Универзитет у Новом Саду, Економски факултет –
Департаман за европску економију и бизнис, Суботица

DOI 10.5937/kultura1341073C

УДК 17.026:391

316.7:391

159.923.2:316.62

прегледни рад

ДЕНДИЗАМ И МОДА: ОД ОДЕЋЕ ДО СТИЛА

Сажетак: У настојању да се испита феномен дендизма у раду се проблематизује однос слободе појединца и његове условљености менама моде. Иако је везан за одређени историјски тренутак и одређени географски простор, дендизам има универзалан културни значај, јер промовише једно ново схватање индивидуалитета. Денди постоји само на основу властитог суда укуса који се очитује у начину његовог одевања, држања и манира. Уместо да се одене прикладно обичајима друштвене класе којој припада, као што је то било уобичајено, модерни појединац оличен у дендију у слободном избору одеће и владања види прилику за властиту самореализацију. Управо дендизму треба приписати заслуге за откриће могућности да се нечија независност и оригиналност дају изразити непосредно, на његовој спољашњости. Кључно питање, од којег зависи културни домет дендизма, јесте да ли такво поступање може да обезбеди истинску слободу индивидуе или оно само отвара ново поље друштвене манипулације.

Кључне речи: дендизам, естетска култура, суд укуса, индивидуална слобода, модерност, мода

Totus mundus facit histrionem.

Натпис у лондонском *Globe Theatre*

Одевање као начин изражавања

Рад америчког модног креатора Марка Џејкобса (Marc Jacobs) у последње време одражава наклоњеност минималистичкој поетици: засебни, носиви комади, међу којима се, са једне стране, истичу меки сиви кардигани и изазовне наборане сукње, а са друге, ружичасте кабанице и спортске

бермуде. Иако су кројеви уздржани, луксузни материјали, попут нежног кашмира и fine вуне, наговештавају тактилно пријатност. Овакав приступ дизајнирању предусретљив је према потреби савременог појединца за увођењем реда у ужурбани градски начин живота и то без одрицања од уживања у луксузу. Историјске корене настојања „модно све-сног појединца” да обједини противречности аскетске уздржаности и естетских осећања треба потражити у дендизму. Иако се често мисли како елегантно одевање представља императив тек нашег времена, прву назнаку уверења како је путем одеће и начина на који се она носи могуће изразити особеност властитог укуса, па и остварити се као личност, у највећој мери дугујемо првим дендијима.

Илустрација 1 *Модел Марка Џејкобса*, из колекције пролеће/лето 2013; Преузето са сајта: <http://www.marcjacobs.com/lookbooks/marc-by-marc-jacobs/mens-ready-to-wear/spring--summer-2013/>

Поред афинитета према модерном одевању који данас преовладава, неретко се такође може наићи на став да би моди требало отписати сваку вредност, јер је она тек особени вид друштвене манипулације. Међутим, иако се о моди најчешће мисли као о средству „заодевања” и прикривања праве природе тела и личности, у њој бисмо исто тако могли да видимо и покушај конструисања и представљања сопства. Уколико не представља искључиво инструмент завођења, мода би, преко низа развијених техника и немалог броја укорених знања на које се ослања, могла појединцу да послужи као средство исказивања у различитим регијама бивствовања. Ослањајући се на изграђене шеме класификације, властите склоности, навике, па чак и несвесне способности, индивидуа може да изгради и изрази свој укус. Наравно, све

је то могуће само под условом да измакне замкама модне индустрије, која настоји да наметне норме како би из привлачности модних артикала извукла профит. Ипак, модерно одевање се пречесто схвата или као приврженост понуђеним шаблонима, који се увек изнова обнављају или, опет, као индивидуални хир, који се општој униформисаности супротставља куриозитетом без покрића.

Понешто од онога што је пре два века изазивало скандале, данас се сматра друштвено пожељним. Отуда нас не чуди то што се изменила мода, него то што се није изменило њено разумевање. Додуше, склоност према моди ни данас често није праћена успехом у њеном поимању и практиковању, али нема несугласица поводом тога да се модерним сматра само оно што произилази из слободног естетског избора појединца. То, једноставно, значи да под модерним не треба подразумевати пуко преузимање образаца – иако је управо то модел по којем се одвија смењивање модних циклуса од ренесансе наовамо – већ једино оно што представља резултат ангажовања властите естетске моћи суђења. Управо због тога, а упркос чињеници да је мода прихваћена као значајан феномен модерног друштва, неретко се чини да она не резултује ничим другим до једном врстом манипулације власника капитала који у томе виде прилику за зараду.

Очигледно, мода има динамичку природу, па се она непрестано манифестује на различите начине, што је чини подесном за различита тумачења, која се протежу између две крајности, од којих једна у моди види средство прикривања тела и личности, а друга, супротно томе, средство конструисања и представљања сопства.¹ Дендизам представља особени приступ разумевању моде, који у њој види прилику изградње укуса, за који, опет, сматра да је најважнији аспект личности. После стогодишњег оперисања модне индустрије, такво становиште лако се може учинити превазиђеним, али треба рећи да се дендизам није исцрпео у подлегању некаквим „модним прописима”, него да се он о њих управо упорно оглушавао. Већ тада се могло назрети да један „модни код” подразумева нека правила која су често везана непосредно за одређени низ одевних артикала, али су дендији брзо схватили да мода нипошто не може бити сведена на њих, него да она подразумева слободно поигравање таквим константама. Међутим, пошто та чињеница никада у довољној мери није била схваћена од стране многих који су настојали да „следе моду”, склоност према привлачној

1 Craik, J. (2005) *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, London and New York: Routledge, p. 2.

одећи се чешће манифестовала као помодарство, дакле, као приврженост тренутно владајућим обрасцима (који се увек изнова обнављају), или, опет, као хир, који се општој униформисаности супротставља куриозитетом без покрића. Могућност неадекватног схватања моде произилази из њене „неухватљиве” природе, која подразумева непостојане садржаје и разноврсност њиховог значења. Граница између оригиналног и прихватљивог, уствари, је врло танка.

Међутим, најважнији аспект моде јесте, уствари, *изглед* радикалне новине, коју не прати „суштинска измена *стварности*”.² Стога се може рећи да мода ускраћује управо оно што обећава. Ако се сагласимо да је оно што мода истиче као стварно, уистину, само привид, онда је јасно да њена привлачност почива на обмани. Међутим, морали бисмо да се запитамо да ли је таква примедба и данас на месту, будући да манипулативна природа „диктата моде” не представља једини, а још мање најозбиљнији изазов који се пред нашу слободу поставља. Ипак, не треба да заборавимо да овде није у питању само природа некаквог пролазног обичаја у одевању, него да је, такође о нечему што се односи на целокупну стварност. Једноставно, није извесно да ли је столетна владавина номинализма поштедела било какав чврсти појам *реалности*. Ако се у обзир узме ничеански увид како не постоји *Стварност*, него ми имамо посла само са њеним различитим тумачењима – дакле, са разним стварностима, намеће се питање да ли и даље има смисла традиционално разликовање појаве и суштине? Провокативност дендија почивала је у томе што су они истицали важност акциденције у односу на супстанцију, чиме су, поред осталог, вређали традиционални укус. Међутим, дендизам се није истрошио у скандалу, него је допринео разради неких кључних питања, пре свега, оног о односу суштине и спољашњости, а нарочито с обзиром на индивидуалност, као стожерни појам савремене културе.

Ипак, у извесном смислу, денди је једна фриволна појава, коју можемо уз извесне ограде да сматрамо претечом данашњег „самосвесног потрошача”, али не и да га са њим поистоветимо. За то постоји неколико разлога: прво, денди није предузимљиви прегалац који троши нетом стечено, већ заузима позу аристократе слободног од рада; осим тога, он није опседнут потрагом за новим уживањима, већ уме да буде аскетски уздржан; коначно, денди није помодар, него онај који мукотрпно разрађује лични стил. Дендизам чак није,

2 Kroker, A. and Kroker, M. (eds) (1987) *Body Invaders: Panic Sex in America*, New York: St Martins, p. 45.

као што многе слабо образоване особе верују, тек претерана склоност ка добром одевању и елегантним стварима. Те ствари за истинског дендија су само симболи аристократске супериорности његовог духа. Балзак сведочи како је Брамел држао да трпеза, коњи, намештај и фасада потичу из појединца само *посредно*, а говор, ход и манири – *непосредно* и да је управо то разлог да ови последњи, више него први, у потпуности буду подвргнути законима елеганције.³ Баш услед тога, у очима дендија савршеност одела произилази из његове једноставности, која је заправо, најбољи начин да он успе у ономе до чега му је посебно стало, а то је да се разликује од других.⁴ Ако то имамо на уму, морали бисмо да се запитамо: Како се појединац нашао у прилици да сопственим средствима може да изгради посебан стил, а, посредством тог стила, и себе као личност? Да би се одговорило на то питање, неопходно је да размотримо генезу овог феномена.

Историјски извори дендизма и његова модерна природа

Дендијевско поступање ослања се на једну необичну мешавину епикурејског хедонизма и стоичког аскетизма.⁵ Наиме, потрага за разборитим задовољством као врховном моралном вредношћу Епикуров је изум, док је фанатична истрајност у одолевању сваком узбуђењу и поковавање природној нужности први пут као етички пропис постављен од стране Зенона. Осим тога, целокупну културу Запада трајно је обележила двомиленијумска доминација платонизма, којем ће се дендизам супротставити на радикалан начин. Ако овим сукобљеним полазиштима додамо још једну начелну склоност дендија према разноврсним противречностима – његовој појави је суђено да изазове скандал.

Истрајност у покушају враћања достојанства оном телесном, које се код дендија читовало највише кроз њихово држање, није могла да буде прихваћена без отпора, а испрва чак није могла да буде ни схваћена. Наиме, Платон је проказао целокупну чулност као простор у којем је могуће доспети тек до „одсјаја идеје”, да би се хришћани у наступајућим вековима с војничком одлучношћу посветили задатку утврђивања ниског положаја ове стране човекове природе. Средњовековна духовност нас је, дакле, трајно удаљила од античког идеала

3 Балзак, О. (2013) Брамел и његово учење, у: *Дендизам*, часопис *Градац*, бр. 188-190, стр. 112-113.

4 Д'Орвији, Б. (2007) *Дендизам и декаденција*, Београд: Укронија, стр. 98.

5 Schiffer, D. S. (2009) *Philosophie du dandysme*, Paris : P.U.F, p. 4.

природног савршенства. Да је човек несавршено биће веровало се одвајкада, међутим, тек је у хришћанству развијена идеја о његовој модификабилности. Дендизам ће управо настати на тој идеји заговарањем глорификације вештачког. За дендија артифицијелност задобија посебну вредност у оквиру особене, естетски профилисане, бриге за одевање и манире. Насупрот свом романтичном савременику, који се препушта заносима услед осећања „светског бола”, денди заузима прорачунату, трезвену позу, при чему су једини трагови страсти код њега кристализовани у брижљиво негованом изгледу. Пошто природност доживљавају као некултивисаност, дендији у артифицијелности естетског виде прилику културне еманципације.

После ренесансне обнове интересовања за природу, два главна правца филозофског промишљања довела су у питање владајуће представе о природи и друштву. Испитујући искуство као главни начин стицања сазнања, емпиризам је показао неоправданост претпоставке о природним основама друштвене организације, док је рационализам, окренувши се свесредној математизацији науке, заступао механицистичко поимање целокупне природе. Очеvidно, природу више нико није схватао у њеној непосредности, већ је она све преданије доживљавана као ресурс за задовољење човекових потреба. На трагу таквих идеја, дендији настоје да сирову природност посредују естетским погледом.

Наглашавање вредности лепоте као средства измирења сукобљених сфера чулности и разума могло се уочити и код Канта (Kant), Шилера (Schiller) или Новалиса (Novalis), а дендизам је развио особене и једностране последице таквих схватања, које се заснивају на уверењу да је чулна прилика индивидуе непосредни израз њеног духа. Ако сматрамо да суштина пребива у појави, онда нас од уверења да властиту личност можемо да изразимо путем заузимања извесне позе дели само корак, који предузимају управо дендији. Релативизам који они промовишу често добија карикатуралне обресе. Крајем 19. века, у намери да провоцира викторијански морализам, Вајлд (Wilde) је јетко запазио да „они који примећују и најмању разлику између душе и тела, у ствари, не поседују ни једно ни друго”.⁶ Иако не развија никакав експлицитан теоријски став, денди показује да је у ово уверен тако што истиче своју спољашњост како би прикрио дубину. На тај начин он антиципира Ничеову (Nietzsche) тезу, која на извештан начин обележава целокупну модерност, да

6 Wilde, O. (1894) *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, 24. May 2013, <http://www.kingkong.demon.co.uk/gsr/phrphil.htm>

сваки дубоки дух има потребу за маском, пошто је свака његова реч, дело и појава увек подвргнута погрешним тумачењима.⁷ Нововековно мишљење је пошло од претпоставке да би требало утврдити могуће везе између субјекта и објекта, будући да је престала вера у нужност претходних повезивања. Дендији су се становиштем расцепљеног односа субјекта и објекта, напосто, поиграли, показујући то путем свог посебног начина одевања. По свему судећи, денди је, дакле, једна изразито модерна фигура.

Под модерношћу треба разумети једно епохално одређење духа које је, између осталог, успоставило особен модел друштвене организације и промовисало посебан начин живљења. Уместо да се руководи традицијом и обичајима, модерно друштво се усредредило на изумевање властитих темеља. Појединац се осетио слободним од различитих друштвених стега својствених ранијим, стабилним поредцима, али се истовремено суочио са опадањем њихове заштитне функције, те се постепено осећао све угроженијим од стране других, све бројнијих незнаца. Да би повратио спокој, модеран човек се посветио осмишљавању властитог живота – будући да више није веровао како живот има неки унапред расположив смисао – и изградњи новог друштвеног поретка – будући да је престао да доживљава обавезност владајућег модела друштва.

Ослободивши се „стarih светиња”, модеран човек се у потрази за вредностима све више окретао свакодневном животу. Тако је новоосвојену слободу успостављања услова доброг живота према властитим мерилима почео да практикује превасходно на један начин – избор потрошних добара, видевши у томе важно упориште своје индивидуалности. Дендији су то схватање развили у правцу једне крајности, изједначавајући бригу за сопство са посвећеношћу властитом изгледу. Наиме, нико пре ових самосвесних монденских младих људи није помислио да би кључне одговоре у погледу идентитета требало потражити, не у прикривеној суштини, него у очевидној појавности. Сходно томе, дендизам представља истински револуционаран феномен по томе што промовише нови приступ изградњи идентитета појединца, који отада подразумева развој репертоара знакова везаних, пре свега, за одевање, држање и опхођење.

Такве промене могле су узети маха услед тога што се, током вишевековног урушавања традиционалних вредности, променила и организација свакодневног живота, нарочито захваљујући индустријализацији производње материјалних

7 Ниче, Ф. (1983) *С оне стране добра и зла*, Београд: Графос.

добара. Осећајући се позваним да слободном моћи располаже природом, човек се удаљавао од трансценденције као стожера животног смисла ка техничком приређивању животних услова. Међутим, како колективно имагинарно буде све мање обавезујуће, тако ће јавна сфера губити на духовној вредности. Додуше, биће разних покушаја да се тај дефицит некако надокнади, међу којима је и онај који се односи на избор естетски привлачних предмета. Међу становницима убрзано растућих градова слабиле су друштвене везе и они су једни друге почели да доживљавају као потенцијалне изворе опасности. У таквим околностима морала је бити развијена једна посебна вештина разумевања незнаца на основу њихове појаве. Међутим, природа одевних и употребних предмета је сложена, па и када се верује да се кроз њих рефлектују карактерне црте појединца и одређени друштвени односи, то још увек не значи постојање некаквог једнозначног кода, који би онда само требало разазнати. Када је масовна производња обезбедила веома разнолика добра, тумачење мотива са којима су начињени неки конкретни избори постајало је све теже.

У контексту нове стратификације друштва, морао је бити измењен и значај одевања. Наиме, за нечије друштвено позиционирање више није било значајно искључиво његово порекло, него и богатство, било материјално, у виду трговачког, финансијског и индустријског капитала, било духовно, у виду образовања и каријере. Дендији ће балансирали по тананој жици разапетој између појаве и суштине сопства, постављајући се према потреби разумевања овог односа крајње иронично: онај ко нема порекла, може имати аристократско држање, онај без новца, може се одевати као богаташ, а онај што није духовно обдарен, може истицати вредност укуса.

Да је неко прихватио нове могућности изражавања властите личности, могло се лако уочити већ из начина на који се он одевао. Стога не чуди што је помодарска склоност ка новотаријама представљала преовлађујући избор припадника нарастајуће буржоазије, који су му прибегавали ради властите промоције, посебно истичући своју предузимљивост и самосвесни дух. У потрази за оригиналношћу, дендији примењују тактику уздржаности, па уместо помаме за новинама, прилежно развијају један стандардан дијапазон естетских средстава. Пример који то илуструје, јесте да су савременици Џорџа Брамела, тог родоначелника дендијевског поступања, без резерве држали да се у његовој машини огледа целокупна његова појава. Томе доприноси и сазнање да се овај естетска облачио три пута сваког дана, трошећи у

просеку по три сата за сваку тоалету, а да је остатак времена готово у целости проводио саветујући се са кројачем својих капута или са особама које су се старале о његовој одећи. Ако у опсесивној пажњи дендија према декоративним детаљима будемо видели знак њиховог идолопоклоничког односа према слободи естетског избора видећемо да поменути примедба о изједначавању човека и машине није претерана. Немајући другу функцију осим аутореференције, елементи дендијевог прекомерног стила сведоче о непатворености његовог естетског осећаја.⁸

Илустрација 2 *Воштана фигура Џорџа Боа Брамела*, из колекције: Историјске личности Енглеске, Музеј округа Вентура, Калифорнија, САД; Преузето са сајта: <http://www.galleryhistoricalfigures.com/Figurefull.phpabvname=BeauBrummell>

Денди је претеча нове етике, у којој лични идентитет више не почива на неком унутрашњем карактерном својству које је резултат конкретних оплемењујућих моралних радњи, него се он заснива на поседу материјалних добара и бива изражен путем одређене материјалне слике. Уместо личних врлина као што је сензибилност, способност и моралност, у капитализму је главним извором индивидуалне моћи, утицаја и угледа у друштву постало богатство. Иако такво транспоновање моралних вредности у материјалне несумњиво представља показатељ декаденције једног друштва, не бисмо смели да заборавимо како оно у исто време промовише нову слободу самоодређивања и самоизражавања појединца.

8 Finkelstein, J. (1991) *The Fashioned Self*, Cambridge: Polity Press, p. 114.

Од свог јављања, дендизам није никога остављао равнодушним. Иако је рођен у европским метрополама, Лондону и Паризу, овај космополитски феномен није могао да се утврди без жестоког отпора националних идеологија. Тако су присташие дендизма виђене једноставно као особе лошег карактера, које, и поред тога што наликују центлменима, уствари се брину једино за свој изглед. Несумњиво, основе аристократске нетрпељивости према дендијима треба потражити у настојањима да се очува стари поредак, чије су стеге већ осетно попустиле пред новим хијерархијама, међу којима је једну – ону која се тиче рафинираног естетског осећаја – покушавао да установи управо дендизам. Упркос том међусобном анимозитету израслом на различитим преференцијама, племића и дендија није увек било лако разликовати, нарочито онда када је центлмен неговао лежеран однос према животу и истицао властиту бескорисност у практичним стварима до те мере да би се могло говорити о животном стилу. Појава дендија индиректно сведочи о противречности стратегије центлмена, који, настојећи да утврди посебност аристократије, исказује потребу за другима: свој идентитет он може да осигура само отклоном од других. Слично томе, да би се доказао пред публиком, денди настоји да своје, естетизоване, врлине представи као природне. Обојица, дакле, заснивају свој идентитет на односу према другоме, па их обојицу и погађа поменута оптужба за извештаченост. Када Раскин (Ruskin) у својој расправи *О вулгарности* као врхунску одлику центлмена помиње „рафинираност сензибилитета”, он га, уствари, посредно изједначава са дендијем. Денди, дакле, настоји да делује као аристократа преподобљен у естету.⁹

Ипак, не треба заборавити да није реч тек о сукобу припадника различитих друштвених класа, него и о радикалном противљењу дендија свим нормама, како традиционалним тако и онима које су управо тада биле успостављане. То дендије чини неподобним за свако друштво и, као појединце, нужно фрагментарним бићима, који ће све наде положити на вредност естетизованих тренутака. Како промена која никада не престаје нема историје, него се одвија у простору вечне садашњости, она се истовремено супротставља свему традиционалном и свему помодном, никада не престајући да буде модерна.

Мноштво оптужби које су изречене на рачун дендизма потекле су од оних који су се противили напуштању старог

9 Ruskin, J. (2010) *Of Vulgarly*, in: E. T. Cook and A. Wedderburn (eds.) *The Works of John Ruskin* vol. 7, Cambridge: Cambridge University Press, p. 353.

поретка, али и од оних који су били привржени схватању историје као линеарног напретка. У том духу, на пример, код Хазлита (Hazlitt) можемо да нађемо да „шта год да се догађа, увек је он (денди) у првом плану”, док је „света дужност човека претворена у предмет спрдње и оговарања”. Овај жестоки критичар, напоследку, спремно закључује како „Енглези нису нација *дендија*”, те да би свакога ко их убеђује „да своју славу граде на гајтанли капутима или украшавању бурмутица, требало растерати једним гневним урликом и згњечити као скакавца.”¹⁰ Очевидно то одсуство традиционалних идеала изазивало је презир и гнев савременика. У ироничном тону, али знатно радозналији да разуме његову појаву, Карлајл (Carlyle) држи да је „денди човек који носи одело, човек чији се занат, звање и биће садрже у ношењу одела... те тако, док се други одевају да би живели, он живи да би се одевао”.¹¹ Осим врховног бонтонa, пише Прево (Prevost), денди није донео ништа ново, што показује до које мере су процветале таштина и глупост.¹²

Жеља да раскине са властитом епохом, али и одсуство потребе да се заговара некакво ново друштвено одређење чине основу дендијевског схватања друштвене динамике. Уместо на пореклу, као што је до тада било уобичајено, денди свој друштвени положај настоји да заснује на једном индивидуалном стању духа. Лишен порекла, али и предузетничког менталитета, денди одудара како од традиционалних тако и њему савремених норми и свесно се опредељује за осаму. Историјска појава дендизма догађа се у тренутку када се демократија још није сасвим устоличила, а аристократија је већ била у опадању. Дух модерности донео је наклоност према новинама, коју је уметнички модернизам протумачио као промовисање естетског осећања живота. Кључно одређење дендизма јесте склоност променама, и то склоност према променама која никада не посустаје, која због тога и не признаје историју, те се одвија у простору вечне садашњости и због тога никада не губи на привлачности помодног.

Несумњиво је да данас живимо у добу које обележава радикални индивидуализам. Слобода и једнакост су широко прихваћени као суштински видови слободе, а важење грађанских права се претпоставља. Међутим, ми осећамо и једну начелно погубну последицу оваквог развоја ствари, а то је – запостављање осећања друштвености. То се догодило

10 Хазлит, В. (2013) Школа дендија, у: *Дендизам*, стр. 7.

11 Карлајл, Т. (2013) Дендијакално тело, у: *Дендизам*, стр. 11.

12 Прево, Ц. (2013) Дендизам у Енглеској и Француској, у: *Дендизам*, стр. 107.

јер је у међувремену дошло до ишчезавања трансценденције као темеља вредности. Наиме, дух модерности је подрио важење традиције, обећавајући еманципацију, али није успео да, искључивим ослањањем на разум, конструише нови вид трансценденције која би имала друштвено важење. Тако је ослобођена индивидуа почела да блуди у свакодневици, у којој је као једини вредносни репер преостала роба. „Купи ово да би био оно”, јесте данас општеприхваћена девиза. Отуда није тешко закључити како модерност садржи једну унутрашњу противречност: она истовремено ствара нове могућности индивидуализације, које нису присутне у традиционалним, руралним друштвима и укида могућност друштвеног повезивања. Према Зимеловим (Simmel) речима, наш его бива обogaљен од тренутка када свет предмета превазилази моћ субјекта да га усвоји.¹³

У својој склоности ка вишезначностима, дендизам је довео у питање и традиционално поимање мушког идентитета, будући да досада којом одише дендијевска појава садржи све симптоме женске пометености.¹⁴ Наиме, пошто је фетишистички настројен, денди не преже од тога да отворено покаже да је „ментално” неопредељен у погледу своје родне припадности. Осим тога, дендизам је у извесном смислу антиципирао Фројдово (Freud) становиште о пореклу одевања код људи, који је сматрао да је обичај ношења одеће настао је услед потребе жене да прикрије свој „полни недостатак” и жеље мушкараца да кроз тај чин прикривања утврди родну разлику и успостави културну хијерархију. Међутим, дендији слуте да је мушкарац тај који је „кастриран” у погледу свог родног сопства и стога они никада нису изричити по питању свог сексуалног опредељења, него своју личност представљају наизменично као „наглашено мушку” и „унеколико женску”: они не бришу трагове мушкости како би усвојили црте женствености, него путем свог естетског прегалаштва у „извесном смислу” постају жене, а да при томе ипак не престају да буду мушкарци.

Сексуалност је само једно од многих поља на којем дендији исказују своје противљење владајућим културним схватањима. Међутим, дендијевска појава је схватана као женствена из потпуно других разлога него што ће то касније бити случај, откада се показивање естетске бриге сматра изразом женствености. Наиме, еротизам дендија је потицао

13 Simmel, G. (1971) Fashion, in: D. N. Levine (ed.), Georg Simmel on Individuality and Social Forms, Chicago IL: University of Chicago Press, p. 462.

14 Tacium, David: *Le Dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIXe siècle : Huysmans, Pater, Dossi*, 24.03.2011, <http://www.theses.umontreal.ca/theses/pilote/tacium/these.html>

из различитих извора од дотада преовлађујућег кицошког одевања, које је готово увек било праћено прекомерном употребом парфема и шминке. Данас можемо да кажемо да је са дендијем мужевност задобила један темељно другачији израз: елегантну једноставност. Али, према тада владајућем схватању, елеганција дендија је сматрана недовољно раскошном и стога је читава њихова појава савременицима деловала – женствено! Међутим, управо инсистирањем на надмоћности свога укуса, денди је могао да послужи као узор новог обликовања личности, па је његово измештање схватања сексуалности, у ствари, последица ширег настојања да се утемељи оригинално схватање вредности. Када се неко не угледа на друге мушкарце, а радикално настоји да буде особен, барем у извесној мери, његова психологија мора наликовати женској. Денди, као естетa који са женама дели преокупације својим изгледом, изазива сумњичавост у погледу свог сексуалног идентитета. Нејасности сексуалне оријентације дендија доприноси чињеница да мушке особе хомосексуалног опредељења такође испољавају већу бригу за властити изглед, него већина мушке хетеросексуалне популације. Ако томе додамо да је један број оних који се издају за дендије и сам хомосексуално оријентисан, поистовећивање постаје још лакше, иако не мање погрешно.

Дендијевско противречно резоновање и поступање говори о томе да је у питању несрећна, али храбра индивидуа, која се не устручава од заступања очевидно контрадикторних ставова, као што су одбијање да се мода прати, али не и да се она диктира, или да се истовремено изазивају и дивљење и презир. Отуда не би требало да нас зачуди примедба да исход тумачења дендизма зависи од перспективе тумача. Наиме, само као иронична фигура, денди може да буде схваћен и као апсурдан и као рафиниран. Бивајући истовремено ексцентрични аутсајдер и припадник елите, денди изазива друштвени поредак истовремено отелотворујући његово највише мерило доброг укуса.

Да би се разумела специфичност културног утицаја дендизма ваља размотрити његов историјски ток. Пре свега, поставља се питање да ли је Џорџ Брамел (George Brummell) био типичан представник дендизма или је тај трезвени, мушичави, нежни, блазирани, непостојани, монденски мизантроп био тек непоновљиви идеал, узор који су многи подражавали не надајући се да ће га уистину икада достићи? Како су се за дендије, осим Брамела, издавали и Лорд Бајрон (Lord Byron), Гроф Д'Орсеј (Comte d'Orsay), па и Барби Д'Орвији (Barbe D'Orevili), Шарл Бодлер (Charles Baudelaire), Оскар Вајлд и читав низ других значајних културних посленика,

овде се намеће питање: Да ли је, уз сву различитост међу њима, под овим појмом уопште могуће подразумевати неки стабилан означитељ?¹⁵ Одговор бисмо могли да потражимо у генеалогiji ове појаве.

У погледу историјског тренутка јављања дендизма нема никаквих недоумица, пошто је јасно да је реч о крају 18. века и простору Енглеске, чије становнике одликује посебна врста таштине, која је „усидрена све до срца куварских помоћника”.¹⁶ Дакле, треба имати на уму да је реч о особеном острвском феномену, који је, додуше, након што је иживео најбоље енглеске дане, у четвртој деценији 19. века, постао популаран у Француској. Денди је у Енглеској био наследник оних који су се у 18. веку називали *beau* или *buck*, а у Француској он је наследио помодара, гизделина, развратника и мондена.¹⁷

Повод новом приступу одевању била је новоустановљена навика чланова енглеског парламента који су, пошто су живели у унутрашњости земље, на седнице морали да стижу јашући. Да не би морали да изнајмљују скупе станове по Лондону, у којима би могли да предахну после пута и да се преодену, они су почели да прерађују своју одећу како би добила на практичности али не и изгубила на достојанству. Тако су се определили за једноставан крој, скупе материјале и брижљиву израду. С временом ће тај приступ постати широко прихваћен, а врхунац ће достићи у време владавине Џорџа V (1811-1820). У различитим видовима, он ће се испољавати све до краја 19. века, и то не само у Енглеској него и у Француској, нарочито у току кратког периода између 1837. и 1845. године, када су уметници, нарочито књижевници, задатак преношења правила уметности у живот осећали као унутрашњи порив. Наиме, у приповедачу су се релативно лако објединили друштвени модел Брамела и романтичарски афинитети Бајрона, али се фигура дендија доводи у непосредну везу са поетом, и то све до данас, пре свега, због Бодлера, који је славио дендизам кроз своје написе, а и сам се сматрао дендијем. Захваљујући популарности дендизма, енглески провинцијални костим био је широко прихваћен у Француској, како од стране нових републиканаца, тако и од незадовољних аристократа.

Краткоћа трајања ове појаве – две деценије у Енглеској и непuna једна у Француској – могла би нас навести на помисао

15 Natta, M. C. (1991) *La grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris: Éd. du Félin, p. 13.

16 Д'Орвији, Б. нав. дело, стр. 30-31.

17 Прево, Ц, нав. дело, стр. 107.

да је пре реч о неком безначајном помодарству, него о једном особеном интелектуалном покрету, каквим су га неки оглашавали. Међутим, пошто ће овај феномен поново оживети у деценијама које су уследиле и пошто ће имати многобројне изданке и током наредног века, чини се да је уистину био инспиративан. Културна размена између Енглеске и Француске одиграла је кључну улогу у устоличењу фигуре дендија, која је, и поред краткоће периода своје популарности, успела да буде изразито интелектуално подстицајна.

Ако бисмо желели да укратко опишемо историјат дендизма, онда бисмо морали да поменемо: прво, друштвени и одевни енглески дендизам друге деценије 19. века Џорџа Брамела и грофа Д'Орсеја, потом, француски интелектуални и књижевни дендизам средине 19. века Барбе Д'Оревилија, Шарла Бодлера, Теофила Готијеа (Téophile Gautier) и, нешто касније, Жориса-Карла Уисманса (Joris-Karl Huysmans), те, коначно, дендијевски естетизам последње две деценије 19. века Оскара Вајлда, Артура Симонса (Arthur Symons) и Макса Бирбома (Max Beerbohm). Ако пажљиво размотримо, видећемо да ове изразите индивидуе из различитих епоха уједињује не само заједнички идеал, него и један истанчан осећај за лепо. Оскар Вајлд је, на пример, гајио наклоност према употребним предметима покрета *Arts & Crafts* и уљима старих мајстора, али нису му биле стране ни јапанске естампе нити прве штампане књиге, египатски и грчки антиквитети, па чак ни простије драгоцености као што су ретке шкољке или минерали, што је лако објаснити једном његовом примедбом како „све што је лепо припада истој епохи”.¹⁸ Бити наочит, оденути се с укусом, опходити се с тактом и промишљеношћу, практиковати естетске ритуале, окруживати се лепим предметима требало би, према очекивањима дендија, да буде довољно да се живот у целини учини лепим, а властита личност начини уметничким делом.

Одевање и сопство: личност као уметничко дело

Данас се верује да физичка појава има одлучујући значај за судбину појединца, јер се држи да се на основу нечије физиономије и стаса може закључити нешто важно о његовом карактеру. Иако су људи одувек донекле марили за свој изглед, они су тек од ренесансе почели да показују предану бригу за улепшавање властите појаве и да разрађују кодове лепог

¹⁸ Calloway, S. Wilde and the Dandyism of the Senses, in: *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Raby, P. (1997), Cambridge: Cambridge University Press, p. 39.

понашања. Од тог доба, вештина уређивања сопственог изгледа играће важну улогу у процесу нечијег заузимања положаја у друштву. С временом, репертоару је придружена и поза, као важно средство прикривања телесних мана и истицања врлина, али и дискретне, невербалне комуникације.

Тако је спољашњости индивидуе придаван све већи значај, али се никада није усталио неки универзални код којим би недвосмислено могло да се објасни значење одевних предмета и козметичких интервенција, будући да је конкретан културни контекст у том погледу увек имао пресудну улогу. Ипак, то уверење не само што се задржало до наших дана, него се у високо индустријализованим друштвима чак учврстило једно радикално очекивање у погледу могућности превођења целокупности индивидуалних потреба и жеља у материјални облик.¹⁹ Највеће тешкоће тумачењу личности при томе је стварало, не слабо познавање конвенција изражавања личности кроз материјалне знакове, него, управо супротно, склоност некритичког ослањања на такве конвенције.

Материјалистичка оријентација наше цивилизације и настанак друштва које је суштински одређено преко активности потрошње створили су навику да се чак и властито тело посматра као производ, односно као роба. Стога је обликовање и уређивање тела постало начин да индивидуа представи себе, или барем своје виђење себе, другима. Међутим, пошто се тумачење личности према њеној физиономији, држању и одевању не заснива на једнозначним показатељима, упоредо са уверењем о важности спољашњих знакова за разумевање нечијег карактера прихваћено је и супротно уверење да је површина обманујућа и да је истина о личности, уствари, скривена иза њене појаве. Читав проблем могао би да се сведе на слободну варијацију чувене латинске пословице која би гласила: одело, можда, не чини човека, али оно пресудно утиче на његов изглед, па и то једино уз услов да не заборавимо како се од изгледа истовремено, парадоксално, очекује и да ода нечији карактер и да га прикрије.²⁰

Помоћу одеће у исто време одређујемо и скривамо тело, јер свој физички облик заодевамо маском означавајућег материјала. Тако се између носиоца одеће и посматрача обавља једна размена на нивоу „поетског предмета”, будући да идентитет „одеведенога”, уствари, израста из процеса фиксирања знакова карактера и двосмисленог поигравања њима.

19 Finkelstein, J. нав. дело, р. 4.

20 Hollander, A. (1978) *Seeing Through Clothes*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, p. xv

У нестабилном односу између знакова одевних предмета и назнака психолошких односа који их прате, материјализују се особености јаства, како би оно постало уочљиво од стране других и тиме до краја конституисано.²¹

Из овога се види како слобода избора одеће обећава слободу самоодређења, јер тело, као чиста чулност, нема готово никаквог смисла, па тек одећа обезбеђује кључни прелаз – од чулности до значења. Наравно, не треба заборавити да извесна значења „испоручује” само тело на основу одређења која већ поседује, као што су боја коже, стас, анатомске и родне карактеристике, гестикулација и поза. Међутим, тек одевање заснива богате могућности стварног прелаза од апстрактног до конкретног тела. Одећа пружа основу за посебност субјекта: она сама заснива једну врсту комуникације – путем посебног начина одевања, али пре тога она омогућава комуникацију као такву – јер је само одевено тело основа субјективности. Комуникација између нагих особа није могућа, будући да одећа служи као средство обезбеђења човековог достојанства, а, осим тога, наше сопство није ни распознајљиво без ње, пошто одећа пружа могућност препознавања нашег идентитета од стране других.

Међутим, кључан проблем тумачења предстоји у сваком појединачном случају. Од Платона наовамо истинитим и стварним не сматра се оно што је уочљиво на штрчећој површини бића, већ његова скривена и невидљива суштина. Тако, иако се одећа сматра важним путоказом за тумачење нечијег идентитета, савремена склоност према додељивању прворазредног значаја појави у односу на суштину подразумева све ризике које тумачењу постављају субјективизам и ирационализам. Разлог томе лежи у чињеници да нешто потпуно сингуларно – као што је личност – на крају не може бити друштвено прихваћено, па чак ни схваћено. Ако имамо на уму динамику ове противречности, постаје јасно да одећа и начин на који се она носи могу послужити као важне назнаке нечијег карактера, али ми, настојећи да тај карактер разумемо, не бисмо смели да се ограничимо само на ове елементе, иначе ћемо ствари подврћи неоправданом поједностављењу.

Дендији су показали да одлично разумеју управо ову динамику, иако су такође дали повода да буду оптужени за редукционизам. Наиме, они су славили важност одевања истовремено одричући важност самој одећи и истичући значај начина њеног ношења и тумачења. Они су релативизовали

21 Barthes, R. (1990) *The Fashion System*, Berkeley/L.A.: University of California, 1990, pp. 236-255.

значај материјално фиксираних елемената значења (одеће) у корист променљивих елемената (психологије), јер су били уверени да ће на тај начин, уместо робовања помодарству, моћи да се окрену слободној изградњи сопства. Међутим, пошто покушај да се личност у целини заснује на одећи и држању почива на крхким основама, ваљало би се запитати откуда потиче идеја да би вредност индивидуалности могла да се нађе упориште искључиво у извесним њеним материјалним знацима.

Модерно доба је одбацило традиционалне вредности како би изнашло нужне, умске основе сваке вредности, па и морала. Међутим, та настојања до данас нису дала задовољавајући резултат, пре свега, из разлога што постоји начелни проблем са друштвеним важењем теоријских увида. Једноставно, оно што се умом да расветлити не бива непосредно прихваћено у свету живота. Може се рећи да је и дендизам никао из једне опште носталгије за моралом, поштовање чијих норми је постепено губило на снази, па чак и престало да се доживљава као обавезујуће. Попут обешчашћеног аристократе, денди настоји да дефицит моралних вредности надомести неговањем естетских вредности, не би ли некако повратио изгубљену славу. Он хоће да естетске вредности протумачи као моралне и да постане морални узор тако што ће самог себе претворити у уметничко дело.²²

Сада су све претпоставке за корениту измену поимања одевања биле на броју. На пример, постало је могуће преко одеће изразити своју незаинтересованост за политичка збивања, што је било посебно драгоцено у Енглеској, у којој је друштво, захваћено вихором индустријализације, било у озбиљном превирању. Како је судбина појединца често зависила од његовог политичког опредељења, онај ко је био уздржан у саопштавању својих политичких ставова осећао се безбедније. С друге стране, важност нечијег порекла за његов положај у друштву сада је добила конкуренцију у богатству. Дендији настоје да ове супротности измире: човек без порекла може заузети позу аристократе, без велике имовине, може се луксузно одевати, без нарочитог образовања, може непоколебљиво истицати свој суд укуса.

Дендизам је нарочито схватање естетских вредности у оквиру којег је предмет естетске бриге истовремено и њен субјекат. Као што ће се у уметности развити ларпурлартистичко схватање, као што ће у области обликовања употребних предмета однети превагу *Естетски покрет*, тако је на пољу индивидуалног владања пре њих узео маха дендизам. Борба

22 Ками, А. (1976) *Побуњени човек*, Загреб: Зора/ГЗХ, стр. 57.

за аутономију уметности окончана је одрицањем сваке њене функције изузев естетске, али је цена коју је уметност због тога морала да плати била прилично висока и огледа се у обавези њене тржишне процене. Ослобађање уметности од различитих улога – промоције вере или моралног саветодавства, глорификације власти или идеализације друштвеног поретка – одвијало се путем њеног стицања робног статуса. Тако је наступило приближавање појмова *лепог* и *корисног*, о којем ће понајвише сведочити естетизација света материјалне производње. Денди и у овом погледу има двоструку улогу: он употребљава естетска средства, која припадају реду лепе робе, како би славио материјалну лепоту као такву, па и средства робне производње као извора највећег њиховог дела. Дакле, он покушава да креира сопство естетским средствима. Лепота појаве, држања и манира дендија требала је да произведе јединствени естетски утисак код публике. Да би био јединствен попут уметничког дела, он мора да се супротстави свима другима, он је суштински опозиционар. Денди хоће да живи и да умре пред огледалом. Он је ништа мање него отелотворење Берклијево (Berkeley) солипсистичке тезе *esse est percipii* – „постојати значи бити опажен”. Међутим, да би био јединствен попут уметничког дела, денди мора да се супротстави истој публици којој се представља. Тако његова самосталност и његова осама заједно чине услове његовог постојања: не поштујући правила која поштују други, он, уствари, изазива друге да га створе. „Бизарност постаје квалитетом, застрањивање начелом, а умеће допадања, које карактерише ‘ваљаног човека’ класицизма, постаје умеће допадања недопадљивог... Као и свака група, дендији бивају у мањој мери одређени оним што их естетски привлачи, а у већој – оним чему се противе”.²³ Због тога денди није способан да живи у друштву, већ једино на његовој маргини.

Денди настоји да обједини живот и уметност. Подвргавајући свој живот естетским правилима, он постаје спонтани уметник и властито уметничко дело у исти мах. Истичући важност одевног кода, који се, пре свега, ослања на оригиналност и елеганцију, денди је увек ексцентричан: истовремено децентриран и монденски настројен. Он заузима одабрану позу, развија префињене манире, негује способност општења и има истанчани однос према језику, оштроуман је, духовит, па и циничан, недопустиво нарцисоидан, провокативан, зачудног понашања, посвећен култу сопства, склон идеологији елитизма и пробраним склоностима.

23 Heinich, N. (2005) *L'élite artiste*, Paris: Gallimard, p. 241.

Денди је посебан по томе што настоји да изгради свој идентитет стратегијом прекомерног естетског инвестирања у властиту личност. Упркос чињеници да су фигуру дендија глорификовали многи уметници, дендизам представља једно изобличено схватање уметности, у којем се занемарује свака конкретност уметниковог поступања како би се славила апстрактна узвишеност естетских вредности. Пошто денди одбија корисност уметничког заната како би се препустио бескорисном церемонијалу тоалете, он и не може да доспе до резултата постојаног уметничког дела, већ само до наклоности према пролазној елеганцији. Сходно томе, у рукама дендија естетска инвенција претвара се у мистификацију, а стваралачки чин у бескорисни ритуал.²⁴

Оно што је код уметника, који ствара дело, честа пропратна појава, код дендија постаје суштинским одређењем. Уметник, као особени појединац, у начелу се не уклапа лако у друштво. Међутим, код дендија, оригиналност појаве више није случајна, него је резултат његовог култног односа према сопству. Понекад то задобија карикатуралне видове, као на пример, када он избацује „p” из говора, намерно шушка или муца. Ипак, тако отвореним испољавањем ироније, денди показује да сматра како припада класи надмоћних индивидуа, чија племенитост не почива толико на пореклу колико на менталном и интелектуалном склопу. Одећа је један од главних залога таквог покушаја, јер је она најочигледнији израз његове посебности, али она за њега, ипак, представља средство, а не сврху. Вајлд је приметио да човек треба да настоји да постане уметничко дело, или, ако у томе не успева, треба барем да се уметничким делом заодене. Међутим, одећа није тек оклоп сопства, него може да буде и његова слика, па чак и његов конструктивни елемент. На једном месту у *Орланду*, Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) каже како је пре случај да одећа носи нас, него ми њу, јер – премда смо ми ти који на њу утичемо, тако што јој придајемо облик притиском свога тела – она је та која обликује наша срца, нашу мисао и наш говор. Варирајући још једном поменуто латинску девизу о одевању и човечности, могли бисмо да кажемо да одело, ако и не чини човека, свакако, чини дендија. Међутим, на заједљиву примедбу његових савременика о томе да је денди само „одело које хода“, морало би се додати да је он, ипак, пре стил са којим се одело носи.²⁵

Ако занемаримо особеност историјског контекста јављања дендизма, у отпору који његови протагонисти испољавају

24 Сартр, Ж. П. (2013) Дендизам и стерилност, у: *Дендизам*, стр. 117.

25 Д’Орвији, Б. нав. дело, стр. 33.

према много чему што је друштвено прихваћено могли бисмо да видимо нарочиту храброст, која им је омогућавала да буду слободнији од многих савременика. О томе сведочи и Бодлер, који, у свету устројеном утилитаристичким вредностима, дендијевској лењости приписује вредност моралне надмоћи и врлину херојске побуне против таквог поретка, али и Ками (Camus), који у фриволном самоугађању дендија види озбиљан чин метафизичке побуне и потврду естетике порицања.²⁶ Денди привлачи пажњу тиме што се не бави ничим другим до прославом властитог стила и личне елеганције. Он би требало да „спава пред огледалом”, јер без њега не постоји. Управо због тога он после смрти иза себе не оставља ништа до анегдоте о формалном савршенству својих покрета, који су наликовали уметничким догађајима.

Денди је склон да показује zasiћеност сваким и свачим. Осећање досаде је његова обавезна поза у салону, клубу, кафани, на улици, који представљају позорницу на којој нови херој нуди свој одраз свету. Он се окреће самом себи како би открио другима несводивост свог начина постојања. Будући човек публике, денди своје одређење задобија у критичком односу према закону измене. Денди своју особеност заснива на последицама које изазива у односу на свет: његов идентитет произилази из позиције другости. Логика моде до које денди држи одвија се на два нивоа: историјском и психоаналитичком. Први подразумева покушај да се изузме из историје, да се овековечи у естетској јединствености, а други – опсесивну везаност за нетом изумљене законе који се испостављају кроз фетишистичке процедуре.

Темперамент дендија је особен, јер он обједињава безобзирност и поштовање. Према схватању дендија, они које природа није благословила таквим темпераментом морали би да се потруде да заузму такву *позу*. Денди фасцинира обједињавајући особени темперамент и специфични изглед, иако није реч о константама, него о ограниченим могућностима варирања, како би се остварила једначина: строго одевање прати веселачки темперамент, али зато смела вишебојна одећа призива хладну уздржаност.

Да би успео да изгради лични стил, денди се ослања на особине које поседује, али развија и нове способности и стиче нова знања. Он се разуме у много шта, али ничему није вичан у посебној мери и, чини се, баш то ретко одсуство „једностране посвећености” ма чему у стању је да обузме читаво његово биће и да створи култно понашање. „Царство дендизма је искључиво, и у њему се спајају све способности

26 Ками, А. нав. дело, стр. 55.

његових присташа. Можда је управо из тог разлога прва од свију моћи, којој су многи заветовали читав живот.²⁷ Особине које се најчешће везују за дендија су: физичка изузетност (која подразумева висок стас, док су виткост и наочитост пожељни), елегантност (пре свега, одевања, путем које се одашиље порука о независности, самоуверености, оригиналности, самоконтроли и рафинираности), самопрегор (који се манифестује као стоичка уздржаност), уравнотеженост (као поза која код публике треба да створи утисак самоуверене индивидуалности), независност (по могућству финансијска, али, уколико је денди присиљен да ради, његов посао би морао да подразумева самосталност), неодговорност (у погледу свега: склоности, морала, амбиција, политичких опредељења, па чак и личних интересовања, из чега бивају изузета једино питања укуса), духовитост (која подразумева филозофске импликације примедби које изриче да би изврнуо уобичајену важност проблема о којем је реч), скептичност (коју прати утисак животног замора и блазирана поза, а неретко и песимизам, мизантропија и цинизам), самољубље (којем не недостаје ироније и шарма), мушичавост (која је последица настојања да се буде тајновит, чему доприноси држање до строгих, самопрокламованих правила, која другима често делују неразумно), достојанствена уздржаност (која скрива најмрачнија и најбурнија осећања, у супротности са романтичарским ставом), друштвеност (која се манифестује преко вештина љубазног опхођења, забавности, речитости, плесања, двосмисленог ћаскања, па и дара за писање), те, коначно, истанчан укус (пре свега у одевању, који представља брану свакој вулгарности).

Међутим, упркос овом подужем попису особина које су пожељне за дендија, не постоји никакво егзактно мерило њиховог присуства. Осим тога, дендизам подразумева самосталност, па строго држање до било каквог низа правила осујећује успех таквог настојања. Наиме, денди се свесрдно труди да избегне етикетирање којим се модерно друштво систематски служи како би своје чланове категоризовало према предвиђеним функцијама и управо таквим поступањем он друштво изазива. Ово изазивање састоји се у његовом одбијању да буде сведен на значење и да буде чисти означитељ. Његова улога у друштву је формална и она непрестано ревидира своје испољавање како би прихватила или одбацила норму у некој прилици. „Он не допушта да га опонашају: оно што обележава дендија је независност. Да није тако, постојали би закони дендизма. А они не постоје”.²⁸

27 Фреми, А. (2013) Брамел и моћ дендизма, у: *Дендизам*, стр. 111.

28 Д’Орвији, Б. нав. дело, стр. 48.

Једноставно, денди држи искључиво до стила, уздајући се у истинитост оне Бифонове примедбе да стил није ништа друго до – сам човек. Најважније средство истицања стила денди је пронашао у одећи.

*Денди као родоначелник моде:
између конвенције и оригиналности*

Одећа је, једноставно, фетиш дендија. Далеко од тога да буде нападан, како се то данас обично верује, денди је склонији „дискретном одевању”, сажетом изражавању уз минималне интервенције и суптилне варијације. Очигледно, дендији су разумели да се кроз одећу може изразити укус, а веровали су и да се на исти начин може изградити властита личност. Да би од одеће начинили средство изражавања личности, дендији су морали да изазову преокрет у схватању одевања. Наиме, у тренутку када дендизам ступа на историјску позорницу, мода, нарочито мушка, је веома екстравагантна, чак разметљива, а на њеном репертоару су раскошни шешири, напудерисане перике, нашминкана лица, уштиркани оковратници, свилене и чипкане декорације, манжетне и шлепови, украсне траке и кићанке, те високе потпетице, да би се томе одједном супротставила дендијевска необична трезвеност једноставног кроја, децентних, једнобојних комада одеће, који су готово налик униформи, при чему на њој најчешће једину раскош представља брижљиво привезана кравата од белог муслина. Дендијевска посвећеност естетским вредностима најлакше се да схватити из анегдота. Забележено је, на пример, да је Принц од Кауница (Fürst von Kaunitz), у жељи да својој тоалети да последњу ноту, пролазио кроз низ салона, чију је величину и број претходно израчунао, поред тачно одређеног броја собара, који би га у датом тренутку посули одређеном количином пудера.²⁹ Денди истиче важност укуса, за који верује да је, ако се предано негује, у стању да чак и оно што је банално претвори у узвишено.

Самосвесно развијајући пробирљивост, денди изоштрава своја чула и негује позу изузетности. Да би био посебан, он мора да раскине са конвенционалним, па настоји да истрошени морализам епохе одмени властитом естетском оригиналношћу. Денди уочава и прилике и замке моде, свестан да, поред тога што промовише вредност новог, она такође

²⁹ У спису који има одлучујући значај за разумевање дендизма, Д’Орвији показује колико и сам поседује дендијевски сензибилитет када ставља напомену у оквиру напомене. Пошто логика дендизма налаже неуморно варирање штурних средстава, тај низ тражи да се настави новом напоменом о томе.

налаже опонашање. Денди исправно наслућује да механизам моде подразумева прописивање правила, барем у зрелој фази њеног циклуса, али да је ту пре реч о усахњивању моде, него о њеном смисленом практиковању. „Мода је један од многих облика живота уз чију помоћ ми настојимо да комбинујемо тежњу ка друштвеном уједначењу са жељом ка индивидуалном разликовању и одступању.”³⁰ Иако о томе нема изграђени теоријски став, денди примећује да чим нешто бива прихваћено, оно престаје да буде модерно. Данас знамо да мода представља израз једне напете динамике између жеље за новином, за оригиналношћу и за изражавањем властитог укуса и тежње за поштовањем утврђених вредности, за поистовећивањем са другима и за опонашањем владајућих норми.

У тој двострукости моде почива привлачност онога што истовремено започиње и окончава се, шарм којим зрачи само пролазна новина. Главни проблем који овде треба разумети тиче се сукоба непрестане промене, коју подразумева мода као средство, и постојаног осећања сопства, као упуришта оригиналне индивидуалности, која се код „модно свесне особе” поставља као циљ. Тај сукоб није неиздржив само због тога што се мода одвија на периферији личности, па се и поред тога што јој је привржен, неко увек може да оглуши о њене захтеве. Уосталом, особе истанчаног укуса моду користе као неку врсту маске, која увек донекле прикрива, а не само открива личност, њене ставове, осећања и склоности. Ако имамо у виду да је крајња уздржаност та која омогућава да се оно што је иначе непријатељско за индивидуалитет претвори у средство његове изградње, назрећемо домете дендизма. Коначно, мото дендија „Не допусти себи изненађеност” (лат. *Nil mirari*) могао би да послужи као путоказ савременој растресеној индивидуи у њеној потрази за душевним спокојем. Ипак, треба рећи да особе потпуно посвећене неговању свог изгледа по правилу нису биле у стању да саме постигну прижељкивану душевну равнотежу, него су је најчешће симулирале заузимајући позу стоичке непоколебљивости и разрађујући манире.

Денди се подвргава искључиво правилима која је сам осмислио. Ма како бесмислено она могу да изгледају другима, он их строго поштује у нади да ће успети да разори стеге реалитета и како би коначно успоставио мит о свом сопству. Јер крајњи циљ дендија није ништа друго до живот у етеру властите личности. Тежња за слободом и самозаконодавно понашање чине дендија непоправљиво модерним бићем. Он

30 Craik, J. нав. дело, стр. 189.

нема претеча и бескрајно је усамљен, али је храбар и истрајан у испољавању свог слободарског порива. Иако не успева да буде истински слободан, денди изгара у том настојању, јер не познаје ништа узвишеније од индивидуалности.

Реферишући на владајући стил одевања, на широко распрострањене манире и уобичајен начин опхођења, денди претерује у мимикрији све док коначно сам намерно не изложи туђем погледу пукотине своје представе. Када се чини да је пријемчив за мерила друштва, он се, уствари, руга, јер примењује двојак аршине. Друштво с правом бива увређено таквим поступањем, које истовремено нуди образац и одаје презир. Допуштајући друштву да се у њему огледа, денди, у ствари, показује колико жуди да буде прихваћен, јер му је то неопходно како би се уздигао на друштвеној лествици од човека без порекла до сувереног владара по питању укуса.

Родно место дендизма јесте, дакле, дијалектика моде, која се одвија кроз супротности оглушавања о владајући укус и успостављања нових естетских вредности, њиховог друштвеног прихватања и копњења. Денди представља потпуну новину, он је непатворени оригинал, јер нема никаквог узора у друштву. Штавише, денди настоји да се испразни од сваког значења и да постане голи означитељ, да се лиши сваке садржине како би постао чиста форма. Поступајући на тај начин, он уноси пометњу у традиционално разликовање оригинала и копије, јер је он такав оригинал чија стварност зависи од легитимације копије: он не постоји као личност све док не буде препознат као такав од стране других.

На први поглед, у том поступању нема ничега спорног. И заиста, на логичком плану ствар функционише: појам *истине* као своју супротност увек подразумева појам *лажности*, као што и оригинал подразумева постојање копије. Међутим, на онтолошком плану таква супротност није одржива, јер је привид реалности – недопустив. Стога дендизам фасцинира тиме што се манифестује кроз једну одбијајућу привлачност, кроз потпуно предавање жудњи за идеалом који се не може достићи, кроз напетост која се јавља између привлачности етеричне слободе и неумитног дејства чврстог реалитета, једном речју, кроз напор да се естетизује егзистенција тако што ће се од форме начинити садржај. Па ипак, естетска индивидуалност дендија има важење само с обзиром на поништавање друштвеног бића као привида, те он настоји да покида сваку везу са друштвом, изузев оне која говори о тој супротстављености. Денди није део друштва, он је непоновљив, индивидуалан, али, ипак, је друштво то које мора да га опази иначе он, једноставно, не постоји.

Оригинална јединственост дендија, дакле, не почива толико на појму *истине*, колико на стратегији друштвене легитимације коју он практикује. Он је индивидуа тек од тренутка када му тај статус доделе други, од којих ће он заувек остати различит по начину на који управља свој и привлачи туђи поглед. Дендизам, у ствари, промовише једну бизарну могућност модерног индивидуализма, који, у одбијању да подлегне друштвеном ауторитету, који још увек поседује аристократија, разоткрива индивидуу као пуки психолошки мит. Оно што денди чини јесте да одбија да брани мит о индивидуалности, али, иронично, тако што му се сав предаје. Не изражавајући своју унутрашњост, он друге присиљава да произведу јединственост његове спољашњости.

Желећи да буде апсолутно модеран, денди промовише оригиналност. Међутим, он се смешта изван односа истинитог и лажног, те стварног и привидног, производећи представу која треба да замени обе стране. Тако он није ни оригинал нити његова симулација, већ – *симулакрум*. Управо отуда потичу тајновитост дендија и тешкоћа његовог разумевања. Једноставно, симулакрум замагљује разлику између оригинала и симулације, тако што на место оригинала уводи представу. Денди нема порекла и нема потомака, он је властита слика и прилика и – ништа више. Џорџ Бернард Шо (George Bernard Shaw) је једном приметио да је глумац најмањи лицемер, јер једино он признаје да глуми, а естетизацијски поступак дендија одвија се управо у смеру поигравања друштвеним вредностима и улогама. Ако узмемо у обзир онај аспект модерности који се односи на стваралачку расположеност за новину, схватићемо да значај дендизма почива у његовој способности да разуме и његовој преданости да истакне могућности које доноси мода.

„Модни рецепт” изворног дендијевског стила у одевању налагао је да одећа буде ненаметљивог кроја и смирених боја, као и да буде израђена од врхунских материјала, који ће беспрекорно да приањају уз тело њеног власника, како би он, нехајан према бригама које муче већину, био заокупљен искључиво заузимањем позе блазиране духовитости, кроз коју провејавају његова независност и оригиналност. Особеност дендијевског схватања лепоте огледа се у настојању да се властита личност обликује као уметничко дело, а то схватање још увек светлуца у жељи савременог човека да се одене с укусом. Шекспировска примедба дата на почетку овог текста, о томе како је читав свет позорница, могла би да послужи као основа епифанијског искуства.

ЛИТЕРАТУРА:

- Barthes, R. (1990) *The Fashion System*, Berkeley/L.A.: University of California
- Bersani, L. (1990) *The Culture of Redemption*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Бодлер, Ш. (2004) *Мисли*, Чачак: Градац
- Бодријар, Ж. (1991) *Фаталне стратегије*, Нови Сад: Књижевна Заједница
- Calloway, S. Wilde and the Dandyism of the Senses, in: *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Raby, P. (1997), Cambridge: Cambridge University Press
- Craik, J. (2005) *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, London and New York: Routledge
- Дендизам, прир. Чакаревић М. (2013), часопис Градац бр. 188-190, Чачак: Градац
- Д'Орвији, Б. (2007) *Дендизам и декаденција*, Београд: Укронија
- Entwistle, J. (2000) *The Fashioned Body*, Cambridge: Polity Press
- Finkelstein, J. (2010) Fashioned Identity and the Unreliable Image, in: *Critical Studies in Fashion & Beauty* No. 2, London, pp. 161-171.
- Finkelstein, J. (1991) *The Fashioned Self*, Cambridge: Polity Press
- Giddens, A. (1994) *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Cambridge: Polity Press
- Glick, E. (2001) The Dialectics of Dandyism, in: *Cultural Critique* No. 48, Minnesota, pp. 129-163
- Godfrey, S. (1982) The Dandy as Ironic Figure, in: *SubStance* No. 26, Madison, pp. 21-33
- Heinich, N. (2005) *L'élite artiste*, Paris: Gallimard
- Hollander, A. (1978) *Seeing Through Clothes*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press
- Ками, А. (1976) *Побуњени човјек*, Загреб: Зора/ГЗХ
- Kroker, A. and Kroker, M. (eds) (1987) *Body Invaders: Panic Sex in America*, New York: St Martins
- Natta, M.-C. (1991) *La grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris: Éd. du Félin
- Ниче, Ф. (1983) *С оне стране добра и зла*, Београд: Графос
- Ruskin, J. (2010) Of Vulgarly, in: E. T. Cook and A. Wedderburn (eds.) *The Works of John Ruskin* vol. 7, Cambridge: Cambridge University Press
- Schiffer, D. S. (2009) *Philosophie du dandysme*, Paris : P.U.F.

Simmel, G. (1971) *Fashion*, in: D. N. Levine (ed.), Georg Simmel on individuality and social forms, Chicago, IL: University of Chicago Press

Sontag, S. (1966) *Against Interpretation: and Other Essays*, New York: Dell Publishing Co.

Tacium, David: *Le Dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIXe siècle : Huysmans, Pater; Dossi*, 24.03.2011, <http://www.theses.umontreal.ca/theses/pilote/tacium/these.html>

Wilde, O. (1894) *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, 24. May 2013, <http://www.kingkong.demon.co.uk/gsr/phrphil.htm>

Wilson, E. (1985) *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, London: Virago

Aleksandar Čučković

University of Novi Sad, Faculty of Economy, Subotica –
Department for European Economy and Business

DANDYISM AND FASHION: FROM CLOTHES TO STYLE

Abstract

In an attempt to examine the phenomenon of dandyism this paper deals with the relation of an individual's freedom and his conditioning by the swings of fashion. Although first set in a certain place and moment in history, dandyism holds a universal cultural significance since it promotes a new understanding of individuality. A dandy exists only thanks to his own judgment of taste reflecting in the clothes he wears, in his forbearing and his manners. Instead of dressing himself according to the customs of his social class, as was expected, a dandy as a modern individual saw an opportunity for self-realization in the free choice of clothes and manners. We owe the credit to the dandyism for the discovery of a possibility to express one's independence and originality so directly and externally. A key question that defines the cultural reach of the dandyism as a phenomenon remains if this behavior can ensure true freedom to an individual or if it only opens up a new field of social manipulation.

Key words: *dandyism, aesthetic culture, judgment of taste, individual freedom, modernity, fashion*