

Jugonostalgija u savremenom TV programu: narativi u emisiji „Šou svih vremena“

Ognjen Radović¹

Komunikološki koledž u Banjaluci

doi:10.5937/comman10-7883

Sažetak: Jugonostalgija je prisutna u televizijskom sadržaju, prvenstveno u zabavnom i informativnom (serije, filmovi i vijesti), od raspada Jugoslavije. Jedan od posljednjih primjera prizivanja prošlosti i metanarativa koji se vezuju za Jugoslaviju jeste emisija kolažnog tipa pod nazivom „Šou svih vremena“, koja se emitovala na RTS-u (Radio-televizija Srbije) i na drugim televizijama u regionu. U radu se nastojalo prepoznati koje su uloge nostalgije i naratora/ki te kako je predstavljano prošlo vrijeme, to jest vrijeme Jugoslavije. Emisija je korištena pri definisanju sadašnjosti kroz sistem binarnih pozicija, to jest Jugoslavija je služila kao kontrapunkt sadašnjosti tako što su se upoređivala stara vremena i sadašnjost.

Naratori drugog i trećeg nivoa (svi osim svevidećeg autora) bili su definisani kao katalizatori jugonostalgije, kao oni koji predstavljaju sponu između publike i vremena bratstva i jedinstva, kao moderatori (voditelj i voditeljka) te kao autori/kreatori svih narativa emisije i njenih dijelova (svevideći autori, kao i voditelj Nikola Kojo). Zapravo, oni su korišteni u svrhu reanimacije i rehabilitacije narativa o bivšoj Jugoslaviji u sadašnjost putem poziva na kolektivnu nostalgiju. Radi prisjećanja na bivšu Jugoslaviju, u emisiji su korišteni elementi metanarativa o bivšoj Jugoslaviji – slobodna zemlja, zemlja bratstva i jedinstva, zlatno doba, vrijeme bezbrižnosti i sigurnosti, doba pravih vrijednosti, doba nevinosti, stara dobra vremena i zemlja izobilja. Svi ovi elementi su opisivali prošlo vrijeme u okviru spektakla (muzičke numere, ples i kviz), humora (skečevi, intervjui i kviz) te kolektivnog prisjećanja na život i popularnu kulturu bivše Jugoslavije, a pritom su se tadašnji odnosi i vrijednosti pozitivno interpretirali i repositionirali.

Ključne riječi: jugonostalgija, nostalgija, kolektivno sjećanje, diskurs, narativ, Šou svih vremena, televizija

¹ Kontakt sa autorom: ognjen.radovic.83@gmail.com.

1. Uvodna razmatranja

Sjećanja i prisjećanja postoje da bi se, između ostalog, izvršila revalorizacija sopstvenih i postupaka drugih unutar (ili izvan) događaja, ali isto tako da bi se prošlost sagledala i rekreirala. Pored individualnog pamćenja i prisjećanja, postoji i kolektivno sjećanje, koje nastoji da putem mitova i diskursa održi sjećanje na neke prošle događaje i/ili osobe. U procesu mitologizacije, kolektivno sjećanje, pomoću kulturne memorije i individualnih prisjećanja, koja su uvijek stvaralačka, izgrađuje pogled na prošlost, revalorizuje sadašnjost i procjenjuje budućnost tako što je poredi sa onim što je bilo. To sjećanje se ne izgrađuje samo u kolektivu (bez obzira na njegovu veličinu i elemente identifikacije koji povezuju sve njegove članove/ice) nego i kod svakog pojedinca/pojedinke, jer se, zahvaljujući kulturi i pripovijedanjima, njihova uvjerenja i sjećanja stalno modifikuju.

U mreži sjećanja i prizivanja *starih vremena* često se javlja nostalgija. Taj žal ili tužni sentiment za vremenom (i svime što je u njemu bilo) koje je prošlo i koje se nikad neće ponoviti najčešće se prepoznaje kao isključivo lični doživljaj, međutim, on je ostvariv i na razini kolektiva. Nostalgija (u ovom slučaju jugonostalgija) moguća je prije svega kod osoba koje imaju lično iskustvo iz perioda Jugoslavije, ali i mlade generacije, koje nisu živjele ili se ne sjećaju života u Jugoslaviji, mogu biti jugonostalgичne, posredno, preko svojih roditelja i nostalgичnog medijskog sadržaja.

U ovom radu pažnja je posvećena kolektivnoj nostalgiji u emisiji „Šou svih vremena“, koja je emitovana od početka decembra 2013. do sredine februara 2014. godine nedjeljom naveče na RTS-u (Srbija) te RTRS-u i FTV-u (Radio-televizija Republike Srpske i Federalna televizija iz Bosne i Hercegovine). Prva sezona je imala deset redovnih i jednu specijalnu (novogodišnju emisiju) sa prosječnim trajanjem od 90 minuta. Koncept i scenario za emisiju napisala je Tanja Ilić, Milorad Milinković je režirao skečeve, a studijski dio Ivan Stefanović.

2. Metode istraživanja

U istraživanju se pri analizi narativa koristio strukturalistički metod Luka Hermana (Luc Herman) i Barta Verveka (Bart Vervaeck), koji obuhvata skup teorijskih okvira nekoliko vodećih naratologa (Barthes, 1970; Genette, 1972; Rimmon-Kenan, 1983; Greimas, 1973; Bal, 1994)². Analiza u radu obuhva-

² Ovdje se zapravo govori o naratologiji. Prema Mikeu Balu (Mieke Bal) „naratologija je teorija o narativima, narativnim tekstovima, prizorima, slikama, događajima; kulturnim artefaktima koji 'pričaju priču'. Ova teorija pomaže pri razumijevanju, analizi i procjeni narativa“ (Bal, 1999: 3).

tala je većinu stepenica koje su definisali Herman i Vervek, uz nastojanje da u se obzir uzme priroda medija (televizija). Prema ovim autorima (Herman & Verveck, 2005: 45–101), razlikuju se tri nivoa narativnog teksta (priča, narativ i naracija), a unutar svakog nivoa postoje manji elementi: priča (događaji: funkcije, indeksi i kombinacije; akteri: subjekat/objekat, pošiljalac/primatelj; postavke), narativ (vrijeme: trajanje, red, frekventnost; karakterizacija: direktna, indirektna, analoška; fokalizacija: tipovi, osobine) i naracija (tipovi naratora; prototipi; reprezentacija svjesnosti). Svaka od ovih potpodjela grana se dalje na manje elemente. Strukturalistički pristup u analizi narativa polazi od bipolarnih pozicija, što se često tumači kao jedan od njegovih glavnih nedostataka, ali se za potrebe ovog rada pokazao kao dobar izbor jer je u analizi emisije kolažnog tipa obezbijedio sistematičniji i sveobuhvatniji pristup.

Uloga narativa je velika, on može da gradi i da ruši kolektivnu percepciju o nekome ili nečemu. Narativ su definisali mnogobrojni autori, ali je njegovo značenje i dalje relativno neuhvatljivo. Dva autora koja su značajno doprinijela razumijevanju narativa svakako su Bart (Barthes, 1975) i Todorov (Todorov, 1982). Bart je moć prije svega dao pojedincu (gledaocu, čitaocu, slušaocu) koji različite poruke dekodira unutar svojih vrijednosnih sistema i iskustva. Na taj način Bart narativu daje prostora, ali mu u isto vrijeme oduzima moć, jer bez pojedinca narativ ne može da traje, odnosno postoji (bez obzira na vremenski okvir). Na tragu razumijevanja narativa (prije svega u okviru priče) je i Todorov, koji polemizuje da se „narativ svodi na narušavanje ekvilibrijuma i posljedica tog narušavanja na sve likove dok se ne postavi novi ekvilibrijum“ (prema Williams, 2003: 142).

Međutim, narativ se ne može posmatrati isključivo unutar granica samog sadržaja nekog umjetničkog i/ili medijskog djela već i šire. U najširem smislu, „narativ je svugdje, ali nije uvijek važan“ i on „posjeduje stav jedne kulture“ (Bal, 1999: 221–222). Dakle, narativ se ne može posmatrati kao nešto što nije u potpunosti definisano i uhvatljivo, niti mora biti ograničen isključivo sadržajem i jezikom. Narativ bi se isto tako mogao definisati kao „čuvar vremena“, o čemu diskutuje Dejvid Vud (Wood, 2003: 3–4), analizirajući Rikerove ideje iznesene u knjizi „Vrijeme i narativ“. Vud u analizi iznosi bitan zaključak za ovaj rad, koji se može dovesti u direktnu vezu sa nostalgijom – „Jedan od centralnih proizvoda narativa je mogućnost da mi konstruišemo identitet narativa – i na istorijskom nivou (na primjer, identitet nacije), i na nivou ličnog života“ (Wood, 2003: 4). Drugim riječima, odluka o tumačenju i prepuštanju istorijskom nivou narativa (vrijeme Jugoslavije) daje pojedincu moć da gradi i svoj i kolektivni narativ

(metanarativ o bivšoj Jugoslaviji), a da bi se to ostvarilo, neophodno je stalno pripovijedanje, koje može biti ograničeno u trenutku, ali i nastavljeno u bilo kojem kasnijem trenutku (emisije poput „Šou svih vremena“).

U ovom slučaju, „Šou svih vremena“ organizuje unutrašnje elemente metanarativa (u analizi emisije, elementi metanarativa o Jugoslaviji stavljani su u kurziv) u koje su utkani davno započeti elementi metanarativa o zemlji bratstva i jedinstva, bezbrižnosti, ravnopravnosti itd., ali i formira nove, koji su došli iz kolektivne nadogradnje metanarativa o Jugoslaviji, kao što su zlatno doba, vrijeme bezbrižnosti, pravih vrijednosti itd.

U radu je analiziran uzorak od jedanaest epizoda, koliko je emitovano u prvoj i zasad jedinjoj sezoni emisije. U nastavku (Tabela 1) je popis epizoda sa datumima originalnog emitovanja, temom svake emisije i gostima koji su učestvovali u svakoj emisiji.

	Datum na RTS1	Tema/ Godina	Učesnici i gosti
1	8. 12. 2013.	1978.	Dragan Bjelogrić i Kaliopi / Nataša Ninković i Boris Novković; muzički gosti: „Riblja čorba“ i Šaban Šaulić
2	15. 12. 2013.	1984.	Nele Karajlić i Jelena Tomašević / Milena Vasić i Mile Isaković – Miroslav Ilić i Jasna Zlokić
3	22. 12. 2013.	1989.	Mičko Ljubičić i Nina Janković / Milko Đurovski i Nina Badrić; muzički gost: Željko Bebek
4	29. 12. 2013.	1968.	Slobodan Ninković i Dragana Mirković / Ljubinko Drulović i Neda Arnerić; muzički gosti: Bojana Stamenov i Marinko Rokvić
5	31. 12. 2013.	-	Jova Radovanović, Suzana Mančić i Sloboda Mićalović / Karolina Gorčeva, Katarina Marković i Vojin Četković; muzički gosti: „Parni valjak“, „Van Gog“, „Frajle“, Leo Martin, Beti Đorđević, Trubački orkestar Dejana Petrovića i Sergej Četković
6	12. 1. 2014.	1977.	Ana Stanić i Gordan Kičić / Anita Mančić i Minja Subota; muzički gosti: „Suncokret“ i Muharem Serbezovski
7	19. 1. 2014.	1972.	Bojan Križaj i Sergej Trifunović / Bojan Križaj i Sergej Trifunović; muzički gost: Dado Topić
8	26. 1. 2014.	1982.	Jelisaveta Sablić i Svetislav Goncić / Hristina Popović i Sergej Četković; muzički gosti: „Zana“ i Nedžad Salković
9	2. 2. 2014.	1964.	Milorad Mandić i Radmila Karaklajić / Mirjana Bobić Mojsilović i Suzana Šuvaković; muzički gosti: Nikola Karović, Lepa Lukić i „Best bit“
10	9. 2. 2014.	1974.	Zoran Cvijanović i Nada Pavlović / Danka Novović i Nenad Stekić; muzički gost: Miki Jevremović
11	16. 2. 2014.	1980.	Vladimir Petrović i Jelica Sretenović / Dunja Lango i Oliver Mlakar; muzički gosti: „Parni valjak“, Zvonko Bogdan i Lepi Mića

Tabela 1: Datumi emitovanja, teme (godine) epizoda i gosti

2. Teorijski okvir: Kolektivno sjećanje, nostalgija, jugonostalgija

Kolektivno sjećanje je najvažnija polazišna tačka u razumijevanju nostalgije. Upravo zato, najbolji početak teorijskog okvira rada može biti Albvaš, koji se detaljno bavio pojmom kolektivnog sjećanja. U zaključku njegovog istraživanja navodi se kako se istorija ne može izjednačiti s kolektivnim sjećanjem jer ona nastavlja put kad kolektivno pamćenje prestane (Albvaš, 1999: 78), određujući kolektivno sjećanje kod pojedinca/ke kao „sliku sličnosti, pa je prirodno da živi u uverenju da grupa opstaje, i to neizmenjena“ (Albvaš, 1999: 82). Zapravo, moglo bi se reći da održavanjem i razvijanjem veza „kolektivno sećanje retušira prošlost i tako biva sakralizovano“ (Bajić Simeunović, 2012: 129).

Kao dopuna ovom mišljenju, može poslužiti Kuljićev zaključak apstrahovan iz Džamersove (Jammers) podjele: „Pojedinač vlastito sećanje manje ili više svesno prilagođava kolektivnom pamćenju grupe. Pri tome se javlja iskrivljena svest, tj. obmane pamćenja koje su uslovljene: 1) efektom konteksta³, 2) efektom interferencije, tj. pojavom novih izvora ili 3) zamenom izvora (Jammers, internet)“ (Kuljić, 2010: 234). Ipak, u ovoj podjeli je izostavljen efekat bez kojeg kolektivno sjećanje ne može – potreba za pripadanjem.

Kolektivno sjećanje, ili preciznije, sjećanje pojedinca o *istinama* jednog kolektiva, razučeno je i polimorfno. Ono se ostvaruje putem više kanala naratora (roditelji, škola, lokalna zajednica itd.), užih događajnih konteksta grupe i pojedinca (od rođenja djeteta do rata), različitim obimom (porodica, fudbalski stadion, televizija „kao svakodnevni medijum za stvaranje sjećanja“ (Holdsworth, 2011: 16), itd.) i diskursom. Svi ovi elementi na kraju ipak ovise od pojedinca/ke, društva, ali i od vremenske udaljenosti događaja i trenutka prisjećanja, odnosno „što je prošlost bliža, to je uticaj aktuelnih interesa u njenom posredovanju snažniji“, „primarno iskustvo je lično proživljena prošlost“, a „javne kulture sećanja preinačuju viziju prošlosti u skladu sa vrednostima koje određuju tekuću političku kulturu“ (Kuljić, 2004: 98). Dakle, ukoliko se nešto dogodilo skoro, sjećanje je jače, a kad je dalje, time se kolektivu „daje“ više prostora za djelovanje. Tu postoji i problem – sjećanje ne mora da bude sjećanje na skorašnji događaj da bi bilo jako. Kako? Pomoću nostalgije.

Nostalgiju⁴ prvi put spominje „švajcarski ljekar Johanes Hofer (1688/1934) kako bi opisao štetne psihološke i fiziološke simptome uočene kod švajcarskih

³ Ovaj efekat je potrebno nadopuniti pojmom diskursa kako bi se dodatno naglasila bitnost vremena u kojem se kolektiv prisjeća.

⁴ „Riječ nostalgija potiče iz dva korijena grčkog jezika, nostos što znači ‘povratak kući’ i algia tj. ‘čežnja’“ (Boym, 2007: 7).

vojnika na obalama stranaca“ (Wildschut, Sedikides & Arndt, 2006: 975). I u narednom vijeku nostalgija se tumačila kao fizičko oboljenje koje se nastojalo liječiti na krajnje nekonvencionalne načine, da bi se potom počelo razmišljati o nostalgiji kao stanju u kojem se nalazi osoba kad se prisjeća prošlosti nastale kroz „okidače“ njihovog sjećanja⁵. Svetlana Boym (Boym) je uspješno sažela sve definicije nostalgije zaključivši da je „nostalgija sentiment gubitka i iščašenja, ali je isto tako i romansa sa svojom fantazijom. (...) Filmska slika nostalgije ima dvije ekspozicije, ili superimpoziciju dvije slike – kuće i inostranstva, prošlosti i sadašnjosti, sna i svakodnevnog života“ (Boym, 2007: 7). U ovoj definiciji se nazire najveći problem koji je postojao prilikom ranijeg definisanja nostalgije (npr. Havlena & Holak, 1991) – čežnja za domom. Međutim, ova definicija (zajedno sa prepoznavanjem nostalgije kao psihološkog poremećaja) s vremenom je odbačena, tako da se kasnije „čežnja za domom ‘doživljava kao čežnja za domom tokom dugog odsustva’, a nostalgija kao ‘sentimentalna čežnja za prošlošću’“ (Wildschut, Sedikides & Arndt, 2006: 976).

Jednako kao sjećanje, i nostalgija može da bude individualna i kolektivna. Kad je riječ o kolektivnoj nostalgiji, moglo bi se reći da je „nostalgija tako ne (samo) priča o tome kakvi smo bili u prošlosti, već o tome kakvi nikad nismo bili“ (Velikonja, 2008: 30) ili kako smo željeli da je nama i drugima bilo u to vrijeme. Međutim, ta razlika je teško uočljiva, a kad se i prepozna, ostaje nedoumica – da li je za nostalgiju neophodno lično pozitivno iskustvo. Dakle, stvari kojih se ljudi najčešće sjećaju i koje kao takve mogu aktivirati nostalgiju jesu one koje po pravilu u sebi nose pozitivne konotacije, da bi se potom ta emocija transformisala. Ova pretpostavka se može kontekstualizovati na primjeru emisije „Šou svih vremena“. Ako se pretpostavi da je kolektivno iskustvo u isto vrijeme i individualno, a individualno sjećanje na Jugoslaviju relativno pozitivno, onda je i kolektivno sjećanje relativno pozitivno, što stvara pozitivnu osnovu za dalji razvoj kolektivne nostalgije i čežnje za vremenom bivše Jugoslavije.

O pozitivnom iskustvu kao pokretačkoj snazi nostalgije pisao je između ostalih i Devis (Davis, 1979: 8). Prema njemu, lično iskustvo je nužno i nostalgija na kolektivnom nivou nije moguća, mada kasnije sebe potire kroz pretpostavku da će se ona „najvjerovatnije pojaviti u osvit etapa ozbiljnih kulturnih diskontinuiteta“ (Davis, 1979: 141) te napominje da „stalni osjećaj nedostatka budućnosti potkopava ono što je najvjerovatnije glavni neizgovoreni cilj prakti-

⁵ „Postoje četiri načina da se tumači ideja o prošlosti koja nikad nije bila sadašnjost: (i) prošlost koja je presuponirana svim sadašnjim; (ii) kao prošlost koja je marginalna, virtuelna ili ‘jedva moguća’; (iii) kao ‘drevna prošlost’ samog porijekla – porijekla kosmosa i čovjeka; (iv) kao prošlost koja je određena kao svijet-kakav-je-doživljen“ (Casey, 1987: 364–365).

kovanja nostalgije, to jest, da se ublaži strah od budućnosti vraćajući vrijednost prošlosti“ (Davis, 1979: 71). Kulturni diskontinuiteti o kojima Dejvis piše događaju se svakom društvu, ali je važno naglasiti da ti periodi ne moraju biti kratki (tranzicija većine zemalja bivše Jugoslavije trajala je dugo, ako je uopšte i završena), te da u tom slučaju kolektivna nostalgija može biti upotrijebljena za povratak identiteta ili izgradnju novog, o čemu piše i Albanez (Albanese) opazivši da Polok (Pollock, 2007) tvrdi kako je nostalgija „kulturno korisna“ jer pomaže da se održi kulturni identitet kad je ‘sadašnjost u krizi’ (Albanese, 2012: 12).

Većina autora i autorki koji se bave nostalgijom nastoje da definišu njene faze. Tako prema Albanezu (Albanese) postoje „fragmentacija emocija, fragmentacija stvarnosti i fragmentacija subjektivnosti“ (Albanese, 2012: 25–30), to jest faze koje se nanovo sklapaju da bi se izgradilo sjećanje na *vrijeme koje je davno izgubljeno*. Vildšut i sar. su u nostalgiji prepoznali tri skupine efekata prema tome koju vrstu emocija oni stvaraju – „pozitivni efekat, negativni efekat i miješani efekat“ (Wildschut, Sedikides & Arndt, 2006: 976–977). Prva skupina je upitna jer ona postoji samo na početku nostalgije, druga jer isključuje inicijalne efekte koji moraju biti pozitivni da bi do nostalgije došlo, ali je zato treća ona koja balansirano prepoznaje mogućnosti nostalgije – *i da obraduje i da rastuži*. Posljednja podjela jeste ona Svetlane Bojm, koja prepoznaje refleksivnu nostalgiju, koja „uspijeva na algiji (sama čežnja) i odgađanju povratka kući – čežnjivo, ironično, očajnički“ (Boym, 2007: 13), te restorativnu nostalgiju, koja je „u srži nedavnih nacionalnih i religijskih preporoda. Ona zna za dva glavna scenarija – povratak korijenima i zavjera“ (Boym, 2007: 13).

Obnavljanje i remodelovanje prošlosti moguće je zahvaljujući i masovnim medijima i popularnoj kulturi⁶. Naime, ako se zna da se pod „velikim narativima [se] najčešće misli na metanarative, koji su obično definisani kao ‘velike totalizirajuće filozofije koje pokušavaju da ponude apsolutna objašnjenja sistema i događaja te da su zasnovani na nekoj transcendentalnoj istini’“ (Stevens, 2002 prema Albanese, 2012: 12), sasvim je očekivano da se koristi što širi i zabavniji vid komunikacije kako bi se prenijela i održala određena ideja o prošlosti. Slično je primijetila i Nataša Bajić Simeunović kada zaključuje da „masovni mediji događaje ‘pakuju’ u određene simboličke forme utičući tako na formiranje svih obrazaca kulture“ (Bajić Simeunović, 2012: 127).

⁶ Popularna kultura je „kultura podređenih i obezvlašćenih, i stoga ona u sebi uvek nosi obeležja odnosa snaga, tragove sila dominacije i podređenosti koje su presudno značajne za naš društveni sistem, pa stoga i za naše društveno iskustvo“ (Fisk, 2001: 12).

Naravno, da bi se obrasci kulture mogli oformiti, neophodni su prepoznatljivi simboli i poruke koji će uvijek proizvoditi relativno slične dedukcije kod gledalaca. Jedan od načina svakako je i nostalgija, koja se gradi putem *toplih osjećanja*, naročito u specijalizovanim emisijama nostalgije, a „jedan od efekata takvih medijskih eksperimenata jeste da se gledaocima približava prošlost, da se proizvede neka vrsta rabljenog sjećanja koje uključuje publiku kao svjedoke rekonstruisanih događaja“ (Cook, 2005: 2). Kao dopuna ovog mišljenja može poslužiti i Džejmsonovo razumijevanje funkcionisanja nostalgije u analizi „filmova nostalgije“ kad zaključuje da u njima „poneka ispravno alegorična obrada prošlosti postaje moguća: to se događa jer nas je formalni aparat nostalgичnih filmova naučio da konzumiramo prošlost kroz formu glamuroznih slika, tako da nove i još kompleksnije ‘postnostalgичne’ izjave i forme postaju moguće“ (Jameson, 1991: 287).

U kontekstu prostora bivše Jugoslavije, nostalgija je putem popularne kulture i masovnih medija s vremenom isto tako postala sve izraženija. Tako danas u medijima sve više raste pozivanje na prošla vremena, na vrijeme „obeleženo, pre svega, materijalnim blagostanjem i sigurnošću posla; širokom i jednakom dostupnošću egzistencijalno važnih usluga, koje se danas komercijalizuju i raslojavaju (zdravstvena zaštita, obrazovanje); zatim, osobenim kvalitetom međuljudskih odnosa; i napokon, opštom stabilnošću – predvidljivošću i pouzdanošću okvira unutar kojih su pojedinci vodili sopstveni život i mogli da ga planiraju“ (Spasić, 2012: 586). Ta pozivanja se mogu vršiti kroz emisije sa novim konceptom (emisija „Šou svih vremena“ jeste novi spoj postojećih elemenata televizijskih žanrova), ali se to češće vrši repriziranjem artefakata popularne kulture Jugoslavije od „starogradskih pjesama i dalmatinskog belkanta do rokenrola, panka i novog talasa, jugoslovenskog filma, televizijskih serija, komičnih programa i zabavljačke scene“ (Velikonja, 2008: 13).

S vremenom je ova nostalgija označena kao *crvena nostalgija* (karakteristična za većinu zemalja koje su prije imale socijalističko društveno i političko uređenje). U slučaju Jugoslavije ona je nazvana jugonostalgija, koja je „kod antinacionalista ‘nastavak’ sa prethodnom normalnošću“ (Velikonja, 2008: 131), a teoretičari su se manje-više usaglasili da je glavni razlog nostalgije za tim vremenom to što je u bivšim republikama Jugoslavije „nakon relativno uređene sigurne države nasta[o] haos i nesigurnost“, a „sećanja na prošlost lako pre[š]la u nostalgiju“ (Kuljić, 2003: 111). Prošlost i sadašnjost su, u slučaju Jugoslavije i njenih stanovnika/ca, stvorile čežnju za Jugoslavijom koja kod građana „ima potencijal da parališe“, i u kojoj „oni shvataju da ono što je izgubljeno ne može

biti povraćeno, što ih stavlja u stalno stanje ‘čekanja’“ (Palmer, 2008: 358). Upravo je ta slutnja potentna snaga za jačanje reminiscencije i jugonostagije. Drugim riječima, „kao što zapažaju praktično svi proučavaoci jugonostalgije, ona je manje žaljenje za nekom konkretnom, realnom prošlom sadašnjicom, za određenim sadržajima institucionalnog, pa i svakodnevnog života u SFRJ, a više žaljenje za nadom, za idejom budućnosti, za stalnim napretkom i poboljšanjem koji je bio ugrađen u temelje samorazumevanja tog oblika kolektivnog života“ (Spasić, 2012: 587).

Ovaj zaključak dovodi do jedne od najznačajnijih ideja na koju je u radu potrebno skrenuti pažnju – „Jugoslavija iz nostalgičnog diskursa nikad nije ni postojala. To je njena utopijska simulacija, Jugoslavija kao što bi trebalo da bude, zemlja snova očišćena od svih slabosti i grešaka, neka vrsta socijalističkog izobilja“ (Velikonja, 2008: 133). U ovom slučaju diskurs i narativi određuju fiktivnu predstavu o Jugoslaviji kao najjačem antipodu savremenog života i društvenog ustroja, odnosno, kao najvećoj nadi u budućnost, koja bi trebalo da revitalizuje narative što se usvajaju i putem emisija kao što je „Šou svih vremena“⁷. Imajući na umu prethodna istraživanja i postavljeni teorijski okvir, ciljevi istraživanja u ovom radu bili su: (1) analiza uloge nostalgije u emisiji „Šou svih vremena“; (2) analiza funkcije naratora/ki u emisiji; (3) analiza opisa prošlog vremena – vremena Jugoslavije.

3. Rezultati analize

3.1. Struktura i elementi emisije „Šou svih vremena“

Prema strukturalističkom okviru analize narativa, koji je definisan u uvodu rada⁸, svaka analiza narativa uključuje nekoliko koraka. Prvi korak podrazumijeva analizu strukture glavne priče i prepoznavanje funkcija svih njenih elemenata. Emisija „Šou svih vremena“ je zamišljena kao emisija kolažnog tipa, sastavljena od elemenata televizijskih žanrova kao što su tok šou (talk show), kviz, muzički šou, igrane strukture (humoristički skečevi) itd. Ova mješavina elemenata različitih žanrova upravo je bila karakteristična za centralni zabavni

⁷ U emisiji se elementi metanarativa mogu klasifikovati u dva skupa: (1) elementi metanarativa koji potiču iz perioda bivše Jugoslavije i (2) elementi metanarativa koji su oblikovani od raspada Jugoslavije do danas.

⁸ Jedan od nedostataka ovog pristupa u analizi uočili su Herman i Vervek kad su zaključili da „Bartova sistematizacija postaje teža i manje relevantna kod priča sa manje događaja“ (Herman & Vervek, 2005: 50). Iako „Šou svih vremena“ sadrži mnogobrojne manje priče, one u sebi ne sadrže mnogo događaja, već se svode na komediju situacije (sitkom) ili još preciznije, scenu iz komedije situacije. Iz ovih razloga, Bremondov (Claude Bremond) pristup je u ovoj analizi iskoristiviji jer on prepoznaje: mogućnost, realizaciju i završetak.

televizijski program u Jugoslaviji, što bi moglo direktno sugerisati da je emisija već svojom strukturom i sadržajem pokušaj rekreiranja određenih segmenata emisija zabavnog karaktera⁹ iz perioda koji kod svih učesnika i učesnica emisije budi nostalgiju za bivšom Jugoslavijom. Zapravo, izbor fleksibilno definisane strukture emisije pomaže da emisija gledaocima koji se sjećaju života u Jugoslaviji pruži čitljiv koncept, a mlađim gledaocima¹⁰ pruži sadržaj sastavljen iz kolaža unutar kojeg mogu izolovati dijelove prilagođene njima bliskom, savremenom diskursu.

Emisija „Šou svih vremena“ ima često čvrsto definisanu strukturu sa narativnim podskupovima unutar kojih se grade elementi metanarativa o bivšoj Jugoslaviji. Samo jedan od tih podskupova ima čvrsto definisanu fabulu (skeč „Porodica Petrović“) gdje se jasno mogu prepoznati događaji koji su kamerno postavljeni u jedan prostor i vremenski interval (vremensko-prostorno jedinstvo). Gotovo svaka epizoda se otvara skečom, u kojem učestvuju Nikola Kojo, glavni pripovjedač emisije, i jedan od gostiju te epizode, gdje se javlja disbalans, koji do kraja emisije bude vraćen u normalu¹¹.

Potom slijedi špica emisije – video-kolaž sa simbolima i ličnostima koji su obilježili popularnu kulturu u bivšoj Jugoslaviji i svijetu od pedesetih do kraja osamdesetih godina. Tako se, između ostalih, prikazuju Arsen Dedić, Dejvid Bouvi, Milena Dravić, Tito, Elvis Presli, Valter, Bitlsi, Zdravko Čolić, Vučko, konzerva Endija Vorhola i automobil buba. Ovaj segment zapravo jasno odvaja prvi skeč i time ga postavlja kao lajtmotiv epizode, a uz to ga u strukturi glavne priče (epizode emisije) odvaja kao „malu priču“ (skeč).

Po završetku uvodne špice, šou se otvara svijetlećim ispisom naziva emisije te predstavljanjem i kratkim intervjuom sa gostom/gošćom koji/a se pojavio u uvodnom skeču. Potom se predstavljaju ostali gosti (ukupno četiri u takmičarskom dijelu), da bi uslijedilo i takmičenje – kviz sa dva tima. Izbor timova je zasnovan na rodnom i dobnom balansu, tako da svaki čine muškarac i žena, različitih generacija (za cjelokupni spisak gostiju pogledati Tabelu 1). Ovaj segment emisije je najduži, ali i znatno izlomljen skečevima i muzičkim numerama. Kviz

⁹ Kolažne emisije kao što su: „Obraz uz obraz“ sa Milenom Dravić i Draganom Nikolićem, „Sedmorica mladih“ i „Nedeljom popodne“ sa Sašom Zalepuginom, Mićom Orlovićem, Oliverom Mlakarom, Helgom Vlahović i Dunjom Lango; kviz „Zlatni pogodak“ sa Mićom Orlovićem i Oliverom Mlakarom te igrane humorističke emisije „Pozorište u kući“ i „Bolji život“.

¹⁰ Bitno je naglasiti da je diskurs korišten u emisiji prilagođen svim generacijama, a kroz mješavinu savremenog i jugoslovenskog diskursa uspješno se stvara poveznica između učesnika/ca emisije i TV publike.

¹¹ Ovo se postiže tako što se odredi pobjednički tim epizode, voditeljski tim najavi narednu epizodu, voditelj Nikola Kojo izgovori „Izvinite ako nešto nije bilo u redu“ te gosti lagano plešu dok teče odjavna špica sa imenima realizatora emisije.

je podijeljen u tri etape – (1) *Lažne i prave vesti*: određivanje tačnosti vijesti koje se odnose na godinu koja je tema epizode; (2) *Ko to tamo peva*: pogađanje poznatih pjesama iz tih godina; (3) *Ko ozna sve dozna* – odgovaranje na triviju u vezi sa godinom koja je tema epizode. Po završetku kviza, dodjeljuje se nagrada – nostalgična spomenica, i pravo dodjele automobila u humanitarne svrhe u finalnoj epizodi emisije. Iako često prekidani, kviz služi kao glavni poligon za oblikovanje metanarativa o bivšoj Jugoslaviji (iako se to događa u opaskama voditelja i voditeljke te gostiju), ali njegova primarna uloga jeste da bude spona koja uvezuje sve ostale segmente emisije.

Ovaj dio emisije je „ispresijecan“: (1) *muzičkim numerama* gostiju (podijeljeni u dva segmenta: „Top-muzika“ i „Narodnjak“); (2) skečevima „Šminkernica“, sa Vesnom Trivalić u ulozi šminkerke koja iza scene dovodi goste emisije u neugodne situacije dok se pripremaju za emisiju; (3) skečevima sa gostima iza kulisa; (4) skečevima „Porodica Petrović“ (kratkim pričama-situacijama o članovima jugoslovenske porodice u *kontaktu sa zapadnim novotarijama*); (5) „Dnevnikom dobrih vesti“, sa Vesnom Trivalić u ulozi spikerke Dnevnika (čitavanje samo pozitivnih vijesti iz studija Dnevnika uz arhivske snimke vijesti iz Jugoslavije).

3.2. Narativ i naracije u skeču „Porodica Petrović“

Jedini skeč u kojem su svi likovi plod mašte i sa najdetaljnije razrađenim scenarijem posvećen je porodici Petrović¹². Ovaj skeč je najkompleksnija „manja priča“ u emisiji, koja u kompresovanom narativu najjače osnažuje elemente metanarativa o bivšoj Jugoslaviji. Ona je posebno važna jer se u njoj predstavljaju portreti porodičnog života u različitim *epohama* bivše Jugoslavije, zadovoljavajući time konstrukciju metanarativa ne samo na ideološkom nivou (kviz „Dnevnik dobrih vesti“) već i na mikronivou (porodica kao nukleus). Upravo zato je ovaj skeč neophodno detaljnije analizirati.

Cjelokupni narativ se realizuje kroz odnose između članova porodice u tipičnom maniru sitkoma – problem i razrješenje problema u dopuštenom vremenskom okviru. U svakoj epizodi članovi dolaze u benigne konflikte, koji se uvijek razrješavaju na pozitivan način, a pritom se potcrtava jedan od mnogih elemenata metanarativa cjelokupnog serijala – *porodica je Jugoslavija u malom, bratstvo i jedinstvo* u užem kontekstu. Pored ove, postoje još dvije poveznice za sve epizode. Jedna je fizička autonomnost, *besmrtnost* likova, jer oni ne stare, iako su smješteni u različite godine vremenskog okvira od četrdeset godina,

¹² Ovdje je jasna referenca na igranu seriju „Pozorište u kući“, u kojoj centralna porodica ima isto prezime.

što se može tumačiti kao *besmrtnost prošlih vremena*, tj. Jugoslavije. Druga poveznica su karakteri likova, koji nose ne samo obilježja određene godine već i rodne uloge, a takođe se vrši reprezentacija porodice u definisanim godinama i prenose ideje o socijalizmu.

Skečevi “Porodica Petrović” su svojom strukturom jednostavni, ali su, kad je riječ o sukobu starih i novih elemenata metanarativa o Jugoslaviji, najbogatiji. Tako se u epizodama koje se bave tehnološkim inovacijama stvara disbalans, koji likovi na kraju prevazilaze, i pritom oživljavaju neki od starih elemenata, npr. *solidarnost*, putem svog unutrašnjeg sistema vrijednosti (brat i sestra se svađaju, ali se ipak drže zajedno). Svi likovi u ovom segmentu emisije su nisko postavljeni na Rimon-Kenanovoj (Rimmon-Kenan, 1983) skali likova jer imaju nisku kompleksnost, ne mijenjaju se i sadržaj im ne dozvoljava dublju ekspresiju njihovog unutrašnjeg svijeta,¹³ što je i karakteristično za komediju situacije (sitkom).

U skečevima „Porodica Petrović” postoje četiri stalna lika: (1) otac Ljubo, kao tradicionalni pater familias, koji često, uz negodovanje, popušta idejama i zahtjevima ostalih ukućana; (2) majka Milena, kao lik definisan kroz stereotip priproste domaćice i stidljive socijalističke revolucionarke, što se naročito pokazuje kad je riječ o emancipaciji žena u Jugoslaviji, kao što je slučaj u epizodi gdje ona i ćerka telepatiski komuniciraju i naglašavaju kako su naprednije od muškaraca; (3) sin Ivica, kao dijete sa nadprosječnom inteligencijom i obrazovanjem koje živi i diše za socijalističke ideje te ima proročke sposobnosti (uspješno predviđa šta će se dogoditi u budućnosti, na primjer da će svaka porodica imati mali računar), tako da on služi kao poveznica između dvije grupe elemenata metanarativa o Jugoslaviji (starog i novog); (4) ćerka Neda, kao buntovnica i „praznoglava” djevojka koja uvijek u miran život staležno nedefinisane porodice uvodi ideje kapitalističkog svijeta, koje roditelji potom nastoje da ublaže. Na taj način ona dodatno pojačava generacijski antagonizam između roditelja i djece, to jest između socijalizma i kapitalizma, između *bezbrižnosti starih vremena* i nesigurnosti novih vremena. Zapravo, porodica Petrović oslikava *nevinost privatnog života* u socijalističkoj Jugoslaviji – *zemlji izobilja*, u kojoj se „jedino poštenje i rad isplate” i u kojoj *država uvijek najbolje zna*.

¹³ Ovi nivoi su znatno drugačiji u slučaju gostiju, posebno kad je riječ o posljednjoj kategoriji, to jest ispoljavanju unutrašnjeg svijeta. Naime, tokom prisjećanja na prošla vremena, gosti često postaju emotivni (npr. Vera Čukić u šestoj epizodi) i iznose detalje iz svog privatnog života. Naravno, gosti nisu izmišljeni likovi, tako da i narativ emisije nema kontrolu nad razvoju njihove kompleksnosti.

3.3. Narativi, naratori i fokalizacija

Prisjećanje i nostalgija u emisiji dolaze iz više izvora, čime se cjelokupni narativ usložnjava i teže kontroliše. Ipak, uz pomoć voditelja, voditeljke, režije i relativno čvrste strukture emisije, odstupanja od scenarija i dodijeljenih uloga (Neda Arnerić ocjenjuje pobjednički tim, koji je dobio medalje, kao smiješne jer podsjećaju na „sveštena lica“) su rijetka. Ipak, najvažniji izvori za nostalgiju su osobe koje su nostalgične prema nekom *dobu*. Upravo iz navedenih razloga, u nastavku su objašnjene vrste naratora/ki i njihova pozicija (fokalizacija) te indirektni i direktni uticaj na cjelokupni narativ emisije¹⁴.

Režiser, scenarista, kamerman i montažer su ekstradijagetički naratori; Nikola Kojo i Maša Pavlović su prvi nivo intradijagetičkih naratora; gosti u studiju su drugi nivo intradijagetičkih naratora, dok su fiktionalni likovi iz skečeva treći nivo intradijagetičkih naratora. Kad je riječ o „onom kome se pripovjeda“, prvi nivo je publika ispred televizora, drugi nivo je publika u studiju, treći nivo su gosti i voditelji emisije (u zavisnosti od trenutne fokalizacije i segmenta emisije – naratori u skečevima se obraćaju svim trima nivoima publike).

Prvi narator s kojim se publika susreće kako u prvoj tako i u narednim epizodama jeste voditelj/glumac Nikola Kojo, koji uvijek ima uvodnu riječ u epizodi i postavlja atmosferu kroz mješavinu nostalgije, humora i *tog vremena*. Tako u prvoj epizodi, uz zvukove pjesme „Neki novi klinici“ Đorđa Balaševića, Kojo iznosi svoju priču: „Moje ime je Nikola Kojo. Ja sam srednjovečni glumac iz Beograda. Rodio sam se ... nije bitno kad sam se rodio, ali sam u životu radio sve i svašta. Ali nisam ja tema ove emisije. Tema ove emisije je 1978. godina. Iz mnogo razloga. A ja ću vam za početak reći moje. (...) I zašto sam vas sad doveo ovde? Da pričamo o sportovima koje sam ja trenirao u detinjstvu? Ne. Doveo sam vas zato što sam ja veliki ljubitelj dobrih starih vremena. I biću dosadan i verovatno patetičan da vam ispričam koliko smo mi nekad živeli lepo u vremenu koje je bilo romantičnije, sporije, nežnije i humanije. Biće tu i nekih koji će da me osporavaju, ali sam ja spreman za to“. Upravo je ova najava „srce“ cjelokupne emisije i njenog narativa. Kojo je pripovjedač koji uvijek definiše poziciju prošlosti, vremena Jugoslavije, i savremenog doba (epohe), te kroz emisiju vodi djelimičnu simulaciju godine u koju je smještena epizoda emisije, dok su fragmenti prošlosti smješteni u savremeni studio. Kojo u svim epizoda-

¹⁴ Vrijeme u ovom radu nije analizirano, a karakterizacija je obrađena na primjeru skeča „Porodica Petrović“ iz prostog razloga što je to jedina narativna cjelina unutar emisije u kojoj su svi likovi izmišljeni. Drugim riječima, ostali „likovi“ su stvarne osobe, koje u emisiji zadržavaju svoju primarnu autonomnost te „bježe“ od narativa u onom obimu u kojem narativ može imati potpunu kontrolu nad njihovim reakcijama i doprinosom u izgradnji glavnog narativa.

ma kormilari narativom, iako je u gotovo svim epizodama davao do znanja da je tekst koji čita sa kartica napisao/la svevideći autor/ka.

Pored Nikole Koje, uloga drugog stepena naratora data je i voditeljki Maši Pavlović (pored uloge voditeljke, Maša je dobila i ulogu plesačice, čime se, u kombinaciji sa čestim plesnim numerama, u emisiji oživljava sjećanje na „Lokice“ i Lokicu Stefanović). Međutim, za razliku od Koje, njena uloga je značajno manja. Ona ima oslabljenu kontrolu nad narativom, koju ostvaruje u intervjuima sa gostima i u kvizu. Ona kroz cjelokupni serijal postaje sve više upoznata sa *bivšim vremenima* i kroz čitav proces razvija „ličnu nostalgiju“ prema bivšoj Jugoslaviji. Njena uloga u cijelom serijalu bila je da ojača binarnu poziciju između prošlog i sadašnjeg vremena time što je poslužila kao antipod Nikoli Koji (srednjovječni muškarac nasuprot mladoj ženi).

Svevideći autor emisije (autor bog)¹⁵ prepoznat je već u uvodu druge epizode (1984), gdje Kojo sa Neletom Karajlićem čeka na početak emisije. Naime, autor određuje da gost bude Karajlić, što Kojo ne odobrava. Uz pomoć svevidećeg autora, njih dvojica se mire i pritom ostvaruju jedan od najjačih metanarativa Jugoslavije – *bratstvo i jedinstvo*. Autor bog je prisutan i u studiju, gdje na upite Koje uglavnom odgovara autoritativnim muškim glasom. Ovo je djelimično neočekivano rješenje jer on gubi svoju nevidljivost, ali otkrivanjem ipak biva prepoznat kao onaj koji ima najveću moć – ultimativnu kontrolu nostalgije. On dodjeljuje bodove timovima tokom kviza (uloga sudije), upravlja scenografijom i kamerama, odobrava ili odbija želje voditelja i voditeljke. Zapravo, svevideći autor dobija kontrolu nad domaćim akterima (stalnom postavkom šoua), dok gostima upravlja indirektno i s manjim intenzitetom.

Bitan segment u emisiji je „Muzički vremeplov“, prije svega zato što se tu muzičkim gostima daje prostor da preuzmu ulogu pripovjedača, ali i da se kroz najave muzičkih gostiju istakne neki od vodećih elemenata metanarativa. Tako se u najavi gostovanja Šabana Šaulića kaže da će Šaban otpjevati *evergrin*, a u najavi gostovanja Jasne Zlokić navodi se kako je „upravo povodom snimanja ‘Šoua svih vremena’ posle rata prvi put došla u Beograd da izvede svoju čuvenu ‘Skitnicu’“. U prvom slučaju, koji se i kasnije ponavlja, ključna je riječ *evergrin*, te se ovdje, ali i kad je riječ o drugim pjesmama u serijalu (Marinko Rokvić), poziva na „staru dobru muziku“ te na njihove poruke koje opisuju *prave vrijednosti*. U drugom slučaju, emisiji se indirektno daje dodatni značaj time što: (1) sjećanje na stara dobra vremena okuplja ljude, pa se ukazuje na mogućnosti emisije da ruši nacionalne barijere koje su podignute nakon raspada Jugoslavije

¹⁵ U radu je izostavljen kamerman, a autor scenarija i režiser su dovedeni u istu ravan, što je nedostatak rada.

i (2) oživljava mit o *bratstvu*, što je ponovljeno i u epizodi posvećenoj 1977. godini, gdje je gostovala „originalna postava ‘Suncokreta’“ sa „ženskom himnom ‘Moje bube’“. Drugim riječima, segment „Muzički vremeplov“ pomaže u učvršćivanju metanarativa o bivšoj Jugoslaviji. Iako se muzičke numere, kao ni njihovi autori, ne mogu direktno prihvatiti kao naratori, s obzirom na to da su za ovu vrstu emisija pjesme (muzika i tekst) veoma bitne, oni su u ovoj analizi uzeti kao validni naratori. Tako pjesme narodnih i zabavnih izvođača pričaju priče o *prošlim vremenima*, o *čežnji u ljubavi* i *mladenačkom revoltu*, pa metanarativ o bivšoj Jugoslaviji postaje još jači. Izbor ovih pjesama je i autorski pečat svevidećeg autora jer ističe samo određene priče i u isto vrijeme oslikava bivšu Jugoslaviju kao *raznorodno utopijsko društvo* na pola puta između Istoka i Zapada, između kapitalizma i komunizma, kao *zemlju nesvrstanih*.

Kao što su autori/ke muzičkih numera i njihovi izvođači/ce naratori/ke, u toj ulozi su i novinari/ke autentičnih informativnih priloga iz *tog doba* u „Dnevniku dobrih vesti“¹⁶. U isto vrijeme, vijesti o papi, Endiju Vorholu, Bobu Geldofu, padu Berlinskog zida, Elvisu Presliju, Seks pistolsima, Šonu Koneriju, turnejama Tita, njegovoj smrti, kao i ubistvu Džona Lenona, u funkciji su pečata autora boga, jer portretišu *jedno vrijeme u kojem je bilo mnogo ljepše* te podsjećaju na društveno uređenje u Jugoslaviji – blaži oblik socijalizma, koji je podrazumijevao i prihvatanje dijelova zapadne pop kulture.

Posljednji skup naratora/ki jesu gosti i gošće, koji su navedeni u Tabeli 1¹⁷. Njihova uloga jeste ojačavanje nostalgije putem ličnih prisjećanja/svjedočenja. Tako prilikom uvođenja svakog novog gosta/gošće u studio slijedi uvodno upoznavanje s njima te njihovo prisjećanje na *prošla vremena*. S obzirom na to da su gosti u različitim dobima, intervju/prisjećanje u slučaju starijih biva znatno preciznije i „nostalgičnije“, dok se kod mlađih gostiju događa rascjepljivanje. Oni pričaju priče zasnovane na prisjećanjima svojih roditelja i u tom procesu iskazuju svoju nostalgiju za vremenom kojeg se ne sjećaju direktno. Oni takođe još jače potenciraju *tadašnje vrijednosti* i više govore o *tom vremenu* nego što nude konkretne primjere. Tako se u emisiji stariji gosti prisjećaju svojih uspjeha te *kolegijalnosti* i *obostranog poštovanja*, dok se mlađi prisjećaju *druženja sa svojim roditeljima*, *nevinosti* i *bezbrižnosti djetinjstva* te *pionirskih dana*¹⁸.

¹⁶ Upotreba pridjeva dobrih automatski stvara kontrapunkt-komentar u odnosu na savremene loše vijesti, tj. vijesti koje su usmjerene prvenstveno na izvještavanje o lošim/negativnim događajima.

¹⁷ Iz ove kategorije su izuzeti muzički gosti, jer oni pored muzičkog nastupa ne učestvuju u ostatku emisije.

¹⁸ Gošća Milana Vasić je recitovala cjelokupnu pionirsku zakletvu.

Za razliku od filma i fotografija, koji uvijek prikazuju nešto što je prošlost, samim tim jer se prikazano ne može događati u tom trenutku, televizija to može ostvariti. Ipak, zadržati se na ovoj ideji nije dovoljno, već ju je potrebno nadopuniti činjenicom da izvan tehničkih, tj. prirodnih mogućnosti masovnog medija, postoji i sadržaj koji je preko diskursa i elemenata metanarativa u određenom omjeru u sprezi sa prošlošću, koja ne smije da se izjednačava sa nostalgijom. Simulacija prošlosti (svi skečevi u emisiji), autentični arhivski snimci (vijesti, spotovi, muzička izvođenja u ranijim emisijama te fotografije) i način na koji su oni prikazani, te narativi i diskurs, dizajnirani su tako da kod publike izazovu nostalgiju.

Emisija „Šou svih vremena“ zamišljena je kao priča-vremepolov koja bi trebalo da u kratkim crtama prikaže prošlost upotrebom savremenog diskursa. Takav urednički koncept, zasnovan na nostalgiji i zabavi, upotrebom narativa veoma jasno priziva prošlo vrijeme tj. zlatno doba – doba Jugoslavije ili, kako je često navođeno u najavama emisija, kao i u samoj emisiji – *epohu*. Upotreba riječi *epoha* diskurzivno i funkcionalno ograđuje ovaj period, čime on dobija i mogućnost za lakše remodelovanje i kontekstualizaciju u sadašnjosti. Ovo se postiže i konstrukcijama kao što su „tajne odrastanja tih godina“, „najlepše novogodišnje noći prošlog veka“ i „prave vrednosti“, koje iznova kroz elemente metanarativa podsjećaju publiku na stara dobra vremena, vremena u kojima je sve bilo jednostavnije, nevino, bezbrižnije i pravednije.

U emisiji se upotrebljavaju elementi metanarativa preuzeti iz perioda socijalizma, koji su diskurzivno prilagođeni savremenom dobu. Kao primjeri ove tvrdnje mogu poslužiti oni u kojima se gosti prisjećaju svojih početaka ili već izgrađene karijere u vrijeme Jugoslavije. Tako glumica Vera Čukić na pitanje kako je tad bilo odgovara: „Moram da vam kažem da je to bilo srećno vreme. Mnogo interesantnije i bolje za običan svet nego što je vreme koje je sledilo nakon toga. To su bile zlatne godine naše ondašnje velike zemlje. Tada smo živeli mnogo bezbrižnije nego što danas živimo. Sve je nekako bilo jednostavnije. Mladi ljudi su lakše mogli da dođu do posla. Sve fabrike i preduzeća su radila punom parom. Mogli ste da živite od svoje plate. (...) Država je imala interes da ulaže u život svojih građana“. I ovaj, kao i većina intervjua u emisiji završava se zaključkom Nikole Koje, pa tako u ovom slučaju on govori: „Mi smo upravo pobornici toga o čemu vi govorite i u svakoj emisiji imamo jedno pravilo, a to je jedno veliko u a za agresiju i primitivizam koji nas okružuje. I tri puta ura za ljubav i život“. Ovaj primjer najbolje oslikava elemente metanarativa o bivšoj Jugoslaviji koji su prožimali sve epizode, a Kojina nadopuna je često na ovaj

način razdvajala *prošla i nova vremena*. Sličan primjer je i onaj sa Mirjanom Bo-bić Mojsilović, koja u izdanju emisije posvećene 1964. godini zaključuje: „Ja se uvijek sa nostalgijom i radošću okrećem prošlosti, a pogotovo djetinjstvu, koje smatram najljepšim dobom“.

Naposljetku, moglo bi se zaključiti da su svi elementi metanarativa koji su bili iznjedreni u vrijeme bivše Jugoslavije prisutni i u emisiji „Šou svih vremena“. Tako su elementi narativa metanarativa o Jugoslaviji poput *slobodna zemlja, zemlja bratstva i jedinstva, zlatno doba, vrijeme bezbrižnosti i sigurnosti, doba pravih vrijednosti, doba nevinosti, stara dobra vremena i vremena/zemlje izobilja* unutar emisije formirali metanarativ bivše Jugoslavije – *Juge*. Kao što je već istaknuto u ranijim dijelovima analize, fokalizacija je srž nostalgije, jer se upravo kroz nju ostvaruje poveznica između onoga ko pripovijeda, onoga ko sluša i vremena kojeg se prisjeća. Jugonostalgija je u ovom slučaju tekla kroz metanarativ o dobu bivše Jugoslavije (narativ u širem smislu), narativ emisije „Šou svih vremena“ i narative njenih segmenata (narativ u užem smislu). Ovim narativima u emisiji „Šou svih vremena“ ostvarena je spona između osoba koje se prisjećaju i prošlog vremena, odnosno, bipolarnim pozicijama izvršena je normalizacija metanarativa bivše Jugoslavije nad sadašnjosti, čime nostalgija dobija ulogu borbe protiv straha od sadašnjosti i određivanja/potvrđivanja individualnog i kolektivnog identiteta.

4. Zaključak

(Jugo)nostalgija je krajem prošle godine dobila novu platformu – „Šou svih vremena“. Na ovaj način je kod miliona gledalaca i gledateljki u Srbiji i BiH u najboljem terminu (nedjelja naveče)¹⁹ na strukturisan i kohezivan način²⁰ razvijao jugonostalgiju. U radu su definisani svi naratori/ke – voditelj Nikola Kojo, voditeljka Maša Pavlović, autor/ke autentičnih vijesti, likovi u skečevima, gosti i gošće, svevideći autor kao i elementi metanarativa – *slobodna zemlja, zemlja bratstva i jedinstva, zlatno doba, vrijeme bezbrižnosti i sigurnosti, doba pravih vrijednosti, doba nevinosti, stara dobra vremena i vremena/zemlja izobilja*. Svaki od ovih elemenata predstavljaju nadnarative, to jest elemente metanarativa o Jugoslaviji, pomoću kojih se izgrađuje nostalgija za bivšom Jugoslavijom.

¹⁹ Termin kad je u vrijeme bivše Jugoslavije emitovana igrana serija domaće proizvodnje „Bolji život“.

²⁰ U odnosu na povremene elemente nostalgije na televizijskim kanalima zemalja bivše Jugoslavije u intervjuima sa osobama koje su djelovale u tom periodu, dokumentarnih emisija („Ex Files“ na televiziji Al Jazeera Balkans), filмова i segmenata iz arhivske građe RTS-a i HRT-a.

Analizom su pronađeni ustaljeni modeli prisutni kako u formatu emisije, tako i u sadržaju i načinu prisjećanja gostiju, koji su uspješno instrumentalizovani za potrebe pozitivnog opisivanja bivše Jugoslavije. Prisjećanjima gostiju vršena su stalna repozicioniranja nekih od elemenata metanarativa koji su zajednički činili ideju o SFRJ. Repozicioniranje je vršeno putem sva tri stepena koja je definisao Albanez (fragmentacija emocija, fragmentacija stvarnosti i fragmentacija subjektivnosti; Albanese, 2012: 25–30). Fragmentacija emocija je ostvarena razmjenom iskustava i sjećanja između gostiju i voditelja, dopuštajući da se vrši i fragmentacija subjektivnosti te miješanje elemenata metanarativa bivše Jugoslavije sa impresijama i tumačenjima tih istih elemenata metanarativa u pripovijedanju gostiju. Treća fragmentacija, fragmentacija stvarnosti, izvršena je na dva nivoa: (1) u prisjećanju i tumačenju gostiju i voditelja, gdje se gubi objektivna slika *bivšeg vremena*, i (2) konstrukcijom prošlog vremena u skečevima (porodica Petrović), gdje dolazi do iskrivljenja *prošlog vremena* i odnosa prema njemu na nivou koji prelazi u domen prvog nivoa pripovijedanja (scenaristkinja i režiser).

Džejmson (Jameson, 1991) je primijetio kako se može govoriti o postnostaliji, što je evidentno u primjeru emisije „Šou svih vremena“. Jugonostalgija je u ovoj emisiji (Džejmson to utvrđuje u filmovima) realizovana putem spektakla, artefakata pop kulture, formata emisije, prisjećanja gostiju i kompleksnog narativa emisije. U suštini, emisija formira restorativnu vrstu nostalgije (prema Svetlani Bojm, 2007), koja za cilj ima reanimaciju metanarativa bivše Jugoslavije i njegovu rehabilitaciju u savremenim republikama bivše Jugoslavije.

Prilikom analize se došlo do još jednog veoma važnog zaključka – u emisiji su se često upoređivala stara vremena i sadašnjost uz uobičajene binarne pozicije, prema kojima je prošlost pozitivna, a sadašnjost negativna. Postavljanje ovih pozicija otvara prostor za neizvjesnost, tj. strah od budućnosti. Naposljetku je neophodno naglasiti da ovo istraživanje nedovoljno detaljno analizira pojedine aspekte emisije (skečevi „Šminkernica“ i „Dnevnik dobrih vesti“). Upravo zato bi prijedlozi za naredna istraživanja, koja bi se bavila spojem jugonostalgije i savremene pop kulture, bili: komparativna analiza drugih sadržaja savremenih medija koji nostalgично gledaju na Jugoslaviju, ispitivanje reakcija publike na te emisije, tj. mjerenje uspješnosti emisija u pobuđivanju jugonostalgije kod publike, te pronalaženje primjera koji negativno govore o Jugoslaviji i koriste elemente alternativnih metanarativa, koji negativno oslikavaju *zlatno doba*.

Jugonostalgija je u emisiji „Šou svih vremena“ (definisanaj po ugledu na kolažne emisije emitovane nedjeljom po podne u vrijeme Jugoslavije) korištena

kako bi se uveo normativni narativ, koji bi trebalo da bude upotrijebljen kao alat u definisanju sadašnjosti putem sistema binarnih pozicija. Naratori drugog i trećeg nivoa (svi osim svevidećeg autora) prije svega su bili definisani kao katalizatori jugonostalgije, kao oni koji predstavljaju sponu između publike i *vremena bratstva i jedinstva*, kao moderatori (voditelj i voditeljka) te kao autori-kreatori svih narativa emisije i njenih dijelova (svevideći autori i voditelj Nikola Kojo). Zapravo, oni su korišteni u svrhu reanimacije i rehabilitacije metanarativa o bivšoj Jugoslaviji u sadašnjost putem poziva na kolektivnu nostalgiju. Prisjećanjem na bivšu Jugoslaviju, u emisiji su korišteni elementi metanarativa kao što su – *slobodna zemlja, zemlja bratstva i jedinstva, zlatno doba, vrijeme bezbrižnosti i sigurnosti, doba pravih vrijednosti, doba nevinosti, stara dobra vremena i zemlja izobilja*. Svi ovi elementi opisivali su *prošlo vrijeme* putem spektakla (muzičke numere, ples i kviz) i humora (skečevi, intervjui i kviz), definišući porodične odnose i *prave vrijednosti*. Iz svega navedenog jasno je da je emisija nostalgije „Šou svih vremena“, kolektivnim prisjećanjem na život i popularnu kulturu bivše Jugoslavije, pozitivno interpretirala i repozicionirala tadašnje odnose i vrijednosti.

Literatura

- Albvaš, M. (1999). Kolektivno i istorijsko pamćenje. *Reč – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 56, 63–83.
- Albanese, N. (2012). *A Postmodern Sense of Nostalgia*. Pell Scholars and Senior Theses. Paper 81. Posjećeno 10. 3.2014. URL: http://digitalcommons.salve.edu/pell_theses/81
- Bal, M. (1999). *Narratology Introduction to the Theory of Narrative* (2nd ed). Toronto: University of Toronto Press Inc.
- Bajić-Simeunović N. (2012). Jugonostalgija kao istraživački koncept istorije komuniciranja: moguće perspektive istraživanja. *Etnoantropološki problemi*. 7(1): 127–141.
- Barthes, R. (1975). *S/Z: An Essay*. New York: Hill and Wang.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and its Discontents. *The Hedgehog Review*, 9(2): 7–18. Posjećeno 05.03.2014. URL: http://www.iasc-culture.org/eNews/2007_10/9.2CBoym.pdf.
- Davis, F. (1979). *A Sociology of Nostalgia*. London: The Free Press.
- Casey, E. (1987). The World of Nostalgia. *Man and World*, 20: 361–384.
- Cook, P. (2005). *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*. London: Routledge.
- Fisk, Dž. (2001). *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse – An Essey in Method*. New York: Cornell University Press.
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln - London: University of Nebraska Press.
- Holdsworth, A. (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jupp, V. (2006). *The SAGE Dictionary od Social Research Methods*. London: Sage Publications Ltd.

- Kuljić, T. (2010). Sećanje na titoizam: hegemoni okvir. *Filozofija i društvo*, 2/2010: 225–250.
- Kuljić, T. (2003). Tito u novom srpskom poretku sećanja. *Sociologija*, XLV (2): 97–116.
- Palmberger, M. (2008). Nostalgia matters: Nostalgia for Yugoslavia as potential vision for a better future. *Sociologija*, L(4): 355–370.
- Spasić, I. (2012). Jugoslavija kao mesto normalnog života: Sećanja običnih ljudi u Srbiji. *Sociologija*, LIV(4): 577–594.
- Todorov, T. (1982). *Symbolism and Interpretation*. New York: Cornell University Press.
- Velikonja, M. (2008). *Titostalgia – A Study of Nostalgia for Josip Broz*. Ljubljana: Mediawatch, Peace Institute.
- Wildschut, T., Sedikides, C. & Arndt, J. (2006). Nostalgia: Content, Triggers, Functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5): 975–993.
- Williams, K. (2003). *Understanding Media Theory*. New York: Arnold Publishers
- Wood, D. ur. (2003). *On Paul Ricoeur – Narrative and Interpretation*. London and New York: Routledge.

YUGO-NOSTALGIA IN MODERN TELEVISION: NARRATIVES IN THE SHOW “ŠOU SVIH VREMENA”

Summary: After the breakup of Yugoslavia, Yugo-nostalgia is present in the television content primarily in entertainment and informative content (series, movies and news). One of the newest examples of invoking the past and metanarratives connected to Yugoslavia is the variety show “The show of all times” that was aired on RTS (Radio Television of Serbia) and on the other televisions in the region. The paper tries to define the role of nostalgia and narrators and how it is represented the time of Yugoslavia.

Second and third level narrators (all except the all-seeing author) are defined as catalysts of Yugo-nostalgia, as those who represent the link between the audience and the time of brotherhood and unity, as moderators (hosts) and as authors-creators of all the narratives in the show and its parts (all-seeing authors and the host Nikola Kojo). In fact, they have been used for the purpose of resuscitation and rehabilitation of the narratives of the former Yugoslavia in the present through collective nostalgia. The elements of the metanarrative about former Yugoslavia used in the show are – the free country, a country of brotherhood and unity, the golden age, the time of peace and security, the time of real moral values, the age of innocence, the good old days and the land of plenty. All these elements are describing past time through the spectacle (songs, dance and quiz), humor (sketches, interviews and quiz) and the collective memories of life and popular culture of the former Yugoslavia, positively interpreted and re-positioned the then relations and values.

Key words: Yugo-nostalgia, nostalgia, collective memories, discourse, narrative, “The Show of all time” (Šou svih vremena), television