

Brankica Drašković<sup>1</sup>  
Odsek za medijske studije  
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu  
Primljeno: 4. 7. 2016.  
Prihvaćeno: 8. 11. 2016.

doi: 10.19090/gff.2016.1.59-76  
UDK: 316.7:791.241(497.1)  
Pregledni naučni rad

## JUGONOSTALGIJA U TELEVIZIJSKOJ DOKUMENTARNOJ SERIJI „SFRJ ZA POČETNIKE”<sup>2</sup>

Cilj istraživanja u ovom radu bio je da se kroz analizu diskursa upotrebe sećanja i rekonstrukcije slika u oblikovanju narativnih obrazaca u televizijskoj dokumentarno-zabavnoj seriji „SFRJ za početnike” istraži na koji način se u ovoj vrsti medijskog sadržaja predstavljaju jugonostalgija. Da li je u pitanju jeftina i banalizovana prodaja jugoslovenskog sentimenta i utopijska projekcija nečega što nije bilo, da li se lične emocije učesnika i osećaji nadnacionalnog identiteta neminovno izjednačavaju sa komunističkom ideologijom ili sećanja protagonista na proživljeno iskustvo, kao i na celokupan sistem vrednosti na čijim temeljima su sagledavali svet oko sebe, ipak, nosi značenjske odrednice jugonostalgije kao produktivne kategorije. Rezultati istraživanja pokazuju da analizirana televizijska serija, uprkos zabavnom i humorističkom, ima jasno izražen i diskurs kritičkih kontranarativa koji potvrđuju tezu o ispravnosti posmatranja jugonostalgije kao strategije otpora nacionalizmu i kritike urušenog sistema vrednosti u tranzicijskim postjugoslovenskim društvima. Kao važan edukativni medijski sadržaj „SFRJ za početnike” predstavlja poveznicu sa zajedničkim kulturnim nasleđem socijalističke Jugoslavije i nadogradnju terapijskom procesu dekontaminacije sećanja čija konfiskacija je izvršena devedesetih godina pred naletom nacionalističke ideologije u novoosnovanim državama na Zapadnom Balkanu.

Ključne reči: jugonostalgija, kultura sećanja, analiza diskursa, SFRJ za početnike, kritički kontranarativi

### POLITIKA NESEĆANJA NA JUGOSLOVENSKU PROŠLOST

Četvrt veka od krvavog rasepa prostor bivše Jugoslavije još uvek se tretira kao „polje izgubljenih i dobijenih bitaka, mostobrana i bastiona” (Dabrowska Partyka, 2010: 1), a sećanja na zajedničku socijalističku prošlost, naročito ona koja nose bilo kakve pozitivne konotacije na taj istorijski period, još uvek izazivaju određenu dozu subverzivnosti i zazora<sup>3</sup> u široj javnosti. Dva

<sup>1</sup> dionizije2000@gmail.com

<sup>2</sup> Rad je nastao kao rezultat istraživanja sprovedenog u okviru projekta III47020 „Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene” koji finansira Ministarstvo obrazovanja i nauke Republike Srbije.

<sup>3</sup> Dva su osnovna razloga još uvek većinskog negativnog odnosa prema Jugoslaviji, koja mnoge najpre asocira na autoritarnu vladavinu Josipa Broza i komunističku ideologiju, ali i na Miloševićevu hegemoniju s kojom je krajem osamdesetih, homogenizujući srpski narod, a potom i konfiskujući samo ime za zajednicu Srbije i Crne Gore krenuo u konfrontaciju sa drugim narodima u Jugoslaviji. Zbog

strateška procesa: „teror sećanja” i „teror zaborava”<sup>4</sup> (Ugrešić, 2008: 113), koji su bili u funkciji izgradnje novih nacionalnih država na Balkanu i novih istina početkom devedesetih, još uvek su na snazi, te se otvaranje prošlosti, za kritičko razmatranje često pretvara u „ideološku arenu u kojoj se vodi simbolička borba za njeno tumačenje” (Milivojević, 2007: 97–100). Politika zaborava jugoslovenskog zajedništva iz kolektivnog sećanja njenih građana, koja je sprovedena nasilnim metodama – „represivnim brisanjem” (*repressive erasure*) (Konerton, 2008) administrativnim putem, medijima i kolektivnom prisilom,<sup>5</sup> još uvek i samo pominjanje imena Jugoslavija u javnom prostoru svodi se isključivo na negativno okvalifikovani jugonostalgičarski diskurs praćen „izvesnim oblikom samocenzure, samoopravdanja i ograđivanja” (Petrović, 2012: 124) od njega. Svi oni koji su uprkos demontaži Jugoslavije na bilo koji način podržavali ideju jugoslovenstva kao emancipatorske zajednice, a ne „tamnice ovog ili onog naroda”, osećali povezanost i pripadnost jednom posebnom kulturnom obrascu<sup>6</sup> ili se protivili nasilju, dominaciji nacionalističkog diskursa i politici zaborava, mahom su etiketirani kao jugonostalgičari<sup>7</sup>. Ovaj termin je tako postao „sinonim za nacionalnog izdajicu” (Ugrešić, 2008: 111), a jugoslovenstvo kao ideja najveća opasnost za politički život bivših jugoslovenskih država<sup>8</sup> i njihovu „novu nacionalističku sliku prošlosti” (Kuljić, 2004: 196). Međutim, zabranjena u javnom kolektivnom sećanju, Jugoslavija je, ipak, ostala da živi bez nekadašnjeg državnog okvira, pre svega u individualnim sećanjima ljudi u nostalgичnom, ali i akcionom<sup>9</sup> obliku, a emancipatorski potencijal ideje jugoslovenstva, „koji u aktuelnim okolnostima predstavlja isključivo humanističku antinacionalističku platformu” (Markovina, 2015: 23) poslednjih godina i u naučnom diskursu sve više dobija na značaju.

Miloševićeve zloupotrebe jugoslovenske ideje narastao je antagonizam i prema onima koji su se osećali pripadnicima jugoslovenskog nacionalnog identiteta.

<sup>4</sup> „Teror sećanjem” bio je ratna strategija kojom su se početkom devedesetih uspostavljale razlike, produkcija negativnih stereotipa o drugima i nacionalni identitet. Ova strategija nije prezala „od nacionalne megalomanije, heroizacije, mitizacije, apsurdna, dakle, laži” (Ugrešić, 2008: 115), dok je „teror zaboravom” bila strategija kojom se zatirao „jugoslovenski identitet” (Ugrešić, 2008: 113).

<sup>5</sup> Svi simboli tog zajedništva (zastave, grbovi, imena ulica, škola, trgova) munjevitno su zamenjeni novim nacionalnim, a celokupni sistem vrednosti izvrnut je naopačke, pa su tako antifašisti, komunisti, levičari i antinacionalisti negativno okvalifikovani, dok su ustaše, četnici, nacionalisti dobili neutralan ili pozitivan predznak.

<sup>6</sup> On je naročito postao vidljiv u pravoj eksploziji jugoslovenske kulture krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina u filmu, književnosti, rok muzici zbog čega se ova epoha često naziva zlatnim razdobljem socijalističke Jugoslavije.

<sup>7</sup> Termin jugonostalgičar izveden je iz kovanice jugonostalgija i pripada ratnoj terminologiji. Služi za moralnu diskvalifikaciju, jugonostalgičar je sumnjiv čovek „narodni neprijatelj”, „izdajica”, osoba koja žali za propašću Jugoslavije (dakle za propašću komunizma, a komunizam je „srboboljševizam”!), jugonostalgičar je neprijatelj demokracije (Ugrešić, 2008: 319).

<sup>8</sup> Hrvatski ustav čak sadrži član kojim se eksplicitno zabranjuje „pokretnje postupka udruživanja Republike Hrvatske u saveze s drugim državama u kojem bi udruživanje dovelo, ili moglo dovesti do obnavljanja jugoslovenskog državnog zajedništva, odnosno neke balkanske državne saveze u bilo kom obliku”. Ustav Republike Hrvatske, član 141. stav 2. <http://www.sabor.hr/ustav-republike-hrvatske>

<sup>9</sup> Nosioi akcionog tipa jugoslovenstva su mladi ljudi koji nemaju iskustvo života u Jugoslaviji (Markovina, 2016: 12).

Prema svim pokazateljima, jugoslovenstvo je bilo najjače izraženo u masovnoj i pop kulturi (filmovi, serije, TV emisije zabavnog programa, stripovi, pop, rok i folk muzika), te nije ni čudno što je ona prva probila zidove uzajamne kulturne izolacije republika nekadašnje Jugoslavije i poslužila kao poveznica razbijenog zajedničkog kulturnog prostora, a potom se razlila u „jugonostalglični okvir”, koji se „u različitim delovima bivše države, vremenima i grupama i zavisno od namere, pojavljuje vrlo različito” (Velikonja, 2011: 13). Zbog toga se u njenom definisanju najčešće ističe da se ona odnosi na lepe uspomene na „svejugoslovenske elemente”, ali ne na „one koje gaje pojedini narodi unutar Jugoslavije”, nego pre svega na „jugoslovensku pop-kulturu (od starogradskih melodija, dalmatinskog belkanta, rokenrola, pankaa i novog talasa), na film, TV serije i humorističke emisije, estradu i na uspehe sportskih reprezentacija, na neformalna (prijateljstva, ljubavi) i formalna druženja (radne akcije, služenje vojske, razmene... )” (Ibid.). Ovoj definiciji ide u prilog činjenica da je u poslednjoj deceniji i po na prostoru bivše Jugoslavije snimljen niz dokumentarnih filmova (*Sretno dijete* (2003); *Partizanski film* (2009); *Orkestar* (2011); *Cinema Comunista* (2011), televizijskih serija i emisija (*Retromanija* (2005); *Robna kuća* (2009); *SFRJ za početnike* (2011); *Šou svih vremena* (2013)) iz domena zabavnog i dokumentarnog programa upravo o fenomenima popularne kulture u kojima se kroz nostalgličnu prizmu na različite načine propituju kulturne i socijalne vrednosti iz razdoblja nekadašnje zajedničke zemlje. Proizvodnja ovih formi naslonila se na započeti trend javnog oživljavanja i rekonstruisanja slika sećanja na Titovu Jugoslaviju i njene simbole od detalja iz svakodnevnog života građana i artefakata popularne kulture u muzejskim izložbama do raznih književnih i pozorišnih projekata kao što su *Leksikon EX YU mitologije* (2004) ili predstava *Rođeni u YU* (2010). Ali, talas tzv. „muzealizacije”<sup>10</sup> svakidašnje kulture SFRJ u medijskom i javnom životu, u teorijskim pristupima više se prepoznaje kao komercijalna, nego kao kulturno-terapijska vrednost u kojima je jugonostalgija poslužila preduzetnim pojedincima<sup>11</sup>, organizacijama i medijima za spektakularizaciju i „jeftinu komercijalizaciju socijalističkih artefakata”, a političkim elitama omogućila da „zadovoljno tapšu ovim banalizacijama, dok i dalje utvrđuju gradivo revizionističkih narativa” (Popović, 2013, para.1).

Naučno-teorijsko dekonstruisanje nostalgije u spektakularizovanom obliku jeste važno, ali je podjednako važno, ističući i njenu neuhvatljivost, hirovitost i subverzivnost odnosno da ona „materijal s kojim barata ne dijeli na dobar i loš, prihvatljiv i neprihvatljiv, važan i ne važan, pametan i glup” (Ugrešić, 2008: 319), istraživati i primere artikulacije jugoslovenske prošlosti koji nose pozitivno značenje od uobičajeno negativno konotiranog. Treba imati u vidu da koliko god

<sup>10</sup> Termin *muzealizacija* skovao je Huyse, Andreas. (1995) *Twilight Memories. Marking time in Culture of Amnesia* (prema Ugrešić, 2008: 308).

<sup>11</sup> Otvoren je veliki broj kafića sa nazivima „Tito”, „Nostalgija”, „Centralni komitet” koji su opremljeni predmetima i simbolima koji podsećaju na život bivše Jugoslavije i njenog doživotnog predsednika. Multimedijalna i interaktivna izložba posvećena životu običnog čoveka u periodu od 1950. do 1990. pod nazivom „Živeo život” obišla je mnoge gradove i bila dosta dobro posećena. U predgrađu Subotice jugonostalgičar Blaško Gabrić, 2003. godine na zemljištu oko svoje štamparije površine tri hektara osnovao je „Mini Jugoslaviju”, za koju je čak izdavao i državljanstva i tamo okupljao nostalgičare.

nostalgija često funkcionisala kao „opijum za mase”, nju je u zemljama bivše Jugoslavije, moguće shvatiti i kao „čežnju ne toliko za prošlošću koliko za nadom koju je ta prošlost ulivala” (Jansen, 2005: 259). Analiza medijskih sadržaja poput serije „SFRJ za početnike”<sup>12</sup> primer je predstavljanja nostalgije kao pozitivnog diskursa. Polazeći od teze da „prošlost mora biti artikulirana da bi postala – pamćenjem” (Ugrešić, 2008: 324), možemo je posmatrati kao primer dobre prakse medijske artikulacije iščezle jugoslovenske kulturne svakodnevice, a rezultati njene analize mogu da doprinesu teorijskim konceptima koji nastoje redefinisati posmatranje nostalgije isključivo kao negativne kategorije. Serija „SFRJ za početnike” idejno po svojoj kolažnoj formi direktno referiše na *Leksikon YU mitologije* koji je imao važnu ulogu u uspostavljanju posleratnog dijaloga na postjugoslovenskom prostoru.<sup>13</sup> Ovaj projekat svojevremeno je inicirala spisateljica Dubravka Ugrešić kako bi sakupila „mentalne suvenire” iz života u bivšoj Jugoslaviji i dokazala da se bez obzira na socijalne, kulturne, generacijske, grupne razlike može „odrediti zajednički korpus afektivnih toposa u pamćenju” (Ugrešić, 2008: 319) bez obzira na hijerarhiju vrednosti. Iako u sebi sadrži zabavne elemente i privatna sećanja uglavnom javnih ličnosti, serija „SFRJ za početnike” predstavlja vredan spektar toponima iz kolektivne prošlosti i ima i edukativnu funkciju. Tome svedoči i podatak da je serija nagrađena Srebrnom plaketom na Filmskom festivalu u Čikagu u kategoriji dokumentarno-obrazovne serije. Činjenica da ju je žiri 49. izdanja najstarijeg internacionalnog takmičarskog festivala u Severnoj Americi, koji je posvećen podsticanju razumevanja među kulturama i pozitivnom doprinosu umetnosti pokretnih slika, izdvojio iz velike konkurencije pristiglih projekata iz celog sveta dokazuje da je njen kod prepoznala i publika koju za teme u fokusu ne vezuju isključivo lična sećanja ni sentimentalne, privatne istorije.

#### NOSTALGIJA ZA JUGOSLOVENSKOM PROŠLOŠĆU U TEORIJSKIM KONCEPTIMA

Upisujući se u teorijske pristupe „kontra-sećanja kao javnih prostora van kontrole države i dominantnih diskursa političkih elita” (Boym 2001 prema Popović 2012, para. 5), i zajedno sa sličnim terminima kao što su „titostalgija”, sećanje na „jugoslovensko nasleđe”, retroutopija, poslednjih godina nostalgija prema jugoslovenskoj prošlosti bila je predmet brojnih naučnih studija (Jansen, 2005; Volčić, 2007; Palmberger, 2008; Đerić (ured.), 2009; Ugrešić, 2008; Velikonja, 2010; Luthar, Pušnik, 2010; Kuljić, 2004, 2006, 2011; Petrović, 2012; Popović, 2013; Spasić, 2003/2012; Buden, 2013; Markovina, 2015) upravo kao reakcija

<sup>12</sup> Serija „SFRJ za početnike” scenariste Radovana Kupresa i reditelja Đorđa Markovića, urađene u produkciji „Visionary Thinking”, premijerno i reprizno emitovana na *Televiziji B92* (Srbija) 2011. i 2012. godine, a potom 2015. pod istim nazivom na *Klasik TV* iz Zagreba (Hrvatska). Za potrebe emitovanja na televiziji *Al Jazeera Balkans* zbog simptomatičnog uređivačkog stava kuće naziv serije je promenjen u „EX files”.

<sup>13</sup> Renomirani Bi-Bi-Si ukazao je na važnu ulogu ove knjige u uspostavljanju posleratnog dijaloga ističući da je njen značaj po objavljivanju bio veći od „pet godina ukupnih napora svih političara u regiji” ([leksikon-yu-mitologije.net](http://leksikon-yu-mitologije.net))

na sve primetnije odjeke ovog fenomena u praksi postjugoslovenskog konteksta. Socijalna sigurnost u jednopartijskom režimu u poređenju sa neredom, koji je obeležio devedesete godine, a koji prema svim činjeničnim faktorima karakteriše „sveopšta propast – materijalna, državna, politička moralna” (Spasić, 2003: 102), uslovlila je, prema njihovom mišljenju, depolitizovano pozitivno vrednovanje SFRJ u sećanju, pre svega, običnih građana. S druge strane, nisu svi saglasni o efektima koje proizvodi to sećanje. Dok jedan deo teoretičara smatra da jugonostalgija isključivo predstavlja projekciju „utopijske prošlosti na budućnost”, odnosno „priziva prošlost koja nikad nije ni postojala” (Luthar, Pušnik, 2010. prema Petrović, 2012, para. 11), te da generalno nostalgija „kao produkt kulturne industrije” tupi njenu kritičku oštricu zbog konstantne reprodukcije „u kojoj jedna kulturalizirana prošlost blokira sadašnjost u beskonačnom ponavljanu istoga” (Buden, 2013: 191), drugi upozoravaju da je treba sagledavati i iz drugog ugla – kao „produktivnu i analitičku kategoriju” (Petrović, 2012, para 12) koja može da ponudi „moguću viziju bolje budućnosti” (Palmberger, 2008: 355). Zbog toga je ne treba isključivo svoditi na negativne aspekte njenog komercijalizovanog oblika, odnosno posmatrati kao otrcan fenomen bez uticaja na javni i politički život (Petrović 2012). Objašnjenja leže u polazištu da nostalgija može da se posmatra istovremeno kao „otrov i lek”, odnosno kao „društvena bolest”, ali i „stvaralačka emocija” (Bojm, 2005: 354) i „emocionalna zaštita od narativnih lomova u životnim pričama ljudi” koja može da deluje „katarzično, terapijski, lekovito” (Velikonja, 2010: 32). Na taj način posmatrana, nostalgija „postaje potencijalno produktivna, služeći, na primer, kao oslonac razvoju kritičke svesti i strategijama protivljenja statusu quo” (Spasić, 2012: 578). Problem tumačenja jugonostalgije isključivo kao „utopije”, kao i celokupni muzejski narativ o Jugoslaviji kao završenom istorijskom događaju, leži u tome što ono „ignoriše iskustveni, proživljeni aspekt ove prošlosti” generacije Jugoslovena za koje je on još uvek važan deo ličnih biografija i čija nostalgična sećanja na socijalizam su posledica želje za kritikom svega negativnog u savremenom društvu, a ne komercijalizovanog prizivanja „prošlosti koja nikada nije postojala” (Petrović, 2012, para. 13).

U raznim naučnim analizama utvrđeno je da podgrevanje i nekritičko glorifikovanje socijalističke prošlosti naročito u spektakularizovanoj formi osim prodaje sentimenta fenomena iz domena „eks YU mitologije” nema nikakvo drugo opravdanje (Drašković, 2013: 46), međutim ne treba isključivati činjenicu da jugoslovenski kulturni prostor, naročito na polju popularne kulture, pod čijim uticajem su stasavale mlađe generacije jugoslovenskih državljana osamdesetih godina, još uvek egzistira u formi takozvane „sedme republike”<sup>14</sup> (Perković, 2011), te

<sup>14</sup> U istoimenoj knjizi „Sedma republika – pop kultura u YU raspadu” Perković ovaj metafizički prostor definiše kao „duhovni prostor, označen muzikom i branjen pogledom svet koji je mogao nastati samo u Jugoslaviji i samo tada kad je nastao” (Perković, 2011: 39). Dakle, prostor sedme republike odnosi se na zajedničko iskustvo i zajedničke proizvode iz domena popularne kulture koji se nakon raspada Jugoslavije ne mogu pripisati ni Hrvatima, ni Srbima, ni Slovencima, ni Bošnjacima, ni Makedoncima, jer kako Perković obašnjava „sa stvarnom, matičnom zemljom imao je labav, jednosmeran odnos – služio se onim što mu je koristilo (novac, jedinstveno kulturno tržište, mediji omladinska infrastruktura), ismijavao ono što je smatrao zastarjelim i smiješnim (komunizam, politiku, birokraciju, militarizam),

da dobar broj antinacionalistički opredeljenih umetnika, intelektualaca, novinara i drugih javnih ličnosti zagovarajući međusobnu saradnju i kritičko suočavanje sa prošlošću svakodnevno doprinosi neformalnoj integraciji političkim, etničkim i drugim granicama rascepanog prostora SFRJ. Na to se oslanjaju teoretičari koji smatraju da su kroz jugonostalgiju „ljudi antinacionalističke orijentacije razvili svojevrsnu strategiju otpora nacionalističkoj amneziji i selektivnom pamćenju koja može da utiče na svakodnevnu praksu” (Jansen, 2005: 254–255), te bi „umesto jačanja ideje konfliktnih zajednica trebalo istraživati skrivene snage jugonostalgije za transformaciju u novi motor razvoja bivše Jugoslavije” (Popović, 2013 para 28). Upravo zadržavajući kontinuitet razvoja i uticaja među mnogim pripadnicima današnjih generacija, pre svega kao antinacionalistička platforma, oslobođena bilo kakvih banalnih vidova nostalgije i nekritičke glorifikacije titoizma ideja jugoslovenstva, kako ističe Markovina, ona će postati ono što je izvorno trebala biti – „Most za povezivanje i suradnju južnoslovenskih naroda, koji ih emancipira, širi im intelektualne kapacitete i tjera ih da napuštaju koncepte konzervatizma i zatvorenosti” (Markovina, 2016: 154).

#### PREDSTAVLJANJE SEĆANJA U MEDIJIMA

Mediji generalno predstavljaju „banke sećanja” (Nora, 2007), koje, kako se ističe, prikupljajući individualna sećanja, na taj način nameću i utiskuju društveno, a potom i kulturno ili kolektivno pamćenje. „Oni su saveznik i društva i pojedinca u čuvanja sećanja i obezbeđenju kontinuiteta pamćenja” (Nikolić, 2013). Zato je njihova uloga u javnom preispitivanju prošlosti veoma važna. Pozivajući se na Jana Asmana (1997, 2006), Nikolić ističe da „medijski sadržaji, kao najznačajnija sredstva medijskog pamćenja/pamćenja medija, imaju ulogu aktivnog činioca u: tumačenju prošlosti, izgradnji individualnih i kolektivnih identiteta, susretu sa prošlošću kroz glorifikaciju uspeha ili suočenja sa krivicom” (Nikolić, 2012: 401). Tako su u vreme raspada SFRJ mediji od samog početka bili uključeni u projekat širenjanacionalnih oblika identifikacijeni hovepublike i posredovali u uobličavanju snažne revizije slike prošlosti na Zapadnom Balkanu i pravljenju mitova. Smatra se da „nijedna politička elita niti njen diskurs ne bi imali toliki uticaj koliki su imali bez posredničkih i ponekad osnažujućih funkcija medija” (Van Dijk, 1993: 241), jer su „lako potisnuli sećanje na realnost relativno harmoničnih međunacionalnih odnosa u SFRJ iskrivljujući ih do dogme da je razvoj ka ratu bio nužan” (Kuljić, 2002: 499). Zato se negovanje sećanja na Jugoslaviju, naročito kao na duhovni i kulturni prostor koji je objedinjavao, a i danas u njenoj rascepanoj formi drži na okupu nadnacionalno osvešćenu i građansku kritičku svest, kroz pozitivne diskurse, smatra neophodnim u medijskom prostoru. Kolektivno pamćenje može biti povezano sa „refleksivnom nostalgijom”, odnosno „individualnim i kulturnim sećanjem koje ne isključuje kritičko promišljanje” (Bojm, 2005: 104). To sećanje

---

i u nekom klasičnom smislu pokazivao vrlo malo interesa za jugoslovenskim patriotizmom. Sedma republika nikad nije bila anacionalna; samo su joj takva svrstavanja bila dosadna i nepotrebna. Njom je vladala estetika, ona je bila ključni kriterij za dobivanje građanstva” (Perković, 2011: 39–40).

može biti ključno za dalje razumevanje i odnos prema postjugoslovenskoj stvarnosti i ratovima koji su vođeni devedesetih godina i zato ga je neophodno i iz naučnog rakursa posmatrati upravo sa te pozicije. „Korisno je sagledati u kakvim se interpretativnim okvirima (eng. *frames*) jugoslovenstvo pojavljuje i kako je i dalje subjektom naizmjeničnog uključivanja i isključivanja” (Majstorović, 2011) budući da se nakon decenija blačenja Jugoslavije i svih negativnih konotacija koje su pratile ovaj termin, „zaboravilo na nasljeđe nesvrstanih, antifašizma i soldarnosti, te socijalne države kao da istih nije ni bilo” (Ibid.). Politika ne-sećanja celokupnog sistema vrednosti u socijalističkoj Jugoslaviji jedno vreme koristila se kao glavni argument za rekonstruisanje odnosa u postkonfliktnim društvima, a njeni predvodnici su bili komercijalni mediji koji uglavnom neguju zaborav (Milivojević, 2009: 97–101) i zbog tržišnih interesa kroz zabavu ga maksimalno banalizuju.

Polazeći od ovih teorijskih koncepata, cilj našeg istraživanja u ovom radu bio je da se kroz analizu diskursa upotrebe sećanja i rekonstrukcije slika u oblikovanju narativnih obrazaca u televizijskoj dokumentarno-zabavnoj seriji „SFRJ za početnike” utvrdi na koji način se u ovoj vrsti medijskog sadržaja grade konstrukti predstavljanja nekadašnje zemlje. Pri formulisanju cilja uzeto je u obzir stanovište da, naravno, nijedan medijski sadržaj nikada nije vrednosno neutralan i da „uvek postoji odluka da se interpretira i predstavi na ovaj ili onaj način” (Fairclough, 1995b: 54) odnosno da je medijsko predstavljanje u osnovi ideološko, jer se pri postupku selekcije usvajaju određene ideje i vrednosti. „Sam proces selekcije i sažimanja, njima svojstven, služi ne samo da stvara stereotipe već i da isključuje mnoge osobine i načine razumevanja društvenog okruženja” (Brigs, Kobli, 2005: 472). Konstruktivistički pristup medijskog predstavljanja moguće je posmatrati kroz analizu diskursa<sup>15</sup> koja predstavlja metodološki oslonac u radu. Koncept diskursa, koji „vrši uticaje i organizuje i naše akcije i naše shvatanje sebe” omogućuje razumevanje medijskih predstava „kao nečega što stvara i naglašava velike razlike koje postoje među ljudima” (Brigs, Kobli, 2005: 474).

Kako bi se postigao cilj analize formulisana su sledeća istraživačka pitanja: Kojim narativima se gradi jugonostalglični diskurs, da li interpretacija narativnih obrazaca može da se tumači kao jeftina i banalizovana prodaja jugoslovenskog sentimenta i utopijska projekcija nečega što nije bilo, da li se u njima lične emocije učesnika i osećaji nadnacionalnog identiteta neminovno izjednačavaju sa komunističkom ideologijom ili sećanja protagonista na proživljeno iskustvo, kao i na celokupan sistem vrednosti na čijim temeljima su živeli i sagledavali svet oko sebe, ipak, nosi značenjske odrednice jugonostalgije kao produktivne kategorije. Takođe, interesovalo nas je da li i u kojoj meri preovlađujući diskurs oponira nacionalističkom diskursu koji odlikuje senzacionalizam, stereotipne predstave o drugom i govor mržnje formirajući na taj način kritičke kontrnarative.

<sup>15</sup> U radu preuzimamo Ferklafovnu definiciju prema kojoj je diskurs „upotreba jezika shvaćena kao deo društvene prakse” (Fairclough, 1995: 7). Prema ovakvom tumačenju, jezik je smešten u određen kontekst koji uključuje ne samo jezičke, nego i kulturne i društveno-političke faktore.

Korpus analize bila je celokupna serija „SFRJ za početnike“, odgledano je svih 16 epizoda<sup>16</sup>, a onda su na osnovu kvalitativne analize sadržaja izdvojeni određeni tekstovi<sup>17</sup> za dalje dubinsko posmatranje. U njima su posmatrani leksički izbori na osnovu kojih se grade narativi odnosno opisuju različiti događaji, akteri i pojave iz jugoslovenske prošlosti, ali i one iz aktuelnog konteksta. U ranijim istraživanjima utvrđeni su brojni mehanizmi i strategije koji se upotrebljavaju da bi se jezikom prenela određena poruka. Neki od njih pretpostavljaju različite sintaksičke strukture, kao i leksička i semantička sredstva kao što su metafore, metonimije, indikatori (Fairclough, 2003). Metafore i metonimije se obično upotrebljavaju da bi se grupa „mi“ opisala pozitivnim terminima, a grupa „oni“ negativnim, dok su indikatori pokazatelji načina na koji se određeni tekst strukturira: prostorno (ovde–tamo), vremenski (nekad–sada–uskoro), lično (mi–oni), modalno (dobar–loš) (Kolsto, 2008: 28).

### NARATIVNI OBRASCI JUGONOSTALGIJE

Nijedna priča o prošlosti „nije narativno neutralna diskurzivna forma“ (Kuljić, 2004: 140), a njeno predstavljanje u medijima uvek ima izvesne ideološke konotacije jer „medijske predstave ne deluju samo tako što govore ‘drugim ljudima’ o ‘nama’, već i nama govore o ‘drugim’ ljudima“ i služe kao „sredstvo za prenošenje ideologije u službi održavanja i jačanja odnosa moći“ (Brigs, Kobli, 2005: 474). Prošlosti se pristupa „kroz fabulizaciju koja redukuje sadržaje i ucelinjuje ih u smisaonu pripovest koja bi odgovarala trenutnom identitetu i samoviđenju“ (Vasiljević, 2008: 341). Zato se u tim pričama „ne prikazuju bezlični istorijski procesi, već događaji koje su izazvali određeni razlozi i namerne pobude“ (Ibid). U priči o jugoslovenskoj prošlosti u televizijskoj seriji „SFRJ za početnike“ selektovani su oni događaji i fenomeni koji prema autoru serije (svevidećem naratoru) na najupečatljiviji način reprezentuju uglavnom popularnu kulturu jugoslovenske prošlosti, odnosno koji su duboko ugravirani u kolektivno pamćenje njenih bivših državljana. Sam naziv serije „SFRJ za početnike“<sup>18</sup> na denotativnom nivou aludira na edukativnu misiju ovog projekta, odnosno da se ona ciljano ne obraća samo onim gledaocima kojima je život u SFRJ zauzimaio manji ili veći deo njihovih biografija nego i onoj mlađoj koja nema direktno sećanje na tu zemlju. Ovaj oblik nostalgije, upakovan u marketinšku strategiju čiji cilj je da sa istim emocijama privuče i mlađu publiku koja nije živela u vremenu postojanja bivše Jugoslavije, u naučnoj literaturi prepoznaje se kao „ercez nostalgija“. U pitanju je nostalgija „bez proživljenog iskustva ili kolektivnog sećanja“, koja se u tržišnom kontekstu

<sup>16</sup> Epizode nisu imale standardnu formu TV slota (52 minute). Njihovo trajanje je bilo između 42 do 48 minuta.

<sup>17</sup> Ovde treba naglasiti da „tekstovi kao što su televizijski programi obuhvataju ne samo jezik već i vizuelne slike i zvučne efekte“ (Fairclough, 2003: 10). Predmet naše analize bili su glasovi svevidećeg naratora (autora) i naratora drugog nivoa koji predstavljaju sagovornici.

<sup>18</sup> Pod ovim nazivom serija se premijerno emitovala na TV B92 2011/2012. godine, potom reprizno na *Klasik TV* 2015, dok su za potrebe emitovanja na *Al Jazeera Balkans* producenti morali da promene naziv serije u EX Files.



planski „ugrađuje” u robu, „kao smicalica koja navodi potrošače da čeznu za nečim što nisu ni izgubili” (Appadurai, 1996, prema Bojm, 2005: 83). Podstaknut ne samo idejom nego i kolažnim formatom knjige *Leksikon YU mitologije* i koristeći se metodom objašnjavajućeg pristupa dokumentarnog filma (kombinaciji naracije, delova namenski snimljenih intervjua i različitog arhivskog materijala) autor serije nas rečju i slikom vodi na značajna „mesta sećanja”<sup>19</sup> bivše zemlje. Postupkom redukcije za dramaturšku okosnicu pričanja priče SFRJ istorije kao mesta sećanja odredio je više od stotinu prepoznatljivih pojmova (pojava, ličnosti, predmeta...), koji u kolektivnom pamćenju građana ponajviše „određuju boju i ukus življenja” u toj zemlji, najbolje se pamte i „izmiču bilo kojoj vrsti određenja” (Bojm, 2005: 53) iz domena popularne kulture i umetnosti, obrazovanja, sporta, ali i šou biznisa, formalnih druženja i drugih oblasti. Tako su u različitim rubrikama našli specifični socijalistički rituali poput radnih akcija, kolektivnih letovanja, zatim najznačajnije društvene, kulturne i medijske institucije, brojni kulturni heroji i antiheroji (kao što su glumac Bekim Fehmiu, sportska komentarka Milka Babović, udarnik Alija Sirotanović, sportista Mate Parlov, pijanista Ivo Pogorelić...), najznačajnije tačke „pozitivne geografije” (Rovinj, Dubrovnik, Skoplje...), ali i neki kičasti simboli i bizarne prakse poput konzumiranja kladanjske vode („jugoslovenske vijagre”), čitanja ljubavnih romana ili prazničnog novembarskog svinjokolja. Redukcija aktera svodi se na 150 intervjuisanih sagovornika, pre svega poznatih ličnosti s celog bivšeg SFRJ prostora takozvanih selebritija, ali i običnih ljudi, koji su se u međuvremenu našli na različitim ideološkim stranama. O zadatim mestima sećanja oni govore s čežnjom, humorom, ali i ironičnim i kritičkim odnosom.

Polazeći od toga da upotrebom različitih indikatorskih reči u medijskim tekstovima može da se odredi „pokazno (deiktičko) središte, to jest naročita polazna tačku s koje piše se određeni tekst” i da se potencijalnoj publici sugerise kako da se postave „unutar ili izvan grupe predstavljene u tekstu” (Mihalj, Bajt, Pankov, 2008: 102), analizom utvrđujemo da se svevideći narator već u prvoj epizodi postavlja u poziciju ideološkog „mi” (jugoslovenskog identiteta) sa kojeg vrlo pristrasno gradi glavni tok narativnog obrasca sećanja. On u jednom od tekstova opisujući glumicu Bebu Lončar eksplicitno naglašava tu poziciju rečima „bila je elegantna na naš način”. Osim upotrebe prisvojne zamenice „naš” kao ličnog indikatora u nastavku teksta odabrani narativ se gradi i upotrebom vremenskog (nekad–sad). Autor Jugoslaviju tih šezdesetih godina, kada je Beba Lončar (bajkoliko je predstavlja kao „urbanu princezu u zemlji radnika i seljaka”) snimila čuvenu muzičku komediju „Ljubav i moda”, opisuje kao *nevinije* razdoblje u odnosu na savremeni kontekst i kaže: „Bilo je to drugačije vreme po svemu, pa i po tempu i konceptu sazrevanja. Sa 16 godina neko je bio mnogo više dete nego devojka”. Za razliku od ovih, inače globalnih karakteristika prošlih vremena autor se u romantičnom prisećanju na elemente koji su činili „lepšu stranu kolektivne istorije SFRJ” osvrće i na lokalne specifičnosti bilo da se radi o sportu („Blistava epoha ženske košarke ili broj košarkaških genijalaca koje je Jugoslavija dala svetu

<sup>19</sup> Mesta sećanja, kako se navodi, mogu biti materijalne i nematerijalne prirode. U njih spadaju realni i mitski oblici i zbivanja, zgrade, spomenici, ustanove, knjige, umetnička dela itd. (Kuljić, 2004: 156).

bio je nesrazmerno veliki spram veličine te zemlje") ili o kriterijumima socijalističke proizvodnje („Poni bicikl bio je svetao primer socijalističke industrijske etike koja je nalagala da proizvod makar i bicikli bude proizveden kao tenk, proizveden da traje”). Metanarativ o Jugoslaviji kao plodnom tlu i za bavljenje umetnošću grade i sećanja koja u seriji evociraju glumci Bata Živojinović („Za film se toliko plaćalo da sam mogao da kupim od jednog honorara mercedesa, a jedne godine sam snimio 14 filmova”) ili Branka Petrić (o tome zašto Bekim Fehmiu nije otišao u Holivud: „Zato što smo odavde imali osećanje sveta. Nije bilo potrebno, izgledalo je da ćete biti bliže i bliže”). Brojni su primeri u kojima se jugonostalgija može tumačiti kao „čežnja za širim kulturnim prostorom od nacionalnog”, odnosno vid „nepristajanja na samo jedan kulturni obrazac”, pa je zbog toga „treba razlikovati od prazne romantične iluzije” (Kuljić, 2004: 199). Svi oni potvrđuju da je Jugoslavija bila nešto drugo u odnosu na ostale zemlje socijalizma u toj epohi ili kako svevideći autor, nastupajući sa ubeđivačke pozicije o neponovljivosti jačine i odjeka fenomena o kojima govori, poentira u jednom tekstu: „Za generacije istočnih Evropljana morao je da se sruši Berlinski zid da bi prvi put čuli za Betmena, recimo”. Ovi primeri iz domena popularne kulture se uklapaju u naučnu tvrdnju da je Jugoslavija uprkos rigidnoj komunističkoj ideologiji i brojnim cenzorskim makazama „otvaranjem vrata američkoj popularnoj i visokoj kulturi, ali i tekovinama američke civilizacije u sferama svakodnevnog života, pacifikovala svoje stanovništvo, i činila da njeni građani imaju, makar i privid slobode” (Vučetić, 2012: 399). Zadovoljavajući životni standard za mnoge, socijalna sigurnost i zaposlenost velikog broja stanovništva, kao i poroznost unutrašnjih i vanjskih granica svakodnevno je potvrđivana neograničenom slobodom putovanja Jugoslovena. Crveni pasoš glatko je prolazio svuda, ali su Jugosloveni masovno, ipak, kako se prisećaju protagonisti serije, najradije putovali tek do centralne tačke čuvenih šoping tura – trga Ponte Rosso u Trstu da se obuku. Trst je u kolektivno pamćenje urezan, kako glumica Beba Lončar u seriji kaže, kao „sudbinska prva stanica nas Jugoslovena ka Zapadu”.

Sećanje, ne mora nužno da odgovara istorijskoj istini, ali „može da označava jedinstvenu istinu u sećanju jednog kolektiva” (Vasiljević, 2010: 341). Ti zajednički svakodnevni okviri kolektivnog ili kulturnog pamćenja, kako ih Bojm vidi, služe samo kao orijentiri u odnosu na individualna sećanja koja mogu da se razgranaju u mnoštvo različitih priča. „Te priče imaju istu sintaksu (kao i sličan ton), ali nemaju istu liniju radnje” (Bojm, 2005: 104). Zato se i smatra da nostalgija može da bude prelazni oblik između kolektivnog i individualnog pamćenja. U odnosu na današnju poziciju sa koje se čežnja za izgubljenim domom gradi pojedinačnim sećanjima u ovoj dokumentarnoj formi život u Jugoslaviji bio je i dosta *pravičniji*. Tako čuveni idejni patent za restrikciju benzina „sistem par-nepar”<sup>20</sup>, kao deo paketa mera stabilizacije koji je početkom osamdesetih donela jugoslovenska vlada, bez obzira na to što su zbog njega vozači automobila bili na mukama, jedna od sagovornica u seriji interpretira kao „idealno rešenje”, jer je prema njenom mišljenju, „sadržavao neku vrstu pravičnosti za sve”.

<sup>20</sup> Zbog nestašice benzina po ovom sistemu su jugoslovenski građani vozili automobile određenim danima u zavisnosti od parnog ili neparnog broja kojim su završavale njihove registarske tablice

Dakle, svi su štedeli, za razliku od današnjih mera koje pogađaju uglavnom one slojeve stanovništva koji najmanje imaju. Da je socijalizam brinuo o radnom čoveku, saglasni su svi u seriji, a jedan od primera koji to ilustruje je sećanje na kolektivna sindikalna letovanja po povoljnim cenama u radničkim odmaralištima izgrađenim za tu namenu gotovo u svim mestima duž Jadranske obale. To što je širokim masama omogućila da vide i zavole more, u seriji se smatra za „jedno od većih civilizacijskih dostignuća socijalističke Jugoslavije”. U SFRJ su se i stanovi dobijali od preduzeća ili ustanove u kojoj je neko bio zaposlen, te su se zbog toga privatna lica, kako autor serije ističe, osećala „u potpunosti kao svoji na svome”. Ne isključujući i razne negativne strane i mahinacije oko utvrđivanja prioriteta u raspodelama tih stanova u seriji se spominje i kako su „čuvari ideje o društvu jednakih smislili akciju” pod sloganom „Imaš kuću, vrati stan”, koji je za novinara Zekerijaha Smajića bio „dobar slogan” u potpunosti „harmoniziran sa ideologijom tadašnje Jugoslavije kao socijalne zemlje”. Bez obzira na to što je taj model za neke bio i loš jer je, kako primećuje novinarka Nadežda Gaće, „sejao strah” i na taj način terao Jugoslovene, da prijavljuju i „tuže komšije” ukoliko pored društvenog stana imaju i kuću u privatnom vlasništvu, Smajić poentira da je on, ipak, predstavljao primer dobre prakse. „Jugoslavija je tada bila ono što ću ja upoznati da je Japan, da je Švedska koja i dan-danas važi za taj model socijalnog staranja o građanima koji smo mi imali”. Radna žena je za svevidećeg naratora, ali i sagovornike u seriji bila jedan od „najsnažnijih simbola kojim je druga Jugoslavija izražavala svoju emancipatorsku misiju”. Njena slika je, između ostalog, prikazana i kroz fenomen čuvenog ortopedskog modela obuće „borosane”, koje su radne žene nosile, naročito one koje su obavljale fizički teške poslove. Borosane su primer i kako je nešto što je bilo simbol radničke klase, zahvaljujući tržišnom potencijalu „retro nostalgije”, nekoliko decenija kasnije postalo modni hit. Arhitektinja Maja Lalić na vrlo eksplicitan način tumači njihovo značenje nekad i sad: „Borosane su bile ta neka toplina koju osećaš prema svim tim ženama koje su vredno radile. Predstavljale su nekakav pošten svet Jugoslavije. Danas mera kuloće, a nekad vrednoće”. Borosane su, kako ističe dramaturškinja Borka Pavićević, odražavale estetiku koja je „rasla na radu” i to je bila „uniformisanost po izboru”, čime se vrlo jasno referiše na nekadašnji sistem vrednosti i pošten odnos prema radu.

Dakle, svi učesnici se slažu da se u Jugoslaviji, uprkos mnogobrojnim lošim stvarima koje su, takođe, vrlo evidentne u njihovim sećanjima, živelo *bezbržiije, etičnije, iskrenije, jednostavnije, sa većom dozom empatije prema drugom*. Dominantni narativi koji se u seriji naglašavaju i sa pozicije svevidećeg naratora i sa nivoa učesnika izraženi su u sintagmama „doba nevinosti”, „vreme solidarnosti”, „zlatno doba”, „slobodna zemlja” i konstruišu sliku o Jugoslaviji kao „zemlji snova očišćenoj od svih slabosti i grešaka” (Velikonja, 2008: 133). S druge strane treba napomenuti da je ovaj narativ – žal za stabilnim životom u prošlosti, posledica kontrativa – da za njih sadašnjost predstavlja „poprilični teret”, odnosno da žive u lošijim društvima.

## SPEKTAKULARIZOVANI I IDEOLOŠKI DISKURS SEĆANJA

Analizom izdvojenih narativnih obrazaca utvrđene su dve diskursne strategije jugonostalgije: spektakularizovana i ideološka. Prvu karakteriše senzacionalističko-humoristički,<sup>21</sup> dok drugi, koji je nas više interesovao, izražava polemički i kritički diskurs. On se bazira na antinacionalističkoj platformi – protagonisti serije na oba nivoa polemišu sa nametnutim konstruktom nacionalnog pamćenja koji i dalje tinja u svakoj od novostvorenih država na Balkanu i njegovih posledica.

Iako se direktno ne bavi teškim pitanjima i ne traga za konačnim vrednosnim sudovima, serija, ipak, kritički referiše na negativni postjugoslovenski kontekst i sa te ideološke pozicije posmatra „bolju prošlost”. Kritički diskurs ilustruje niz primera kojima se osuđuju kako nacionalizam i kapitalizam, tako i primeri medijske i kulturne prakse. U jednom od njih, prisećajući se Pokreta nesvrstanih, kao produkta hladne podele sveta na zapadni i istočni blok putem kojeg je Jugoslavija „širila toplo prijateljstvo sa trećim svetom” i bila magično mesto za veliki broj studenata koji su iz njega dolazili, svevideći narator u tekstu napominje da tada nije bilo „ekstremnih desničarskih organizacija i ozbiljnijih problema zbog očiglednih rasnih i kulturnih različitosti gostujućih akademaca”. Kritički diskurs u odnosu na sunovrat u tranzicijskom prestrojavanju bivših jugoslovenskih republika i prelasku iz socijalističkog na kapitalistički model tržišnog poslovanja možda ponajbolje predstavlja komentar u kojem se u kontekstu referisanja na radne akcije komparativno ukazuje na aktuelnu građevinsku problematiku i vrlo jasno nameće i odgovor na razlog sve izraženijeg žala za prošlim vremenima bivših Jugoslovena. „Razne pruge i putevi mnoge nekadašnje Jugoslovene podsećaju na žuljeve i udarničke značke koje su stekli na radnim akcijama. Današnje velike građevinske radove neko će, može biti, pamtiti po aferama oko nameštenih tendera. Biće da u tome leži deo odgovora na pitanje zašto se ljudi s nostalgijom sećaju neplaćenog rada, garniranog ideološkim dotiranjem.” Da je sistem vrednosti na svim nivoima društveno-političkog, ekonomskog, kulturnog i svakodnevnog života izvrnut naopačke u novom postjugoslovenskom kontekstu govori i kritika nepostojanja bilo kakve kulturne politike, ali i u pogledu emancipacije seoskih sredina kakva je postojala u socijalističkom sistemu. „S različitom srećom domovi kulture u većim i manjim gradovima preživljavaju društvene transformacije posle raspada Jugoslavije. Po selima, na ta mahom napuštena i zapuštena zdanja meštani gledaju kao na svedočanstva nekih boljih dana, kada je bilo više ljudi i

<sup>21</sup> S obzirom na to da je reč o žanru zabavnog karaktera, odnosno produkciji proizvoda koji postaje roba u funkciji sopstvene promocije, sasvim je očekivan njen senzacionalistički okvir u okviru kojeg protagonisti otkrivaju bizarne podatke iz različitih epizoda lične i kolektivne prošlosti. Njegova dominantna retorička strategija je ironično-humoristički diskurs koja se uklapa u komercijalnu oblandu serije. Tako je pokušaj stanovnika mesta Kladnj s kraja šezdesetih godina da banjaskim lečilištem „Muška voda” pokrenu socijalistički razvoj svoga kraja, koji je, inače, bio prava senzacija u to vreme, u sećanjima sagovornika riznica duhovitih objašnjenja kako je baš to malo bosansko mesto postalo spas za mušku potenciju. Josip Pejaković daje jedno od njih: „To na neki način objašnjava Bosnu i te gorštace, gde su te žene uvek padale na obrve, ne neku stamenost, na izazov, na neku više literarnu, erotsku potku, a manje suštinsku i praktičnu”.

kada je i u njihovim zajednicama bilo nečega što je imalo formu i smisao javnog života.”

Bez patetičnog i banalizovanog nostalgijačarskog lamentiranja u seriji u prizivanju prošlosti ne ističu sećanja na državu ili elegična sećanja koja bude nekritično razmišljanje na svakodnevni život u njoj, nego one koja apostrofira „dom u zajedničkom kulturnom prostoru” (Jansen, 2005: 258). Rovinj se u sećanjima na oba nivoa naracije predstavlja kao „živa slika jugoslovenskog multikulturalizma i to bez upadljivog prisustva zvanične dogme bratsva i jedinstva” u kojem se okupljala pre svega kulturna elita iz različitih delova zemlje, naročito Beograda. U njemu se, kao i u Dubrovniku, „perjanici i ponosu jugoslovenskog turizma”, kulturna elita nije samo odmarala i kupala, već je stvarala i promišljala, što danas nije slučaj. U Dubrovniku je, kako ističe svevideći narator, „elitna kultura bila obavijena glamurom koji je tako nedokučiv današnjoj lokalnoj definiciji tog pojma” budući da je njegova srednjovekovna scenografija u okviru manifestacije „Dubrovačke letnje igre” ugošćavala mnoge renomirane svetske i domaće umetnike. Osim vrhunskih umetničkih dela, koja su izvođena na dubrovačkim zidinama i bila dostupna svima, kako svedoči glumac Radko Polič, u Dubrovniku su se vodili razgovori koji su u najmanju ruku bili „filozofski traktati pojedinaca, razgovori na vrlo visokom nivou i ne samo o pozorištu i kulturi općenito, nego i o političkoj situaciji”, kojih danas teško da ima. Dubrovnik se u kritičkom diskursu u seriji pominje i u kontekstu suočavanja sa ratnom prošlošću. Iz romantičnog sećanja svevideći narator u priči o ovom gradu gledaoca, ipak, bolno budi opominjući na njegov status grada stradalnika početkom devedesetih kada je bio izložen „devetomesečnoj opsadi od strane Jugoslovenske narodne armije, Teritorijalne odbrane Crne Gore i dobrovoljačkih jedinica”. Tada je, navodi se „ubijeno više od 90 civila, na grad je ispaljeno nekoliko hiljada projektila, oštećeno je istorijsko jezgro, a na širem gradskom području spaljeno je i opljačkano oko osam hiljada kuća”. Na ove podatke se naslanja iskaz pozorišne kritičarke i novinarkle Aleksandre Glovacki, koja Dubrovnik doživljava kao svoju emotivnu i duhovnu teritoriju na kojoj je odrastala. U njemu ona sublimira traumu svih Jugoslavena kojima je krvavi rasplet jugoslovenske drame utisnuo trajni ožiljak bez obzira na vrstu tragedije koju su doživeli. „Taj rat i sve što se desilo sa Jugoslavijom, ta skala nesreća i tragedija koje su se desile je užasno raznolika. Na toj skali moja nesreća je na dnu, znači ništa mi se od onih strašnih stvari desilo ali jeste moja životna nesreća i dalje koju nikad neću prevazići.” Uvrštavanje ove priče u seriju primer je kritičkog suočavanja sa ratnom prošlošću, bez koga nema ni kritičkog sagledavanja jugoslovenske prošlosti.

U seriji se, takođe polemše i sa rigidnim režimom u bivšoj zemlji, ne ulepšava se i ne fantazira se o nečemu što se imalo, a nije postojalo. Predstavljajući slučaj najvećeg boksera koji je potekao sa južnoslovenskog prostora Mate Parlova, naročito opisujući kako je njegova odluka da se otisne u profesionalne vode izazvala osudu dela javnosti, autor se kritički postavlja birajući negativnu metaforu kojom kvalifikuje tu javnost: „Dežurni kerberi moralno-političke

podobnosti videli su u toj odluci izdaju socijalizma. Neki su buncali da u prljavom sistemu kapitalističke zloupotrebe boksa Parlov nema prava da nastupa pod jugoslovenskom zastavom". Služeći se jezikom kritičkog kontranarativa autor se obračunava i sa nacionalističkim diskursom i predstavlja Parlova ne samo kao kralja ringa i velikog romantičnog heroja jednog vremena, nego i borca protiv nacionalizma. „Kada se zemlja, pod čijom zastavom je Mate Parlov osvajao svet više puta, počela u krvi raspadati, omiljeni sport mnogih bivših Jugoslovena postala je mržnja prema drugim bivšim Jugoslovenima. Parlov je tada mudrošću nokautirao nacionaliste raznih boja, izjavivši: Kako mogu biti nacionalist, pa ja sam prvak svijeta!"

Među brojnim ličnostima koje se u seriji portretišu kao jugoslovenski kulturni heroji i antiheroji dobar deo njih se u sećanje priziva kao primeri osoba sa visokim moralnim načelima koji su i posle raspada zajedničke zemlje u bilo kojem od postjugoslovenskih društava ostali ne samo nedostižni u poslu kojim su se bavili nego i pod jasnom nadnacionalnom identitetskom odrednicom – jugoslovenski. Slovenački filmski kritičar Marcel Štefančič komentarišući napisani nekrolog u ljubljanskom magazinu „Mladina” 2003. godine, povodom smrti čuvenog komičara Miodraga Petrovića Čkalje, u kojem je pisalo: „Umro je najveći komičar koga je Slovenija ikada imala”, daje jednostavno objašnjenje ovog paradoksalnog prisvajanja glumca koji nikada nije živio u Sloveniji: „Bio je mali čovek koji je stao usred prljavštine i ostao čist”. Granice jedinstvenog kulturnog prostora Jugoslavije u sećanjima povezuju brojna glumačka imena, a ime jednog od najuspešnijih glumaca socijalističke Jugoslavije Bekima Fehmiua, koji je igrao čak na osam jezika i sarađivao sa zvezdama poput Džona Hjustona, Ave Gardner, Šarla Aznavura, u kontekstu raspada Jugoslavije obojeno je i gorčinom. Njegov tragičan kraj bio je direktna posledica epiloga borbe sa mrakom koji se nadvio nad zemljom koju nije hteo da zameni čak ni za Holivud. To što ga je „pred sumrak Druge Jugoslavije, zaglušujuća antialbanska propaganda navela na odluku da zaćuti i prestane da igra” glumac Svetozar Cvetković objašnjava rećima: „Mislim da se u tom čoveku urušila ta ideja zemlje u kojoj je živio i da je sa svim tim mogao da izade na kraj jedino ćutanjem. Da to bude njegova najžešća i najogorćenija borba”.

Uključivanjem svih ovih primera u dramaturšku potku pričanja priće o Jugoslaviji veoma eksplicitno se naglašava njeno moguće ideološko čitanje kroz kritički diskurs. Smatra se da „kod rekonstruisanja prošlosti, a naroćito kod njene vizuelne verzije (TV, film) ima dosta zabavnog i da nije lako, a ni do kraja moguće, kod predstavljanja jasno razgranićiti komercijalizaciju od ideologizacije” (Kuljić, 2006: 156). Tako je i u slučaju serije „SFRJ za početnike” neosporan njen tržišni karakter kao i bilo kojeg drugog medijskog proizvoda koji se smatra isključivo robom, ali rezultati istraživanja pokazuju da ima i jasan ideološki stav u kreiranju kritičkih kontranarativa kada je u pitanju sećanje na Jugoslaviju.

## ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Analiza jugonostalgije u dokumentarnoj seriji „SFRJ za početnike” pokazala je da zajednička prošlost u sećanju autora serije i odabranih protagonista nije isključivo pozitivno ili negativno obojena, već da je prevashodno „slojevita tvorevina” (Kuljić, 2011). Njen sadržaj ne predstavlja puko sentimentalno vraćanje potisnutih slika ili prizivanje prošlosti koja se nije dogodila jer ne ignoriše ni sve one negativne strane poput ograničavanja građanskih sloboda ili ekonomske krize s kojima se SFRJ suočavala. Serija dominantno podseća na to koliko je Titova Jugoslavija bila ozbiljnija država od današnjih naslednica, pre svega kada je bio u pitanju njen odnos prema kulturi, prema radnicima, zatim u pogledu socijalne pravde, sigurnosti... Dominantni narativi koji se u njoj provlače *doba nevinosti, vreme solidarnosti, zlatno doba, slobodna zemlja*, dakle, konstruišu nostalgичnu sliku sa uobičajene opozicione pozicije prema kojoj se prošlost uglavnom predstavlja kao pozitivna, a sadašnjost kao negativna, ali to joj ne oduzima, nego upravo daje pokretačku snagu koja je, „kulturno korisna jer pomaže da se održi kulturni identitet kad je sadašnjost u krizi” (Albanese, 2012: 12, prema Radović, 2015: 11).

Utvrđeni kritički kontranarativni obrasci mogu se posmatrati i kao strategija normativizacije budućeg sećanja odnosno polazna osnova za podsticanje konstruktivnog dijaloga u raspravama o jugoslovenskom nasleđu, jer refleksivna nostalgija svedoči o tome da „čežnja i kritičko mišljenje nisu međusobno suprotstavljeni”, odnosno da nas „nežna sećanja ne oslobađaju saosećanja, moći suđenja i kritičkog razmatranja” (Bojm, 2005: 98). Dakle, nostalgичar može istovremeno da čezne za domom i da ga se gnuša, jer se „hotimična i nehotimična sećanja pojedinaca prepliću sa kolektivnim pamćenjem kao skupom repera iz svakodnevnog života koji obrazuju zajedničke društvene okvire individualnih sećanja” (Bojm, 2005: 104).

Pod kritičkim kontranarativom podrazumevamo one narative koje oponiraju onim zvaničnim nacionalnim koji ih potiskuju u postjugoslovenskim društvima i otvoreno se suprotstavljaju modelu konfliktne kulture sećanja. Temelje se na prihvatanju drugog i njegove kulture, isticanju sličnosti i jezičkog razumevanja, borbi protiv nacionalizma, mitologizaciji, govoru mržnje, kritici revizionizma, zalaganju za antifašističke vrednosti, kao i na kritičkom sagledavanju kako ratne tako i jugoslovenske prošlosti. Zato smatramo da njihovim daljim ispitivanjem u javnom prostoru može da se doprinese i naučnim diskusijama o jugonostalgiji, osnažujući one studije koje osporavaju njeno posmatranje kao isključivo negativnog, tržišno orijentisanog i banalizovanog fenomena bez uticaja na javni i politički život. Ispitivanjem kritičkih kontranarativa potisnulo bi se svođenje analiza sećanja na Jugoslaviju kroz kičaste predmete, simbole bivše zemlje i komercijalne proizvode medijske kulture, ali i eksplicirala činjenica da su u toj zemlji živeli i građani, koji svoj nadnacionalni identitet u novoosnovanim zemljama nisu preobrtili u nacionalni. Oni danas, anatemisani kao jugonostalgичari, izbrisani i svrstani na popisima stanovništva u rubriku ostali, predstavljaju neku vrstu modernih

apatrida, koji baštineći usvojene vrednosti kulturnog i duhovnog prostora bivše Jugoslavije, te nasleđe antifašizma, utvrđuju svoje antinacionalističke pozicije upravo u kritičkim kontranarativima. U seriji se oni uočavaju kroz opozicioni odnos ideološkog predstavljanja „mi i oni” koji je postavljen u drugačiju konstelaciju snaga od analiza nacionalističkog diskursa u medijskim sadržajima. Ovde je „mi” sa individualne pozicije koju čine „ja i on” (antinacionalisti) postavljeno naspram kolektivističkog „oni” (nacionalisti obeju strana). U nepreglednom broju naučnih studija koje su se bavile predratnim i ratnim diskursom u svim negativnim primerima relacije „mi-oni” ilustrovale su antagonizam odnosno dominaciju jedne etničke grupe u odnosu na drugu (nacionalisti protiv nacionalista), dok u ovom pozitivnom primeru diskursa imamo izražen kritički antinacionalistički stav prema zagovornicima nacionalističkog diskursa. Smatramo da ovakvi primeri pozitivnog diskursa u medijima mogu uticati na razvoj kritičke svesti u odnosu prema prošlosti. Brisanje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije sa istorijske scene početkom devedesetih godina pokrenulo je još tada lavinu pitanja o tragičnom epilogu njenog višedecenijskog postojanja na koja se i danas traže odgovori, kako u naučnoj zajednici tako i u široj javnosti.

Medijski sadržaji poput dokumentarne serije „SFRJ za početnike” mogu da posluže kao primeri pozitivnog diskursa sećanja na zajedničku prošlost jer artikulišu i memorišu ne samo vredno jugoslovensko kulturno nasleđe nego i ilustruju tezu o relevantnosti sećanja postjugoslovenskih subjekata kao važnoj „tački otpora aktuelnim prilikama” (Jansen, 2005: 256), odnosno neprihvatanju konstrukta nacionalog pamćenja koji im je ponuđen u zamenu za nasilno konfiskovanu zajedničku prošlost (Ugrešić, 2008).

Brankica Drašković

#### YUGO-NOSTALGIA IN TELEVISION DOCUMENTARY SERIES „SFRJ FOR BEGINNERS”

The aim of the research in the paper was to explore and show the ways of representation of Yugo-nostalgia in a television documentary and entertainment series „SFRJ for Beginners” by using discourse analyses of usage of memory and image reconstruction in shaping the narrative patterns. Is it cheap and banal way of selling Yugoslav sentiment and utopian projection of what never existed? Is it that the personal emotions and feeling of supranational identity of the participants are inevitably equated with communist ideology? Or is it though that the memories of lived experiences of the protagonists, as well as the memories of the entire system of values, upon which they looked at the world around them, are the semantic determinants of Yugo-nostalgia as a productive category. The research results show that analyzed television series, despite the fun and humorous discourse, contains clearly expressed, discourse of critical counter-narratives what is confirmation of the thesis about the validity of the observation of Yugo-nostalgia as a strategy of resistance to the nationalism and as a criticism of collapsed value system in transition post-Yugoslav societies. As an important educational media content „SFRJ for Beginners” represents a link with the common cultural heritage of socialist Yugoslavia and an upgrade to the therapeutic



process of decontamination of memory which was confiscated during the nineties under the pressure of nationalist ideology in the newly formed states in the Western Balkans.

Key words: Yugo-nostalgia, the culture of memory, discourse analysis, „SFRJ for Beginners”, critical counter-narratives

## LITERATURA

- Brigs, A., Kobli, P. (2005). *Uvod u studije medija*. Beograd: Klio.
- Connerton, P. (2008). Seven types of forgetting. *Memory studies*. Vol 1(1): 59–71.  
Preuzeto sa: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/08Connerton7TypesForgetting.pdf>
- Bojm, S. (2001). *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.
- Buden, B. (2013). *Uvod u prošlost*. Novi Sad: kuda.org.
- Dabrowska-Partyka, M. (2011). (Ne)moguća alternativa. *Sarajevske sveske*. br. 27/28 Preuzeto sa <http://www.sveske.ba/bs/content/sarajevske-sveske-%E2%80%93-nemoguca-alternativa>.
- Dražković, B. (2013). Kultura sećanja u dokumentarnoj televizijskoj seriji „Robna kuća”. U: Sekeruš Živančević, I. (ured.) *Šesti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susreti kultura*, zbornik radova, knjiga 1. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu. 39–47.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. New York: Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: textual Analysis for Social Research*. London, New York: Routledge.
- Jansen, S.(2005). *Antinacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kolsto, P. (2008). Diskurs i nasilni sukob: predstave o „sebi” i „drugom” u državama nastalim posle raspada Jugoslavije (s engleskog preveo Borivoj Gerzić). U: Đerić, G. (ured.) *Intima javnosti*. Beograd: Fabrika knjiga. 13–40.
- Kuljić, T. (2002). *Prevladavanje prošlosti – Uzroci i pravci promene slike istorije krajem 20. Veka*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.
- Kuljić, T. (2004). *Tito – sociološkoistorijska studija*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”.
- Kuljić, T. (2006). *Kritička kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa.
- Kuljić, T.(2011). *Sećanje na titoizam – između diktata i otpora*. Beograd: Čigoja štampa.
- Majstorović, D. (2011). Alternative govoru mržnje u postjugoslovenskim medijima. Preuzeto sa <http://www.media.ba/bs/medijska-politika-regulativa-teme-i-resursi/alternative-govoru-mrznje-u-postjugoslovenskim-medijima>. (Posećeno 10. 5. 2016.)
- Markovina, D. (2015). *Jugoslovenstvo poslije svega*. Zemun: Mostart.
- Mihalj, S.–Bajt, V.–Pankov, M.(2008). Reorganizacija identifikacionog obrasca: televizuelna izgradnja kolektivnog identiteta u ranoj fazi raspada Jugoslavije. U: Đerić, G. (ured.) *Intima javnosti*. Beograd: Fabrika knjiga. 98–126.

- Milivojević, S. (2007). Politike sećanja: suočavanje sa prošlošću. *Tematski blok „Mediji i dogovornost/Odgovornost u medijima“*. Genero. 10(11): 97–100.
- Nora, P. (2007). Između sjećanja i povijesti. *Diskrepancija* 8/12, 135–165 (sa francuskog prevele Milena Ostojić, Ana Irena Hudl). Preuzeto sa <https://www.scribd.com/document/180220387/Nora-Pierre-Izme%C4%91u-sje%C4%87anja-i-povijesti-pdf>
- Nikolić, M. (2012). Pamćenje javnih medija: od istraživanja prošlosti do oblikovanja identiteta. *Zbornik radova 21*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti. 401–416.
- Nikolić, M. (2013). Despektularizacija prošlosti – sećanje i zaborav srpskih javnih medija. Preuzeto sa [http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded\\_files/\\_content\\_strane/2013\\_mirjana\\_nikolic.pdf](http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2013_mirjana_nikolic.pdf)
- Palmerberger, M. (2008). Nostalgia matters: Nostalgia for Yugoslavia as potential vision for a better future. *Sociologija*. vol 50, br. 4, 355–370. Preuzeto sa DOI:10.2298/SOC0804355P
- Perković, A. (2011). *Sedma republika – pop kultura u YU raspadu*. Zagreb: Libero, Beograd: Službeni glasnik.
- Petrović, T. (2012). *YUROPA: jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Petrović, T. (2012). Misliti Jugoslaviju u današnjoj Evropi. *Beton*, 123. Preuzeto sa <http://www.elektrobeton.net/mikser/misliti-jugoslaviju-u-danasnjoj-evropi/>
- Popović, M. (2013). (Bivša) Jugoslavija u očima pionira. Zarez. br. 431, Preuzeto sa <http://www.zarez.hr/clanci/bivsa-jugoslavija-u-ocima-posljednjih-pionira> (Posećeno 12. 5. 2016)
- Radović, O. (2015). Jugonostalgija u savremenom TV programu: narativi u emisiji „Šou svih vremena”. *CM. Časopis za upravljanje komuniciranjem*. 33: 5–26.
- Spasić, I. (2003). Sećanje na nedavnu prošlost. U: Golubović, Z.–Pavićević, Đ.–Spasić (ured). *Politika i svakodnevni život – Srbija 1999–2002*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 99–141.
- Spasić, I. (2012). Jugoslavija kao mesto normalnog života: sećanje običnih ljudi u Srbiji. *Sociologija*, Vol. LIV, N°4: 577–594.
- Ugrešić, D. (2008). *Kultura laži*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Van Dijk, T. A. (1993). Discourse and cognition in society. In D. Crowley & D. Mitchell, *Communication Theory Today*. Oxford: Pergamon Press. 107–126.
- Vasiljević, J. (2008). Prošlost i razumevanje rata: uloga kulture sećanja u oblikovanju naracijasrpske i hrvatske štampe o ratu u Hrvatskoj. U: Đerić, G. (ured). *Intima javnosti*. Beograd: Fabrika knjiga. 334–369.
- Velikonja, M. (2010). *Titostalgija*. Beograd: Čigoja, Biblioteka XX vek.
- Onlajn izvori
- Ustav Republike Hrvatske, član 141. stav 2. Preuzeto 10. 5. 2016. sa <http://www.sabor.hr/ustav-republike-hrvatske>