

Милена Квапил

Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности,
Београд

ПАТРИОТИЗАМ У СРПСКИМ ТВ СЕРИЈАМА АНАЛИЗА СЕРИЈЕ *ДРЖАВНИ СЛУЖБЕНИК*

DOI 10.5937/kultura2587147K

УДК 7.097(497.11)“2019/2022”

316.75:7

оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 10. 2023.

Датум прихватања: 20. 2. 2025.

Сажетак: Предмет рада је анализа домаће ТВ серије „Државни службеник”. Постављена је хипотеза да ова серија садржи елементе патриотског дискурса по узору на старије филмске и ТВ садржаје сличне жанровске оријентације, али на специфично локализован начин. Ако прихватимо тезу да савремене серије не само да представљају огледало стварности, већ и посредно учествују на њу стварност, можемо говорити о интензији ауторској тима да се путем популарног, жанровски јасно обликованог садржаја постепено успостави један нови поглед на савремену српску историју који даје моћне одговоре на изазове са којима се држава и друштво суочавају у актуелном геополитичком окружењу. Рад је заснован на методи тематске анализе серије као и других медијских текстова са њом у вези, уз фокус на три теоријске перспективе: трансакцијалност и интертекстуалност, сећање и памћење, као и идеологија и репрезентација. У уводном делу тема серије ставља се у контекст релевантних актуелних филмова и серија из домена жанра шпијунских трилера. Главни део рада бави се анализом елемената серије (садржаја, уметничких особина и контекста) кроз призму поменутих теоријских оквира са циљем аргументације у прилоу постављеној хипотези.

Кључне речи: ТВ серија, шпијунски трилер, патриотизам, митови, сећање, геополитика

Увод

Златно доба телевизијских серија у коме тренутно живимо доноси нам готово непрегледан избор квалитетног и релевантног телевизијског играног садржаја у досада незапамћеним количинама, као и велику разноврсност када су у питању формати, жанровски оквири и тематика. На почетку своје књиге посвећене трансмедијалности наратива између филма и телевизије, Александра Миловановић запажа: „Историјски гледано, увек је један медијски формат био суперио-

ран, а у овом тренутку, који карактеришу криза холивудског мејнстрима и (ре)евакуација телевизије, то су серије¹. Неки аутори, као што је француски политиколог Доминик Мојси (Dominique Moisi) чак сматрају да су игране серије „главна одредница културе, те да су постале еквивалент онога што су у 19. веку били фељтони”². Када говоримо о жанровским оквирима серија, можемо рећи да су у тренутној продукцији, како традиционалних телевизија тако и кабловских и стриминг сервиса³ заступљени готово сви – од преузетих из филма (историјске драме, детективски, криминалистички, романтичне комедије, научна фантастика, епска фантастика и многи други), до специфичних жанрова и поджанрова (или својеврсних међужанрова) који су карактеристични за серије, као што су изузетно популарни ситкоми⁴.

Један од жанрова који већ дуже време доживљава велики глобални успех је шпијунски трилер. Овај жанр није својствен само ТВ серијама, можемо га наћи како у филмским, тако и литерарним делима из домена популарне књижевности. У светској кинематографији филмови са шпијунском тематиком се деценијама одржавају у врховима популарности, а не заборавимо да су се и неке од најпознатијих аутора и звезда филма опробале у њему – Стивен Спилберг (Steven Spielberg) режирао је филмове „Мост шпијуна” (The Bridge of Spies, 2015) и „Минхен” (Munich, 2005), Роберт де Ниро (Robert De Niro) „Добри пастир” (The Good Shepherd, 2006) или Фриц Ланг (Fritz Lang) „Министарство страха” (Ministry of Fear, 1944). Важно је напоменути да шпијунски трилер није униформан и јединствен жанр, већ се развијао и испољавао у најразличитијим под/међужанровима и стиловима. Тако имамо пример високо стилизованих акционих филмова који немају много додира са реалношћу, какви су, на пример, филмски серијал „Борнов идентитет” (Bourne Identity), настао према роману Роберта Ладлама (Robert Ludlum) – оригинални ТВ филм снимљен је 1988, а затим и нова верзија у пет филмских наставака од 2002. до 2016; затим једна од најпознатијих вишедеценијских светских франшиза – филмови о агенту 007, Џејмсу Бонду (James Bond), инспирисани романом Јана Флеминга (Ian Fleming), у оквиру које је од 1962. до 2021. снимљено чак 26 филмова или серијал „Немогућа мисија” (Mission Impossible), који је почео као телевизијски формат, да би касније доживео огроман комерцијални успех као високобуџетни филмски серијал са 7 наставака, снимљених у периоду од 1996. до 2023. године. Када говоримо о шпијунским трилерима који се ослањају на књижевна дела, ту је свакако и серијал филмова о агенту Џеку Рајану (Jack Ryan) насталих према дели-

1 Milovanović A. (2019) *Ka novim medijima: Transmedijalni narativi između filma i televizije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti i Filmski centar Srbije, str.15

2 Moisi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*, Beograd: Clio, str. 10.

3 У Србији су тренутно од глобалних стриминг сервиса доступни ХБО МАКС (HBO MAX), НЕТФЛИКС (NETFLIX), АМАЗОН (AMAZON), ДИЗНИ ПЛУС (DISNEY PLUS), СКАЈ/ШОУТАЈМ (SKY/SHOWTIME), као и домаће платформе РТС ПЛАНЕТА или АРЕНА КЛАУД (ARENA CLOUD).

4 Dalton M, Linder L. (2016) (ed) *The Sitcom Reader*, Albany: State University of New York

ма америчког аутора Тома Кленсија (Tom Clancy), а књиге популарног британског писца Џона Ле Кареа (John Le Carre) претворене су од шездесетих година прошлог века до данас у преко десет британских и америчких филмова.

Следећа подгрупа филмова су они инспирисани стварним историјским догађајима као што је на пример „Минхен” Стивена Спилберга, који се бави аутентичним историјским дешавањима из седамдесетих година двадесетог века или „Тајна операција” (Zero Dark Thirty, 2012) редитељке Кетрин Бигелоу (Kathryn Bigelow), у коме се ради о акцији ликвидације најтраженијег терористичког вође Осаме бин Ладена. Посебну групу чине филмови комбиновани са елементима научне фантастике као што су „Почетак” (Inception, 2010) или „Тенет” (Tenet, 2020), редитеља Кристофера Нолана (Christopher Nolan).

Било је сасвим очекивано да овај жанр добије битно место и у домену телевизијских серија и то не само у америчкој продукцији, већ и широм света. Овом приликом, осврнућемо се на неке од најпознатијих: америчке серије „Домовина” (Homeland, 2011–2020),⁵ „24” (2001–2014), „Станица Берлин” (Berlin Station 2016–2019), „Двојници” (Counterparts, 2017–2019), „Американци” (The Americans, 2013–2018); британске „Шпијун међу пријатељима” (Spy Among Friends 2022), „Мала добошарка” (The Little Drummer Girl 2018), израелске серије: „Хаос” (Fauda, 2015), „Лажна узбуна” (Kfulim, 2015), „Техеран” (Teheran 2020), „Шпијун” (The Spy, 2017); норвешка серија „Окупирани” (Occupert, 2015) или француска серија „Биро” (Le bureau des Legends, 2015).

Са малим закашњењем у односу на светске токове, домаћа медијска сцена такође доживљава процват телевизијских серија.⁶ Нарочито је доминантан криминалистички жанр – ако гледамо бројност и богатство продукције (production values) коме припадају новије серије: „Убице мога оца”, „Мочвара”, „Месо”, „Кости”, „Тајкун”, „Пет”, „Група”, „Беса”, „Јужни ветар”, „Сенке над Балканом”, „12 речи”, „Успех”, „Клан”, „Позив”, „Посета”, „Тунел”, „Деца зла”. Међутим, заправо су серије које су шпијунски/политички трилери („Државни службеник” у Србији) или политичке драме (хрватске серије „Новине” и „Почивали у миру”), управо оне које препознајемо не само као уметнички најуспешније, већ чији одјек превазилази домен екранске уметности и прелива се у друге друштвенополитичке сфере. Посматрано из угла релевантности и високог уплива у друге области друштва, домаћа серија „Државни службеник” издвојила се као парадигматичан и вишеструко занимљив пример, па је због тога изабрана да буде предмет ове анализе.

Поред атрактивности саме теме и бесконачних могућности за развој заплета богатог узбудљивим акционим сценама, оно што жанр шпијунског и врло сродног (често преклапајућег) жанра политичког трилера чини посебно интересантним

5 Напомињем да је ова серија настала по мотивима израелске серије „Ратни заробљеници” (Hatufim, 2009–2012) креатора Гидеона Рафа (Raff).

6 Кад се говори о квантитету – у периоду од 2015. до 2023. у Србији је снимљено и емитовано преко 100 телевизијских серија.

је то, што без обзира на то да ли се ради о историјским или псеудоисторијским догађајима (па чак и у ситуацијама кад је прича измештена у научнофантастични оквир), дубоко задире у актуелне реалне геополитичке теме и наративе. Посебно садржаји чија је тема садашњост (чак и на дневнополитичком нивоу) и актуелне теме су занимљиви за проучавање као потенцијални фактор утицаја на креирање ширег локалног и/или глобалног друштвенополитичког наратива, као и из угла (ко)креирања културе сећања. Доминик Мојси примећује да су сценаристи телевизијских серија заправо (најбољи) аналитичари друштва и савременог света, па чак и „најпоузданији футуролози”⁷.

Осим „предвиђања” будућности, серије могу послужити као средство за промовисање различитих наратива и идеја, па и идеје патриотизма. У ранијим раздобљима филмске и ТВ уметности патриотске идеје и поруке пласирале су кроз различите садржаје, врло често (скривено или отворено) пропагандне, док у савременим радовима имамо већу заступљеност суптилнијег приступа, шире названим „мека моћ”⁸.

Сам појам *национализма* не може се дефинисати прецизно, поготово не у глобалном контексту, јер у академској и општој јавности постоје различита тумачења, врло често одређена идеолошком или националном припадношћу (упоредити на пример: Primoratz, Pavković⁹; Smith¹⁰). За потребе овог рада појам патриотизма ћемо дефинисати према античкој дефиницији: припадност и лојалност политичком концепту републике/државе. Мешање и преклапање појмова *национализма* и *национализма* такође је (и даље) отворена тема, али у контексту серије, као што јој и име недвосмислено говори – ради се ипак више о оданости држави (Србији) него о инсистирању на националном или националистичком, као што ћемо видети у анализи.

Методологија

Рад је заснован на методи анализе садржаја саме серије „Државни службеник”, као и других медијских текстова који су са њом у вези, уз фокус на три угла теоријског промишљања екранских медија: (1) транстекстуалност и интертекстуалност, (2) сећање и памћење, као и (3) идеологија и репрезентација. За потребе анализе ослањамо се на књиге аутора Жана Пјера Ескеназија (Jean-Pierre Esekany), Доминика Мојсија, научне радове професорки Невене Даковић и Александре Миловановић, као и других савремених домаћих и страних теоретичара. Као помоћно средство коришћени су додатни извори из области медија, филмске критике, публицистике, као и текстови креатора серије.

7 Mojsi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*. Beograd: Clio, str 1.

8 Даковић Н, Миловановић А. (2022) Мека моћ Балкана, *Култура* бр. 173/2021, Београд.

9 Primoratz I, Pavković A (ed.) (2008): *Patriotism: Philosophical and Political Perspectives*. Burlington: Ashgate.

10 Smith, S.B. (2021) *Reclaiming Patriotism in an Age of Extremes*, New Haven: Yale University.

Анализа серије

Серија „Државни службеник” емитована је у три сезоне: 2019, 2020. и 2022. године. Главни фокус у овом раду биће на прве две сезоне. Приликом настанка (засад последње) треће сезоне променио се ауторски тим, што је довело до пада квалитета серије, а и одјек (када се ради о реакцијама јавности, медијима и уопште популарности серије) био је значајно слабији. Такође, интернационални успех серије (емитовање на тржиштима ван Србије и региона)¹¹, настао је после прве и друге сезоне.

Серија је снимљена у копродукцији Јавног предузећа Телеком Србија и приватних продукцијских кућа *Филм данас* и *Dadnelion production*, емитована је премијерно на кабловском каналу *Сујерсџар*, а затим репризно и на ТВ станици са националном фреквенцијом *РТВ Пинк*. Прве две сезоне састоје се од по 12 епизода у трајању од 45 минута и емитоване су на недељном нивоу (по 2 епизоде недељно) у два таласа, од марта 2019. до новембра 2020. године. Трећа сезона емитована је током 2022. на телевизији *Сујерсџар*. Креатор и главни сценариста прве и друге сезоне серије је Димитрије Војнов, продуценти су Макса Ћатовић, Предраг Антонијевић, Мирослав Лекић и Марко Мишковић, док су епизоде режирали Мирослав Лекић, Иван Живковић и Предраг Гага Антонијевић.

Према (најстаријој) класификацији телевизијских серија на серије и серијале према Козлофу (Kozloff), заснованој на специфичном моделу нарације, причању приче у наставцима и степену њихове заокружености¹², „Државни службеник” је серијал, у коме се често користи препознатљиви поступак удице или *клифхенгера* тј. прекида епизоде у најужбудљивијем тренутку¹³.

Наративни лук серије постоји у све три сезоне, при чему се друга хронолошки надовезује на прву, али уводи и нове токове приче, као и додатне ликове. Окосницу прве сезоне, осим унутрашњих превирања у оквиру саме Службе, чини разоткривање исламистичке терористичке групе која покушава да изведе напад у Београду, међутим, главни јунак Лазар успева да их спречи у напетом финалу сезоне, у коме се преплићу његова лична и судбина државе (на месту планираног напада затекне се и његово дете). Друга сезона уводи тему мешања руских служби у домаћу политику и то методама сајбер рата помоћу домаћег ИТ стручњака Стефана и његове компаније. Друга важна линија приче чини изнуђени прелазак Лазара из Службе у приватну безбедносно-обавештајну фирму, да би се касније ипак вратио на своју државну дужност, при чему поново долази до судбинског преплићања његових личних/породичних проблема са питањима безбедности државе. Трећа сезона настала је као својеврсна сценаристичка *ad hoc* реакција на панде-

11 Серија је продата на више страних тржишта и то ван граница постјугословенских простора, па се тако приказивала и у Индији или Бразилу (National geographic Srbija 2022).

12 Ellis, Milovanović A. (2019) *Ka novim medijima: Transmedijalni narativi između filma i televizije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti i Filmski centar Srbije, str. 61

13 Daković, Milovanović i Eskenazi Ž.P. (2013) *Televizijske serije*, Beograd: Clio, str 158.

мију корона вируса, па окосницу заплета чине напори Службе да у околностима светске несташице набавља опрему за болнице – респираторе, при чему долази до преплитања са интересима других држава и њихових тајних Служби, а драма се продубљује и (ре)активирањем супруге главног јунака као агента БИЕ.

Жанровски, серију смо већ описали као шпијунски трилер. Према Ескеназију, жанр је повезан са наративним моделом који се користи у оквиру одређеног културног миљеа, а тај наратив се обрађује у складу са одређеним правилима¹⁴. Такође је важно напоменути да серија има доста мелодрамских елемената, што одговара становишту Н. Даковић „да се у сваком жанру може наћи нешто мелодрамско”¹⁵.

Због своје вишеслојности, како на нивоу нарације, тако посебно на нивоу контекстуализације, серију „Државни службеник” можемо свакако анализирати из више углова, али за потребе овог рада фокусираћемо се на неколико кључних.

Трансџекстџуалност и инџерџекстџуалност

Када серију „Државни службеник” посматрамо као медијски текст, иако је настала на основу оригиналног сценарија (дакле, не постоји директан хипотекст у виду књижевног дела или ранијег екранског остварења), евидентно је високо присуство интертекстџуалности која се провлачи на различитим нивоима.

Ако кренемо од формалних елемената, занимљиво је запазити да се по први пут у домаћој телевизијској продукцији сусрећемо са обликом интертекстџуалности и/или цитатности у кросовер (crossover) односу са хронолошки старијом серијом „Убице мога оца”. Интересантно је да се не ради о спиноф (spinoff) односу у класичном смислу, када се из једне (обично комерцијално успешне серије) узму одређени елементи (најчешће је у питању споредни лик или наративни ток – storyline) од којих се развија потпуно нова серија, јер су овде у питању паралелне или *сесџринске* серије које се одвијају у истом простору, али са одвојеном темом и сижеом, док се преклапање врши преко неколицине заједничких ликова. Начелник полиције Предраг Марјановић, млади инспектор Мирко Павловић, новинари Веселин и Даница, као и уредник имагинарног таблоида су битни ликови у серији „Убице мога оца”, док у „Државном службенику” имају само повремене или епизодне улоге. Занимљиво је и поигравање ликом ситног криминалца-сарадника Пере Лопова из „Убица мога оца”, који се у тумачењу истог глумца (Ненад Окановић) у „Државном службенику” појављује у лику Копчалића, идентичног брата близанца, али конципираног као анитподни лик. Паралелни ток две серије осмишљен је и тематски, јер је направљена јасна дистинкција која се тиче формалне надлежности две државне службе: теме класичног криминала који је домен јавне безбедности (Управа полиције) у серији „Убице мог оца”, односно обавештајне и контраобавештајне делатност којом се бави Државна безбедност (агенција БИА) у „Државном службенику”.

14 Eskenazi Ž. P. (2013) *Televizijske serije*. Beograd: Clio, str. 22.

15 Daković N. (1994) *Melodrama nije žanr* Novi Sad: Prometej, Beograd: Jugoslovenska kinoteka, str. 267.

У серији се на више места реферише на мање или више познате медијске текстове. Занимљиво је напоменути да је креатор и главни сценариста серије Димитрије Војнов, током емитовања обе сезоне, плански објављивао текстове на приватном блогу у којима је износио додатне информације као и *Шифрарник*, односно разјашњења скривених порука и мање очигледних цитата који се појављују у епизодама¹⁶. Такође, Војнов наводи да, иако су многи домаћи критичари и гледаоци у серији препознавали утицај серије „Домовина”, његова инспирација је заправо била код нас мање позната серија „Станица Берлин”, која се бави радом обавештајаца агенције ЦИА у главном граду Немачке.¹⁷

Ако говоримо о алузијама на друга екранска дела, свакако је занимљив лик агентике израелске обавештајне службе *Мосад*, која долази на балкански простор и на своју руку спроводи личну вендету међу пензионисаним припадницима тајних служби у региону, погрешно их сматрајући кривима за смрт свог деде, такође агента. Многи елементи овог лика, заправо су парафраза једног од најупечатљивих женских ликова када су акциони филмови у питању – Саре Конор (Sarah Connor), јунакиње научнофантастичног филмског серијала „Терминатор” (Terminator). Осим што су њен физички изглед и костим директан цитат изгледа Саре Конор, чак је и њено име Сара Кон (узето као „типично” јеврејско име) поигравање са јунакињом филмова редитеља Џејмса Камерона (James Cameron).

У сценама посете главног јунака Лазара Стојановића психијатру, препознајемо мотиве успешне франшизне серије „На терапији”¹⁸, у којој је један од пацијената такође припадник оружаних снага трауматизован сопственим послом, као и Лазар.

Својеврстан омаж домаћим серијама можемо да наслутимо у сценама из друге сезоне, када група оперативаца из теретног пристаништа на румунској страни Дунава киднапује затвореника, за кога се испоставља да је ирански нуклеарни експерт. Иако је цела серија режирана у духу савремених америчких серија сличног жанра, начин на који је реализована ова акциона сцена донекле подсећа на стил реализације домаће серије „Отписани”, односно „Повратак отписаних”, која је деценијама представљала врхунац домета у југословенској играној телевизијског продукцији.

Транстекстуалност и интертекстуалност у случају ове серије представљају више од цитата, омажа или инспирације (иако је и такав приступ присутан), јер

16 Vojnov D. (2020) Facebook, посећено 13. 1. 2023. URL:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159285777707697&set=pb.568262696.-2207520000.&type=3>

17 Овај податак Војнов је изнео приликом гостовања на предавању на Факултету драмских уметности у оквиру предмета „Увод у екранске уметности” на докторским научним студијама, 2021. године.

18 Серија „На терапији” оригинално је настала у Израелу (Be Tipul, 2005–2008) да би као франшизни формат доживела екранизације на многим светским тржиштима. У Србији се домаћа верзија серије „На терапији” емитовала само једну сезону, 2009. године, у режији Марка Ђиласа.

доносе елемент патриотског наратива који је присутан у страним садржајима овог жанра, док се у домаћим серијама ретко среће, осим када се ради о историјским садржајима.¹⁹ Као што ћемо видети кроз даљу анализу, елементе промовисања патриотизма које смо налазили у страним садржајима, сада можемо препознати и у једној домаћој серији.

Сећање и памћење

У својој књизи „Геополитика телевизијских серија” аутор Доминик Мојси наводи: „Серије могу бити антиципација наше будућности, али и често идеализована реконструкција наше прошлости или њена карикатурална слика, што је у оба случаја само одраз наших садашњих опсесија”²⁰. Сећање и памћење у (пост) југословенским екранским делима неисцрпна је област за анализу и промишљање, како са уметничке, научнотеоријске, тако свакако и са друштвенополитичке референтне тачке гледишта. Нерашчишћени рачуни и још увек различито тумачење прошлости константна су кочница развоја у земљама бивше СФРЈ, па се тема заглављености у историји уместо окретања будућности често јавља у филмовима и серијама. Елементе који утичу на (ре)креирање слика прошлости у овој серији препознајемо на неколико нивоа.

Мотив Косова и косовској мити

Мотив Косова је прави пример *mythomoteur*-а или покретачког мита нација, о коме пише Ентони Смит (Anthony D. Smith) у својој књизи „The Ethnic Origins of The Nations”²¹. Кроз серију (посебно у првој сезони) овај мит се упадљиво провлачи како као реално и (заувек?) актуелно геополитичко питање, тако и на дубљем симболичком нивоу. Једна од промотивних фотографија која је највише коришћена у медијима, управо је она на којој видимо главног јунака (не случајно названог Лазар) са својим колегама испред манастира Грачаница на Косову и Метохији. Сви држе свеће, а занимљиво је да Крле, девојка оперативка Службе (битно је рећи да је у питању у домаћим оквирима и даље табуизиран лик отворено геј женске особе) има главу покривену марамом, као својеврстан знак активног статуса православне вернице. Ова емотивна и упечатљива фотографија/кадар из серије заправо гледаоцима јасно шаљу две (политичке) поруке: (1) Косово јесте Србија, као и (2) патриота/верник/православац – дакле стереотипно схваћени „прави” Србин/Српкиња може бити и неко ко се својим животним стилем не уклапа у традиционалне родне и патријархалне обрасце.

19 У домену квалитетених (”high quality”) серија пример би био „Краљ Петар Први” (2019, Ћосић, Витезовић, Ристовски), настала паралелно са истоименим филмом у којој се у приказу догађаји из периода неспорно *славних дана* српске историје, чиме се код гледалаца гради позитивна слика о националној прошлости и државотворном владару, што се може тумачити као начин промовисања патриотске агенде.

20 Mojsi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*, Beograd: Clio, str 19

21 Smith, A. (1986) *The Ethnic Origins of the nations*, Oxford: Blackwell

Косовски мит присутан је и кроз једну од најпознатијих уметничких слика српске историје уметности, *Косовка Девојка*. Репродукција иконицке слике Уроша Предића из 1919. налази се како у канцеларијама Службе, тако и у домовима већине њених припадника. Слика се, поготово у првој сезони, третира као својеврсни знак припадања, тајни симбол који повезује све чланове обавештајног братства. Такође, можемо је тумачити и као референцу на косовски избор патриотске смрти уместо недостојног живота. На дубљем нивоу овај мотив симболише и однос (палог) витеза и девојке (анђела чувара или помагача) која му помаже и спасава га, што се у каснијем развоју серије, поготово у другој сезони и отелотворује у све активнијој улози женских ликова (преузимање иницијативе младе аналитичарке Лидије, као и реактивирање лика Лазарева супруге Ане у спасавању детета, односно ликвидацији страног агента).

Косовски мит је у широј јавности често перципиран као један од стубова српског патриотизма (и/или национализма, што често зависи од угла идеолошке позиције), те избор аутора да га укључи у серију и то врло јасно и истакнуто, недвосмислено показује постојање интенције да се ова тема отвори (или промовише).

Греси прошлости, генерацијски ѿреци

У својој књизи „Посредована сећања у дигиталном добу” (2018), ауторка Јозе ван Дејк (Jose Van Dijk) наводи да у последње време теоретичари културе уочавају незаустављиво кретање ка ономе што се уопштено назива посредовање сећања, заправо ка идеји да се медији и сећање све више преплићу, чак до границе неразликовања²². Ова чињеница је занимљива и са аспекта изучавања мотива трауме која се (посредовано) преноси са генерације на генерацију и тиме битно утиче не само на поимање прошлости и историје, већ и на садашњост, па и утицај на будућност појединаца, групе или читавог друштва.

Мотив личног и/или колективног греха из прошлости, као и греха као менталног, емотивног, али и фактичког терета који се генерацијски преноси (са оца на сина у буквалном, али и пренесеном значењу), један је од главних мотива у серији. Готово сви припадници Службе потичу из породица у којима је већ неко радио тај посао. Већински се ради о директном наслеђивању позива између очева и синова (или у једном случају кћерке, нпр. лик Лазарева супруге Ане за коју се крајем прве сезоне испоставља да је тајна радница Службе ангажована да надзире сопственог мужа, а чији је отац мистериозни Илија, неформална сива еминенција и припадник *старе школе* некадашње Службе СФРЈ), али и у ширем смислу наслеђивања генерацијских греха. Овај други аспект посебно је видљив у другој сезони, не само у случају припадника Службе, већ и фиктивне политичке групе *Српски оцаџбински савез*. Пратимо смену припадника старе тврде струје ригидних традиционалних политичара новим људима који су отворени за модерне методе бескрупулозне политичке (сајбер) борбе. Осим односа очеви/синови у буквалном или метафо-

22 Van Deijk, J. (2018) *Posredovana sećanja u digitalnom dobu*, Beograd: Clio, str. 38.

ричком смислу, у серији је наглашен мотив кумства, један од балканских спецификаума, посебно српског друштва, где је кроз историју овај пријатељски однос често имао двојак карактер: с једне стране радило се о нераскидивој личној вези, готово јачој од братске, са друге стране долазило је до великих „издаја”, попут Карађорђа и Милоша Обреновића у деветнаестом веку, али је срећемо и у скоројјој политичкој историји. Укључивањем оваквих аутентичних, локално релевантних мотива, серија постаје дубље укорееена међу гледаоцима и то утиче на перцепцију њене реалности, што нас води до следећег, можда и најинтересантнијег аспекта њеног утицаја и улоге у ширем контексту, што ће бити разматрано у наставку.

Занимљив мотив греха, који обележава јунаке већ у првим епизодама и тиме диктира развој њихових ликова у наредним епизодама и сезонама, појављује се у сцени готово ритуалне егзекуције издајника коју спроводи директор Службе Милојевић, а затим и у сцени у којој Лазар бива принуђен да убије српског полицајца на Косову да би спасао своје сараднике. Ови злочини постају терет који оптерећује јунаке у будућности, а неизоставно асоцирају на кључни мотив из америчке криминалистичке серије „Прљава значка” (The Shield, 2002–2008), у којој је на сличан начин главни јунак серије, полицијски инспектор Вик Меки (Vick Mackey) убиством колеге у пилот-епизоди био заувек обележен и унапред осуђен на казну која га сугиже тек у финалу последње, седме сезоне серије.

Иако се серија експлицитно не бави прошлошћу и историјом, већ је јасно смештена у данашњи тренутак, занимљиво је проучити како се односи према приказивању догађаја из (недавне) прошлости и потенцијалног утицаја на преобликовање слике стварности. Неколико наративних линија бави се посредно узроцима и последицама друштвеноисторијског, али и личног наслеђа. У првој сезони адресира се проблем Косова и Метохије, између осталог и кроз ликове који тамо живе. Са једне стране је лик Копчалића. Иако контроверзан, показује се као позитивни јунак који у одсудним моментима пружа Лазару помоћ да испуни обећање и на тај начин сачува своју личну и професионалну част, упркос томе што то чини фактички кршећи закон (илегалним ослобађањем из затвора Лазаревог новопазарског доушника). Са друге стране је лик косовског полицајца Србина, дакле некога ко прихвата друштвенополитичку реалност и уклапа се у нови систем. Тај лик, намерно обезличен (не сазнајемо његово име нити било какве детаље), бива свесно жртвован, да би се испоштовао својеврсни ђавољи пакт са локалним криминалним моћником Албанцем Богданијем. Убиство српског косовског полицајца за Лазара представља морални изазов и последично у другој сезони терет и предмет уцене приликом покушаја врбовања страног агента (Луизе, шефице ЦИА резидентуре у Србији). Иако косовско питање није у фокусу ове серије, кроз заплет и ликове у само једној епизоди, јасно се заузима позиција којом се обликује неки будући наратив.

Други фокус серије, кроз лајтмотив наслеђених греха претходних генерација, читава се у грађењу митолошке слике о славној прошлости Службе. У више наврата, представници старије генерације, који су врхунац свог деловања имали

пре (а неки и у току) распада Југославије, реферишу на своје деловање у суперлативу, наглашавајући како је тадашња Служба успевала да надигра колеге из великих светских сила, као и унутрашње непријатеље. Овакав дискурс не можемо приписати само чињеници да су ликови људи у позним годинама, који са носталгијом некритички посматрају прошлост кроз искривљену призму – ништа у сценарију или режији нам не сугерише да то њихово памћење није истинито. Овде се ради о извесном рекреирању прошлости, овога пута из друге руке (важно је напоменути да су аутори серије већином припадници генерације икс (X) и миленијалаца, дакле њихова сазнања о прошлости су свакако базирана искључиво на посредованим изворима, никако на личном искуству или памћењу), где се слика прошлости дочарава у циљу постављања нове базе – или наде – за будућност. Ако узмемо у обзир да велики део публике ове серије чини генерација још млађа од оне којој припадају аутори, можемо уочити интенцију да се кроз фиктивни наратив посредно формира прекомбинована слика прошлости, заправо ново сећање, преобликовано са врло јасним циљем. С обзиром на то да је Служба до краја деведесетих била југословенска а не српска, имамо још један аргумент да се у серији наглашава оданост држави а не етничкој групи, што је карактеристично за патриотизам више него за национализам.

Такође, не можемо previdети ни чињеницу да аутори покушавају да донекле рехабилитују значај и улогу Службе. Ако се посматра период од ратова у Југославији почетком деведесетих година прошлог века па све до данашњих дана, Служба се нарочито у Србији, а донекле и у осталим бившим СФРЈ републикама, у великој мери везује за злочине према спољним и унутрашњим непријатељима. Ове теме су се, осим у неким битним документаристичким текстовима, појавиле и на филму – у трилеру „Четврти човек” (2007, Дејан Зечевић) главни јунак који у почетку делује као жртва, на крају постаје ратни злочинац, док се филм „Терет” (2018, Огњен Главонић) посредно бави заташкавањем злочина према цивилима на Косову и Метохији, који се десио под надзором и по налогу Службе. У готово свим текстовима представници Службе су по правилу негативни јунаци, често мистификовани, представљени као моћни, утицајни и опасни људи у чијем деловању се не може ишчитати никакав аутентичан патриотизам или брига за државу већ искључиво лични мотиви као што су похлепа, освета или жеља за статусом и моћи, а понекад и патологија личности²³. Занимљив је и пример Луке Лабана

23 Ипак, постоје и извесни примери домаћих филмова у којима се романтизовано и благонаклоно представља Служба и њени чланови. Тако на пример у филму „Балканска правила” (1997, Дарко Бајић) јунак Матори представља оличење националног јунака и „пример врлине”, како запажа аутор Немања Звијер у књизи „Филмске представе постјугословенског простора” (2018): „Ово би могло потврдити крајње афирмативно приказивање које се огледа у истицању његове менталне и физичке снаге, али и доброте и брижности. Истовремено, наглашена је и брига за сопствену нацију, а свему томе додата је акциона компонента („лакоћа” на обарачу), изражена хуморна црта у карактеру, као и једна врста митолошке ауре” (Звијер, 2018: 59).

из представе и филма „Професионалац” Душана Ковачевића (2003), где је бивши оперативац УДБЕ представљен у потпуно апсурдном кључу, као парадигма *шрафа у аиарайи*, малог човека који је део погрешног система. Чак и у серији „Сенке над Балканом” која обрађује период раније прошлости (време после Првог светског рата), лик пуковника Ђоловића који се везује за тадашњу Тајну полицију представљен је као претежно негативан јунак.

У том смислу, „Државни службеник” је први пример у савременој српској продукцији, у коме су припадници Службе (барем неки) приказани као позитивни, иако контроверзни и комплексни ликови. У извесној мери ово се може приписати и природи самог жанра, где се намеће да јунаци шпијунског трилера имају (неки донекле, неки изразито) развијен осећај правде, лојалности и патриотизма. Ово је посебно приметно у америчким („Домовина”, „Американци”) као и израелским („Хаос”, „Техеран”) серијама и филмовима, у којима су тајне службе приказане уз приметну дозу критике, али тако да коначни утисак код гледалаца ипак треба да буде позитиван, нарочито кад се ради о њиховом патриотизму, оличеном кроз спремност на велике жртве ради борбе за сигурност и будућност своје земље и народа.

Савремени садржаји овог типа нису црно-бели у смислу представљања позитивних и негативних ликова (као што је, на пример, био случај у већини домаћих партизанских филмова или серија). Контроверза постаје заштитни знак шпијунских садржаја. Како запажа Мојси: „Дуалистичка подела света више не постоји. Рђавих има на обе стране. Јавља се чак и свесна воља за емпатијом према другом”²⁴. Ово важи како за непријатеље, тако и за *наше*, тј. главне јунаке. Пример за то је лик Кери Метисон (Carrie Mattison), агентике америчке агенције ЦИА у серији „Домовина” која упркос својој сложеној и несавршеној личности (укључујући и озбиљну менталну болест) током целе серије, а посебно на крају, подноси ултимативну жртву – доживотно раздвајање од сопственог детета зарад патриотског циља односно осећаја дужности у одбрани домовине. Слично је и са контраобавештајним оперативцем Дороном Кавиљом (Cabillo) у израелској серији „Хаос”, кога одбацује породица јер свој приватни живот практично потпуно подређује патриотској дужности. Још један акт жртвовања патриотизму (опет на рачун породице), налазимо и код јунака серије „Американци”, у којој се брачни пар, Филип и Елизабет (Phillip, Elisabeth) руски агенти спаваачи после готово целог живота у Америци враћају у СССР, јер тако дужност налаже, свесни да тиме остају вероватно заувек раздвојени од сопствене деце. Проблем на релацији посао/дужност–породица, наравно има и Лазар, с тим да у досадашњем току серије он не мора да бира између те две (за њега најважније) вредности, већ паралелно успева да се избори за обе. Дакле, патриотизам (овде изражен кроз несебично испуњавање дужности) изнад свега (како смо видели чак и личног живота и породице) јесте парадигматска појава у серијама овог типа, која је пак драстично супротстављена

24 Mojsi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*, Beograd: Clio, str. 95.

убичајеној перцепцији припадника Службе (удбаша, ознаша, дебеоваца) у домаћим текстовима као према правилу негативних јунака.

„Државни службеник” у том смислу представља приличан заокрет који се свакако може тумачити и као покушај успостављања нове слике стварности (али и прошлости и будућности) која јесте сложена и тешка, али у њој неспорно постоје позитивни елементи, на првом месту осећај дужности/лојалности према сопственој држави. У књизи „Reclaiming Patriotism in the Age of Extremes”, Стивен Смит наводи да „патриотизам представља изнад свега један облик оданости”²⁵. У америчким ТВ серијама углавном постоји потпуно изједначавање државе и нације, што је идеја коју „Државни службеник” у приличној мери преузима (иако је локално тумачење ових појмова одређеној мери различито ако поредимо Србију и САД), па је зато и прилично присуство и националних мотива и тема, о чему је већ било речи.

Важно је што ова серија не покушава да прекраја прошлост у смислу ревизионизма или експлицитног негирања (негативних и трагичних) историјских чињеница. У серији нећемо наићи на релативизацију или негирање злочина Службе у Босни или на Косову и Метохији, довођење у питање убиства новинара Славка Ђурувије или бившег председника Ивана Стамболића – ти догађаји се једноставно не помињу, фокус са њих је намерно пребачен на неке друге теме, на првом месту на неопходност борбе (за опстанак државе) у актуелној сложеној глобалној геополитичкој ситуацији. Важно је напоменути да у серији постоји и велики број негативних ликова – лик Славка, бившег оперативца који води плаћенички бизнис, лик Стефана, контроверзног ИТ стручњака представљеног као „зли геније” сајбер ратова или пак контроверзни и амбивалентни ликови – Лазарев таст Илија који, иако пензионер, и даље активно учествује у различитим обавештајним пословима или још више шеф Службе Милојевић, за кога до краја нисмо сигурни за кога заправо ради и какве су му стварне намере. Интересантно је да лик Славка у себи спаја неколико (могућих) алузија на реалне личности – од криминалца и паравојног заповедника Жељка Ражнатовића Аркана до неколицине пословних људи са дискутабилном прошлошћу.

Јунаци „Државног службеника” су људи двадесет првог века, у буквалном и метафоричком смислу. Главни јунаци представљају младу генерацију која једва да памти деведесете године, њихов фокус је на садашњости, а слика прошлости коју имају је заправо наслеђени и у великој мери дисторзирани угао погледа њихових родитеља. Они, у ствари, и немају памћење, већ само сећање и због тога су њихови поступци усмерени на специфичан начин, на који подсећа Ван Дејк: „Другим речима, сећање није посредовано у медијима, већ медији и сећање преображавају једно друго”²⁶. Прожимање прошлости и будућности одражава се и у томе што

25 Smith, S.B. (2021) *Reclaiming Patriotism in an Age of Extremes*, New Haven: Yale University, str. 12.

26 Van Dejk, J. (2018) *Posredovana sećanja u digitalnom dobu*. Beograd: Clio, str. 48.

друга сезона истовремено у фокус ставља футуристичко питање сајбер-ратовања и злоупотребе нових технологија у пословне и политичкобезбедносне сврхе, оличен у лику Стефана, власнику измишљене ИТ компаније „Кошница”, али се паралелно бави догађајима од пре више деценија који (не)посредно и даље утичу на садашњост и будућност јунака као и друштва у којем живе.

Идеологија и однос са реалношћу

Како подсећа ауторка Даковић, када анализирамо екранска дела која се баве савременим живим темама, важно је имати на уму да „поред одраза актуелности, серије пишу наслеђену будућност или испитују реакције јавног мњења”²⁷.

Текстови који се дешавају у садашњем времену, а баве се темама које превазилазе оквири малих интимних прича, дакле говоре о актуелним друштвеним и/или политичким питањима, ризикују да упадну у замку симплификованих дневнополитичких коментара (који апсолутно нису у духу овог жанра) са једне, односно потпуне негације (тачније игнорисања) реалности са друге стране (што се понекад дешава са домаћим серијама које су снажно инспирисане неким страним медијским текстовима). У случају „Државног службеника”, одабран је средњи пут, где је јасно одређено да се ради о фикцији, али су многи елементи стварности доследно преписани и природно инкорпорирани. Поготово у другој сезони сведочимо великом утицају актуелних збивања, како из реалности, тако из медијске сфере. Тема сајбер рата и сајбер криминала, афера Викиликс (Wikileaks), контроверза око легалности избора 2016. у САД (и наводног руског утицаја на њих) на којима је изабран Доналд Трамп (Donald Trump) или пак референдума у Великој Британији поводом изласка из ЕУ – *Брејзита* (Brexit), инкорпориране су у причу на један природан и готово едукативан начин – неки дијалози и сцене одају утисак приручника за боље разумевање феномена, уз евидентну интенцију да се широј циљној групи гледалаца (дакле и онима који нису довољно упознати са проблематиком) објасне и приближе ове актуелне теме. С обзиром на брзину смењивања догађаја и све краћи „циклус вести” (news cycle), занимљиво је да су се неки догађаји у серији преклопили, а неки чак и претходили онима у реалности.

Интересантан пример коришћења актуелне теме као мотива можемо наћи у епизоди у којој Стефан изазове панику ширењем лажне вести о пожару у врачарском железничком тунелу. Овај догађај је измишљен, али је базиран на реалном проблему који потенцијално угрожава Београд, а настао је као последица пројекта *Београд на води*, којим је измештена железничка пруга, па се тако теретне композиције са запаљивим материјама превозе испод централне градске општине.²⁸ Ова дискретно субверзивна тема одличан је пример како се могу пласирати критичке поруке, потпуно природно уклопљене у саму причу. Иако има елеме-

27 Daković N. (2019) *Filmski i drugi ekrani, Srbija 3.0* u Daković N. (ur) *Studije filma i (ekranskih) medija Srbija 3.0*. Beograd: Filmski centar Srbije, str. 20.

28 У мају 2024. заиста је дошло до судара возова у једном тунелу испод Београда, што је поново покренуло тему (не)безбедности железнице у главном граду.

ната политике (па и дневне политике) ова серија се експлицитно не сврстава уз одређене политичке или идеолошке опције. Чини се да јунаци серије, припадници Службе, живе и делују у једном систему где је држава (и њен народ) изнад тренутних политичких опција. Они се зато не сврставају ни уз имагинарну власт ни имагинарну опозицију, већ им је задатак да чувају Србију и њене грађане. Да ли је одлука аутора да се овако поставе резултат прагматичног промишљања (јер је за продукцију и маркетиншко пласирање овако амбициозне серије била потребна велика финансијска и медијска подршка) или се ради о покушају успостављања једног помирујућег политичког наратива? Одговор је вероватно негде у средини.

За крај, подсетимо да Мојси указује на битну чињеницу да „за све више гледалаца серија постаје референтни извор, ако не и извор информација.[...]У ствари, серије су постале нешто много више од тога, неисцрпни извор инспирација самим политичарима, једно од најбољих средстава за преношење њихових порука све ширијој и различитијој публици”²⁹.

Закључак

Ако се сложимо са Ескеназијем у тврдњи да су телевизијске серије не само достојни конкуренти романима или играном филму као и да у јасно друштвено подељеним интерпретативним заједницама серије могу имати улогу „извора прича и бити алтернатива великом колективним, националним наративима у оквиру којих оне сигурно не би могле наћи задовољавајуће место”³⁰.

Серија „Државни службеник”, осим што је у тренутку премијере у одређеној мери поставила нови стандард савремене домаће телевизијске продукције, представља потенцијално преломну тачку у приступу играним драмским садржајима као могућем фактору утицаја на креирање друштвеног дискурса, обојеног патриотским елементима какве смо досада налазили превасходно у страним садржајима сличног жанра. Да ли се заиста ради о неком новом мастер наративу или је у питању само делимичан искорак, показатељ серије и филмови који тек долазе.³¹

Оваква тенденција свакако не би била нова уколико се посматра светска сцена, јер на примерима америчких, европских и посебно израелских серија може да се испрати врло убедљива и плански прецизно пласирана друштвенополитичка и државна агенда. За разлику од старог проблематичног једностраног пропаганд-

29 Mojsi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*, Beograd: Clio, str. 12.

30 Eskenazi Ž. P. (2013) *Televizijske serije*, Beograd: Clio, str. 30.

31 У међувремену смо сведочили неким ТВ серијама у којима се у прилично афирмативном духу приказују припадници полиције (на пример јунаци серија „Беса”, „Тунел”, „Кљун” итд.), али кад се ради о тајним службама, та тенденција се није наставила. Утисак је да се *националистички елементи* у тренутној продукцији више усмеравају ка преиспитивању прошлости кроз историјске и псеудоисторијске филмове и серије. Најављивани ратни филм и серија која је имала потенцијал патриотског дискурса, „Кошаре”, нису никад реализовани. О теми контекста преиспитивања историје погледати текст „Мека моћ Балкана” посвећен серији „Сенке над Балканом” (Даковић, Миловановић 2022).

ног дискурса, где се у црно-белом кључу приказују њихови *зли* (bad guys) и наши *добри* (good guys), сада се сусрећемо са слојевитом, комплексном, пажљиво психолошки и социолошки изнијансираном репрезентацијом како појединца и његове улоге, тако и саме државе и њених органа (у овом случају обавештајних служби). Да ли су Србији (и региону) као друштву потребни хероји и ако јесу, ко су они? Да ли је патриотизам уопште могућ у друштву као што је наше? Све су то занимљива питања на која ће нам, верујем, одговори пристизати током наредних сезона неких телевизијских серија или филмова.

Посебно је интересно осврнути се на реакције које је „Државни службеник” изазвао не само код обичних гледалаца и стручне јавности филмских и ТВ критичара, већ и код истакнутих домаћих и регионалних политичара. Као пример можемо навести реакцију српског опозиционог десничарског политичара Бошка Обрадовића који на конференцији за штампу своје странке *Двери* реферише на дијалоге из друге сезоне серије као својеврстан „доказ” да су избори (у реалности) нелегални³² или црногорског политичара Небојше Медојевића, који је серију препоручио својим пратиоцима на друштвеној мрежи *Твиттер* и оценио као „веома добру и вјеродостојну”, уз уверење да се „судбина наших држава прелама преко УДБЕ”³³.

Подсетимо се овом приликом аутора Хенрија Џенкинса (Henry Jankins) који се бавио темом уживљавања у фиктивни свет серија који постају могући и стварни, иако су измишљени, те се прожимају са правим животом и то кроз три фазе: „У првој се фиктивни свет привлачи у стваран, у другој се увећава број могућих читања и тумачења серије, а у трећој се серија укључује у друштвени живот помоћу различитих видова разговора”³⁴. Ако се сложимо са овим промишљањем (а чини се да имамо све више доказа у прилог томе), јасно је да телевизијске серије престају да буду само тема за размишљања из домена теорије и праксе екранских медија, већ потенцијални полигон за деловање (али и манипулацију) у сфери реалног живота, нарочито из угла друштвених питања, као и политичких и геополитичких стратегија.

Литература и извори:

- Alford, M. and Secker T. (2017) *National Security Cinema* New York: Drum Roll Books.
 Van Dejk, J. (2018) *Posredovana sećanja u digitalnom dobu*, Beograd: Clio.
 Vojnov, D. (2019) *Dosije „Državni službenik”* Blogspot, посећено 13. 1. 2021. URL: <https://drzavnisluzbenik.blogspot.com/2019/>

32 Српски покрет „Двери” (2020) X (Twitter),
 URL: <https://twitter.com/SPDveri/status/1326873016370929664> посећено 13.1.2021.

33 Medojević, N. (2020) Twitter,
 URL: <https://twitter.com/NebojsaMedojevi/status/1330905759891263488> посећено 13. 1. 2021.

34 Jankins u Eskenazi Ž. P. (2013) *Televizijske serije*, Beograd: Clio, str. 27.

- Vojnov, D. (2020) Facebook, посећено 13. 1. 2012. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159285777707697&set=pb.568262696.-2207520000..&type=3>
- Daković, N. (1994) *Melodrama nije žanr*, Novi Sad: Prometej, Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
- Daković, N. (2008) *City Foxes; East-West Soap* in M. Herrmann, Katja Koenen, Zoë Kusmierz, Leonard Schmieding (eds.) *Ambivalent Americanisation: Popular and Consumer Culture in Central and Eastern Europe*, Heidelberg: Universitätsverlag
- Daković, N. (2019) *Filmski i drugi ekrani, Srbija 3.0* u Daković N. (ur) *Studije filma i (ekranskih) medija Srbija 3.0*. Beograd: Filmski centar Srbije
- Даковић Н, Миловановић, А. (2022) *Мека моћ Балкана*, Култура, 173/2021, Београд
- Dalton, M. and Linder L. (2016) (ed) *The Sitcom Reader*, Albany: State University of New York
- Eskenazi, Ž. P. (2013) *Televizijske serije*. Beograd: Clio
- Zvijer, N. (2018) *Filmske predstave postjugoslovenskog prostora*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu
- Medojević N. (2020) Twitter,
URL: <https://twitter.com/NebojsaMedojevi/status/1330905759891263488>
посећено 13. 1. 2021.
- Milovanović A. (2019) *Ka novim medijima: Transmedijalni narativi između filma i televizije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti i Filmski centar Srbije
- Mojsi, D. (2016) *Geopolitika televizijskih serija*, Beograd: Clio
- National Geographic Srbija, (2022) *Državni službenik će se gledati od SAD preko Brazila pa sve do Indije*. <https://nationalgeographic.rs/zanimljivosti/a38939/Drzavni-sluzbenik-ce-se-gledati-od-SAD-preko-Brazila-pa-sve-do-Indije.html>, pristupljeno 1. 9. 2023.
- Perić V. (2019) *Traumatsko sećanje: Četvrti čovek* u Daković. N (ur) *Studije filma i (ekranskih) medija Srbija 3.0*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Primoratz, I. and Pavković, A. (ed.) (2008) *Patriotism: Philosophical and Political Perspectives*, Burlington: Ashgate.
- Smith, A. (1986) *The Ethnic Origins of the nations*, Oxford: Blackwell
- Smith, S. B. (2021) *Reclaiming Patriotism in an Age of Extremes*. New Haven: Yale University.
- Српски покрет *Двери* (2020) X (Twitter),
URL: <https://twitter.com/SPDveri/status/1326873016370929664> посећено 13. 1. 2021.
- Hall, S. (2011) *American Patriotism, American Protest*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Milena Kvapil

NEW PATRIOTISM IN SERBIAN TV DRAMA

CASE STUDY: *CIVIL SERVANT*

Abstract: The subject of this paper is analysis of the Serbian TV drama “Civil Servant”. The goal is to test the hypothesis that this show is potentially establishing a new patriotic discourse. If we accept the stance that modern TV shows are not just “mirroring” reality but also influencing it, we can discuss the intentions of showrunners to use a popular genre and TV drama format in order to re-establish new optics on modern Serbian history, as well as to provide us with possible answers to numerous challenges faced by the Serbian state and society in the current geopolitical context. This paper is based on an analysis of the show “Civil Servant” as well as other related media and academic texts, focusing on three theoretical aspects: trans-textuality and intertextuality, memory studies, and ideology and representation. In the introduction, the show is positioned within the framework of the current media content, notably TV shows and films from the spy thriller genre. The main part of the paper focuses on the analysis of various aspects of the show (content, artistic approach and especially context), through the lenses of the aforementioned theoretical approaches. If the hypothesis turns out to be right, we are opening an interesting area of possible conclusions as well as a new field for future research of current media texts in this region.

Key words: *TV shows, Geopolitics, Representation, Patriotism, Myths, Memory, post-Yugoslav*