

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ

ISSN 1450-5681

ЗБОРНИК РАДОВА
ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Часопис Института за позориште, филм, радио и телевизију

33

Београд
2018.

Vladimir Vuletić¹
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

Nemanja Zvijer²
Institut za sociološka istraživanja
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

7.097:316.728(497.1) "1961/1973"
COBISS.SR-ID 264950540

MODERNIZACIJSKI KARAKTER TV SERIJA – SITKOMI RTB S KRAJA 1960-IH I POČETKA 1970-IH GODINA

Apstrakt

Rad se bavi analizom televizijskih serija snimljenih u produkciji Radio-televizije Beograd i načinom na koji su one tematizovale određene modernizacijske aspekte socijalističke Jugoslavije. S obzirom na izražen kvantitet u produkciji pomenutih serija, pažnja je posebno posvećena tzv. sitkomima koji su snimljeni u periodu od kraja 1960-tih do sredine 1970-tih godina. U pomenutim TV serijama posmatraće se kako su one obrađivale šire modernizacijske procese, kao što su promene u sferi rada, obrazovanja i stanovanja uzrokovane ubrzanom industrijalizacijom i urbanizacijom, kao i promene u svakodnevicu koje se odnose na porodičnu situaciju, rodne uloge, modne trendove. Pored toga, osvetliće se i načini na koje su TV serije tumačile brojne društvene protivrečnosti i napetosti koje su se javljale između modernističkih obrazaca, socijalističkih imperativa i ukorenjenih tradicionalističkih načela.

Ključne reči

TV serije, modernizacija, društveni razvoj, Jugoslavija, svakodnevica

1 vlada.vuletic@gmail.com

2 znemanja@yahoo.com

Uvod

Pojava i razvoj televizije u Srbiji vremenski se poklapa sa nekoliko važnih društvenih procesa. Ubrzana industrijalizacija prve petoletke učinila je da je Jugoslavija početkom 60-ih postala industrijsko društvo (Čalić 2013). Šezdesete su, pored toga, bile period ubrzane urbanizacije koju je obeležilo naj-intenzivnije doseljavanje u gradove (Radovanović 1995). Otvaranje zemlje ka inostranstvu, pre svega ka zapadnoevropskim zemljama i SAD ostavilo je značajne tragove u kulturi (Vučetić 2012), a političku sferu obeležila je afirmacija samoupravljanja, liberalizacija u ekonomiji i demokratizacija društva (Zundhausen 2009).

Svi ovi procesi mogu se obuhvatiti zajedničkim nazivom *modernizacija*. Uprkos tome što se u vezi sa korišćenjem ovog pojma u kontekstu socijalističkih društava javljaju dileme koje se odnose na pitanje može li se govoriti o modernizaciji bez liberalne demokratije (Marković 2004; Lazić 2005), modernizacijski sindrom je nešto što, po našem mišljenju, jasno obeležava posleratni period. Mari-Žanin Čalić zapaža: „Ni u jednom periodu Jugoslavija se nije tako promenila kao u dvadesetogodišnjem periodu posle 1945“, ali dodaje da su „šezdesete godine obeležile jednu prelaznu fazu u kojoj društvo, s jedne strane, nije više bilo seljačko i tradicionalno, ali s druge, nije još ni potpuno prošlo transformaciju ka gradskom i industrijskom [...] tradicija i modernizam su [...] se međusobno prožimali“ (Čalić 2013: 253).

Prožimanje tradicionalnog i modernog bilo je prisutno na svakom koraku i veoma očigledno savremenicima. Ilustracija tog prožimanja može se naći ne samo u dokumentarnim zabeleškama već i u igranim serijama. Na primer, u filmu *Nema malih bogova* iz 1961. godine, koji je filmski nastavak prve jugoslovenske igrane serije *Servisna stanica*, radnja se dešava u prostoru u kome pod istim krovom koegzistiraju dva kulturna modela. U jednom delu objekta gosti su birokratski orijentisani planeri društvenog razvoja, a u drugom običan narod; u jednoj sali je sve čisto i uređeno prema modernim standardima, a u drugoj zadimljeno i neuredno kao u seoskoj krčmi; u jednoj sali svira klasična, a u drugoj narodna muzika; u jednoj vlada monotonija i birokratski duh, sporost i nezainteresovanost za posao, a u drugoj preduzetnička inicijativa.

Osnovna hipoteza u ovom tekstu je da su televizijske serije, koje su sve intenzivnije počele da se emituju od početka šezdesetih godina prošlog veka, problematizovale napet odnos tradicije i modernosti i u velikoj meri posrednim

putem podržale i olakšale prihvatanje modernih vrednosti za koje se zalagala tadašnja politička i društvena elita. Za razliku od političkih deklaracija i ideoloških propovedi, televizijske serije su uspevale na mnogo suptilniji način, često začinjen humorom, uz pomoć jezika i gestova razumljivih običnom čoveku, da plasiraju vrednosti modernog doba i učine ih prijemčivim ljudima koji su se teško snalazili u sve intenzivnijim promenama. Čak i kada su podilazile tradicionalnom ukusu to su činile da bi se lakše približile običnom čoveku ali uvek sa jasnom porukom da se vreme promenilo i da je prihvatanje novih kulturnih obrazaca, ako ne obavezujuće, a ono poželjno i oportuno. Možda najupečatljivija scena koja svedoči o ovome je izbor između slike Miloša Obilića i Brižit Bardo koji treba da napravi v. d. Raka (Mija Aleksić) u filmu *Nema malih bogova*. Kada mu fotograf pokazuje sliku Miloša Obilića, on nostalgично kaže: „Lepa slika, lepa“, ali odmah potom se ispravlja i dodaje: „Ali nemoj Obilića, nemoj, ne znam kako se danas gleda na tog druga, daj Brižitu, ona kod nas u novinama dobro prolazi“.

Drugim rečima, u ovom radu pokušaćemo da pokažemo i ilustrujemo način na koji su TV serije, kroz zabavnu formu, suočavale građane sa izazovima novog vremena i pripremale ih da lakše prihvate nove vrednosti i norme koje važe u modernom društvu. U meri u kojoj su u tome bile uspešne, serije su odigrale jednu od ključnih uloga u postepenom prihvatanju novih vrednosti bez velikih otpora i frustracija koje obično prate „kulturni šok“, odnosno suočavanje sa drugačijim vrednosnim obrascima. Uz šalu i smeh ljudi su, kako u gradu tako i na selu, prepoznavali svoje dileme koje su delili sa TV junacima. Serije su markirale i žigosale tipične, često negativne pojave, ali su nudile modele koji su služili kao uzor za prevazilaženje tih pojava i situacija. Pozitivni junaci sa kojima su ljudi mogli lako da se poistovete bili su nosioci novih vrednosti, a likovi koji su izazivali podsmeh ili prekor najčešće su bili nosioci starih vrednosti, koje je trebalo prevazići³.

Da bi se razumeo kontekst u kome su televizijske serije igrale ovde pretpostavljenu ulogu, potrebno je, najpre, istaći da je odmah nakon Drugog svetskog rata tri četvrtine radno sposobnog stanovništva Jugoslavije radilo u poljoprivredi. U Srbiji je taj procenat bio i veći – čak 81%. Dominantno seoski način života i u njemu formirani seoski mentalitet i navike trebalo je relativno brzo prilagoditi zahtevima industrijske proizvodnje. Dok je, kako navodi Mari-Žanin Čalić, jugoslovenski seljak godišnje radio u proseku 140 dana godišnje (u Sloveniji 160, na Kosovu 108), u industrijskom poretku on se morao

3 Naravno, ovo je samo jedan od mogućih uglova iz kojih je moguće analizirati ulogu i značaj TV serija u prvim decenijama RTB.

prilagoditi svakodnevnom radu unutar čvrste hijerarhije. Osim industrijske discipline, od dojučerašnjih seljaka, ali i od svih građana, očekivalo se da se prilagode i višim higijenskim i zdravstvenim standardima.⁴

Posebna potreba novog industrijskog društva bila je podizanje kvalifikacionog nivoa radne snage. U početku je to podrazumevalo bazično opismenjavanje, odnosno sticanje osnovnog obrazovanja, što je neretko nailazilo na nerazumevanje i velike otpore zaposlenih. Slično tome, ubrzana industrijalizacija, posebno u određenim industrijskim sektorima, kao što je tekstilna industrija, zahtevala je uključivanje žena u proces proizvodnje, što je iz osnovna menjalo položaj žene u porodici i društvu, ali i promenu tradicionalnih shvatanja o podeli rada. Kako zaključuje Mari-Žanin Čalić, „Raspalo se nekađašnje jedinstvo proizvodnje, reprodukcije i sveta života u seljačkoj porodici kao i tradicionalna podela rada“ (Čalić 2013: 255).

Ukratko, industrijalizacija je podrazumevala prilagođavanje novim obrascima ponašanja u oblasti rada, obrazovanja, zdravstvene zaštite, međuljudskih odnosa u preduzeću. Naša je teza da su TV serije bilo direktno, a još češće indirektno, predstavljale i svojevrsna uputstva, odnosno modele koji su upućivali na poželjno ponašanje u novim industrijskim okolnostima.

Slično tome i ne manje važno, intenzivna urbanizacija podrazumevala je prilagođavanje novim uslovima života u gradu i prihvatanje novih navika u različitim segmentima svakodnevnog života. Promena u porodičnoj strukturi, načinu stanovanja, ophođenje prema okruženju, asimilacija seoskog i provincijskog stanovništva koje je, na primer, u milionskom Beogradu već krajem 60-ih činilo dvotrecinsku većinu u odnosu na starosedeoce, koji su „posmatrali s podozrenjem priliv ovog neurbanizovanog stanovništva“ (Čalić 2013: 260), bili su samo neki od izazova sa kojima su se ljudi svakodnevno suočavali.

Dalje, promena u položaju žene u društvu bila je veoma očigledna. Odnosi između polova, promene u porodičnim odnosima ili nasilno zadržavanje tradicionalnih, promene u načinu odevanja žena itd., stvarali su porodične tenzije i neretko vodile stigmatizaciji žena, ali istovremeno su predstavljale jednu od najinteresantnijih tema kojima su se bavile televizijske serije. Jedna

4 Do nedavno se, na primer, moglo čuti da stariji građani s ponosom ističu kako nikada nisu išli kod lekara. Mada su time slali poruku da su dobrog zdravlja, istovremeno su nehوتيčno ukazivali i na odsustvo bilo kakve ideje o medicinskoj preventivi, ali i otporu prema savremenoj medicini, koju je najčešće nadomeštao tradicionalni pristup lečenju.

od najpopularnijih i najdugovečnijih serija koja na marginama opisuje sve te promene bila je *Pozorište u kući*, a pre nje *Ljubav na seoski način*.

Četvrto, povezano sa porodičnim odnosima, a prateći promene u načinu rada i stanovanja, došlo je i do promena u načinu organizovanja slobodnog vremena i navika u potrošnji. Turizam, automobili, „šoping“, zabavna muzika bile su neke od omiljenih tema kojima su se bavile TV serije. *Grlom u jagode* predstavlja kultnu seriju koja prati upravo generaciju koja je rasla sa ovim promenama. Za našu analizu, međutim, još interesantniji je drugi plan, odnosno sporedni likovi i lica koja prate i na različite načine se prilagođavaju tim kulturnim promenama.

Kao što ističe Mari-Žanin Čalić, „dok je sistem težio da ojača svoj legitimitet većim blagostanjem, mogućnostima za potrošnju i provođenje slobodnog vremena, socijalistička ideologija je u svakodnevicu sve više gubila svoj konkretni značaj. Ideali zajedništva, solidarnosti i socijalističkog asketizma sve više su bivali potisnuti idejama konkurencije i fetišizmom robe“, i dodaje da je to „potkopavalo autoritet političkog sistema koji je propagirao, s jedne strane, dosadne tradicionalne društvene predstave o moralu, a s druge, utopijski društveni poredak“ (Čalić 2013: 278).

Najzad, upravo u ovoj političkoj sferi, prema našem mišljenju, TV serije su odigrale veoma značajnu ulogu. Pažljivim posmatranjem može se uočiti nekoliko nivoa na kojima su TV serije komunicirale sa političkim pitanjima. Na najopštijem nivou, upravo su ideološki zaokreti bili jedna od važnih tema koja se u značajnoj meri poklapa sa promenom vrednosnih obrazaca. Drugi nivo predstavlja legitimizaciju dnevno-političkih potreba. Za analizu tog nivoa potrebno je specifično poznavanje ličnih odnosa između nosilaca različitih funkcija u vladajućoj kolektivno-vlasničkoj klasi, pa usled nedovoljnog poznavanja te problematike tome je ovde posvećeno relativno malo pažnje. Treći nivo tiče se upravo očuvanja utemeljenog vrednosnog obrasca, što je prvenstveno postizano direktnim obnavljanjem sećanja na herojske dane revolucije kroz emitovanje serija koje tretiraju ratni period. U tom pogledu posebno značajnu funkciju imala je serija *Otpisani*.

Za ovaj rad najinteresantniji nivo je onaj na kome se kroz TV serije pokušava prevazići jaz između ideoloških predstava o socijalizmu i zahteva modernizacije. Napetost između, s jedne strane, modernizacije shvaćene kao liberalizacija i individualizacija i, s druge strane, socijalističke ideologije koja zagovara plansko usmeravanje društvenih aktivnosti i kolektivizam bivala je nekada

jača a nekada slabija, već u zavisnosti od snage frakcija koje su prevladavale u jugoslovenskoj komunističkoj partiji. Upravo su reditelji TV serija imali važnu ulogu da pomire te krajnosti ili da pomognu nekoj od zavađenih strana. Nije bilo lako braniti demokratiju, a istovremeno isticati superiornost socijalističkog sistema. Ilustracije ovakvih zahteva vidljive su na raznim mestima, a maestralnost u tom pogledu predstavio je Radivoje Lola Đukić u *Servisnoj stanici* iz 1965. baveći se delikatnim odnosom tržišnih reformi koje su uvođene i temeljnih vrednosti socijalizma. TV serije su dakle i u toj oblasti uspevale da promovišu ekonomsku i političku modernizaciju, a da istovremeno ne dođu u konflikt sa vrednostima socijalizma. Tako su TV serije neretko predstavljale važan medijum kroz koji su plasirane demokratske političke ideje, pa su i na taj način doprinosile ukupnoj modernizaciji društva.

Metod

Da bi se ispitala hipoteza o modernizacijskom karakteru TV serija, bilo bi potrebno izvesti sistematsko posmatranje celokupne produkcije ovog televizijskog formata. Takav poduhvat prevazilazi mogućnosti jednog, pa čak i više autora. Iz tog razloga odlučili smo se da se fokusiramo isključivo na veoma popularne sitkome (komedije situacije),⁵ odnosno serije koje tretiraju društvenu svakodnevnicu na komičan način u kome ljudi lako mogu prepoznati sebe i svoje okruženje. To znači da istorijske serije nisu analizirane, mada i one predstavljaju bogat izvor za analizu odnosa prema modernim vrednostima, s obzirom na to da mogu na različite načine tumačiti istorijsko nasleđe. Takođe, ovde nisu analizirane ni serije za decu, iako bi na osnovu njih možda najviše moglo da se kaže i zaključi o vrednostima koje je društvena elita promovisala. Ideja da na mladima svet ostaje bila je duboko prisutna u socijalističko vreme i upravo su serije za decu imale ulogu da prenesu poželjne vrednosti mladim naraštajima. Neke od najvažnijih i najpopularnijih serija za decu iz sedamdesetih godina 20. veka, kao što su *Na slovo na slovo*, *Neven* i *Poletarac*, ilustrativno svedoče o modernizacijskom karakteru serija bez uplitanja ideoloških sadržaja ili uz njihov minimalan upliv.

No, čak i bez tih serija delokrug rada bio bi veoma širok. Zbog toga su bila neophodna dalja ograničenja, pa je fokus usmeren na serije u produkciji RTB.

5 Pod sitkomom, koji se javlja u SAD četrdesetih godina 20. veka, obično se podrazumeva komična igrana serija sa stalnim likovima i istim dekorom u kojoj se jedna situacija u svakoj epizodi remeti i ponovo uspostavlja (Mek Kvin 2000). Dejvid Mek Kvin napominje da je srž sitkoma kružnost i ritualna jednostavnost, kao i sudar vrednosti, identiteta i načina života, ali neretko i bavljenje određenim kontroverznim pitanjima.

Naravno, bilo bi veoma interesantno ispitati da li su postojale razlike između serijskog programa republičkih TV centara, pre svega RTB, RTZ i RTLJ, i u čemu su se one ogledale, ali to prevazilazi okvir ovoga rada.

No i ovako ograničen okvir bio je suviše širok za praćenje, a u krajnjoj liniji i nepotreban, jer je modernizacijski učinak TV serija moguće uhvatiti i u tom ključnom vremenskom periodu decenije u kojoj se televizija najintenzivnije razvijala i u kojoj su procesi industrijalizacije i urbanizacije bili najaktivniji. Zbog toga je vremenski okvir posmatranja ograničen na šezdesete i početak sedamdesetih godina dvadesetog veka.

Interesovalo nas je da u tim serijama pronađemo one elemente koji svodoče bilo o afirmaciji vrednosti za koje smo naveli da predstavljaju modernizacijski sindrom, odnosno o kritici njima suprotstavljenih vrednosti. Pratili smo na koji način su serije tretirale različite oblasti društvenog života, počev od rada, preko stanovanja, porodičnih odnosa i provođenja slobodnog vremena do politike i ekonomije.

Analiza

Jedna od centralnih ambicija svih društava u kojima je pobedila socijalistička revolucija bila je industrijalizacija. Jugoslavija u tom pogledu nije predstavljala izuzetak. Naprotiv, industrijalizacija je bila imperativ koji je ta siromašna zemlja morala sama da iznese bez pomoći Sovjetskog Saveza i zemalja istočnog bloka s kojima je bila u sukobu od 1948. godine. Umesto pomoći sa Istoka, podrška je stigla sa Zapada u vidu bespovratne pomoći i kredita koji su pomogli industrijalizaciju, posebno izgradnju teške industrije. Dugovi su, međutim, istovremeno predstavljali namet koji će kasnije doći na naplatu, pa je već sredinom pedesetih više od trećine jugoslovenskog izvoza odlazilo na otplatu kredita. Prvih deset godina nakon rata Jugosloveni su mukotrпно radili i gradili tešku industriju i saobraćajnu infrastrukturu uz velika odricanja, ali je 1955. godine napravljen ekonomski zaokret pod izgovorom da je tadašnja generacija osim odricanja zaslužila bolji život. Jugoslavija se od tada orijentisala na laku industriju, usluge i druge oblasti koje su građanima donele viši životni standard, a ubrzo (1961. i 1965. godine) usledile su privredne reforme koje su afirmisale liberalizaciju i privatno preduzetništvo (Petranović i Zečević 1988: 1098-1101).

Upravo se vreme privrednih reformi poklopilo sa počecima emitovanja televizijskog programa u kome se od tada budno pratilo sve što se dešavalo na političkoj i društvenoj sceni Jugoslavije. TV serije, posebno sitkomi, bili su u tom smislu specifična prizma kroz koju se prelamala društvena svakodnevnica.

Svakodnevni život toga doba tražio je afirmaciju novog kursa koji je suprotno temeljnim socijalističkim vrednostima zagovarao tržišne reforme i podsticanje privatnog preduzetništva. U jednoj sceni serije *Muzikanti*, u razgovoru između vlasnika kafane i muzikanata izlaže se logika privatnog preduzetništva. Vlasnik kafane obraćajući se muzikantima kaže: „Samo da znate da ću da postupam strogo ali pravedno... odmah da isključite duge pauze... nema po dvadeset minuta da se sedi za stolom... ako primetim ima odmah da podvignem... jer treba za 'leba da zaradimo, treba za državu da zaradimo, jer mi smo privatni sektor... niko nam ne daje, nego očekuje od nas...“

Osim afirmacije privatnog preduzetništva, ova sekvenca ilustruje i afirmaciju rada jer nasuprot dominantnom stavu radnika „i mi muzikanti imamo dušu“ ističe se etika rada, predanog odnosa prema poslu i prioritet koji ima gost kafane koji plaća. Drugim rečima, plasira se ideja da tržište i novac određuju ponašanje. Afirmacija rada prisutna je veoma često u toj seriji. Već u prvoj epizodi serije *Muzikanti*, na samom početku, naglašen je afirmativan odnos prema radu, kada jedan od glavnih junaka, plašeći se da ga ne obeleže kao lošeg radnika, govori da je to „em šteta, em bruka“. Iako su ovi junaci, kako i sam naziv serije kaže, muzičari, oni sebe doživljavaju kao radničku klasu. Afirmativan odnos prema radu oličen je i u replici u kojoj jedan od glavnih junaka zabrinuto kaže kako će izgubiti mesto u „državnom restoranu“. Ovim putem se posredno naglašava i sigurnost radnih mesta u državnom sektoru socijalističkog sistema.

Socijalna sigurnost istaknuta je i u seriji *Kamiondžije*, kada u prvoj epizodi dvojica glavnih junaka pričaju kako se u njihovom preduzeću vodi računa o radnicima. Njihovo preduzeće je u seriji prikazano kao moderna firma, koja pored insistiranja na obrazovanju radnika, posluje sa partnerima iz Slovenije, ali i iz Švedske. Serija *Kamiondžije*, takođe, u par segmenata prikazuje i kako je odnos prema radnicima u državnom sektoru bio izrazito pozitivan, jer kad dvojica glavnih junaka samovoljno odlaze u privatnike, lako ih primaju nazad u državno preduzeće nakon neuspeha njihove „privatničke“ avanture.

Kada se razmatra odnos između državnog i privatnog, indikativan je i razgovor vlasnika kafane sa jednim od muzičara u seriji *Muzikanti*, kada mu

muzičar prigovara: „govoriš kao truli kapitalista“, dok vlasnik ljutito odgovara: „Ostavi taj socijalizam u kome ništa niko ne radi. S tim smo raščistili još četrdeset i osme“. Opisane scene naglašavaju kontradiktornost između proklamovanih načela socijalizma i realnog stanja stvari na terenu, gde se socijalizam sve više udaljava od izvornog sovjetskog modela i poprima određene karakteristike zapadnog kapitalizma. Dakle, jugoslovenski socijalizam je podrazumevao i privatni sektor i privatnu inicijativu (što je zapravo i jedan od opštih aspekata modernizacije), a to je u seriji *Muzikanti* oličeno u činjenici da su restorane i kafane držali uglavnom privatnici.

Kontradikcije na relaciji državno–privatno mogu se videti i u ostvarenju *Nema malih bogova*, u scenama koje prikazuju restoran podeljen na državni i privatni deo. U državnom delu na meniju je samo pasulj, malo je gostiju, dosadno je i monotono, dok je za razliku od toga u privatnom delu u ponudi roštilj, svira vrlo vesela i živa muzika, mnogo je više gostiju i znatno je življa atmosfera. Kelner Raka (Mija Aleksić) istovremeno radi u državnom restoranu, gde je nezainteresovan i mrzovoljan, i honorarno kod privatnika, gde je uvek raspoložen i predusretljiv. Na ovaj način je posredno sugerisano kako je privatni sektor dinamičniji i skloniji tome da izađe u susret željama gostiju, što bi se ujedno moglo protumačiti i kao blaga kritika inertnosti u državnom sektoru.

Pored naglašavanja značaja rada, u pojedinim serijama može se videti i neposredna afirmacija industrijalizacije. To je slučaj sa petom epizodom serije *Muzikanti*, u kojoj je izgradnja jednog od značajnijih simbola socijalističke industrijalizacije i modernizacije, hidrocentrale Đerdap, poslužila kao vrsta lajtmotiva. Osim što se veći deo radnje cele epizode odvija u neposrednoj blizini mesta izgradnje same hidrocentrale (radnički restoran za građevince), hidrocentrala je u par kadrova postala i deo scenografije kroz prikaz njene izgradnje, dok u pojedinim scenama likovi o njoj otvoreno govore kao o „najvećem gradilištu“. Korišćenje činjenica o izgradnji hidrocentrale u simboličkom smislu poslužilo je, dakle, da se posredno ocrtaju visoki dometi socijalističke industrijalizacije.

Interesantno je da se u obe serije, *Kamiondžije* i *Muzikanti*, glavni likovi na ovaj ili onaj način bave privatnim poslom, a veliki deo njihovih dogodovština je vezan za odnose koji vladaju u svetu malog privatnog biznisa i njihovog odnosa sa državnim preduzećima.

Druga velika tema kojom se serije bave je obrazovanje. Važnost obrazovanja, kao jednog od konstitutivnih elemenata modernizacije, u seriji *Kamiondžije* vrlo direktno je naglašena. Prve dve epizode i poslednja epizoda (od ukupno deset) posvećene su temi obrazovanja i značaju koje ono ima u novom vremenu. Dvojica glavnih junaka suočavaju se sa zahtevom rukovodstva preduzeća u kome rade, da moraju da se dokvalifikuju i završe osnovnu školu ako žele da zadrže radna mesta. To nije predstavljeno kao stvar ličnog izbora već je imperativ obrazovanja bio jasno nametnut od strane rukovodstva kao izbor „ili ćeš ostati vozač ili ćeš morati na neko drugo radno mesto“. U jednoj sceni direktor preduzeća govori jednom od glavnih junaka, Paji Čturi (Pavle Vujisić), kako se menjaju propisi i kako sada sva preduzeća traže školovane radnike.

Posebno je interesantno kako je kroz seriju reditelj afirmisao obrazovanje i školu time što njihovo neposredno okruženje hvali dobre i kudi loše đake. To se najbolje vidi u sceni u kojoj se Jare (Miodrag Petrović Čkalja) pravda supruzi koja ga grdi što je ponovo ponavljao razred, kada u kuću ulazi njegov kum Paja Čtura i kaže: „Kumovi, ja položio“. Paja dobija pohvale od Jaretove žene: „Bar neko da me obraduje, ti si pravi čovek, kume, alal ti vera“. U razgovor se uključuje i Jaretov otac, koji kudi sina: „A moj izrod, mrkli mrak“. Da bi na kraju i sam Jare pokajnički rekao supruzi: „Ilinka, nemoj da kažeš deci da sam ponavljao“.

No, još važniji je pozitivan uzor koji predstavlja Paja Čtura. On je predstavljen kao veoma pozitivan lik, s kojim se tipičan radnik lako identifikuje jer je promoćuran i bistar, istina ponekad prek i nabusit, ali nepotkupljiv, dosledan i vredan čovek koji uživa poštovanje i ugled u okruženju. Zato je bilo bitno kakav će biti njegov odnos prema školi. On je, kao i većina tadašnjih radnika pred koje se postavljao imperativ doškolovavanja, u početku imao snažan otpor prema školi, pa je čak i odbio da krene u prvi razred. Međutim, do kraja serije on postaje uzoran učenik koji čak uspeva da u jednom roku položi dva razreda. To je trebalo da pošalje jasnu poruku da večernja škola ne samo da nije bauk već da donosi i dodatni društveni ugled i uvažavanje.

Još jedna antologijska scena iz te serije ukazuje na način kako se tradicionalno i moderno prelamaju kroz školski sistem. Kada Jare polaže ispit iz istorije, na pitanje profesora: „Šta je dalje bilo sa dahijama“, Jare odgovara pevajući u desetercu: „tu knezovi nisu radi kavzi, nit' su radi turci izjelice, vec je rada sirotinja raja, koja globa davati ne može ...“. Na to profesor iznervirano pita: „Zar morate stalno da pevate, zar ne možete da kažete običnim rečima? Zašto

pevate?“. Jare odgovara: „Ne pevam ja, nego mi je ovako lakše, druže profesore“. Upravo ta promena od tradicionalnog obrasca, u kome se iskustvo prenosi usmenim predanjem, ka modernom učenju baziranom na usvajanju činjenica bila je nešto što je običan gledalac mogao da razume i lakše prihvati. Tradicionalni model je tako predstavljen kroz lik komičnog Jareta sa kojim niko od gledalaca ne bi želeo da se identifikuje s obzirom na to da ga u osnovi karakterišu negativne osobine – smušenost, spetljanost, inferiornost u odnosu na svog partnera, ograničenost intelektualnih sposobnosti i naivnost poput deteta.

Pitanje sekularizacije i odnosa ljudi prema crkvi i Bogu takođe je često predstavljano kroz TV serije. To svakako nije bila centralna tema nijedne serije, ali je često kroz drugi plan potkopavan ugled i uticaj crkve i značaj Boga. Primer takve prakse može se videti u sedmoj epizodi serije *Muzikanti* u sceni u kojoj policajac otpozdravlja popu sa „Zdravo, drug!“⁶, da bi nekoliko scena kasnije isti likovi otpočeli raspravu oko toga da li mladoženja može da se venča u crkvi pošto je član partije. U potonjim scenama u okviru istog dijaloga, na popovu opasku da su pred Bogom svi jednaki i da je mnogo partija, a Bog samo jedan, policajac poluironično odgovara da samo on poznaje pet, šest bogova, a završio je samo osmogodišnju školu, pitajući se pri tom koliko znaju bogova oni sa fakultetom.

Ovo je samo jedna relativno upečatljiva ilustracija načina na koji se u društvu u kome je religija bila duboko ukorenjena uz pomoć TV serija propagirao ateizam i pomagao proces sekularizacije.⁶ U okviru ovog društvenog procesa postojale su brojne napetosti, a slikovit primer tih napetosti može se videti u pomenutoj sceni rasprave između popa i policajca u kojoj pop govori kako stari partijci danju drže govor protiv religije, a noću njega zovu da im sveti vodicu. Ovim putem je, takođe, ukazano i na kontradiktornosti koje su u socijalizmu postojale između modernističkih i tradicionalističkih obrazaca, što je možda još slikovitije naglašeno u popovoj konstataciji da naš čovek „voli da sedi na dve stolice, i na Hristovoj i na Marksovoj“.

Diskrepancija između religijskog, kao simbola starog i prošlog vremena, i racionalnog, kao onoga što karakteriše socijalističku sadašnjicu, može se videti

6 Početkom osamdesetih godina snimljena je i jedna mini tv serija *Pop Ćira i pop Spira* po motivima filma koji je snimljen na osnovu čuvenog romana Stevana Sremca u kome se na komičan način prikazuju popovi. Verovatno najviši stepen detronizacije crkve i sveštenstva donosi lik Oca Makarija čudotvorca u filmu Živka Nikolića *Čudo neviđeno*. U TV serijama se, međutim, likovi popova nisu često pojavljivali 60-ih godina.

i u seriji *Pozorište u kući*. U četvrtoj epizodi glavni junak, Rođa (Vlastimir Đuza Stojiljković), kritikuje sujeverne stavove svoje kućne pomoćnice, inače studentkinje, rečima: „Jedna buduća intelektuala ne bavi se metafizikom“. Na ove reči, njegova tašta, gospođa Nikolajević (Olga Ivanović) odgovara: „Pusti ti to zete, još ima omladine koja veruje u Boga“.

Jedan od gorućih problema svakog društva koje se suočava sa naglom urbanizacijom je privikavanje novopridošlica koje dolaze uglavnom sa sela ili iz varoši na uslove života u velikim gradovima. U serijama s kraja sedamdesetih, kao što su *Čardak ni na nebu ni na zemlji*, koja nažalost nije sačuvana, ili *Vruć vetar* stambena problematika i susret ljudi sa sela i grada je gotovo mizanscen. Međutim, paradigmatičan primer na koji je način ta problematika projektovana kroz TV serije je *Pozorište u kući*, koja se u nekoliko ciklusa emitovala tokom čitave sedme decenije prošlog veka. U središtu zapleta nalaze se isprepletane porodične relacije u kojima dominira odnos između Rodoljuba Petrovića Rođe i njegove tašte Snežane Nikolajević. Upravo kroz njihov odnos prepliću se ne samo klasni nego i urbani odnosi. Nikolajevićka je predstavnica predratne građanske klase, koja je odrasla na selu, a fakultetsku diplomu stekla u velikom gradu i ostala u njemu da živi. Međusobno prilagođavanje ove dve grupe ljudi prinuđenih da žive pod istim krovom, a socijalizovanih u potpuno različitom kulturnom miljeu, upravo odgovara onome što je bila stvarnost Beograda koji je, kako je u uvodu pomenuto, upravo u tom periodu doživeo najintenzivniju urbanizaciju.

U liku gospođe Nikolajević se, osim urbanih odnosa, prelama i suprotnost i previranje između starog i novog vremena. Gotovo u svakoj epizodi serije ona naglašava kako postoje bitne razlike u periodima pre i posle rata (misli se na Drugi svetski rat), i nikad ne propušta priliku da naglasi kako je ipak bilo bolje pre rata. Isti lik, takođe, vrlo često naglašava značaj porekla, kao i važnost toga da se bude „pravi Beograđanin“. Ovim se verovatno želelo naglasiti kako u socijalističkom društvu, uporedo sa modernim tekovinama, koegzistiraju i ostaci stare prošlosti, za koje se ipak smatra da nemaju destruktivni potencijal. Zbog toga lik gospođe Nikolajević ima izraženu ironičnu, pa i humornu dimenziju, koja je još naglašenija u liku Vase S. Tajčića (Dragutin Dobričanin), komičnog simbola predratne građanske buržoazije.

Ova serija je značajna i po tome što je tipična porodična serija u kojoj ženski likovi igraju podjednako važnu ulogu kao i muški. U izvesnom smislu ona u tom pogledu predstavlja izuzetak jer su u skladu sa položajem muškaraca

i žena u društvu i serije obično u fokusu imale muške likove, dok su ženski likovi uglavnom podržavali glavne muške protagoniste. Dominacija žena u ovoj seriji pomogla je da se kroz nju afirmiše žena i njena uloga u modernom društvu. Glavni ženski lik, Olga Petrović (Stanislava Pešić), nije zaposlena, pa je svi u soliteru doživljavaju kao domaćicu. Međutim, njoj to nimalo ne prija i uporno, ali bezuspešno pokušava da nađe posao. U ovom segmentu se veoma jasno vidi uticaj socijalističke modernizacije na promenu samopercepcije žena i tradicionalnih ženskih uloga. Upravo su modernizacijski trendovi u socijalizmu u znatnoj meri uticali na emancipaciju žena (uz brojne ograničavajuće faktore, naravno), a jedna od tekovina te emancipacije jeste i pravo na rad van domaćinstva. Scene koje pokazuju nezadovoljstvo ovog lika ulogom domaćice posredno ukazuju i na snagu tih emancipatorskih tendencija. Lik kućne pomoćnice Tine (Ljijana Lašić) takođe oslikava novo vreme, pre svega kroz način odevanja.

U seriji *Kamiondžije* upečatljiv ženski lik je Violeta (Radmila Savićević), koja u izvesnom smislu iskače iz tradicionalne patrijarhalne vizure. Violeta je predstavljena kao snažna, prodorna i autoritarna žena, koja je ujedno i vlasnik kafane. U tom „muškom“ poslu ona uspeva da se izbori sa neposlušnim i nepouzdanim radnicima i dobavljačima, pa se čak usuđuje i da ne igra po pravilima igre koja su zakonom propisana.

Uprkos tome, generalno posmatrano, žene su u većini serija predstavljene u skladu sa tadašnjom dominantno tradicionalnom i samim tim podređenom ulogom. Tako na primer u seriji *Muzikanti* ženski likovi su uglavnom svedeni na mušku težnju ka „telesnom kontaktu“ ili na težnju ka sklapanju braka. Ali kao što je maločas pokazano, mnoštvo ženskih likova upravo je projektovano kao suprotnost i alternativa takvom patrijarhalnom modelu.

Odnos između polova i rodne uloge posebno su problematizovani u seriji *Ljubav na seoski način* iz 1970. Čitava priča je koncentrisana oko raskidanja tradicionalnog okvira sklapanja brakova i afirmacije ideje ljubavi. Međutim, serija u mnogim aspektima raskida sa tradicionalnim poimanjem braka kao najprivatnijeg dela društvenih odnosa. Posebno je interesantan način na koji se autori serije igraju sa rodnim ulogama. Mladoženja Milorad (Dragan Zarić) opsednut je šivaćom mašinom i šivenjem kao tipičnim ženskim poslom, dok njegova buduća žena Radmila niti je zainteresovana niti išta zna o toj, tradicionalno ženskoj veštini.

Ipak ključni motiv serije je promena odnosa prema načinu sklapanja braka i ismevanje tradicionalnog ugovornog braka uz afirmaciju braka iz ljubavi. Antologijski je dijalog između Milorada i njegovog strica Gvozdena (Miodrag Petrović Čkalja), u kome Gvozden objašnjava kako se treba ponašati sa devojkama: „Uvatiš devojkicu, pa je pričvrliš uz tarabu, pa je povučesh za ruku kò da pritežesh kolar na kobilu, pa joj udariš jedno dva dlana sve po propisu“, na šta Milorad odgovara: „Zašto da udarim, ma neću ja takvu ljubav sa udaranje, neću“. Ne treba naročito isticati da je Milorad pozitivan, a Gvozden suštinski komičan lik sa kojim se gledalac teško identifikuje. Upravo ta vrsta identifikacije trebalo je da pomogne prevazilaženju jaza između, s jedne strane, nasilja i dominacije i, s druge strane, ljubavi i ravnopravnosti u odnosu između muža i žene.

U seriji *Kamiondžije*, odnos između Violete i Paje je na izvestan način izokrenut, jer nije prikazano kako muškarac juri za ženom da bi je osvojio (što predstavlja jednu vrstu tradicionalnog pristupa odnosu između polova), već obrnuto, žena je ta koja ima aktivnu ulogu pokušavajući na svaki način da „uhvati“ i pridobije muškarca koji joj se sviđa.

Slično tome, pomenuta serija *Pozorište u kući* donosi zanimljiv portret bračnih odnosa, koji nisu podređeni ustaljenim patrijarhalnim normama, već između supružnika konstantno vlada komično zadirkivanje i verbalno nadgornjavanje, ali je njihov odnos suštinski ravnopravan. Ovo bi se moglo sagledati upravo kao uticaj modernizacijskih tekovina na bračne odnose, koji se na ovaj način izdižu iznad strogih tradicionalnih okvira.

Promenjena uloga žene i orijentacija ka modernim obrascima ponašanja probija se upravo kroz medije. O filmu *Ljubav i moda* iz 1960. godine već je u tom smislu mnogo rečeno, ali treba istaći da se i kroz serije tematika mode veoma često provlači u afirmativnom smislu. Sredinom sedamdesetih serija *Grlom u jagode* predstavljala je retrospektivu onoga što se dešavalo sa prvom posleratnom generacijom i njenim odrastanjem u Beogradu, ali ona nije bila samo omaž toj generaciji već i svojevrсно uputstvo za odrastanje narednoj generaciji. Moda, koja se može tretirati kao jedan od elemenata modernizacije, imala je za žensku populaciju veliki značaj. To je jasno pokazano u jednoj epizodi serije *Kamiondžije*, kada robusna Violeta pokušava da odevnim kombinacijama i kozmetičkim preparatima sebe učini prefinjenijom i bližom predstavi dame iz modnih časopisa. Serija ovim putem pokazuje koja je društveno poželjna predstava žena i koliko ta predstava zavisi od mode i modnih trendova.

Konzumerizam, kao jedan od temeljnih vrednosnih obrazaca zapadne kulture, u seriji *Kamiondžije* prikazan je kao nešto čemu teži većina stanovništva. Čim su uspeali da zarade nešto više para, glavni junaci se odmah odaju rasipništvu i životu na „visokoj nozi“. Trošeći velike količine novca, oni pokušavaju da žive životom više klase – posećuju otmene hotele, piju skupa pića, jedu ekskluzivnu hranu i kupuju luksuznu garderobu i kozmetiku. Konzumerizam i potrošnja, iza kojih stoji lako stečen novac, na ovaj način predstavljeni su kao jedna vrsta vrednosti.

Naglašavanje raširenosti konzumerizma u socijalističkom društvu može se videti i u seriji *Pozorište u kući*, kada se u jedanaestoj epizodi žena žali svom suprugu, očajna što nema ništa novo da obuče za Novu godinu, navodeći kako je njena komšinica „pripremila dve haljine, jednu do dočeka, drugu posle“. Inače, u par epizoda iste serije može se videti i kako su žena i njena majka veoma zainteresovane za modu i za modne trendove.

No, upravo su sedamdesete godine bile prekretnica u odnosu na konzumerizam. Dok je tokom šezdesetih on bio u skladu sa orijentacijom ka višem životnom standardu, krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih ukazuju se njegove negativne strane i odstupanje od ideala socijalizma. Upravo zato već krajem sedamdesetih sve češće se i u TV serijama mogu videti kritički intonirani osvrti na fenomen konzumerizma. Nekada je to sasvim otvoreno kao u seriji *Pozorište u kući* kada kućna pomoćnica Tina, inače studentkinja, otvoreno govori o tome kako oni žive u potrošačkom društvu u kome nema ni ljubavi ni sentimentalnosti, pa čak ni milosti. A nekada mnogo suptilnije izrugujući se orijentaciji ka sticanju i trošenju kao u seriji *Kamiondžije opet voze* u kojoj čitava Jaretova porodica postaje žrtva poreskih organa.

Jugoslovenski socijalizam imao je mnoštvo specifičnosti, a najznačajnija je ta što je veoma rano, još od početka šezdesetih godina, kombinovao različite elemente tržišnih i privatnih preduzetničkih aktivnosti sa dominantnom državno-planskom i samoupravnom praksom. Ta tri modela stvarala su neretko konfuziju u svesti ljudi, ali su otvarala prostor za kritiku društvenih procesa. Različite struje u komunističkoj partiji koje su se zalagale za različite pravce razvoja međusobno su jedne drugima konkurisale, a to se neretko odražavalo i na TV ekranu, i to mnogo otvorenije u TV serijama nego u informativnom programu.

Tako na primer, osim prikazane afirmacije privatnog sektora, mogla se videti i njegova razrađena kritika u nekoliko epizoda serije *Kamiondžije*. Za sliku

privatnika u ovoj seriji karakteristično je najpre to da imaju negativan stav prema obrazovanim ljudima. To pokazuje scena u kojoj privatnik, Boža Zec (Živojin Žika Milenković) jasno kaže dvojici glavnih junaka, Paji i Jaretu: „Ne marim ja za te intelektualce. Stalno traže neka prava, podbunjuju ljude. Neću da me zbog neke školovane buve boli glava“. Isti lik nastavlja da objašnjava: „Kod mene nije kao na državnim jaslama. [...] Nema odmora, nema nedelje, nema praznika. Nema spavanja, ako treba. Nema socijalnog, nema bolovanja. Nema radnog vremena. [...] Ima da se 'crnči'“. Na ovaj način je privatni sektor posredno kritikovan jer je pokazano da se privatnici negativno odnose prema jednoj od centralnih modernizacijih tekovina socijalizma, obrazovanju. Pored toga, ta kritika ima i direktniji karakter jer je sam privatnik prikazan kao „surovi eksploatator“, pri čemu je ta negativna slika dopunjena i scenama koje pokazuju izuzetno loše uslove za rad, kada glavni junak, Paja, ljutito primjećuje: „Znaš ti da je ovde gore nego na Golom otoku!“.

Negativna slika privatnog sektora takođe je oslikana i u nekoliko drugih epizoda iste serije u kojima je prikazano kako glavnim junacima posao jako loše ide u ovom sektoru, čime je zapravo posredno data prednost „državnoj službi“ u odnosu na „privatnu inicijativu“. U mozaik negativne slike privatnog sektora, osim pomenutog, može se uklopiti i lik Violete, koja se u jednoj sceni hvali kako je za dve godine stekla bogatstvo kao privatnik, dok je pre toga radila kao „šnajderka u državnoj zadruzi sa umanjenim ličnim dohotkom“, pri čemu se u nastavku vidi da ona uopšte ne radi po zakonu i da je to njeno brzo bogaćenje posledica nezakonitih aktivnosti kao što su ilegalno nabavljanje hrane i pića.

Osim kritike privatnika, u seriji *Kamiondžije* ukazano je i na negativne tendencije u okviru socijalističkog sistema, kao što je veoma loš položaj niže klase, što je prikazano kroz scene veoma teškog života koji vodi porodica jednog od glavnih junaka. Pored toga, serija ukazuje i na kriminalne radnje koje se dešavaju u socijalizmu i kako pojedinci preko protivzakonitih aktivnosti lako zarađuju novac i postaju bogataši preko noći. U seriji je simbol ovih devijantnih tendencija Poskok (Milutin Butković).

Kritiku svakodnevne socijalističke prakse možemo videti i u drugim serijama. Na primer, serija *Diplomci* vrvi od kritike svakodnevne prakse u svim društvenim sferama. Parodija na zdravstveni sistem u kome u jednoj epizodi konzilijum lekara na čelu sa profesorom doktorom (Milutin Butković) traži zapisnik sa sastanka koji je verovatno ostao zašiven u pacijentu predstavlja višestruki crnog humora kroz koji se kritikuje aljkavost i stanje u sistemu zdravstvene zaštite.

Zaključak

TV serije mogu predstavljati značajan izvor informacija o društvu u kome su snimane. Ovaj rad, u tom smislu, predstavlja jednu vrstu preliminarnog sociološkog uvida u kompleksnu problematiku povezanosti TV serija i samog društvenog konteksta. Kao primer uzete su serije snimane tokom 1960-ih i 1970-ih godina u socijalističkoj Jugoslaviji i način na koji su tematizovale određene modernističke obrasce, jer se, između ostalog, pretpostavilo da su sveobuhvatnost i trusnost modernizacijskih procesa u određenoj meri ostavile traga i na serijskom programu.

Analiza je pokazala da je pomenuta tematizacija postojala u znatnoj meri, bilo u formi afirmativnog odnosa prema određenim tekovinama modernizacije (industrijalizacija, značaj rada i obrazovanja), ili u specifičnom (najčešće komičnom) razmatranju određenih društvenih protivrečnosti i procesa, kao što je promena rodnih uloga ili procesi sekularizacije i urbanizacije. U serijama su se, takođe, preko različitih simboličkih nivoa prelamala politička, ali možda još više ekonomska pitanja, posebno ona koja su se odnosila na fenomen privatnog sektora i privatne inicijative. Može se stoga pretpostaviti da su TV serije u svojoj humorističkoj formi donekle približile stanovništvu nove vrednosne orijentacije, pa čak u izvesnoj meri i amortizovale suočavanje sa izazovima koje nosila modernost. Uopšte serije, a posebno sitkomi, predstavljali su tokom sedamdesetih mnogo više od zabave. One su se podsmevale parohijalnom mentalitetu i žigosale su uvrežene prakse koje su ometale moderni razvoj društva.

Literatura

- Grupa autora. 2014. *Nikada im bolje nije bilo – Modernizacija svakodnevnog života u socijalističkoj Jugoslaviji*, Beograd: Muzej istorije Jugoslavije.
- Čalić, Mari-Žanin. 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio.
- Holm, Zundhausen. 2008. *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*, Beograd: Clio.
- Lazić, Mladen. 2005. *Promene i otpori*, Beograd: Filip Višnjić.
- Marković, Predrag. 2004. „Koncept modernizacije i/ili evropeizacije u novijoj srpskoj istoriji: odbaciti ili preispitati“, *Kultura polisa* br. 1, Novi Sad: Kultura – Polis i Beograd: Institut za evropske studije Beograd, str. 39–58.

- Mek Kvin, Dejvid. 2000. *Televizija*, Beograd: Clio.
- Petranović, Branko i Zečević, Momčilo. 1988. *Jugoslavija 1918–1988. Tematska zbirka dokumenata*, Beograd: Rad.
- Radovanović, Svetlana. 1995. „Stanovništvo gradova i sela u Srbiji posle Drugog svetskog rata“, *Glasnik etnografskog instituta SANU*, Beograd: Etnografski institut SANU, str. 55-60.
- Stojanović, Dubravka. 2010. *Ulje na vodi: ogledi iz istorije sadašnjosti*, Beograd: Peščanik.

TV serije

- *Diplomci* (1971)
- *Kamiondžije* (1973)
- *Ljubav na seoski način* (1970)
- *Muzikanti* (1969)
- *Nema malih bogova* (1961)
- *Pozorište u kući* (I sezona, 1972-1973)

Vladimir Vuletić
Faculty of Philosophy , University of Belgrade

Nemanja Zvijer
The Institute of Sociology and Social Research
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

NATURE OF MODERNISATION IN TV SERIES – RTB SITCOMS OF THE LATE 1960s AND BEGGINING OF 1970s

Abstract

The paper deals with thematization of certain modernization aspects of socialist Yugoslavia in TV series produced by Radio-Television Belgrade. Considering the large number of these TV series, attention has been devoted to the so-called sitcoms, produced from the late 1960s to the mid-1970s. The paper will analyze how these TV series presented the wider modernization processes, such as changes in the sphere of work, education and housing caused by accelerated industrialization and urbanization, as well as changes in everyday life related to family life, gender roles, fashion trends etc. In addition, the paper will consider the ways in which the TV series interpreted the numerous social contradictions and tensions between modernistic patterns, socialist imperatives and rooted traditionalist principles. The analysis shows that TV series thematize certain aspects of modernization either in the affirmative form (emphasizing the large significance of industrialization and the importance of work and education), or in a specific, often humorous consideration of certain social contradictions and processes – such as changes of gender roles or processes of secularization and urbanization. The paper considers on different symbolic levels political and more significantly, economic issues in the TV series – especially those related to the phenomenon of the private sector and private initiative. It can therefore be assumed that the TV series, in their humorous form, somewhat prepared the population for the new value system, and, to a certain extent amortized the confrontation in the challenges of Modernity. In general, the series, especially sitcoms, represented much more than entertainment during the seventies. They mocked the parochial mentality and stigmatized established practices that hindered the modern development of society.

Key words

TV series, modernization, social development, Yugoslavia, everyday life

