

Vesna Trifunović

Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije u popularnoj kulturi*

Apstrakt: U ovom radu reč je o rekonstrukciji društvenih predstava o gubitnicima i dobitnicima tranzicije na osnovu tvorevina popularne kulture kakve su domaće televizijske serije. Date predstave razmatrane su u kontekstu 90-ih godina prošlog veka, kada su same serije snimljene i emitovane, što znači da su karakteristične, pre svega, za period tzv. prve tranzicije. Analiza je podrazumevala apstrahovanje jedne od dominantnih tema u obe serije koja se odnosi na određenu porodicu običnih ljudi, suočenih sa svakodnevnim problemima vremena u kome žive, i to pretežno egzistencijalne prirode. Identifikacija poruka o gubitnicima i dobitnicima tranzicije, koje se putem serija šalju, je potom nastavljena utvrđivanjem formule po kojoj je pomenuta tema strukturirana, i na kraju dovršena dovodeњem u vezu uočenih opozicija putem semiotičkog kvadrata. Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije, do koje se u ovom radu došlo, nikako ne implicira to da je ovakvo njihovo viđenje jedino i dominantno u ovom društvu. S druge strane, ono je svakako (bilo) postojeće u datom trenutku i kontekstu i kao takvo je izbilo na površinu putem domaćih serija kao tvorevina popularne kulture kroz koje se često izražavaju popularni i rašireni stavovi u jednom društvu.

Ključne reči: popularna kultura, prva tranzicija, gubitnici, dobitnici, domaće serije

Uvod

U svojoj inspirativnoj i veoma zanimljivo napisanoj studiji "Jezički šok – razumevanje kulture konverzacije" (Language Shock – Understanding the Culture of Conversation) Majkl Agar je naveo nešto što mi se učinilo prikladnim za otpočinjanje rada koji se dotiče popularne kulture. Agar u pomenutoj studiji govori o učenju određene kulture kroz učenje odgovarajućeg jezika, često navodeći primere iz svakodnevnog života kakav je sledeći:

* Tekst je rezultat rada na projektu *Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji*, br. 147021, koji finansira MN RS.

...Neposredno po povratku sa jednogodišnjeg boravka u Austriji, razgovarao sam sa jednim biznismenom u tom velikom ispaštalištu koje nas zbližava, aerodromskoj čekaonici. On je bio "Amerika je broj jedan" tip koji se žalio na to kako stranci posluju. Ispričao sam mu jednu priču. Rekao sam mu kako austrijski biznismeni koje sam ja upoznao, a koji su radili sa Amerikancima, poznaju naš jezik, gledaju naše TV emisije i filmove, čitaju naše knjige, listaju "Herald Tribune" i naše nedeljnike i magazine. Oni su formirali teorije o tome kakvi smo mi. Oni su znali o nama, o našim vezama između jezika i svesti, dok mi ništa nismo znali o njima. U poslovnim pregovorima gde X zna podosta o Y, a Y ne zna gotovo ništa o X, ko ima prednost, pitao sam ga. Biznismen mi je kupio pivo.¹

Navedeni primer sam po sebi svedoči kako o značaju, tako i o uticaju, koji popularna kultura ima konkretno u savremenom svetu. Filmovi, beletristika, časopisi, televizijske serije i druge mnogobrojne tvorevine koje spadaju u ovu oblast mogu, prema gore navedenom, činiti korpus na osnovu koga će se iznositi zapažanja i kreirati mišljenja o kulturi i društvu čiji su oni proizvodi. Ovo sa sobom povlači konstataciju da se kroz popularnu kulturu često izražavaju pogledi i stavovi koji mogu biti opšte prihvaćeni, uobičajeni, popularni i rasprostranjeni u jednom društvu. Kako Danlop navodi, različiti autori koji su se bavili ovom problematikom, kao što je recimo Berger, smatraju da se kroz popularnu kulturu izražava kultura ljudi koja obuhvata njihove vrednosti, ponašanje, a posebno vidove zabave.² Iz tog razloga je ova oblast vremenom i postala zanimljivo polje istraživanja za discipline poput sociologije i antropologije. Sociološka perspektiva je, tako, zainteresovana za elemente popularne kulture koji su društveni, pa zato uglavnom stavlja akcenat na publiku koja je konzumira.³ Iako bi antropološki pristup, takođe, mogao uključiti recepciju jednog proizvoda popularne kulture u javnosti ili određenoj društvenoj grupi, u ovom radu je težište na samom proizvodu i rekonstrukciji odgovarajućih predstava koje su kroz njega izražene, a koje bi se mogle tretirati kao rasprostranjene i prihvaćene u ovom društvu i uslovljene odgovarajućim socijalnim, ekonomskim i kulturnim kontekstom.

Reč je o dve domaće, televizijske serije, "Srećni ljudi" i "Porodično blago", koje su u vreme svog emitovanja uživale izvesnu popularnost. Ono što je karakteristično za obe navedene serije jeste upravo vreme njihovog snimanja i prikazivanja, kao i sličan obrazac po kome su koncipirane, što su ujedno i osnovni razlozi njihovog izbora za analizu. Prva serija, "Srećni ljudi", je, kako primećuje i M. Đurković, zanimljiva upravo po uvođenju nove galerije tranzicionih likova,

¹ M. Agar, *Language Shock – Understanding the Culture of Conversation*. Harper-Collins Publishers Inc. New York 1994: 24.

² D. Dunlop, Popular Culture and Methodology. *Journal of Popular Culture*. Vol. IX, No 2, Fall 1975: 375.

³ D. F. Gillespie, Sociology of Popular Culture: The Other Side of a Definition. *Journal of Popular Culture*, Vol. VI, Issue 2, Fall 1972: 296.

poput novobogataša, biznismena i vlasnika raznih agencija.⁴ Ona je emitovana u periodu od 1993. do 1995. godine, koji je još poznat kao vreme tzv. prve tranzicije, dok je druga, "Porodično blago"⁵, prikazivana od 1998. do 2001. godine, odnosno u poznijoj fazi ove tranzicije, ali delom zalazi i u period druge tranzicije. Pojam "prva tranzicija", naime, obeležava socijalne i ekonomske promene koje je ovo društvo iskusilo tokom devedesetih godina prošlog veka. Ovaj period je još nazvan i periodom blokirane transformacije⁶, kada dolazi do procesa privatizacije i propadanja državnih preduzeća. S druge strane, takođe treba istaći da je ovo i vreme građanskog rata, intenzivne kriminalizacije ekonomije, hiperinflacije itd. Stabilizacija ekonomskog sistema i ubrzana privatizacija karakteristični su tek za period druge tranzicije, nekada nazvane i zakasnelom transformacijom⁷, koja nastupa od 2000. godine.⁸ Pomenute serije se, kao što se na osnovu vremena njihovog emitovanja vidi, vezuju najpre za period prve tranzicije, pa će u tom kontekstu biti i razmatrane.

U obe serije reč je o određenoj porodici običnih ljudi, koji se suočavaju sa svakodnevnim problemima vremena u kome žive, a koji su često egzistencijalne prirode. Ovo bi ujedno bila i jedna od osnovnih tema oko koje se odvija radnja u njima. Identifikacija teme je, naime, čest pristup koji je korišćen u proučavanju popularne kulture.⁹ Tema je bilo koji istaknuti element ili karakteristika grupe dela koji ima značaj za neki društveni ili kulturni problem.¹⁰ Zamerka koju Kavelti upućuje ovom metodu jeste ta što izdvajanje teme podrazumeva ostavljanje po strani drugih elemenata, što za posledicu ima zane-

⁴ M. Đurković, Prva Petoletka: Domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji, *Sociološki pregled*, vol. XXXIX, no.4, 2005: 362.

⁵ Serija od 2000. godine nosi naziv "Tajna porodičnog blaga" i od tada se fokus pomera i na druge likove koji su sa svoje strane doprineli njenoj popularnosti kao što su, na primer, komični par Tika Špic i Đoša. Ovde se, međutim, ograničavam na period do 2000. godine i na likove koji su tada pretežno dominirali u seriji, a koji su, po mom mišljenju, relevantni za analizu u ovom radu. Za bliže informacije o samoj seriji v. M. Đurković, loc.cit. Kao i Internet stranicu: <http://www.imdb.com/find?s=all&q=porodicno+blago>

⁶ M. Lazić, Elite u postsocijalističkoj transformaciji srpskog društva, U: *Račji hod: Srbija u transformacijskim procesima*, Mladen Lazić (prir.), Beograd 2000: 33.

⁷ M. Lazić, S. Cvejić, Promene društvene strukture u Srbiji: slučaj blokirane postsocijalističke transformacije. U: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa: svakodnevnica Srbije na početku trećeg milenijuma*, Anđelka Milić (prir.), Institut za sociološka istraživanja, Beograd 2004: 40.

⁸ O odnosu termina *tranzicija* i *transformacija*, te o njihovom analitičkom i eksplikatornom potencijalu v. I. Erdei, Dimenzije ekonomije: prilog promišljanju privatizacije kao socio-kulturne transformacije. u V. Ribić (ur.), *Antropologija postsocijalizma*, Beograd 2007: 76-127.

⁹ J. G. Cawelti, The Concept of Formula in the Study of Popular Culture. *Journal of Popular Culture*. Vol. 3. No. 3, 1969: 383.

¹⁰ Loc. cit.

marivanje celokupne strukture određenog dela. S druge strane, ovaj autor se zalaže za primenu drugačijeg metoda, a to je koncept formule. Za potrebe ovog rada smatram da je kombinacija ova dva pomenuta metoda najpoželjnija. Kao što je pomenuto, jedna od osnovnih tema u ovim serijama jeste život jedne porodice u tranzicijskom procesu. Ukoliko apstrahujemo i izanaliziramo ovaj značajan deo radnje u obe serije, stičemo uvid u način na koji su u domaćoj popularnoj kulturi predstavljene posledice tranzicije, a koje se posredno tiču gubitnika i dobitnika ovog procesa. Pod okriljem pomenute teme, naime, nalazimo likove koji se u svom profesionalnom i privatnom životu sreću sa drugim, različitim likovima, pa se na osnovu svih njih, njihove karakterizacije i međusobnih odnosa, predstavlja i specifičan način konceptualizacije gubitnika i dobitnika tranzicije u domaćim televizijskim serijama. Namera mi je, dakle, da analizom ovih serija, odnosno načina na koji su likovi u njima predstavljani, dođem upravo do te konceptualizacije koja je ovim putem bila prezentovana javnosti u datom vremenskom periodu. S obzirom na popularnost obe serije, koje su u više navrata i reprizirane na nacionalnoj televiziji, može se pretpostaviti da su takve konceptualizacije nailazile i na izvesno odobravanje i prihvatanje u ovom društvu.

Ovde, zatim, nastupa koncept formule koji bih ograničila isključivo na prethodnu izdvojenu temu. Na taj način, bile bi identifikovane formule po kojima je jedna ista tema strukturirana u dve različite serije, što dalje daje osnov za izvođenje zaključaka o načinu na koji je ta tema obrađena i predstavljena u jednom obliku domaće popularne kulture. Ukoliko obratimo pažnju na način na koji se o gubitnicima i dobitnicima tranzicije govori u različitim medijima i javnim diskursima, uočićemo da se sa dobitnicima pretežno poistovećuju tajkuni, bogataši i krupni biznismeni, dok se kao gubitnici ocenjuju uglavnom nezaposleni i ekonomski degradirani, bilo da su to mladi ili starije osobe. Ova činjenica ukazuje na to da se gubitnici i dobitnici, pre svega, sagledavaju u ekonomskom ključu. Kakva se njihova konceptualizacija plasira kroz popularnu kulturu u ovom društvu, i u kojim se sve kodovima gubitnici i dobitnici ovde mogu tumačiti, jesu pitanja koja se nalaze u osnovi ovog rada.

Karakterizacija likova u serijama

U obe serije se jasno može pratiti različita konceptualizacija državnih preduzeća i privatnih firmi koje počinju postepeno da se formiraju. Uviđa se specifičan način poslovanja u njima, odnosi koji vladaju među zaposlenima, pa se posredno vrši i njihovo vrednovanje. Najznačajniji, paradigmatični lik za analizu serije "Srećni ljudi" je ujedno i glavni lik, Vukašin Golubović. Putem njega i njegove lične transformacije od kadra u državnom preduzeću do zaposlenog u privatnoj firmi predstavljeno je i intenzivnije pojavljivanje pri-

vatnog preduzetništva u ovom društvu. Njegovim odnosom i snalaženjem u novim životnim okolnostima stiže se uvid u način opažanja i vrednovanja tih okolnosti, kao i onih sa kojima se on na tom svom putu sreće, a koji su na specifičan način ocenjeni kao gubitnici ili dobitnici vremena u kome žive.

Vukašina Golubovića na početku upoznajemo kao kancelarijskog radnika, više stručne spreme, koji dvadeset godina radi u jednom preduzeću kao samostalni referent. Predstavljen je kao čovek koji nastoji da poštuje pravila, iako je slabo plaćen. Inače je običan, porodični čovek, po prirodi veseljak koji sa ženom i dvoje dece živi u iznajmljenom stanu. Još jedna od dominantnih crta koja mu se pripisuje jeste stalna zabrinutost usled velikih dugova i poprilična ekonomska degradiranost. Reklo bi se da ovaj lik predstavlja prosečnog pojedinca u datom vremenskom periodu i okolnostima u kojima se ovo društvo našlo. Vukašin već na početku serije dobija otkaz u državnoj firmi u kojoj je bio zaposlen i prinuđen je da posao traži na drugoj strani.

Dok na osnovu lika Vukašina Golubovića imamo mogućnost da pratimo predstave o svetu privatnika, lik njegove žene, Lole Golubović, nas vodi kroz priču o državnom sektoru. Za predstavljanje državnih preduzeća i dočaravanje stanja u njima, kao i njihovog načina poslovanja, ilustrativno je obratiti pažnju na odnos koji ovde postoji prema onima na vodećim funkcijama. Tako imamo upravnika firme, u kojoj radi Lola Golubović, koga zaposleni među sobom zovu Glavonja i Frenki (skraćeno od Frankenštajn). Ovakve, reklo bi se, pogrdne nadimke su mu nadenuli, budući revoltirani njegovim nastojanjem da održi radnu disciplinu i uvede red. Ovaj upravnik, ipak, uživa određeni autoritet, pa se može reći da zaposleni od njega još uvek zaziru. Ovo ne važi i za neposrednog šefa odeljenja u kome radi Lola. Ovaj lik je predstavljen kao neuticajni starac, nagluv i smušen. Nadimak "Sultan" nadenut mu je iz sprdnje s obzirom da su pod njegovim nadzorom isključivo žene u tzv. jezičkom odeljenju nad kojima on nema nikakav autoritet.

Na osnovu do sada navedenog lako je steći uvid u to kako je u seriji predstavljeno stanje državne firme o kojoj je reč. Vidimo da su glavne odlike nerad, nepoštovanje i neuvažavanje autoriteta, a često se ističe i materijalno neulaganje u preduzeće, kao i veliko nezadovoljstvo prihodom koji se ovde ostvaruje. S druge strane, za napredovanje često nisu zaslužni lični i profesionalni kvaliteti već, kako je predstavljeno, slučajni i povoljan sticaj okolnosti ili favorizovanje pojedinaca na osnovu intimnih odnosa sa nadređenima. Uzrok ovakvog predstavljanja situacije u državnoj firmi treba tražiti u odgovarajućem kontekstu pored koga treba uključiti i dijahronu perspektivu, odnosno uslove koji su na ovom polju postojali u vremenu koje je prethodilo prvoj tranziciji. Pod ovim uslovima podrazumevaju se, najpre, specifični odnosi između poslodavca i zaposlenih. Poslodavac je u ovom slučaju bila država na koju je padala sva odgovornost u ekonomskom zbrinjavanju zaposlenih, koji su, s druge strane, uživali značajnu

zaštitu radničkog zakonodavstva.¹¹ Ovakva "uljuljkanost" je proizvela veliki broj neradnog sveta koji za uzvrat gotovo da nije davao ništa svom neposrednom poslodavcu, odnosno preduzeću u kome je bio zaposlen. U takvoj atmosferi je dočekana i prva tranzicija sa kojom se odvija postepena devastacija državnih preduzeća, gde se sada više ne poštuje obaveza ekonomskog zbrinjavanja, a što je najpre oličeno u isplaćivanju minimalnih zarada.

Uočljivo je, međutim, da se likovi u seriji koji su zaposleni ovde, na prvi pogled, ne vrednuju nužno kao gubitnici tranzicije. Oni su više indikativni za stanje u kome se jedna državna firma nalazi i u krajnjoj liniji bi se mogli smatrati gubitnicima s obzirom na nezavidni ekonomski položaj u kome se nalaze kao deo tog kolektiva. Ova činjenica, međutim, kao da nije dovoljna da se oni kategorički označe kao gubitnici. Na prvom mestu bitno je da su oni uspeali da zadrže svoje, kakvo-takvo, radno mesto. U skladu sa tim, predstavljeno je da zaposleni u državnim preduzećima nastavljaju da uživaju u dokolici i indolenciji prema radu, iako nezadovoljni svojim finansijskim stanjem. Iz toga se može izvesti preliminarni zaključak da u ovoj domaćoj seriji ekonomska degradiranost nije uzeta kao jedini pokazatelj toga ko je gubitnik tranzicije i da se on ovde pre razmatra u drugačijem ključu.

Zato je naročito indikativno razmotriti one likove koji bi se, isključivo po svom ekonomskom položaju, mogli svrstati u dobitnike tranzicije, a koji su mahom privatnici.¹² Kao primer se može navesti vlasnik kafane, Ilić, koji je predstavljen kao neobrazovan, sirov, prost i ženskaroš. Karakteriše ga snishodljiv odnos prema bogatim gostima njegove kafane, kao i nesređen privatni život, budući da ima izuzetno ljubomornu ženu. Ilić je, takođe, prinuđen da plaća reket mafiji, pa je predstavljen i kao lik koji nije uspeo da sačuva svoje dostojanstvo, s obzirom da trpi torturu, i na kraju njegov lokal biva dignut u vazduh. Pored njega, izdvaja se i šef detektivske agencije, Despotović, koji, iako ne posebno ekonomski potkovan, namerava da razvije privatni biznis, što bi mu donelo značajne prihode. Njega karakterišu pohlepa, nervoza i lažna samouverenost, budući da obećava poslove koje ne može da obavi. I ovaj lik je predstavljen kao neko ko je izgubio dostojanstvo jer i on na kraju trpi maltretiranje od mafije sa kojom je pret hodno sklopio posao. Na kraju treba pomenuti i samog pripadnika mafije kao jednog od likova materijalno obezbeđenih privatnika. To je Ozren Soldatović, koji, iako veoma imućan i moćan, vodi prilično haotičan privatni život, budući da sumnja da ga sopstvena žena truje i da se planira njegovo ubistvo, pa tako postaje i paranoičan. Ukoliko posmatramo navedene likove zajedno, uočava se

¹¹ B. Žikić, *Ljudi (koji nisu sasvim) kao mi*. Kulturna konceptualizacija pojma privatnik u Srbiji. u V. Ribić (ur.) *Antropologija postsocijalizma*, Beograd 2007: 56.

¹² O razvoju privatnog preduzetništva u Srbiji, njegovom obliku tokom socijalizma, kao i nekih njegovih savremenih oblika v. M. Matić, *Privatno preduzetništvo u savremenoj Srbiji*. *Antropologija*, no. 3. Beograd 2007: 86-96.

da ih karakterišu izuzetno nesređeni socijalni odnosi, kako poslovni, tako i privatni, zatim sumnjivi moral, takođe na profesionalnom i privatnom planu, koji je uslovio stalnu paranoju, što zajedno uzev implicira nedostojanstven život.

U seriji se, dakle, može zapaziti značajno insistiranje na moralnoj problematičnosti poslova koji omogućavaju ostvarivanje većeg materijalnog prihoda. Ovo je svakako u vezi sa socijalnim uslovima u kojima se odvijala prva tranzicija, a koji se ogledaju u građanskom ratu, sankcijama, sivoj ekonomiji, intenzivnoj pojavi kriminala i bogaćenjem onih koji su bili uključeni u takve aktivnosti u ovom periodu. Putem načina na koji je predstavljen u seriji, vidimo da se i poslovni, ali i privatni položaj onih koji su se ekonomski uzdignili, stoga opaža kao neizvestan i opasan. U takav svet ulazi Vukašin Golubović, zaposlivši se u pomenutoj detektivskoj agenciji. U početku mu ovi poslovi idu od ruke i on ostvaruje znatno bolji prihod nego u predašnjem preduzeću. Ipak, na kraju Vukašin shvata da ne može da se uklopi i pronade u tom, za njega, novom svetu u kome se našao i napušta taj posao. Kako sam kaže: "Ovo je vreme blefera, foliranata i kockara". Budući da on to nije, nije uspeo ni da se pronade u takvom načinu života, pa otuda vidimo da je problem koji on ima sa tim svetom pre svega etičke prirode. Vukašin je na kraju predstavljen kao čovek koji ima svoj mir, koji je uspeo da sačuva svoju porodicu i dostojanstvo. Nakon što je napustio posao u privatnoj agenciji, u seriji ostaje nedorečeno kako je dalje privređivao.

Međutim, treba napomenuti da moralna problematičnost ne važi isključivo za privatnike, već i za one zaposlene u državnom preduzeću, ako uzmemo u obzir način na koji su likovi i njihovi međusobni odnosi tu predstavljeni. Ukoliko ovu seriju sagledamo zajedno sa sledećom, pokazaće se, zapravo, da se moralna problematičnost ne vezuje isključivo za profesionalni položaj koji osoba ima, te da ju je nemoguće kategorički vezivati ili za državni ili za privatni sektor. To znači da u ovim serijama nije reč o, na primer, osuđivanju privatnika i idealizovanju rada u državnom preduzeću, već generalno o ocenjivanju novonastalih okolnosti i onih koji su se u njima našli.

Ako, dakle, obratimo pažnju na drugu seriju, "Porodično blago", uvidećemo sličan način na koji su predstavljeni likovi, kako u državnom, tako i u privatnom sektoru. I ovde prepoznajemo istu temu kao u "Srećnim ljudima", koja se odnosi na život jedne porodice u odgovarajućim socijalnim okolnostima. Glavni lik je opet otac porodice, Gavriilo Gavrilović, s tom razlikom što je on zaposlen u državnom sektoru. Gavriilo je, takođe, porodičan čovek, pripadnik srednje klase koji uživa dobru reputaciju. Za razliku od Vukašina Golubovića, on ima visoku stručnu spremu i nalazi se na položaju direktora. Predstavljen je kao pošten čovek koji mirno spava. Njegova karakterizacija je naročito dočarana skromnim automobilom koji vozi, a koji je postavljen spram ostalih luksuznih kola koja su u vlasništvu drugih na sličnim pozicijama.

Preduzeće u kome je Gavriilo zaposlen ne nalazi se, međutim, u povoljnim okolnostima. Radnici štrajkuju i očekuju brza i povoljna rešenja po svoj mate-

rijalni položaj. Oni su i ovde predstavljeni kao neradnici ali i kao agresivni, pa oni na vodećim položajima sada počinju čak da zaziru od njih. Pored Gavrilovića, bitan je lik generalnog direktora ovog preduzeća. To je Govedarević koji bi se mogao opisati kao Gavrilovićeve sušta suprotnost. Predstavljen je i kao neko ko je počeo karijeru za volanom, pa se dalje, na svakojake načine, probijao do vodećih pozicija, kao član tri suprotstavljene političke partije itd. Za njega je, takođe, karakteristično to da ima poprilično haotičan lični život, sa ljubomornom ženom i pohlepnom ljubavnicom. Još jedan od upečatljivih likova je sekretarica Duda, koja je došla u glavni grad sa pirotskim naglaskom i koja je, kako sama kaže, pošteno platila posao na kome sada ništa ne radi. Ova dva poslednja lika su dobar pokazatelj toga kakva moralna problematičnost važi za zaposlene u državnom sektoru.

Posmatrano u komparativnoj perspektivi sa prethodnom serijom vidimo da se predstavljanje odnosa i načina poslovanja u državnom sektoru nije mnogo promenilo. U državnom preduzeću i dalje vlada nerad i nered sudeći po likovima koji su u njemu zaposleni. Istina, jedini izuzetak ovde je Gavriilo Gavrilović koji nastoji da izađe na kraj sa takvim radnim okruženjem. Ostali likovi svoj položaj duguju vezama i novcu, a ne ličnim zaslugama i obrazovanju. Ni ovde, međutim, nije moguće naći lika za koga bi se kategorički moglo konstatovati da je u seriji smešten među gubitnike u novonastalim prilikama koje je donela tranzicija, iako je državno preduzeće, o kome je ovde reč, na ivici propasti i opstaje zahvaljujući različitim improvizacijama.

Kada je reč o privatnom sektoru, u ovoj seriji je, za razliku od prethodne, supruga glavnog lika uključena u ovu sferu. Valerija Gavrilović je, naime, advokat i ima svoju kancelariju. Ovaj lik ujedno je i potvrda da moralna problematičnost nije odlika isključivo privatnika. Ona je, naime, za razliku od privatnika u prethodnoj seriji, predstavljena kao ozbiljna, poslovna žena koja savesno obavlja svoj posao. S druge strane, treba pomenuti lik Listera kao imućnog privatnika, vlasnika firme, koji je predstavljen kako "trza na sirene" tj. strahuje od policije, paranoiše i ne spava mirno. Na ličnom planu mu bliski ljudi okreću leđa. Ovde, znači, imamo dva dijametralno različita slučaja koji se vezuju za privatnu sferu, od kojih je jedan pozitivno, a drugi negativno vrednovan.

Ko su na kraju gubitnici, a ko dobitnici?

U obe do sada opisane serije identifikovana je, dakle, ista tema kroz koju se predstavlja borba za egzistenciju jedne porodice u odgovarajućim socijalnim uslovima i okolnostima. Ti uslovi se u jednom slučaju odnose na raniji period prve tranzicije, a u drugom na vreme koje se nalazi na prelomu između prve i druge tranzicije, ali je ovde označeno kao pozni period prve tranzicije. Kako bi se ova tema sagledala na primeru datih serija, potrebno je uporediti

formule po kojima je ona u njima koncipirana. Kada govori o pojmu formule Kavelti misli, pre svega, na literarnu formulu koju prepoznajemo u određenom žanru popularne kulture kao što su, na primer, detektivski romani. Formula se, po ovom autoru, s jedne strane, odnosi na konvencionalan način tretiranja neke određene stvari ili osobe koji je u direktnoj vezi sa odgovarajućim kulturnim kontekstom i vremenskim periodom.¹³ S druge strane, ovaj koncept referira na uobičajeni zaplet u određenom žanru koji ne mora nužno zavistiti od specifične kulture ili vremena.¹⁴ Oba ova koncepta biće iskorišćena ovde kako bi se dve predstavljene serije uporedile, odnosno kako bi se sagledalo opažanje gubitnika i dobitnika u ovim tvorevinama popularne kulture.

U obe serije su, dakle, identifikovani likovi koji su karakterizovani na određeni način, odnosno koji su predstavljeni po odgovarajućim konvencijama u vremenu kada su serije snimane i prikazivane. Videli smo da se oni mogu podeliti na one koji pripadaju državnom kadru i one koji spadaju u privatni sektor. Drugim rečima, u obe serije se iskristalisao konvencionalan način tretiranja onih koji spadaju u te dve pomenute grupe, što je u direktnoj vezi sa socijalnim, ekonomskim i kulturnim kontekstom datog perioda. Likovi karakteristični za državna preduzeća, na prvom mestu, odaju samo stanje u kome se ta preduzeća nalaze. Vidimo da se oni predstavljaju kao neradnici koji nemaju osećaj odgovornosti prema sopstvenom poslu i firmi. Oni su mahom lenji i nezainteresovani i bez poštovanja prema nadređenima. Na osnovu svega toga, predstavljeno je da u državnim preduzećima vladaju neprofesionalni odnosi, neradnička atmosfera i poprilično anarhične okolnosti. Privatnici, takođe, nisu bolje prošli po formuli koja je ustanovljena za njihovu karakterizaciju. Oni su, iako materijalno u boljem položaju, uglavnom paranoični, odlikuje ih gubitak dostojanstva i izrazito narušeni socijalni odnosi i život. Formula po kojoj su obe navedene grupe tretirane pokazuje da su za njih karakteristični različiti oblici moralne problematičnosti. Na profesionalnom planu to su najpre ilegalne radnje i aktivnosti, koje se mogu prepoznati u oba sektora. Ovakvo predstavljanje situacije je razumljivo s obzirom na kontekst 90-ih godina prošlog veka, kada se odvijala značajna kriminalizacija privrede potpomognuta, između ostalog, građanskim ratom i ekonomskom izolacijom.¹⁵ Karakterizacija svih ovih likova zajedno daje, najpre, uvid u jednu sferu društvenog života kakva je predstavljena u datim serijama, a koja se odnosi na borbu za egzistenciju u

¹³ J. G. Cavelti, *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press, Chicago 1976: 5.

¹⁴ *Ibid*, 6.

¹⁵ M. Lazić, S. Cvejić, Promene društvene strukture u Srbiji: slučaj blokirane post-socijalističke transformacije. U: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa: Svakodnevica Srbije na početku trećeg milenijuma*, Anđelka Milić (prir.), Institut za sociološka istraživanja, Beograd 2004: 46.

uslovima tranzicije. Ovim putem se posredno i na specifičan način govori o novonastalim okolnostima, načinima rada i gubitnicima i dobitnicima koji su se u tom procesu iskristalisali. U obe serije se, s druge strane, izdvajaju glavni likovi, Vukašin i Gavriilo. Način na koji su oni tretirani se najbolje uočava kroz zaplet putem koga se otkriva još jedna formula koju serije slede.

Ako, dakle, obratimo pažnju na zaplet u ovim serijama, uočićemo značajne sličnosti. U obe, naime, zaplet nastaje kada glavni likovi istupaju na neki način iz svog dotadašnjeg mirnog, socijalno prihvatljivog i neproblematičnog načina života. U prvom slučaju, Vukašin to čini zaposlivši se u privatnoj firmi kada je prinuđen da na sebe preuzme socijalnu tipizaciju *blefera* i *foliranta*, kako su mahom predstavljeni oni sa kojima se ovde sreće. U drugom, kada se Gavriilo nepromišljeno odlučuje na finansijski potez koji se može opažati kao moralno problematičan, pa rizikuje da bude i sam tipiziran kao *muvator* i *lopov*. Oba glavna lika su, znači, u delikatnoj situaciji da pređu iz kategorije pozitivno tipiziranih u kategoriju negativno tipiziranih, što bi ih, s druge strane, poistovetilo sa gore pomenutim likovima. Upravo na tom svom putu suočavaju se sa takvim svetom u koji rizikuju da uđu i što više imaju uvid u njega, to im je odbojniji. Na kraju oba lika uspevaju da ostanu u kategoriji pozitivno vrednovanih, ograđivši se i uspešno odolevši načinu života koji im se ukazao. U tom smislu, indikativno je to što Gavriilo u jednom trenutku kaže: "Hvala bogu još uvek imam čime da se pohvalim: poštenim imenom, zdravom pameću i dostojanstvom".

Kroz radnju obe serije i Vukašin i Gavriilo se suočavaju sa brojnim teškoćama u svom nastojanju da obezbede egzistenciju za sebe i svoju porodicu, i to čak u tolikoj meri da je o njima, na prvi pogled, moguće razmišljati kao o gubitnicima. Oni tek na kraju istupaju kao dobitnici u celoj priči budući da su, uprkos teškom vremenu i velikim iskušenjima, uspeali da očuvaju odgovarajuće vrednosti poput ličnog mira, dostojanstva i morala. Na taj način i nazivi samih serija na kraju dobijaju svoje puno značenje i smisao. Vukašin i njegova porodica su *srećni ljudi* jer su sačuvali svoje dostojanstvo, mir i poštenje u, po njih, nepovoljnim socijalnim okolnostima. Gavriilo je, očuvavši svoju porodicu i povrativši svoj miran san, sačuvalao i najveće blago koje ima, *blago porodice*. Ova činjenica otkriva da se u obe serije dobitnici tranzicijskog procesa ne sagledavaju isključivo u ekonomskom ključu. Kako se, međutim, opažaju ostali, ovde navedeni, likovi od kojih neki spadaju u državni, a neki u privatni sektor? Da li su oni gubitnici ili dobitnici tranzicije? Treba još jednom istaći da se svi likovi u obe serije sagledavaju holistički, odnosno u celini koja se proteže i na profesionalni i na privatni život, i da su u tom svetlu i vrednovani. Ovo naročito važi za one koji bi se isključivo na osnovu svog ekonomskog statusa označili kao dobitnici tranzicije. Ukoliko se na njih obrati pažnja, uočava se da se za njih vezuje osnovna opozicija:

EKONOMSKI (PROFESIONALNI) USPEH : PRIVATNI NEUSPEH

U prvi plan je kod "ekonomskih" dobitnika istaknuto to da su izgubili elementarne vrednosti koje novac nije mogao da im nadoknadi, kao što su na, prvom mestu, lični mir i dostojanstvo. Štaviše, ispada da je njihovo povoljno materijalno stanje čak doprinelo ovom gubitku i njihovoj negativnoj evaluaciji. Na osnovu date karakterizacije vidi se da njihov profesionalni položaj nosi sa sobom izvesnu nesigurnost, neizvesnost i opasnost. Ovo, takođe, treba dovesti u vezu sa činjenicom da je tokom 90-ih godina bogaćenje malog stratuma pojedinaца bilo često uslovljeno ekonomskim aktivnostima povezanim sa ratom i kršenjem međunarodnih sankcija.¹⁶ U skladu sa tim je i ekonomski uspeh u periodu prve tranzicije bio podložan sumnji i oceni da je postignut političkim, vanzakonskim, sivoekonomskim i kriminalnim sredstvima i da nije posledica uspešne investicije koja donosi legalni prihod.¹⁷ Ako, međutim, likove koji su "ekonomski" dobitnici u serijama posmatramo samo u svetlu njihovog privatnog života, ukazuje nam se slika paranoičnog, nedostojanstvenog, otuđenog, usamljenog pojedinca, bez prijatelja i porodice na koje može da se osloni. Ukoliko njih zatim sagledamo kroz, gore navedenu, poruku serija o tome šta je neophodno da bi se o nekome razmišljalo kao o dobitniku procesa tranzicije, izvodi se zaključak da su oni pre gubitnici ovog procesa. Ipak, nemoguće je zanemariti njihov povoljan ekonomski status, pa bi konačan zaključak bio da su oni samo delimično dobitnici tranzicije, s obzirom da se, kao što smo videli, veliki značaj pridaje i drugim aspektima društvenog uspeha, a ne samo ekonomskom. Ukoliko uporedimo karakterizaciju likova iz državnog i privatnog sektora u obe serije, uočavamo da se oni razlikuju samo po jednoj stavki – ekonomskoj.

DRŽAVNI SEKTOR	PRIVATNI SEKTOR
ekonomska degradacija	ekonomska obezbeđenost
moralna degradacija	moralna degradacija

Na osnovu dosadašnje analize istaknuto je da moralna problematičnost važi za likove koji su uključeni u oba navedena sektora. Zato se kao osnovna opozicija između njih može uvesti sledeća:

EKONOMSKI DOBITNICI	: EKONOMSKI GUBITNICI
privatni sektor	državni sektor

S druge strane, videli smo da se dobitnici ne vrednuju isključivo u ekonomskom ključu, te da i druge vrednosti igraju značajnu ulogu u obe serije po

¹⁶ Ibid, 43.

¹⁷ I. Kovačević, Tranziciona legenda o dobitnicima. *Etnoantropološki problemi*. n.s. vol. 1, sv. 2, Beograd 2006: 22.

pitanju označavanja nekoga kao gubitnika ili dobitnika. Iz tog razloga treba izneti još jednu opoziciju:

MORALNI DOBITNICI : MORALNI GUBITNICI
 pojedinci privatni, državni sektor

Na osnovu glavnih likova u obe serije videli smo da se kao, uslovno rečeno, moralni dobitnici izdvajaju samo pojedinci koji su uspeli da očuvaju odgovarajuće vrednosti. Može se reći da se ovim šalje poruka o izuzetno delikatnom poduhvatu balansiranja između poslovnog i privatnog života i očuvanja odgovarajućih etičkih standarda u uslovima tranzicije. Pojedinci kojima je to pošlo za rukom se, dakle, smatraju na neki način dobitnicima, i to se u obe serije stavlja ispred ekonomskog uspeha. Posmatrano u ovom svetlu, oni koji se vezuju za državni sektor predstavljaju dvostruke gubitnike, i u ekonomskom i u moralnom pogledu. Ovim se uvode naznake nepovratnog propadanja državnih preduzeća u datom periodu.¹⁸ Dakle, s obzirom na ekonomsku i moralnu degradaciju, zaposleni u državnom sektoru su sigurno na dobrom putu da budu označeni kao apsolutni gubitnici tranzicijskog procesa.

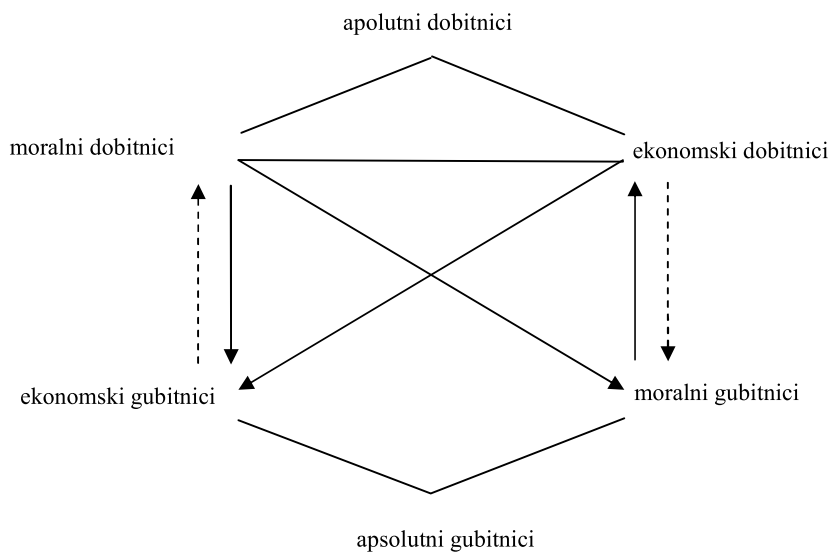
Ukoliko navedene opozicije dovedemo u vezu putem semiotičkog kvadrata¹⁹, ukazuju se nove poruke koje se u serijama šalju.

Budući da je već istaknuto da su ekonomski dobitnici često moralni gubitnici, što pokazuje deiksis "laž", bitan je odnos koji nosi deiksis "tajna", a to je da su moralni dobitnici zapravo ekonomski gubitnici. Poruka serija tako glasi da su u periodu prve tranzicije, moral i ekonomski uspeh nepomirljive kategorije, što je razumljivo s obzirom na dati kontekst o kome je već bilo reči. S druge strane, vidimo da se u tvorevinama popularne kulture prednost, ipak, daje moralnim dobitnicima. Takođe se pokazalo da su apsolutni gubitnici oni koji su ekonomski i moralni gubitnici, kako su predstavljeni likovi u državnom sektoru. Ovo još jednom ukazuje na način njihovog opažanja i vrednovanja u serijama. Apsolutnih dobitnika nema ni u jednoj seriji, ali se zato šalje

¹⁸ Uzroci ovakvog propadanja su, svakako, višestruki i granaju se od političkih, preko ekonomskih do društvenih. Čitalac se sa njima opširnije može upoznati u sledećoj studiji: S. Naumović, *On the heaviness of feathers, or what has culture got to do with the failure to establish an organic poultry production business in contemporary Serbia? Etnoantropološki problemi*, n.s. vol.1, no. 1. Beograd 2006: 103-124.

¹⁹ Semiotički kvadrat, najjednostavnije rečeno, predstavlja logički model po kome se strukturira odgovarajuće značenje. Horizontalne ose u ovom logičkom modelu čine maksimum poželjnih crta identifikacije (gornja) i manjak u kvalitetima (donja). Deiksisi "tajna" i "laž" (vertikalne ose) ovde predstavljaju ose implikacije koje daju važna obaveštenja, a nekada i krajnja rešenja. Opširnije o semiotičkom kvadratu v. D. Antonićević, *Značenje srpskih bajki*, Etnografski Institut SANU, knj. 33, Beograd: 1991.

poruka ko to mogu biti. Tu su, znači, ekonomski dobitnici koji su uspjeli da svoj imetak ostvare na društveno prihvatljiv i neproblematičan način.²⁰ Ovo se, dakle, ukazuje kao mogućnost, možda u nekom narednom periodu, pa bi analiza neke nove serije iz vremena druge tranzicije, možda, mogla da pokaže da li je napravljen pomak i u tom pravcu.



Literatura:

- Agar, Michael. 1994. *Language Shock – Understanding the Culture of Conversation*. New York: HarperCollins Publishers Inc.
- Antonijević, Dragana. 1991. *Značenje srpskih bajki*. Etnografski Institut SANU, Posebna izdanja knj. 33, Beograd.
- Cawelti, John G. 1969. The Concept of Formula in the Study of Popular Culture. *Journal of Popular Culture*. vol. 3. no. 3: 381-390.
- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press
- Dunlop, Donald. 1975. Popular Culture and Methodology. *Journal of Popular Culture*. vol. IX, no 2: 375-383.

²⁰ Poruke o, može se reći, željenoj ali nestvarnoj kategoriji apsolutnog dobitnika tranzicije uočljive su i u folklornim tvorevinama. Tako, sličnu tematiku o tranzicionim "junacima" nalazimo u urbanim legendama, v. I.Kovačević, *Legenda o poštaru – lopovu i biznismenu*. *Antropologija*, br.1. Beograd 2006: 9-17.

- Đurković, Miša. 2005. Prva Petoletka: Domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji, *Sociološki pregled*, vol.XXXIX, no.4, Institut za evropske studije: 357-381.
- Erdei, Ildiko. 2007. Dimenzije ekonomije: prilog promišljanju privatizacije kao socio-kulturne transformacije. U V. Ribić (ur.), *Antropologija postsocijalizma*, Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Srpski genealoški centar, Etnološka biblioteka knj. 34: 76-127.
- Gillespie, David F. 1972. Sociology of Popular Culture: The Other Side of a Definition. *Journal of Popular Culture*. Vol. VI, Issue 2: 292-299.
- Kovačević, Ivan. 2006: Tranziciona legenda o dobitnicima. *Etnoantropološki problemi*. n.s. vol. 1, sv. 2: 11-25.
- Kovačević, Ivan. 2006. Legenda o poštaru – lopovu i biznismenu. *Antropologija*, br.1: 9-17.
- Lazić, Mladen. 2000. Elite u postsocijalističkoj transformaciji srpskog društva. U: *Račji hod: Srbija u transformacijskim procesima*, Mladen Lazić (prir.). Beograd: Filip Višnjić: 21-64.
- Lazić, Mladen. Cvejić, Slobodan. 2006. Changes in the recruitment patterns of the economic and political elites in Serbia, *Sociologija*, Vol. XLVIII, No. 2: 97 – 112.
- Lazić, Mladen. Cvejić, Slobodan. 2004. Promene društvene strukture u Srbiji: slučaj blokirane post-socijalističke transformacije. U: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa: svakodnevnica Srbije na početku trećeg milenijuma*, Anđelka Milić (prir.), Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta, Beograd: 39-70.
- Matić, Miloš. 2007. Privatno preduzetništvo u savremenoj Srbiji. *Antropologija*, no. 3: 86-96.
- Naumović, Slobodan. 2006. On the heaviness of feathers, or what has culture got to do with the failure to establish an organic poultry production business in contemporary Serbia? *Etnoantropološki problemi*, n.s. vol.1, no. 1: 103-124.
- Žikić, Bojan. 2007. Ljudi (koji nisu sasvim) kao mi. Kulturna konceptualizacija pojma privatnik u Srbiji. U V. Ribić (ur.) *Antropologija postsocijalizma*, Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Srpski genealoški centar, Etnološka biblioteka knj. 34: 52-74.

Vesna Trifunović

The conceptualization of winners and losers of transition in popular culture

This paper is about the reconstruction of social presentations (picture, vision) of losers and winners of transition based on the products of the popular culture such as the domestic TV series. The given picture was considered in the context of the 1990s, when those TV series were filmed and aired (broadcast), which means that they are typical, primarily, for the period of the so-called first transition. The analysis meant the abstracting one of the dominant themes in both TV series which refers to a certain family of ordinary people, faced with the everyday problems of the time their time,

and those problems being mainly existential ones. The identification of the messages about losers and winners of transition, which was being sent through these TV series, was later continued by establishing a formula based on which the mentioned theme (subject) was structured, and in the end completed by putting in connection the perceived oppositions via semiotic square. The conceptualization of losers and winners of transition, which is the result of this paper, in no way implies that this vision of theirs is the only and the dominant one in this society. On the other hand, it certainly exists (existed) in the given moment and context and as such it came to surface through domestic TV series as the product of popular culture, through which often widespread and popular attitudes of a society are expressed.

Key words: popular culture, first transition, losers, winners, domestic TV series (shows)

Vesna Trifunović

La conceptualisation des perdants et des gagnants de la transition dans la culture populaire

Dans ce travail il s'agit d'une reconstruction des représentations sociales sur les perdants et les gagnants de la transition établie à partir des créations de la culture populaire telles que les séries télévisées serbes. Les représentations en question sont examinées dans le contexte des années 90 du siècle dernier, lorsque ces séries ont été filmées et diffusées, ce qui signifie qu'elles sont caractéristiques, avant tout, de la période appelée de la première transition. Notre analyse entendait extraire l'un des thèmes dominants des deux séries, thème traitant la vie d'une famille de simples gens, confrontés aux problèmes quotidiens de l'époque où ils vivent, problèmes principalement de nature existentielle. L'identification des messages sur les perdants et les gagnants de la transition, diffusés par ces séries, s'est poursuivie par l'établissement de la formule selon laquelle le thème évoqué est structuré. L'analyse s'est enfin achevée par la mise en rapport des oppositions relevées grâce au carré sémiotique. La conceptualisation des perdants et des gagnants de la transition, à laquelle a amené ce travail, n'implique aucunement que la vision qu'elle offre soit la seule ou dominante dans cette société. D'autre part, elle a certainement existé dans le moment et le contexte donnés et en tant que telle est remontée à la surface par le moyen des séries télévisées en tant que créations de la culture populaire à travers lesquelles s'expriment souvent les positions populaires et répandues dans une société.

Mots-clés: culture populaire, première transition, perdants, gagnants, séries serbes