карактера како би прерасле у уметност: ликови су анимирани пратећи музички метар, а покрети су им били разбијени ритмом и пратили су одређени темпо, све у циљу бољег разумевања визуелних покрета. Неке музичке делове који садрже соло инструменте пратили су ликови са одговарајућом телесном грађом: гломазни покрети су били усклађени са лименим инструментима, као што је туба у ниском регистру, док су мали ликови који су брзо трчали били праћени флаутом или ксилофоном.

Са емпиријског гледишта, музика је ушла у кинематографију и као практична потреба, јер је на прикладан начин спречавала да се у пројекционој сали чује непријатно брујање првих пројектора. Касније, у звучном филму, улога музике се премешта из пројекционе дворане у студио за снимање и монтажу, где се користи ради стварања уметничке синтезе слике и звука. Само техничко присуство звука у раном звучном филму није задовољило естетске норме интегралног аудио-визуелног изражавања, те се отворио потпуно нови изражајни свет, јер звучни филм није логични, органски наставак немог филма већ друга уметност. [28]

„*Фантазија* (1940) је настала из Дизнијеве жеље да илуструје класичну музику и на тај начин је учини познатом јавности"[29] и представља потенцијално најхрабрији

26 Ћирић, М. (2012) Нарација и филмска музика дијегетичка и недијегетичка музика у филму, *Култура*, бр. 134, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 130.

27 Исто, стр.131.

28 Baronijan, V. (1981b) *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 19.

29 Lazarescu-Thois, L. (2018) From Sync to Surround: Walt Disney and its Contribution to the

Дизнијев експеримент у раду. Страст према уметничкој музици овде добија пуни замах и представља велики успех у његовом настојању да визуелизује музику.

Фантазија је аудио-визуелна синтеза која је трансформисала и звук и слику у „нови облик забаве". Обраћала се средњој друштвеној класи, пробијајући баријере између високе уметности и масовне културе, образовања и забаве, негујући културну америчку средњу класу чинећи класичну музику доступном ширем ауди-торијуму. Нешто познато је описало нешто непознато. Прича је описала музичку форму, водећи публику на уметничко путовање.[30]

Оживљавајући своју визију комбиновања анимираних слика са уметничком музиком, оно што је започело као средство за унапређење развојног пута Микија Мауса процветало је у јединствено остварење које остаје забележено у историји анимације, како гледано по уметничкој замисли и доприносу, тако и по приходу који је филм остварио а који представља један од комерцијално најуспешнијих филмова четрдесетих година прошлог века, са зарадом од око 80 милиона долара.

Желећи јединство слике и музике и радњу коју би обједињавао музички образац, Дизни је са својим сарадницима веома пажљиво радио на визуелном наративу, али и на оркестрацији музике и њеној интерпретацији, све време тежећи да партитуру ефектно удружи са анимацијама. Под диригентском палицом Леополда Стоковског (Leopold Stokowski), за извођење музике је, као један од најбољих ансамбала био ангажован Филаделфијски симфонијски оркестар.

Леополд Стоковски, диригент, оргуљаш и композитор који је био укључен у све аспекте *Фантазије* је рекао:

„У стварању *Фантазије*, музика је сугерисала одређено расположење, дизајн, брзину, покрет и све оно што је видљиво на екрану. Дизни и сви ми који смо с њим сарађивали, веровали смо да свакој композицији могу одговарати одређене слике. Музика је по својој природи у континуираном покрету, а тај покрет говори о расположењу које ће бити приказано сликом.[31]

Баронијан наводи да су у *Фантазији* „пикторалне и дескриптивне визуелизације на нивоу сликовнице резултат одушевљења многих редитеља (као што су Марио Коста, Дизни, Воркапић, Ренцо Аванцо...) и да су их највише привлачиле композиције које изазивају визуелну машту. Како тврди: „Уместо да илуструје слику, музика је постала тематска суштина коју треба (визуелно) илустровати".[32]

Фантазију (1940) можемо анализирати као синтезу визуелног и аудитивног, али је можемо тумачити и као уметничку форму која настоји постићи идентич-

Aesthetics of Music in Animation, *The New Soundtrack* Vol.8 no..1, Edinburgh: Edinburgh University Press.

30 Clague, M. (2004) Playing in 'Toon: Walt Disney's *Fantasia* (1940) and the Imagineering of Classical Music, *American Music,* Vol. 22, No. 1, Champaign: University of Illinois Press, str. 97.

31 Tietyen, D. (1990) *The Musical World of Walt Disney*, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation, str. 46.

32 Baronijan, V. (1981b) *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 21.

но деловање визуелног и музичког материјала с обзиром на то да музика и слика понаособ не би могли постићи учинак добијен синтезом ове две уметности. Оно по чему се *Фантазија* разликује од осталих Дизнијевих филмова јесте управо подељеност на различите сегменте са различитим музичким стиловима, за разлику од уобичајеног Дизнијевог линеарног стила.

Фантазија је имала све, од плешућих печурака до кентаура, фантазмагоричне глуме диносауруса, плешућих нојева и злонамерних метли. Сегменти који чине овај филм су партитуре разноликих поетика, грандиозна дела уметничке музике која прате апстрактне анимиране целине: *Токата и фуга у де молу* Јохана Себастијана Баха, *Крцко Орашчић* Петра Иљича Чајковског, *Чаробњаков ученик* Пола Дике, *Посвећење пролећа* Игора Стравинског, *Пасторална симфонија* Лудвига ван Бетовена, балет *Игра часовника* из опере *Ђоконда* Амилкара Понкијелија, *Ноћ на голом брду* Мусоргског и *Аве Марија* Франца Шуберта. Дизни је драматуршки обликовао ову двочасовну форму као музичко-цртани наступ Стоковског и његовог оркестра, са реалистичним кадровима уласка музичара на сцену, њиховог штимовања, укључујући и паузу између два дела концерта. [33]

Вероватно Дизнијев најкомплекснији уметнички пројекат, *Фантазија* хода по жици између модернизма и сентименталног реализма. Модернистичке карактеристике филма постале су очигледне на почетку филма, где су *Токата и фуга у де молу* Јохана Себастијана Баха инспирисале серију скоро чистих апстракција. Смели почетак пратила је парада дивних, повремено бизарних модернистичких слика: шарм печурака које плешу у *Крцку Орашчићу*, мрачна магија немилосрдних марширајућих метли у *Чаробњаковом шегрту*, весеље нежних нилских коња-балерина у *Игри часовника*.

Одељак *Посвећење пролећа*, на пример, илустровао је чувени балет Игора Стравинског фантастичном, али упадљиво реалистичном рекреацијом вулкана, диносауруса, земљотреса и траума које су пратиле рану еволуцију Земље. Управо у овом сегменту *Фантазија* експлицитно слави тријумф технологије и науке у модерном животу, као и веру у научна истраживања и напредак. Обред више није инспирисао нереде, већ разум, јер модерна поема примитивизма постаје обележје просветитељства. Дизнијеви аниматори су, сматра се, дали допринос науци пружајући прву рекреацију увида како су се диносауруси могли кретати. *Фантазија* такође демонстрира теорију еволуције. Серија виђета приказује фазе праисторијског живота, од једноћелијских животиња и другог раног морског живота до риба, сисара и диносауруса.[34]

У *Крцку Орашчићу*, сегменти који приказују „виле капљице росе", „виле мраза", „балерине млечике" и „плешуће цвеће" трансформисали су природу у идеали-

33 Ћирић М. и Мандић, Љ. *Фантазија: музичка игозба Волта Дизнија*, у: *XIV Међународни научни скуп: Српски језик, књижевност, уметност* (2020), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 14.

34 Clague, M. (2004) Playing in 'Toon: Walt Disney's *Fantasia* (1940) and the Imagineering of Classical Music. *American Music, Vol. 22, No. 1,* Champaign:University of Illinois Press, p. 98.

зовану земљу чуда сентименталне лепоте. Да би пратили *Пасторалну симфонију* Лудвига ван Бетовена, Дизнијеви аниматори су покушали да реалистично осликају митолошке теме. Весеље летећих коња, кентаура, једнорога и фауна поставило је сцену за визуелизацију Бахуса, Вулкана, Ириса и Зевса. Јелисејска поља, изнад којих се надвила планина Олимп, обезбедила су физичко окружење за овај сегмент, а планина се на екрану појавила у реалистичном стилу налик Бројгелу.[35]

Завршни део *Фантазије* комбинује два драстично различита музичка дела – *Ноћ на голом брду* Модеста Мусоргског и *Аве Марија* Франца Шуберта (сегмент је драматизовао космичку битку између добра и зла док је истовремено ненамерно драматизовао напетост унутар Дизнијеве естетике). Комад почиње с Чернобогом, црним богом зла и смрти, који се магично појављује из планине и окупља вештице, демоне и вампире у бесном плесу пре него што их баци у ватрену јаму. Ова моћна, ванземаљска модернистичка визија тада уступа место мрачном, псеудосредњовековном реализму. Уз јутарњу светлост и звоњаву црквених звона, видимо кроз маглу низ ходочасника са свећама како напредују преко моста и кроз сеновиту шуму. Док излазе на светлу, прелепу ливаду, филм се завршава звуком Аве Марије и камера се помера ка небу да би се фокусирала на блиставо Сунце. Естетска Дизнијевог сентимента решена је кроз апотеозу.[36]

У *Фантазији* се изразито користе боје, слике, обрасци и наратив у циљу артикулисања музичког искуства за публику. У проучавању овог филма критичари музике могу научити много о хемији звука и слике, посебно у погледу тога како аудио-визуелно усклађивање може да артикулише форму, како гестови мелодије и покрета појачавају једни друге, и колико се музичка реторика и слика спајају да би се створило значење.[37]

Фантазија је серија дидактичких виђета које покривају музичке теме, као што су форма и боја тона, стварајући распон за повезивање уметности музике са свакодневним животом. Музички сегменти су структурисани као да су концертни програм са паузом. Нетехничким и понекад чак и колоквијалним језиком, наратор, Димс Тејлор (Deems Tailor), представља сваки музички сегмент, нудећи позадину за музику и њене слике. Он идентификује три врсте музике у филму: 1) програмска музика која „прича одређену причу"; 2) музика која „док нема одређену радњу, слика серију мање или више одређених слика"; и 3) апсолутну музику која „постоји једноставно ради себе саме". Бахова Токата и фуга у де-молу (BWV 565), која отвара филм, припада овој последњој, апстрактној категорији где слике воде слушаочево искуство.[38]

---

35 Watts, S. (1995) Walt Disney: Art and Politics in the American Century, *The Journal of American History,* Vol. 82, No. 1, Bloomington: Organization of American Historians, p. 93.

36 Исто.

37 Clague, M. (2004) Playing in 'Toon: Walt Disney's *Fantasia* (1940) and the Imagineering of Classical Music, *American Music*, Vol. 22, No. 1, Champaign:University of Illinois Press, p. 92.

38 Исто.

Бесан што је његов балет „Посвећење пролећа" био прерађен и стављен у оквир цртаног колажног филма, Стравински је сматрао дириговање Стоковског „одвратним", а сам цртани филм „неодољивом имбецилијом". И други чланови заједнице уметничке музике били су незадовољни и пренераженi, плашећи се да Дизнијеве запањујуће визуелне слике „одвлаче пажњу од партитура или директно штете њима", како је то рекао критичар *Њујорк тајмса* Олин Даунс.

Историја је, међутим, била блажа, славећи *Фантазију* као ремек-дело визуелне уметности и маште. За многе је била портал за улаз у свет уметничке музике, а њене иновације у вишеканалном снимању довеле су до напредних техника *surround-sound* које се данас користе у аудио и филмској индустрији. И сам Волт Дизни је знао да је то прекретничко достигнуће.

Закључна разматрања

Све наведено наводи да о стваралаштву Волта Дизнија у целини, а специфично о фиму *Фантазија* (1940) која је у фокусу овог рада, размишљамо као о синтезијској уметности која у поетици Владана Радовановића заузима централно место. „На темељу синтезе уметности и фузије медија као основног принципа, Радовановић стреми померању граница уметности".[39] Према Радовановићу, у једномедијске уметности спадају чиста музика, поезија и сликарство, док се све остале уметности реализују кроз више медија где се издвајају филм, телевизија и видео као уметности које су ка синтези кренуле захваљујући својствима свог медија и оне које синтези стреме на основу свесне одлуке свог ствараоца.[40]

У групу вишемедијских уметности можемо сврстати миксмедиј, мултимедиј и интермедиј, а Радовановић даје два потенцијална значења интермедију: медиј између медија и онај који је Радовановићу ближи, а то је медијска форма у којој су сви медијски елементи једнаки и интегрисани.[41] За све наведене творевине Радовановић је установио термин *полимедиј* који је извео на основу аналогије са полифонијом, јер је тежио вишемедијској творевини у којој би медијске творевине биле контрапунктски третиране.[42]

Термине полимедиј и синтезијска уметност Радовановић установљава педесетих година 20. века али, иако сковани у годинама које су уследиле у периоду након и усред изузетно плодоносне фазе стваралаштва Волта Дизнија, а у складу са утицајем који је то стваралаштво направило у домену анимираног филма и културолошког импакта, сасвим се исправно Дизнијева анимирана остварења, а посебно *Фантазија* могу посматрати кроз призму синтезијске уметности и полимедија.

---

39 Јанковић, И. (2003) Синтезијска уметност Владана Радовановића. *Музикологија*, бр. 3, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 142.

40 Исто.

41 Радовановић (2003) у: Јанковић, И. Синтезијска уметност Владана Радовановића, *Музикологија*, бр. 3, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 143.

42 Јанковић, И. (2003) Синтезијска уметност Владана Радовановића, *Музикологија*, бр. 3, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 143.

Управо је та синтеза уметности и фузија медија приказана у *Фантазији* Волта Дизнија, где је анимација приказана као један од најспектакуларнијих и најузбудљивијих аудио-визуелних производа, док је уметничка музика доказала и превазишла своју улогу у анимацији. У *Фантазији* је улога музике била пресудна, дала је темељ за широк спектар уметничких интерпретација, али је и испунила своју фантазматску мисију.

Начини продукције фантазије могу се груписати у форми лествице, где би нестварнији врх обухватао бајке и митове, док би реалистични крај, иако и даље измишљен, обухватао радио, филмове и телевизију. Дизнијеве „реалистичне" бајке, Дизниленд и аудио-аниматроника доводе до крајности ову „реалистичну" измишљеност, чији је невероватан успех такође последица њене емоционалне привлачности, сада већ неколико генерација младих и њихових родитеља. Није у питању само уметност, реализам и технолошке адаптације, већ и психологија овог генијалног човека-детета, што делује да је укључено и у наше несвесно. Дизни је био главни стваралац савремених митова, до те мере да је симбол светске компаније који носи мишје уши можда много више од само веома маштовите човекове дечје фантазије.

Назив *Фантазија* оправдава естетику филма, као и слободу која је једно од главних оличења фантазије као музичког облика и оправдава идеју маште и бесконачне имагинације као јединствене моћи људског ума и талента. О *Фантазији* можемо са пуним правом размишљати као о делу које на јединствен, за то време екстравагантан и потпуно неочекиван начин, спаја уметности и даје им нови израз, израз слободе који ће тек у времену које следи остварити свој пуни смисао и разумевање.

ЛИТЕРАТУРА:

Adorno, W. T. and Gillespie, S. (1993) Music, Language, and Composition, *The Musical Quarterly*, Vol. 77, br. 3., Oxford: Oxford University Press, pp. 401–414.

Baronijan, V. (1981a) *Filmska muzika*, Institut za film: Beograd.

Baronijan, V. (1981b) *Muzika kao primenjena umetnost*, Beograd: Univerzitet umetnosti.

Chabashvili, E. Classical Music in Cartoons as Education Source in: *Musichildren Proceedings of the 1st International Conference Music for and by children* (2018) Universidade de Aveiro.

Ћирић, М. (2012) Нарација и филмска музика дијегетичка и недијегетичка музика у филму, *Култура* бр. 134, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 129–140.

Ћирић М. и Мандић, Љ. Фантазија: музичка гозба Волта Дизнија, у: *XIV Међународни научни скуп: Српски језик, књижевност, уметност* (2020), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 9–22.

Ћирић, М. (2020) *Докторски уметнички пројекат. Блебала: Археологија дечјих сећања, аудио-визуелна инсталација*, Београд: Универзитет уметности у Београду.

Ћирић, М. (2022) Музика у српском анимираном филму 1949–1969, *Наслеђе* бр. 51, Универзитет у Крагујевцу, стр. 349-363.

Clague, M. (2004) Playing in 'Toon: Walt Disney's *Fantasia* (1940) and the Imagineering of Classical Music, *American Music*, Vol. 22, No. 1, Champaign: University of Illinois Press, pp. 91–109.

Деспић, Д. (2011) *Теорија музике*, Београд: Завод за уџбенике.

Јанковић, И. (2003) Синтезијска уметност Владана Радовановића, *Музикологија*, бр. 3, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 141–186.

Kearney, R. (1988) *The wake of imagination*, London: Routledge.

Lazarescu-Thois, L. (2018) From Sync to Surround: Walt Disney and its Contribution to the Aesthetics of Music in Animation, *The New Soundtrack* Vol.8 No.1, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 61–72.

Мунитић, Р. (2007) *Естетика анимације*, Београд: Факултет примењених уметности.

Popović Mlađenović, T. (2009) *Procesi panstilističkog muzičkog mišljenja*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Skovran, D. i Peričić, V. (1991) *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Tietyen, D. (1990) *The Musical World of Walt Disney*, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation.

Вујаклија, М. (1980) *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.

Watts, S. (1995) Walt Disney: Art and Politics in the American Century, *The Journal of American History*, Vol. 82, No. 1, Bloomington: Organization of American Historians, pp. 84-110.

Young, O. J. (2016) Music and imagination, *The routledge handbook of philosophy of imagination,* London and New York: Routledge, pp. 192–203.

Jelena Mihailović

University of Arts in Belgrade

SYNTHESIS OF THE ART PHENOMENA OF ARTISTIC MUSIC AND IMAGINATION IN WALT DISNEY'S FANTASIA

Abstract: The paper analyses the phenomena of classical music, imagination, fantasy and creativity in Walt Disney's film Fantasia (1940). In an overview of theoretical concepts about the role of imagination in the interpretation of music, film and animation, the author exposes the significant role of imagination in the process of creating and experiencing artistic experience. The paper points out that Fantasia represents the most ambitious Disney's project, which has created, through a combination of classi-

cal music, animation and technology, a new kind of audio-visual synthesis, bridging the boundaries between high and mass, real and fantastic. The concept of fantasy is considered in particular as a means of escape from reality, but also as a tool for exploring and expressing creative freedom. Based on theoretical considerations about polymedia, art synthesis and the role of imagination, the paper points to the cultural and aesthetic significance of Fantasia as a pinnacle of visual-musical expression and explores its contribution to the development of animation, film and artistic thought in the 20th century.

Key words: *classical music, imagination, animation, art synthesis, fantasy, Fantasia (1940), Disney*

Бранислава Дилпарић и Снежана Зечевић
Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет – Одељење за енглески језик и књижевност, Косовска Митровица

ПРОМЕНЕ У КОНЦЕПТУ *КУЛТУРА* КРОЗ ПРИЗМУ ВЕРБАЛНИХ АСОЦИЈАЦИЈА

DOI 10.5937/kultura2589165D
УДК 811.163.41›371
оригиналан научни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 28. 10. 2025.

Сажетак: *Рад представља упоредну анализу два асоцијативна поља лексеме-стимулуса* култура*, формирана у различитим временским периодима на основу реакција говорника српског језика сличног социолингвистичког профила. Прво поље преузето је из* Асоцијативног речника српскога језика *(2005), чија је грађа прикупљена 2002–2003. године тестом слободних асоцијација на узорку од 800 гимназијалаца и студената из Републике Србије. Друго поље добијено је истим експерименталним поступком, који су ауторке рада спровеле у мају–јуну 2024. године на узорку од 1000 студената из Србије и Републике Српске. Циљ рада је да се поређењем семантичких структура ових асоцијативних поља утврде могућа промене у концепту „култура" код просечних говорника српског језика током протекле две деценије. Резултати показују значајне трансформације концепта, нарочито у средишњим зонама његове прототипске структуре.*

Кључне речи: *култура, концепт, промене, асоцијативна поља, слободне вербалне асоцијације, говорници српског језика*

У последњих неколико деценија „на све стране [се] говори о култури, мултикултурализму, интеркултурализму, језику и култури итд.[1] Штавише, 'култура' је постала права крилатица, помодна реч у значајном сегменту лингвистике, а и у друштвеним наукама уопште узев".[2] Упркос томе, култура је и даље

1 Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-136/2025-03/200184). Део резултата истраживања презентован је на међународној научној конференцији *Историја, култура, идентитет (ИКИ 2024)*, коју је организовао Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, одржаној у Косовској Митровици од 17. до 19. октобра 2024. године.

2 Бугарски, Р. (2008) Поводом једне лингвистичке петогодишњице, *Јужнословенски филолог* бр. 64, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, стр. 41.

„тешко ухватљив [појам], у мери која измиче прецизном и недвосмисленом дефинисању".[3] Велшки књижевни критичар и културолог Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams) у свом појмовнику кључних речи из области културе и друштва оцењује да је култура „једна од две или три најкомпликованије речи у енглеском језику",[4] делом због њене употребе као ознаке за важне појмове у неколико интелектуалних дисциплина и неспојивих система мишљења, а делом због комплексног и испреплетаног историјског развоја у више европских језика.[5]

Пореклом из латинског, појам културе је ширио значење „од обраде земље до обраде духа",[6] одражавајући истовремено и еволуцију човека од његове примарне егзистенцијалне и аграрне усмерености ка све сложенијим и диференцираније духовним, друштвеним и интелектуалним стремљењима. Тачније, појам води порекло од латинске речи *cultura*, изведене од глагола *colere* 'обитавати, обрађивати, гајити, неговати, поштовати (нарочито божанства)'. Различита значења овог глагола произвела су, поред речи *cultura* ('обрађивање, гајење, неговање'), и друге изведенице. На пример, значење 'обитавати, настањивати, становати' преко *colonus* довело је до модерних појмова колоније и колонијализма, док је значење 'поштовати' преко *cultus* дало религијски појам култа.[7]

У класичном латинском *cultura* се првобитно односила на радњу обрађивања поља и узгајања усева, а већ код Цицерона бележи се и фигуративна употреба у изразу *cultura animi* ('нега духа'), којим се означава развој филозофске душе као највишег идеала људског усавршавања: као што се земља обрађује да би дала плод, тако се и душа мора неговати разумом, врлином и саморефлексијом. Та аграрна метафора представља први корак ка схватању културе као процеса развоја и усавршавања човека, чиме се поставља основа за каснија значењска проширења појма. Током хуманизма појам културе постепено добија значење образовања и духовног уздизања кроз повратак античким идеалима, док ренесансна мисао истиче уметност и науку као средства остварења интелектуалне и духовне пуноће човека. Просветитељство XVIII века доноси ново проширење: култура се све више повезује са неговањем ума, способности и образаца рационалног понашања, при чему се идеја развоја више не односи искључиво на појединца, већ обухвата и напредак друштва у целини. У XIX веку појам културе добија два значајна усмерења: у немачкој традицији *Bildung*, култура се схвата као процес обликовања личности кроз духовни развој, али и као начин живота; у романтичарској мисли, пре свега код Хердера и његових следбеника, култура се поима као колективни и

3 Bugarski, R. (2005) *Jezik i kultura*, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 13.

4 Williams, R. (2015) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New edition, New York: Oxford University Press, p. 49.

5 Исто, стр. 49.

6 Коларић, И. (2004) *Филозофско-теолошки лексикон*, Златибор: Ауторско издање, стр. 173.

7 Angelini, M. (2012) Down to the Roots of the Word "Culture", *PAN: Philosophy, Activism, Nature* No. 9, Melbourne: Informit, p. 90; Williams, R. нав. дело, стр. 49.

национални идентитет, односно као израз духа народа. Током XIX и XX века, под утицајем развоја антропологије и социологије, појам културе се све чешће дефинише као целокупност материјалних и духовних вредности, веровања, обичаја, симболичких пракси и друштвених норми које обликују живот појединца и заједнице, укључујући и свакодневне, ритуалне и масовне облике стваралаштва. На крају XX века, како закључује Вилијамс, уобличавају се три међусобно повезане димензије појма културе: култура као општи процес интелектуалног, духовног и естетског развоја; култура као одређен начин живота, било народа, периода, групе или човечанства уопште; култура као интелектуално и уметничко стваралаштво, укључујући и дела и праксе.[8]

Семантичка ширина и разуђеност појма културе само су неки од фактора који доприносе његовим разноликим тумачењима. Припадници различитих језичко-културних заједница, на пример, „тумаче сам појам културе као темељан састојак *својих* живота и искустава" и „концептуализују и вреднују *сопствене* културне институције, веровања и праксе".[9] Ипак, међу различитим заједницама могу се, поред очекиваних разлика, уочити и значајни аспекти сличности у поимању културе,[10] док се унутар исте језичко-културне заједнице – с обзиром на динамичност и контекстуалну условљеност концепата – могу испољити и извесне варијације.[11] Полазећи од наведеног, као и тога да се валидна асоцијативна поља лексема-стимулуса могу сматрати „материјализованим обликом језичке свести просечног савременог говорника" те да се „у њима могу пронаћи подаци о свим везама које лексема-стимулус успоставља у језичком систему у датом тренутку",[12] у овом раду пореде се два временски (релативно) удаљена асоцијативна поља лексеме-стимулуса *култура*, са циљем да се утврде могуће промене у концепту „култура" код просечних говорника српског језика – од периода израде првог асоцијативног речника српског језика до тренутног стања.

---

8 О етимологији и еволуцији појма културе, в. више у Angelini, нав. дело, стр. 90–94; Williams, R. нав. дело, стр. 49–54; White, L. A. Culture, in: *Encyclopaedia Britannica*, 5 August 2022, 25 August 2024, https://www.britannica.com/topic/culture

9 Бугарски, Р. нав. дело, стр. 42; сва истицања у цитатима, ауторке.

10 В. нпр. Марчета, Ј. (2022) Концепт културе у српској и француској језичкој слици света, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* бр. 177, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 35-44.

11 В. нпр. Јовановић, В., Нисић, М. и Цветановић, А. (2021) О динамици промена у језичкој слици стварности кроз призму вербалних асоцијација (на примеру српског језика), *Славистика* бр. 25/2, Београд: Славистичко друштво Србије и Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 285-305.

12 Стефановић, М. *Црква* у асоцијативном систему српског језика, у: *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, приредиле Грковић-Мејџор, Ј. и Кончаревић, К. (2013), Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење за српски језик и књижевност, стр. 285.

Вербалне асоцијације и асоцијативна поља

У лингвистици се под вербалним асоцијацијама подразумевају „везе међу речима које се испољавају као употреба једне речи која има за последицу активирање знања о некој другој речи или изразу".[13] У ширем когнитивном смислу, оне се могу схватити као везе међу појмовима/концептима, док се у емпиријским истраживањима дефинишу функционално – као први вербални одговори на задати стимулус.

Анализа вербалних асоцијација примењује се у различитим хуманистичким дисциплинама и већ неколико деценија представља и релевантну лингвистичку методу која омогућава проучавање најразличитијих аспеката језика. Значајан подстицај развоју асоцијативних истраживања у домаћој лингвистичкој пракси дала је израда *Асоцијативног речника српског језика (I део; од стимулуса ка реакцији)* (2005) и *Обратног асоцијативног речника српског језика (II део; од реакције ка стимулусу)* (2011). Материјал садржан у овим речницима послужио је као основа за бројна истраживања, укључујући и она која су усмерена ка што потпунијем опису садржаја означеног лексемом, односно менталне јединице именоване концептом[14] или фрагментом језичке слике света[15].

Материјал који се објављује у асоцијативним речницима представља систематизоване резултате тестова слободних асоцијација – листе стимулуса на које испитаници одговарају првом речју која им падне на памет.[16] Све добијене асоцијације на један стимулус, називане и реакцијама или асоцијатима, распоређују се по опа-

13 Пипер, П. (2009) Реч *Косово* и њене вербалне асоцијације у српском језику, *Даница* бр. 15, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 85.

14 У осврту на дефиницију концепта према З. Д. Поповој (Зинаида Дмитриевна Попова) и И. А. Стерњину (Иосиф Абрамович Стернин), Штрбац наводи: „Концепт је дискретна ментална творевина с уређеном унутрашњом структуром која је резултат когнитивне активности личности и заједнице, а носилац је енциклопедијске информације о одређеном предмету или појави, као и података о односу говорника према њима" (Штрбац, Г. (2018). Улога речника у когнитивнолингвистичким истраживањима српског језика, *Научни састанак слависта у Вукове дане* бр. 47/1, Београд: Међународни славистички центар, Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 314).

15 Према пољском лингвисти Ј. Бартмињског (Jerzy Bartmiński), језичка слика света је „интерпретација стварности садржана у језику која се може представити као комплекс судова о свету, људима, стварима, догађајима. Она је интерпретација а не одраз, субјективни портрет, а не фотографија реалних предмета. Ова интерпретација је резултат субјективне перцепције и концептуализације стварности од стране говорника датог језика; она, дакле, има изразито субјективан, антропоцентричан карактер, али је истовремено и интерсубјективна у смислу да постаје друштвено прихваћена и да спаја људе у датом друштвеном кругу, стварајући јединство мисли, осећања и вредности, секундарно утичући (…) на то како чланови заједнице опажају и разумеју друштвену ситуацију" (Бартмињски, Ј. (2011) *Језик – слика – свет: етнолингвистичке студије*, Београд: SlovoSlavia, стр. 46).

16 Драгићевић, Р. (2010) *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 39, 44.

дајућој фреквенцији и чине асоцијативно поље датог стимулуса. У асоцијативном речнику, поље се наводи на десној страни речничког чланка чија је одредница сам стимулус. Иза сваке реакције даје се број који означава њену фреквенцију, односно број испитаника који су том речју одговорили на стимулус, осим за реакције са фреквенцијом 1. Уколико се у пољу јави више реакција са истом фреквенцијом, оне се наводе азбучним редоследом, а број се уписује тек након последње реакције у низу.

Посматрано са когнитивног становишта, асоцијативно поље лексеме-стимулуса карактерише прототипска организација. У самом центру поља (позиција прототипа) налази се најтипичнија и најчешћа реакција, чија је асоцијативна веза са стимулусом најјача, док се у језгру и периферним слојевима позиционирају постепено мање типичне и мање фреквентне реакције.[17]Оваква хијерархијска структура омогућава да се асоцијативна поља посматрају и као когнитивна репрезентација прототипа појма у језичком систему, и као елементи менталног лексикона појединачних говорника, илуструјући коегзистенцију колективних и индивидуалних знања о концепту у језичкој свести.

Што се садржаја асоцијативних поља тиче, руски лингвиста Ј. Н. Караулов (Юрий Николаевич Караулов) на основу бројних анализа констатује: „По правилу у валидном асоцијативном чланку (а такав чланак садржи најмање 500 реакција) који одражава асоцијативно поље у структури језичке способности говорника, то јест начин чувања информација о речи-стимулусу, 'записане' су све лексичко-семантичке варијанте значења те речи. 'Записане' су или фиксиране […] на специфичан начин – у различитим комбинацијама стимулуса са реакцијама".[18] Другим речима, под условом да је валидно[19], асоцијативно поље представља репрезента-

17 О теорији прототипа и унутрашњој структури семантичких категорија, в. више у Rosch, E. (1975) Cognitive Representation of Semantic Categories, *Journal of Experimental Psychology: General* No. 104/3, Washington, D.C.: American Psychological Association, pp. 192–233; Taylor, J. R. (2003) *Linguistic Categorization*, 3rd edition, Oxford: Oxford University Press; Ungerer, F. and Schmid, H.-J. (2006) *An Introduction to Cognitive Linguistics*, 2nd edition, London: Routledge; Aitchison, J. (2012) *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*, 4th edition, Chichester, UK: Wiley-Blackwell.

18 Караулов, према Стефановић, М. О асоцијативним речницима као извору за опис концепата (на примеру асоцијативног поља *дом* у руском језику), у: *Лексикологија и лексикографија у светлу савремених приступа: зборник научних радова*, приредили Ристић, С., Лазић Коњик, И. и Ивановић, Н. (2016), Београд: Институт за српски језик САНУ, стр. 412.

19 Асоцијативно поље је валидно ако је изграђено на довољно великом и репрезентативном узорку, при чему се оптималним сматра најмање 500 реакција, јер је установљено да се након тог броја резултати више не мењају значајно, односно више се не појављују нове реакције са фреквенцијом већом од 1. Ово стање указује на засићење асоцијативно-вербалне мреже и обезбеђује релевантност података за анализу садржаја језичке свести говорника у вези са стимулусом – номинатором концепта (Стефановић, нав. дело, 2016, стр. 412; Кончаревић, К. (2015) Индикатори религиозности у вербално-асоцијативној мрежи руског и српског језика, *Зборник Матице српске за славистику* бр. 87, Нови Сад: Матица српска, стр. 28).

тиван одраз менталног лексикона говорника: свака реакција на лексему-стимулус осветљава један аспект њеног значења, а њихово удруживање у пољу – кроз међусобне везе између стимулуса и реакција – приказује све значењске варијанте лексеме и омогућава потпун увид у њен семантички спектар. При томе, валидно асоцијативно поље „није само фрагмент вербалног знања човека, фрагмент семантичких и граматичких односа, већ и део сазнања, мотива и ставова испитаних говорника"[20] и отуда је шире од лексикографске дефиниције.

У складу са наведеним, полазна тачка истраживања представљеног у овом раду јесте посматрање асоцијативног поља као материјалне репрезентације фрагмента језичке свести, односно вербализованог концепта означеног стимулусом, при чему се реакције на тај стимулус посматрају као елементи концепта који осветљавају његове различите аспекте и омогућавају његову реконструкцију.

Методологија

Предмет овог истраживања јесте упоредна анализа два асоцијативна поља лексеме-стимулуса *култура*, формирана у различитим временским периодима на основу реакција говорника српског језика сличних узрасних и образовних карактеристика. Прво асоцијативно поље преузето је из *Асоцијативног речника српског језика*,[21] чија је грађа прикупљена 2002–2003. године у слободном асоцијативном експерименту са 800 испитаника – гимназијалаца и студената из Републике Србије (Зрењанин, Нови Сад, Београд, Ниш). Подаци овог асоцијативног поља (у даљем тексту: АП 2003), односно ексцерпирани речнички чланак одреднице-стимулуса *култура*, представљају се у наставку.

АП 2003

култура позориште 63; образовање 48; уметност 44; музеј, некултура 32; народ, понашање 18; језик 13; школа 12; лепота, музика, васпитање 11; бонтон, књига 10; знање 8; историја, образованост, живљења 7; галерија, лепо, народа, општа 6; говора, Грчка, књижевност 5; филм, фолклор, говор, изражавања, нација, слика, живот 4; богатство, дух, град, мало, министар, народна, наука, нема је, ниво, ношња, потреба, префињеност, просвета, стара, традиција, земља 3; Београд, биљна, благо, буди фин, центар, цивилизација, финоћа, изражавање, кич, књиге, Лечић, лепо понашање, ликовна, ликовно, манир, музичка, на нивоу, национална, наша, недостатак, није тешко бити фин, образован, пољопривреда, позоришта, простаклук, просвећеност, развој, религија, реткост, Рим, слике, споменик, Срба, српска, српски, свакодневица, свест, света, светска, толеранција, успех, важно, зграда 2; антика, арт, аутобус, балет, баштина, Бегеј, биљка, биљке, биоскоп, блуз, бомбардовање, будућност, Циган, цигаре, циљ, црква, човек, човека, ћупови, далеко,

20 Караулов, према Драгићевић, Р. нав. дело, стр. 40.

21 Пипер, П., Драгићевић, Р. и Стефановић, М. (2005) *Асоцијативни речник српског језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*, Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ и Филолошки факултет у Београду.

дело, део, дивно, дневник, добар дан, дом, дом културе, доживљавање, драгоценост, друштво, дрво, духовност, едукација, Египат, екскурзија, елитна, есенција, етнографија, факултет, фали нам, фино понашање, фудбал, гимназија, говорења, градска, Гранд, и комуникација, има ли је, имати, ин, Индија, Индијанац, индијска, информисаност, иностранство, инспирација, исток, Италија, Изи, изласци, изложба, изнад, ја, јак, јужна, кинеска, комуникација, комуникације, концерт, култура, култура изражавања, културан, лаж, лепо га имати, лепше, лепше је са њом, лист, љубав, људи, Маје, манастир, мас-медији, масовна, масовни, масовност, министарство, моћ, мода, мудрост, музичко, нације, начин живота, нада, народна ношња, народњаци, наслеђе, наше, нецивилизација, недовољно, неки други свет, немамо је, Немањићи, необразовање, неопходна, неопходност, неотесаност, непостојање, нестаје, није тешко, никада, низак ниво, Нови Сад, новина, новинарство, обаве, обележје, оквир, омладина, опера, општина, осам сати, осиромашено, основа, основа свега, основна, основно, памет, парк, песма, писмо, плакат, племенитост, пљувати не, понос нације, поп, потребна, позитивно, правила, православље, пријатно, примаријус, пристојност, признање, простота, прошлост, радост, разбијено, разговора, разноразна, ред, реклама, ретко, РТС, савремена, се пише, сељачина, семинар, сиромашна, скучена, скулптура, скулптуре, сликар, слина, смисао, смор, споменици, срање, средњовековна, српски језик, становање, стил, стуб, стваралаштво, све мање, свеопштост, свестраност, свет, светлост, савремености, театар, телевизија, трчати, тренд, ученост, учење, учтивост, улица, уљудност, умеће, умереност, ура, урбана, уређеност, устаљеност, уздизање, вајар, вајарство, варварство, васпитано, васпитаност, васпитања, васпитност, Вавилон, веома важна, вести, веза, виолина, више културе, врт, забава, занимације, занимљивост, запостављено, затрпаност, здравље, зграде, значај, житарице, живота; 800 + 310 + 18 + 219.

Низ од четири броја наведен на крају АП 2003 пружа податке о другим општим карактеристикама асоцијативних поља, поред фреквентности реакција, а то су разноврсност и идиосинкратичност реакција, те број омисија или празних места у пољу.[22] Први број означава укупан број прикупљених анкета (тј. укупан број испитаника који су учествовали) у слободном асоцијативном експерименту (800), други показује број различитих реакција у пољу (310), трећи указује на број омисија, односно испитаника који нису дали никакав одговор на задати стимулус (18), а четврти означава број идиосинкратичких, појединачних реакција, односно одговора које је дао само један испитаник (219).[23]

22 Драгићевић, Р. нав. дело, стр. 46.

23 У наведеној статистици изостављени су подаци о броју испитаника мушког пола, броју испитаника са друштвених и броју испитаника са природних смерова средњих школа и факултета који се у *Асоцијативном речнику српског језика* такође бележе, у загради иза првог броја: 800 (164, 442, 44).

Друго асоцијативно поље стимулуса *култ̄ура* формирано је систематизацијом грађе прикупљене применом теста слободних асоцијација коју су ауторке рада спровеле у мају–јуну 2024. године на узорку од 1000 студената из Србије и Републике Српске (Београд, Нови Сад, Крагујевац, Ниш, Косовска Митровица, Бања Лука, Источно Сарајево).[24] Све добијене асоцијације које чине ово поље (у даљем тексту: АП 2024) представљају се у наставку, заједно са њиховим фреквенцијама и статистиком на крају поља.

АП 2024

култ̄ура понашање 72; уметност 71; васпитање 69; традиција 55; народ 52; образовање 43; позориште 32; друштво 26; поштовање 25; језик, лепо понашање 18; општа 17; бонтон 16; некултура 15; нација, Србија 14; историја, поп 12; обичаји 11; музеј, фолклор 10; дом, музика, српска 8; култура, наслеђе, наука 7; говор, основна, цивилизација 6; баштина, држава, знање, ликовна, манири, центар 5; culture, књига, народна ношња, обичај, породица, религија 4; забава, земља, изражавање, кућно васпитање, лепо, лепота, музичка, ношња, нула, пристојност, филм 3; биоскоп, Винча, вредност, град, духовност, еве ме, cancel, национална, образованост, популарна, родитељи, све, слика, чисто, човек, човјек 2; Америка, анархија, башта, библиотека, биљка, бити човек, богатство, Британија и Америка, вера, Војводина, врлина, говорна, господа, графити, давно значајан и озбиљан садржај, дневник, добар дан, добро јутро, дом (културе), домаћа, домовина, ђака, еволуција, едукација, живот, животни правац, заједница, занимљиво, запад, знаменитости, значај, идентитет, и здравље, изражавања, и књижевност, институција, институције, информисаност, исполитизована, ја, Јапан, јединство, једног народа, Кина, књиге, књижара, књижевност, коло, контракултура, круг, културан човек, културица, културни идентитет, кућа, кућна, лајк, лепа, леп начин понашања, литература, лична, љубазност, људи, мама, манастир, манастири, мањак, Мека, мим, министарство, мир, модерна, музичко, наследник, начин живота, начин понашања, недостаје свету, не постоји то данас, нешто што нам у последње време веома недостаје, нешто што се поштује, ниво васпитања, низак степен, образ, овамо, одело, опера, општи појам везан за неки народ, организациона, 18+, основа живота, основа нечијег идентитета, основно, Партизан, писање, писменост, плес, покрет отпора, политика, ПОНАШАЈ СЕ!!!, понизност, поп култура, поштење, поштовати, правило, префињеност, пријатељи, приказивање, пристојно, пропаст, просвета, пут, путовање, развој, разно, разноврсна, разноврсност, разноликост, ренесанса, речник, римска, Rock, Русије, савремена, све оно што је супротно од натура, свет, се бије, седам и по, село, скуп образаца понашања, слобода, социологија, споменик, споменици, СРБ, средовечје, српска историја, српска традиција, српско коло, стил живота, субкултура, супер, тело, традиционална, треш, уздиза-

24 Ауторке се овом приликом најискреније захваљују свим испитаницима и анкетарима – студентима и наставницима из наведених универзитетских центара – који су својим учешћем у асоцијативном експерименту омогућили ово истраживање.

ње, уметничка, урбана, учење, учтивост, физичка, филхармонија, фино понашање, фис, хвала, храна, црначка, човек је створио и она му служи за уздизање морала и поштовања, човекова цела историја, школа; 1000 + 227 + 54 + 158

Циљ овог истраживања је да се поређењем семантичких структура асоцијативних поља из два временска периода утврде могућа померања у концепту „култура" међу просечним говорницима српског језика. Упоредна анализа састоји се из следећих корака. Први корак подразумева груписање свих асоцијација унутар оба поља засебно, без обзира на њихову фреквенцију, имајући у виду да испитаници могу различито вербализовати исте или сличне садржаје.[25] Груписање се врши на основу семантичко-концептуалне сродности асоцијација, чиме се издвајају семантичке области које репрезентују различите аспекте концепта „култура" у језичкој свести говорника. У наредном кораку, на основу укупног броја асоцијација унутар сваке семантичке области, одређује се њена позиција унутар прототипске структуре концепта – у језгру и самом центру (прототип), те ближој, даљој или крајњој периферији.[26] Рангирањем области по степену типичности откривају се доминантне и маргиналне зоне значења, што омогућава прегледан увид у трансформације колективне језичке свести током протекле две деценије.

Резултати и дискусија

Поређење АП 2003 и АП 2024 почиње упоредним приказом статистичких података о општим карактеристикама асоцијативних поља (Табела 1). Судећи по броју испитаника (800/1000), као и броју добијених вербализованих реакција у два асоцијативна експеримента (782/946) – који у оба случаја далеко превазилазе минимални праг од 500 асоцијација – наглашава се висок ниво валидности оба поља, „што је основа за добијање релевантних података о садржају језичке свести савремених говорника у вези са наведеним стимулусом"[27].

Подаци о разноврсности и идиосинкратичности указују на већу хомогеност, односно мању лексичку дисперзију у АП 2024 у односу на АП 2003. То може имплицирати да је појам културе у асоцијативном систему данашњих студената стабилнији него код испитиване младе популације од пре две деценије. Међутим, ова хомогеност могла је настати и услед учесталије употребе лексеме *култура* у

25 Кончаревић, К. нав. дело, стр. 27.

26 Пипер, П. (2005) О вербалним асоцијацијама, њиховом проучавању и лексикографском опису, у: Пипер, П., Драгићевић, Р. и Стефановић, М., *Асоцијативни речник српскога језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*, Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ и Филолошки факултет у Београду, стр. 14; Ристић, С. и Лазић-Коњик, И. (2018) Асоцијативно поље „породица" у српском језику, *Славистика* бр. 22/2, Београд: Славистичко друштво Србије и Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 15.

27 Стефановић, М. Анализа асоцијативног поља *хорошо* – од значења до вредности, у: *Трагом славистичких истраживања професора Богољуба Станковића: међународни научни зборник радова*, приредила Кончаревић, К. (2018), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 284–285.

јавном и образовном дискурсу, као последица њене рутинске и површне когнитивне обраде, а не нужно дубљег семантичког разумевања.

Табела 1. Опште карактеристике и валидност АП 2003 и АП 2024

	АП 2003	АП 2024
Број прикупљених анкета / испитаника	800 (100%)	1000 (100%)
Број различитих асоцијација	310	227
Број идиосинкратичких асоцијација	219 (27,38%)	158 (15,80%)
Број омисија	18 (2,25%)	54 (5,40%)

АП 2024 карактерише и пораст омисија (2,25% → 5,40%). Другим речима, у узорку из 2024. године забележен је већи постотак испитаника који су „имали тешкоћу да идентификују своју прву асоцијацију на назив [културе]"[28]. Овај феномен може бити последица семантичке преоптерећености или неодређености стимулуса, недостатка мотивације испитаника, негативног става према испитивању, намерног бојкота испитивача[29] или чак свесног избегавања да се комплексан појам културе поједностави и сведе на једну реч. Иако ове претпоставке захтевају додатна, детаљна истраживања, оне ни у ком случају не умањују валидност материјала за предстојећу семантичку и прототипску анализу.

У првом кораку те анализе груписане су све асоцијације из АП 2003 и АП 2024 према семантичко-концептуалној сродности, при чему је издвојено по 16 семантичких области (Табела 2). Свака област обухвата асоцијације са сличном семантичком улогом у оквиру концепта „култура". У случајевима граничне или неодређене припадности асоцијација, класификација је проверена додатном анализом семантичке блискости тих елемената са кључним појмовима сваке области, чиме је обезбеђена доследност категоризације и репрезентативност семантичких области.

Иако су издвојене семантичке области у оба асоцијативна поља исте, упоредни приказ њихове фреквентности (Табела 2) открива значајне разлике како унутар оба поља, тако и између њих. Колона Δ[%] (Табела 2) приказује смер и интензитет разлика између АП 2003 и АП 2024, омогућавајући идентификацију семантичких области које су се временом увећале (↑), оних које су ослабиле (↓) и оних које су остале релативно стабилне (≈).

Од 16 издвојених области, највећи пораст бележи *понашање и вредносне норме* [+12,11 п.п.], док значајан раст имају и *идентитет и припадност* [+6,80] и *историја и наслеђе* [+5,29], што указује на појачану друштвено-етичку димензију и снажнију оријентацију ка колективном и историјском поимању културе. Мањи, али приметан пораст забележен је и у области *масовна забава и субкултурне сцене* [+1,43], што је последица ширења популарних културних пракси. С друге стране, најизраженији пад бележе *ставови и емоције* [–7,51], *уметност и стваралаштво*

28 Пипер, П. нав. дело, 2005, стр. 16.

29 Кончаревић, К. нав. дело, 2015, стр. 27; Драгићевић, Р. нав. дело, стр. 46.

[−6,48] и *знање и образовање* [−5,09], одражавајући релативно слабљење афективно-емоционалног, уметничко-креативног и образовно-интелектуалног аспекта културе. Мањи падови у областима *свакодневне праксе и простори* [−2,09], *језик и комуникација* [−1,58], *медији и информације* [−1,22] и *природа и ресурси* [−1,14] упућују на постепено маргинализовање функционалних и медијских димензија културе. Области које су остале релативно стабилне – *геопростори и цивилизацијски оријентири* [−0,32], *вера и духовност* [−0,19], *разноврсност и свеобухватност* [+0,15], *тело, спорт и здравље* [−0,11] и *политика и институције* [+0,06] – задржавају константну, али ограничену релевантност у концептуализацији културе.

Табела 2. Расподела асоцијација по семантичким областима у АП 2003 и АП 2024 са индикаторима правца и интензитета промена

Семантичке области	АП 2003	Δ [%]*	АП 2024
понашање и вредносне норме	120 (15,38%)	↑ [+12,11 п.п.]	257 (27,49%)
идентитет и припадност	52 (6,67%)	↑ [+6,80 п.п.]	126 (13,47%)
историја и наслеђе	78 (10,00%)	↑ [+5,29 п.п.]	143 (15,29%)
масовна забава и субкултурне сцене	13 (1,67%)	↑ [+1,43 п.п.]	29 (3,10%)
геопростори и цивилизацијски оријентири	25 (3,21%)	≈ [−0,32 п.п.]	27 (2,89%)
вера и духовност	9 (1,15%)	≈ [−0,19 п.п.]	9 (0,96%)
разноврсност и свеобухватност	3 (0,38%)	≈ [+0,15 п.п.]	5 (0,53%)
тело, спорт и здравље	5 (0,64%)	≈ [−0,11 п.п.]	5 (0,53%)
политика и институције	8 (1,02%)	≈ [+0,06 п.п.]	9 (0,96%)
ставови и емоције	87 (11,15%)	↓ [−7,51 п.п.]	34 (3,64%)
уметност и стваралаштво	174 (22,31%)	↓ [−6,48 п.п.]	148 (15,83%)
знање и образовање	114 (14,61%)	↓ [−5,09 п.п.]	89 (9,52%)
свакодневне праксе и простори	28 (3,59%)	↓ [−2,09 п.п.]	14 (1,50%)
језик и комуникација	39 (5,00%)	↓ [−1,58 п.п.]	32 (3,42%)
медији и информације	12 (1,54%)	↓ [−1,22 п.п.]	3 (0,32%)
природа и ресурси	13 (1,67%)	↓ [−1,14 п.п.]	5 (0,53%)
УКУПНО	780 (100%)	/	935 (100%)
број изузетих одговора	2	/	11
број омисија	18	/	54
укупно испитаника	800	/	1000

* Δ = %АП 2024 – %АП 2003; ↑ означава Δ ≥ +1,0 процентни поен; ↓ означава Δ ≤ −1,0 процентни поен; ≈ означава Δ < 1,0 процентни поен; п.п. скраћеница за процентни поен.

Значајан пораст, изражени падови, умерене флуктуације и релативна стабилност фреквенције појединих семантичких области резултирали су немалом реорганизацијом њихових позиција унутар прототипских зона когнитивне структуре

концепта „култура" – језгро и прототип, ближа периферија, даља периферија и крајња периферија (Табела 3).[30] Промене у степену типичности појединих области између два временска пресека осликавају трансформацију начина на који испитаници ментално организују и вреднују културне садржаје.

Поређењем резултата из АП 2003 и АП 2024 (Табела 3), значајна померања уочавају се већ у концептуалном језгру и, штавише, зони прототипа. У АП 2003 *уметност и стваралаштво* заузима водећу прототипску позицију (22,31%), одражавајући традиционално схватање културе као естетског и креативног израза. У АП 2024, иако и даље присутна у концептуалном језгру, ова област губи претходни доминантан статус (22,31% → 15,83%). Насупрот томе, *понашање и вредносне норме* улазе у зону прототипа (15,38% → 27,49%), сигнализирајући преусмеравање фокуса испитаника ка друштвено-етичким кодексима и вредносним оријентацијама. Овај помак може бити последица промена у образовном дискурсу, медијима, јавном говору или самој структури вредносних приоритета у савременом друштву.

Табела 3. Расподела семантичких области по прототипским зонама когнитивне структуре концепта „култура" у АП 2003 и АП 2024

типичност	АП 2003	АП 2024
центар (прототип)	уметност и стваралаштво (22,31%)	понашање и вредносне норме (27,49%)
језгро	понашање и вредносне норме (15,38%) знање и образовање (14,61%)	уметност и стваралаштво (15,83%) историја и наслеђе (15,29%) идентитет и припадност (13,47%)
ближа периферија	ставови и емоције (11,15%) историја и наслеђе (10,00%)	знање и образовање (9,52%)
даља периферија	идентитет и припадност (6,67%) језик и комуникација (5,00%) свакодневне праксе и простори (3,59%) геопростори и див. оријентири (3,21%)	ставови и емоције (3,64%) језик и комуникација (3,42%) масовна забава и субкулт. сцене (3,10%) геопростори и див. оријентири (2,89%)
крајња периферија	масовна забава и субкулт. сцене (1,67%) природа и ресурси (1,67%) медији и информације (1,54%) вера и духовност (1,15%) политика и институције (1,02%) тело, спорт и здравље (0,64%) разноврсност и свеобухватност (0,38%)	свакодневне праксе и простори (1,50%) вера и духовност (0,96%) политика и институције (0,96%) природа и ресурси (0,53%) тело, спорт и здравље (0,53%) разноврсност и свеобухватност (0,53%) медији и информације (0,32%)

30 Прагови за разграничење зона типичности унутар прототипске структуре утврђени су емпиријски, на основу дистрибуције процентуалних вредности семантичких области. Након рангирања по фреквенцији, границе између зона одређене су уоченим падовима у процентима, што је омогућило издвајање пет нивоа типичности у АП 2003 и АП 2024.

Даља реорганизација језгра обухвата и улазак у ову зону области *историја и наслеђе* (10,00% → 15,29%) и *идентитет и припадност* (6,67% → 13,47%). Некада смештене у ближу, односно даљу периферију, ове области сада проширују језгро ка димензијама колективног сећања и социјалне идентификације. Тај процес може бити повезан са порастом интересовања за национални идентитет и историјско наслеђе у јавном и политичком дискурсу. Истовремено, област *знање и образовање*, која је у АП 2003 припадала језгру, сада се премешта у ближу периферију (14,61% → 9,52%). Ово слабљење асоцијативне повезаности културе са когнитивно-образовним функцијама могло би да указује на промене у друштвеном вредновању традиционалних образовних улога.

У периферним зонама когнитивне структуре уочавају се претежно суптилни али индикативни помаци. Област *ставови и емоције* помера се из ближе у даљу периферију (11,15% → 3,64%), демонстрирајући маргинализацију афективно-субјективног аспекта у перцепцији културе. *Језик и комуникација* задржавају периферни статус, уз благу флуктуацију (5,00% → 3,42%), илуструјући константну, али маргиналну улогу језичке димензије у концепту „култура". *Геопростори и цивилизацијски оријентири* (3,21% → 2,89%) потврђују конзистентно доживљавање културе као просторно-историјског оквира, али без помака ка језгру. Област *свакодневне праксе и простори* (3,59% → 1,50%) помера се из даље у крајњу периферију. Тај помак указује на растућу дистанцу између културе и свакодневних пракси, показујући да се она доживљава пре као симболички узвишенија него као интегрални део свакодневице. Област *масовна забава и субкултурне сцене* (1,67% → 3,10%) мигрира у супротном смеру, из крајње у даљу периферију. Овај пораст може се тумачити као благо повећање легитимности популарне културе, подстакнуто генерацијским променама, новим медијским обрасцима и све видљивијим наступом субкултурних заједница у јавном простору.

У крајњој периферији већина семантичких области задржава маргинални положај уз минималне флуктуације. Међу областима из ове зоне, највеће слабљење асоцијативне везе са стимулусом *култура* бележе *медији и информације* (1,54% → 0,32%), што може бити последица преображаја медија из културних посредника у технолошко-комерцијалне и дезинформацијске платформе, чиме се њихова релевантност значајно сужава. Остале области – *природа и ресурси* (1,67% → 0,53%), *вера и духовност* (1,15% → 0,96%), *политика и институције* (1,02% → 0,96%), *тело, спорт и здравље* (0,64% → 0,53%) и *разноврсност и свеобухватност* (0,38% → 0,53%) – и даље припадају крајњој периферији, што указује на њихову секундарну улогу и ретке асоцијације. У целини, удаљеније периферне области углавном показују релативну стабилност са минималним помацима, чија укупна тежина остаје далеко мања у односу на дубоке трансформације у средишњим зонама концепта.

Закључак

На основу упоредне семантичке и прототипске анализе АП 2003 и АП 2024, у овом раду реконструисани су релевантни аспекти концепта „култура" у српском језику и приказана је динамика њихових померања унутар прототипских зона когнитивне структуре током последње две деценије. Из оба асоцијативна поља издвојено је по 16 истих аспеката. Као најистакнутији аспекти – односно семантичке области са највишим фреквенцијским скором реакција на лексему-стимулус *култура* – показали су се *уметност и стваралаштво*, *понашање и вредносне норме*, *знање и образовање*, *историја и наслеђе* и *идентитет и припадност*. Управо су померања ових области у највећој мери и допринела реконфигурацији прототипске архитектуре концепта „култура".

Кључни налази истраживања могу се сажети у следећим тачкама:

1) *Уметност и стваралаштво* и *понашање и вредносне норме* припадају језгру концепта и у периоду 2002–2003. и 2024. године. Међутим, статус прототипа у првом временском пресеку имала је *уметност и стваралаштво*, док ту улогу до 2024. преузима област *понашање и вредносне норме*, која истовремено бележи и убедљиво највећи пораст међу семантичким областима у фреквенцијском учешћу.

2) *Знање и образовање*, *историја и наслеђе* и *идентитет и припадност* показују различите смерове кретања: *знање и образовање* мигрира из језгра ка ближој периферији, док се у језгро концепта премештају *историја и наслеђе* и *идентитет и припадност*, из ближе, односно даље периферије.

3) Тропартитно језгро из периода 2002–2003. године, сачињено од *уметности и стваралаштва*, *понашања и вредносних норми* и *знања и образовања*, до 2024. године прераста у проширену конфигурацију која обухвата *понашање и вредносне норме*, *уметност и стваралаштво*, *историја и наслеђе*, као и *идентитет и припадност*.

4) Ова померања указују на три доминантне тенденције у поимању културе: а) јачање друштвених норми, образаца понашања и вредносних оријентација, б) пораст значаја колективног идентитета, историје и наслеђа и в) релативно повлачење традиционалних културних маркера – уметности и образовања.

5) Периферне зоне карактерише маргинализација афективно-емоционалних и језичко-комуникативних компоненти, свакодневних пракси, медија и др., уз скроман раст популарне културе и субкултурних феномена.

6) Удаљеније периферне области углавном задржавају релативну стабилност или показују мање промене, док се најизраженије трансформације односе на зоне језгра, прототипа и ближе периферије.

7) Релативна стабилност даљих периферних зона осликава дубоко укорењене, али маргинализоване елементе концепта „култура".

Ови налази могу послужити као основа за даље квалитативне анализе самих асоцијација, нарочито унутар кључних семантичких области. Поред тога, резултати имају потенцијалну примену у интеркултурним истраживањима, у оквиру

којих би се могла испитати стабилност и варијабилност прототипске структуре у различитим језичким и друштвеним контекстима, како би се установила универзалност или регионална специфичност утврђених промена у концепту „култура" у данашњем српском друштвено-културном контексту.

ЛИТЕРАТУРА:

Aitchison, J. (2012) *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*, 4th edition, Chichester, UK: Wiley-Blackwell.

Angelini, M. (2012) Down to the Roots of the Word "Culture", *PAN: Philosophy, Activism, Nature* No. 9, Melbourne: Informit, pp. 90–94.

Бартмињски, Ј. (2011) *Језик – слика – свет: етнолингвистичке студије*, Београд: SlovoSlavia.

Bugarski, R. (2005) *Jezik i kultura*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Бугарски, Р. (2008) Поводом једне лингвистичке петогодишњице, *Јужнословенски филолог* бр. 64, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, стр. 35–46.

Драгићевић, Р. (2010) *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Јовановић, В., Нисић, М. и Цветановић, А. (2021) О динамици промена у језичкој слици стварности кроз призму вербалних асоцијација (на примеру српског језика), *Славистика* бр. 25/2, Београд: Славистичко друштво Србије и Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 285–305; https://doi.org/10.18485/slavistika.2021.25.2.24

Коларић, И. (2004) *Филозофско-теолошки лексикон*, Златибор: Ауторско издање.

Кончаревић, К. (2015) Индикатори религиозности у вербално-асоцијативној мрежи руског и српског језика, *Зборник Матице српске за славистику* бр. 87, Нови Сад: Матица српска, стр. 25–48.

Марчета, Ј. (2022) Концепт културе у српској и француској језичкој слици света, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* бр. 177, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 35–44.

Пипер, П. О вербалним асоцијацијама, њиховом проучавању и лексикографском опису, у: Пипер, П., Драгићевић, Р. и Стефановић, М., *Асоцијативни речник српског језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*, (2005), Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ и Филолошки факултет у Београду, стр. 7–22.

Пипер, П. (2009) Реч *Косово* и њене вербалне асоцијације у српском језику, *Даница* бр. 15, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 85–95.

Пипер, П., Драгићевић, Р. и Стефановић, М. (2005) *Асоцијативни речник српског језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*, Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ и Филолошки факултет у Београду.

Ристић, С. и Лазић-Коњик, И. (2018) Асоцијативно поље „породица" у српском језику, *Славистика* бр. 22/2, Београд: Славистичко друштво Србије и Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 12–24. https://doi.org/10.18485/slavistika.2018.22.2.1

Rosch, E. (1975) Cognitive Representation of Semantic Categories, *Journal of Experimental Psychology: General* No. 104/3, Washington, D.C.: American Psychological Association, pp. 192–233.

Стефановић, М. *Црква* у асоцијативном систему српског језика, у: *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, приредиле Грковић-Мејџор, Ј. и Кончаревић, К. (2013), Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење за српски језик и књижевност, стр. 285–294.

Стефановић, М. О асоцијативним речницима као извору за опис концепата (на примеру асоцијативног поља *дом* у руском језику), у: *Лексикологија и лексикографија у светлу савремених приступа: зборник научних радова*, приредили Ристић, С., Лазић Коњик, И. и Ивановић, Н. (2016), Београд: Институт за српски језик САНУ, стр. 409–423.

Стефановић, М. Анализа асоцијативног поља *хорошо* – од значења до вредности, у: *Трагом славистичких истраживања професора Богољуба Станковића: међународни научни зборник радова*, приредила Кончаревић, К. (2018), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 283–302. https://doi.org/10.18485/bogoljub_stankovic.2018.ch19

Taylor, J. R. (2003) *Linguistic Categorization*, 3rd edition, Oxford: Oxford University Press.

Ungerer, F. and Schmid, H.-J. (2006) *An Introduction to Cognitive Linguistics*, 2nd edition, London: Routledge.

Штрбац, Г. (2018) Улога речника у когнитивнолингвистичким истраживањима српског језика, *Научни састанак слависта у Вукове дане* бр. 47/1, Београд: Међународни славистички центар, Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 313–323. https://doi.org/10.18485/msc.2018.47.1.ch30

Williams, R. (2015) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New edition, New York: Oxford University Press.

White, L. A. Culture, in: *Encyclopaedia Britannica*, 5 August 2022, 25 August 2024, https://www.britannica.com/topic/culture

Branislava Dilparić and Snežana Zečević
University in Priština with Temporary Seat in Kosovska Mitrovica,
Faculty of Philosophy – Department for English Language and Literature, Kosovska Mitrovica

CHANGES IN THE CONCEPT OF "CULTURE" THROUGH THE LENS OF VERBAL ASSOCIATIONS

Abstract: The paper presents a comparative analysis of two associative fields of the kultura lexeme-stimulus ("culture"), constructed at different periods from responses provided by speakers of Serbian with comparable sociolinguistic profiles. The first associative field is taken from the Associative Dictionary of the Serbian Language (2005), based on data collected in 2002–2003 through a free association test administered to 800 high school and university students in the Republic of Serbia. The second associative field was generated by the same experimental procedure, conducted by the authors in May–June 2024 on a sample of 1,000 university students from Serbia and the Republic of Srpska. The study aims to identify potential changes in the concept of "culture" among speakers of Serbian over the past two decades by comparing the semantic structures of these associative fields. The findings reveal significant transformations of the concept, especially within the central zones of its prototypical structure.

Key words: *culture, concept, changes, associative fields, free verbal association, speakers of Serbian*

Владан Церовић и Јасна Димитријевић
Завод за проучавање културног развитка, Београд

ПОЗОРИШНЕ ИНСТИТУЦИЈЕ У РЕПУБЛИЦИ СРПСКОЈ

DOI 10.5937/kultura2589183C
УДК 792(497.6)
прегледни рад
Датум пријема: 3. 10. 2025.
Датум прихватања: 28. 10. 2025.

Сажетак: *У раду су представљени резултати анкетног истраживања о позоришним институцијама у Републици Српској спроведеног 2025. године у оквиру пројекта „Позоришта и позоришне заједнице у Републици Српској" Завода за проучавање културног развитка. Истраживање обухвата 20 институција и анализира њихов правни статус, финансијску структуру, програмску оријентацију, инфраструктуру, инклузивност, рад са публиком и међународну сарадњу. Теоријски оквир заснован је на концептима културног поља (Bourdieu), партиципативне културе (Jenkins) и теорији културне политике (Ђукић), социологији позоришта (Duvignaud) и менаџменту позоришта (Ристић), што омогућава интерпретацију налаза у ширем друштвеном контексту. Резултати показују да позоришне институције имају богат програм укључујући и фестивалске активности али да су главне препреке њиховом развоју финансијска зависност од јавних извора, ограничени кадровски ресурси и недовољна програмска инклузија. На основу добијених резултата, формулисане су препоруке за диверсификацију прихода, унапређење кадрова, развој публике, програмску инклузију и подршку међународној сарадњи.*

Кључне речи: *позоришна делатност, културна партиципација, културна политика,културни менаџмент*

Увод

Позоришна уметност у Републици Српској заузима значајно место у систему културних институција и представља важан облик уметничког и друштвеног изражавања. У оквиру сложеног система културне политике који настоји да усклади традиционалне вредности, савремене уметничке тенденције и ограничене институционалне ресурсе, континуирани рад позоришта од аматерских до савремених институционалних облика доприноси формирању културног идентитета и приближавању културе најширој друштвеној заједници.

Као јавне установе културе, позоришта се финансирају пре свега из буџета Републике Српске и локалних самоуправа, што их чини зависним од јавних средстава и политике културног развоја. Овакав модел обезбеђује континуитет у функционисању институција, али истовремено поставља питања одрживости, иновације и аутономије уметничког стваралаштва.

Правни оквир за деловање позоришних институција у Републици Српској је „Закон о култури“ (Службени гласник Републике Српске, број 66/18) и „Закон о позоришној дјелатности“ (Службени гласник Републике Српске, број 92/16).[1] У документу Владе Републике Српске, „Стратегија развоја културе Републике Српске 2023–2030“ (Службени гласник Републике Српске, бр. 5/24), позоришна делатност заузима значајно место у постављеним циљевима и мерама за развој система у култури. Спроведено истраживање је допринос напорима да се унапреди стање у овој области.

Анализа је заснована на анкетном истраживању, спроведеном у оквиру пројекта „Позоришта и позоришне заједнице у Републици Српској“, које је реализовао Завод за проучавање културног развитка. Циљ истраживања је био да се сагледа стање и инфраструктура институција које обављају позоришну делатност у Републици Српској, да се идентификују кључни проблеми, потребе, могућности развоја, али и да се формулишу препоруке за културну политику и праксу.

Методологија

У истраживању је примењен метод испитивања техником анкете са стандардизованим писаним упитником, који су попуњавали одабрани представници позоришних институција. Инструмент (упитник) је обухватио сет питања везаних за податке о оснивачу, типу делатности, финансирању, инфраструктури, приступачности, публици, међународној сарадњи и главним проблемима. Након прикупљених података из спроведене анкете, обављени су разговори са представницима позоришта у Бањалуци, Приједору и Бијељини те су додатно прикупљени подаци у форми полуструктурисаног интервјуа који су узети у обзир у овом истраживању.

Упитник је попунило 20 позоришних институција из Републике Српске (Табела 1).

---

1 Позоришна делатност је делатност од општег интереса, а позориште, у смислу овог закона „јесте културно-умјетничка установа, слободна у свом стваралачком дјеловању и самостална у осмишљавању и стварању програма којим се афирмише култура и умјетничке вриједности, као и опште друштвене и људске вриједности“, те тако „остварује задатак да утиче на културни развој дјеце, омладине и одраслих“ (члан 3 Закона). Чланом 4 овог Закона дефинисано је следеће: „Позоришну дјелатност обављају позоришта, позоришни музеји као установе, самостални позоришни умјетници, позоришне групе, удружења грађана, високошколска установа која образује позоришне умјетнике,и позориште као организациона јединица у оквиру јавне установе.“

Место	Назив институције
Бања Лука	ЈУ Народно позориште Републике Српске
	ЈУ Дјечије позориште Републике Српске
	Бањалучко студентско позориште
	ДИС–Позориште младих
	УГ Градско позориште „Јазавац“
Приједор	ЈУ Позориште Приједор
Источно Сарајево	ЈУ Народно позориште Источно Сарајево
	Културни центар Источно Ново Сарајево
Фоча	ЈУ Музеј „Стара Херцеговина“
Братунац	ЈУ Дом културе Братунац
Прњавор	Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“ Прњавор
Бијељина	ЈУ Градско позориште „Семберија“
	Драмски клуб „Вирус“
Пале	Студентско позориште Пале
Градишка	ЈУ Градско позориште Градишка
Невесиње	Центар за културу „Небојша Глоговац“
Билећа	ЈУ Дом културе „Јевто Дедијер“
Требиње	Културни центар Требиње
Гацко	ЈУ Културно спортски центар Гацко
Вишеград	Културни центар Вишеград

Теоријски оквир

У социолошком смислу, позориште се може разумети као једна од кључних институција симболичке продукције у друштву. Истовремено одражава, тумачи и производи друштвене вредности, норме и идентитете. У том погледу, позориште није само уметничка пракса већ и простор јавног деловања и културне комуникације. Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu) у својој теорији културног поља[2] указује на то да институције у култури делују унутар структурисаног поља у којем различити актери (држава, тржиште, публика, стваоци) располажу различитим облицима капитала, као што су економски, културни и симболички. У домену институционалних модела и културне политике, Бенет[3] указује на улогу институција културе

2 Bourdieu, P. (1996) *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*, Stanford, CA: Stanford University Press (Original work published 1992).

3 Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London and New York: Routledge, https://doi.org/10.4324/9781315002668; Bennett, T. (1998) Culture: A Reformer's

као делова ширег водећег апарата културе или механизма којим се уређују јавни простори, вредности и облици културног понашања. Кроз концепте партиципативне културе (Jenkins) и културних права (UNESCO), наглашена је улога публике, инклузије и институционалне инфраструктуре у обликовању културног живота. Позориште, у том контексту, није изолована уметничка институција, већ део јавне инфраструктуре културе.

У теорији партиципативне културе[4] наглашава се значај позоришта као уметничке сцене. На ову теорију се надовезује и концепт инклузије у култури који се заснива на међународним документима попут Унеско Конвенције о заштити и унапређењу разноликости културних израза[5]. Ова конвенција афирмише право свих грађана да активно учествују у културном животу.

Термин културна партиципација обједињава активности као што су бављење уметношћу, аматерски или професионално, креативним хобијем и два типа културне потрошње (посета културним институцијама и културним догађајима на једној страни, односно рецепција уметничких и културних садржаја код куће, на другој страни).[6] Предуслови за културну партиципацију су: мотивација (рана социјализација, вредносни систем), способност (образовање) и прилика (понуда садржаја из области културе)[7].

Када је реч о посетама позориштима, позитиван пример аналитичког сагледавања положаја и перспективе позоришних кућа из угла карактеристика и потреба публике је истраживање Завода за проучавање културног развитка којим је обухваћена публика свих позоришта у Србији[8]. Резултати овог истраживања указују на значај узимања у обзир ставова публике у активностима и мерама које могу да се предузму на нивоу менаџмента позоришта, од усмеравања репертоара у односу на интересовања различитих категорија публике до утврђивања цена улазнице и канала комуникације. Истовремено, циљ оваквих активности је развој позоришне публике, усмеравање пажње одређених субјеката у друштву и подизање нивоа и квалитета позоришног живота.

Што се тиче односа позоришта и заједнице, позориште је у свом најширем одређењу и облик колективне интеракције. У свом концепту „позоришта потла-

---

Science, *International Journal of Cultural Policy* 16 (1), Sidney: Allen & Unwin, https://doi.org/10.1080/10286630902785631.

4 Jenkins, H. (2006) *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York: New York University Press.

5 UNESCO 2005. Convention on Diversity of Cultural Expressions, 15. july 2024., https://www.unesco.org/creativity/en/2005-convention

6 Мрђа, С. и Миланков, М. (2020) *Културна партиципација грађана Србије*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 28.

7 Мрђа, С. и Јокић, Б. (2014) *Посетиоци јесењих београдских фестивала*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 5.

8 Мрђа, С. (2010) *Позоришна публика у Србији, извештај о истраживању* (Драмска публика), Завод за проучавање културног развитка, Београд.

чених", Боал (Boal) указује на то да позориште може постати средство друштвене еманципације и партиципације грађана у јавном простору[9]. Слично томе, Ерика Фишер-Лихте (Fischer-Lichte) истиче да позориште има моћ да трансформише однос између појединца и заједнице, јер ствара ситуацију заједничког искуства[10].

Институционални концепт културе саставни је део културне политике и подразумева организовање, обликовање и функционисање институција културе. Под појмом културне политике у контексту овог истраживања подразумевамо јавну практичну политику коју спроводе државни органи управе и тела на које држава преноси надлежности у области културе[11]. Укључујући посредништво између стваралаца, публике и доносилаца одлука[12]. културна политика најчешће је усмерена на три задатка: очување културне баштине и културног идентитета; развој савременог уметничког стваралаштва; подстицање доступности културних добара и учешћа становништва у културном животу.

Корени позоришта, позоришне праксе, функција позоришта у различитим историјским раздобљима уткани су у вредности свакодневног живота и условљени су типовима друштва. У типологији историје позоришта, Жан Дивињо (Jean Duvignaud), француски писац, социолог и критичар,[13] указује на везу између позоришне и друштвене праксе. Овај аутор позориште сматра важном креативном активношћу са визијом у стварању цивилизацијских вредности кроз односе друштва и човека који нису одвојени од других људских активности. Тако да можемо рећи да је демистификација позоришта из прошлости кроз стваралачки чин у актуелном тренутку и веза са социјалном стварношћу, важна за развој позоришне уметности.

Са становишта савременог поимања театрологије и организације позоришта у научној студији ауторке др Маје Ристић[14] свеобухватно су представљена нека од решења организације позоришта, менаџмента и људских ресурса која се могу применити у свим позориштима која раде као институционална и национална позоришта и важна су за све учеснике у позоришној уметности. Полазећи од става да извођење представе које нема друштвени или естетски контекст остаје изван јавности и тржишта, ауторка указује на све елементе који су предуслови за организацију рада и одрживост позоришта. Поред глумачке игре, сценских решења, кореографије, економских, менаџерских и техничких капацитета, у креирању и

9 Boal, A. (1979) *The Theatre of the Oppressed*, London: Pluto Press, DOI: 10.4324/9781003325048.
10 Fischer-Lichte, E. (2008) *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, London and New York: Routledge.
11 Ђукић-Дојчиновић, В. (2010) *Држава и култура – Студије савремене културне политике*, Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности, стр. 63.
12 Исто., стр. 39.
13 Дивињо Ж. (1978), *Социологија позоришта, колективне сенке,* Београад: БИГЗ
14 Ристић, М. (2020) *Менаџмент позоришта - људски ресурси у обликовању позоришне представе*, Београд:За издавача аутор.

планирању развоја позоришта неопходно је узети у обзир реакцију публике, оперативне, репертоарске, краткорочне и дугорочне планове. У овом контексту, људски ресурси и тимски рад су кључни фактори за позоришно стварање и функционисање (Ристић, 2020: 30-32). Према организационим особеностима, облицима финансирања, организовању и бриге о људским ресурсима, начину селекције кадрова, мисији и визију, на глобалном позоришном тржишту идентификиковано је неколико позоришних формата (Ристић, 2020: 66-69) у којима се препознају и позоришне институције у Републици Српској: репертоарско позорште, финансирано од државе, са сталним ансамблом и чврстом организационом структуром, реперторасko позориште-простори за изнајмљивање, постојање дела сталног ансамбла и ангажовање уметника или техничких извршилаца по уговору, што је карактеристично за мање градове и трећи облик су програмске установе, облици организовања у оквиру културних центара.

За све процесе развоја позоришта као што су унапређење културног живота, креирање репертоара, развој публике, кадровско оснаживање, јачање техничких и просторних капацитета неопходно је имати у виду теорије и резултате истраживања које су резултат различитих становишта и искустава са циљем да се унапреди позоришна делатност.

Зато је теоријски оквир овог истраживања заснован на интердисциплинарном приступу који обухвата социологију културе (Bourdieu), партиципативне културе (Jenkins), теорију културне политике (Ђукић), социологију позоришта (Duvignaud) и менаџмент позоришта (Ристић).

Овај теоријски оквир омогућава да се емпиријски налази интерпретирају не само као описни подаци већ и као показатељи дубљих структурних односа и потенцијала за развој позоришне делатности у Републици Српкој кроз унапређење менаџмента позоришта и подршку кроз инструменте културне политике.

Резултати (основни дескриптивни налази)

Подаци су анализирани дескриптивно, по категоријама: оснивач, тип делатности, финансирање, инфраструктура, приступачност, публика, међународна сарадња и главни проблеми.

Просторна расподела институција

Просторна расподела институција (Табела 1) показује да је највише институција у Бањој Луци (5), затим у Бијељини и Источном Сарајеву (по две), док се по једна институција налази у више општина (Приједор, Фоча, Прњавор, Пале, Градишка, Невесиње, Билећа, Требиње, Гацко, Вишеград и др.). Ово указује на присуство позоришних активности у већим урбаним центима, уз „распршеност" по регионалним центрима.

Оснивач и правни статус

Оснивачи највећег процента институција из области позоришне делатности у Републици Српској су јединице локалне самоуправе (55%), док су 20% институци-

ја основала друга правна лица. Држава је оснивач 15% институција, а 10% њих су основала физичка лица.

Доминација локалне самоуправе као оснивача указује на то да су политике и финансирање на локалном нивоу кључне за опстанак и развој позоришних институција.

Извори финансирања

Финансирање је анализирано по категоријама и по опсезима учешћа у укупним приходима (опсези: до 30%, 31–50%, 51–75%, 76–100%). Већина институција (око 89.5%)означила је да улазнице чине до 30% укупних прихода, што говори о томе да су улазнице као самостални извор ретко пресудне за буџет. Средства од оснивача варирају, јер је 45% институција у опсегу до 30%, а 30% институција у опсегу од 76–100%, што показује да трећина институција у великој мери зависи од оснивача. За већину институција, гостовања, донације, конкурси и спонзорства су у опсегу до 30%, што значи да представљају допунске/спорадичне приходе за већину институција.

Графикон 1

Збирно посматрано, финансијска структура је мешовита, јер постоји значајна зависност од јавних трансфера (оснивача), док код велике већине постоји слаб потенцијал продаје карата да би се обезбедила стабилност. Ова финансијска структура – доминација трансфера од оснивача и ништа мање него маргинална улога прихода од улазница, спонзорстава и донација – потврђује теоријске претпоставке о ограниченој институционалној аутономији у постсоцијалистичким системима[15]. У економском кључу, податак да улазнице чине до 30% прихода за већину институција, указује на ограничени капацитет за самофинансирање и ударну осетљивост на јавне буџетске промене; то је у складу са анализама које повезују несигурност креативних професија и потребу за диверсификацијом прихода[16].

15 Bourdieu, P. nav. delo.

16 Menger, P. M. (2014) *The Economics of Creativity: Art and Achievement under Uncertainty*, London and Cambridge: Harvard University Press; Throsby, D. (2010) *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge: Cambridge University Press.

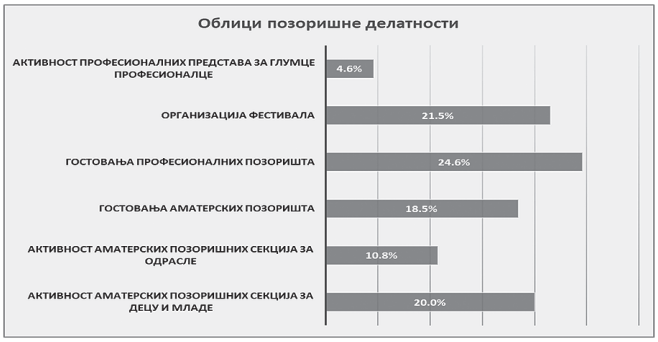
Облици позоришне делатности

Када је реч о распону активности које позоришне институције у Републици Српској реализују, најзаступљенији облик делатности је продукција драмских представа коју реализује 85% институција што указује на доминантну оријентацију ка репертоарском позоришту и у вези је са директним финансирањем државе, општине, града у коме се налази. Следе активности едукативног карактера (радионице, школе глуме), које су присутне у 60% институција, што говори о томе да значајан број позоришта препознаје своју образовну улогу и настоји да развија публику кроз неформално образовање (Графикон 2). Око 45% институција реализује гостовања и сарадњу са другим позориштима, што потврђује да постоји мрежа унутар региона, али и потенцијал за даљу интериституционалну повезаност. Мултимедијални програми и иновативни облици сценског израза (нпр. перформанс, инсталације) су мање заступљени – присутни у мање од 30% институција, што може да укаже на ограничене техничке ресурсе или мањак кадрова са специфичним компетенцијама.

Најређе заступљене активности су програми за маргинализоване групе и инклузивни садржаји, присутни у мање од 20% институција, што потврђује налазе из других сегмената истраживања о недовољној програмској инклузији. Ово указује на потребу да се у културној политици више пажње посвети развоју садржаја који укључују различите друштвене групе, посебно особе са инвалидитетом, младе из руралних средина и мањинске заједнице.

Укупно посматрано, облици делатности показују да већина институција функционише у оквиру традиционалног репертоарског модела, уз појединачне примере иновације и едукације, али да постоји простор за проширење програмске понуде ка инклузивним, интердисциплинарним и савременим формама.

Графикон 2



Доминација драмских представа, уз мање учешће мултимедијалних и интердисциплинарних форми, сугерише да је још увек очуван конзервативни репертоарски модел који, заправо, ограничава иновативни потенцијал. То је

индикатор да су технички и кадровски ресурси, као и институционалне праксе, релативно нееластични према новим формама продукције; сходно томе, политика подршке креативним екосистемима[17] могла би да помогне у промоцији интердисциплинарних пракси и техничке модернизације.

Инфраструктура, доступност и инклузија

Што се тиче позоришне инфраструктуре, већина је оценила да је стање сале и сцене задовољавајуће (40%) и да је потребно само улагање у поправке, док је нешто више од трећине (35%) оценило стање као добро, те да је неопходно само редовно одржавање. Ипак, код 20% институција је преко потребна реконструкција или реновирање сале и сцене.

Графикон 3

Што се тиче архитектонске приступачности институција позоришне делатности особама са инвалидитетом, чак 75% институција је оценило да имају обезбеђену доступност за особе са инвалидитетом, док само 25% њих није доступно, али када је у питању опрема са инклузивним функцијама, чак 90% институција не поседује такву опрему.

Програмски садржаји за особе са инвалидитетом постоје само у 15% институција. Укупно посматрано, иако већина институција на нивоу архитектонске приступачности тврди да је доступна, сагледава се велики недостатак конкретне опреме и програма за програмску инклузију – разлика између „основне доступности“ и стварне, потпуне инклузије.

Са једне стране имамо декларисану архитектонску приступачност, а са друге стране стварни недостатак инклузивне опреме и програма, што указује на раздвајање формалне и програмске приступачности. У критици културне политике Уне-

17 Holden, J. The Ecology of Culture, 15. February 2015., 13. March 2022., https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf.

ска[18] и Бонеа и Негријеа[19] (Bonet & Négrier) истиче се да физичка приступачност сама по себи није довољна за остварење културних права: неопходни су програмски инструменти, обука запослених и финансијски механизми који обезбеђују дугорочну интеграцију инклузивних пракси. Ово указује на потребу за фондовима и програмским условима који финансијски подржавају адаптацију простора и развој специјалних програма.

Публика

Истраживања публике имају велики значај за позоришне институције, јер омогућавају боље разумевање навика, мотивација и очекивања гледалаца. На основу тих података, позоришта могу да прилагоде репертоар, маркетинг и комуникацију различитим групама публике, да развијају програме за нове публике и унапређују културну партиципацију. Истраживања, такође, пружају аргументоване податке за доносиоце одлука и финансијере, показујући друштвени утицај и оправданост јавне подршке позоришту.

Код позоришних институција у Републици Српској, према датим одговорима – половина њих спроводи истраживања публике, што показује висок степен развијености институционалне свести о значају публике као активног учесника у културном животу. Такође, такав податак указује на настојање позоришта да разумеју навике, интересовања и очекивања својих гледалаца како би прилагодила програмску понуду и стратегије комуникације. Истовремено, одражава утицај савремених културних политика и финансијских механизама који све више наглашавају одговорност у управљању и потребу да се мери друштвени утицај културних институција. У позадини овог тренда може да стоји и развијена методолошка подршка – истраживачке институције, пројекти и обуке, као и технолошке и друштвене промене које подстичу употребу података и аналитичких приступа у сектору културе.

Даље, половина анкетираних институција реализује и посебне програме усмерене на привлачење нове публике (Графикон 4), што указује на веома развијену свест о значају образовне функције позоришта. Овакав податак може да покаже да позоришта више не рачунају само на постојећу сталну публику, већ активно трагају за начинима да ангажују нове генерације и различите друштвене групе. То може да обухвати: програме за младе, сарадњу са школама и универзитетима, радионице, разговоре после представа или дигиталне кампање. У ширем смислу, овај тренд може да покаже да позоришта почињу да прихватају своју улогу у подстицању културне партиципације и инклузије, као и да реагују на изазове савремених медијских и друштвених промена које утичу на навике публике.

18 UNESCO 2005. Convention on Diversity of Cultural Expressions, 15. july 2024., https://www.unesco.org/creativity/en/2005-convention

19 Bonet, L. & Négrier, E. (2018) The participatory turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts, *Poetics* 66, Amsterdam: Elsevier B.V., pp. 64–73.

Графикон 4

Графикон 5

У истом контексту можемо посматрати и податак да, чак, 90% позоришних институција у Републици Српској реализује програме који афирмишу долазак деце и младих у позоришне институције (Графикон 5). Укупно посматрано, могло би се рећи да у позоришним институцијама Републике Српске постоје појединачни програми намењени деци и млађој публици, као и активности за стварање нове публике (анимација), али они нису свеобухватни за већину институција. Свакако, повећање системског рада на истраживању публике и креирање више програма за младе представљају активности које ће сигурно допринети развоју позоришних институција, али и повећању културне партиципације младих.

Све већу улогу истраживања публике и програма за „нове публике" треба посматрати у светлу партиципативне трансформације у култури: публика се све више појављује као ко-продуцент и партнер у дизајну програма[20]. Дигитални облици партиципације омогућавају хибридне стратегије привлачења и ангажовања публике („онлајн" радионице, „стриминг", интерактивни формати), те представљају потенцијални канал диверсификације прихода и продубљивања публицистичке праксе[21].

Међународна сарадња

Најчешће активности у међународној сарадњи позоришних институција су размена представа (31.1%) и учешће на фестивалима (31.1%). Знатно мање су заступљене копродукције (15,6%) и програми едукације (15,6%). Нешто мање од 5% институција нема развијену међународну сарадњу (Графикон 6).

Гостовања показују широку мрежу сарадње и потврђују значај регионалне и међународне сарадње: позоришта Републике Српске интегрисана су у културни простор Балкана и шире. Регионалне разлике постоје: већи центри (Бања Лука, Приједор, Источно Сарајево, Требиње) имају богатију фестивалску и гостујућу

20 Jenkins, H. (2006) *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York: New York University Press; Belfiore, E. & Gibson, L. (2020) *Histories of Cultural Participation, Values and Governance*, London: Palgrave Macmillan.

21 Rentschler, R. (2015) *Arts Governance: People, Passion, Performance*, London and New York: Routledge; Belfiore, E. (2022) *The Social Impact of the Arts: Evidence, Theory, and Policy*, London and New York: Routledge.

понуду, док мања места имају ограничене могућности. Најзаступљенија су гостовања позоришта из Републике Српске и Србије, а значајна је сарадња и са Хрватском, Словенијом, Црном Гором и БиХ (Федерација). Посебну вредност доносе међународна гостовања из Европе (Немачка, Италија, Мађарска, Русија), што обогаћује репертоар и повећава међународну препознатљивост.

Размена представа и учешће на фестивалима могу да се тумаче и као елементи културне дипломатије и *soft power* стратегија. Наиме, институције које гостују и умрежавају се међународно не само да шире сопствени репертоар већ и доприносе грађењу регионалног имица и креативних капацитета[22]. Овакве активности захтевају стабилније финансијске механизме како би копродукције и едукативни програми постали одрживи, а не само повремени.

Графикон 6

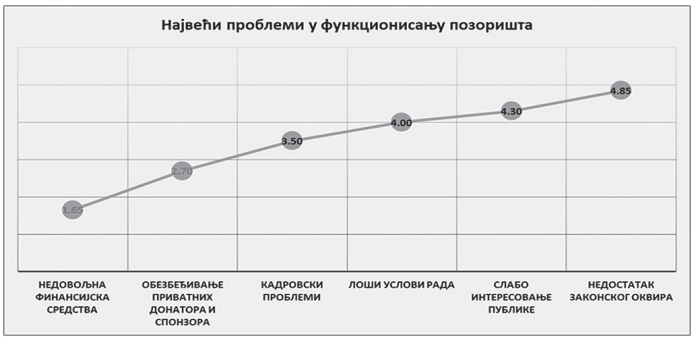
Генерално говорећи, изнети подаци показују релативно развијену међународну сарадњу (фестивали и размена), али мању учесталост копродукција и едукативних програма. Главна препрека за међународну сарадњу је недостатак финансијских средстава (85%). Остале препреке (бирократија и комуникација) су много ређе.

Највећи проблеми

Највећи проблеми у функционисању позоришних институција у Републици Српској су недовољна финансијска средства, као и обезбеђивање приватних донатора и спонзора, док иза њих следе кадровски проблеми и лоши услови рада. Међу најмањим проблемима су слабо интересовање публике и недостатак законског оквира.

22 Nye, J. (2004) *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York: PublicAffairs; Bonet, L. & Négrier, E. (2018) The participatory turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts, *Poetics* 66, Amsterdam: Elsevier B.V., pp. 64–73.

Графикон 7



Дакле, финансијска питања доминирају као кључни изазови са којима се суочавају позоришне институције.

Дискусија

Позоришта у Републици Српској, као јавне установе које су претежно основане од стране локалних самоуправа, налазе се у области у којој доминира институционални (јавни) капитал, док тржишни и симболички капитал остају ограничени.

Из ове перспективе, подаци добијени анкетом показују структуралну зависност позоришних институција од њихових оснивача, што обликује њихов положај у културном пољу, јер функционишу као институције са ограниченом аутономијом чији се опстанак и развој ослањају на јавне политике и буџетску подршку. Такав положај одражава постсоцијалистички модел културног система, у којем држава и даље има централну улогу у регулисању и финансирању културних активности. Зато и не чуди што финансијска питања доминирају као кључни изазови са којима се суочавају позоришне институције.

У Републици Српској, као и у ширем постјугословенском простору, овај институционални модел карактерише висока зависност од јавних буџета и ограничени капацитет за финансијску аутономију. Подаци из истраживања показују да у више од половине позоришта средства оснивача чине преко 50% укупних прихода, док су улазнице, донације и спонзорства маргинални извори. Оваква структура потврђује да позоришне институције делују у оквиру модела „јавне културе“, који најчешће има снажну социјалну функцију, али истовремено и ризик од административне инерције и недовољне иновације.

Такође, подаци јасно показују да су финансије и питања одрживости кључни за већину позоришних институција. Иако постоје програмске активности и међународна повезаност (фестивали, размена), ограничена средства и нерегуларни/спорадични приступ спонзорствима и донацијама ограничавају капацитете за развој, унапређење услова рада и увођење инклузивних програма. Доминантна улога локалних оснивача наставља да утиче на стратегије и оперативни буџет позоришта.

Слични динамизми финансирања и програмске инклузије могу се уочити и у окружењу (Србија, Црна Гора, Хрватска) што указује на регионалне политике и структурне шаблоне наслеђене из периода транзиције[23]. Поред тога, позоришта као јавни простори доприносе локалној кохезији и грађанском учешћу[24]. Стога, препоруке за политику не треба да буду само финансијског типа већ и као платформа за јачање улоге позоришта у свеукупном друштвеном и културном развоју.

Инфраструктурно, иако архитектонска приступачност постоји у већини случајева, техничка опрема и програми за особе са инвалидитетом се ретко налазе, што прави значајан јаз у инклузији.

Међународна сарадња је релативно добро развијена, у смислу учешћа на фестивалима и размене представа, али недовољно финансирање ограничава дубље облике сарадње (копродукције, програме обуке). Фестивали и гостовања су кључни показатељи отворености и видљивости позоришта у Републици Српској, а доприносе и јачању културног идентитета и културне размене. Такође, важан су инструмент промоције позоришне уметности, што се огледа и у томе што окупљају различите профиле публике (деца, студенти, омладина, професионалци). Фестивалска сцена у Републици Српској показује разноликост од међународних и специјализованих до омладинских и локалних као што су: Интернационални фестивал студентског позоришта „Кестенбург“, у организацији Бањалучког Студентског позоришта; Међународни фестивал глумаца „Заплет“ у Градском позоришту „Јазавац” (Бањалука); Међународни фестивал позоришта за дјецу „Златна вила“ (Приједор); Међународни фестивал малих сцена и монодраме (Источно Сарајево). Омладински и аматерски: Фестивал омладинских позоришта РС (Билећа); Фестивал омладинске културе „Орфеј“ (Билећа); „Фестивал фестивала“ (Требиње). Специјализовани, регионални: Фестивал омладинских позоришта у БИХ „Аплауз фест“ (Бањалука), Театар фест „Петар Кочић” у организацији Народног позоришта Републике Српске, Бањалука; Међународни фестивал позоришта за дјецу (Бањалука). Локални и ревијални: Фестивал узвратних посјета „Прњавор и пријатељи“.

Већина позоришта у Републици Српској организује или коорганизује неки фестивал, Постоје и позоришта која су навела да немају фестивал (Гацко, Вишеград). Регионалне разлике постоје: већи центри (Бања Лука, Приједор, Источно Сарајево, Требиње) имају богатију фестивалску и гостујућу понуду, док мања места имају ограничене могућности.

23 Rentschler, R. (2015) *Arts Governance: People, Passion, Performance*, London and New York: Routledge.

24 Putnam, R. D. (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, New York: Simon & Schuster.

Закључак

Полазећи од изнетих теоријских премиса, позоришне институције у Републици Српској могу се разумети као јавно зависне институције културе унутар структурално ограниченог културног поља. Истовремено делују као носиоци друштвеног значења, културне партиципације и локалне кохезије. Кључни аналитички појмови који произилазе из овог оквира су: културна политика, институционална аутономија, културна партиципација, инклузивна културна права и друштвена улога позоришта.

Позоришна делатност у Републици Српској данас функционише у оквиру сложеног система културне политике који настоји да усклади традиционалне вредности и савремене уметничке тенденције, модернизацију и ограничене институционалне ресурсе. Као јавне установе културе, позоришта се финансирају пре свега из буџета Републике Српске и локалних самоуправа, што их чини зависним од јавних средстава и политике културног развоја. Овакав модел обезбеђује континуитет у функционисању институција, али истовремено поставља питања одрживости, иновације и аутономије уметничког стваралаштва.

Развој фестивала, међународне сарадње и подршке кроз јавне културне политике доприносе афирмацији домаћих аутора и ширем присуству позоришне уметности у јавном простору.

Буџетска средства која се издвајају за позоришну делатност нису довољна и утичу на број премијера као и копродукција и гостовања и неадекватне и недовољне техничке ресурсе. Развој нових модела финансирања, укључивање приватног сектора и невладиних организација, као и унапређење културне политике према независној сценској продукцији представљају важне кораке ка дугорочној одрживости. Истовремено, потреба за модернизацијом сценске технике, дигитализацијом и прилагођавањем новим формама сценске уметности захтева додатна улагања. У условима конкуренције различитих културних садржаја, позоришта се суочавају и са изазовом развоја публике, нарочито млађих генерација, које културу све чешће прате у дигиталном окружењу, као и са потребом за иновативнијим приступима управљању и продукцији те оснаживањем кадровских капацитета.

Културна политика Републике Српске настоји да на ове изазове одговори кроз стратегије подстицања културне децентрализације, јачања институционалне сарадње и афирмације домаћег драмског стваралаштва. У том контексту, све већи значај имају позоришни фестивали и мреже сарадње који повезују институције из различитих градова и омогућавају размену уметника и репертоара.

Као важан чинилац културне политике у контексту локалних заједница, позоришта имају потенцијал да делују као простори дијалога, образовања, социјалне интеграције и промоције система вредности. Као симболи културног континуитета, идентитета и савременог стваралаштва, њихов даљи развој представља један од кључних предуслова за унапређење целокупног система културе и остваривање јавног интереса у области уметности и културе.

Препоруке

На основу резултата истраживања и разговора са представницима позоришних институција, могу се формулисати препоруке које имају за циљ унапређење институционалних, финансијских и програмских капацитета позоришног сектора у Републици Српској.

1. Подршка оснивача и унапређење правног и институционалног оквира

С обзиром на високу зависност позоришта од јавних средстава, потребно је да оснивачи развију дугорочне механизме подршке који обухватају инфраструктуру, кадрове, техничку опрему и продукцију. У интервјуима је више пута истакнута потреба за смањењем административних оптерећења и већим улагањем у програме. Истовремено, неопходно је размотрити измене законских и подзаконских аката којима би се омогућило јасније дефинисање модела удруживања оснивачких права, већа предвидљивост конкурса и јача позиција организација цивилног друштва које доприносе позоришној делатности.

2. Подршка развоју позоришног аматеризма

Аматерска позоришта имају значајну улогу у ширењу позоришне културе, посебно у раду са младима и маргинализованим групама. Иако поједини градови пружају одређену подршку (нпр. обезбеђивање простора), аматерске позоришне заједнице и даље функционишу уз ограничене ресурсе. Потребно је унапредити њихов статус у законском оквиру, оснажити сарадњу са професионалним позориштима и подстаћи аплицирање за регионалне и европске програме, укључујући и сарадњу са дијаспором.

3. Финансијска одрживост и диверсификација прихода

Подаци указују на високу зависност од јавних трансфера, уз маргиналну улогу улазница, донатора и спонзора. Због тога је важно подстицати моделе финансијске диверсификације кроз партнерства са приватним сектором, регионалне и међународне фондове, као и развој додатних програмских и едукативних садржаја. Према наводима институција, посебно је важно осигурати средства за гостовања, техничке кадрове, сале за пробе и едукацију у специфичним областима, укључујући сценски покрет и рад са осетљивим групама. Разматрање успостављања регионалних народних позоришта могло би допринети равномернијој територијалној расподели ресурса.

4. Кадровски развој и професионализација

Недостатак кадрова за послове у техничкој продукцији и неадекватна систематизација послова представљају један од главних изазова за позоришне институције. Потребно је ускладити Закон о позоришној дјелатности и Закон о раду, како би били препознати савремени позоришни профили (дизајнер светла и звука, продуцент, менаџер културе и др.). Доношење подзаконских аката који дефинишу систематизацију, коефицијенте и услове рада допринело би стабилности сектора.

Истовремено, важно је подржати стручна усавршавања у областима режије, продукције, технике и маркетинга.

5. Развој публике и истраживање публике

Истраживање публике спроводи половина институција, што представља добру основу за развој стратегија које су усмерене на младе, нове и недовољно обухваћене групе. Потребно је да ова пракса постане систематична и да се интегрише у програмско планирање. Посебан значај имају програми који подстичу долазак деце и младих, сарадња са образовним установама, радионице, као и развој дигиталних платформи и интерактивних формата.

6. Инклузија и приступачност

Иако већина институција формално обезбеђује архитектонску приступачност, подаци показују значајан недостатак инклузивне опреме и програма за особе са инвалидитетом. Потребно је успоставити фонд за адаптацију простора, набавку техничке опреме и развој инклузивних садржаја. Такође је неопходно обезбедити обуке за запослене у области инклузивних пракси, у складу са стандардима културних права.

7. Јачање међународне сарадње

Иако је међународна сарадња развијена у области фестивала и размене представа, копродукције и едукативни програми су мање заступљени. Потребно је обезбедити стабилне финансијске механизме за копродукције и мобилност, као и смањити административне баријере за међународна гостовања. Посебан значај има учешће у мрежама регионалне и европске сарадње које могу допринети професионализацији и видљивости сектора.

8. Стратешко планирање и праћење утицаја

У циљу системског развоја, потребно је формулисати посебну стратегију развоја позоришне делатности, која би била усклађена са Стратегијом развоја културе Републике Српске 2023–2030. Стратегија би требало да садржи индикаторе за праћење друштвеног утицаја позоришта (публика, инклузија, међународна сарадња, финансијска структура, технички капацитети). Развој мониторинга и евалуације унутар институција допринео би транспарентнијем и ефикаснијем управљању.

Ове препоруке имају за циљ да подстакну системски развој позоришног сектора, у правцу веће институционалне одрживости, програмске инклузивности и друштвене релевантности у културном животу Републике Српске. Савремени изазови у овој области захтевају дугорочно планирање, системску подршку и јачање међусекторске сарадње, како би позоришна уметност могла да одговори на потребе друштва. Развој културне политике која ће подстицати иновације, отвореност и децентрализацију културног живота, предуслов је за очување виталности позоришне сцене и њену већу видљивост у регионалном и европском културном простору.

ЛИТЕРАТУРА:

Belfiore, E. (2022) *The Social Impact of the Arts: Evidence, Theory, and Policy*, Routledge.

Belfiore, E. and Gibson, L. (2020) Histories of Cultural Participation, Values and Governance. Palgrave Macmillan.

Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics, Routledge* (https://doi.org/10.4324/9781315002668).

Bennett, T. (1998) Culture: A Reformer's Science. *International Journal of Cultural Policy* 16 (1), Sidney: Allen & Unwin (https://doi.org/10.1080/10286630902785631).

Boal, A. (1979) *The Theatre of the Oppressed. Pluto Press* (Оригинално издање на португалском: 1974; енглеско издање 1979.) DOI: 10.4324/9781003325048.

Bonet, L. and Négrier, E. (2018) *The participatory turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts*, Poetics, 66, pp. 64–73.

Bourdieu, P. (1996) The rules of art: Genesis and structure of the literary field (S. Emanuel, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press. (Original work published 1992)

Generalna skupština Ujedinjenih nacija 1948. Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima, čl. 27, 10. juni 2024., https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/cnr.pdf

Дивињо, Ж. (1978), *Социологија позоришта, колективне сенке,* БИГЗ, Београд.

Ђукић-Дојчиновић, В. (2010). Држава и култура – Студије савремене културне политике, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности, Београд.

European Commission/Creative Europe (2016). Audience Development – Guidelines for cultural organisations.

Закон о позоришној дјелатности („Службени гласник Републике Српске", број 92/16).

Закон о култури („Службени гласник Републике Српске", број 66/18).

Menger, P. M. (2014) The Economics of Creativity: Art and Achievement under Uncertainty. Harvard University Press.

Miessen, M. and Bishop, C. (eds.) (2012) *The archive of participation*, Sternberg Press.

Мрђа, С. (2010) *Позоришна публика у Србији,* Завод за проучавање културног развитка, Београд.

Мрђа, С. и Јокић, Б. (2014) *Посетиоци јесењих београдских фестивала*, Завод за проучавање културног развитка, Београд.

Мрђа, С. и Миланков, М. (2020) *Културна партиципација грађана Србије*, Београд: Завод за проучавање културног развитка.

Nye, J. (2004) *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, PublicAffairs.

Putnam, R. D. (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, Simon & Schuster.

Ристић М. (2020) *Менаџмент позоришта - људски ресурси у обликовању позоришне представе,* За издавача аутор, Београд.

Rentschler, R. (2015) *Arts Governance: People, Passion, Performance*, Routledge.

Schechner, R. (2002) *Performance Studies: An Introduction*, Routledge.

Стратегија развоја културе Републике Српске 2023–2030, Влада Републике Српске, Службени гласник Републике Српске, бр. 5/24.

Throsby, D. (2010) *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press.

UNESCO (2005) *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, UNESCO.

Fischer-Lichte, E. (2008) *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, Routledge.

Hall, S. Encoding/decoding, in: S. Hall, D. Hobson, Lowe, A. and Willis P. (eds.), *Culture, Media, Language*, (1980), Hutchinson, pp. 128–138.

Holden, J. (2015) *The Ecology of Culture*, Arts and Humanities Research Council.

Jenkins, H. (2006) *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York University Press.

Jenkins, H. (2009) *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, MIT Press.

Vladan Cerović and Jasna Dimitrijević

Centre for Study in Cultural Development, Belgrade

THEATRICAL INSTITUTIONS IN REPUBLIC OF SRPSKA

Abstract: This article presents the results of a survey-based study of theatrical institutions in Republic of Srpska, examining legal status, financing, programming, infrastructure, inclusiveness, audience development and international cooperation. Drawing on an interdisciplinary theoretical framework that combines Bourdieu's field theory with perspectives from participatory culture (Throsby, 2010; Menger, 2014; Jenkins, 2006), and cultural policy (Đukić), the study analyses data from 20 institutions. Findings indicate active programming and festival engagement alongside structural constraints: high dependency on public funding, limited revenue diversification, staffing shortages, and gaps between formal accessibility and programmatic inclusion. The discussion situates these results within broader regional patterns and argues for policy responses that integrate financial diversification, capacity-building, inclusive programming and support for international coproduction. The paper concludes that sustaining theatrical institutions requires both fiscal strategies and strengthened civic roles for theatre as a producer of social capital and community cohesion. Implications for cultural policy and practical recommendations are provided.

Key words: *theatre, cultural participation, cultural policy, cultural management*

IN MEMORIAM

Дивна Вуксановић

IN MEMORIAM: ПРОФ. ДР МИРКО ЗУРОВАЦ (1941–2025)

Одлазак професора Мирка Зуровца представља тихи, али дубоки рез у духовном простору наше филозофске, естетичке и уметничке мисли. Његово име остаће уписано међу оне ретке мислиоце који су у естетици видели не само филозофску дисциплину, већ онтолошку судбину људског духа.

Истакнути српски естетичар, филозоф и преводилац, Мирко Зуровац, подарио нам је дело које заузима изузетно место у савременој српској естетици. Аутор је више од триста научних и стручних радова, објављених у домаћим и међународним часописима. Такође, ваља напоменути да је Зуровац припадао оном реду мислилаца који су истински веровали у дијалог између филозофије и уметности. У његовим предавањима и текстовима о естетици препознаје се дубока упућеност у историју идеја, али и блискост са уметничким искуством, које је посматрао као онтолошки догађај, а не као естетски додатак стварности. Његов приступ био је далеко од академске формалности – у њему је трајно живео дух истраживања, мисаоне дисциплине и продорне интуиције, али пре свега изузетна посвећеност и потпуна преданост свом позиву, естетици.

Мирко Зуровац рођен је у селу крај Невесиња, где је завршио основну школу; учитељску школу похађао је у Мостару, а филозофију и француски језик дипломирао на Филозофском факултету у Сарајеву. Докторирао је на Филозофском факултету у Београду 1976. године, одбранивши дисертацију о естетичким схватањима Ж. П. Сартра. Од 1972. радио је на Филозофском факултету у Београду, где је предавао естетику и онтологију, обављајући дужи низ година дужност шефа Катедре за етику и естетику. Кратко време био је и декан Филозофског факултета у Београду.

Професор Зуровац заузима изузетно место међу представницима српске естетичке мисли. Издваја се, превасходно, по усредсређености на темељно промишљање и теоријско заснивање естетике које је без премца у нашој филозофији и култури – по одлучности да преузме најважнији и најтежи задатак: да изложи целовит систем естетике. Зуровац није бежао од идеје система и од схватања да је лепо срж естетичких истраживања, али је истовремено разумевао потребу и могућност да се у та схватања укључе и савремена поимања естетике.

Његов ауторски опус обухвата низ оригиналних филозофских студија које су, на свој начин, чиниле делове једног већег, амбициозно замишљеног пројекта „велике естетике", о којем је, између осталог, говорио на једном од својих излагања у Коларчевој задужбини. Тај пројекат, планиран да се заокружи и публикује у десетак проблемски повезаних књига, Зуровац је градио систематски, методич-

ки и са визијом да естетици поврати њен изворни филозофски значај. У ширем оквиру пројекта настала су дела: *Уметност и егзистенција* (1978), *Уметност као истина и лаж бића* (1986), *Детињство и зрелост уметности* (1994), а превасходно су, као ужи део пројекта, објављена његова најзначајнија, капитална дела: *Три лица лепоте* (2005), *Методичко заснивање естетике* (2008), *Тешкоће у заснивању естетике* (2012), *Идеја естетике* (2016), *Методско начело естетике* (2018) и двотомна *Онтологија уметности* (2023).

Подсетимо, Зуровац је заступао схватање да уметност, иако неодвојива од метафизичког хоризонта мишљења, захтева да јој се приступи њеним сопственим путем – путем који љубитељ мудрости што се бави естетичким проблемима тек треба да пронађе. У књизи *Идеја естетике* понудио је једно од најпромишљенијих одређења савремене естетике, полазећи од става да је појам лепоте основни и обавезујући естетички појам, који ваља истражити у свим његовим облицима: суштинском, природном и уметничком.

Мирко Зуровац био је изузетан предавач и беседник, тихог али упечатљивог израза, способан да филозофску мисао пренесе с ретком јасноћом и стилском негованошћу. Његови студенти и сарадници памте га по интелектуалној строгости, али и ширини духа којом је приступао уметности и филозофији. Многима је био ментор, не само у академском смислу речи, већ и у оном дубљем, људском и мисаоном: умео је да у сваком саговорнику препозна аутентични *ерос*, те да га, стрпљиво и ненаметљиво, води ка утемељеном филозофском мишљењу.

Међу многобројним Зуровчевим преводима истиче се, пре свега, превод Сартровог дела *Биће и ништавило*.

Професор Мирко Зуровац био је дугогодишњи председник Естетичког друштва Србије, потом и почасни члан Друштва, затим члан Одбора за филозофију и друштвену теорију САНУ, као и члан Међународне словенске академије наука, образовања, уметности и културе у Москви. Добитник је угледних признања – награде „Сретен Марић" (2017) за књигу *Идеја естетике* и награде „Никола Милошевић" (2024) за *Онтологију уметности I–II*.

Његов обимни опус остаје као једно од ретких сведочанстава о могућности савремене систематске естетике. Иако је пројекат „велике естетике" остао недовршен, Зуровчево дело документује изузетан филозофски напор да се уметност мисли у њеној пунини – као истина, искуство и судбина бића. За своје студенте и наследнике оставио је не само богато дело, него и пример како се филозофија може живети – тихо, доследно и с потпуним поверењем у снагу мишљења и одважног држања.

У Београду, 15. 10. 2025.

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА ЗА НАУЧНИ ЧАСОПИС *КУЛТУРА* 2025. ГОДИНЕ

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
1.	Борис Булатовић	доктор наука	Архив Војводине, Нови Сад	научни сарадник
2.	Слободан Антонић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију	редовни професор
3.	Рајко Петровић	доктор наука	Институт за европске студије, Београд	истраживач сарадник
4.	Драган Ђорђевић	доктор наука	XIII београдска гимназија	саветник
5.	Александра Миловановић	доктор наука	Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности	редовни професор
6.	Никола Млађеновић	доктор наука	Универзитет „Унион – Никола Тесла” у Београду, Факултет за спорт	доцент
7.	Уна Поповић	доктор наука	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет	редовни професор
8.	Александар Ђаковац	доктор наука	Универзитет у Београду, Православни богословски факултет	редовни професор
9.	Огњен Прибићевић	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	научни саветник
10.	Владимир Ментус	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	виши научни сарадник
11.	Бојан Тодосијевић	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	виши научни сарадник
12.	Биљана Сикимић	доктор наука	Балканолошки институт САНУ, Београд	научни саветник
13.	Предраг Милидраг	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	научни саветник

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
14.	Чедомир Чупић	доктор наука	Универзитет у Београду, Факултет политичких наука	редовни професор
15.	Горан Башић	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	научни саветник
16.	Мирко Благојевић	доктор наука	Институт друштвених наука, Београд	научни саветник
17.	Александра Мировић Јанковић	доктор наука	Институт за политичке студије, Београд	научни сарадник
18.	Саша Радовановић	доктор наука	Универзитет у Крагујевцу, Филолошко –уметнички факултет	ванредни професор
19.	Јадранка Божић	доктор наука	Универзитет „Унион – Никола Тесла" у Београду, Факултет за спорт	доцент
20.	Весна Тријић	доктор наука	Народна библиотека Србије, Београд	научни сарадник
21.	Драгана Грујић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филолошки фкултет	ванредни професор
22.	Зоран Пауновић	доктор наука	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет	редовни професор
23.	Предраг Бајић	доктор наука	Универзитет „Унион – Никола Тесла" у Београду, Факултет за спорт	доцент
24.	Александар Новаковић	доктор наука	Сигнум магнум колеџ, Малта	професор
25	Марко Пејковић	доктор наука	Институт за политичке студије, Београд	научни сарадник
26.	Слободан Јанковић	доктор наука	Институт за међународну политику и привреду, Београд	виши научни сарадник
27.	Душан Достанић	доктор наука	Институт за политичке студије, Београд	научни сарадник

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
28.	Петар Матић	доктор наука	Институт за политичке студије, Београд	научни сарадник
29.	Ивица Тодоровић	доктор наука	Етнографски институт САНУ, Београд	научни саветник
30.	Бранимир Стојковић	доктор наука	Универзитет у Београду, Факултет политичких наука	редовни професор
31.	Милена Драгићевић Шешић	доктор наука	Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности	професор емеритус
32.	Невена Чаловска Херцог	доктор наука	Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникацију, Београд	ванредни професор
33.	Савета Драганић Гајић	доктор наука	Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникацију, Београд	редовни професор
34.	Ивана Кроња	доктор наука	Београдска академија пословних и уметничких струковних студија – Одсек за уметност и дизајн	професор
35.	Александар Дунђеровић	доктор наука	Универзитет у Бирмингему, Велика Британија	професор
36.	Милица Стојановић	доктор наука	Институт за српски језик САНУ, Београд	виши научни сарадник
37.	Наташа Миланов	доктор наука	Институт за српски језик САНУ, Београд	виши научни сарадник
38.	Ивана Поповић	доктор наука	Школа за дизајн, Београд	саветник
39.	Маја Ристић	доктор наука	Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности	редовни професор

ЧАСОПИС
КУЛТУРА

Главни уредник: др Слађана Илић
Одговорни уредник: Владан Церовић
Риге од Фере 4, 11000 Београд
E-mail: kultura@zaprokul.org.rs

ОБРАЗАЦ ЗА РЕЦЕНЗЕНТЕ

· Молим Вас да:
- приложени текст критички прочитате, категоризујете и (одговарајући на понуђена питања) предложите да ли може бити прихваћен за објављивање у часопису;
- опширније коментаре (напомене, предлоге или примедбе) изнесите на крају овог обрасца, као и у самом тексту који рецензирате;
- попуњени образац вратите електронском поштом најкасније 14 дана после пријема, укључујући текст са Вашим интервенцијама.

· Рецензија и текст са коментарима биће послати аутору/ауторима анонимно.

Наслов текста: _____

Категорија: ☐ Оригиналан научни рад ☐ Прегледни рад
☐ Кратко или претходно саопштење ☐ Стручни рад

		ДА	НЕ
1.	Да ли је наслов текста у складу са садржајем?	☐	☐
2.	Да ли су резиме и кључне речи довољно информативни?	☐	☐
3.	Да ли је текст методолошки коректно заснован?	☐	☐
4.	Да ли предлажете одређене допуне текста?	☐	☐
5.	Да ли предлажете брисање појединих делова или скраћивање текста?	☐	☐
6.	Да ли су табеле (графикони, шеме) у тексту неопходне и адекватне?	☐	☐
7.	Да ли су фусноте (ендноте) потребне и одговарајуће?	☐	☐
8.	Да ли је цитирање или парафразирање коректно?	☐	☐
9.	Да ли су литература и други извори у потпуности и коректно наведени?	☐	☐
10.	Да ли текст може бити објављен у часопису?	☐	☐
(а)	у непромењеној форми?	☐	☐
(б)	са одређеним исправкама?	☐	☐
11.	Да ли текст желите да прочитате после дораде?	☐	☐

Име и презиме рецензента: _____

Београд _____ Датум: _____

РАДОВИ ЗА ЧАСОПИС *КУЛТУРА*
УПУТСТВО

Култ̄ура је научни часопис који је на предлог Матичног научног одбора категорисан од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије као водећи национални часопис са ознаком М 51.

1. Рад се предаје у следећем облику:

1.1. путем УСБ уређаја; слањем на *e-mail* адресу: kultura@zaprokul.org.rs

2. Сваки текст треба да садржи:

2.1. *Word* документ са основним текстом, напоменама, кључним речима (од четири до седам речи на српском и од четири до седам речи на енглеском језику) и сажетком на српском језику (до 150 речи).

2.2. *Word* документ са насловом текста, резимеом и кључним речима на енглеском језику (до 300 речи).

2.3. *Word* документ са списком илустрација (ако их има) и с јасно назначеним местима на којима би требало да буду илустрације. Примају се само црно-беле илустрације или које су препознатљиве када се одштампају у црно-белом формату (до седам). Фотографије морају бити у *Grayscale* колорном моду, у резолуцији 300 пиксела. Цртежи морају бити у *Bitmap* (црно-белом) колорном моду у резолуцији 600 пиксела. Обавезно навести порекло илустрација тј. извор. Уредништво задржава право да неквалитетне и непотпуне ликовне прилоге одбаци.

2.4. Податке о аутору текста. Име и презиме аутора, година рођења (потребно ради увида у научни рад одређеног аутора у централној бази података Народне библиотеке Србије и у складу с тим одређивања УДК броја чланка у часопису), поштанска адреса, број мобилног телефона, *e-mail* адреса, афилијација (наводи се пун, званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија; на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију, Београд).

3. Опште одреднице

3.1. Текст чланка са списком литературе не треба да прелази обим од десет до највише 15 описаних компјутерских страница, укључујући графиконе и илустрације.

3.2. Текст приказа не треба да прелази обим од пет описаних страница.

3.3. Текст научне полемике треба да буде опремљен као и остали чланци у часопису и не може прелазити њихов обим. Он треба да буде ослобођен напада на личност опонента и да се фокусира на саму аргументацију.

3.4. Текстови који се достављају часопису треба да буду ослобођени словних грешака насталих током куцања текста, у складу с правописом, граматички, језички и стилски доследни.

3.5. Текстови који се достављају на објављивање часопису *Култура* подлежу антиплагијат контроли коју врши Центар за евалуацију у образовању и науци – ЦЕОН. Поред тога, од аутора се тражи дигитализована изјава с потписом којом гарантује да је текст који је доставио оригиналан.

4. Техничка упутства:

4.1. Текст писан ћирилицом се предаје у *doc* формату програма *Microsoft Word* програмског пакета 97 или новијег. Фонт треба да буде *Times New Roman*, величине 12, прореда *Single*.

4.2. На средини ставити наслов, потом сажетак на српском и кључне речи на српском.

4.3. Уколико постоји институционална финансијска помоћ при писању рада, у првој фуснoти треба навести назив и број пројекта, односно назив програма, у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм.

4.4. Када се први пут наводи страно име у тексту у загради треба да се стави име исписано у оригиналу; када се следећи пут помиње исто име у наставку текста треба да буде доследно, истоветно транскрибовано без помињања оригинала.

4.5. Библиографске референце у фуснотама и литератури наводе се без транскрибовања у оригиналном писму. Ако је литература која се цитира штампана ћирилицом и референце у напоменама и списку литературе треба да буду наведене ћирилицом, ако су штампане латиницом, онда треба да буду наведене латиницом. Цитати и позивање на литературу у фуснотама треба да потпуно одговарају списку литературе на крају текста.

5. Напомене

Напомене (фусноте) се дају на дну сваке стране. Нумерација континуирано иде арапским бројевима од 1 па надаље и иде иза знака интерпункције. Напомене треба да се користе мање за коментаре, а више за навођење литературе; најобимнија напомена (фуснота) не би требало да буде дужа од 100 речи.

Систем навођења:

5.1. Монографије:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) *Назив монографије* (курзив), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Адорно, Т. (1968) *Филозофија нове музике*, Београд: Нолит, стр. 45.

5.2 Периодика:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) Наслов чланка, *Назив часописа* (курзив) број часописа, Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Култура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 146.

5.3. Зборници, акта са конгреса, лексикони, речници и слично:

Презиме, Иницијал. Наслов чланка, у: *Наслов* (курзив), приредио-ла-ли Презиме, Иницијал имена. (година издања), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Парк, Р. Е. Ґрад: предлози за истраживање људског понашања у градској средини, у: *Социолоīија īрада*, приредио Вујовић, С. (1988), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 150.

5.4. У случају издања на страним језицима:

Уместо везника „и" користи се енглески термин *and*, уместо предлога „у" користи се енглески термин *in*, уместо глагола „приредио-ла-ли" користе се енглески термини *ed.* или *eds.* (од *editor-s*) ако је више приређивача, уместо скраћенице „стр." користи се енглески термин *p.*

Пример: Brunet, R. and Ferras, R. Identité, in: *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, eds. Brunet, R. Ferras, R. and Théry, H. (1992) Paris: Monpellier, p. 30.

5.5 Необјављене магистарске тезе и докторске дисертације: Презиме, Иницијал имена. (година на насловној страни тезе или дисертације) Назив тезе или дисертације (курзив), врста рада (магистарска теза или докторска дисертација), назив факултета где је одбрањена, назив одговарајућег универзитета, Место издања, страна.

Пример: Црнобрња, А. Н. (2005) *Lux perpetua – светлост и светиљке у култовима на īросторима Горње Мезије*, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд, стр. 120.

5.6. Текстови из дневних листова:

Презиме, Иницијал имена. (датум издања) Наслов текста, Назив дневног листа (курзив), страна. Пример: Татић, Д. (18. јул 1998) Истина о неимарима, *Политика*, стр. 15.

*Ако је аутор текста непознат ставити аноним. Пример: Аноним, (13. IX 1938) Шта мисле наши архитекти о савременој архитектури, *Време*.

5.7. Исти се рад у поновном непосредном цитирању скраћује српском речи Исто.

Пример: [33]Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Култура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 147.

[34]Исто, стр. 148.

5.8. Исти рад се у поновном цитирању на неком другом месту у тексту (до две стране удаљеном од претходне фусноте) скраћује са нав. дело.

Пример: [40]Бугарски, Р. нав. дело, стр. 149.

5.9. Интернет издања цитирати на следећи начин: аутор текста на горе описан начин (ако је наведен), назив интернет издања, датум постављања или последње измене (*update*) сајта (ако је наведен), датум коришћења сајта, пуна путања до цитиране стране.

Пример: Rose, M. More on Bosnian „Pyramids", 27. june 2004, 18. july 2006, http://www.archaeology.org/online/features/ osmanagic/update.html

CONTENTS

ON CONSERVATISM

Dušan Dostanić
INTRODUCTION
5

Zoltan Pete
T. S ELIOT'S AND OSWALD SPENGLER'S CONSERVATIVE CONCEPTS OF CULTURE
9

Dušan Dostanić
THE CLASSICAL SPIRIT IN POLITICS
31

Elijas Erbnoter
ARNOLD GEHLEN –
ANTHROPOLOGIC STRUCTURES OF A CONSERVATIVE CULTURALISM
51

Erik Lenert
DISGUST AND OVERSATURATION
65

Marko Pejković
CONSERVATISM AND LUXURY –
FROM THE ROMAN REPUBLIC TO BYZANTIUM
85

Slobodan Janković
TRADITION AND CONSERVATISM
105

STUDIES

Miloš Ćipranić
YELLOW FOLDER
125

Jelena Sladojević Matić
THE CHILD ARCHETYPE – AN ANALYTICAL AND CULTURAL PERSPECTIVE
141

Jelena Mihailović
SYNTHESIS OF THE ART
151

Branislava Dilparić and Snežana Zečević
CHANGES IN THE CONCEPT OF CULTURE THROUGH THE LENS OF VERBAL ASSOCIATIONS
165

Vladan Cerović and Jasna Dimitrijević
THEATRICAL INSTITUTIONS IN REPUBLIC OF SRPSKA
183

IN MEMORIAM

IN MEMORIAM: PROF. DR MIRKO ZUROVAC (1941–2025)
199

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

008:316.7

КУЛТУРА : часопис за теорију и социологију културе и културну политику / одговорни уредник Владан Церовић ; главна уредница Слађана Илић. - 1968, бр. 1- . - Београд : Завод за проучавање културног развитка, 1968- (Београд : Ретро Принт). - 25 cm

Dostupno i na: http://casopiskultura.rs/. - Тромесечно. - Drugo izdanje na drugom medijumu: Култура (Београд. Online) = ISSN 2406-0372
ISSN 0023-5164 = Kultura (Beograd)
COBISS.SR-ID 8472066