



Почетком марта РТС је почео са емитовањем документарне серије Игора Стоименова и Зорана Пањковића Робна кућа, која говори о историји популарне културе у СФРЈ. Крајем марта у београдским биоскопима почело је приказивање играно-документарног филма Јована Тодоровића Београдски фантом, који говори о Влади Васиљевићу, урбаној легенди Београда с краја седамдесетих. Дискографске куће почињу с праксом реиздавања култних албума на компакт дисковима са ремастерованим снимцима у распону од уметнички вредних класика као што су психоделичне плоче Поп Машине, па све до диско ексцеса Бобана Петровића. На београдске сцене вратио се највећи југословенски позоришни редитељ Љубиша Ристић, чије је посртање почело управо с нестанком Југославије и чији је театар пре свега црпио снагу из ритуализовања ове заједнице. После деценија издавања књига о страним филмским ауторима или музичарима млади критичари почињу да тумаче заоставштине СФРЈ у овим формама кроз призму савремене критичарске апаратуре.

Пре неколико година, с појавом филма *Good Bye Lenin* Волфганга Бекера (Wolfgang Becker), у Немачкој је озваничен талас тзв. осталгије, носталгије за Источном Немачком, фетишизацијом њеног постојања као једне симпатичне творевине у којој су људи живели у егалитаризму (па макар били једнаки у сиромаштву и невољама), за разлику од уједињене државе где су добили оно што су хтели, али не и оно што су желели. Пошто промене које је изазвао распад СФРЈ у суштини нису биле толико радикалне као оне настале после пада Берлинског зида, прилагођавање на другачији начин живота текло је постепено и за већину људи глатко.

Хаос позног стадијума одумирања СФРЈ као државе прилично је сличан транзиционом безнађу и у неку руку је чак бивша држава већ сама по себи с носталгијом гледала према својим ранијим, уједињенијим инкарнацијама. Из данашње визуре, кад се посматра распад заједнице, може се рећи да су све републике склизнуле у национализам покушавајући да се врате у ону фазу Југославије која је свакој од њих највише одговарала, те да се СФРЈ крваво распала од превелике жеље својих грађана за, заправо, Југославијом. Племенитост тог експеримента у коме је учествовало двадесетак милиона људи и данас успева да инспирише младе слично као нацизам, што као малигни експеримент наставља да фасцинира многе људе управо у земљама које су биле највеће жртве овог злочиначког програма. На сву срећу, ми са својим југословенским експериментом можемо да се поносимо и права је штета што он нема већу популарност, какву је имао раније, рецимо 1968. године.

Зато ћу се и ја овом приликом пре свега бавити позицијом младих уметника и критичара према заоставштини СФРЈ. Како већ рекох у политичком уводу овог текста, још за живота СФРЈ извесни уметници су се окретали њеној прошлости, па и самим уметничким формама, и реинтерпретирали их на други начин. Наравно, у раду Љубише Ристића то је

пре свега имало леви политички предзнак, дочим је рецимо окретање Идола, Видеосекса или Нена Белана старој забавној музици имало за циљ да мапира простор урбане музичке традиције апроприране са Запада.

Код савремених младих уметника, наравно, постоје и ови модуси ангажмана. Међутим, српска сцена је по распаду земље пре свега покушавала да реафирмише међуратну традицију и да кроз њу конституише неке нове идентитете у прилично провинцијалном покушају да се пронађу координате које ће изван титоизма повезати нашу сцену са европским токовима. Уосталом, зар рехабилитација квислинга и неонацистички покрет у Србији нису *par excellence* примери изопаченог покушаја комуникације са Европом.

Као и у психоанализи, повратак у време СФРЈ за многе младе уметнике представља покушај да се врате коренима проблема. Исто тако, за неке то може бити покушај да се оживе драге слике и звуци (братства и) детињства. Међутим, у овако масовном повратку тековинама СФРЈ, рехабилитацији неких популистичких форми као што су партизански филм или босански рокенрол, примећујем још један фактор. Чини се да се у поп тековинама СФРЈ крије шифра која је нашу популарну културу чинила аутономном, аутентичном и самодовољном у светским оквирима. Отуд се сада из нафталина извлаче велики филмски спектакли који су могли стати уз раме са светским, велики бендови чија је популарност данас незамислива, уметници чији је рад масовно праћен...

Мотив за овај повратак формама и делима која су била прављена да замене или засене врхунске стране продукте није националистички или изолационистички, или барем није само то (али и у том случају, национализам је пре свега југословенски, а не уско етнички). Он пре свега лежи у отпору према укалупљењу у одређене источноевропске посткомунистичке клишее у које наша култура бива гурнута без да им је икада истински припадала. Као што Југославија никада није била део Варшавског пакта, тако њени посмртни остаци ни сада не треба да заврше сахрањени на истом гробљу као они држава чланица.

Отуд ни форме популарне културе које се данас форсирају из етаблираних кругова не одговарају суштинским потребама конзумента и публика заправо бива препуштена шпекулантима, дочим они који већ имају изграђен укус посежу за бољом прошлошћу као доказом да смо раније имали поп који нам је одговарао и унутар њега траже рецепт како да тако нешто поново произведу.

Јер Брега сигурно јесте крао стране песме, али многе од њих је и поправио.

http://www.kvartmagazin.rs/active/sr-latin/home/clanak/_params/kv_clk_id/2352.html