

УДК: 791.242:316.75(497.11)“2008”;
791.231:316.42(497.11)“2008”
примљено за штампу: 10. 3. 2010.

Тијана Цвјетићанин

Центар за Интердисциплинарне постдипломске студије,
Мастер програм Родне студије (2008/2010)
Универзитет у Сарајеву
tijanac@gmail.com

Чији „Рођак са села“? Идеолошко читање једног медијског текста

У раду се анализира идеолошка матрица телевизијске серије „Мој рођак са села“ са становишта идеолошке критике, која посматра медијски простор као поприште идеолошких борби. Декодирanjem овог медијског текста долази се до етнонационалистичког „идентитетског пројекта“, усмереног на симболичку (ре)афирмацију и рециклирање милитантно националистичке културне парадигме у медијском простору транзицијске Србије. Анализом рецепције публике добија се пун увид у систем вредности на коме се темељи ова парадигма, која настоји да се избори за доминантну позицију у јавном дискурсу и културној концептуализацији актуелног друштвеног и политичког тренутка.

Кључне речи: медијски текст, идеологија, етнонационализам, идентитет, транзиција

Телевизијска серија „Мој рођак са села“ емитована је на Радио Телевизији Србије крајем 2008. и убрзо је постигла рекордну гледаност – према подацима РТС-а, редовно ју је пратило више од 2,5 милиона људи у Србији, а најгледанија епизода забележила је публику од преко 3 милиона гледаатеља/ки. Као производ институције која представља државни идеолошки апарат *par excellence* (онако како је ту категорију дефинисао Алтусер (Althusser 1971) – као један од главних инструмената државне политике и промоције интереса елита на власти), овај медијски текст, његова креација, рецепција и огромна популарност коју је освојио, представљају одличан терен за анализу актуелних идеолошких струјања у медијском простору савремене Србије. У овом раду идентификоваћу идеолошку матрицу која се може ишчитати из овог медијског текста, анализирајући је са становишта идеолошке критике која третира медијски простор као поприште идеолошких борби (Kelner 2004: 99; Fisk 2001: 38–39). Будући да анализа медијског производа мора да узме у обзир шире структуре које омогућавају његову производњу, промоцију и дистрибуцију (Kelner 2004: 67), сви елементи његове производње и промоције третираће се и анализирати као значењски елементи једне заједничке, инте-

гралне поруке.¹ Коначно, рецепција публике биће посматрана кроз коментаре гледатеља/ки на различитим Интернет порталима.

Контекст

Почетком новог миленијума, медијска сфера у Србији обележена је „политичком конфузијом транзиционе Србије“ (Малешевић 2003: 237). Идеолошки конфликти одигравају се у замршеном клупку противречних, често збуњујућих порука, у медијском простору који начелно креира јавни дискурс као „проевропски“, док се истовремено поново отвара за деструктивне гласове етнонационализма и клерофашизма, који претендују да у њему освоје привилеговану позицију. Појава ове серије на државној телевизији директно је везана уз ту идеолошку какофонију, будући да се њен наратив гради као одговор на претпостављену доминацију проевропске грађанске парадигме, препознате као извор опасности од стране етнонационалистичке идеолошке матрице. Анализирани медијски текст јавља се као један од носилаца „идентитетског пројекта“ – потврђивања, обликовања и (ре)афирмације етнонационалистичке визије српског идентитета у медијском крајолику обележеном саботираном транзицијом, несвођењем рачуна са недавном прошлошћу, форсираном фрустрацијом због губљења Косова итд.

Текст у контексту

Временско-просторни оквир радње ове серије јесте мало шумадијско село с почетка 2001. године, непосредно након смене власти у Србији. Њени носиоци су трогенерациска сеоска породица Малешевић и њихов рођак Врањић, војни обавештајац који се мистериозно појавио у родном селу након дугог избивања. И време (почетак транзиције) и место (шумадијско село) имају своју идеолошку функцију. Политичка употреба сеоске симболике има дугу традицију у изградњи мита о нацији као органској заједници заснованој на крвном сродству (Наумовић 1995: 46; Vuјовић 1997: 86), а идеализовање сеоског порекла опште је место национал-романтичарски обојеног стваралаштва (Ердеи 1995: 108). Шумадија у тој конструкцији заузима посебно место у различитим сегментима националистичке идеологије: као српско „етничко језгро“, као место са ког су покретани национално значајни устанци, те као средиште кул-

¹ У овом случају, промоција глумца и сценаристе у другим (чак и информативним) емитицијама државне телевизије, интензивна маркетиншка кампања, помпезне објаве информација о гледаности и слично, представљају такве елементе. На пример, интензивна промоција сценаристе Радослава Павловића, која је пратила емитовање серије, произвела је низ метанаратива којима се усмеравала њена рецепција – аутор је у бројним електронским и штампаним медијима радо и опширно појашњавао „шта је хтео да каже“. На другом нивоу, публика је имала прилику и да се упозна с његовим чланством у СНС-у и њему припадајућим *националистичким* светоназором, па је десничарска оријентација сценаристе постала једна од пратећих тема медијске промоције серије.

турног модела који је промовисан у национални стандард (шумадијски говор, музика, ношње, сеоска архитектура, итд). Текст се обилато користи оваквим симболима: стари домаћин Рајко је најчешће обучен у шумадијски фолклорни костим, а у њему се појављује и остатак породице (епизода посвећена слављењу породичне славе, као метонимијског знака српског православља); истичу се иконички елементи сеоског (тараба, двориште, „старински“ ентеријер куће), дуги уводни кадрови шумадијских пејзажа који сликају неискварену природну лепоту српског села, те кухиња (симболичка замена за огњиште) као централно место окупљања породице. Посебан значај има симболика (фолклорне) музике, као једне од кључних културних области у изградњи националног идентитета ((Longinović 2000: 158; Лукић Крстановић 2005).): отац и син су сеоски музичари који изводе песме из шумадијског краја. Шумадија метонимијски представља Србију, како је доживљавају аутори серије – верски и национално хомогену, са друштвом које се темељи на патријархалним вредностима приписаним безвременом српском селу. У складу са тим концептом, синопсис серије на РТС-овој веб-страни појашњава:

То је прича о нама данас, тачније 2001. године, после свих наших појединачних и заједничких ломова... (...) Ово је драмска серија са пуно хумора и топлине, занимљивих ликова и људских односа чије је место догађања углавном село, лепо и сликовито кроз сва четири годишња доба, а главни лик јој је, како би рекао њен писац – сама Србија.²

Једно село, настањено етнички хомогеним становништвом и обликовано по културном моделу једне регије, „способно“ је, дакле, да исприча причу о целој Србији – о нама данас. Сви ми смо исти – они који се разликују, нису ми. За разлику, рецимо, од села у мултиетничким и мултиконфесионалним областима попут Војводине или Санџака, непогодних за сликање национал-романтичарских имагинаријума (о градовима, који се у националистичкој културној матрици јављају као места опасног верског, етничког и културног диверзитета, да и не говоримо (Vujić 1997: 71–102.)), шумадијско село је конструисано као идеалан оквир за причу о заједничком српском идентитету, који трансцендира све границе унутар јединственог српског духовног простора:

(То је) стање свести, то није географски проблем... (...) Али, то је један простор. Нема разлога да делимо на водену, планинску Србију, на леву, десну, то је један духовни простор. На крају крајева, свако село је за сат и по вожње, Србија је једна мала земља.³

Но, ако је окружење идеално, околности нису; насупрот статичној, ванвременској идили српског села, временска димензија се јавља као фактор динамике. Заплет покрећу два фактора, оба везана за почетак транзиције – пораз у рату 1999, те промена режима која је уследила након њега. Прозападна, ненародна парадигма, коју су након смене власти покушали да успоставе заговорници евроинтеграцијских процеса, у основи је заплета – страдања главног јунака.

² <http://www.rts.rs/page/tv/ci/story/17/PTC+1/412151/Moj+pojak+ca+sela.html>.

³ Радослав Павловић у емисији „Стање нације“ (емитована 22. 01. 2009. на ТВ Б92).

Читање

Прича се одвија кроз два паралелна симболичка регистра, који се повремено преплићу: сферу породичног/приватног носи породица Малешевић, док је сфера војног/политичког концентрисана око рођака Вранића. Вранић је обавештајац и бивши војни аташе, који се враћа у родно село након што је пао у немилост нових српских власти. Националистичка струја у војсци и власти третира га као јунака, а нове издајничке снаге – као изгредника, па се непрестано налази на клацкалицы признавања и оспоравања: у једној епизоди сазнаје да је присилно пензионисан,⁴ да би у другој добио орден за ратне заслуге; војна полиција га хапси усред ноћи, али га одмах пушта на интервенцију његових заштитника, итд. Како радња одмиче, сазнајемо да је његов грех у томе што је покушао да спречи рат 1999, због чега је кажњен од стране нове власти која шурује са непријатељем. Лик Миломира Вранића је идеалан промотер транзицијске национал-милитантне идеологије: млад, привлачан, мистериозан, софистициран, образован, снабдевен напредном технологијом, обдарен ратничким вештинама о којима са страхопоштовањем говоре његови саборци (откривајући неупућенима да Вранића красе скоро надљудске особине: јединствена храброст, снага, спретност и интелигенција, која му је омогућила да сам, без ичије помоћи, одложи рат!).⁵ Попут ликова (пара)литерарних ратника 90-их, он је хибридна творевина антизападног културног милитаризма, који своје хероје обликује у складу са конвенцијама западне масовне културе, уграђујући жанровске архетипове њених акционих јунака у поп-културну слику српског патриоте (Чоловић 1993: 123–138). Као носилац најбољих људских особина, хуман, племенит и пожртвован, он је заштитник своје земље/народа/заједнице и у рату и у миру, и колективно и индивидуално.⁶ Додатну патину његовом лику даје чињеница да је узрок његовог тренутног страдања, заправо, један антиратни чин – покушај да спречи рат. То племени-то деловање обезбеђује додатни легитимитет његовом патриотизму: ако неко такав ратује, то мора да је из правих разлога.⁷

⁴ Од тога, пак, покушава да га спасе сам председник државе – Војислав Коштуница – који у том тренутку не успева да изађе на крај са моћним *издајницима*.

⁵ У причи о његовом пореклу такође се јављају елементи који указују да он није „обичан човек“: његова мајка је умрла на порођају, а оца је напустио у раној младости. Одсуство реалне породице отвара простор за митологистичку идентификацију са симболичном мајком-државом, те војском као породицом која му је обезбедила очинску фигуру (генерала – заштитника) и улазак у братство – нацију.

⁶ Вранић је, рецимо, ментор сиромашног дечака чији је отац погинуо у рату, његовој мајци налази посао, сељацима крчи запуштено гробље, а војник којем је у рату спасао живот одлаже своје венчање све док не пронађе Вранића и позове га да му буде кум.

⁷ У том погледу, он баштини елементе медијског имица једног стварног паравојника, капетана Драгана (Чоловић 1993: 63–70). И он је суштински мирољубив, „невољни ратник“, који импонује телевизијској публици – углађен, професионалан, вођен универзалним вредностима (у рату учествује *не зајшо ишшо мрзи Хрвајше, већ зајшо ишшо је срјска сјрана йошйуно у йраву*), мистериозан, племенит, високо моралан... И један и други медијски лик пружају ауди-

Око Вранића се концентрише целокупан експлицитно политички говор. На ручку код сеоског попа,⁸ попова жена га пита за мишљење о Косову, уз коментар: Хајде, реците нам да су га узели и готово! Из одговора на то питање – које, додуше, не даје суздржани Вранић, него згранути свештеник – са знајемо да се неке ствари не могу узети. Став о Косову је кратак и јасан: оно се не може узети. И – тачка. Та кратка обрада у обрнутој је сразмери са значајем који ово питање има за укупну поруку серије. Иако се проблем Косова ретко „адресира“ директно, он је непрестано присутан кроз мотив НАТО бомбардовања, чији је исход било административно одвајање Косова од Србије. Често помињање тог рата, увек са трагичним патосом, показује значај овог питања у идеолошкој матрици на којој се темељи овај медијски текст.

Значајан је и Вранићев сусрет са Немцем који тражи његову помоћ у потрази за својим сином, пилотом НАТО авијације, несталим за време бомбардовања. Остарели непријатељ који је дошао да „покупи своје мртве“ бива идеалан медиј за поравнање неправди нанесених српском народу: богат и моћан, али несрећан, усамљен и болестан, он је метафора стереотипизираних, материјално надмоћних, али духовно инфериорних Европе/Запада. Стари Немац пада низ степенице и, неспособан да се сам покрене, јачући чека да му се помогне; његову повреду санира сеоски надрилекар, који галантно одбија да узме понуђени новац. Но, иако племенити српски сељаци непријатеља не нападају, чак му и помажу, освета се ипак остварује кроз деперсонализовану поетску правду: син-пилот одбија да види оца јер се, након спознаје да је ратовао на погрешној страни, одрекао вредности профаног (западног) света и замонашио у српском манастиру. Непријатељ (Запад) је морално поражен: премда војно и економски надмоћан, он је напуштен од својих синова који су у српској духовности препознали праве вредности.⁹

Но, кључни политички текст, који експлицира Вранићеву припадност патриотској струји унутар војске, јесте његов сусрет са хашком истражитељском која, заједно са „својим човеком из Владе“, долази да га наговори на сарадњу са Трибуналом. Паралеле са реалним личностима истакнуте су асоцијативним именованем ликова, са имплицитним рачунањем на (банални) хуморни ефекат – од Вранића се тражи да испоручи доказе о бегунцу – генералу Предићу (асоцијација на Младића), док је „издајнику“ наденуто име Татић (у тренутку када „патриотске снаге“ интензивно сатанизују Бориса Тадића због са-

торијуму умирујућу, „стерилисану“ слику праведног *одбрамбеног раиша*, који се води професионално и *пошћено*, без злочина почињених *са наше стране*.

⁸ Попут Вранића, он је такође „прекомандован“ из Београда и послат на село. Структурна сличност и присан однос ова два лика евоцира хармонију две симболично најважније институције етнополитике – војске и цркве.

⁹ Иако су ликови оца и сина потпуно ефемерни за радњу серије, разради њихове приче посвећена је посебна пажња, указујући на симболички значај овог подзаплета. Тако, рецимо, са знајемо да су три генерације предака несталог пилота *рајтовале у Србији*, тј. против ње, а да му је мајка била *православна Рускиња*. Одривање од очеве (западне, протестантске) филијације и приклањање мајчиној (источној, православној) појачава тежину *казне*: отац је изгубио сина не само физички, него и симболички, као наследника сопствене лозе/традиције.

радње са хашким Трибуналом). Хашка истражитељка је, пак, вулгарна карикатура Карле Дел Понте, која непрестано афектира гротескним „страњским“ нагласком (Ми ћемо фас ухапсити!). У сукобу с њом, Вранић се одлучно ставља на страну Предића/Младића, љутило одбијајући да преда доказе о злочинима за које је оптужен – премда ни у једном тренутку не пориче да их поседује. Након што га арогантна хашка вештица није смекшала претњама, Татић покушава да га придобије додворавањем, подмићивањем и, на крају, претњама и уценама: Знаш, ја ћу да средим да те пусте на миру... Па добар сам с овом козом!... (...) Мали смо ми, човече. Ако пристанеш да сведочиш, биће и пара. Поделићемо! Немој да ризикујеш живот! Апологетски националистички наратив, који изручивање оптужених за ратне злочине проглашава издајом националних интереса и продајом српских хероја, драматизован је кроз сукоб прогоњеног/добра и моћног/зла, у коме се неустрашиви, часни млади официр – по цену сопственог живота – супротставља бескарактерном домаћем издајнику и једнако репулсивној непријатељици Србије. Овај окршај између „патриота“ и „издајника“ наводи на језив закључак – злочини који су се десили нису спорни, али нису ни битни. Са доказима о злочину или без њих, српски патриота има дужност да сачува своје, и то је једини морални императив релевантан за питање ратних злочина. У складу са тим представљена је и целокупна ратна прошлост 90-их: НАТО бомбардовање је једини рат о којем се у серији говори конкретно, са навођењем места, времена, догађаја и непријатеља, и то искључиво из позиције Србије као жртве агресије. Освајачки ратови вођени 90-их година присутни су тек у летимичним изјавама, као нејасни амалгам „ратних година“ и „тешког времена“ о којем је боље не говорити, а свакако га не треба преиспитивати. Ратови, уосталом, и нису резултат српске политике – они су последица деловања стихијских (спољашњих) сила, од којих се држава и народ могу бранити (као што чине хероји), или им се могу повинovati (као што чине издајници). Вранићев надређени, предајући му орден за ратне заслуге, констатује како је он показао да се рат може открити, да се може одложити и да му се може променити ток. И то је урадио с беспрекорном концентрацијом. Рат је, дакле, нешто што се открива попут изненадне болести, а са њим се тако и поступа: он се одлаже, спречава, или му се мења ток (са безмало хируршки беспрекорном концентрацијом), али се „пацијент“ – српски народ и држава – никако не може сматрати одговорним за његово избијање.

Симболичка обрада савремене српске историје заокружује се чином Вранићевог одликовања, у бизарном расплету који са државе/нације скида сваку одговорност за ратове и њихове последице: напаћени јунак је коначно признат, патриоте се регрупишу након промене режима и освајају привилеговану позицију у тумачењу прошлости, силе (етнонационалног) добра побеђују силе (иностраног/издајничког) зла, злочини су испражњени од било каквог реалног садржаја, њихови починитељи су етаблирани као хероји, а прогонитељи/ке (као, уосталом, и сам западни свет) су понижени и исмејани. Рат је, по познатом рецепту косовског мита, реално изгубљен, али симболично добијен.

Други ток радње, који прати Малешевиће, служи као хуморни (и, повремено, мелодраматски) вентил који релаксира „озбиљне теме“. Ту функцију носи лик Дракчета, сеоског бонвивана који време проводи у песми, сексуалним авантурама, ђаскању с коњима (које, сходно циљаној архаичности сеоског, назива доратима) и свађама/помирењима са својом женом, која изнова открива његове прељубе. Његов хумор је базиран на типично патријархалним вредностима, првенствено – на двоструком сексуалном моралу, који позитивно вреднује мушки, а осуђује женски промискуитет. Утемељен на сексистичкој визији жене као сексуалног објекта или послушне домаћице, повремено насилан (један „духовити“ мизогини наратив завршава се, рецимо, физичким насртајем на горопадну љубавницу), усмерен првенствено против жена, али и странаца и градске господе, он заправо служи хијерархизацији привилегованих и маргинализованих идентитета, у складу са политиком нације као мушке крвне заједнице. Привилеговани субјект (српски сеоски мушкарац), за разлику од жена/странаца, никада није предмет његовог подсмеха.

Слика породице која се ишчитава из овог тока радње такође је дубоко патријархална. Она је организована по принципу вишегенерацијске задруге којом доминира најстарији мушки члан, у којој су жене искључене из доношења одлука, лишене поседа над материјалним добрима и потпуно зависне од односа са мушкарцима/патријархалном породицом. Као куриозитет јавља се и „романтична“ фантазија о уговореном браку,¹⁰ као препреци коју млади заљубљени пар мора да савлада да би био заједно, носталгично евоцирајући предмодерни карактер сеоског друштва као још један означитељ његове „изворности“. Тако се, кроз патријархалне обрасце и „бајковиту“ слику анахроног српског села, сфера приватног конструише као темељ политичког – њене „традиционалне вредности“ су репозиториј патријархалне друштвене матрице на којој се гради српски етнонационални идентитет.

Рецепција

Ц. Фиск даје проучавању рецепције привилегован положај. Најпопуларнији производи популарне културе по њему су они који омогућавају обесправљеним групама да у њих учитају значења која артикулишу симболички отпор хегемонијским значењима доминантне културе. На тај начин, производ може придобити потлачене масе, чак и ако његово основно значење репродукује

¹⁰ Чињеница да се радња дешава у савременој свакодневници потпуно се топи пред симболичким репертоаром којим је описан овај подзаплет. Након што сазна да су је родитељи *верили за другој*, Драгана бежи од куће; у покушају да поправе ствар, отац и син Малешевић долазе да је *испросе*, али сазнају да је већ *даривана* од стране непознатог вереника; убеђујући родитеље да ће *ојшићи у добру и бојашћу кућу*, она започиње свађу која се завршава очевим шамаром, а – као резултат целе те ситуације – очајни просац Малиша саопштава да ће је *ојшети* – *ако ћиреба и њод оружјем!* Но, то није све: након Драганиног бекства, њени родитељи долазе да траже материјалну одштету од Малишиног оца, јер је *девојка већ осрамоћена*, и *шаква* не може да се уда нити да се врати у родитељску кућу!

поредак који ствара исте такве односе доминације (Fisk 2001: 211). Д. Келнер, пак, истиче да такво гледиште занемарује разлике између истински субверзивних и конзервативних медијских текстова, као и постојање различитих врста симболичког отпора у читању текста: задовољство публике може бити изазвано и идентификацијом са хегемонијским значењима, која се погрешно доживљавају као субверзивна (Kelner 2004: 68–72). То што Келнер дефинише као реакционарни отпор, а Хол као хегемонијску позицију декодирања поруке (Kelner 2004: 101; Hall 2003: 171), доминира у рецепцији ове телевизијске серије. Коментари гледатеља/ки описују серију као безмало револуционарну појаву, која је коначно испунила њихова очекивања. Извор задовољства, осим „уметничких квалитета“, јесте приказивање Срба и Србије онаквим какви јесу, као и то што се њен аутор не стиђи своје културе и негује своју традицију. У мору хвалоспева, коментари који уводе негативне појмове експлицирају чему су супротстављени та сопствена култура и традиција и уметнички реализам:

...Ovo je jedna od retkih serija koja je istinski srpska, zivotna, bez karikiranja, ismejavanja, nipodastavanja...

Svaka cast. Odavno nije zabelezeno da su Srbi i lepi i pametni. Ovo je za svaku pohvalu. Lepota i pamet su nase najbolje oruzje bili. Sramotno je bilo sto su nas predstavljali kao koljace sa nozem u ustima, kao prljave i nekulturne prostacine. Raniji filmovi Dorotej, Banovic Straninja i ova serija nas dostojno predstavljaju onakvima kakvi u stvarnosti jesmo. Sve ostalo je umetnicki ili placenicki dozivljaj.

*Mislim da je ovo jedna od retkih, mozda jedina, serija odnosno prica za veliki auditorijum, koja ne pljuje po Srbima i Srbiji. Prikazuje nas onakvima kakvi jesmo. Ni bolje, ali ni gore. Bogu hvala.*¹¹

Увређеност оклеветане нације поставља замишљене клеветнике као носиоце оног хегемонијског деловања којем се ова серија супротставља приказујући „идеалну меру реалности“, тј. Србију какву ови/е гледатељи/ке желе да виде. У рецепцији публике, она је смештена између два краја скале културног репрезентовања државе/нације – оних медијских остварења која приказују сувише стварности (серије и филмови о криминалу и/или ратовима 90-их, којима се замера суровост и насилност) и оних које не приказују довољно стварности (називајући их пинковским серијама, означавају их као продукте „ниске културе“, увредљиве и баналне). Поређења ради, лик Драгчета, који је највише цитиран, препричаван и с наклоношћу описан као луд, откачен, цар и слично, не доживљава се на тај начин, иако је креиран по истом образцу. Као „сеоски мангуп“, он се перципира као носилац уживања у животу – вредности која се у савременој српској ауторепрезентацији радо приписује животној Србији у контрасту са нехуманим Западом (Радовић 2009: 123–124). Но, његов хумор је далеко од безазлене откачености; малициозан, мизогини-

¹¹ Извори: <http://tristacuda.blogspot.com/feeds/5607353252448995128/comments/default> и <http://www.rts.rs/page/rts/sr/PTC+ИПРЕДСТАВЉА/story/209/Serijski+program/17582/Moj+rodak+a+sela.html>.

чан, ксенофобичан и антиурбан, он је интегрални део идеолошког предлошка који искључује, поништава и понижава Другог, у тежњи да успостави хијерархију у којој је статус субјекта резервисан искључиво за припаднике доминантне идентитетске групе.

Констатација да је сва дотадашња културна репрезентација била највећим делом антисрпска, пуно значење добија увођењем појма „великог аудиторијума“: промоција етнонационалистичког наратива на државној телевизији јесте оно што доноси сатисфакцију публици која перципира транзицијски медијски простор, отворен за другачије гласове након дугогодишње доминације националистичке парадигме, као опасно подручје хегемоног деловања „непријатељског света“ (које се параноично препознаје у сваком покушају суочавања са поражавајућим последицама новије српске политике). Тако се пласирање идеологије, која манипулишући националним осећањима остварује интересе домаћих елита, доживљава као бунтовно супротстављање светској хегемонији и прихвата као сопствени интерес на основу идентификације са апстрактним националним интересом.¹²

Закључак

Политичка идеологија анализираних серија транзицијска је метастаза национализма 90-их, која је средином 2000-их почела да осваја јавни дискурс. Званична државна политика тада је успешно рециклирала националистичке парадигме претходне власти, но српски етнонационализам је у међувремену изгубио реално, материјално исходиште које је раније имао у освајачким ратовима. Сходно томе, националистички поклици се окрећу „чистом“ симболичком простору, вртећи се унутар симулакрума чија је главна симболичка активност – симултано расприривање и умиривање „националног поноса“. Етнонационалистичка матрица аутистично понавља овај циклус, разговарајући сама са собом и нападајући саму себе у потрази за „унутрашњим непријатељем“.¹³

¹² Сензационалистичка прича (убрзо разоткривена као нетачна) о наводном захтеву главног хашког тужиоца да се серија „укине“, јер пропагира антихашке вредности, дала је овој идентификацији нови замах. Националистички усмерени медији скандализовано су протествовали због дрскости Запада који, поред свих неправедних захтева које поставља Србији, покушава и да јој наметне медијску цензуру. Аутор сценарија је накнадно објаснио *шта се заправо десило*: „Вишедеценијски труд да се људи, мушкарци, жене са ових простора прикажу најгорим могућим бојама, као примитивци, крезуби, курве, добио је, што би Вук Караџић рекао, преумљење... (...) Пре „Рођака“ постојала је једна бетонирана негативна слика о Србима... (...) Последњих 20 година се то тако ради и онда се појави серија које све то развали, отвори врата једне лепе Србије која је била прогнана из медија. Кад се РТС то усудио да прикаже, екипа преобучених комуниста, сада напредних демократа, морала је да покуша да то некако заустави.“ (<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/nedelja/glas-javnosti-26-04-2009/azdaha-je-odvratni-falsifikat>).

¹³ Ова аутодеструктивна спирала имала је свој врхунац у *молебану за сјас српској народа на Косову и Мејхохији*, бизарном клеронационалистичком спектаклу који су 2008. заједнички приредиле држава и црква. Молебан, сазван у знак протеста поводом проглашења независности

Србија се доиста медијски налази у хипертрофираном стању тоталне симулације, и дакако неутрализације, оног деструктивног сценарија који се стварно десио. Ваља и даље живети као да се националистичко зло није догодило: 'ослобођени' медији су преузели задатак да и даље рециклирају 'херојску борбу' (носталгија за фронтом) која је, захваљујући међународној интервенцији, неопозиво иза нас. Услед инерције чистог кружења већ одигране националне приче, домаћи медији су постали велико уточиште националне наде, сабирно место свих српских илузија. (Savić 2004: 7)

Ова серија испоручила је конзументима „националне наде“ прижељкивану слику Србије као херметичног – етнички, верски, културно и расно хомогеног – света, који је напаћен, али достојанствен; поносан (јер јуначки брани своје злочинце); весело патријархалан (будући да непресушни извор забаве налази у деградацији жена), који побеђује странце (јер странци су непријатељи) и који је, надасве, леп – смештен у „чудесне пределе Шумадије“, снимљен добром камером, настањен лепим људима који остају савршено обучени, чисти и дотерани чак и при најтежим сеоским пословима. Чињеница да се из те савремене пасторалне идиле и топле породичне приче преливају милитаризам, мизогинија, ксенофобија и етнонационализам не доживљава се ни изблиза једнако опасном као увредљиви „плаћенички доживљаји“ или неукусне „бруталности“ других културних репрезентација. Бруталност реалних страха која је породила та идеолошка матрица остаје неважна и невидљива – све док се ништа страшно не појављује у симулакруму, његове идеолошке импликације немају тежину реалног за седативiranу публику телевизијског спектакла. Штавише, онај њен део који је успешно индоктриниран у истом идеолошком кључу захвално дочекује нови талас умирујуће-распирујућих тонова, као одбрану од непријатељске реалности и утешан одговор на сва непријатна питања која би она могла да постави.

Литература

- Althusser, Louis. 1971. *Ideologija i ideološki aparati države. Proturječja suvremenog obrazovanja*. prir. S. Flere. Zagreb: Radna zajednica republičke konferencije Saveza socijalističke omladine. 141–186.
- Vujović, Sreten. 1997. *Grad u senci rata: ogledi o gradu, siromaštvu i sukobima*. Novi Sad: Prometej, Beograd: Institut za sociologiju Filozofskog fakulteta
- Ердеи, Илдико. 1995. *Ойозиција село – праг: њрегсџаве и реалносџ*. ГЕИ САНУ XLIV, Београд. 105–113.
- Kelner, Daglas. 2004. *Medijska kultura*. Beograd: Clio.
- Longinović, Tomislav. 2000. *Krv i pesma u ratu i miru. Žene, slike izmišljaji*. (ur. B. Arsić). Beograd: Centar za ženske studije. 155–180.

Косова и подршке државности Србије, завршио се дивљачким демолирањем главног града исте те државе.

- Лукић Крстановић, Мирослава. 2005. *Чишање популарне културе: музичке сцене у идеолошком промену*. Етнологија и антропологија: Стање и перспективе. Зборник ЕИ САНУ 21. Београд. 187–199.
- Малешевић, Мирослава. 2003. *Има ли нација на планети Рибок?*. Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског института САНУ 49. (ур. Д. Радојичић). Београд. 237–258.
- Наумовић, Слободан. 1995. *Устај село, устај роде: Симболика сељаштва и политичка комуникација у новој историји Србије*. Годишњак за друштвену историју II/1. Београд. 39–63.
- Радовић, Срђан. 2009. *Слике Европе: Исцртавање представа о Европи и Србији на почетку XXI века*. Посебна издања ЕИ САНУ 67. Београд.
- Savić, Obrad. 2004. *Medijska konstrukcija Srbije: raskošni spektakl nacionalne bede. Mediji kao deo antievropskog fronta*. Београд: Helsinški odbor за људска права у Србији. 7–14.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Београд: Clio.
- Hall, Stuart. 2003. *Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu*. Hrvatski filmski ljetopis, god. 9 br. 36. Zagreb: Hrvatski filmski savez. 169–174
- Čolović, Ivan. 1993. *Bordel ratnika*. Београд: XX vek.

Tijana Cvjetićanin

Whose “Cousin from the Countryside”? Ideological Reading of a Media Text

Key words: media text, ideology, ethnonationalism, identity, transition

In this paper, I analyze ideological patterns of TV show „My cousin from the countryside“, which aired on Serbian national television at the end of 2008, achieving great success and enormous ratings. Produced by, broadcasted and marketed on national television – in Althusserian sense, an ideological state apparatus par excellence – this media text, its creation and reception, make an excellent “case-study” of ideological streamings and confrontations in contemporary Serbia’s media sphere.

Defined mainly through conflicts of two opposing (and often confusingly intertwined) paradigms – that of militant nationalism and that of euro-integrations – the public sphere opens a space for ideological battles of opposing sides which struggle to gain privileged positions in cultural conceptions of contemporary socio-political situation. Transitional circumstances define main points of those conflicts; as seen in the analysis, ethno-national narratives strive to make definite judgements on such relevant topics as Serbia’s relation to its recent militant past (with emphasis on responsibility for war crimes), and its relationship with the West/Europe.

This show represents such a narrative, grounded in ethno-nationalistic „identity project“. Creating an image of transitional Serbia in accordance to cultural visions and symbolics of nationalistic imagery, it aims to paint a picture of Serbian

identity as seen through nationalist ideological lens. Significant response from the audience shows that this kind of cultural representation succeeds in this intention – appealing to the spreaded views of Serbian nation and state as victims of unjust persecution of the hostile outside (Western) world, it offers its audience a misleading, yet comforting, symbolic resolution of painful issues connected to recent history and its consequences.