

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ

ISSN 1450-5681

ЗБОРНИК РАДОВА
ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Часопис Института за позориште, филм, радио и телевизију

27

Београд
2015.

Nevena Daković¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd
Aleksandra Milovanović²
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

SOCIJALISTIČKI FAMILY SITCOM: POZORIŠTE U KUĆI

316.356.2:654.147(497.1)“1970/...
7.097(497.1)
COBISS.SR-ID 217062156

Apstrakt

Cilj ovog rada je da mapira promene žanrovske formule socijalističkog porodičnog sitkoma, kroz analizu paradigmatičke TV serije Pozorište u kući (Dejan Čorković, Novak Novak, 1972, 1973, 1975, 1980, 1984, 2006, 2007). Razvoj žanra kontekstualizovan je u okvirima istorije jugoslovenske televizije, kao i socijalnih i političkih prilika ovog razdoblja. Televizijske serije iz vremena Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ) nastale su kao transkulturalni tekstovi (iako termin u tom trenutku nije ni postojao) u smislu da su odražavali interakciju zapadnog/konzumentskog i istočnog/socijalističkog načina života. Takođe, označile su i tačku spajanja različitih modela TV žanrova, što omogućava dvosmerni analitički pristup ovoj temi. Prvo, tragajući za obeležjima stvarnosti i aktuelnosti u tekstu, možemo ih tumačiti kao odraz društvenog konteksta. Drugo, TV tekst analiziran per se, u potrazi za „istorijskom poetikom“ omogućava rekonstrukciju socijalnog, političkog i ekonomskog okvira, tj. trenutka nastanka i nestanka socijalističkog modernizma.

Ključne reči

sitkom, televizija, (post)socijalizam, porodica, svakodnevica, modernizam

Iz istorijske, političke i kulturne perspektive, SFRJ je bila pozicionirana istovremeno i kao ničija zemlja između (hladnoratovskih) blokova podeljene Evrope i kao most između Istoka i Zapada. Nikada nije bila, u potpunosti, zaklonjena i zatvorena iza „gvozdene zavese“, niti je nekritički prihvatila za-

1 danev@orion.rs

2 lolamontirez@gmail.com

padni uticaj, već je uspevala da ostane teritorija na kojoj se sreću i mešaju različite kulture i društveni modeli. Ovakav geopolitički položaj obezbeđivao je povlašćene uslove progresa, tako da je, na primer, Jugoslovenska radio-televizija (JRT, 1958)³ mogla da razvija sopstvene formate i *modus operandi* usvajajući najbolje od uspešnih TV modela u skladu sa potrebama i ograničenjima dogmatske socijalističke države i postulata soc(ijalističkog)realizma. Sigurnost finansiranja s jedne strane obezbeđivala je država, a s druge, TV pretplata – uvedena 1961. godine – što je omogućavalo kontinuiranu i stabilnu produkciju nacionalnog programa, kao i siguran uvoz stranih programa. Kombinacija ovih faktora dovela je do ubrzanog rasta domaće produkcije, prema obrascima stranih TV serija, dok su programi sa Zapada emitovani sa zanemarljivim zakašnjenjem i bili asimilovani u lokalni kontekst brže nego u drugim zemljama Istočnog bloka. Televizija u SFRJ je bila institucija „koja je pratila zapadne standarde zabave u svim područjima“ (Dragičević Šešić 2007: 758), a publika je istovremeno uživala u čitavom nizu TV serija domaće produkcije, kao i uvoznim „hitovima“ *Gradić Pejton* (*Peyton Place*, Paul Monash, Irna Phillips, USA, 1964–1969), *Dugo, toplo leto* (*The Long, Hot Summer*, Dean Riesner, USA, 1965–1966), *Jedrenjaci* (*Onedin Line*, Cyril Abraham, UK, 1971–1980), *Dinastija* (*Dynasty*, Esther Shapiro, Richard Alan Shapiro, USA, 1981–1989), itd.

Emitovanje TV programa u SFRJ počinje krajem 1958. godine, tokom perioda ranog socijalističkog modernizma koji Mari-Žanin Čalić (Marie-Janine Calic), Ditmar Nojtac (Dietmar Neutatz) i Julija Obertrajz (Julia Obertreis) definišu kao vid industrijskog modernizma, „gde je *modernizam* shvaćen ne kao normativna kategorija, već kao analitički okvir koji nam omogućava da precizno opišemo epohu transformacije tradicionalnog agrarnog društva u industrijski potpuno razvijeno“ (Calic, Neutatz, Obertreis 2011: 9). Posle Drugog svetskog rata, jugoslovensko društvo se intenzivno menjalo tako da su „Jugosloveni tokom samo jedne generacije proživeli ogromne ekonomske, socijalne i kulturne promene.“ (Calic, Neutatz, Obertreis 2011: 17). Razvoj se najviše ogledao u industrijalizaciji, elektrifikaciji, urbanizaciji, izgradnji putne i železničke infrastrukture, rastu zaposlenosti i kvaliteta života, napretku obrazovnog sistema, ravnopravnosti polova, itd. Dalje „otvaranje“ društva

3 JRT je bila mreža televizijskih centara šest republika i dve autonomne pokrajine, koji su u različito vreme osnovani. TV Zagreb je počela sa emitovanjem 1956. godine, a TV Beograd 1958. godine, što se smatra zvaničnim početkom rada JRT. TV Sarajevo se pojavila 1969. godine, a svi ostali centri postepeno su se osnivali kao delovi državne televizije. (Uporediti sa: Žižić, *Kroz ekran sveta*; Andrić, *Vodič kroz produkciju igranog programa Televizije Beograd 1958–1995*; Daković, *TV in present day and Ex-Yugoslavia*, 118-133).

– tokom ranih šezdesetih – uvelo je nove kulturne modele koji su zamenili dogmatski soc(ijalistički)realizam kao zvaničnu državnu umetnost.

Rane sedamdesete, obeležene su pojavom modernizacije i konzumerizma vidljivih „u jasnoj aproprijaciji statusnih simbola, mode, novog muzičkog ukusa i aktivnosti u vremenu dokolice“ (Calic 2011: 69). To je stvorilo uslove za pojavu TV sitkoma koji prati događaje iz svakodnevice tipične beogradske porodice, u formatu i žanru⁴ do tada nepoznatom u domaćoj produkciji. Na vrhuncu popularnosti – od sedamdesetih do sredine osamdesetih – socijalistički porodični sitkom odrediv je kao kombinacija američkog TV formata i reprezentacije svakodnevnog života socijalističkog modernizma. Zahvaljujući ovoj formuli postaje prostor upisa priče o modernizmu (modernizaciji i moderni) u društvo koje je bilo „socijalističko po formi, potrošačko po sadržaju, te jedan specifičan oblik socijalizma na jugoslovenski način“ (Malešević 2012: 120). Kroz TV serije tog vremena, „promene u svakodnevnom životu i potrošačkim navikama mogu se tumačiti kao simptom krize socijalističkog načina života koji je postajao sve manje privlačan za ljude koji su se okretali modelima koji su im izgledali savremenije“ (Calic, Neutatz, Obertreis 2011: 18). Nestanak sitkoma kao žanra dolazi devedesetih, sa raspadom zemlje i nailaskom doba postmodernizma i postsocijalizma⁵.

Prvi jugoslovenski porodični sitkom *Pozorište u kući* premijerno je prikazan 1972. godine, a potom 1973, 1975, 1980 i 1984. godine. Uprkos tome što je bio emitovan u isto vreme kad i svetski popularne američke i britanske serije kao što su *Gradić Pejton*, *Saga o Forsajtima* (*The Forsythe Saga*, John Galsworthy, UK, 1967), *Šejn* (*Shane*, William Blinn, USA, 1966) i *Bonanca* (*Bonanza*, David Dortort, USA, 1959–1973), uspeo je da dostigne (a verovatno i u relativnim ciframa nadmaši) njihovu gledanost. Posle godina promena i

4 Sitkom je skraćenica od engleskog pojma *situation comedy/komedija situacije* i označava posebnu vrstu televizijskog formata, žanra i stila. Format se odnosi na efektivno vreme trajanja jedne epizode sitkoma od 20 do 24 minuta i obično nedeljni (ili dnevni, u reprizama) ritam emitovanja. Sitkom je jedan od najpopularnijih TV žanrova, a njegove specifične osobine su stalna mesta zbivanja (stanovi, kuće, kancelarije, itd.), manji broj stalnih likova (članovi porodice, prijatelji, kolega, itd.) sa povremenim osvežavajućim pojavljivanjem gostiju. U ovom televizijskom žanru narativna struktura pojedinačnih epizoda zasnovana je na pojavi novonastalog problema koji je osnova komične situacije sa obaveznim povratkom na staro do kraja te epizode. Prepoznatljiv stil sitkoma određen je snimanjem u enterijeru uz retke izlaske i eksterijer.

5 Za odnos između postmodernizma, postsocijalizma i postjugoslovenskog perioda videti: Erjavec, *Post modernism, Postsocialism and Beyond*; Epstein, *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, 188–210; Daković, *Post Yugoslav Cinema: New Balkan Cinema*, 517–535.

nestanka, *remake* u postjugoslovenskoj epohi nastaje kao spoj nacionalnog, postsocijalističkog i savremenog trenutka. U duhu postmodernog recikliranja, hibridizacije i neophodnog dijaloga sa tradicijom⁶, *remake Pozorišta u kući* emitovan je 2006. godine u Hrvatskoj (*Kazalište u kući*, HRT, 28 epizoda) i 2007. godine u Srbiji (*Pozorište u kući*, RTS, 26 epizoda).

Sitkom se pojavio posle burnih političkih (Lampe 2000) i kulturnih (Munitić 2005) događaja kasnih šezdesetih godina i intenziviranja, inače zvanično nepostojeće, cenzure. Informativni program primenjivao je politiku „izostavljanja“ nepoželjnih događaja i ličnosti, kao i prenaglašenog veličanja kulta predsednika Josipa Broza Tita (1892–1980), (Pejić 1999). Predrag Marković ove godine prošlog veka označava kao „dekadu tišine“, izbegavanja kritike i konflikta, ignorisanja rastućih ekonomskih i političkih tenzija. S druge strane, za obične ljude to su bile „zlatne godine“ obeležene iluzijom prosperiteta koja je materijalizovana i u socijalističkom porodičnom sitkomu *Pozorište u kući*. Ipak, varljivi osećaj ličnog napretka i dobrobiti počivao je „na zajmovima iz inostranstva, velikom uvozu i rasipanju korisne energije“ (Marković 2011: 120), što je prouzrokovalo uvećanje državnog spoljnog duga koji ni do danas nije otplaćen.

Pozorište u kući može biti posmatrano kao odraz naše svakodnevice u inovativnom TV formatu, ali i *vice versa* kao argument istorizacije forme u okvirima istorijske poetike TV medija. Komentarišući Bordvelovu (David Bordwell) tezu o istorijskoj poetici kada „se filmski stil proučava u istorijskom kontekstu“ (Stam 2000: 196–197), Robert Stam postavlja pitanje: „Zar nije podjednako opravdano i suprotno – proučavati stil u cilju razumevanja istorije?“ (Ibid.) Izvesno potvrđan odgovor ne samo što nudi alternativu klasičnoj interpretativnoj tradiciji, već u ovom slučaju omogućava studiju žanra koja obezbeđuje razumevanje i rekonstrukciju društvenih okolnosti (socijalističkog modernizma) u kojima je nastao, kroz retoriku, diskurs i stil TV teksta. Polazeći od tekstova u prvoj sezoni *Pozorišta u kući*, očigledno je da je u Jugoslaviji uticaj Zapada bio veći nego u drugim socijalističkim zemljama, kao i da je snažniji i vidljiviji modernizam započeo ranije. Dekada sedamdesetih završava se Titovom smrću, a poslednje dve sezone *Pozorišta u kući*, proizvedene neposredno posle, beleže promene od lagodnog potrošačkog života do različitih nestašica (kafé, mesa, itd.), restrikcija struje, smanjenja plata, pada životnog standarda, itd. Krupni politički problemi, pak, kao što je

6 Za širi rezime o postmodernizmu, videti: Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late Capitalism*; Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*; Hutcheon, *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*.

borba za vlast Titovih naslednika i rastući nacionalizam u svim republikama SFRJ, nikada nisu našli mesto u harmoničnom prividu naših života predstavljenom u *Pozorištu u kući*. Emitovanje serije, koja nije mogla da opstane van svetova modernizma i konzumerizma koji su se ubrzano urušavali, logično je prekinuto pre početka otvorenih političkih i ratnih sukoba u SFRJ.

Argumenti teze da *Pozorište u kući* predstavlja prototip socijalističkog porodičnog sitkoma su trostruki:

- Pored stereotipnih likova i događaja u kući, serija je sveobuhvatno uticala na homogenizaciju i održivost modela obične porodice, opravdavajući pridev „porodični“.
- Dugo emitovanje, skoro 35 godina (sa pauzama), dokazuje prilagodljivost ali i potencijale kritičke analize razvoja društvenih okolnosti. Kao *grand recits* socijalističkog modernizma prepoznaje i beleži brze socijalne promene ne samo u Beogradu već i u celoj SFRJ, od ranih dana do devedesetih (indirektno i obnovu u postmodernizmu).
- Kao tekst popularne kulture, sitkom je u privilegovanom položaju da istovremeno predstavlja i gradi „paralelni društveni svet“ koji obuhvata „oficijelni“ državni i „privatni“ porodični život nacije (Corner 1999), kao i širu istoriju zemlje.

Popularno pozorište socijalističke porodice

Originalni sitkom *Pozorište u kući* – emitovan u 5 sezona i 84 epizode – nastao je u produkciji TV Beograd, u režiji Dejana Bate Ćorkovića, a na osnovu scenarija Novaka Novaka, kome se kasnije pridružio Siniša Pavić. *Rimake* iz 2007. godine potpisuje Miroslav Lekić kao režiser. Serija prati život porodice Petrović, kao stereotipne jugoslovenske porodice čiji svi članovi – *pater familias* Rodoljub Rođa Petrović (Vlastimir Đuza Stoilković), njegova supruga Olga (Stanislava Pešić), njihov sin Borko (Goran Trifunović), Rodoljubova tašta Snežana Nikolajević (Olga Ivanović), kućna pomoćnica Tina (Ljiljana Lašić) – žive u istom stanu, a kao (ne)zvani gosti pridružuju im se i: porodični prijatelj Vasa S. Tajčić (Dragutin Dobričanin), Rođina majka Vuka (Radmila Savićević), domar cele zgrade Mungos (Mihajlo Bata Paskaljević), lokalni policajac Klativoda (Čedomir Petrović), itd. Stan se nalazi na Karaburmi, beogradskom naselju radničke i niže srednje klase, sinonimnim sa višespratnicama i jeftinim nekvalitetnim soc(realsitičkim)stanovima. Svi zajedno, oni su reprezentativne društvene figure mikro (stanovi u višespratnicama) i makro

(Beograd, SFRJ) zajednice. Najvažniji zapleti koji se protežu kroz sve sezone i koji grade narativni luk (story arc)⁷ su: sukobi tri generacije koje žive u malom stanu; porodica koja troši više nego što zarađuje; dolazak rođaka sa sela; sukob urbanih i provincijalnih, modernih i patrijarhalnih shvatanja; kućna pomoćnica koja radi „na crno“ i predstavlja se kao rođaka koja studira u Beogradu; i naravno benevolentni humor kojim se pobeđuju sve nesuglasice. Epizode započinju *in medias res*, sa ili bez *voice over* sina – pripovedača, a završavaju se komičnom proslavom i poučnim ishodom.

S obzirom na to da je pojava televizijskog programa u SFRJ suštinski povezana sa reprezentacijom društvenih vrednosti, procesa i promena, „otuda je zadatak televizijskog programa bio da pomogne u stvaranju novih identiteta – likova socijalizma, i onih koji doprinose njegovoj izgradnji, i onih koji razgrađuju njegove vrednosti.“ (Dragićević Šešić 2007: 753). Sa porodicom kao društvenim nukleusom – nagoveštavajući da je cela bivša SFRJ jedna velika porodica – *Pozorište u kući* harmonizuje tradicionalni socijalizam i zapadni modernizam u egzemplarni, ali jedinstveni socijalistički modernizam.

Modeli za prve emisije JRT-a, od informativnog do zabavnog programa, bili su popularni radio programi. Socijalistički porodični sitkom može se smatrati naslednikom humorističke radio emisije *Veselo veče* (1949–2001)⁸. S druge strane, TV sitkom se može smatrati prethodnicom dnevnog radio skeča *Porodica Jovanović, svakodnevnica jedne porodice* (1981–1993), koja je održala kontinuitet tema i tako neposredno uticala na *rimejk Pozorišta u kući* 2007. godine. Slušanje centralnih popodnevnihi vesti u 15h i potom *Porodice Jovanović* poklapalo se sa vremenom ručka, odnosno prvog porodičnog okupljanja tokom dana. *Porodica Jovanović* – čiji je istočnoevropski pandan bila *Porodica Sabo* u Mađarskoj (*Szabó család*, 1959–2007) – neminovno je komentarisala sve lošiju društvenu situaciju. Pronicljiv oštar humor uperen ka sve vidljivijim društvenim problemima običnih Jugoslovena, iako prožet kritikom, bio je bezopasan, jer nije imao snagu da pokrene slušaoce da u stvarnom životu nešto učine. Stoga je vlast tolerisala populističku kritiku u ovoj emisiji kao sigurnosni ventil za narastajuće nezadovoljstvo ljudi (Da-

7 Narativni *luk* se sastoji od niza narativnih elemenata koji se prenose i nastavljaju iz epizode u epizodu i koje posvećeni gledalac može da uveže u narativni svet određene serije. Do sredine osamdesetih, narativni *luk* u TV serijama bio je manjeg obima i retko je korišćen, dok danas predstavlja osnovnu narativnu strategiju serijalizacije.

8 *Veselo veče* je godinama bila jedna od najslušanijih radijskih emisija u Jugoslaviji. O tome svedoči i podatak da je u periodu 1949–1969 emitovana 1.280 puta. Prvih 400 epizoda emitovao je Radio Beograd, a kasnije su se priključili i drugi centri (Radio Zagreb 1956, Radio Sarajevo 1962).

ković 2004: 524–542) i dokazivala na taj način svoju posvećenost principima demokratije i tolerancije. Hiperinflacija i ekonomski kolaps Srbije 1993. godine uslovio je prekid emitovanja ove radijske emisije, kao i mnogih drugih medijskih sadržaja.

Drugi izvor inspiracije *Pozorišta u kući* su rane humorističke serije – nezgrapni i stidljivi primeri pop kulturnih TV tekstova – zasnovane na konfliktu ruralno/urbano, tradicionalno/moderno, svedenom i „provedenom“ kroz sve nivoe društva, od visokih slojeva vlasti do običnih građana. *Gđin Obični* je Jugosloven koji istovremeno uživa u prednostima, ali se i bori protiv sve snažnije modernizacije, industrijalizacije i urbanizacije jer se oseća ugroženo. U ranim TV serijama, glavni likovi su seoske i ruralne pridošlice u grad u potrazi za poslom, vrsta socijalističkog lumpenproleterijata. Zaplet počinje dolaskom „uljeza“ u velegrad ili u zatvorenu, gotovo izolovanu zajednicu (predgrađe, automehaničarska radnja, itd.). Pokušaj priključivanja i sticanja mesta u zajednici nailazi na jak otpor koji je više komičan nego ozbiljan. Najpopularnije jugoslovenske humorističke serije koje su mirile ruralno/urbane suprotnosti su: *Servisna stanica* (Radivoje Lola Đukić, 1959–1960), *Muzikanti* (Dragoslav Lazić, 1969), *Ljubav na seoski način* (Dragoslav Lazić, 1970) ili *Naše malo misto* (Danijel Marušić, 1970–1971)⁹. U *Servisnoj stanici* radnja se odvija u automehaničarskoj radionici na novom autoputu kao simbolu napretka, dok su, u svakoj epizodi, gledaoci – kroz navikavanja junaka na nove životne okolnosti – mogli da nauče nešto novo o socijalističkom modernizmu. U seriji *Muzikanti*, tri člana orkestra *La Kampanela* lutaju od posla do posla između sela i grada, urbanih kafana i ruralnih vašara. *Ljubav na seoski način* prati avanture mladog čoveka – povratnika iz Francuske – koji želi da promeni i emancipuje seosku sredinu. *Naše malo misto* opisuje život u dalmatinskom mestu, u periodu od pre Drugog svetskog rata do šezdesetih godina, odnosno do ekonomske liberalizacije Jugoslavije i dolaska zapadnih turista na hrvatsko primorje.

U sitkomu *Pozorište u kući* predstavljene su slične teme, ali u drugačijem žanru. Radnja sitkoma smeštena je u modernizovani urbani beogradski stan koji postaje poprište sukoba socijalnih i kulturnih razlika. Ovaj sitkom je „zasnovan na odnosu grupe likova“ (Patrick 2007: 13) koji zajedno žive u tipičnom srednjeklasnom ambijentu u koji im često dolaze gosti. Narativni model „svakodnevnih peripetija porodičnog života“ (Mihelj 2012: 19) ispunjava uo-

9 Za širi rezime videti: Novaković, *Kada je vladala komedija ili četvrt veka beogradske humorističke škole na malom ekranu*, 35–60; Daković i Milovanović, *Serbian Sitcom, Comedy of Mentality and Identity*, 74–81.

bličena pravila i očekivanja sitkoma, kao što su uzročno-posledična veza između događaja, hronološki redosled i trajanje epizode do 24 minuta, itd. „Likovi i zapleti se ponavljaju, a priča se završava u svakoj pojedinačnoj epizodi“ (Kozloff 1992: 91) i samim tim ishod pojedinačne epizode nema nikakvog uticaja na one kasnije, ta se osnovna situacija u suštini ne menja i likovi se ne razvijaju. Problemi se razrešavaju u svakoj epizodi samo da bi se likovi našli u sličnoj situaciji i iste greške ponovili u narednim epizodama. Sitkom na ovaj način počiva na balansu repetitivnosti likova i situacija pojedinačnih epizoda i varijacije u zapletima, zahvaljujući čemu održava dijalektiku ponavljanja i razlikovanja koja je osnova „svih popularnih, žanrovski zasnovanih narativa“ (Sconce 2004: 100–101).

Popularnost porodičnog sitkoma *Pozorište u kući*, čije je emitovanje bilo vezano za termin centralnog večernjeg Dnevnika, učvrstila je večernji ritual porodičnog gledanja televizije. Okupljena ispred televizora, gledajući i komentarišući svaku epizodu, porodica je jačala svoj socijalistički dom i unutrašnje veze, a zasluženi pridev „porodična“ Špigel (Lynn Spigel) objašnjava:

Televizija, smatra se, osigurava zblizavanje porodice... Kao element ujedinstvenja, televizija se uklapa u sveukupne posleratne nade za povratkom porodičnih vrednosti. O njoj se razmišljalo kao o vezivnom tkivu koje će obnoviti porodični život koji je rat razorio. (Spigel 1992: 39)

Razoreni porodični život u SFRJ ipak nije bio posledica rata, već izmenjenog dnevnog rasporeda poslova članova porodice koji je nametnut porastom broja zaposlenih supruga i majki. U oktobru 1974. godine, porodična večera je pomerana u skladu sa pomeranjem emitovanja sitkoma sa termina pre na termin posle centralnog večernjeg Dnevnika¹⁰. Gledanje serije od tog trenutka nije bilo samo alibi za okupljanje porodice posle napornog radnog dana, već je markiralo liniju razdvajanja radnog vremena, privatnog porodičnog i vremena dokolice.

Kao narcisoidna igra odraza u ogledalu, socijalistički porodični sitkom bio je pokretač komentara i analiza života drugih sa otklonom i utehom. Otklon je prouzrokovan „melodramskim“ utiskom da gledaoci sa bezbedne i zaštićene udaljenosti posmatraju nevolje koje se dešavaju drugima (ipak dovoljno

10 U oktobru 1974. godine, rukovodstvo JRT-a pomerilo je emitovanje glavnih večernjih vesti sa 20h na 19.30h što je uslovalo promene u programskoj šemi. TV slot između 19h i 21h započinjao je programom za decu, nastavljao se glavnim vestima, sportom, vremenskom prognozom, i završavao se TV serijom (domaćom ili stranom). (Iz dokumentarnog TV serijala *Vreme televizije, 35 godina TV Beograd*, RTS, Miroslav Savićević, Nikola Lorencin, 1993–1994).

sličnim njima), a uteha potiče iz prepoznavanja zajedničkih ili istih problema koji su uspešno rešeni. Ritmom emitovanja sitkom je pomagao gledaocima da prevladaju jedan od najvećih strahova savremenog doba, strah od usamljenosti. Umesto već iščezlog rituala domaćica da teret problema dele kroz priču sa komšinicom uz popodnevnu kafu, sitkom je omogućio da nađemo empatiju i simpatiju u TV svetu kao dvojniku realnosti koji se prema utvrđenom vremenu pojavljuje u našim životima. Unos aktuelnosti, *reality ratio*, podržava nedeljni ritam epizoda i snažno ukorenjuje seriju u ritam porodičnog života. Publika stiče utisak da serija prati život koji se odvija paralelno s njenim, te da intenzivno učestvuje u životu drugih ljudi.

Pridev „socijalistički“ odnosi se na ideologiju doba nastanka i emitovanja serije. Narastajući problemi socijalističkog društva omogućili su ovom sitkomu da, u melodramskom ključu, ponudi priče o običnom junaku, imaginarna rešenja stvarnih problema koji ostaju unutar okvira političkog sistema. Prateći melodramski princip prelamanja i izmeštanja velikih istorijskih događaja i dilema u zatvoreni, privatni i emocionalni prostor porodice¹¹, *Pozorište u kući* postaje pokazatelj stapanja i uranjanja socijalističkih vrednosti u potrošačko društvo u raslojavanju. Istovremeno, omogućava raznolikost spektakularizaciju života u socijalizmu u originalu (1972–1984) i *rimejku* (2007). Originalna serija je konceptualizovana kao spektakularizacija svakodnevnog života kroz običnog čoveka koji postaje neobičan lik iz mašte. *Gdin Prosečni* je izuzetan zato što je postao deo napora izgradnje socijalizma, te junak fikcije na pozornici stvarnog života. Špicu serije činio je niz statičnih fotografija situacija i likova praćenih imenom epizode, imenima glumaca itd. U *rimejku*, spektakularizacija postmodernog i postsocijalističkog doba je dinamičnija i uključuje brojne samosvesne reference. Metafora teatra razvijena je u najavnoj špici u kojoj se podiže pozorišna zavesa, pojavljuju se scena i maske koje padaju na lica. Različite najavne špice ipak imaju isti tekst pesme sa bogatstvom medijskih referenci:

...Pozorište dom je svaki al' vodvilji svakojaki teku svaki dan čim uđem stan. Jao, što ja volim pozorište. I ja, i ja, ali ne u svojoj kući. Nemam ništa protiv scene, nek' svi glume oko mene, ali da mi se dâ da sam glavni ja... (Pozorište u kući, špica)

11 Melodrama je često teorijski povezana sa revolucijom, društvenim raskidom ili turbulencijama. U sitkomu, melodramski elementi naglašavaju stanje društva u stalnoj revoluciji i procesu rešavanja problema. Videti: Elsaesser, *Tales of Sound and Fury*, 278–308; Gledhill, *Home Is Where the Heart Is: Essays on Melodrama and the Woman's Film*, 5–43.

Pesmu peva *pater familias* kao najavu svoje ambicije za uspostavljanjem patrijarhalne vlasti u porodici, koja će se sasvim izvesno okrenuti protiv njega. Naglasak na vodviljskoj skeč strukturi, situacijama bulevarskog pozorišta, stereotipnih i emfatičkih likova podvlači stabilne odlike žanrova materijalizovanih u pozorištu, radio emisijama i modernoj i postmodernoj televiziji.

Grand recits modernizma

Socijalistički porodični sitkom – kao jedan od najranijih primera procesa globalizacije i veza lokalnih specifičnosti socijalističkog modernizma i zapadnih vrednosti – nastaje u tački prožimanja kulturnih i medijskih, narativnih i žanrovskih granica. Nastavljajući tradiciju filmskih komedija iz šezdesetih, *Subotom uveče* (Vladimir Pogačić, 1957), *Ljubav i moda* (Ljubomir Radičević, 1960), *Zajednički stan* (Marijan Varda, 1960), *Nema malih bogova* (Radivoje Lola Đukic, 1961) (upor. Miroslava Malešević 2012: 107–121), TV serija slikovito opisuje i prati „promene kroz koje je jugoslovensko društvo prolazilo u dve posleratne decenije, način na koji se, prihvatanjem i širenjem potrošačke kulture, menjala orijentacija, sistem vrednosti i u praksi postepeno napuštao socijalizam“ (Malešević 2012: 120).

Šezdesete u SFRJ, Radina Vučetić opisuje kao razdoblje ogromne popularnosti uglavnom američkih TV serija i filmova, kauboja i Indijanaca, doktora i detektiva, slika i priča koje su uvele američki san u živote svih Jugoslavena (Vučetić 2010: 39–65). Međutim, lokalni društveni, ekonomski i politički događaji prelamali su se kroz nedeljno ažuriran narativ socijalističkog porodičnog sitkoma mnogo pre nego u drugim žanrovima domaće produkcije koji se tradicionalno bave ozbiljnim temama. U epizodi *Kad stranci dolaze* (S02E02), poslovna delegacija sa Zapada ulazi u Jugoslaviju; a u epizodi *Lovaneri u Beogradu* (S04E01) porodica Petrović želi da izda stan nekom od učesnika sastanka Svetske banke, organizovanog u Beogradu.

Važni amblemi *grand recits* modernizma i konzumerizma – TV prijemnik, kućni aparati, porodični automobil (za odlazak u kupovinu ili na odmor) – prisutni su u svakoj epizodi *Pozorišta u kući*, tvoreći tipičnu ikonografiju beogradskog porodičnog života viđenog kako u televizijskom programu, magazinima, reklamama, TV serijama ili filmovima, tako i u stvarnom životu. Trendsetersku zapadnjačku imagologiju – simbolički iskazanih vrednosti i značenja – podjednako lako su asimilovale sve generacije Beograđana u stvarni život. U *Pozorištu u kući* Rodoljub Petrović – sa očiglednom seman-

tikom imena Rodoljub kao Patriota i tipičnim srpskim prezimenom, što sugerira da je gospodin Obični ili gospodin Smit – vozi *zastavu 750*, popularno nazvanu *fića*. Napravljen po licenci italijanskog ekonomskog čuda *fijata 600*, *fića* je kao prvi nacionalni masovno proizvedeni automobil predstavljao veliku vrednost za ponosne vlasnike, a za Jugoslaviju bio je simbol prosperiteta i modernizacije. U sitkomu, supruge razgovaraju o modi i kupovini koje finansiraju muževi kao jedini hranitelji porodice. Tek u drugoj sezoni (1973–1974) Olgičina potraga za poslom postaje deo centralnog zapleta dok cela porodica pokušava „da pronađe veze“ (*Usluga*, S02E09, *Džeparac sa posledicama*, S02E12, itd.). Stalni problem je, naravno, nedostatak novca za ostvarenje želja i snova, rast životnog standarda, a ponekad čak i za održanje svakodnevne egzistencije pod motoom „živeti kao svi drugi, kao ostatak komšiluka“. Poruka je danas jasno i bolno poznata: trošimo više nego što zarađujemo, smemo sebi da dozvolimo i priuštimo.

Televizija je jedan od ključnih indikatora razvoja modernizma, ali je tačno i suprotno: da je modernizam omogućio snažan razvoj TV produkcije, rast broja prijemnika i ekspanziju emitterske infrastrukture. Kasnih pedesetih i početkom šezdesetih, gledanje televizije bilo je uglavnom kolektivna aktivnost, a TV prijemnici nalazili su se u hotelskim predvorjima, izlozima prodavnica, seoskim domovima kulture, ili jednostavno prozorima kuća, tako da ceo svet može da gleda važne sportske događaje ili vesti. Već sredinom šezdesetih, gledanje televizije postalo je privatna i porodična stvar¹². Televizijska zabava je pomogla stvaranju porodičnog ambijenta, dok je idealna (porodična) publika davala smernice za produkciju i plasman TV programa. U Srbiji je 1958. godine bilo ukupno 800 televizora, a cena jednog „iznosila je sedam-osam ličnih dohodaka“ (Milošević 1984: 110). Krediti i kupovina televizora uz TV pretplatu omogućili su lakšu prodaju prijemnika, ali i konstantno praćenje i evidentiranje novih pretplatnika. Na početku 1961. godine, u Srbiji je bilo oko 11.000 televizora; do kraja iste godine već 30.000; 1964. godine reč je o 150.000; da bi se broj do kraja šezdesetih povećao na 817.258, zbog čega se, pored ostalog, ovaj period naziva i „fazom ekonomskog prosperiteta“ (Milošević 1984: 126). Televizor je zauzimao centralno mesto u stanu, u odnosu na koga je određivano mesto ostalog nameštaja u dnevnoj sobi, a funkcionisao je i kao ukras i kao prozor u svet (Jevremović, 2006).

Humorističke serije tog vremena duguju svoju popularnost, između ostalog, brojnim i raznovrsnim referencama na sve vrste tekstova popularne kulture

12 Za širi rezime videti: Otašević i Andrić, *Strašljivi div*, 110–140; Dragičević-Šešić, „Privatni život u vremenu televizije“, Ristović, *Privatni život kod Srba u dvadesetom veku*, 2007, str. 733–767.

(muzika, TV programi, ženski časopisi, itd.). Nekoliko epizoda *Pozorišta u kući* koristi narcisoidno metapozicioniranje „televizije u televiziji“, kao kada popularne ličnosti kao što su: TV voditelji Mića Orlović (*Čist vazduh – dug život, Karaburma*, S01 E03) i Kamenko Katić (*Veliko do viđenja*, S01 E28); pevači Predrag Cune Gojković (*Operacija Voždovac*, S04 E02), (*Novogodišnje ludorije*, S04 E05) i Dubravka Nešović (*Novogodišnji kolor u boji*, S01 E12); sportski novinar Dragan Nikitović (*Utakmica života*, S02 E14), ulaze u dom Petrovića doprinoseći popularnoj kulturi slavnih, ali i potvrđujući TV medij kao medij poznatih¹³.

Visoka kultura se spominje sporadično sa rezervom i podozrenjem. Porodični prijatelji iz Zagreba posećuju Beograd (*Gosti iz Zagreba*, S02 E17) zato što supruga nastupa na koncertu klasične muzike koji se održava istovremeno kada i važna fudbalska utakmica. Članovi obe porodice primorani su da idu na koncert, a kompromis je postignut kada dva supruga krišom slušaju radio prenos i rukuju se posle postignutih golova, što tašte pogrešno razumeju kao čestitke za odlično muzičko izvođenje.

Paralelni društveni svetovi

Lako prihvaćena formula da „srećne porodice komfornog života lako mogu da prevaziđu sve probleme u svom porodičnom nukleusu“ (Daković 2008: 105–120) pomoći će zamenu dogmatskog (socijalističkog) realizma emancipovanim socijalističkim modernizmom, na šta je uticala i aproprijacija kosmopolitskog duha i TV žanrovskih formula. Izrazito urban, moderan i okrenut ka dobrostojećoj srednjoj klasi, sitkom *Pozorište u kući* koristi strukturalne binarizme – koje je većina Jugoslovena jasno prepoznavala – kao što su: ruralno i patrijarhalno/urbano i moderno; lokalno/globalno; staro/novo; Istok/Zapad; privatni/javni prostor, itd. Stan je prostor ukrštanja rešavanja problema na mikro (porodica) i makro (javno i društveno) nivou. Članovi porodice odlaze na posao i vraćaju se, unoseći probleme spolja u glavni, unutrašnji, prostor fikcije, te tako, ukoliko su problemi rešeni unutar stana, rešeni su takođe i u spoljnom svetu koji ih je i prouzrokovao.

U SFRJ je u to vreme ipak bilo teško doći do privilegovanog stambenog prostora. Stambene probleme šezdesetih i sedamdesetih država je rešavala finansiranjem izgradnje velikih radničkih naselja od prepoznatljivih beton-

13 Ovi metatelevizijski momenti primeri su medijske samosvesti i autorefleksivnosti, ali i osnovni pokazatelji postmodernizma.

skih blokova. Broj novosagrađenih stanova u Beogradu ubrzano je rastao: od 5.162 u 1960. godini; 7.407 u 1962. godini; 8.295 u 1966. godini; do 10.086 u 1968. godini. Zaposlenost, bračni status i broj dece bili su ključni za mesto na listi stambenih komisija, ali je najvažniji faktor ipak bio politički angažman i članstvo u Komunističkoj partiji. Lažni brakovi, kreditne mahinacije, razvođi, simuliranje lošeg ekonomskog statusa itd., samo su neke od strategija za osvajanje više pozicije na listama za stanove¹⁴. Do tada u mnogim stanovima višespratnih zgrada velikih stambenih naselja, kao i u *Pozorištu u kući*, nekoliko generacija je živelo u jednom stanu pospešujući brisanje granica između privatnog/javnog, individualnog/kolektivnog. Na početku serije, najmlađi član porodice (sin Borko) ide u osnovnu školu, dok je u poslednjoj sezoni sazeo u mladića koji se bori da zasnuje sopstvenu porodicu, odnosno privatni prostor (*Imaš sina – traži stan*, S05 E01).

Analitički posmatrano „stanovi socijalističkih porodica uglavnom su bili mnogo manji u odnosu na domove na Zapadu i zahvaljujući dominantnoj gradnji višespratnica formiranih u stambene blokove, stanovi su bili standardizovaniji i komšije, a i vlast, lako su ih prisluškivali“ (Mihelj 2013: 251–67). Stanovi su bili zbijeni jedni do drugih po spratovima, zgrade su bile veoma blizu jedna drugoj, a pregradni zidovi tanki. Telefon je obično stajao u hodniku, pored ulaznih vrata, tako da je slušanje tuđih razgovora bilo neminovno, te je često privatni prostor, stečen na sumnjiv način, umesto intimne oaze postajao u nekim trenucima zastrašujuće nesiguran.

Komične situacije u *Pozorištu u kući* nastaju iz prepirki i nesporazuma koji su posledica propalih planova u nesavršenom socijalističkom sistemu. Na kraju, kao i u svakom sitkomu, posle brojnih prepreka i neočekivanih obrta, najčešće podstaknutih nametljivim uplitanjem radoznalih komšija i prijatelja, sve se pozitivno rešava. Ponovo okupljeni, svi se zabavljaju prepričavanjem nesporazuma, pričaju uglas, smeju se, dobronamerno komentarišu događaje proslavljajući što se sve dobro završilo. Završetak pojedinačne epizode, često je, zapravo, omaž – svakako nenameran, ali kao takav prepoznat – plemenskom duhu poslednjih scena svakog stripa *Asteriks* koji je u sitkomu mutirao u plemenski socijalizam¹⁵. Porodica ili grupa prijatelja s posla ili iz zgrade, socijalistička su verzija modernog plemena koja deli duh zajedništva, veliko-

14 Za širi rezime videti: Delač, *Grlom u jagode: pseudo ili doživljena utopija*, 1–15; Zundhausen, *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*; Mitrović, *Društvene institucije i kulturni identitet*, 45–54.

15 Natpis poslednjeg crteža u stripu glasi: „Kao i obično povratak naših prijatelja razlog je za gozbu pod zvezdama.“ U sitkomu, nebo i zvezde zamenili su plafoni stanova i višespratnice u kojima žive naši junaci.

dušnosti i optimizma slaveći tako na mikronivou suprotstavljeno bratstvo i jedinstvo makronivoa.

Za TV serije je javni život u svim svojim aspektima, od istorijskog do političkog, ekonomskog i socijalnog, od presudne važnosti. Sitkom *Pozorište u kući* razvija se u ambijentu harmoničnog i prosperitetnog društva zahvaljujući kojem porodica Petrović ostaje stabilna i srećna prevazilazeći sve poteškoće. Ali kada kriza prevlada, porodica i društvo se raspadnu, porodični socijalistički sitkom se najpre dramatično menja, a zatim poptuno nestaje. *Pozorište u kući* u sezonama koje su u koloru emitovane osamdesetih menja prepoznatljivi kratki format sitkoma povezivanjem dve epizode koje je delio reklamni blok. U produženom fomatu od 40-45 minuta, prva epizoda završavala se *klifhengerom* (*cliffhanger*), na čije razrešenje su gledaoci čekali u epizodi koja je sledila, zbog čega je humor razvučen, zapleti i obrti sporiji, repetitivnost i varijacije predvidivi, a nekada veoma brz ritam u ovom sitkomu postao je pozorišno statičan.

Paralela uspona i pada socijalističkog modernizma i porodičnog sitkoma potvrđena je uporednom hronologijom promena jugoslovenskog društva i promena TV serija u sledećoj tabeli:

GODINE	ISTORIJSKI DOGAĐAJI	DRUŠTVO	TV SERIJE
1945–1949	<ul style="list-style-type: none"> – Kraj Drugog svetskog rata (1945) – Osnivanje FNRJ (1945) – Titov raskid sa Staljinom (1948) 	<ul style="list-style-type: none"> – Uglavnom agrarno i ruralno društvo – Zemlja i društvo razoreni i uništeni u Drugom svetskom ratu – Odustajanje od sovjetskog modela socijalizma 	
1950–1959	<ul style="list-style-type: none"> – Otvaranje auto-puta „Bratstvo i jedinstvo“ (1950) – FNRJ ima 16.937.000 stanovnika (popis 1953) 	<ul style="list-style-type: none"> – Industrijalizacija – Urbanizacija – Razvoj obrazovnog sistema – Rani dani socijalističkog modernizma 	<i>Servisna stanica</i> (1959–1960)

1960–1969	<ul style="list-style-type: none"> – Osnivanje Pokreta nesvrstanih (1961) – Titov govor u Splitu (1962) – FNRJ menja ime u SFRJ (1963) 	<ul style="list-style-type: none"> – Ekonomske reforme – Masovna stambena izgradnja – Razvoj infrastrukture 	<i>Muzikanti</i> (1969)
1970–1979	<ul style="list-style-type: none"> – Novi ustav daje više suvereniteta i nezavisnosti republikama, podstičući decentralizaciju i prouzrokujući nacionalističke tenzije (1974) 	<ul style="list-style-type: none"> – Potpuno razvijeni socijalistički modernizam – Potrošačko društvo – Zlatno doba prosperiteta – Međunarodni krediti, masovan uvoz, strani dug dupliran 	<i>Ljubav na seoski način</i> (1970) <i>Naše malo mesto</i> (1970–1971) <i>Pozorište u kući</i> (1972, 1973, 1975)
1980–1989	<ul style="list-style-type: none"> – Smrt Josipa Broza Tita, doživotnog predsednika SFRJ (1980) – 8. sednica Saveza komunista (1987) – Miting na Gazimestanu (1989) 	<ul style="list-style-type: none"> – Nestašice (kafe, mesa, itd.) – Restrikcije (struje) – Borba za političku moć među Titovim naslednicima – Buđenje nacionalizma 	<i>Pozorište u kući</i> – promenjenog fromata (1980, 1984) <i>Bolji život</i> (1987–1991)
1990–1999	<ul style="list-style-type: none"> – 14. Kongres Saveza komunista Jugoslavije (1990) – Raspad Jugoslavije (1992) – NATO bombardovanje SR Jugoslavije (1999) 	<ul style="list-style-type: none"> – Ratovi u bivšoj Jugoslaviji (1991–1995) – Hiperinflacija u Srbiji (1992–1993) – Međunarodne sankcije (1992–2001) 	<i>Srećni ljudi</i> (1993–1996) <i>Gore-dole</i> (1996–1997) <i>Porodično blago</i> (1998 – 2001)
2000–2007	<ul style="list-style-type: none"> – Poslednja demokratska revolucija u Evropi (2000) – Atentat na premijera Zorana Đinđića (2003) 	<ul style="list-style-type: none"> – Oporavak i reforme ekonomskog sistema 	<i>Stižu dolari</i> (2004–2006) <i>Pozorište u kući</i> – <i>rimejk</i> (2007)

Emitovanje prve sezone sitkoma *Pozorište u kući* početkom sedamdesetih poklapa se sa početkom duge krize i slabljenja Titovog uticaja, što je uslovalo veće slobode u zemlji koja je više nego ikad težila ekonomskoj liberalizaciji i potrošačkom društvu. Cela zemlja živela je „na kredit“ koristeći beneficije osnivača i vođe Pokreta nesvrstanih (uvoz nafte i drugih sirovina). Lakoverno se mislilo da postoji mogućnost da srednja klasa, inače u stalnom usponu, postane i tvorac dominantnog modela društva i svakodnevnog života u SFRJ.

Nekada samo jedan TV prijemnik u centru dnevnog boravka, početkom devedesetih postao je televizijski ekran u skoro svakoj sobi stana, okupirajući tako centar porodičnog života i središte SFRJ. Raspad Jugoslavije bio je potpuno vidljiv u virtuelnom medijskom prostoru. Svi važni događaji (8. sednica Saveza komunista Jugoslavije, 14. kongres KPJ, Gazimestan, tajni snimak kupovine i prodaje oružja, itd.) emitovani su na televiziji gotovo u realnom vremenu. Istorija i politika postali su *reality show* koji je vladao TV programima, dok su serije tragale za načinom opstanka. Televizija više nije bila medij (porodičnog) ujedinjenja, već je beležila i aktivno uticala na raspad zemlje.

Najbliža zamena za porodični socijalistički sitkom bila je komedija *Bolji život* (Siniša Pavić, 1987–1991), u osnovi optimistična uprkos krizi socijalističkog modernizma i političkim problemima. Kao jedna od najvećih produkcija u Jugoslaviji, odslikavala je život više srednje klase, beogradske porodice koju muče, bar kako se njima čini, nezamislive i neshvatljive društvene promene. Porodica ima troje dece različitog uzrasta i nema rođake iz provincije, osim pokojne sestre *pater familias*, koja je deci ostavila nasledstvo koje prvo treba da zasluži da bi i sebe i porodicu spasili od propasti. Preljuba, vanbračna deca, sitni kriminal i blaga zatvorska kazna postali su deo TV priča, ali i društva koje se ubrzano menjalo. U ovoj seriji sve je dobronamerno predstavljeno i etički komentarisano, što za cilj ima opravdanje premise da je sve dozvoljeno na putu za „bolji život“ u opštem truljenju društva i urušavanju sistema. TV serije koje su usledile, žanrovski posmatrano, bile su porodične drame novog razdoblja: *Srećni ljudi* (Siniša Pavić, 1993–1996), *Gore-dole* (Gordan Mihić, 1996–1997), *Porodično blago* (Siniša Pavić, 1998–2001), *Stižu dolari* (Siniša Pavić, 2004–2006), itd. Ove TV serije obeležene su stalnim frajovskim snižavanjem gravitacijsko klasnog središta protagonista, pauperizovanog srednjeg sloja, polusveta i pridošlica. Različitog porekla, zanimanja i etike, junaci produbljuju jâz ruralnog i urbanog, centra i periferije, jasno ukazujući na destruktivnu deurbanizaciju i ruralizaciju Beograda. *Srećni ljudi* su, ironično, više očajni, uprkos očekivanom i pažljivo osmišljenom srećnom završetku; *Stižu dolari* od rođaka iz inostranstva kao delimična uteha za izolaciju i sankcije, dok svi tragaju za *Porodičnim blagom* predaka sa sela. Potonji postaju uzori novog ruralnog identiteta koji obeležava bizarni povratak prvim humorističkim serijama iz šezdesetih i njihovim tradicionalnim likovima. Socijalistički porodični sitkom nestaje da bi ga zamenile drame i komedije, ali će ponovo postati popularan posle dvehiljaditih, što će dovesti do *rimejka Pozorišta u kući* kao verovatno najboljeg jugoslovenskog porodičnog sitkoma. Postmoderna reciklaža prethodnih tekstova, aproprijacija originala, nagoveštavaju da u ovom slučaju post-tekst možemo da shvatimo kao jedinu

opciju preživljavanja (socijalističkog) porodičnog sitkoma u vreme posle krize i „smrti“ epohe socijalističkog modernizma.

Kraj zlatnog doba

Pozorište u kući tipičan je primer socijalističkog porodičnog sitkoma koji je obeležio istovremeno zlatno razdoblje jugoslovenske televizije i uspon i pad socijalističkog modernizma. Serija je uspela da ravnopravno i ubedljivo predstavi ubrzan razvoj modernog potrošačkog života u skladu sa zadanim socijalističkim okvirom, poštujući obrasce koje je odobrila država, na taj način potvrđujući postojeći društveni model kao najbolji mogući, te odbijajući logiku podele Istok/Zapad. Imagologija svakodnevice pažljivo je oblikovana prema slici stvarnog života, i podržana narativnom asimilacijom aktuelnih događanja. Zahvaljujući svom političkom položaju „u sredini“ i relaksiranijem političkom sistemu u odnosu na ostale zemlje Istočnog bloka, slika jugoslovenske svakodnevice bila je sjajnija i potpadala je pod zapadni uticaj pre nego što se to dogodilo u drugim istočnoevropskim zemljama kao što su Poljska i Mađarska i u njihovim TV serijama.

Usled kompleksne veze s modernizmom, socijalistički porodični sitkom bio je osuđen na nestanak zajedno sa svojom epohom. Oživljen kao postmodernistički i postsocijalistički sitkom, potonuo je i postao jedva vidljiv u poplavi stranih serija. Jugoslavija je prestala da postoji zajedno sa svojom televizijskom kulturom kao motorom nacionalne i porodične integracije. Nova globalna TV kultura potvrdila se kao oruđe novih integracija, zapečativši na taj način raspad SFRJ. Pridev „socijalistički“ nepovratno je izgubljen iz imena žanra, ostavivši originalno *Pozorište u kući* kao pravi emotivni podsetnik svakodnevnog života koji prepoznamo i razumemo.

Literatura

- Andrić, Bojana. (1998) *Vodič kroz produkciju igranog programa Televizije Beograd 1958-1995*. Beograd: RTS.
- Calic, Marie-Janine, Neutatz, Dietmar and Obertreis, Julia. (2011) “The Crisis of Socialist Modernity – The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s, Introduction.” in M. J. Calic, D. Neutatz and J. Obertreis (ed.) *The Crisis of Socialist Modernity – The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s*, Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 7-27.

- Calic, Marie-Janine. (2011) "The beginning of the end: The 1970s as a historical turning point in Yugoslavia." in M. J. Calic, D. Neutatz and J. Obertreis (ed.) *The Crisis of Socialist Modernity – The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s*, Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 66-86.
- Corner, John. (1999) *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Clarendon Press.
- Daković, Nevena. (1995) "TV in present day and Ex-Yugoslavia" in Henebelle Guy (ed.) *Les Televisions du Monde*, Paris: Cinemaaction, pp. 118-133.
- Daković, Nevena. (2004) "Stalinism in Yugoslav Cinema" in Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (ed.) *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Amsterdam: John Benjamins Publishing, pp. 524-542.
- Daković, Nevena. (2005) "Post Yugoslav Cinema: New Balkan Cinema" in *Landesonderband Serbien und Montenegro, Osterreichische OSTHEFTE, jahrgang 47, heft 1-4, Osterreichisches Ost-und Sudosteuropa Institut*, pp. 517-535.
- Daković, Nevena. (2008) "City Foxes/East-West Soap (Belgrade/New York)" in Sebastian M. Herrmann, Katja Kanzler, Anne Koenen, Zoe A. Kusmierz, Leonard Schmieding (ed.) *Ambivalent Americanization: popular and consumer culture in Central and Eastern Europe*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 105-120.
- Daković, Nevena and Milovanović, Aleksandra. (2014) "Serbian Sitcom, Comedy of Mentality and Identity" in Marian Tutui (ed.) *Comedia Balcanica*, Cetate: Port Cetate, pp. 74-81.
- Delač, Nataša. (2014) „Grlom u jagode: pseudo ili doživljena utopija”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd: FDU. na lokaciji: http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/IDENTITET%20I%20SECANJA.pdf, pristupljeno marta, 2015.
- Dragičević-Đedić, Milena. (2007) „Privatni život u vremenu televizije” u Milan Ristović (ur.) *Privatni život kod Srba u dvadesetom veku*. Beograd: Clio, str. 733-767.
- Elsaesser, Thomas. (1986) "Tales of Sound and Fury" in B. Grant (ed.) *Film Genre Reader*, Austin: University of Texas Press, pp. 278-308.
- Epstein, Mikhail. (1995) *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Erjavec, Ales. (2008) *Post modernism, Postsocialism and Beyond*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

- Gledhill, Christine. (1997) *Home Is Where the Heart Is: Essays on Melodrama and the Woman's Film*. London: BFI.
- Hutcheon, Linda. (1988) *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London & New York: Routledge.
- Jameson, Fredric. (1992) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Post-Contemporary Interventions)*. Durham: Duke University Press.
- Jevremović, Zorica. (2006) *Spotovi nostalgije*. Beograd: Radio televizija Srbije.
- Kozloff, Sarah. (1992) „Narrative Theory and Television” in Allen C. Robert (Ed.), *Channels of Discourse Reassembled. Television and Contemporary Criticism* (2nd ed.), New York and London: Routledge, pp. 52-76.
- Lampe, John R. (2000) *Yugoslavia as History: Twice There Was a Country*, second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyotard, Jean-Francois. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Malešević, Miroslava. (2012) „Iskušenja socijalističkog raja – refleksije konzumerističkog društva u jugoslovenskom filmu 60-ih godina XX veka”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* br. 60, str. 107-121.
- Marković, Predrag. (2011) “Where Have All the Flowers Gone? – Yugoslav Culture in the 1970s Between Liberalisation/Westernisation and Dogmatisation” in M. J. Calic, D. Neutatz and J. Obertreis (ed.) *The Crisis of Socialist Modernity – The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 118-133.
- Mihelj, Sabina. (2012) “Television Entertainment in Socialist Eastern Europe: Between Cold War Politics and Global Developments” in Timothy Havens, Aniko Imre, Katalin Lustyik (ed.) *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism*, New York and London: Routledge, pp. 13-30.
- Mihelj, Sabina. (2013) “The Politics of Privatization: Television Entertainment and the Yugoslav Sixties” in Anne Gorsuch and Diane Koenker (ed.) *The Socialist Sixties: The Global Movement in the Soviet Union, Eastern Europe, and Cuba*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, pp. 251-267.
- Milovanović, Aleksandra. (2012) „Model naracije u savremenim televizijskim serijama i serijalima”, *Zbornik radova FDU* br. 22, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, str. 137-155.
- Milošević, Vlado. (1984) „Razvoj ekonomske osnove Televizije Bograd” u Miroslav Savićević(ur.) *Istorije televizije Beograd*. Beograd: Televizija Beograd, str. 97-184.

- Mitrović, Milovan. (2004) „Društvene institucije i kulturni identitet”. *Sociološki pregled*, br. 1-2, str. 45-54.
- Munitić, Ranko. (2005) *Adio jugo-film!*, Beograd: Srpski kulturni klub, Beograd: Centar film, Kragujevac: Prizma.
- Novaković, Slobodan. (1984) „Kada je vladala komedija ili četvrt veka beogradske humorističke đkole na malom ekranu” u Miroslav Savićević (ur.) *Istorije televizije Beograd*. Beograd: Televizija Beograd, str. 35-60.
- Otašević, Mirjana and Andrić, Bojana. (2003) „Strašljivi div” u Darko Ćirić; Lidija Petrović Ćirić (ur.) *Beograd šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Muzej grada Beograda, str. 110-140.
- Patrick, Julie. (2007) *Sitcom: A Teacher's Guide*. Leighton Buzzard: Auteur.
- Pejić, Bojana. (1999) „Tito ili ikonizacija jedne predstave” u Dejan Sretenović (ur.) *Novo čitanje ikone*. Beograd: Geopoetika, str. 107-155.
- Sconce, Jeffrey (2004) "What If?: Charting Television's New Textual Boundaries" in Gripsrud, Jostein, Ovale, Priscilla (ed.) *Television after TV: Essays on a Medium in Transition (Console-ing Passions)*, Duke University Press Books, pp. 93-112.
- Spigel, Lynn. (1992) *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stam, Robert. (2000) *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2000.
- Vučetić, Radina. (2010) „Amerikanizacija jugoslovenske filmske svakodnevice šezdesetih godina 20. veka”. *Godišnjak za društvenu istoriju br. 1*, str. 39-65.
- Zundhausen, Holm. (2008) *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*. Beograd: Clio.
- Žižić, Rodoljub. (1986) *Kroz ekran sveta*. Beograd: Televizija Beograd.

Nevena Daković
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade
Aleksandra Milovanović
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade

THE SOCIALIST FAMILY SITCOM: THEATRE AT HOME (POZORIŠTE U KUĆI)

Summary

The aim of this paper is to map out the genre formula transformations of the Socialist family sitcom through the analysis of Theatre at Home (Pozorište u kući, Dejan Ćorković, 1972, 1973, 1975, 1980, 1984) as a paradigmatic text. The development of the genre is contextualised within the broader history of Yugoslav TV, as well as within the social and political framework of the era. TV series in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia (SFRY) are widely understood as transcultural texts, reflecting the interaction of the Western/consumerist and Eastern/Socialist way of life.

Given that TV series marked a point of intersection of the opposed TV genre models, such a position allows a double analytical approach. First, they could be interpreted as the reflection of the social context searching for the traces and marks of reality and actualities in the text. Second, TV text analysed per se, looking for its “historical poetics” permits the reconstruction of the social, political, and economic framework, e.g. period of the rise and decline of the Socialist modernity.

Key words

sitcom, television, (post)Socialism, family, everyday life, modernism