

Nataša Simeunović Bajić

*Fakultet za kulturu i medije
Univerzitet „Džon Nezbit”, Beograd
zelenkonik@gmail.com*

**Reprezentovanje urbanih heroja rata
u popularnoj TV seriji *Otpisani****

Apstrakt: Domaća kulturološka, komunikološka i medijska istraživanja uglavnom se nisu bavila ideološkim i političkim aspektima popularnih TV programa i njihovom ulogom u formiranju dominantnih kulturnih obrazaca u drugoj polovini 20. veka. Zato ovaj rad predstavlja pokušaj da se pažnja istraživača refokusira na dublja iščitavanja ideoloških i diskurzivnih značenja popularne televizijske kulture jugoslovenskog doba, te je za jedno novo i drugačije viđenje i analizu izabrana TV serija *Otpisani*. Iako nastala u široko zasnovanom diskursu jugoslovenske zajednice i socijalizma, uz veća finansijska sredstva i kreativnu snagu stvaralaca samog projekta, ona najavljuje diskurzivne procepe različitih poredaka i krupne društveno-istorijske rezove. Takođe, ona zasniva nove kulturne obrasce u izgradnji kulturnog identiteta i kolektivnog pamćenja nekoliko generacija koje su stasale na bivšim jugoslovenskim prostorima.

Ključne reči: TV serija *Otpisani*, televizija, popularna kultura, diskurs, Jugoslavija

Uvod

Filmovi i TV serije predstavljaju izuzetno plodotvoran deo socijalističke popularne kulture. Ove audio-vizuelne forme su najekspresivnije i u gledaocima proizvode snažno zadovoljstvo vizuelnog uživanja u mogućnosti da se postane delom jedne nove priče. Njihova produkcija je bila bogata i raznovrsna uprkos centralističkom upravljanju kulturom. Oni su dali vernu publiku ne samo u Jugoslaviji nego i izvan njenih granica. Sem toga, stvorili su kontinuitet audio-vizuelnog predstavljanja najvažnijih društvenih tema. Iz tog nasleđa moguće je pratiti konstrukciju mnogobrojnih značenja. Posebno je važan resurs kreativnih potencijala prošlosti koji je redefinisao u skladu s novom državnom ideologijom. Međutim, karakter tog predstavljanja ipak nije jednoznačan, već je diskurzivan.

* Rad je deo projekta br. 47027 koji podržava Ministarstvo nauke, prosvete i tehnološkog razvoja. Nastao je na osnovu doktorske disertacije odbranjene na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Beogradu.

Domaća kulturološka, komunikološka i medijska istraživanja uglavnom se nisu bavila ideološkim i političkim aspektima popularnih TV programa i njihovom ulogom u formiranju dominantnih kulturnih obrazaca u drugoj polovini 20. veka. Zato ovaj rad predstavlja pokušaj da se pažnja istraživača refokusira na dublja iščitavanja ideoloških i diskurzivnih značenja popularne televizijske kulture jugoslovenskog doba, te je za jedno novo i drugačije viđenje i analizu izabrana TV serija *Otpisani*.

Teorijska polazišta i metodologija

Rejmond Vilijams, koji se smatra autorom ključnih tekstova i pravim pokretačem velikog kulturološkog obrta u poimanju kulture čime polje popularne kulture postaje važan istraživački resurs, iskazao je još 1958. godine sasvim jasan istraživački stav: „Kultura je obična: to je ono odakle moramo početi?” (Williamas [1958] 1989, 92). Uvođenje ordinarnog u elitistički, prosvetiteljski i romantičarski zasnovan koncept kulture nije značilo njeno obezvređivanje, naprotiv: predstavljalo je dubokoumno redefinisavanje već poznatog i proučavanog koncepta.

Polazeći od izvornog značenja pojma *dijalektika*¹ i pojma *antagonizam*² koje su iskoristili, razradili i na nov način označili Hegel i Marks, jedan kroz sistem *teza – antiteza – sinteza*, a drugi kroz borbu između radničke klase i kapitalističkog oblika proizvodnje, teoretičari kulturnih studija stalno su isticali polje susretanja kultura kao arenu borbe i nadmetanja u stalnom pokušaju da se osvoji dominacija. Otkrivanje ideologije vrlo je važno u medijskim popularnim praksama, budući da su mediji već dugo nezaobilazni društveni agensi. Teoretičari kulturnih studija revidirali su marksistička i postmarksistička stanovišta razvijajući samo one pojmove koji su im pomagali da se distanciraju od determinističkog pogleda na industrijski kapitalizam. Tako su ideologiju u hegemoniju koristili da bi objasnili delatni sistem društvenog poretka.

Kulturne studije, nakon prvog perioda razmatranja marksističkih i postmarksističkih pojmova, usmeravaju svoju pažnju na tekst u najširem smislu, dakle, na *kulturu* kao *tekst*. To predstavlja uranjanje u semiotičko, strukturalističko i poststrukturalističko istraživačko nasleđe. Tekst je postao ključni konceptualni okvir³ i u istoriji istraživačkih pristupa kulturnih studija to se naziva *jezičkim obrtom* (Barker 2012).

¹ Starogrčki, *διαλεκτική τέχνη* – umeće razgovaranja, raspravljanja, pregovaranja.

² Od starogrčkog *ἀνταγωνίζεσθαι* i *ἄγων* – borba, nadmetanje

³ Džozef Tjurou, polazeći od relativističkog poimanja raznorodnih pristupa i istraživačkih tema u kulturnim studijama (njegovo mišljenje zasniva se na stavu da svako može naći u kulturnim studijama pristup koji mu sasvim i u svemu odgovara),

Polazeći od ove veoma važne kategorije kulturnih studija da se kulture posmatraju kao tekstovi, u istraživanju televizijske serije *Otpisani* prvo se nameće narativna analiza kao metoda kojom se objašnjava značenje strukture određene priče. Narativnu analizu moguće je primeniti na televizijsku seriju zato što su najznačajniji naratolozi već odavno počeli da objašnjavaju kako naracija nije rezervisana samo za književnost, usmenu ili pisanu, već i za druge oblasti i medije. Od Vladimira Propa i Mihaila Bahtina preko Mike Bal, Simura Četmena i Žerera Ženeta do Portera Abota i Gregori Kjira, teorija pripovedanja pokušava da utvrdi temelje na kojima se svaka priča zasniva prevodeći ih u poseban rečnik pojmova, kao što su naracija, narator, fokalizacija, dijegeza, žanr, narativni diskurs, paratekst itd. Njima se bliže određuju svi aspekti pripovedanja kao ljudske imanencije. Međutim, pošto tekst „nije samo nezavisni narativni sistem koji je potrebno potpuno rasklopiti”, nego je „uvek deo nekog konteksta, dakle uklapa se u određeni diskurzivni sistem” (Симеуновић Бајић 2012), onda narativna analiza služi kao dobra osnova i početni analitički okvir diskurzivnoj i semiotičkoj analizi. Najbolje učinke analiziranja različitih istraživačkih tema u kulturnim studijama pružile su diskurzivna i semiotička analiza koje proizilaze iz temeljne relacije u društvenim praksama: diskurs nastaje onog trenutka kada se bilo koji tekst ostvari u nekom kontekstu. U ovom smislu jezik je delatan, a svaki aspekt diskursa podrazumeva određivanje prema svojevrsnom setu aktivnosti. „Važno je naglasiti da koncept diskursa u ovakvoj upotrebi nije čisto lingvistički koncept” (Hall 1997). Zapravo, svi subjekti u komuniciranju i u stvaranju popularne kulture uključeni su u pojedine interpretacije. Diskurs ne može biti neutralan, stoga diskurzivna analiza pokušava da dopre do onoga što nije na prvi pogled vidljivo, što je moguće sakriti, skrajnuti ili možda naglasiti različitim upotrebama jezika (ovde je posebno važno semiotičko raščlanjavanje), kao i utvrditi implikacije uspostavljanja pozicija dominantnih i podređenih diskursa budući da se „diskursi uvek povezuju sa moći jer su deo načina na koji ona cirkuliše i osvaja se” (Hall 1992).

U ovom radu je zato fokus na detaljnoj analizi ključnih i dominantnih karakteristika diskursa TV serije *Otpisani*. To se prvenstveno odnosi na utvrđivanje i obrazlaganje načina na koji je izvedeno reprezentovanje elemenata urbanosti u oblikovanju ratnih heroja. Naglašavanje urbanih predstava nije bila važna odlika vizuelnih strategija na kojima su se zasnivali filmovi i TV serije iz

kaže sledeće: „Glavni predmet rasprave jeste pokušaj određenja mesta na kom se nalazi značenje teksta. Da li je ono predodređeno u pisanom ili audio-vizuelnom materijalu (knjizi, televizijskoj emisiji), da li je u načinu na koji taj tekst shvata korisnik ili se krije u određenom odnosu koji postoji između njih? Ovo pitanje može nam izgledati pomalo čudno, ali je izuzetno značajno jer govori o moći medija da upravljaju našim shvatanjem sveta” (Tjurou 2012, 257). I zaista je suština mnogih istraživačkih napora u kulturnim studijama zasnovana baš na ovom *čudnom*, *značajnom* i teškom pitanju.

korpusa ratnih i partizanskih ostvarenja te će ova analiza pokazati pomeranja unutar, na prvi pogled, čvrsto zasnovanog diskursa što je otvorilo put novim doživljavanjima serije i višegeneracijskim poistovećivanjem sa mladim urbanim herojima jednog minulog rata.

Osnovni podaci o TV seriji *Otpisani*

TV serija *Otpisani* snimljena je prema scenariju Dragana Markovića, a u režiji Aleksandra Đorđevića. Muziku je komponovao Milivoj Mića Marković (poznat po džez muzici). Snimana je crno-belom tehnikom. Glavne uloge su ostvarili Voja Brajović (Tihi), Dragan Nikolić (Prle), Predrag Miki Manojlović (Paja), Aleksandar Berček (Mrki/Cibi), Čedomir Petrović (Zriki), Stevo Žigon (Kriger), Rudolf Urluh (Miler) i drugi. Serija je proizvedena 1973/1974. godine u koprodukciji Televizije Beograd i Centralnog filmskog studija Košutnjak, a premijerno je emitovana od 24. aprila do 17. jula 1975. godine. Reprizirana je 1980, 1989. i 1994. godine (Андрић 1998). Nakon 2003. godine kada je uspostavljen elektronski sistem merenja gledanosti, serija je reprizirana 2006, 2009, 2011. u večernjim terminima i 2014. godine u jutarnjem terminu. Radnja serije smeštena je u okupirani Beograd i prati akcije grupe skojevaca dok od gimnazijalaca postaju vrloiskusni diverzanti, a nalazeći se na nemačkim listama za uklanjanje nepodobnih moraju biti *otpisani*. Ali *otpisani* ipak opstaju tokom čitave serije od 13 epizoda⁴ kao vrlo žilavi i verzirani ilegalci koji nanose velike štete okupatoru.

Po uspehu na inostranim festivalima posebno su se istakle osma epizoda *Poštar* (učestvovala je na sledećim festivalima: Portorož 1975, EBU 1975, Moskva 1975, Monte Karlo 1975, Holivud 1975, Kan 1975, ABU Kuala Lumpur 1976) i prva epizoda *Bolnica*, jedina snimljena u koloru (dobila je nagradu na Festivalu svetske televizijske produkcije u Holivudu).⁵ Po žanru *Otpisani* predstavljaju prvu dramsku akcionu seriju. O tome kako nisu postojali uzori za snimanje ovog žanra i kolika je bila važnost inventivnosti i upornog rada govori sam režiser: „Mi smo veoma teško porađali seriju koja, u našim uslovima, nije imala ni tradiciju, ni nekakva prihvatljiva rešenja.”⁶

⁴ Prva epizoda nosi naslov *Bolnica*, druga *Garaža*, treća *Izdajnik*, četvrta *Štamparija*, peta *Pečurke*, šesta *Kanal*, sedma *Banjički logor*, osma *Poštar*, deveta *Paja Bakšiš*, deseta *Vlada Rus*, jedanaesta *Provala*, dvanaesta *Ranjenici*, trinaesta *Brodogradilište*.

⁵ U intervjuu Aleksandar Đorđević žali što se usled složenih produkcijskih i međuljudskih odnosa nije moglo sve snimiti u koloru: „A o tome i da ne pričam, jer mi smo iz naših glupih razloga snimili samo prvu epizodu u koloru, a sve ostalo u crno-belom tehnici. I recimo, za 52 do 53 miliona, kolika bi bila razlika, izgubili smo mogućnost da celu seriju bogato prodamo u svim mogućim televizijama.” Razgovor s Aleksandrom Đorđevićem o seriji „Otpisani“, (1975, 148).

⁶ Isto, 144.



Aleksandar Aca Đorđević i generalni direktor RTB-a Milan Vukos u pauzi snimanja TV serije Otpisani, S0022806, <http://tvarhiv.rts.rs/wwdok/Kasete.htm>

Scenario je prema sopstvenoj knjizi *Otpisani* pisao Dragan Marković, novinar i urednik.⁷ Njega je privatno veoma zanimala istorija borbe Beogradana protiv nemačkih okupatora. U predgovoru knjige, u duhu ideologizovanog slavljenja novih oslobodilaca i revolucionara koji su krčili put svetloj budućnosti, piše:

„*Otpisani* su, po svemu, interesantno, objektivno i korisno štivo za vaspitavanje sadašnjih i budućih generacija na svetlim oslobodilačkim i revolucionarnim tradicijama progresivnih snaga naših naroda i narodnosti. Knjiga predstavlja značajan doprinos upoznavanju sa borbom i žrtvama koje su komunisti i rodoljubi Beograda i cele naše zemlje dali u borbi protiv okupatora i domaćih izdajnika, u toku narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije, da bi izvojevali slobodu” (Kačavenda 1974, 11).

Dakle, ako je ova knjiga ocenjena kao pedagoško štivo, onda se može pretpostaviti da je ceo projekat stvaranja ovakvog tipa serije zapravo vaspitni zadatak da bi se mlade generacije naučile revolucionarnim i oslobodilačkim idejama. Međutim, taj zadatak nije u potpunosti izvršen, što ćemo komentarisati kasnije. Ono što je malo poznato jeste činjenica da pisac knjige nije bio vičan pisanju scenarija, posebno ne dijaloga, pa je ekipi serije u pomoć priskočio Siniša Pavić. Marković je „pristao pod uslovom da se ne pravi tu mnogo reklame. I on je ostao do kraja kao jedini autor, ali glavni posao tog finog dijaloga, među klercima, čak i malo posavremenjenog žargona i beogradskog mangupluka uradio je Siniša Pavić.”⁸ *Otpisani* su prvi pravi mladi urbani heroji i to je ono što ih najviše izdvaja u odnosu na slične ratne priče.

⁷ Na samom početku svoje knjige, Marković je zapisao: „Zašto sam knjizi dao ime OTPISANI? Prvih dana ustanka 1941, okupator u Beogradu drastično se obračunavao sa borcima Oslobođilačkog pokreta: hapsio je, streljao, vešao. ‘Oni moraju biti otpisani’ – zahtev na koji sam nailazio u više naredbi Gestapoa” (Marković 1974, 14).

⁸ Razgovor s Aleksandrom Đorđevićem o seriji „Otpisani“ (1975, 102).

Narativna analiza

TV serija *Otpisani* klasičan je primer narativno zaokruženih celina koje povezuje nekoliko likova i jedna centralna tema diverzantskih akcija koje izvršavaju skojevci po zadacima partije. Svi zadaci su vrlo složeni i opasni, ali se moraju izvršiti jer u suprotnom Nemci konačno i sveobuhvatno pobeđuju. Na primer, vrlo složene su akcije napada na veliku vojnu garažu, upada u nemačku telefonsko-telegrafsku centralu, dizanja u vazduh skladišta municije, dizanja u vazduh oklopnog voza, napada na logor tenkovske jedinice, borbe na brodogradilištu. Narativni diskurs je organizovan oko četiri centralna subjekta: skojevci diverzanti, spoljašnji nemački neprijatelji, unutrašnji izdajnici i kolaboracionisti. Na taj način položaj otpisanih biva dvostruko težak jer se neprestano nalaze praktično u sendviču između dva neuporedivo moćnija ratna agensa: jednog spoljašnjeg i jednog unutrašnjeg, koji su personifikovani u nizu različitih likova. Oni su ponekad individualizovani kao, na primer Kriger, ili kolektivizovani kao mnogobrojni nemački vojnici koji u diverzantskim akcijama stradaju. I sami naslovi epizoda upućuju na zatvorene prostore u koje je teško ući, a još teže izaći u okupiranom Beogradu: *Bolnica, Garaža, Štamparija, Kanal, Banjički logor, Brodogradilište*. Ostali nazivi postaju simboli u narativnom svetu urbanog omladinskog herojstva: Izdajnik, Poštar, Paja Bakšiš, Vlada Rus, Provala, Ranjenici, Pečurke. Početak naracije smešta se u vremenski okvir istorijskog početka pripreme otpora okupatorskim snagama krajem juna 1941. godine posle napada nacističke Nemačke na SSSR. Taj napad komentarišu skojevci i simbolično objavljuju smrt Hitlera ispijajući alkoholno piće u tu čast.

Već sam početak prve epizode donosi uzbuđenje i akciju. Pojavljuje se mladić sa pištoljem koga jure tri nemačka vojnika. Iza kapije su Mrki i Tihi. *Otpisani* zvanično počinju iskazom jednog starijeg čoveka koji nakon te prve pucnjave kaže: „Počelo je, sine.” Onda sledi uvodna špica s mnoštvom akcionih detalja i energičnom muzikom koja te detalje prati. U prvoj epizodi važan narativni reper predstavlja scena u kojoj nemački vojnik, nakon mladićskih vragolija na stepenicama, udara Prletu šamar od koga on pada. Kao obećanje da će to vratiti, formira se čitava jedna narativna strategija sastavljena od niza priča koje kroz celu seriju opisuju kako grupa skojevaca vraća dugove osionim nemačkim okupatorima. Oni su na početku nepoznati, ali po direktivama Komiteta izvršavaju mnoge specijalne zadatke, čime sebi obezbeđuju novi status.

Narativni tok prati vreme dolaska nemačkih snaga i njihovog zauzimanja prestonice, s jedne strane, i momente diverzantskog otpora kao radikalnog odgovora na osvajanje grada i cele zemlje, s druge strane. Narativni tok je usko povezan sa konstrukcijom ambijenta okupiranog Beograda koja je uspostavljena kroz čitav repertoar mesta/simbola na kojima se bitke dobijaju i time proizvode atmosferu svrsishodnosti otpora neprijatelju i domaćim izdajnicima. Narativna

struktura je isprepletana gustom mrežom dinamičkih motiva što pokreću i održavaju radnju (akcije, ranjavanja, stradanja, ubijanja, prerađivanja, planiranja, razvijanja ideja, raspoznavanja, otkrivanja, sakrivanja). Međutim, širi diskurzivni odnos prema gledaocu u fikcionalnom svetu ove serije temelji se na esencijalnim društvenim vrednostima, individualnom i kolektivnom moralu u ratnim uslovima. Iako ovde pripovedač nije vidljiv, narativno umeće izvedeno je u kreiranju naturalizovanog pripovednog sveta. Narativitet ove pripovesti osvaja gledaoca upravo u stalnom organizovanju tematske i pseudofaktičke napetosti. Smisao akcionog žanrovskog preteksta dobija svoj puni smisao, a pošto snaga glavnih junaka ne opada, gledaocima se ne ostavlja prostor za prazna mesta teksta koja je potrebno popuniti. Svaka scena vodi ka logičnom izboru prave strane. Ovde je na delu jasna harmonizovana kombinacija vizuelnih kodova u zadatom žanrovskom akcionom okviru. Dakle, *žanrovska paradigma* postavljena je i izvedena čvrsto. Politika vizuelnog predstavljanja zasnovana je na binarnoj simboličkoj funkciji crno-belog sveta u kome akcije dugo traju i donose neophodno razrešenje sukoba, a gde *crni* svet ima ogromne gubitke. U *belom* delu narativnog sveta takođe ima smrti i ona glavne junake boli, što ih ipak čini ljudima a ne nadljudima. Diverzantske akcije nisu nemotivisane i postavljene samo kao dinamički narativni elementi, već su one u funkciji uspostavljanja višeg moralnog i pravednog poretka u kome mladi ljudi pronalaze smisao.



Vasa Pantelić, Stevo Žigon i Stole Arandelović u jednoj sceni TV serije *Otpisani*, S0023234, <http://tvarhiv.rts.rs/wwdok/Kasete.htm>

Diskurzivna analiza

TV serija *Otpisani* uklapa se u opštepoznati i često proizvođeni diskurs socijalističke pravedne revolucije i borbe kako protiv spoljašnjih neprijatelja (okupatora) tako i protiv domaćih izdajnika i kolaboracionista. U njoj se prepoznaje

manihejsko ustrojstvo sveta. Pre ove serije u taj diskurs su se uklapali mnogi partizanski ratni filmovi. Serija je snimana 1973. i 1974. godine. Pitanje koje se logično nameće jeste zašto je baš u to vreme proizvedena ova serija, budući da su pre nje prikazivane serije *Diplomci*, *Levaci*, *Kamiondžije*, *Ljubav na seoski način*, *Ljudi i papagaji*, *Majstori*, *Muzikanti*, *Od svakog koga sam volela*, *Rađanje radnog naroda*, *Rođaci*, *Ceo život za godinu dana*, *Crni sneg*, *Ogledalo građanina Pokornog*, *Deset zapovesti*, *Građani sela Luga* i ostale koje pomeraju fokus na druge diskurse, a neke su vrlo sofisticirana kritika plodova revolucije. Odgovor je možda moguće pronaći u društvenom i političkom kontekstu vremena koje je prethodilo proizvodnji ove serije.

Privredni rast je krajem 60-ih godina počeo da stagnira, tako da je porast zaposlenosti pao na samo 1% tokom perioda 1966–1970.⁹ Bila je neophodna privredna reforma, ali se ona teško izvodila. Veliki problem je predstavljala i svetska naftna kriza koja je zahvatila razvijene zemlje 1973. i 1974. godine. Na političkom polju, vladajuća jugoslovenska elita ušla je u krizu zbog sve jačih nacionalističkih zahteva (između ostalih *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* 1967. i demonstracije na Kosovu u novembru 1968. godine) (Petranović 1988, 382). Sukobi oko federalističkog unitarizma i decentralizovanog konfederalizma na kraju su rezultirali stvaranje novog Ustava iz 1974. koji je omogućio tiho nestajanje vizije o zajedničkoj snažnoj jugoslovenskoj državi. Početak 70-ih godina Želimir Žilnik je označio kao doba *restaljinizacije*. Zapravo čitavu dekadu on naziva „dekadom restaljinizacije u kojoj se umjetno obnavlja jezik partijskog, staljinističkog stezanja iz pedesetih” (Buden, Žilnik, 2013). A to je usko povezano s ekonomskom situacijom, odnosno sa naftnom krizom koja je uvela Jugoslaviju u težak i dug period dužničke krize i zavisnosti od međunarodnih monetarnih institucija. Na svetskoj političkoj sceni polako se uvodi neoliberalni kapitalizam podržan desničarskim političkim snagama (Buden, Žilnik, 2013). Okretanje tradicionalizmu, konzervativizmu i desničarskim nacionalističkim idejama vidljivo je 70-ih godina u Jugoslaviji. „Riječ je o okretanju *tradicionalnim sentimentima, od nacionalizma do nekog kulturnog tradicionalizma*, ukratko o okretanju konzervativnim kulturnim vrijednostima i njihovom političkom izrazu, nacionalizmu” (Buden, Žilnik, 2013).

U takvoj atmosferi prilično se zaboravljalo šta su tačno tekovine revolucije i zbog čega je zajednička socijalistička država bratstva i jedinstva formirana. Mada do običnog naroda nisu stizale mnoge informacije o jugoslovenskoj političkoj krizi, već je dve decenije od završetka rata bilo dovoljno da dosta toga izbledi ili

⁹ „Smanjivanje investicija i inflacije, kao i porast dohodaka zaposlenih, imalo je za posledicu prvo opadanje zaposlenosti posle oslobođenja. Iz objavljenih podataka vidi se da je polovinom 1968. godine oko 400.000 Jugoslovena radilo van zemlje, a u narednim godinama odliv radne snage u razvijene industrijske zemlje zapadne Evrope se povećao” (Petranović 1988, 382).

postane manje važno. Zato je izgleda bio pravi trenutak da se snimi ambiciozna akciona serija *Otpisani*, u koju su uložena velika finansijska sredstva.¹⁰ To je bio uspešan projekat i sadržao je baš sve preduslove za kvalitetnu televizijsku seriju, po rečima Miodraga Ilića: dobar scenario; veštinu autora da sagleda svaku epizodu kao celinu za sebe, „da je smesti u kontekst celovite priče i da ostane dosledan svom viđenju likova od početka do kraja”; doslednost rediteljskog postupka (jedinstvo stila u vođenju radnje); savestan i predan glumački rad; likovna oprema (scenografija, kostimi, rekviziti, maska); finansijska baza i solidna organizacija proizvodnje (Ilić 2006, 47). Svaka epizoda predstavlja celovit komunikativni događaj i zaokruženu diskurzivnu praksu. Svaka epizoda je vešto vođena uzbudljivo-akcionim operacionalizacijama koje dozvoljavaju glavnim junacima da pokažu svoju hrabrost i domišljatost. U novouspostavljenom okupatorskom društvu mladi diverzanti su isključeni, ali su zato uključeni u imaginarni budući slobodni prostor. Oni krše zabrane i pronalaze pukotine okupatorskog poretka. Značenjski generativni sistem ove serije zasnovan je na ustaljenoj shemi diskurzivnih iskaza: narušeni red – izabrani heroji koji se svaki put iznova afirmišu – opasnost – skoro nemoguće izvedena pravedna misija – zadovoljenje i smirenje – privremeno uspostavljen red. Dramatičnost, dinamika i kulminacije pomoćne su tehnike indeksiranja neophodnih diverzantskih revolucionarnih ljudskih osobina. Prle, Tihi, Mrki, Paja, Zriki i drugi *ilegalci* na okupiranim prestoničkim ulicama pokušavaju da uspostave simbolički viši i bolji poredak. Lepi, pametni, plemeniti i hrabri mladi ljudi koji su u stalnom dinamičkom odnošenju ideje, zadatka, reči, akcije i odgovornosti, na pragmatičnom nivou treba da posluže kao uzori i konekcija sa kolektivnim pamćenjem jugoslovenskih naroda i narodnosti.



Voja Brajović, Dragan Nikolić i Miki Manojlović u TV seriji Otpisani, S0022779, <http://tvarhiv.rts.rs/wwdok/Kasete.htm>

¹⁰ Da je serija bila skupa i ambiciozna navodi Novaković (Новаковић 1984). A da je bilo više nego dovoljno novca za snimanje serije navodi u intervjuu njen režiser, Aleksandar Đorđević (Лазих 1997).

Međutim, kako to obično biva sa svakom diskurzivnom formacijom, koja nije sasvim nepromenljiva i zaokružena struktura, znanje o narodnooslobodilačkoj borbi potencijalno proizvedeno kroz opštepoznate socijalističke i revolucionarne diskurse, ipak se ne održava na unapred zadat način. Ideološki horizont ovde se nekad implicitno a nekad sasvim eksplicitno pomera na drugačije vrednosti. Kao društvena posledica, može se u prvom redu uzeti u obzir strukturiranje i priznavanje značajnih urbanih egzistencija u nenaklonjenim istorijskim uslovima. Ovde nije centrirano pitanje opstanka boraca na otvorenom terenu, na kiši, snegu, ledu i pod bezbrojnim i beskrajnim fizičkim preprekama (što je karakteristično za partizanske filmove i ratne spektakle), već jedna lagodnija vizija urbane slike sveta. Baš to je još u vreme premijernog emitovanja primetio SUBNOR i posebno istakao Kosta Nađ.¹¹ Urbana slika sveta jeste reprezentovanje okupiranih i skrivenih urbanih prostora Beograda. U Bašlarovom tumačenju (Bašlar 1969), prostori nisu prazni – oni poseduju određene osobine, oni nam govore i mi ih osećamo.¹² Čovek u prostoru pronalazi smisao življenja, jer je on „kao ejdetska slika upisan u arhetipski sloj svesti na granici sa nesvesnim i pobuđuje se u samom činu stvaranja” (Детелић 1991, 7). Gledajući iz ovog ugla, urbani prostori Beograda, otvoreni i zatvoreni, postaju u seriji značenjski markeri formiranja jedne subkulturne ilegalne grupe koja modifikuje vrednosti pripadanja gradu u jednom odsudnom vremenu.

Konstrukcija urbanog identiteta otpora

Od ideje Osvalda Špenglera da je istorija kulture i sveta zapravo istorija grada (Шпенглер 1990), preko teze Anrija Lefevra da je grad „otisak društva u prostoru” (prema Kišjuhas 2007), odnosno „materijalni i simbolički odraz datog društva” (prema Grbin 2013), i Basanovog zaključka da „urbani tipovi i njihovi individualni i kolektivni akteri poimence izgrađuju identitet koji daje smisao njihovoj akciji” (Basan 2001, 351), urbano je postalo temeljno obeležje formiranja kolektivnog i individualnog identiteta u savremenom svetu. Urbana prostornost je jedna od glavnih odlika života ljudi u savremenoj kulturi. Urbanizacija,

¹¹ To u svojim odgovorima navodi Aleksandar Đorđević: „A što je najinteresantnije, recimo, prvo reagovao SUBNOR, vrlo neprijatno, čak je Kosta Nađ dao jednu izjavu, koju sam ja shvatio, šta sad neko tu pokušava da izmisli kako su ljudi iz gradskog otpora bili važniji nego mi koji smo krvarili na frontu i planinama” (Лазих 1997, 104).

¹² U jednom svom predavanju iz 1967. godine koje je kao tekst objavljeno tek nakon njegove smrti, Mišel Fuko poetično objašnjava Bašlarovo viđenje prostora: „to je prostor lak, eteričan, proziran, ili pak prostor mračan, hrapav, pretrpan; to je prostor visina, prostor vrhova, ili naprotiv prostor dna, blata, prostor koji teče kao izvorska voda, prostor koji može biti nepomičan, stamenit kao kamen ili kao kristal” (Fuko 2005).

kao posledica modernizacije i industrijalizacije, izrodila je nove obrasce ponašanja i nove mogućnosti ljudskog ispoljavanja kako u svakodnevici tako i na kreativnom nivou. Urbani prostor je, između ostalog, označen artificijelnošću i vizuelizacijom. Pripadanje novom uređenijem prostoru, različitom i gotovo sasvim suprotnom od prirodnog ruralnog okruženja, može iznedriti urbani identitet, podržan društvenom grupom koja gradi kulturno pamćenje (Симеуновић Бајић и Мајдаревић 2014). Čak i da ne postoji nikakva namera ni u scenariju niti u režiserskom umeću da se rekonstruiše Beograd u ratnim godinama, u samom smeštanju radnje u ovaj grad već se pomalja konstruisanje njegovog identiteta. Ali ne samo to, u strukturnom smislu, centralna pozicija izdvojenih aktera upućuje na konstrukciju identiteta ove ilegalne grupe mladih ljudi.

Kakav je Beograd u vremenu koje je prikazano u seriji? To su ratne godine u kojima je Beograd po ko zna koji put u svojoj dugoj istoriji stradao. Nemačko bombardovanje 6. aprila 1941, a zatim i savezničko bombardovanje 16. i 17. aprila 1944. uništili su grad u neprocenjivom obimu. Grad je gubio svoj lik i svoj duh. Podsetićemo da je Beograd bio prestonica od vremena Despota Stefana Lazarevića, a pre početka Drugog svetskog rata glavni grad velike zajedničke države Kraljevine Jugoslavije. U njemu su se, u arhitektonskom i kulturnom smislu, ukrštale orijentalne i evropske struje.¹³ Intenzivno se grad razvijao i intenzivno se povećavao broj stanovnika posle 1890. godine. Pa ipak, pred početak Drugog svetskog rata Beograd je imao svega oko 300.000 stanovnika (Божићковић 1972), što se bar na ovoj komparativnoj ravni ne može meriti sa velikim gradovima sveta. Međutim, ono što čini urbane vrednosti jednog grada nije samo broj stanovnika, već stecište političkih, ekonomskih, kulturnih i socijalnih kretanja. Beograd je sve to već imao. A onda su ga nemačke nacističke snage okupirale. I to je ishodišna situacija oblikovanja nove progresivne subkulturne ilegalne grupe koja započinje diverzantske akcije. To su prvenstveno mladi muški identiteti¹⁴ (ali se ne insistira na njihovoj fizičkoj snazi, već na intelektualnoj i duhovnoj nadmoći). Oni prvi put u konstrukcijama ratne prošlosti postaju pravi urbani heroji rata. Da bi se to uspešno postiglo, vizuelni i

¹³ Evo kako su, na primer, izgledali stambeni delovi Beograda početkom 20. veka: „Stambeni ambijenti i ulični potezi nastali u ovom periodu najčešće su bili izgrađivani s malim prizemnim jednorodničnim kućama i višeporodičnim prizemnim zgradama sa stambenim jedinicama koje su se nizale u zajedničkim dvorištima. Pored njih, bile su zastupljene jednospratne zgrade s manjim brojem stanova.” (Ротер Благојевић и Николић 2008, 124).

¹⁴ Lik Marije uveden je tek u nastavku serije pod nazivom *Povratak otpisanih*, koja je snimljena kolor tehnikom. U *Otpisanima* postoje ženski likovi, ali oni ne vuku konce radnje. To čine isključivo muški likovi. Devojke i žene ne podsećaju na klasične junakinje partizanskih ratnih filmova. I na toj ravni prepoznaje se razlika između ruralnije, stihijske, fizički naporne borbe u ovim filmovima i sasvim jednog urbanog odgovora na ratna dešavanja opisana u seriji.

auditivni efekti su veoma važni. Prvo, oni su veoma lepo obučeni (čisti, uredni, obrijani) i uopšte ne podsećaju na ranije partizanske diverzante. Drugo, njihov govor sadrži elemente pomodnog žargona, što nije karakteristično za provinciju, druge delove Srbije ili Jugoslavije, i ruralne krajeve. Treće, preveliki broj nemačkih simbola u mnogim scenama stvara prijemčivu antitetičnu sliku dobrih i loših aktera. Dobri su, uz to lepi, pametni, inteligentni, spretni i hrabri. Ali oni nisu sasvim bezgrešni i bez mana. Zato je izvedeno dopunjavanje karakternih osobina Prleta i Tihog.¹⁵ Oni su iznad svega deca grada, prestonice, Beograda. Veliki otpor okupatoru izjednačava njihov identitet s identitetom grada. Zapravo, u ovom ratnom ambijentu, postoji samo jedan identitet Beograda, a to su oni – mladi ilegalci. Diskurzivnost ovakve vizuelne projekcije stvara jedno relevantno društveno značenje: bez urbanih heroja rata Beograd bi sasvim izgubio svoj identitet. U kulturnom pamćenju on više kao takav ne bi postojao. Ovo je stapanje identiteta grada i identiteta jedne grupe ljudi koja se bori protiv pokušaja da se tom gradu oduzme predašnji identitet. To se može tumačiti ne samo kao stvaranje socijalističkog grada koji ne bi više bio klasno zasnovan i pokoren već i kao oda ranijoj istoriji Beograda u kojoj su sve uprave ostavile poneki trag. I svi ti tragovi iznedrili su arhislojeve u formiranju urbanih savremenih ratnih heroja. Zato je u ovoj seriji moguće prepoznati evoluciju vizuelnog jezika od ranjenih, bolesnih, prljavih, gladnih partizana u prethodnim filmovima i serijama ka urednim, prefinjenim urbanim momcima i *mangupima*, čime se pomera značenjsko težište u smeru drugačijeg organizovanja ratnih kodova, što pokazuje promenljivost dotadašnjih vizuelnih značenjskih sistema. Serija je skoro u potpunosti oslobođena do tada korišćene i poznate krute komunističke ideologije.

Zaključak

Kao najznačajniji deo jugoslovenske televizijske popularne kulture, televizijske serije mnogo govore i o vremenu koje predstavljaju, i o vremenu u kome su snimljene, i o publici. Produkciju koja traje sada već 56 godina neozbiljno je ignorisati i postavljati u zabavne okvire televizijskog medija. TV serije uistinu

¹⁵ Analizirajući *Otpisane*, Đorđević kritikuje sopstveno ostvarenje baš na nivou ispoljavanja ličnijih raspoloženja i vrednosti: „Ali tom dijalogu ne bi škodilo, ja sad to mislim, da ima malo više vrednosti u samom tekstu, da ne bude samo jedan običan akcioni dijalog već da sadrži i jednu literarnu vrednost... To publika i kritika i te kako osećaju; trebalo bi da neki put glumci iskažu i neka svoja stanja, shvatanja, razmišljanja, dileme.” Razgovor s Aleksandrom Đorđevićem o seriji „Otpisani“ (1975, 146). Slično o Đorđevićevom ostvarenju kaže i Siniša Pavić: „Pre *Vrućeg vetra* on je u *Otpisanima* dostigao svoj rediteljski vrh. I u pogledu kadra, i montaže, i vizuelne atrakcije, ali je dijalog koji sam mu ja pisao, na neki način odlazio u drugi plan. Bio je efektan ali u senci akcije. Tačno po zakonima žanra” Синиша Павић, *c.p.* (2009, 60).

moгу da zabave publiku, ali nisu samo to, ili, tačnije, najmanje su zabava. One su važan diskurs o istorijskim, društvenim, političkim i kulturnim mrežama značenja. To upravo pokazuje analiza TV serije *Otpisani*. Iako nastala u široko zasnovanom diskursu jugoslovenske zajednice i socijalizma, uz veća finansijska sredstva i kreativnu snagu stvaralaca samog projekta, ona detektuje diskurzivne procepe različitih poredaka i najavljuje krupne društveno-istorijske rezove. Upravo zato što se ova serija fokusirala na odlike urbanosti novih ratnih heroja, ona je uspjela da formira posebne nad-ideološke vrednosti koje su je učinile vrlo prijemčivom za sve sledeće generacije koje su dolazile, kao i za pripadnike svih binarnih ideološki sukobljenih grupa gledalaca. TV serija *Otpisani* jeste nastala u doba kada je i dalje bilo aktuelno afirmisanje nove jugoslovenske nacije. Međutim, ona ipak nije poslužila u velikoj meri izgradnji novog čvrstog identiteta jugoslovenske zajednice. Takođe, njena lokalnost nije samo upakovani proizvod prvenstveno ideologizovane zvanične jugoslovenske retorike koja je diskurzivno konstruisala zajedničku prošlost i sadašnjost. Može se, na osnovu prethodne analize, slobodno zaključiti da ova serija zasniva nove kulturne obrasce u izgradnji kulturnog identiteta i kolektivnog pamćenja nekoliko generacija koje su stasale na bivšim jugoslovenskim prostorima zahvaljujući njenim uspešno organizovanim kodovima značenja ratne prošlosti u urbanim uslovima.

Literatura

- Андрић, Б. 1998. *Водич кроз продукцију играног програма Телевизије Београд: фонд сачуваних емисија од 1958. до краја 1995.* Београд: РТС.
- Barker, C. 2012. *Cultural Studies: Theory and Practice* (4th edition). SAGE Publications: Thousand Oaks.
- Basan, M. 2001. Za odbranu urbane sociologije: jedanaest teza. *Sociologija* 43 (4).
- Bašlar, G. 1969. *Poetika prostora*. Београд: Кultura.
- Božićković, V. 1972. Београд као саобраћајни чвор. *Годишњак града Београда*, 19.
- Buden, B. i Ž. Žilnik. 2013. *Uvod u prošlost*. Novi Sad: kuda.org. Dostupno na: <http://www.znaci.net/00003/582.pdf>
- Детелић, М. 1991. Ка поетици простора у српској усменој епизи. *Књижевна историја* 23 (85).
- Fuko, M. 2005. *Hrestomatija*. (прир. Milenković, P. i Marković, D.) Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija.
- Grbin, M. 2013. Lefevrova misao u savremenoj urbanoj sociologiji. *Sociologija* 55 (3): 475–491.
- Hall, S. 1997 „The Work of Representation”. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. ed. Hall, S. 13–74. London: SAGE and Open University.
- Hall, S. 1992 „The West and the Rest: Discourse and Power”. In *Formation of Modernity: Understanding Modern Societies an Introduction Book 1*, ed. Gieben, B., Hall, S. 185–227. London: Open University/Polity Press. Dostupno na: <http://analepsis.files.wordpress.com/2013/08/hall-west-the-rest.pdf>

- Ilić, M. 2006. *Radanje televizijske profesije*. Beograd: Clio.
- Kačavenda, P. 1974. Predgovor. U *Otpisani*, Marković, D. 1974. Beograd: Sloboda.
- Kišjuhas, A. 2007. Dinamika društva kao urbana dinamika: ka obnovi urbane sociologije. *Diskrepancija* 8(12).
- Лазих, Р. (ур.) 1997. *Естетика ТВ режије*. Београд: РТС, Телевизија Београд.
- Marković, D. 1974. *Otpisani*. Beograd: Sloboda.
- Novaković, S. 1984. „Kad je vladala komedija ili četvrt veka beogradske humorističke škole na malom ekranu”. U: Popović, V. *Iz istorije Televizije Beograd*, Beograd: TV Beograd.
- Petranović, B. 1988. *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, knj. 3, Beograd: Nolit.
- Razgovor s Aleksandrom Đorđevićem o seriji „Otpisani“, *RTV teorija i praksa*, 1975, str. 148.
- Ротер Благојевић, М. и Николић, М. 2008. Значај очувања идентитета и аутентичности у процесу урбане обнове града: улога стамбене архитектуре Београда с краја 19. и почетка 20. века у грађењу карактера историјских амбијената. *Наслеђе* 9: 117–128.
- Симеуновић Бајић, Н. 2012. Наративне матрице и дискурзивне праксе филма *Монтевидео, бог те видео!*: простор, време, колективни идентитет. *Култура* 134: 141–151.
- Симеуновић Бајић, Н., Мајдаревић, А. 2014. „Стварне и симболичке историјско-географске одлике Булеvara краља Александра: студија случаја сече платана”. У: *Историја и географија: сусрети и прожимања*, ур. Божић, С., 535–555. Београд: ИНИС.
- Шпенглер, О. 1990. *Пронаст Запада*. Београд: Књижевне новине.
- Синиша Павић, с.р. 2009. Београд: РТС.
- Tjurov, Dž. 2012. *Mediji danas: uvod u masovne komunikacije*. Beograd: Clio.
- Williams, R., *Culture is Ordinary* [1958], source: Williams, R., *Resources of Hope, Culture, Democracy, Socialism*, Verso, London, 1989. Dostupno na: <http://artsites.ucsc.edu/faculty/Gustafson/FILM%20162.W10/readings/Williams.Ordinary.pdf>

Nataša Simeunović-Bajić
Faculty for Culture and Media,
„John Naisbitt“ University, Belgrade

*Representation of war heroes in TV series
“The Sacrificed” (“Otpisani”)*

Domestic research in the fields of culture, communications and media has not mostly dealt with the ideological and political aspects of popular TV programs and their role in forming dominant cultural patterns in the second half of the twentieth century. Therefore, this paper represents an attempt to refocus the attention of researchers to profounder readings of ideological and discursive

meanings of the popular television culture of the Yugoslav era, and the TV series *The Sacrificed* (*Otpisani*) has been chosen for such a new and different view and analysis. Although made in the widely established discourse of the Yugoslav community and socialism, with the substantial financial funds and creative force of the creators of the project, it also announces discursive rifts of different orders and great socio-historical cuts. Also, it establishes new cultural patterns in the building of cultural identity and collective memory of several generations raised on the former Yugoslav territory.

Key words: TV series “The Sacrificed” (“Otpisani”), television, popular culture, discourse, Yugoslavia

*Représentation des héros de guerre urbains
dans la série télévisée populaire
Les réprouvés (Otpisani)*

Les recherches culturelles, communicologiques et médiatiques en Serbie ne se sont pas vraiment tournées vers les aspects idéologiques et politiques des programmes télévisés populaires et leur rôle dans la formation des modèles culturels dominants dans la deuxième moitié du 20^e siècle. C’est pourquoi ce travail est une tentative de réorienter l’attention des chercheurs vers des interprétations plus approfondies des significations idéologiques et discursives de la culture populaire télévisée de l’époque yougoslave; à cet effet a été choisie la série télévisée *Les réprouvés* pour une nouvelle vision et une analyse différente. Bien que conçue dans le cadre d’un discours amplement fondé sur la communauté yougoslave et le socialisme, avec des moyens financiers considérables et la force créative des auteurs de ce projet, elle annonce les fissures discursives des différents régimes et des coupes socio-historiques importantes. Aussi, elle fonde de nouveaux modèles culturels dans la construction de l’identité culturelle et de la mémoire collective de plusieurs générations qui ont grandi sur les espaces ex-yougoslaves.

Mots clés: série télévisée *Les réprouvés*, télévision, culture populaire, discours, Yougoslavie

Primljeno / Received: 28.10.2015.

Prihvaćeno / Accepted: 6.12.2015.