



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 179, GOD. XII, BEOGRAD, UTORAK, 17. JANUAR 2017.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 21. februara 2017.

# MIXER

Piše: Aleksandra Sekulić

## POJAM RADIKALNOG AMATERIZMA

Mogućnost kontinuiteta posle raspada Jugoslavije

U savremenom istraživanju jugoslovenskih kulturnih praksi, vladajući oblici istorizacije umetnosti, retroaktivno oduzimaju autonomni „politički govor“ umetnosti, kako primećuju Jelena Vesić i Dušan Grlja (2008: 68). Pojam „radikalni amaterizam“, kojeg je u istoimenom tekstu opisao Aldo Milohnić (2012), predstavlja po mom mišljenju važan instrument za razumevanje i opisivanje umetničkih i kulturnih praksi u Jugoslaviji, ali i za uočavanje njihovih mogućih kontinuiteta u post-jugoslovenskim društvima. Ono što je posebna vrednost ovakvog teorijskog instrumenta jeste što omogućava jasan uvid u politički, društveni i kulturni jugoslovenski kontekst umetničkih praksi, koje se inače u aktuelnim procesima istorizacije fragmentarno ugrađuju u nove nacionalne narative i posmatraju iz suženih disciplinarnih ili žanrovskih polja.

### POJAM „RADIKALNI AMATERIZAM“

U tekstu „Radikalni amaterizam“ Aldo Milohnić vidi ovu praksu kao suprotstavljanje projektu „autonomne umetnosti“ tadašnjih kulturnih elita iz izabrane pozicije amatera:

„(...) amaterske (a ne diletantske) umetničke i kulturne prakse – kao deo neoavangardnih umetničkih praksi bivše Jugoslavije tokom kasnih 1960ih i ranih 1970ih godina, kao i alternativne kulture 1980ih, mogle tumačiti upravo kao suprotnost navodnom profesionalizmu tadašnjih kulturnih elita. (...) To je bilo učestvovanje u spontanij ideologiji neposrednog radikalnog intervenisanja u kulturnim, društvenim i političkim sferama jugoslovenskog društva.“ (Milohnić, 2012: 6/4)

Afirmativnu i emancipatorsku dimenziju ove prakse Milohnić vidi u tome što je rasterećena medija i materijala bila okrenuta polju političkog intervenisanja a ne estetičkoj sferi, a radikalnost ove prakse vidi u izboru pozicije amatera:

„Shodno mom shvatanju amaterizma, 'radikalno' je upravo samopoistovećivanje učesnika sa samom pozicijom amatera

– kao otpor profesionalnom elitizmu kulturnog poretka.“ (Milohnić, 2012: 6/5)

Amaterizam je kao pojam pretrpeo kontaminaciju, uglavnom negativnim značenjem diletantizma, koje je Bertold Breht precizno definisao u opoziciji: diletantizam je oponašanje profesionalizma, dok amater pronalazi svoju umetnost, opisujući osnovnu odliku amatera u pozorištu kao „jednostavnost igre“ koja proizilazi iz posebnog gledišta i posebne namere. Milohnić smatra da je amater onaj koji može intervenisati „jer postavlja pitanja o problemima koja se inače ne propituju“. Amateri kao „građani drugog reda“ sveta umetnosti po Milohniću u praksama radikalnog amaterizma u SFRJ rekontekstualizuju amaterizam kao otpor esteticizmu vladajućeg kulturnog sloja. Za uslove ove prakse on navodi relativnu socijalnu sigurnost jugoslovenske socijalne države i fordistički način proizvodnje u jugoslovenskom socijalizmu sa oštrm podelom plaćenog (radnog) i neplaćenog (slobodnog) vremena. Radikalni amater je u slobodnom vremenu, njegova kulturna proizvodnja nije plaćena (ili je simboličan prihod), i taj vid proizvodnje se ne smatra pravim radnim mestom.

„Mogući primeri tog vida amaterizma u ex-Yu kulturalnoj proizvodnji od 1960ih do 1980ih su punk muzika (nasuprot raznim vrstama profesionalne, obično komercijalne, masovne zabavne muzike, uključujući i pop rok muziku), eksperimentalna proizvodnja 16 milimetarskih filmova 60ih i 70ih godina, kao i alternativna video produkcija 80ih godina (na-



↑ Sarajevo 2016. Foto: Beton ↓

suprot obimno subvencionisanoj profesionalnoj filmskoj produkciji), neoavangardno pozorište i radikalne izvedbe (nasuprot profesionalnim pozorištima i apologetskom diletantizmu pozorišnih grupa koje su podražavale estetske obrasce profesionalnih pozorišta), alternativna proizvodnja teorije (nasupot konvencionalnoj akademskoj filozofiji i estetičkoj teoriji vladajućeg akademskog sloja), itd.“ (Milohnić, 2012: 6/5)

### MIXER

Aleksandra Sekulić: Pojam radikalnog amaterizma

### CEMENT

Vladimir Arsenić: Virus feljtonizma

### ARMATURA

Adriana Sabo: Šta to beše zajedništvo?

Među nabrojanim primerima radikalnog amaterizma, analiziraću filmsku praksu radikalnog amaterizma, kroz alternativni film, kao i moguće primere kontinuiteta u post-jugoslovenskoj situaciji.

### ALTERNATIVNI FILM

Osnivanjem Narodne tehnike 1946. godine, sa ciljem da organizuju i promovišu raznovrsne amaterske aktivnosti, stotine kino klubova u Jugoslaviji, sa mrežama i smotrama školskih kino klubova imale su veliki potencijal za razvoj amaterizma. Pokret „demokratizacije umetnosti“ reprodukovao je proizvodne odnose jugoslovenskog samoupravnog socijalizma: samooorganizovanom proizvodnjom i odlučivanjem o zajedničkim sredstvima za filmsku produkciju. O autonomiji rada kino klubova piše Ana Janevski: „Iako su bili pod političkom kontrolom nekog centra i hijerarhijski organizirani, uglavnom su bili prepušteni sami sebi,

kao periferni amaterski rezervati.“ (Janevski, 2008: 86). Kino klubovi kao centri samooorganizovanog filmskog obrazovanja i proizvodnje filma 1960ih godina ostvarili su inicijalni „rez“ u filmskom jeziku sa festivalom GEFF u Zagrebu i uspostavljanjem prakse antifilma. Petra Belc vidi „antifilmsko razdoblje svojim karakteristikama i značajkama samosvijesnog umjetničkoga pokreta“ kao začetak jugoslovenskog eksperimentalnoga/alternativnoga filma (Belc, 2016: 6). Time je data osnova za interdisciplinarna istraživanja filmskog medija. Ovu dinamiku opisuje Branika Benčić:

„U kontekstu sagledavanja 'druge linije' kao niza 'drukih' – alternativnih, eksperimentalnih, kritičkih, istraživačkih umjetničkih oblika i praksi suvremene umjetnosti, nove umjetničke prakse u odnosu na konvencionalne oblike izražavanja možemo

razumjeti kao pripadanje tom 'misaonom krugu' i velik dio produkcije alternativnog, avangardnog, eksperimentalnog i amaterskog filma, filmsku produkciju koja je mahom nastajala u okvirima kinoklubova. Ona se 'ideološki' i poetički vezala za, preplitala i bila dio onih pojava u lokalnom kontekstu kao što su zagrebački GEFF, Nove tendencije, Muzičko biennale, beogradski BITEF ili Aprilski susreti, splitski Sabor alternativnog filma, pulski MAFAF.“ (Benčić, 2012: 17)

Po svedočenjima u razgovoru „MAFAF – Nevidljiva istorija, Pogled iz Beograda“ (1.-3. 11. 2011., CZKD), 1970ih otpor mladih autora unutar Kino kluba Beograd planiranom re-orijentisanju kluba ka profesionalnoj produkciji, rezultira sve jačom tendencijom da se polje amaterizma održi slobodnim za „razvijanje novog jezika“, za eksperimentalne prakse. To je za krajnji rezultat imalo formulisanje koncepta alternativnog filma, kao dalje faze radikalizacije kino-amaterizma. Gest objavljivanja alternativnog filma daje mu jugoslovenski kontekst: predlog Jovana Jovanovića da se uvede pojam alternativni film usvojen je jednoglasno u Splitu na Saboru neprofesionalnog filma 1977. godine (Petrović, 2009: 13), podržan i od treće generacije splitskih kinoamatera koji su i sami tražili drugačiji film, kako opisuje ovu odluku Diana Nenadić (Nenadić, 2012: 45-46). Jovan Jovanović ovaj rez koji alternativni film pravi vidi u promeni teorijskog kursa i izmeštanja u nove kulturalne kontekste:

„Filmovi novih generacija neprofesionalnih filmskih autora odbacuju tradicionalno shvatanje filma kao sinteze klasičnih umetnosti i promovišu film kao subverziju već viđenih filmskih postupaka i struktura (...) Dok se tradicionalni amaterski film vezivao za iskustva moderne umetnosti i prvih filmskih avangardi, alternativni film nastaje u kontekstu savremene umetnosti, alternativne kulture, avangarde, masovne kulture, masovnih medija i postmodernističke estetike.“ (Petrović: 2009:28)

Po Bojanu Jovanoviću<sup>1</sup>, ova je odrednica označavala mišljenje filma „van paradigme“ zvanične kinematografije. Miroslav Bata Petrović upozorava da „alternativni film ne treba nikako shvatiti kao bolji termin za ‘amaterski film’, jer se oni u biti razlikuju. Ako amaterski film shvatimo kao izraz autorske čednosti, alternativni film treba shvatiti kao izraz autorske zrelosti.“ (Petrović, 2009:11). U periodu koji je usledio, alternativni film učestvuje u alternativnoj kulturi u SFRJ, koristeći infrastrukturu omladinskih i studentskih kulturnih centara (Studentski kulturni centar u Beogradu, Dom omladine Beograda, Dom kulture „Studentski grad“, ŠKUC u Ljubljani, i druge) i razvija se u interferenciji tekstova raznih polja produkcije alternativne kulture (muzika, vizuelne umetnosti, izvođačke umetnosti, strip, književnost, itd.). Insistirajući na otvorenosti stalnog konstituisanja alternativnog pristupa filmu, alternativni film se definitivno izmešta iz šireg polja kino-amaterizma, preispituje se prema video tehnologiji na festivalu Alternative film/video, ali i raznim drugim manifestacionim oblicima alternativne kulture. Bogdan Lešnik u svom osvrtu na alternativnu kulturu u Sloveniji naglašava da je alternativna kultura bila „alternativna u odnosu prema birokratskom aparatu, ali ne prema socijalnoj državi; alternativna prema kontrolisanoj kulturi, ali ne prema javnom finansiranju kulture“, dakle, oslanjala se na sistem koji je kritikovala, ali „doprinela je ne samo eliminisanju tog sistema, već i eliminaciji ‘alternative’ kao političke pozicije“. (Lešnik: 1999: 51) 1990ih u procesu razaranja Jugoslavije, razoren je i zajednički prostor i kontekst jugoslovenske alternativne kulture, ali su se sistemski uslovi rada drastično promenili u urušavanju socijalizma i mesto radikalnog amaterizma je promenjeno, kako primećuje Milohnić:

## Literatura

- Milohnić, Aldo (2012): „Radikalni amaterizam“, *Raškolovano znanje – Priručnik*, Beograd, Skopje: TKH i Kulturpunkt
- Jelena Vesić i Dušan Grlja (2008) „Istraživačke bilješke: slučaj Studentskog kulturnog centra, Beograd 1970ih godina“ u: *Život umjetnosti*, broj 83 Zagreb: IPU
- Janevski, Ana (2009): „Čim ujutru otvorim oči vidim film“: u *Političke prakse (post) jugoslovenske umetnosti: Retrospektiva 01*, katalog izložbe, ur. Zorana Dojić i Jelena Vesić, Beograd: Prelom kolektiv
- Benčić, Branka (2012): „Sve je povezano“, u *Kino klub Split 60 godina*, ur. Sunčica Fradelić, Split: Kino klub Split i Hrvatski filmski savez, str 14-35
- Belc, Petra (2016): „Mihovil Pansini i antifilm. Teorijski i povijesni aspekti“, *Hrvatski filmski ljetopis*, 86/2015, str. 6
- Nenadić, Diana (2012): „Spitska škola između klupske i osobnih metodologija“, u *60 godina Kino kluba Split*, ur. Sunčica Fradelić, Split: Kino klub Split i Hrvatski filmski savez, 2012., str 45/46
- Petrović, Miroslav (2009): *Alternativni film u Beogradu od 1950. do 1990.*, Arhiv alternativnog filma i videa, Beograd: DKSG
- Katarina Sivić (2001): „Neprofesionalna filmska i video produkcija u Srbiji 1997-2001.“, diplomski rad, Beograd: FDU
- Gubaš, Aleksandar (1998): „Zašto sija ova zvezda“, „The Resurrection of the Serbian Underground Film“, *Striper-Extreme Comics Magazine*
- Lešnik, Bogdan (1999): „Video and the ‘alternative cultural scene’ of the 1980s in Slovenia“ *Videodokument*, ur Barbara Borèiæ, Ljubljana: SCCA, str.51-60
- Pentecost, Claire: „Beyond Face“, [http://www.clairepentecost.org/beyond\\_face.htm](http://www.clairepentecost.org/beyond_face.htm)
- Arhiv platforme „MAFAF – Nevidljiva istorija“, audio zapis diskusija „Pogled iz Beograda“ održanih u Centru za kulturnu dekontaminaciju u Beogradu, 1.-3. novembar 2011. Uredile: Branka Benčić i Aleksandra Sekulić



„I na strani pređašnje amaterske proizvodnje, odvija se važna promena: preobražaj volonterskog neplaćenog rada u profesionalni plaćeni rad, tj. proces poznat kao takozvana NVO-izacija volonterskog rada. (...) Stišavanje radikalnog amaterizma profesionalizacijom jeste logičan korak, ako znamo da su upravo takozvano društvo znanja, kognitivni radnik i fleksibilni profesionalizam preduslovi za funkcionisanje postfordističkog kapitalizma. U toj je konstelaciji ‘radikalni amaterizam’ sasvim endemska pojava; on odgovara pre povremenoj ekscennoj pojavi ‘javnog amatera’, nego masovnom prisustvu onoga što je nekada bilo poznato kao ‘alternativna kultura.’“ (Milohnić, 2012: 6/5-6)

Milohnić kao jedinu moguću praksu radikalnog amaterizma posle nestanka Jugoslavije, njenog referentnog sistema i sistemске pozicije alternativne kulture, vidi „učenje u javnosti“, kako javnog amatera opisuje Kler Pentkost<sup>2</sup>, odnosno čin destabilizacije „imperativa vektora znanja i moći“, pristupanje sa margine nekoj disciplini.

Low-Fi video kao recepcija i kontinuitet kino-amaterizma 1990ih Po raspadu Jugoslavije, jugoslovenski kontekst alternativnog filma u njegovoj manifestacijskoj i produkcionalnoj infrastrukturi nestaje. Amaterizam iščezava i na međunarodnoj sceni kao pojam, budući da je smenjen pojmom „neprofesionalna produkcija“.

1990ih, posredovanjem Dunav škole filma, predavači poput Želimir Žilnika i Dušana Makavejeva, imali su priliku da jednom broju polaznika izlože „nedostajuće studije“ o ovom konceptu proizvodnje filma i filmskog mišljenja. Trojica polaznika: Miloš Kukuririć, Igor Basorović i Aleksandar Gubaš objavljuju otvoreni poziv za filmove i video radove koji će se prikazivati u Kulturnom centru B92 „Rex“, 1997. godine, pod nazivom „Sabor Low-Fi Videoa“. Time započinju organizovanje novog čitanja tradicije jugoslovenskog kino-amaterizma sa vizijom potencijala videa kao „medija demokratizacije filma“. U vrlo kratkom roku, Low-Fi Video (LFV) postaje pokret u kojem učestvuje nekoliko stotina autora iz zemlje i regiona bivše Jugoslavije, sa međunarodnom podrškom pokreta Microcinema International. Program je omogućavao ravnopravnu vidljivost radova i prisustva filmskih autora, početnika, video umetnika, amatera i low-fi video grupa i pojedinaca. Insistiranjem da je nivo produkcije, odnosno tehnički „hi-fidelity“, manje važan od učešća u javnom performansu nove zajednice alternativne kulture, u LFV se može prepoznati prioritet političke intervencije nad estetskim rezultatima i medijem samim, kao odlika radikalnog amaterizma.

U proklamovanoj misiji podriivanja elitizma u kinematografiji u svom manifestu u časopisu *Striper* (Gubaš, 1998:3), Low-Fi Video se otvoreno poziva na jugoslovenski kinoamaterizam 1960-ih i 1970-ih. U prvom akademskom tekstu koji se bavio ovim pokretom: „Neprofesionalna filmska i video produkcija u Srbiji 1997-2001.“ Katarine Sivić, koji se za ovaj pokret može smatrati autorefleksivnim, kontinuitet sa jugoslovenskim kinoamaterizmom je utvrđen, on je opisan kao vrsta „samodelatnosti rad-

nih ljudi“ koja je oblik „revolucionarnih kretanja u kulturi i umetnosti... ukidanje klasne podele na ‘stvaraoce umetničkih vrednosti’ i ‘publiku’ koja samo pasivno konzumira kulturna dobra.“ (Sivić, 2000: 15) Manifestno i programsko naglašavanje kontinuiteta sa jugoslovenskim kinoamaterizmom ispoljava pokret i kao kulturalni performans re-aktuelizacije potisnutog kulturalnog pamćenja. Alternativna kultura u Srbiji 1990ih, u čijem je kontekstu razvijen pokret Low-Fi Video, nije mogla računati sa infrastrukturom omladinskih institucija, podrškom države i dominantnih medija, već se oslanjala na paralelne institucije i medije uspostavljene u organizaciji civilnog društva, antiratnog pokreta i nezavisnih medija. NVO-izacija nezavisne kulture koju navodi Milohnić kao društvenu okolnost postjugoslovenskog radikalnog amaterizma bila je neposredni kontekst alternativne kulture u Srbiji, te je i platforma ljudskih prava i identitetske politike kao osnova delovanja ovih organizacija bila politički narativ u odnosu na koji je pokret LFV napravio iskorak. Sam čin evokacije drugačijih proizvodnih odnosa sa primerima iz jugoslovenske (potisnute iz javnog diskursa) prošlosti i otpor imperativu profesionalizacije u kulturi, radikalizuje proklamovani amaterizam i kvalifikuje u unutrašnjem referentnom sistemu alternativne kulture u Srbiji Low-Fi Video kao radikalni amaterizam. Low-Fi Video možemo kvalifikovati kao radikalni amaterizam po osnovu javnog izvođenja emancipatorskih pokreta proizvodnje filma i kulture kao (ponovnog) učenja u javnosti. Kontinuitet sa konceptom izbora pozicije van sistema zvanične kulture kao političkim izborom, koja je u Jugoslaviji prepoznata kao polje radikalnog amaterizma, može se naći i danas zahvaljujući otvorenoj strukturi koncepta koji je zasnovan na društvenoj kontekstualizaciji kulturne prakse. Otklon sa kojim se alternativni film pozicionira prema predviđenoj nevidljivoj poziciji amaterizma čini ga radikalnim, kao što ovaj radikalni čin možemo prepoznati i u budućim gestovima osveščivanja pozicije unutar kulturnog sistema i širih kontinuiteta emancipacijskih praksi filma i alternativne kulture u slučaju Low-Fi Videoa, kao i budućim učenjem u javnosti, iz pozicije javnog amatera. Masovno prisustvo nekadašnje alternativne kulture koju Milohnić ne vidi u novoj situaciji, možda se novom praksom radikalnog amaterizma može tražiti u širem javnom amaterskom osvajanju potisnutih resursa prošlosti za savremenu produkciju, kao u slučaju Low-Fi Videoa, ili mehanizama obrazovanja, kulturne proizvodnje i umetničke prakse u budućnosti ■

<sup>1</sup> MAFAF – Pogled iz Beograda, 2. novembar 2011. u CZKD, audio snimak diskusije

<sup>2</sup> Pentecost, Claire: „Beyond Face“, [http://www.clairepentecost.org/beyond\\_face.htm](http://www.clairepentecost.org/beyond_face.htm)

Tekst je nastao u okviru projekta „Promišljanje angažmana, angažovanje mišljenja“ koji KPZ Beton kao partner realizuje sa Institutom za filozofiju i društvenu teoriju, uz podršku Regional Research Promotion programa (RRPP) Švajcarske agencije za razvoj i saradnju (SDC).

Piše: Vladimir Arsenić

## VIRUS FELJTONIZMA

Muharem Bazdulj: *Lutka od marcipana* (Geopoetika, 2016.)

Da sam Muharem Bazdulj počeo bih ovaj tekst nasumičnim citatom koji bih nakon toga uklapao u celinu. Da sam Muharem Bazdulj bio bih srpski pisac i bilo bi me briga. Međutim, nisam i moj roman nije, niti će ikada biti, sve i da ga napišem, u trci za Ninovu nagradu, bar do pretposlednjeg kruga. Čak ni sa menjanjem CIP-a zarad prilagođavanja pravilniku nagrade, te odbacivanjem ijekavice koja, kao što je poznato i laicima, nije nesrpska. Rekoh, nisam Muharem Bazdulj i nemam potrebu da napišem roman koji govori o ženi čija je sudbina paradigmatična za dvadeseti vek, čak i za onaj hobsbaumovski, kratki. Ne verujem u paradigmatične sudbine još otkad je Džojns napisao roman o mađarskom Jevrejnu i njegovom danu u Dublinu 1904. godine. A *Lutka od marcipana*, narativ koji govori o Lidi Barovoj, češkoj glumici koja je u istoriji ostala poznata po tome što je bila Gebelsova ljubavnica teško da može da se uporedi s Ulikom, štaviše, trebalo bi imati dovoljno mašte pa taj tekst nazvati književnim ostvarenjem, ali o tome nek sude oni koji su ga u izbor za roman godine uvrstili. Ja ću samo pokušati da pokažem da mu nedostaje ono što je *differentia specifica* literarnog teksta, odnosno da se radi o biografiji, pretpostavljam precizno dokumentovanoj, ali tu svaka sličnost s romanom prestaje.

Logično je onda reći šta jeste ono što neki tekst čini književnošću, premda to nije lako. Na primer: Aristotel govori o katarzi, ali i o opštem i pojedinačnom čime pravi razliku između istorije i tragedije, ruski formalisti o oneobičavanju, Ingarden o metafizičkom nivou teksta, dakle o odnosu koji čitalac gradi prema pročitanoj odnosno doživljanoj, međutim, kod Bazdulja ničeg od toga nema. Njegov tekst je ravan, on mahom pobrojava važne događaje iz života Lide Barove bez da im pridaje poseban značaj, te se na taj način bavi pojedinačnim, ne dostiže onu vrstu paradigmatičnosti o kojoj govori u uvodu romana. Tekstu nedostaje bilo kakva unutrašnja dinamika, on je dramaturški naubedljiv. Naime, za nekog ko je bio Gebelsova ljubavnica, njegovoj glavnoj junakinji nedostaje bilo kakve autorefleksije. Možda bi to bilo u redu da je narativ ispričan bez uvida u razmišljanja likova, ali nije. Naprotiv, on u potpunosti koristi svemogućeg i sveznajuzeg pripovedača jer čitaocima prenosi ne samo glumičnu nego i Gebelsova razmišljanja, ali likovi ostaju plošni, potpuno dvodimenzionalni, njihov unutrašnji svet je sveden i pravolinijski, iako se nalaze u žiži događaja koji su zauvek izmenili svet. Dok za Gebelsov lik ovakav pristup i može da bude opravdan jer bi to monstruma koji je uz Hitlera bio najodgovorniji za stravične zločine učinilo ljudskim, te bi kod čitaoca moglo da izazove određeni stepen identifikacije koji bi, pak, njega kao autora mogao da dovede u neprijatnu situaciju s obzirom da uvek

ima onih koji literaturu poistovećuju sa stvarnim životom, dotle je potpuno nejasno zbog čega je to izostalo u slučaju glavne junakinje koja, kakva god da je bila i koliko god koristila svoje ženske čari da bi svoj život učinila udobnijim, nije mogla da ne promisli sopstvenu ulogu, makar retrospektivno, s naknadnom istorijskom pameću. Lida Barova ni u jednom trenutku ne pomišlja na to šta je učinila i to je jednostavno neuverljivo.

Paradigmatičnost nečije sudbine može da se sagleda iz više aspekata, ali Bazdulj u svom romanu pokušava nemoguće – da ostane „nezainteresovani“ pripovedač istovremeno dajući priliku svojoj junakinji da se „odbrani“. Kako mu ni jedno i drugo ne polazi za rukom, rezultat koji dobijamo najbolje je objasnio Vladislav Bajac, urednik knjige, u svom *blurbu* na zadnjoj korici. „Bazduljevo vešto, hronološko putešestvije kroz Evropu samo je pozadina za naizgled ravnu, a intimnu i živu priču glumice (u istoriji – ljubavnice) kojoj je jedna čudna, kratka, do kraja neostvarena ljubav prema jednom u ljubavi 'krhko mi' dželatlu, obeležila karijeru do njenog samog kraja. I života i knjige.“ Ova rečenica, u kojoj i veštije egzegete od mene teško da bi mogle da se snađu, ilustrativna je za ono što roman nosi kao zbir svojih značenja – ravno ništa.

Iako je odsustvo dinamike ključni promašaj teksta, on obiluje rečenicama kojim definitivno nije mesto u književnosti jer odaju nekog ko je zauvek već ostao u stadijumu „želim da budem pisac“. Evo primera uzetog po metodu slučajnog uzorka: „Prišao joj je sada, posle snimanja jedne scene, i kazao da je traži jedan važan gospodin, Nemač.“ (s. 24) Prava je šteta što taj gospodin nije „jedan Nemač“ pa da se u *jednoj* rečenici reč *jedan* ponovi *jedno* tri puta. Poznato je da Bazdulj odlično govori engleski jezik, s njega i prevodi, ali očigledno je da mu u maternem jeziku nedostaju članovi, te umesto njih koristi brojeve. Ovakvih primera s bespotrebno ponavljanjima karakterističnim za engleski jezik u tekstu ima strahovito mnogo. Oni ne govore samo o odsustvu lektora, što jeste hronična boljka većine izdavača, nego i o činjenici da autor prosto ne vidi drveće od šume odnosno ne poznaje medijum kojim se služi. I tu mu nikakva promena CIP-a neće pomoći.

Još jedna stvar koju prosto ne mogu, a da ne pomenem. U jednom trenutku Gustav, Lidin verenik, u napadu ljubomore koristi sledeće reči: „Lažeš kurvo, lažeš veštice!“ Odišta je neverovatno da popularni nemački glumac iz prve polovine dvadesetog veka svoju partnerku proklinje stihovima (doduše nepotpunim) *Bijelog dugmeta*. To bez ironije i autoironije može samo kod Muharema Bazdulja. Nije, naravno, zabranjeno koristiti popularnu jugoslovensku muziku u te svrhe, ali jeste besmisleno, uprkos činjenici što se u narečenoj pesmi pominje i „lutak od marcipana“. To je promašaj koji može da se omakne samo nekom ko smatra da je literatura asocijativno driblanje bez razmišljanja o krajnjem rezultatu, bez ikakve komunikativne vrednosti.

Narativ *Lutka od marcipana* eventualno bi mogao da prođe kao feljton, pomalo zaboravljeni i srazmerno nepopularan novinski žanr – kao književnost nikako. To što se on uporno gura u isti koš s romanima ne govori nužno ništa loše o njegovom autoru, on je seo i napisao ono što je imao da kaže u najboljoj nameri i u granicama sopstvenih znanja i moći, kao i svako od nas. Drugo je pitanje zbog čega je potrebno ovakvo štivo nazvati romanom i kome to ide na ruku. O tome ćemo nešto više znati u narednim godinama jer malo je stvari koje se događaju slučajno, posebno ovde, posebno sada ■

Piše: Adriana Sabo

## ŠTA TO BEŠE ZAJEDNIŠTVO?

Žiteljima/žiteljicama zemlje Srbije, poznato je, manjka uglavnom svega. Od sasvim bazičnih stvari, kao što su hrana, zdravstvena zaštita ili krov nad glavom do onih malo „luksuznijih“, poput socijalnog osiguranja, prava na godišnji odmor, slobode izražavanja i tome slično. Ono čega, pak, ima na pretek, jesu tužne/tragične/jezive priče o deci koja nemaju za lečenje, ljudima koji zbog bolesti ostaju bez posla, onima koji rade u nemogućim uslovima, ukidanju različitih socijalnih programa, prebijanju ljudi na ulici jer misle/govore/deluju drugačije i tako dalje. Spisak je, čini se, beskonačan. Ni vesti iz sveta nisu naročito pozitivne, što navodi na zaključak da je ceo svet u problemu (da ne upotrebim neku težu reč), oni skloni fatalizmu čak kažu i pred samim svojim krajem – jednim od mnogih koje je doživeo samo u poslednjih stotina godina.

No, ako se vratimo na domaći teren primetićemo – kao što su mnogi do sada primetili – da su ljudi poniženi, apatični, često bez nade, ali i suštinski razjedinjeni. Prilikom svake tragedije, neko se seti i jedne druge (treće, pete) koja je bila gora i zbog koje bismo trebalo više da se potresemo. Ukoliko se pažnja javnosti ili/i države posveti jednom problemu, zasigurno će se naći barem još nekoliko drugih koji su preči i koji zaslužuju više naše pažnje i našeg saosećanja. I kao što nas istorija uči – a istorija se, kažu, ponavlja – u vreme krize su svi preokupirani raspravom oko toga kako je najbolje rešiti, i tako posvađani tonu još dublje. To, daka, nije ništa novo: „Zavadi pa vladaj“, što kažu stari Latini, probana je i uspešna strategija, pa što bi je menjali, ako već radi. U Srbiji je princip „svako za sebe“ u potpunosti normalizovan – samostalno su protestovali prosvetni radnici, lekari, vojnici, policija, penzioneri, novinari, radnici preduzeća uništenih privatizacijama itd. Zbog čega se, dakle, nemogućom misijom čini prihvatanje ideje da su problemi drugih pripadnika društva i *naši* problemi?

### DOK SE DVOJE SVADAJU...

Sudeći po broju izreka koje naš, i drugi narodi ili „umni ljudi“ formulišu, a koje se tiču manipulacije kroz zavadu ili drugu vrstu skretanja pažnje, reklo bi se da kroz istoriju nikad baš nismo bili mnogo pametni. Ali možda ćemo se nekad opametiti. Za sada, i dalje promašujemo suštinu problema, a mi u Srbiji se uglavnom pitamo zbog čega pare date za rešavanje jednog gorućeg pitanja, nisu usmerene na nešto drugo, jer ima i ljudi u gorjoj situaciji (pri tome ne mislim na kritiku upućenu, na primer, trošenju ogromnih suma novca na rasvetu ili novogodišnje koncerte, muzičke fontane i slične potrepštine i isticanje činjenice da je taj novac bolje potrošiti na nešto drugo). Premda gotovo uvek jeste tačno da ima još onih kojima je potrebna pomoć, ostaje pitanje zbog čega imamo stalnu potrebu da ističemo kako nečija muka nije dovoljno velika i da novac koji je dobio, zapravo nije sasvim zaslužio? Puna su nam usta gladne i bolesne dece, starih i osoba sa invaliditetom, raseljenih lica i onih prema kojima je život bio krajnje surov – i to samo onda kada treba da se, u komentarijama na društvenim mrežama ili ispod vesti, pokažemo kao izuzetno osvešćeni i humani pripadnici ljudske vrste. Na primer, kao i svake godine, i 2016. su se ljudi pitali šta će nam Parada Ponosa i zbog čega je toliko novca na nju potrošeno, a zatim su se nabrajale sve stvari koje su nam potrebne. Tada su se, kao i obično čule fraze koje počinju rečima „Nemam ništa protiv tih ljudi, ali...“, „Razumem da su u opasnosti ako javno pokažu da su gej, ali...“, „I ja imam gej prijatelje, ali...“. Drugim rečima, prava gejeva, lezbejki, biseksualnih, transrodnih osoba (i svih onih koje stavljamo u „kućicu“ LGBTIQ) nisu baš „naša“ prava. U redu je da „oni“ imaju svoja prava, ali „mi“ ostajemo bez posla, „mi“ smo gladni, „mi“ nemamo uslova za lečenje, „naše“ zdravstvo propada... „Oni“ valjda žive u nekoj drugoj Srbiji, ne idu kod lekara i ne maltretiraju ih na radnom mestu. Jedini njihov problem je što ne mogu da hodaju ulicom. Moš misliti. Malo ko se zamislio – da ne kažem, zabrinuo – nad činjenicom da je državi prošle godine bila potrebna omanja vojska kako bi „njima“ osigurala da živi, zdravi i ne-prebi-



jeni hodaju gradom, a da se pri tome ne kriju, ne trude da deluju „kao i svi drugi“ i ne hodaju u strahu za sopstvene živote. Mi, dakle, živimo u zemlji u kojoj postoji dovoljan broj onih koji su spremni i da ubiju nekog „drugačijeg“, ukoliko ih u tome – na silu! – ne spreči država, i pri tome ne potroši silne pare. Ali to nije toliko problem kao neki od onih koje sam već navela, valjda zbog toga jer je „njih“ manje nego onih „normalnih“, a valjda je „logično“ da se prvo štite prava većine. Naravno, iz priče oko Prajda profitirao je najviše onaj treći, tj. vlast koja je ovom prilikom pokupila dosta političkih poena, pa nas predstavila i kao državu koja iskorenjuje diskriminaciju. Ona krilatica „živi i pusti druge da žive“ izgleda se primenjuje samo kada u priču nisu upletene nikakve pare.

Situacija je slična i na „svakodnevnijem“ nivou, i u slučajevima manje „zvučnih“ problema od organizacije Prajda. Recimo, u beogradskoj Skadarliji je u Decembru jedan kuvar ostao bez posla zato što se pobunio protiv izvođenja pesme „Lili Marlen“ koja je trebalo da se „dopadne“ turistima iz Nemačke. Prisutni gosti u restoranu se nisu mnogo zabrinuli, a javnost je bila pre svega preokupirana raspravom o tome da li je ovo samo ljubavna pesma i da li je uopšte bitno što je bila simbol nacističke okupacije Beograda, omiljena pesma nemačkih vojnika i numera koja se prva začula na talasima Radio Beograda nakon što su Nemci preuzeli vlast u prestonici. Uglavnom smo se pitali šta je čoveku trebalo da pravi frku oko neke „obične ljubavne pesme“. Interesantna je i činjenica da je u skorašnjoj debati oko zabrane abortusa, koja se povede svaki put kad treba da se skrene pažnja javnosti ili da se doda malo uzbuđenja u inače dosadne živote građana i građanki, najglasnija bila upravo jedna žena – zadužena za demografska pitanja – kojoj je očito bilo najviše stalo da pomogne drugim ženama, pa je, valjda pod pretpostavkom da žene nemaju problem da abortus koriste kao kontracepciju, odlučila da angažuje nekoliko popova da ih od toga odvrate, uverena da će time rešiti problem bele kuge. Posle se ispostavilo da je nismo dobro razumeli, ona je samo htela da kaže kako su devojčice i devojke jedine koje treba obrazovati o abortusu i kako sveštenstvo može da donese duhovni mir čak i ženama koje nisu vernice i pomogne im da se pomire sa ulogom roditelja koju nisu želele. A kad su u Kruševcu podigli zid oko romskog naselja, mnogi – ali naravno ne i svi – njihovi sugrađani su se baš obradovali, jer to naselje stvarno ružno izgleda i ne treba da se vidi. A imaju ljudi i svojih briga da bi mislili o tuđim.

Naravno, kada pišem o javnom menjenju, uzimam u obzir činjenicu da se ono u vreme interneta prilično lako fabrikuje, te sma-

tram da treba sumnjati u ono što se predstavlja kao mišljenje većine. Ipak ostaje upadljiva činjenica da pojedinci često sebi daju za pravo da odlučuju o tuđim problemima, da ih „stepenuju“ i debatuju o tome kome je gore. A svima je loše, između ostalog i zato jer znaju da ne mogu da očekuju naročitu podršku od drugih, kojima je takođe loše.

### ŠTA JE (I GDE JE) DANAS SOLIDARNOST?

Kada se danas govori o solidarnosti, ona pre poprima oblik „humanosti“, kako to mediji vole da formulišu, i njen se suštinski kolektivni karakter poništava, fokusiranjem na pojedince koji čine nešto dobro za druge pojedince. Kolektivno, valjda, suviše „vuče“ na komunizam, pa ga treba izbegavati. Tako je i taj „neko“ ko pomaže nekom drugom u potpunosti depolitizovan, budući da deluje isključivo iz lične ljubavi, čovekoljublja i opšte (hrišćanske?) potrebe da pomaže drugima, a nikako zbog toga što na taj način želi da (sistemski?) menja društvo u kome živi. Drugim rečima, može se reći da javni diskursi „hodaju“ po vrlo tankoj liniji između hvaljenja nečije angažovanosti i istovremene depolitizacije iste, kako ona ne bi prerasla u širi i organizovani društveni pokret. Uz takvu depolitizaciju, čini se obavezno ide i izvesna idealizacija osobe koja nije gluva za tuđe probleme, te njeno predstavljanje kao nesebičnog „istinskog heroja“, nekoga ko ne traži ništa za uzvrat itd.

Ovo insistiranje na individui i pojedinačnom jeste i posledica liberalnog društvenog uređenja kome težimo, ali do kojeg nikako da baš skroz stignemo, već usvajamo ponešto i primenjujemo kako nam je (ne)zgodno. Tako se pojedinac u izvesnom smislu nalazi u fokusu društva, ali kao sasvim ne-angažovan, zagledan u sebe i svoje probleme (ili koristi) i u velikoj meri apatičan, lišen mogućnosti delovanja. A njegov glavni neprijatelj nije sistem koji ga je u problem „uvalio“, već onaj drugi kome je nekako pošlo za rukom da svoju muku ublaži. Odricanjem od „sramne komunističke prošlosti“, odrekli smo se, čini se, i svake mogućnosti da mislimo zajedništvo i solidarnost van okvira romantičnih ideala ili populizma. Istina, dostupni su nam neki, tim istim sistemom definisani vidovi udruživanja ili iskazivanja solidarnosti, oličeni u mirnom građanskom protestu. Odnosno, čini se da je javan ili politički angažman u velikoj meri sveden na „šetnje protiv“ nekoga ili nečega, pisanje peticija, javnih protestnih nota ili otvorenih pisama – sveden na radnje koje sam sistem definiše kao dozvoljene oblike iskazivanja nezadovoljstva ili neposlušnosti. I takve radnje uvek činimo „svako za sebe“, ne shvatajući da „meni“ neće biti bolje, dok nam svima ne bude bolje ■

## VREME SMRTI I RAZONODE

Autor: Mrtvi albatrosi



## KONKURS ZA KNJIŽEVNO-HUMANISTIČKU NAGRADU „DOBRICA ĆOSIĆ“

*Za nesebičan doprinos u  
očuvanje mitske svesti*



Pravo na učešće na konkursu imaju svi ljudi koji su Srbi, kao i u nepisanim pravilima za NIN-ovu nagradu. Prijava kandidata drugih nacionalnosti, sumnjivih Srba i Srba autošovinista neće biti uzeta u razmatranje, ali neće biti ni javno odbačena, opet kao kod NIN-ove nagrade, ali i ostalih srpskih književnih nagrada.



Pravo na učešće na konkursu imaju samo oni kandidati koji srpski govore, srpski misle i srpski sanjaju. Veliku Srbiju.



Pravo na učešće na konkursu imaju samo kandidati. Kandidatkinja je reč koja sem toga što ne postoji u rečniku, treba da sedi kraj ognjišta, gotovi ručak i čuva nejač.



Pri odlučivanju prednost će imati konvertiti: oni koji su bili članovi Saveza komunista, da bi 1990-ih postali nacionalisti i podržavali oslobodilački čistu politiku Slobodana Miloševića i Vojislava Šešelja. Kod mlađih kandidata, koji nisu imali prilike da se iskažu tokom 1990-ih, odlučivaće svedočanstvo huliganskih i paravojsnih organizacija o njihovom učešću na antigej paradi, u napadima na nevladine organizacije, u dočeku Putina ili, poželjno, u dobrovoljačkim jedinicama u Donbasu ili u pokušaju puča u Crnoj Gori.



Posebno će se bodovati takozvana demokratska podrška rešenju srpskog nacionalnog pitanja i pokušaj sjedinjenja nacionalizma i demokratije, disidentskog statusa i služenja jednopartijskom režimu.



U slučaju izjednačenog broja bodova tzv. demokratskih kandidata, prednost će imati kandidat koji je Kosovo uvek stavljao ispred Evrope, naciju ispred vladavine prava i svesrpsko ujedinjenje iznad životnog standarda.



Kvalitet knjige kandidata nije od presudnog značaja, kao ni lektorsko-korektorski rad na tekstu. Ova nagrada ceni gramatičku autentičnost. Moguće je prijaviti nacrt doktorske disertacije ili diplomu, članak na NSPM portalu ili pismo čitalaca u Politici.



Dozvoljava se slanje radova na ekavici i na ijekavici, ali samo na srpskoj. Kandidat koji pošalje rad na latiničnom pismu biće automatski diskvalifikovan kao provokator.



Bukački rad, nošenje transparenata i ostavljanje komentara na sajtovima neće se bodovati.

**„Dobrica Ćosić“ – nagrada za 21. vek!  
Vek koji Dobrica Ćosić možda nije  
razumeo, ali koji će posthumno obeležiti.**