

Belma Buljubašić

*Odsjek za komunikologiju/žurnalistiku
Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Sarajevu, BiH*
belma.buljubasic@fpn.unsa.ba

Prikaz socijalističke svakodnevice u transformaciji – televizijska serija *Bolji život*

Apstrakt: U članku je analizirana popularna jugoslovenska televizijska serija *Bolji život* koja se emitovala od 1987. do 1991. godine. Iako serija ima čak 82 epizode i u sebi sadrži i elemente sapunice i telenovele, njen sadržaj nije banalan i nije isključivo zabavnog karaktera. U radu su analizirane ključne teme koje se pojavljuju u seriji: ekonomska kriza, sukob ruralnog i urbanog, rodni stereotipi, nacionalni stereotipi, svakodnevni rituali. Da bi se bolje shvatio fenomen njene popularnosti u vrijeme emitovanja, u radu je izložen i kraći prikaz tadašnje medijske scene koja se razlikovala u svakoj jugoslovenskoj republici. Radi shvatanja današnje popularnosti serije, u radu je predstavljen i koncept jugonostalgije, jer se serija *Bolji život* može posmatrati i u tom kontekstu.

Ključne riječi: televizijska serija, *Bolji život*, pop kultura, jugonostalgija, stereotipi, svakodnevica, ekonomska kriza

Uvod

Televizijska serija *Bolji život* jedna je od najpopularnijih jugoslovenskih serija, što potvrđuju i njena stalna repriziranja na televizijama u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini.

Iako je u jugoslovenskoj kinematografiji bilo kvalitetnijih serija od *Boljeg života*, fenomen njene popularnosti leži u tome što je nastala u posljednjoj deceniji postojanja socijalističke Jugoslavije, u doba kada su se životi naroda Jugoslavije radikalno mijenjali, politička i ekonomska situacija bivale sve neizvjesnijim, a rastući nacionalizmi prijetili da eskaliraju u sukob širokih razmjera, što se naposljetku i dogodilo. Kada je emitovana posljednja epizoda *Boljeg života* rat se već vodio u Hrvatskoj, a tri sedmice poslije počeo je i u Sloveniji. U proljeće 1992. godine u Bosni i Hercegovini je buknuo rat koji je trajao gotovo četiri godine i čije su razarajuće posljedice vidljive i trideset godina poslije.

Bolji život bi se mogao okarakterisati kao posljednja jugoslovenska serija čija publika nije bila odvojena državnim granicama, i kao serija kroz koju su

gledatelji pratili slom tadašnjeg političkog sistema. Bila je to jugoslovenska serija za jugoslovensku publiku koja će se ubrzo rasuti. Vjerovatno upravo zbog toga i dalje izaziva toliko jake emocije i često je nazivaju posljednjim jugoslovenskim brendom.

Bolji život u sebi nosi nostalgiju za prošlim vremenima i serija se može posmatrati i u kontekstu jugonostalgije (Velikonja i Perica 2012) kao fenomena koji je počeo ranih dvijehiljaditih godina (Popović i Belc 2014), a i dalje je prisutan među pripadnicima različitih generacija. Nostalgija u sebi uvijek sadrži i različite oblike idealizacije, brišu se ili minimaliziraju neugodna sjećanja, a pamte se samo lijepi momenti. Čak se i neugodna iskustva tog vremena posmatrana kroz prizmu današnjice, čine manje traumatičnim, jer sve što su donijele devedesete teško da se može mjeriti s prethodnim iskustvima, koja se nakon decenija distance posmatraju čak i romantičarski, uprkos brojnim egzistencijalnim problemima svakodnevnice kojima su građani bili izloženi i u tom periodu.

Sadržaj ove serije – koju često nazivaju komičnom, zbog same karakterizacije likova i duhovitih dijaloga, možemo posmatrati i kao svjedočanstvo jednog vremena koje je u istoriji označeno kao politički turbulentno. Ako se sadržaj ogoli od humora, on je na momente veoma potresan – govori o preživljavanju, neplaćenim računima, inflaciji, klasnoj nejednakosti, raspadu socijalističkog samoupravnog društva, narušenim sistemima vrijednosti, borbi za dostojanstvo u vrijeme otežanog svakodnevnog života, pokušajima sindikalnih organizacija da se izbore za dostojanstvo radnika, itd. U samom sadržaju veoma je jasna i kritika upućena tadašnjem Savezu komunista i komunističkim funkcionerima kroz vrhunsku razradu likova direktora preduzeća, u čemu se ciljalo na prikaz velikog klasnog raslojavanja u jugoslovenskom društvu, što je potpuni opozit svemu onome što se izvikivalo u brojnim parolama i na čemu se u teoriji insistiralo. Oni koji se nalaze na rukovodećim pozicijama predstavljeni su kao kameleoni koji nemaju problem da se bave različitim malverzacijama i mijenjaju svoje dotadašnje stavove samo da bi opstali na vlasti. Oni su lišeni bilo kakvih stabilnijih političkih uvjerenja i njih zanima jedino ostanak na funkciji, što je glavna odlika većine političara koji su danas na vlasti u svim državama nastalim nakon raspada SFRJ.

U vrijeme emitovanja *Boljeg života* bila sam dijete i u sjećanju mi je ostala popularnost serije koju su pratile cijele porodice, uključujući i nas djecu, iako nam je veći dio sadržaja ostajao nejasan. U sjećanju su mi ostale i prostorije u ljetnim odmaralištima u Hrvatskoj namijenjene kolektivnom gledanju televizijskih sadržaja – u vrijeme kada se emitovao *Bolji život*, sala je bila prepuna, dio ljudi je stajao i gledao epizodu od početka do kraja. U terminu emitovanja svi su morali biti u stanovima/kućama, sve obaveze su se završavale prije početka epizode. Dan poslije su se komentarisale scene, a obavezno se gledala i repriza ili se snimalo na kasetu video rekordera.

Glumica koja je tumačila jednu od glavnih uloga u seriji *Bolji život*, Svetlana Bojković, izjavila je prije nekoliko godina da im je jedan od režisera serije, Aleksandar Đorđević, rekao da ništa ne očekuju od serije prva tri mjeseca. „I stvarno je tako i bilo, jer je tada bio drugačiji pristup serijama. I onda je postala apsolutni hit! Emitovala se nedeljom, a ulice su od 20 do 21 čas bile prazne. Čak ni taksisti nisu radili. A nas su zaustavljali na ulici i pitali šta će se dešavati u sledećim epizodama. Onda je to bilo čudesno. I to u celoj bivšoj Jugoslaviji.”¹

Iako su drugu polovinu osamdesetih godina (Anđelić 2005; Thompson 1995; Jović 2003; Kurspahić 2003) obilježile brojne demonstracije, masovni štrajkovi na ulicama i politička okupljanja instrumentalizovana od strane tadašnjeg Saveza komunista Srbije, gledaoci u *Boljem životu* ne mogu vidjeti ove scene, niti se i u jednoj sekvenci spominje bilo koji političar i aktuelni politički skupovi, mitinzi, ili bilo kakvi konkretni politički potezi – bilo koji politički miting u Beogradu gdje je snimana serija, štrajk konkretnog preduzeća, govor nekog političara ili spominjanje imena nekog političara.

Jugonostalgija u javnom i medijskom prostoru

Fenomen jugonostalgije je vrlo raširen posljednjih dvadesetak godina. Kada se danas prisjećamo Jugoslavije i njenog naslijeđa, veliki dio tih sjećanja je vezan upravo za sadržaje iz pop kulture i to ponajprije za muzičke sadržaje i kinematografiju (serije i filmove). Prizivanje neke nove jugoslovenske ideje/države, iako prilično nerealno i utopistično, nalazimo i u intervjuima brojnih javnih ličnosti, tribinama i drugim manifestacijama koje u sebi sadrže priče o jugoslovenskom naslijeđu. Nerijetko se kao teza provlači da i dalje postoji jedinstveni kulturni prostor Srbije, BiH, Hrvatske i Crne Gore što se smatra utjehom za sve one koji se i dalje smatraju Jugoslovenima ili osjećaju privrženost jugoslovenskoj ideji. Primjera radi, brojne izdavačke kuće izdaju knjige autora sa cijelog jugoslovenskog prostora, prisutna je saradnja u kinematografiji i muzici, organizuju se zajedničke konferencije i tribine i često se naznači da kultura ne poznaje granice, naročito ako se radi o ljudima istog porijekla, kao što je slučaj sa postjugoslovenskim prostorom.

Autorice Popović i Belc (2014:19) navode da su u postsocijalističkom metaprostoru nepostojeće Jugoslavije opstale umjetničke prakse koje komuniciraju u istom prostoru u kojem su djelovale i prije nego se država raspala. Ovu tvrdnju potkrijepljuju i riječima Branislava Dimitrijevića, historičara umjetnosti

¹ https://www.slobodna-bosna.ba/vijest/44415/30_godina_boljeg_zivota_evo_kako_danas_izgledaju_giga_moravac_i_emilija_popadic_glavni_likovi_u_najgledanijoj_ex_yu_tv_seriji_video.html

koji kaže da jugoslovenski kulturni prostor nikada nije ni prestao postojati, zato što je on postojao i prije nego je uspostavljena jugoslovenska država. Pozorišni reditelj Zlatko Paković također navodi da Jugoslavija postoji, jer ona ima tu veličinu da ne mora biti državna formacija da bi postojala.²

Jugoslovensko naslijeđe i pop-kulturni sadržaji prisutni su u javnom prostoru, a takvu reprezentaciju Emilija Mijić označava ne kao čisti nostalgičarski postupak, već kao popularizaciju i industrijalizaciju nostalgije (Mijić 2012, 235). Autorica naglašava da se ovaj proces ne razlikuje mnogo od procesa koji se počeo dešavati nakon ujedinjena Istočne Njemačke, a koji je Daphne Berdahl nazvala – *ostalgijom* (nostalgijom za Istokom). Fenomen ostalgije je sličan *titostalgiji* o kojem piše Mitja Velikonja u svojoj knjizi.

Velikonja *titostalgiju* označava kao dio jugonostalgije – odnosno lamentiranja nad Jugoslavijom, koju od milja zovu *Juga*, a *titostalgija* je njen konkretniji dio. Odnos prema Titu je, kako navodi autor veoma varirao, ali bez obzira na sve Tito je uvijek bio istorijska ličnost koja je obilježila modernu istoriju na ovaj ili onaj način (Velikonja 2008).

Slično kao i kod *ostalgije* koja se odnosi na procvat tzv. nostalgичne industrije pod kojom se podrazumijeva prodaja proizvoda iz Istočne Njemačke, muzemifikacija svakodnevnog života u nekadašnjoj Njemačkoj Demokratskoj Republici, pri čemu ovi proizvodi nude sjećanja na zemlju koje više nema, tako su i *titostalgija* i *jugonostalgija* vidljive diljem nekadašnjih jugoslovenskih republika. Prodaju se različiti predmeti sa jugoslovenskim simbolima, otvaraju se kafići sa Titovim imenom ili različitim asocijacijama na Jugoslaviju, organizuju se izložbe o SFRJ, itd.

Koncept ostalgije drugačije tumači američki antropolog Boyer (2016) koji smatra da, uprkos raširenom mnijenju, ostalgija ne postoji u onom značenju koje joj pripisuju – da istočni Nijemci pate za povratkom u DDR. U svom radu, Boyer iznosi tri zaključka koja su zasnovana na njegovom terenskom istraživanju na istoku Njemačke. Polazi od etimologije riječi nostalgija – nostos (povratak kući) i algos (patnja, tuga) što se prema njegovim nalazima sa terena ne uklapa u žaljenje za DDR-om, već ostalgiju označava kao tugu za prošlošću, a o čemu maštaju i sva druga ljudska bića. Kao drugi nalaz, Boyer navodi da su građani raspad DDR-a doživjeli kao neki oblik gubitka, koji liči i na žalost. Ali tu se mnogo više radi o žalosti zbog nestanka utopijske i humanističke fantazije o socijalizmu nego o žalosti zbog propasti DDR-a. To potkrijepljuje sa stotinjak intervju s građanima bivšeg DDR-a koje je sam vodio i u kojima niti jednom nije čuo da neko od ispitanika mašta o povratku DDR-a. I kao treći nalaz navodi razvoj potrošačkog kulta koji se razvio na memorabilijama iz DDR-a koje nemaju nikakve veze s nostalgijom, već ih treba shvatiti kao odgovor na kam-

² <https://www.youtube.com/watch?v=hZUufkqz3Ms>

panju koja se počela dešavati devedesetih godina i kojom se brišu javni simboli i znakovi DDR-a iz nove sredine. Ta kampanja je uspješno izbrisala društveno pamćenje u Istočnoj Njemačkoj, pa se zbog toga posegnulo za izradom različitih potrošačkih dobara koji imaju za cilj produženo sjećanje i identifikaciju sa DDR-om.³

Jugonostalgija nije uočljiva samo u javnom prostoru, ona je snažno prisutna i u ličnim sjećanjima ljudi, naročito u kontekstu obrazovnih politika, rada i zdravstvenog osiguranja. Mitja Velikonja (Velikonja 2016) naglašava da se pod crvenom nostalgijom označavaju sve nostalgije iz istočne Evrope, odnosno iz svih onih društava u kojima je osamdesetih i devedesetih došlo do promjene političkih sistema. Prema Velikonji, jugonostalgija ima razne aktivne i pasivne razmjere – u pop kulturi, politici, itd. Velikonja dijeli nostalgiju na:

1. konzumerističku nostalgiju – u ponudi imamo i lokalne i internacionalne brendove, još uvijek su u prodaji neki prehrambeni proizvodi koji su se proizvodili u Jugoslaviji;
2. repro nostalgiju – koja je mimetička nostalgija, odnosno reprodukovanje prošlosti kao što je bila
3. retro nostalgiju – kultura koja je vrlo jaka u *vintage* kulturama; ona ujedinjuje staro i novo.⁴

Nostalgija se uočava i kroz stalna repriziranja starih filmskih i serijskih sadržaja, a stalne reprize *Boljeg života* već su postale predmetom šala. I nije samo u repriziranju sadržaja jugoslovenske produkcije prisutan jugonostalgичni narativ. Pronalazimo ga i u novim filmovima i serijama, odnosno kroz muziku koja se u njima koristi ili kroz dijaloge glumaca i često prisjećanje na period života u Jugoslaviji kroz različite scene (Mijić 2012).

Jugonostalgija je, kako navodi Velikonja (2016), posljedica liminalnosti stanja u kojem se postjugoslovenska društva nalaze – što pokazuje da nismo još izašli iz prošlosti, ali nismo još uvijek ni došli do stabilnijih političkih rješenja. Velikonja prepoznaje nekoliko strategija jugonostalgije:

1. Društvena kritika – kroz veličanja dostignuća Jugoslavije, njenog antifašističkog naslijeđa, što se ogleda kroz različite forme popularne kulture – u muzici, u grafitima, na ulici;
2. Socijalna pravda – kao nešto što fali u današnjim društvima, nedostatak socijalne zaštite i isticanje emancipacije (naročito žena, mladih i seljaka) naspram retraditionalizacije, desekularizacije i patrijarhalizacije koje su prisutne u današnjim društvima koja i dalje označavamo kao postsocijalistička. Odnosno, više se govori o onome što danas ne valja, nego o tome kako je bilo tada;

³ <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2016/02/27/dominic-boyer-ostalgija-i-politike-sjecanja-u-istocnoj-njemackoj/>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=WZq2e5HxC1c&t=4138s>

3. Odbrana prošlosti – aktivnosti usmjerene protiv dejugoslavizacije, preciznije protiv namjere da se izreže jugoslovenska prošlost kao da je nikada nije bilo;
4. Politički aktivizam koji se ogleda kroz različite parole, jugoslovenska obilježja i lozinke koji se nose na protestima koje su organizovane kao otpor šovinizmu i koje su tzv. antiestablišment demonstracije.⁵

U kontekstu filmova i televizijskih serija nastalih u socijalizmu, nostalgija se može uočiti i na društvenim mrežama kroz različite grupe i stranice koje evociraju uspomene na jugoslovensku kinematografiju i jugoslovenske glumce. Velikonja (2016) navodi da se ta nostalgija komodifikuje, popularizuje i estetizuje i da je sentimentalna, naročito kroz Facebook grupe sjećanja. Ovdje se svakako može izdvojiti Klasik televizija iz Hrvatske na kojoj se emituju filmovi iz bivše Jugoslavije, ali i nova ostvarenja koja sada pripadaju različitim državama. Na Facebook stranici ove televizije najave filmova komentarišu ljudi iz svih jugoslovenskih republika i reakcije gledatelja su uglavnom pozitivne. Klasik TV je kako navode na svojoj web stranici jedinstveni kablovski/IPTV kanal koji emituje igrane, duge, kratke, dokumentarne filmove i serije 24/7 a cilj je promocije i popularizacija domaćeg, regionalnog filma. Klasik TV je pokrenut kao mjesto susreta regionalnog filma i da bi mlađe generacije imale uvid u jugoslovensku kinematografiju, a starije se prisjetile brojnih legendarnih i antologijskih filmskih djela. Uz stariju produkciju sa kojom je ova televizija počela, danas sadrži oko 40% novije produkcije i formata a veliko interesovanje gledatelja je uočljivo kroz reakcije na društvenim mrežama i podatke o gledanosti.⁶ I na ovoj televiziji je repriziran *Bolji život*.

Televizijske serije kao dio popularne kulture: zašto je važno analizirati serije iz antropološke perspektive

Marsel Danesi (2019) ističe da prije same definicije pop kulture treba krenuti od definisanja pojma kultura. Autor dalje navodi da antropolozi definišu kulturu kao sredstvo organizovanja i stabilizacije života i svakodnevnih aktivnosti kroz specifična vjerovanja, rituale, obrede, performanse, umjetničke forme, simbole, jezik, odjeću, hranu, muziku, ples i druge ljudske izražajne, intelektualne i komunikativne aktivnosti. Kultura se uglavnom dijeli na visoku i nisku pri čemu se pod visokom kulturom smatra se da uključuje sadržaje koji imaju dublji značaj za ljudski život, dok se niska kultura vidi kao rekreativna i čak i kao niska ili profana (Danesi 2019, 15).

Sam naziv popularna kultura navodi da je to masovna, narodna kultura, a u kolokvijalnom govoru se pod narodnim često smatra nešto što je banalno, ki-

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=WZq2e5HxC1c&t=4138s>

⁶ <https://www.klasiktv.com/o-kanalu>

často, jeftino i namijenjeno za širu upotrebu i nema konkretnije estetske vrijednosti. Takvo tumačenje ne mora biti nužno tačno. Proizvodi popularne kulture – filmovi, muzika, televizijske serije, literatura, umjetnički radovi, mogu u sebi sadržavati i brojne kvalitete, pa samim tim sve ono što je enormno popularno ne mora nužno biti manje vrijedno ili bezvrijedno. Upravo je serija *Bolji život* jedan od dokaza za ovu tvrdnju, za koju Postnikov (2017) navodi da je otkrio mnogo više nego savremeni filmovi i serije, kao i medijske vijesti i komentari, kolumne i političke analize i da serija nije bila samo zabavnog karaktera. Ona je pokazivala kakva je perspektiva radničkog otpora, ismijavala se sa kapitalistima u nastajanju, ali i najavila kako će funkcionisati višepartijski politički sistem, a što imamo priliku gledati i danas u stvarnom životu.

Iz antropološke pozicije može se posmatrati i kao vizuelni arhivski materijal koji vjerno oslikava život ljudi u Jugoslaviji na kraju osamdesetih godina, možemo uočiti odjeću koju su ljudi nosili, razlike u životnim stilovima, brojne antagonizme, finansijske probleme, kakve su im bile društvene aktivnosti i rituali i s kakvim su se problemima suočavali. Kako primjećuje Postnikov (2017), uočavaju se dva glavna lajtmotiva kroz cijelu seriju – prvi je ispijanje kafe, a drugi je novac. „Prvi se ne može zaobići, jer među 82 epizode nema nijedne u kojoj se ne kuha i ne služi barem pet-šest kava: one su popratni ritual ‘normalnog života’, mali svakodnevni simbol gostoprimstva, skromnosti i domaćinske opuštenosti. (...) Još od samoga početka serije, životom između kafica uglavnom upravlja novac.”

Pop kultura se može posmatrati i kao poveznica među pripadnicima različitih naroda, zabava za masu, ali i sredstvo za nametanje obrazaca ponašanja i stavova. Među prvima koji su kritikovali pop kulturu kao negativnu društveno-filozofsku silu bili su naučnici koji pripadaju Frankfurtskoj školi, a koji su vidjeli pop kulturu kao robu koja je proizvedena na isti način na koji se proizvode materijalni proizvodi i prodaju na tržištu. Teoretičari Frankfurtske označavaju popularnu kulturu kao grubi spektakl čijom su se zabavnom vrijednošću smirivale mase (Danesi 2019, 76). Zapravo čuvena Frankfurtska škola nikada nije značila i usaglašeno mišljenje o svim društvenim temama. Kako navodi Ros (Ross 2014) česta tema njihovih sukobljavanja bila je upravo pop kultura. Valter Benjamin je popularnu scenu posmatrao kao potencijalno mjesto otpora, referirajući se na lijevo nastrojene umjetnike kakav je bio Čarli Čaplin i smatrajući da oni mogu prenijeti subverzivne signale kroz pop kulturu. S druge strane Teodor Adorno i Maks Horkhajmer su pop kulturu vidjeli kao instrument političke i ekonomske kontrole koja između permisivnog paravana sprovodi komformizam.

Televizijske serije su jedan od najznačajnijih i najuticajnijih oblika popularne kulture i jedna od najzastupljenijih formi koja se emituje na televizijskim kanalima. Iako su televizijske serije danas veoma popularne, dugi niz godina su bile manje uvažavane od filma (Đurković 2005). U kontekstu važnosti prouča-

vanja televizijskih serija kao dijela popularne kulture treba naglasiti da se one mogu analizirati i iz različitih uglova:

1. kao dio medijskog popularnog sadržaja – na kojem se kanalu emituje, kakva je recepcija publike, kakve su kritike serije, kakav je medij na kojem se emituje, itd.
2. kao prikaz vremena u kojem je snimana pri čemu se mogu analizirati tadašnji modni trendovi, način života, običaji, itd. što se može proučavati kao historijski dokument, ali i iz antropološke perspektive;
3. koliko je serija vjerodostojna, kakav je scenarij, odabir glavnih i sporednih glumaca, scenografija, kostimografija, dramaturgija, montaža, režija, da li ima određenih odstupanja i nelogičnosti;
4. mogu se izabrati samo neki od segmenata serije, odnosno samo neke od tema koje se obrađuju u serijalu ili se može proučavati u totalu;
5. kakav je društveni značaj serije – da li je u pitanju samo puka zabava ili serija ima neku edukativnu vrijednost, i da li je njen sadržaj aktuelan i mnogo godina poslije njenog emitovanja, itd.
6. mogu se analizirati i društvene okolnosti i politički ambijent u kojem je nastajala serija, što može imati značajnog uticaja na sam sadržaj.

Antropologija televizijskih serija se posmatra odvojeno od istraživanja TV serija u sklopu antropologije medija ili popularne kulture, najprije zbog toga što se različiti mediji koriste različitim sredstvima prenošenja poruke, kao što i na različite načine komuniciraju s publikom. Televizori su dostupni širokom krugu ljudi što podrazumijeva i različite generacije i društvene slojeve, a televizijske serije su i dalje veoma popularni formati. (Kovačević i Brujić 2014). U današnje vrijeme su nam značajne i različite Internet platforme preko kojih možemo gledati popularne i starije serije u vrijeme kada nama to odgovara – ovo se prvenstveno odnosi na YouTube i Dailymotion. Televizijske serije uz filmove, beletristiku, časopise koje spadaju u oblast popularne kulture također mogu donijeti nova zapažanja i kreirati mišljenja o kulturi i društvu koji su ih proizveli (Trifunović 2009).

U tom kontekstu, možemo primjetiti da je serija *Bolji život* koja ima veliki broj epizoda i koja je na početku bila zamišljena kao serija za razonodu, prerasla u vrlo ozbiljan televizijski projekat čemu je svakako pogodovalo što je Savez komunista odavno oslabio, partijska kontrola uveliko popustila, pa je i sam scenarij dozvoljavao konkretnije kritike tadašnjeg sistema.

Televizijska serija *Bolji život*: fenomen koji traje

Prva epizoda serije emitovana je u januaru 1987. godine i ukupno su emitovane 82 epizode i specijalna novogodišnja epizoda. Na serijalu su radila tri režisera, i može se podijeliti u dva ciklusa. Prvi ciklus broji 47 epizoda i na prvih

25 epizoda sarađivali su Aleksandar Đurić i Mihailo Vukobratović, a na naredne 22 epizode Mihailo Vukobratović i Andrija Đukić. U drugom ciklusu je emitovano 35 epizoda i reditelj je bio Mihailo Vukobratović. Scenarij za sve epizode potpisuje Siniša Pavić.⁷ Glavni glumci su u seriji su: Marko Nikolić, Svetlana Bojković, Boris Komnenić, Lidija Vukićević i Dragan Bjelogrić. Uz njih se u seriji pojavljuje mnoštvo sporednih glumaca od kojih su brojni prisutni u oba ciklusa i velikom broju epizoda – Jelica Sretenović, Josif Tatić, Ivan Bekjarev, Aljoša Vučković, Rozalija Levai, Dušan Poček, Jelisaveta Seka Sablić, Taško Načić, Olivera Marković, kao i glumci koji se pojavljuju u epizodama jednog od dva ciklusa. Neki od sporednih likova su odigrali manje role, ali su njihove uloge bile veoma upečatljive, npr, Eva Ras, Miodrag Petrović Čkalja, Petar Kralj i Ljiljana Stjepanović.

Seriya je priča o beogradskoj porodici Popadić – ocu Dragiši, majci Emiliji i njihovo troje djece: Aleksandru, Violeti i Slobodanu koji se trude da prežive u vremenima teške ekonomske krize i političkih promjena. U seriji se pojavljuje čitava plejada glumaca koji su na različite načine povezani sa njihovim životima, a serija ima i elemente sapunice – raspleti su često skoro pa nerealni, tako da se gledateljima ponekad može učiniti da je Beograd malo mjesto u kojem se svi znaju, ali to ne oduzima seriji na kvalitetu. Također, ovo je najduža serija koja je snimljena u vrijeme Jugoslavije, jer niti jedna do tada nije imala toliki broj epizoda.

U zavisnosti od sadržaja, televizijske serije se svrstavaju u različite žanrove: tematske serijale, sitkome, sapunice i telenovele. *Bolji život* je tematski serijal, iako po svojoj dužini podsjeća na sapunicu i telenovelu, mada njen sadžaj nije banalan kao kod ove dvije vrste (Panjeta 2005, 54). Referišući se na jugonostalgiyu iz prethodnog dijela, često se u komentarima gledalaca i čitatelja ispod sadržaja ili vijesti o *Boljem životu* ističe kako su jugoslovenski glumci iz ovog perioda bili u rangu velikih svjetskih kinematografija. Gotovo sve uloge su odigrane maestralno, a osim uloga tu je i vrhunski napisan scenarij. To je svakako najveća zasluga Siniše Pavića, kojeg nazivaju „najplodnijim” srpskim televizijskim piscem koji je tvorac brojnih, masovno praćenih serija i drama, koje su u Jugoslaviji gledali milioni ljudi: „Otpisani”, „Vruć vetar”, „Bolji život”, „Sretni ljudi”, „Porodično blago”, „Pozorište u kući”, „Obraz uz obraz” (s Milenom Dravić i Draganom Nikolićem) i brojnih drugih.⁸

Siniša Pavić je u intervjuu koji je dao za hrvatski sedmični magazin *Globus* naveo je da je radni vijek proveo kao sudija, a da je scenarije pisao poslije

⁷ https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%99%D0%B8_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%82

⁸ <https://www.jutarnji.hr/globus/kako-sam-stvorio-bolji-zivot-za-15-milijuna-ljudi-4089339>

ručka i da je znao ostati pišući do praskozorja. Rukopise je pisao hemijskom olovkom na papiru. Pavić se prisjetio i da je nakon snimanja drugog ciklusa serije na vlast u Hrvatskoj već bio došao Tuđman na vlast, i s njime Anton Vrdoljak kao direktor Televizije.⁹ Prema njegovim riječima, on nije namjeravao emitovati *Bolji život*, ali je krenuo niz prosvjeda pa ga je morao vratiti na program. Prikazivan je s danom zakašnjenja – u Beogradu su emitovali nedjeljom, a na zagrebačkoj televiziji ponedjeljkom, kako bi dobro provjerili „da im Srbi nešto ne podvale”. Nikada nije intervenisano, i ništa iz serije nije izbačeno.

Seriya je doživjela ogroman uspjeh u vrijeme prvog prikazivanja, a i danas je jedna od najpopularnijih, iako sada mnogi od glumaca više nisu među živima. Toj popularnosti svjedoči i okupljanje glavnih glumaca 2017. godine povodom tridesete godišnjice emitovanja *Boljeg života* kada su se slikali za naslovnu stranicu 600. izdanja srpskog izdanja magazina Story prisjećajući se detalja sa snimanja.¹⁰

Bilo je i raznih špekulacija o ponovnom snimanju ovog serijala, što je Siniša Pavić kategorično odbijao, a u međuvremenu su umrla i dva glavna glumca – Marko Nikolić i Boris Komnenić. Teško je utvrditi koliko je puta repriziran *Bolji život*, ali prema dostupnim informacijama iz medija repriziran je na brojnim televizijama i različitim državama – u Hrvatskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini. Postnikov (2017) navodi da je serija reprizirana devet puta, u medijima je 2013. objavljeno da se serija reprizira deseti put, u listu Danas¹¹ piše da je na RTS u periodu od 2003. do 2019. reprizirana sedam puta, u Blicu je 2013. godine objavljena vijest da počinje deseto emitovanje ove popularne serije, odnosno deveta repriza od njenog prvog emitovanja 1987. godine.¹² Siniša Pavić je u intervjuu naveo da je *Bolji život* najgledanija TV serija u Srbiji i da je ukupno izvedena čak 17 puta.¹³

Bolji život je popularan i u BiH, što se vidi i po reprizama i gledanosti ove serije kada se emituje na nekoj od televizija, kao i po korištenju replika iz ove serije u kolokvijalnom govoru. U Hrvatskoj je serija bila veoma popularna

⁹ Franjo Tuđman je nakon pobjede na izborima na Televiziju doveo Antona Vrdoljaka kojeg je smatrao svojim čovjekom od povređenja, a koji je od ranije publici bio poznat kao režiser o Narodnooslobodilačkoj borbi. Vrdoljak je obećao je da će pretvoriti Hrvatsku radio-televiziju ‘katedralu hrvatskog duha.’ (Kurspahić 2003, 76–77).

¹⁰ <https://www.24sata.hr/show/zajedno-nakon-30-godina-evo-kako-danas-izgledaju-popadici-516249>

¹¹ <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/koje-su-serije-najvise-reprizirane-na-rtss/>

¹² <https://www.blic.rs/zabava/vesti/jubilarno-10-emitovanje-serije-bolji-zivot-pocelo-sinoc/s8ye4hp>

¹³ <https://www.jutarnji.hr/globus/kako-sam-stvorio-bolji-zivot-za-15-milijuna-ljudi-4089339>

2012. godine kada se reprizirala na Doma TV u isto vrijeme kada se emitovala i mega popularna turska serija *Sulejman Veličanstveni*. Mediji su objavili da serija *Bolji život* ima odličnu gledanost, da je oborila sve rekorde gledanosti i da ozbiljno prijeti da nadmaši gledanost *Sulejmana Veličanstvenog*. Jutarnji list, dnevni list iz Hrvatske, opisao je ovaj fenomen kao jugonostalgiju.¹⁴ Prisjećajući se atmosfere sa snimanja serije, Svetlana Bojković je izjavila da *Bolji život* nije samo serija, već i razdoblje u kojem smo svi bili veseli i ljepše živjeli¹⁵, u čemu se također osjeća prizvuk jugonostalgije, jer je vrijeme u kojem je snimana serija bilo itekako napeto, a to nam zapravo govori i o današnjim političkim sistemima, ako vrijeme inflacije i krize, štrajkova i demonstracija posmatramo kao bolji život.

Da su glavni glumci uživali status velikih zvijezda potvrđuje i jedan članak iz hrvatskog Večernjeg lista iz 2012. godine u kojem su glavni glumci evocirali uspomene na ovaj period. Marko Nikolić je naveo da mu poslije niti jedna uloga nije donijela toliku popularnost kao uloga Dragiše Popadića, poznatijeg kao Giga Moravac i da se serija u osamdesetim i devedesetim godinama gledala od Istre do Đevđelije. Svetlana Bojković je naglasila da je poslije *Boljeg života* radila i druge megaserije Siniše Pavića ali se takva atmosfera više nikada nije ponovila. Lidija Vukićević se prisjetila da glumci iz *Boljeg života* tih godina nisu mogli šetati ulicom i da su ih morali uvoditi na sporedna vrata, jer nisu mogli proći od ljudi. Ljudi su glumce doživljavali kao stvarne ljude, i obraćali su im se kao likovima koje su tumačili. Boris Komnenić, koji je glumio starijeg sina Popadićevih, naveo je kada ga je jedan čovjek zvao da igraju partiju pokera, jer je on u jednom dijelu serije uspješno igrao ovu kartašku igru.¹⁶

Prije deset godina, scenarista Siniša Pavić je izjavio da su na početku emitovanja serije kritike bile veoma loše i da je on kao scenarista toliko vrijeđan i optuživan da mu je kao posljedica svega pukao čir na dvanaestopalačnom crijevu. To je trajalo petnaest epizoda, da bi se stvari poslije toga promijenile. „A onda je nakon 16. epizode netko napisao: ‘Ljudi, pa ovo je odlično!’ I sve se promijenilo. Otad je seriju vidjelo 15 milijuna ljudi.”¹⁷ Broj gledalaca koji su pogledali seriju, sada je još veći.

¹⁴ <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/511/zanimljivosti/1208340/hrvatisive-vole-gigu-moravca-od-sulejmana.html>

¹⁵ <https://www.24sata.hr/show/zajedno-nakon-30-godina-evo-kako-danas-izgledaju-popadici-516249>

¹⁶ <https://www.vecernji.hr/showbiz/marko-nikolic-slavu-mi-je-donijela-uloga-dragise-popadica-468885>

¹⁷ <https://www.jutarnji.hr/globus/kako-sam-stvorio-bolji-zivot-za-15-milijuna-ljudi-4089339>

Medijska scena u SFRJ u vrijeme snimanja serije

Da bi se shvatio fenomen *Boljeg života*, potrebno se kratko osvrnuti i na medijske uslove u državi u vrijeme produkcije ove serije. Decentralizovani medijski sistem Jugoslavije je značio i različite interpretacije istih dešavanja jer je nacionalizam svakodnevno rastao kao i međurepublički antagonizmi. U takvoj situaciji serija *Bolji život* je uspjevala da zadrži publiku iz svih republika i pokrajina na okupu, što je u to vrijeme bio gotovo presedan.

Promjene unutar jugoslovenskih medija počele su se dešavati već nakon smrti Josipa Broza Tita, a u drugoj polovini osamdesetih godina većina republičkih televizija (sve su se nalazile u sastavu Jugoslovenske radio-televizije) počinju se ponašati kao konkurentne televizije. Poslije zбора na Kosovu polju u aprilu 1987. godine, koji je emitovan na Televiziji Beograd, Slobodan Milošević je zahvaljujući sad već poznatoj rečenici – Niko ne sme da vas bije! promovisan u nacionalnog lidera, što je zasluga pomenute televizije. Njegova usputna izjava je postala medijska atrakcija (Vekarić 2011, 35). Na Osmoj sjednici Centralnog komiteta Saveza komunista Srbije iz SK isključen je Dragiša Pavlović, predsjednik Gradskog komiteta SK Beograd zbog izjave da se u javnim istupima pojavljuju ideje i ličnosti koje imaju otvoreni antikomunistički karakter i da se svaka riječ koja je uperena protiv srpskog nacionalizma smatra popustljivošću prema albanskom separatizmu.¹⁸ Povod njegove izjave bio je tzv. Paraćinski masakr. Albanski vojnik iz Dušanova Azis Keljmendi ubio je četiri, a ranio pet vojnika različitih nacionalnosti u kasarni u Paraćinu gdje su služili vojni rok, što je bio povod medijima iz Beograda da ovaj slučaj predstave kao albanski separatizam i mržnju Albanaca prema SFRJ i obračun sa tadašnjim rukovodstvom pokrajine Kosove na čijem je čelu bio Azem Vlasi. „U izveštavanju tadašnjeg prištinskog dopisnika iz Dušanova, rodnog mesta počinitelja zločina, Azisa Keljmenidija, očitava ne samo udaljavanje od razumne pretpostavke da je reč o bezumnom aktu pojedinca nego i nimalo delikatno sugerisanje da je posredi podmukla antisrpska zavera” (Nenadović 1996, 601).

Nedugo nakon Osme sjednice na RTV Beograd počinju se cenzurisati prilozi, a Televizija Beograd je potpuno pod Miloševićevom kontrolom i prati ga kroz cijelu 1988. godinu koju su obilježile antibirokratske demonstracije i „spontana okupljanja naroda” (Buljubašić 2014, 96). U isto vrijeme, i najstariji i nekad najrespektabilniji dnevni list Politika podržava politiku Slobodana Miloševića, pa način interpretacije događaja u ova dva medija počinje potpuno odudarati od onoga što se moglo pročitati u sarajevskom Oslobođenju ili zagrebačkom Vjesniku.

¹⁸ NIN, 27. 9. 1987., Šta je Pavlović rekao, str. 18–19

Politikina rubrika „Odjeci i reagovanja” izlazila je na stranicama ovog dnevnog lista od jula 1988. do marta 1991. godine. Predstavljena je kao glas naroda, a zapravo je služila je za jačanje podrške Slobodanu Miloševiću i njegovoj politici. Rubrika „Odjeci i reagovanja”¹⁹ je slijedila tradiciju nekadašnje Politikine rubrike „Među nama”. Tačnije slijedila je formu, ali ne i sadržaj. Kao najčitaniji list u SFRJ, Politika je oduvijek nastojala da uspostavi vezu sa svojim čitaateljstvom. „Oslanjajući se na tradiciju rubrike ‘Među nama’, koja je godinama objavljivala pisma čitalaca, ‘Odjeci i reagovanja’ su do marta 1991. služili kao poligon za pljuvanje režimskih protivnika, i najavu političkih čistki. (...) ‘Odjeci i reagovanja’ širom otvaraju stranice Politike za govor mržnje, koji se plasira pod krinkom liberalizacije štampe” (Vekarić 2011, 48–49).

Katastrofalna ekonomska situacija u zemlju dovela je do brojnih radničkih štrajkova, što je na stranicama Politike, Politike Ekspres i Televizije Beograd maksimalno ispolitizovano. Milošević je navodio populističke teze o radnim ljudima i građanima koji imaju pravo da mitinzima i štrajkovima pokažu da ne žele da se problemi rješavaju bez njih, da su mitinzi reakcije javnosti i da neko mora biti odgovoran ako se zabrane okupljanja (Dizdarević 2000, 203). Kako navodi Milosavljević (2004, 319–320), dnevni list Politika davao je tačno onakvu sliku stvarnosti kakvu je vlast željela, pa je na političku scenu umjesto radničke klase stupio etnički određen narod, a republičko rukovodstvo Srbije se nametnulo sa ambicijom da rješava probleme savezne države.

U Hrvatskoj su mediji obavljali svoj posao uglavnom korektno do dolaska Franje Tuđmana 1990. godine. Dok je u Srbiji Savez komunista vodio politiku Slobodana Miloševića, a taj fenomen socijalističke birokratije je kasnije nastavljen i kroz Socijalističku partiju Srbije, u Hrvatskoj je Savez komunista pokušavao da se odupre rastućem nacionalizmu. U Hrvatskoj mediji nisu instrumentalizovani za nacionalne ciljeve u vrijeme jednopartijskog sistema. Instrumentalizacija medija u Hrvatskoj počinje nakon prvih višestranačkih izbora. Nakon Tuđmanove pobjede na prvim demokratskim izborima 1990. godine počinje nacionalistička medijska euforija. „U novoj Hrvatskoj simboli su se menjali. Podizani su spomenici u čast ustaških vođa iz Drugog svetskog rata i ulice su dobijale njihova imena. Stare ustaše, kao i hrvatski nacionalisti povezani s terorističkim grupama u emigraciji tokom Hladnog rata, vraćali su se u Hrvatsku. Mnogi od njih su postavljeni na visoke položaje u vladi ili su dobili istaknutu ulogu u političkom životu. Njihove glavne mete postali su Srbi, bivši članovi Saveza komunista koji su se pridružili Hrvatskoj demokratskoj zajednici i simboli tuđih kultura i komunističkog doba” (Perica 2006, 142–143). Tompson

¹⁹ O rubrici Odjeci i reagovanja detaljno su pisali Radina Vučetić i Aljoša Mimica (2008) u knjizi *Vreme kada je narod govorio: „Odjeci i reagovanja” u Politici 1988–1991.*, Institut za sociološka istraživanja, Filozofski fakultet, Beograd

(Thompson 1995, 120–121) navodi da je nova vlast kontrolisala i disciplinovala medije na brojne načine:

- u medije su dovođeni članovi HDZ-a, što je uključivalo i Hrvatsku radio-televiziju i Hrvatsku izvještajnu novinsku agenciju (HINA) i Vjesnik;
- uspostavljen je okvir za prenošenje medija u državno vlasništvo ili u ruke vlasnika koje je birala vlast, dakle ili u ruke države ili HDZ-ovih funkcionera;
- u zakonima o medijima su korištene klauzule zbog ograničavanja sloboda govora i zastrašivanja medija;
- mediji koji su bili pod kontrolom Hrvatske demokratske zajednice korišteni su za klevetu, demoralizaciju novinara i medija koji nisu bili pod kontrolom HDZ-a, itd.

Mediji u Bosni i Hercegovini su strogo slijedili politiku Saveza komunista ove republike. Sve negativne društvene pojave su u medijima su osuđivane na jednak način, bez obzira iz kojeg dijela države ili od kojeg naroda su dolazile. Naročito ako su se dešavale u Bosni i Hercegovini. Ovakav način djelovanja kadrova u BiH, Anđelić (2005, 71) je označio kao taktiku reciprociteta. Na početku 1987. godine u bh. rukovodstvu nije bilo frakcija, a eventualni problemi rješavali su se kao i do tada. Pojave antisamoupravnih djelovanja u društvu, nacionalistički incidenti i sl. odmah bi bili oštro osuđivani, oni koji su bili krivi isključivani su iz Saveza komunista, a novinari bi sutradan objavili opširne izjave sa sjednica i sastanaka osuđujući ekscese i podsjećajući na važnost bratstva i jedinstva.

U isto vrijeme u Sloveniji je u medijima uveliko bila prisutna kritika društveno-političkog sistema Jugoslavije, a u Srbiji je Milošević jačao svoju poziciju mobilizacijom naroda na Kosovu.

Afere koje su se dogodile 1987. i 1988. promijenile su dotadašnju medijsku politiku koja je bila pod punom kontrolom rukovodstva Saveza komunista. Tu se prije svega misli na afere Fašistički rođendan, Agrokomerc i Neum.²⁰ S obzirom na to da je izvještavanje o Fašističkom rođendanu najprije počelo u medijima drugih republika, bosanskohercegovački mejnstrim mediji nisu mogli šutiti o svemu što se događa, ali su se u svojim izvještajima novinari držali dotadašnje prakse – nastojali su izbjeći bilo kakva nacionalna optuživanja znajući da u multietničkoj republici, kakva je BiH, to može doprinijeti međunacionalnim tenzijama. Medijska kontrola koja je dolazila iz Saveza komunista vidno je oslabila,

²⁰ U drugoj polovini osamdesetih godina, BiH su pogodile brojne afere koje su utjecale na oslabljivanje Saveza komunista u ovoj republici. Afera Fašistički rođendan je proslava rođendana Isidore Bjelice na kojem su prisutni nosili nacističke uniforme, o čemu je prvo izvjestila beogradska Politika. Slučaj Agrokomerc se odnosio na tzv. mjenično poslovanje ovog preduzeća čime su utvrđene brojne finansijske malverzacije, a afera Neum je otkrila da brojni visoki funkcioneri iz BiH imaju vile na Jadranskom moru, čime se pokazala licemjernost partijskog vrha.

što su najbolje potvrđivala omladinska štampa (Naši dani i Valter) koji su otvoreno kritikovali komunistički kadar u BiH ukazujući na brojne nepravilnosti u njihovom radu. Mainstream mediji (prije svega Oslobođenje i TV Sarajevo) su i dalje bili oprezni, njihovi novinari su se suzdržavali od teških optužbi, ali treba imati u vidu i da su svi drugi mediji srpsko-hrvatskog govornog područja bili veoma popularni u BiH, a sadržaji tih medija nisu bili u korespondenciji sa sadržajima suzdržanih bh. medija.

U politički napetoj situaciji u kojoj su na vidjelo izlazile brojne afere rukovodećih kadara, a međunacionalne tenzije ukazivale da je raspad Jugoslavije pitanje dana, veliki dio publike se etnički homogenizovao, a afera je često bila i navijačka. U takvoj situaciji, *Bolji život* je bio jedna od malobrojnih zajedničkih poveznica među publikom iz različitih dijelova Jugoslavije.

Kratki sadržaj serije *Bolji život*

Seriya *Bolji život* prati svakodnevni život petočlane porodice Popadić. Otac Dragiša je pravnik, u Beograd je došao iz provincije, poznat je kao Giga Moravac, patrijarhalan je čovjek, nervozan je zbog brojnih finansijskih problema, voli kafanu i koristi mnoštvo psovki i više kad govori. On je pravedan čovjek, i tako ga i percipiraju u preduzeću u kojem je zaposlen, pa ga biraju i za vođu sindikalne organizacije. Njegova supruga Emilija je sušta suprotnost. Rođena je u beogradskoj građanskoj porodici, svira klavir, predaje latinski jezik u jednoj od beogradskih gimnazija, konstantno je zgrožena manirima svog supruga i u prepirkama s njim stalno naglašava njegovo ruralno porijeklo. I dok se njen muž bori s brojnim finansijskim problemima i neplaćenim računima, Emilija pokušava zadržati pribranost i dostojanstvo, što dovodi do svađa između nje i njenog supruga. U prvom ciklusu serije, njih dvoje odlaze na sudska ročišta, jer je Emilija pokrenula brakorazvodnu parnicu, a razlog je ponašanje njenog muža koje više ne može da trpi. Njihova djeca su veoma različita, ali je svako specifičan i kompleksna je ličnost. Najstariji Aleksandar je pravnik bez posla, bio je loš student, neambiciozan je i lijen. Violeta je glumica i većina njenih problema tiče se ljubavnog života, ulazi iz jedne u drugu vezu, i sve njene ljubavne veze su prolaznog karaktera dok se ne zalubi u doktora Ivu Lukšića (kojeg tumači Aljoša Vučković) za kojeg će se poslije i udati. Najmlađi sin Slobodan je gimnazijalac, loš je učenik i stalno upada u različite probleme. On je najduhovitiji član porodice Popadić i ova uloga je Draganu Bjelogriću donijela ogromnu popularnost u cijeloj Jugoslaviji.

Seriya počinje testamentom kojeg je ostavila Dragišina sestra i u kojem svoje bogatstvo ostavlja bratovoj djeci, ali da bi dobili novac moraju ispuniti i određene uslove. Aleksandar mora naći posao, Violeta se mora udati i provesti u bra-

ku godinu dana, a Slobodan treba završiti četvrti razred gimnazije vrlo dobrim uspjehom. Iako se uslovi ne čine previše zahtjevnim, za Popadiće su ozbiljan izazov. Violetu ne zanima brak, Aleksandar bezuspješno posjećuje biro za zapošljavanje, a Slobodan ima loše ocjene iz više predmeta, uključujući i latinski jezik, koji je inače predmet koji predaje njegova majka i upitno je da li će uopšte završiti razred ili će ga morati ponavljati.

Njihov otac u novcu koji je ostavila njegova sestra vidi šansu za boljim životom, smatra da bi tim novcem riješili sve svoje egzistencijalne probleme, ali svaki uslov koji je postavila njegova sestra čini se kao nemoguća misija. Dragiša pokušava pokrenuti veze da Aleksandar dobije posao i tako dolazi do svog druga iz mladalačkih dana – Božidara Soldatovića Jataganca koji je uvijek na nekoj od vodećih funkcija. Kroz odnos dva stara druga uočava se nepravda tadašnjeg političkog sistema i u društva u cjelini. Iako su njih dvojica istih godina i istog obrazovanja, Dragiša se bori da preživi, a Jataganac ima svog ličnog vozača, uživa u brojnim beneficijama društva i dok preduzeće koje vodi propada, on o trošku društva sjedi u restoranima i živi u luksuzu.

Violeta na početku serije ima zaručnika prema kojem ne ispoljava skoro nikakve emocije, dok je on ljubomoran i ne sviđa mu se što se ona bavi glumom. Ubrzo će ga zamijeniti svojim starijim kolegom, prvakom pozorišta u kojem je u međuvremenu dobila zaposlenje, da bi vrlo brzo ušla u novu vezu s italijanskim producentom. Njen ljubavni život ne podržava njen otac Dragiša, patrijarhalni čovjek iz provincije, koji osim što kćerkino ponašanje smatra nemoralnim, želi da njegova kćerka što prije nađe čovjeka za kojeg će se udati i dobije tetkino nasljedstvo. Međutim, niti jedan od njenih izabranika nije po njegovom ukusu. Njegova kćerka će se vrlo brzo zaljubiti u ljekara opšte prakse, doktora Ivu Lukšića koji je rodom iz Splita, koji ima isti stav prema braku kao i ona, što će se u toku njihovog odnosa pojaviti kao problem, jer Violeta se po prvi put istinski zaljubila i ovaj put razmišlja o braku.

Aleksandar je također zaručen, njegova vjerenica je uspješna mlada doktorica koja trpi zlonamjerne komentare svoje majke jer je u vezi s Aleksandrom koji je nezaposlen i indiferentan prema svemu. U toku serije Brankica i Aleksandar će se vjenčati i živjeti s njenim roditeljima – otac je dobročudan čovjek koji voli da pije, a njena majka je stereotipni primjer zle tašte koja uživa da kinji ljude oko sebe.

Slobodan ne voli školu i naročito svog profesora fizike i matematike kojeg učenici zbog njegove strogoće zovu Terminator. Školska godina je pri kraju, njegove ocjene nisu obećavajuće pa Slobodanova majka Emilija odlučuje otići u školu i razgovarati sa Terminatorom i njih dvoje će uskoro početi ljubavnu vezu. Ovaj dio serije prikazuje krizu srednjih godina i bračnu krizu, jer je u isto vrijeme i njen suprug Dragiša imao ljubavnu aferu sa svojom sekretaricom.

Prvi će do novca doći Slobodan koji je uz pomoć svoje majke i omraženog profesora uspio završiti razred vrlo dobrim uspjehom. Većinu para je potrošio na besmislice – kupovinu bunde kafanskoj pjevačici u koju je zaljubljen i noćni život, tetkin nadgrobni spomenik, iako je pokušao da pokrene neki privatni biznis ali se udružio s pogrešnim ljudima. Slobodan će završiti i u zatvoru zbog kafanske tuče, zaljubljujati se u žene za koje će brzo zaključivati da su pogrešan izbor, a gledatelji mogu pratiti i njegov odlazak u vojsku i stalnu želju da brzo dođe do novca. Aleksandar će svoje naslijeđe potrošiti na supruginu specijalizaciju u Parizu, iako njihov brak neće dugo potrajati, jer je on paralelno bio u vezi sa Koviljkom Stanković koju je upoznao na birou za zapošljavanje koji je često obilazio dok nije uspio dobiti posao, zahvaljući očevoj vezi sa Jatagancem, i koja ostaje trudna. Violeta jedina neće dobiti novac jer nije uspjela izdržati godinu dana u braku. Njen suprug je šarmantni ženskaroš i njena ljubomora i njegovo ponašanje dovode do brojnih svađa što će na kraju i dovesti do razvoda.

Ništa od toga neće riješiti finansijske probleme porodice Popadić, ali serija ima sretan kraj. Sva djeca Popadića odlaze iz roditeljskog doma – Slobodan ide na turneju s bendom čiji je član bio u vrijeme služenja vojnog roka, Aleksandar odlazi da živi sa Koviljkom i njihovim sinom, kojeg je nakon brojnih peripetija priznao, a Violeta se miri sa suprugom i zajedno odlaze u Zimbabve gdje on ide da radi. Iz današnje perspektive kraj je zapravo veoma tužan, jer poslije kraja serije došao je i kraj države i ratovi na jugoslovenskom prostoru.

Nekoliko puta su se pojavljivali naslovi u medijima o mogućem nastavku snimanju serije *Bolji život*, ali bi takve informacije bile brzo demantovane. U jednom intervjuu glumci Marko Nikolić i Svetlana Bojković su govorili o tome kakav bi u sadašnjem vremenu bio život svakog od članova porodice Popadić, pa je tom prilikom Svetlana Bojković rekla da misli da ne treba da se snima nastavak, jer boljeg života nema, kako i u životu, tako i na televiziji.²¹

Iako se u kratkom sadržaju serije ona doima kao serija za zabavu, mnoštvo situacija i sporednih likova i scena čine je ozbiljnim svjedočanstvom jednog vremena, a s glavnim junacima serije mogli su se poistovjetiti brojni Jugosloveni. Serija kombinuje dramske motive, elemente sit-coma i populističku društvenu kritiku, a kroz fenomene tadašnje političke stvarnosti poput štrajkova, korupcije i uspona nacionalizma ona se pretvara u fikcionaliziranu hroniku državnog raspada (Postnikov 2017).

Sadržaj serije je veoma kompleksan za analizu, jer su u 82 epizode obrađene brojne teme i nije ih moguće sve obraditi u jednom članku.

U radu ću se fokusirati na nekoliko tema koje se pojavljuju u seriji a koje smatram najbitnijim za analizu:

²¹ <https://www.gloria.rs/zvezde/price/130048/emilija-i-giga-o-tome-kako-bi-iz-gledao-bolji-zivot-30-godina-kasnije>

1. Prikaz ekonomske krize u seriji;
2. Sukob ruralnog i urbanog porijekla i načina života, kao jednog od vodećih društvenih antagonizama;
3. Stereotipe koji se pojavljuju u serijama kroz muške i ženske likove, odnosno stereotipizovane rodne uloge i ponašanja;
4. Nacionalne stereotipe u seriji – kojih je bilo veoma malo u vrijeme dok je u medijima često bio prisutan i eksplicitni govor mržnje;
5. Svakodnevne rituale – ispijanje kafe, kafana kao mjesto socijalizacije i opuštanja, proslava praznika.

Prikaz političko-ekonomske krize u seriji *Bolji život*

U 1987. godini kada počinje emitovanje serije, Jugoslaviju je zapljusnuo talas radničkih štrajkova. Sve veće siromaštvo građana kulminiralo je obustavama rada i izlaskom na ulice. „Prvi put u Jugoslaviji inflacija je u 1987. godini dostigla trocifren broj – 167%. Odlukom vlade zamrznute su cijene, ali su i dalje rasle, što je bio naš svojevrsni fenomen. Industrijska proizvodnja je bilježila pad, produktivnost takođe. Kupovna moć građana opala je za 30–40%. Samo u junu 1988. godine 62% zaposlenih je primalo plate niže od prosječnih u Jugoslaviji. Bili smo tada jedina evropska zemlja sa padom društvenog proizvoda” (Dizdarević 2000, 187). Mase ljudi su tražile svoja prava na ulicama, i njihov broj je sve više rastao.

U 1987. godini štrajkovalo je ukupno 270 hiljada radnika, a u junu 1988. ta brojka je bila veća. Štrajkači su dolazili u Beograd, a njima su se priključivale i grupe koje su namjeravale izazvati političke incidente između milicije i radnika (Dizdarević 2000, 187). U toku 1988. godine, samo u Bosni i Hercegovini bilo je 239 štrajkova a učestvovalo je oko 63 hiljade radnika, što je bilo više nego 1987. godine (Anđelić 2005, 73). Prema podacima koje je naveo Anđelić (2005, 80) u 1987. godini štrajkovalo je 233.886 radnika, a u 1988. čak 314.000.63. Taj podatak neznatno odudara od onog koji je naveo Dizdarević.

U seriji *Bolji život* plate stalno kasne, a i kada ih radnici dobiju oni s tim platom ne mogu da prežive do narednog mjeseca, pa se glavni junak serije Dragiša Popadić stalno zadužuje, ali je problem što i drugi nemaju da mu posude novac. Zaposleni u njegovom preduzeću stalno su na rubu štrajka, a nepravedni društveni poredak dovodi i do brojnih međuljudskih sukoba unutar samog preduzeća. Njihov direktor Stevan Kurčubić, kojeg odlično igra glumac Ivan Bekjarev, prototip je beskrupuloznog čovjeka kojeg nije briga što mu radnici u preduzeću nemaju osnovna sredstva za život. On i dalje uživa brojne privilegije, njegov način i stil života su drugačiji od onog koji vode njegovi uposlenici. Kupuje skupocjene poklone svojoj ljubavnici Nini Andrejević koja pjeva u kafanama i restoranima, upetljan je u brojne malverzacije u preduzeću, radnici ga ne poštu-

ju ali ne mogu ništa protiv njega jer je u zaštiti hijerarhijski bitnijih funkcionera kao što je drug Jataganac. Kurčubić je svojoj ljubavnici obezbijedio i stan, ali je ona nezadovoljna što nije učinio ništa da bi njena pjevačka karijera napredovala i njihova veza je u krizi jer ona ne želi više nastupati po kafanama, već želi ozbiljnu karijeru pjevačice. Stan koji je dobila ljubavnica je trebao dobiti radnik Branković koji je zaposlen kao vozač i kojem se porodični život raspao uslijed siromaštva. Međutim, Kurčubić ga nastoji proglasiti mentalno neuračunljivim.

List Nada²² je 1987. godine objavio reportažu sa snimanja 22. epizode serije *Bolji život*. Prisustvovali su snimanju scene kada Dara, koja je u seriji Dragišina sekretarica, dolazi kod Brankovića kao sindikalna predstavica. Kuća u kojoj žive Brankovići je neuslovna, zidovi su tamni i neokrećeni, Dara primjećuje da je prostor vlažan, pa joj Branković objašnjava da je razlog to što kuća nema temelje, prozori su razvijeni, kuća je izgrađena nelegalno.²³ Unutra je šporet na drva na kojem Branković pravi poparu, sirotinjsko jelo koje se pravi od starog hljeba.

Zanimljivo je da je ova scena izbačena iz serije. O razlozima se može nagađati. Vrlo je moguće da je scena izbačena jer podsjeća na scenu iz crnotalasnog filma i pokazuje stvarni život radničke klase koji je nedostojan ljudskog bića, a tako eksplicitna scena bi dodatno uznemirila ljude. Sam detalj sa stanom koji završava u vlasništvu Kurčubićeve ljubavnice može se posmatrati i kao kritika gotovo komične akcije Savezne vlade iz sredine osamdesetih godina – Imaš kuću, vrati stan! kojom se nastojalo pravednije rasporediti stambeni fond, što je na kraju postala akcija s kojom su se ismijavali i popularni sarajevski Nadrealisti. Naime, afera Neum, koja će u medije procuriti u 1988. godini, upravo je pokazala licemjerstvo političkih dužnosnika koji su gradili vile u Neumu, malom hercegovačkom mjestu na moru, što je pokrenulo priču i o vrlo sumnjivom načinu dobivanja kredita za njihovu izgradnju. Ta afera ticala se funkcionera iz BiH, ali se pisalo i da je ovo uobičajena praksa i u drugim republikama.²⁴

Preduzeće u koje se zapošljava Aleksandar je na rubu propasti i jasno je da nikakve mjere ne mogu dovesti do poboljšanja stanja – dugovi su se nagomilali, veliki broj zaposlenika je tehnički višak i svi bježe od odgovornosti. U takvoj društvenoj situaciji, svi su ugroženi – i radnici i srednja klasa, opstaju samo funkcioneri, koji kao „nagradu” za nerad dobivaju druga radna mjesta.

U to vrijeme bile su vidljive i sve veće su razlike u razvijenosti republika i pokrajina Jugoslavije. Prema dostupnim podacima, prosječne plata za prvih devet mjeseci 1987. godine u Makedoniji je iznosila 99.695 dinara, a u Sloveniji 227.424 dinara. Za isto to vrijeme 702.000 slovenačkih radnika ostvarilo je dohodak u iznosu od 3.444 milijarde, a 1.6 miliona radnika Bosne i Hercegovine,

²² <http://www.yugopapir.com/2015/02/bolji-zivot-1-deo-kako-se-snima.html>

²³ https://www.youtube.com/watch?v=klL6x7ixu_4

²⁴ <https://www.noviplamen.net/glavna/posljednji-udarac-bosanskohercegovačkom-komunističkom-rukovodstvu-afera-neum/>

Crne Gore, Kosova i Makedonije 2.569 milijardi dinara²⁵. To je ukazivalo na ogromne razlike, pa stoga i ne čudi što su se baš u tom periodu počeli pojavljivati sadržaji u slovenačkim medijima u kojima se željelo pokazati da će Slovenija bolje prosperirati kao samostalna država nego u sastavu SFRJ.²⁶

Inflacija je bila u stalnom porastu i nisu je mogle zaustaviti nikakve ekonomske mjere. Kriza se vidu brojnim scenama. Dragiša skuplja račune koje jedva otplaćuje, a njegova djeca stalno imaju neke dodatne prohtjeve koje on nije u stanju da im ostvari. Sukob u porodici nastupa oko banalnih stvari, kao što je npr. pismo koje Slobodan šalje iz vojske u kojem traži da mu kupe nove patike i odjeću odgovarajućeg kvaliteta da bi odmorio noge i pošalju novac da razduži stvari koje je izgubio u vojsci. Pozorište u kojem radi Violeta je u potpunom rasulu, direktor je na ivici nervnog sloma i piše „neopozive ostavke” koje na kraju povuče. Ekonomsko stanje u državi ljudsku svakodnevicu je svelo na puko preživljavanje, ljudi nemaju ni vremena ni novca da posjećuju kulturne manifestacije, a što se vidi u riječima direktora pozorišta: „Nemamo repertoar, nemamo para, nemamo podršku u opštini, glumci tezgare na sve strane, rekvizita se otrcala, a ja sam za sve kriv.” Ljudi se dovijaju na različite načine da prežive, pa tako jedan od likova iz serije, koji se na početku pojavljuje kao zet Aleksandrovog kolege Ciganovića, iznajmljuje svoj stan za igranje pokera. Violetin muž, koji je ljekar, ne može da dobije stan, pa živi sa Popadićima, a i njegova plata je nedovoljna za pristojan život, pa se i on dodatno zadužuje kod poznanika.

U seriji Dragišu biraju za vođu sindikalne organizacije, jer je on pošten i pravedan i borit će se za prava radnika. Međutim, sindikat je u tom periodu već toliko oslabljen kao radnička organizacija i nema nikakvu konkretnu moć. Preciznije, sindikalne organizacije nisu imale naročit utjecaj među radnicima i prije ekonomske krize, što nije bilo vidljivo do druge polovine osamdesetih. Radnički savjeti su imali puno veći značaj za radničku klasu. Kada su štrajkovi postali masovna pojava, tu se najbolje i vidjela nemoć sindikata koje nikada i nisu služile radnicima. Radnici koji su štrajkovali navodili su da oni uopšte nisu članovi sindikata, iako su podaci pokazivali da ih je više od 90% učlanjeno u sindikat. Govorili su da sindikat ne reprezentuje radničke interese, što je bilo tačno, jer su sindikati bili na strani partijskih funkcionera (Novaković 2007, 124). Procenat od više od 90% članova sindikalnih organizacija je bio samo formalan (Lazić 2011, 219), radnici su shvatali da je sindikat kao organizacija nemoćan da ih zaštiti, što je doprinijelo brojnim zahtjevima za iščlanjenjem. Radnici u Jugoslaviji zapravo nisu ni imali samostalni sindikat koji bi zaštitio njihovu poziciju i interese, već je sindikat bio politička organizacija, odnosno transmisija uticaja Saveza komunista, a svaki pokušaj formiranja samostalnog radničkog sindikata odbacivan je kao neprijateljska djelatnost (Novaković 2007, 149–150).

²⁵ *Naši dani*, Statističke varke, 18.12.1987. str. 4.

²⁶ Šire: Buljubašić 2014.

U seriji se kao prototip kapitaliste pojavljuje Macola, kamenorezac kojeg glumi Velimir Bata Živojinović. On je prost i neobrazovan čovjek koji živi odlično u uslovima ekonomske krize i u kontakt sa Popadićima dolazi jer njegov sin ide sa Slobodanom u razred. U jednoj od svađa između Slobodana i njegovog sina, kojeg Slobodan zove Kamenjar zbog očevog zanimanja, Dragiša mora platiti skupu kožnu jaknu iz Jugoeksporta koju je njegov sin isjekao. Macola je vrlo neprijatan čovjek, i kada je Dragiša otišao da odnese novu jaknu, on ga uspije nagovoriti da izgradi nadgrobni spomenik svojoj nedavno preminuloj sestri. Poslije će praviti ozbiljne probleme Popadićima koji nemaju novca da taj spomenik plate. U seriji će se pojaviti u više scena – kao osoba koja je Emilijinom ujaku posudila novac, kao vlasnik grila u kojem se zapošljava Slobodanova djevojka Ljiljana, kao pacijent koji posjećuje dom zdravlja i vreba svoje „potencijalne mušterije”, da bi se naposljetku pojavio i kao potencijalni kupac jednog od jugoslovenskih preduzeća koja su otišla u stečaj. Macola je čovjek bez emocija, njega interesuje isključivo novac i u svakom čovjeku vidu mušteriju za nadgrobni spomenik. Lik Macole je zapravo metafora beskrupuloznog biznismena, njegova životna filozofija je da *ako hoće jedan pristojno da živi, mora barem dvojicu da ukopa, zato ja nisam u krizi*, što je iz ove perspektive gledano savršen opis današnjih kapitalista koji su se dodatno obogatili u vremenu tranzicije.

Sukob gradskog i provincijalnog mentaliteta

U seriji se pojavljuje mnoštvo likova različitog porijekla, interesa i stavova. Bračni par Popadić se u potpunosti razlikuje. Emilija je iz ugledne građanske beogradske porodice, Dragiša je čovjek iz unutrašnjosti koji je u Beograd došao u potrazi za boljim životom. Dok Emilija svira klasičnu muziku na klaviru, njen suprug više voli narodnu muziku. U odnosu njih dvoje uočavaju se i stereotipi, što je najvjerovatnije svjesno urađeno da bi serija bila zanimljivija gledateljima. Tako se npr. razlikuje njihov vokabular, odgojne metode djece, način razgovora s djecom, termini koje koriste, kao i suočavanje sa svakodnevnim problemima. Emilija je dotjerana i vodi računa o svom fizičkom izgledu, dok je Dragiša često izgužvan, vraća se kući poderanih revera jer ima sklonost da sukobe rješava tučama. U seriji se pojavljuje i Emilijin ujak Kosta koji se vraća iz Pariza nakon što ga je ostavila žena. Kroz seriju Emilija često naglašava svoje porijeklo bogate kćerke jedinice čijoj su porodici komunisti nacionalizovali veći dio imovine. Inače, Popadići žive u stanu njene porodice Konstantinović, pa se Dragiša često osjeća kao uljez i to vidi kao vid poniženja, jer u njegovom patrijarhalnom poimanju muškarac je glava kuće. Razlika u njihovom stilu vidi se i kroz to što Dragiša smatra da bi žena trebala da se brine o kući i porodici, dok Emilija

nije previše zainteresovana za kućne poslove. Dragiša probleme rješava tako što prijeti da će uzeti motiku, a Emilija insistira na razgovoru sa svojom djecom. Njegova sekretarica Dara je također žena iz manje sredine i ona je potpuna suprotnost njegovoj ženi – voli da kuha, brižna je, čak ušiva i otpalu dugmad svoje šefu. Dara je zaljubljena u svog šefa, pa će njih dvoje imati kratku romansu, iako će Dragiša kao patrijarhalan čovjek ostati uz svoju porodicu bez obzira što mu godi Darina pažnja. Emilija je također imala kratku ljubavnu vezu sa Slobodanovim profesorom Dušanom, koji je čovjek koji dijeli slične vrijednosti kao i ona. Oboje su gimnazijski profesori, vole slične stvari, učtivi su i nikada ne koriste psovke, čak i kada se svađaju sa nekim.

Sukob gradskog i provincijalnog/ruralnog je fenomen koji je oduvijek prisutan u društvima bivše Jugoslavije, pa se često za sopstvene neuspjehe okrivljaju oni koji su došli iz unutrašnjosti koje pejorativno nazivaju – došljacima ili dođošima, jer su oni dobili radna mjesta, upisali se na studij, i sl. i samim tim uzeli mjesto nekome ko je rođen u tom gradu. *Došljaci* se često optužuju i za brojne probleme u gradu – za nehigijenu grada, za vandalizam, nekulturu, itd. što vrlo često nema nikakvo utemeljenje, već je jednostavno potrebno nekoga uzeti kao krivca za loše stanje i osloboditi sebe od bilo kakve odgovornosti. Ti stereotipi su snažni, pa se često ističu razlike između gradskog i seoskog života.

I grad i selo su često idealizovani ili sotonizovani, odnosno izdvajaju se njihova pozitivna i negativna obilježja – selo kao zaostalo i prljavo, grad kao napredan i čist, ili selo kao idealni prostor bezbrižnosti, a grad kao prostor poroka (Cifrić 2013, 265).

Prema podacima Saveznog zavoda za statistiku Jugoslavije u 1981. godini svaki drugi stanovnik Jugoslavije živio je u gradu, a kriza je pokazala i mračne strane ubrzane socijalističke modernizacije. Na univerzitetima je bilo pola miliona studenata, dok se privreda nije razvijala brzo kao i obrazovni sistem, nego je i opadala, povećavao se višak obrazovanih ljudi koji nisu mogli da se zaposle. U 1981. ukupno 41% ljudi nije živjelo u mjestu svog rođenja, jer je sa procesom industrijalizacije veliki broj ljudi sa sela prešao u grad (Čalić 2013, 345–346).

Problem zaoštravanja suprotnosti sela i grada na jugoslavenskim prostorima je prisutan nakon Drugog svjetskog rata, što je posljedica destrukcije tradicionalne zajednice ruralnog tipa i tradicionalne kulture življenja, i nedovoljne razvijenosti relevantnih kompenzacijskih modela društvene organizacije savremenog tipa. U procesu intenzivne industrijalizacije, selo je iskorišteno kao akumulaciona baza pri čemu je provedena prisilna kolektivizacija (usitnjavanje poljoprivrednog posjeda, obavezan ulazak u seljačke radne zadruge, limitirane cijene i obavezan otkup poljoprivrednih proizvoda). Za dvadesetak godina trećina tadašnjeg seoskog stanovništva (oko šest miliona) preselila je sa sela u gradove. Takav proces je doveo do ruralizacije grada i urbanog načina življenja, što je dovelo do socijalnog preobražaja ukupne društvene strukture (Musabegović 2002).

Razlike života u gradu i selu (ili manjim mjestima) ogledaju se u tome što većina ljudi u gradovima živi u zgradama, odnosno sa mnogo ljudi na relativno maloj površini, iako svako ima svoj prostor, dok su ljudi na selima smješteni u kućama, imaju drugačije svakodnevne obaveze, većina ljudi u selima se dobro poznaje, drugačija su zanimanja i načini socijalizacije. Također, mogu se vidjeti i razlike u namještaju i uređenju životnog prostora (Neidhart 1999, 236–238).

Stan Popadića je namješten sa stilom i vidi se da je nekad pripadao dobrostojećoj građanskoj porodici. Dragiši takav stil nije blizak, pa dolazi do svađe kada njegova supruga, usred ekonomske krize, kupuje kineski tepih. S druge strane, u procesu brakorazvodne parnice, njegova supruga traži da on spava u dnevnom boravku dok se proces ne okonča i nervira je što on leži na njenom skupocjenom trosjedu, što će Dragišu natjerati da kupi najjeftiniji kauč na kojem će moći da se naspava, što će kod njegove supruge izazvati gađenje, jer u njenom stanu nema mjesta za takve komade namještaja.

Rodne uloge u seriji i prikaz muško-ženskih odnosa

Iako su u seriji pojedini odnosi prikazani na vrlo stereotipan način, to se ponajprije može shvatiti kao vjerodostojan prikaz muško-ženskih odnosa tog perioda, jer se u vrijeme SFRJ nije toliko govorilo o rodnim ulogama, barem ne na način kao u današnje vrijeme, iako su još uvijek prisutne tzv. tradicionalne rodne uloge. Emancipacija žena u SFRJ nije do kraja dovršena, iako se jako puno uradilo na uključivanju žena u obrazovni proces. Već se u sedamdesetim godinama pokazalo da položaj žene u samoupravnom socijalističkom društvu nije ravnopravan sa muškarcima i da je ona sada dvostruko opterećena – zaposlena je, ali i dalje je ona ta koja se brine o domaćinstvu i djeci (Kožul 1973).

U socijalističkom društvenom uređenju i muškarci i žene su bili zaposleni na puno radno vrijeme, međutim, iako se govorilo o rodnoj ravnopravnosti, ona u socijalnoj realnosti nije postojala (Brajdić, Vuković et al. 2017; prema: Bartolac, Kamenov i Petrak 2011, 176). Ipak, treba naglasiti da su mediji povezani sa reprodukcijom i cirkulisanjem kulturnih identiteta (Kosanović 2008, 88). To znači da se sadržaji koji se emituju na televiziji najlakše usvajaju, što znači i nesvjesno prihvatanje određenih stereotipa koji se ponavljaju u toku emitovanja medijskih sadržaja.

Filmovi i igrane televizijske serije prenose općeprihvaćena kolektivna i kulturna shvaćanja o raznim dimenzijama identiteta, pa tako i o rodu/spolu, te se tradicionalna rodna razlika između žena i muškaraca u stvarnoj i življenoj kulturi preslikava i na male ekrane. Uporabom stereotipa u žanru pokušavaju se fiksirati arhetipske i mitske konvencije o tome što znači biti muškarac ili žena i 'zamrznuti' neke željene muške/ženske značajke. (Kosanović 2008, 88)

U seriji se nekoliko puta pojavljuje lik zle tašte kroz različite uloge. Ona je tu da zagorča život i svojoj kćerki i zetu i to joj je čini se jedina uloga. Brankicina majka ne voli svog zeta Aleksandra koji živi s njima – na početku zato što ne radi, a kada se zaposli smeta joj što nikada nije kod kuće. Usput, ona je tu i da stalno prigovara svojoj kćerki i mužu, jer nikada nije zadovoljna ponašanjem onih s kojima dijeli životni prostor.

Slobodanov profesor Dušan, kojeg su učenici zvali Terminator, također živi sa ženom i taštom. I njegova tašta je prototip zle žene koja konstantno maltretira svog zeta brojeći mu zalogaje, tražeći novac ili ispitujući gdje je i s kim bio.

Treću taštu koja se pojavljuje u seriji igra Eva Ras i okolnosti u kojima ona živi su nešto drugačije, ali je njena uloga ista kao i kod prethodne dvije. Ona je žena Aleksandrovog kolege Ciganovića koji je pred penziju ali još uvijek nije uspio dobiti pristojan stan. Njegova žena ne želi da živi u neuslovnom prostoru u kojem živi još jedna porodica i ona napušta svog supruga i odlazi živjeti sa kćerkom i zetom sa kojim je u stalnom sukobu.

Određena zanimanja u seriji su predstavljena stereotipno. Violeta je glumica i ona je opsjednuta svojim fizičkim izgledom i ljubavnim izletima. Ne zna ništa da radi, spava do podneva, površna je i lijena. Medicinska sestra koja radi sa doktorom Ivom Lukšićem voli da flertuje i ima želju da bude suruga ljekara, što je prilično stereotipan prikaz ovog zanimanja – medicinska sestra koja se zaljubljuje u doktora. Nina Andrejević je pjevačica i zanima je slava i novac. Želi da živi u luksuzu i muškarca koji će je izdržavati. Kada shvati da joj Stevan Kurčubić neće pomoći da postane velika pjevačka zvijezda, ona počinje roman-su s njegovim poslovnim kolegom iz Francuske, da bi se vrlo brzo udala za Jataganca, koji je u seriji na najvišoj od rukovodećih funkcija. Ljiljana Stjepanović, koja radi kod Jataganca u firmi, predstavljena je kao poslovna žena koja je ambiciozna i zla prema drugim ženama, u poslovnim odnosima je hladna, mrzi kućanske poslove i ne želi da ima djecu. Kovijka Stanković je majka vanbračnog djeteta i trpi brojne uvrede zbog toga.

Također, mnogi muškarci u seriji žive u stanovima svojih supruga ili njihovih majki, što se ne uklapa u patrijarhalne obrasce društva kakvo je u velikoj mjeri bilo i jugoslovensko, uprkos brojnim emancipatorskim politikama, pa su često izloženi podsmijehu i okoline ali i svojih supruga ili tašti.

Nacionalni/etnički stereotipi u seriji *Bolji život*

Etnički/nacionalni stereotipi vezani su za nečiju etničku ili regionalnu pripadnost, odnosno za pripadnost određenoj zajednici (Dražeta 2022, 148). Serija *Bolji život* je, kako je već navedeno u članku, snimana u vrijeme svakodnevnih međunacionalnih tenzija, pa je možda bilo i očekivano da će se negdje u seriji pojaviti neki nacionalizam. Međutim, to se nije desilo niti u jednoj epizodi.

Osim regionalnih stereotipa o Gigi kao *došljaku* u Beograd, nacionalni stereotipi se pojavljuju svega nekoliko puta. Albanac se pojavljuje kao fizički radnik, gostujući režiser u pozorištu je Hrvat, Crnogorac je očajan što je dobio treće žensko dijete i prijeti ženi koja je trudna i četvrti put da ovaj put „ne smije da omane”. Zanimljivo je i da je Violetin muž Hrvat iz Splita koji ostaje da radi u Beogradu. I dok su u to vrijeme odnosi između Hrvatske i Srbije bili veoma nepovoljni zbog neslaganja političkih rukovodstava ove dvije republike, to se niti u jednoj sceni nije moglo naslutiti. Violeta i Ivo su se svađali zbog ljubomore, a u seriji se pojavljuju i njegovi roditelji koje glume Semka Sokolović Bertok i Boris Dvornik. Doduše, Ivo i njegov otac su predstavljeni kroz stereotip o Dalmatincima – oni su ženskaroši i ne interesuje ih previše brak i porodica.

Kao jedina svađa na nacionalnoj osnovi je svađa članova vojnog benda u kojem Slobodan svira gitaru dok je na odsluženju vojnog roka. Svađa je u biti djetinjasta, svađaju se čiju će pjesmu svirati na predstavi, i svaki vojnik – a svi su tu osim Makedonca i Albanca, želi da se svira pjesma iz njegove republike. Svađu će prekinuti poručnik koji će im zadati da vježbaju makedonsku narodnu pjesmu „Biljana platno beleše”. Svaki od vojnika je prikazan stereotipno, tako da imamo Hrvata koji smatra da su njihove pjesme najbolje, Crnogorca koji poslove dijeli na muške i ženske, Slovenca koji je malo zbunjen i ne govori dobro srpsko-hrvatski.

Kao razloge zašto u *Boljem životu* nacionalizam nije dobio više prostora, Postnikov (2017) navodi dva razloga. Prvi je što je u drugom ciklusu serije scenarista Siniša Pavić odustao od pisanja u stvarnom vremenu, pa je scenarij isporučivao unaprijed, jer se društveno-politička situacija toliko brzo mijenjala da bi epizoda do emitovanja već zastarila. Drugi razlog je tadašnja službena ideologija, odnosno da je još uvijek, bez obzira na političku situaciju, bilo nemoguće emitovati popularnu seriju koja bi o nacionalizmu govorila izvan imaginarija bratstva i jedinstva.

Svakodnevni rituali, mjesta socijalizacije i proslava praznika

Svakodnevica podrazumijeva radno i neradno vrijeme, dokolicu, repetitivnost života, slobodno vrijeme, kao i sveopštu rutinu s kojom je nekad povezana i monotonija i dosada (Hromadžić 2020, 224). Pod svakodnevicom posmatramo neke ustaljene prakse i običaje, rituale koji se ponavljaju. U seriji *Bolji život* ispijanje kafe je jedan od rituala koji se stalno ponavlja, a što je svojstveno svim balkanskim narodima. Kafa se pije ujutro čim se ustane, gosti koji dolaze nude se kafom, u kancelarijama se ispija kafa, u kafanama, a čak se i bračni problemi rješavaju dobrom šoljicom kafe.

Dragiša pravi Emiliji ujutro kafu koju joj nosi u krevet, čak i u vrijeme kada su u procesu brakorazvodne parnice od koje će poslije odustati. U kancelarijama sekretarice prave kafe na malim električnim rešoima, što je u ličnim sjećanjima tadašnjih radnih ljudi još jedna uspomena na Jugoslaviju.

Scene u kafanama su također česte u seriji. Kafana je i mjesto socijalizacije i opuštanja, ali i prostor u kojem se ljudi sastaju na poslovnim sastancima, mjesto slučajnih susreta i različitih proslava. Takođe mjesta na kojima se ljudi okupljaju i piju su i njihovi stanovi, ali i kancelarije, koje su često mjesta spontanog okupljanja kao oblika savremene društvenosti (Sulima 2005, 127).

Takve scene mlađim generacijama, koje sada prate seriju, mogu izgledati skoro nevjerovatno, kao i scene radnika u kojima su neki vrijedni i rade, dok drugi odugovlače i zabušavaju s poslom, što se ljudima koji su zaposleni u privatnom sektoru može činiti kao potpuno nerealna scena.

Praznici koji su se slavili u *Boljem životu* su Nova godina i Osmi mart. Pretpostavljam i da je ovaj detalj mlađoj publici neobičan, jer se u današnjim društvima puno više pažnje pridaje vjerskim praznicima u odnosu na državne. Proslava Osmog marta ukazuje da je Međunarodni praznik rada, koji je nastao kao dan borbe za ženska prava, prilika da žene idu u šoping u neku od evropskih zemalja – Italiju ili Grčku gdje mogu kupiti namirnice kojih nema u Jugoslaviji, a poznato je i da se nosila roba iz ovih zemalja koja se preprodavala, što je bio dodatni vid zarade u SFRJ koji je pomagao brojnim porodicama.²⁷

Međutim, i tu postoji jedan problem – određeni artikli ne mogu se unositi u zemlju, a pojedini se mogu unijeti u određenim količinama. Dragiša kao vođa sindikata odlazi sa ženama iz kolektiva u Solun, ali tek na graničnom prelazu saznaje da su njegove kolegice kupile i krzno i nakit koji se ne mogu unijeti preko granice i koje daju njemu u nadi da ga neće pretresati carinici. Osmomartovsko putovanje završava tako što je Dragiši sve na granici oduzeto.

Iako je veći dio serije sniman u vrijeme socijalističke Jugoslavije, itekako je primjetan konzumerizam i zadivljenost robom koja se nije mogla kupiti unutar države. U tom kontekstu potrošnja se ne može posmatrati kroz materijalna dobra, već i kroz slike i predstave o tom dobrom koje do ljudi dolaze posredstvom masovnih medija (Erdei 2008, 60).

Zaključna razmatranja

Televizijska serija *Bolji život* prikazuje svakodnevicu Jugoslovena na samom kraju jedne države koja je potrajala nepunih pet decenija. Iako napravljena za razonodu, trideset godina poslije njenog prvog emitovanja ova serija nam služi

²⁷ U dokumentarnom filmu Trst, Jugoslavija iz 2016. je detaljnije opisan ovaj fenomen; film je dostupan na: <https://www.youtube.com/watch?v=xGitjFSGf5Y>

i kao ozbiljan materijal za sveobuhvatnu analizu jednog vremena. Kroz cijelu seriju su jasno zastupljene posljedice ekonomske krize, klasno raslojavanje, nepravednost političkog sistema, društvena kriza, kao i najava svega onoga što je uslijedilo nakon raspada SFRJ.

Osim što se iz serije iščitava politički sadržaj, ona nam nudi i mnoštvo detalja iz svakodnevice, tadašnjeg načina života, različitih međuljudskih sukoba, iz čega se može vidjeti sva kompleksnost tadašnjeg jugoslovenskog društva. To se ponajprije vidi u sukobu ruralnog i urbanog, odnosno različitim dihotomijama društva, što je često i povod za različite vrste sukoba.

Takođe, u seriji se pojavljuje i mnoštvo rodni stereotipa što ukazuje na nedovršenu emancipaciju koja je počela odmah nakon Drugog svjetskog rata, a koji su veoma prisutni unutar porodica i radnih kolektiva.

U kontekstu fenomena popularnosti serije u današnjem vremenu, serija se posmatra kroz prizmu jugonostalgije, koja je prisutna čak i među pripadnicima generacija koji nisu bili ni rođeni u vrijeme postojanja Jugoslavije, ali su o tome slušali od starijih generacija. To nam zapravo govori i o tome koliko su ljudi nezadovoljni aktuelnim društvima, pa se poseže za prošlošću koja je očišćena od svega neugodnog.

Reference

- Anđelić, N. 2005. *Bosna i Hercegovina— između Tita i rata*. Beograd: Samizdat B92
- Bartolac, A., Kamenov, Ž. i Petrak, O. 2011. „Rodne razlike u obiteljskim ulogama, zadovoljstvu i doživljaju pravednosti s obzirom na tradicionalnost stava”. *Revija za socijalnu politiku* 18 (2): 175–194. Zagreb: Studijski centar socijalnog rada Pravnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Boyer, D. 2016. *Ostalgija i politike sjećanja u istočnoj Njemačkoj*. Postavljeno 27.2.2016. godine <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2016/02/27/dominic-boyer-ostalgija-i-politike-sjecanja-u-istocnoj-njemackoj/>
- Buljubašić, B. 2014. „Instrumentalizacija masovnih medija u funkciji nacionalističke destrukcije bosanskohercegovačke zajednice” Doktorska disertacija Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Sarajevu.
- Buljubašić, B. 2021. *Posljednji udarac bosanskohercegovačkom rukovodstvu*. Postavljeno 09.01.2021. <https://www.noviplamen.net/glavna/posljednji-udarac-bosansko-hercegovačkom-komunističkom-rukovodstvu-aféra-neum/>
- Cifrić, I. 2013. „Iskustvo seljačkog društva. Poruka modernom društvu”. *Sociologija i prostor* 51, 196 (2): 265–279. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu. DOI: doi.org/10.5673/sip.51.2.7
- Čalić, M-Ž. 2013. *Istorija Jugoslavije u XX veku*. Clio: Beograd.
- Danesi, M. 2019. *Popular culture: Introductory Perspectives*. Lanham. Rowman et Littlefield.
- Dizdarević, R. 2000. *Od smrti Tita do smrti Jugoslavije*. Sarajevo: Svjetlost.

- Dražeta, B. 2022. „Etnički i regionalni stereotipi u TV seriji ‘Konak kod Hilmije’”. *Etnoantropološki problemi* 17 (1): 119–155. <https://doi.org/10.21301/eap.v17i1.4>
- Đurković, Miša. 2005. „Prva petoletka: domaće serije: domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji”. *Sociološki pregled* 39 (4): 357–381.
- Erdei, I. 2008. *Antropologija potrošnje*. Beograd: XX vek.
- Hromadžić, H. 2020. „Svakodnevni život: sučelje mikro, mezo i makroteorija”. *Sociologija i prostor* 58 (2020) 218 (3): 223–243. <https://doi.org/10.5673/sip.58.3.1>
- Jović, D. 2003. *Jugoslavija – država koja je odumirala: uspon, kriza i pad Četvrtе Jugoslavije*. Beograd: Samizdat B92.
- Kosanović, S. 2018. „Suvremene muško-ženske konstrukcije u američkim igranim serijama Sex i grad, Kućanice i Vatrene dečki”. *Medijska istraživanja: znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije* 14 (2): 87–102.
- Kovačević, Ivan i Marija Brujić. 2014. „‘Ljubav na prvi pogled’ – TV serije: uvod u antropološku analizu”. *Etnoantropološki problemi* 9 (2): 395–415. <https://doi.org/10.21301/eap.v9i2.7>.
- Kožul, F. 1973. *Samoupravni i radni status žene u Jugoslaviji (rezultati istraživanja)*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Fakultet političkih nauka.
- Kurspahić, K. 2003. *Zločin u 19 i 30, Balkanski mediji u ratu i miru*. Sarajevo: Media-centar Sarajevo i South East Europe Media Organization (SEEMO).
- Mijić, E. 2012. „Nasleđe kao savremeni pop-kulturni sadržaj: Industrijalizacija i reprezentacija SFRJ”. *Ogledi o jugoslovenskom kulturnom nasleđu: Zbornik radova sa naučnog skupa Okviri konstruisanja jugoslovenskog kulturnog nasleđa*, uredio Ivan Kovačević, 225–241.
- Milosavljević, O. 2004. *Antibirokratska revolucija 1987–1989. godine*. <https://dokumen.tips/documents/antibirokratska-revolucija-by-olivera-milosavljevic.html>
- Musabegović, N. 2002. „Ruralno-urbani antagonizam u dezintegracionim procesima”. *Republika* br. 296. http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/2002/296/296_13.html
- Neidhardt, T. 1999. *Kultura stanovanja: Popularni priručnik*. Sarajevo: Svjetlost.
- Nenadović, A. 1996. „‘Politika’ u nacionalističkoj oluji”. *Srpska strana rata*, priredio Nebojša Popov, 583–609. Zrenjanjin: Republika, Beograd, Vikom grafik, Novi Beograd i Građanska čitaonica.
- Novaković, G. N. 2007. *Propadanje radničke klase*. Beograd: Institut društvenih nauka u Beogradu.
- Panjeta, L. 2005. „Telenovela – antidepresiv za mase (Mehanizmi ubjeđivanja i plasiranje poruke Dobra u telenoveli)”. *Telenovela fabrika ljubavi: Uvod u žanr i produkciju*, uredili Panjeta, L., Mazzioti, N., Spahić, B. i Sanchez, L. Sarajevo: Zoro.
- Perica, V. 2006. *Balkanski idoli II (Religija i nacionalizam u jugoslovenskim državama)*. Beograd: XX vek.
- Popović, M. i Belc, P. 2014. „Jugonostalgija: Jugoslavija kao metaprostor u suvremenim umjetničkim praksama”. *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi* 94 (1): 18–35.
- Postnikov, B. 2017. *Ima li „Boljeg života” nakon smrti Jugoslavije?* Postavljeno 22.12.2017.godine. <https://www.bilten.org/?p=21618>

- Ross, A. 2014. *Pop kultura i moć*. Postavljeno 21.9.2014. godine. <https://pescanik.net/pop-kultura-i-moc/>
- Slavković, D. 1981. *Biti novinar*. Beograd: Radnička štampa.
- Sulima, R. 2005. *Antropologija svakodnevice*. Beograd: XX vek.
- Thompson, M. 1995. *Kovanje rata*. Zagreb: Hrvatski helsinški odbor za ljudska prava i Građanska inicijativa za slobodu javne riječi.
- Trifunović, Vesna. 2009. „Konceptualizacija gubitnika i dobitnika tranzicije u popularnoj kulturi.” *Etnoantropološki problemi* 4 (1): 107–121. <https://doi.org/10.21301/eap.v4i1.5>.
- Vekarić, B. 2011. *Reči i nedela Pozivanje ili podsticanje na ratne zločine u medijima u Srbiji 1991–1992*. Beograd: Centar za tranzicione procese.
- Velikonja, M. 2008. *Titostalgia: A study of Nostalgia of Josip Broz*. Ljubljana: Peace Institute.
- Velikonja, M. i Perica, V. 2012. *Nebeska Jugoslavija; Interakcije političkih mitologija i pop –kulture*. Beograd: XX vek.

Članci u dnevnim novinama i magazinima (štampani i online)

- Cvejić, Bojan. 2017. „Koje su serije najviše reprizirane na RTS?”. *Danas* 27. januar 2017. godine <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/koje-su-serije-najvise-reprizirane-na-rts/>
- Globus. 2012. „Kako sam stvorio Bolji život za 15 milijuna ljudi”. *Globus* 21. novembar 2012.
- I. H. 2013. „Jubilarno 10. emitovanje serije Bolji život počelo sinoć”. *Blic* 17. januar 2013. godine. <https://www.blic.rs/zabava/vesti/jubilarno-10-emitovanje-serije-bolji-zivot-pocelo-sinoc/s8ye4hp>
- Makić, Ena. 2017. „Zajedno nakon 30 godina: Evo kako danas izgledaju Popadići”. *24 sata* 18. mart 2017. godine. <https://www.24sata.hr/show/zajedno-nakon-30-godina-evo-kako-danas-izgledaju-popadici-516249>
- Naši dani. 1987. „Statističke varke”. str. 4. *Naši dani* 18.12.1987.
- NIN. 1987. „Šta je Pavlović rekao”. str. 18–19. *NIN* 27. 9. 1989.
- Popović, Predrag. 2017. „Emilija i Giga o tome kako bi izgledao Bolji život 30 godina kasnije”. *Glorija* 13. januar 2017. <https://www.gloria.rs/zvezde/price/130048/emilija-i-giga-o-tome-kako-bi-izgledao-bolji-zivot-30-godina-kasnije>
- RTS. 2012. „Hrvati više vole Gigu Moravca od Sulejmana?”. *RTS* 9. novembar 2012. godine. <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/511/zanimljivosti/1208340/hrvati-vise-vole-gigu-moravca-od-sulejmana.html>
- Slobodna Bosna. 2017. 30 GODINA „BOLJEG ŽIVOTA”: Evo kako izgledaju i o čemu danas pričaju Giga Moravac i Emilija Popadić. *Slobodna Bosna* 16. januar 2017. https://www.slobodna-bosna.ba/vijest/44415/30_godina_boljeg_zivota_evo_kako_danas_izgledaju_giga_moravac_i_emilija_popadic_glavni_likovi_u_najgledanijoj_ex_yu_tv_seriji_video.html
- Večernji list. 2012. „Marko Nikolić: Slavu mi je donijela uloga Dragiše Popadića”. *Večernji list* 28. oktobar 2012. godine. <https://www.vecernji.hr/showbiz/marko-nikolic-slavu-mi-je-donijela-uloga-dragise-popadica-468885>

Yugopapir. „Kako se snima Bolji život (1/2): Čak i kad Čkalja izgovara svoje obične replike – svi se smeju (1987). <http://www.yugopapir.com/2015/02/bolji-zivot-1-deo-kako-se-snima.html>

YouTube

Čičerikov, Dušan. 2019. Bolji Život izbrisana scena– Dara u poseti kod Brankovića. *You Tube* video, 5:15. https://www.youtube.com/watch?v=klL6x7ixu_4

Muzej Jugoslavije. 2016. International conference: Nostalgia on the Move – Panel 1. <https://www.youtube.com/watch?v=WZq2e5HxC1c&t=4138s>

O Kanal. 2020. U kontru sa Draganom Markovinom – Gost Zlatko Paković. <https://www.youtube.com/watch?v=hZUufkqz3Ms>

Belma Buljubašić

Department of Communication Science/Journalism,

Faculty of Political Sciences, University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovine

belma.buljubasic@fpn.unsa.ba

Presentation of Socialist Everyday Life in Transformation – Television Series „A Better Life”

The paper analyzes the last Yugoslav television series *A Better Life* (*Bolji život*) the broadcast of which ended when the war had begun on the territory of the SFRY. More than thirty years after the end of the first broadcast of the series, it is still popular in Croatia, Bosnia and Herzegovina and Serbia, which is noticeable through numerous reruns, but also popularity on social networks, as well as numerous quotes from the series that are used in colloquial speech. The paper presents the content of the series and the main characters, as well as the most important secondary characters, briefly explains the then political and media situation in the different republics of the SFRY, which was completely uneven, which led to numerous antagonisms between nations, so in this context the series *A Better Life* was singled out as a series that was equally followed by citizens in all the republics, which was a phenomenon.

In the context of today, the series is analyzed through the prism of Yugonostalgia, and the content of the series is analyzed through several themes that appear in the series: everyday life and rituals, dealing with the consequences of the economic crisis, the conflict between rural and urban among the residents of Belgrade, i.e. the so-called old Belgraders and so-called newcomers. Certain stereotypes appeared in the series, primarily gender stereotypes, that is, the roles of men and women in society were repeatedly pointed out through the dialogues. Although at the time of filming of *Better Life*, inter-ethnic relations

in SFRY were in crisis, the screenwriter skilfully avoided national stereotypes, although they appeared in several scenes, which is also included in the analysis of the series. Although the series depicts a politically turbulent time, nowadays it is viewed almost romantically, as a chance for a lost better life and missed opportunities.

Key words: television series, pop culture, Yugonostalgia, stereotypes, everyday life, economic crisis

*La représentation du quotidien socialiste en transformation
– la série télévisée „Une vie meilleure”*

Dans cet article est analysée la série télévisée *Une vie meilleure* diffusée de 1987 jusqu'en 1991 dans toutes les parties de la République fédérative socialiste de Yougoslavie. Bien que la série ait un nombre imposant de 82 épisodes et qu'elle contienne aussi des éléments de soap-opéra et de telenovela, son contenu n'est pas banal et elle n'a pas uniquement un caractère divertissant. La série peut être interprétée également comme une représentation très sérieuse de la situation politique d'alors et de ses conséquences sur la vie quotidienne des citoyens. Dans la perspective actuelle, *Une vie meilleure* peut être analysée aussi du point de vue de la yougonostalgie omniprésente, existant au sein intérieur de différentes générations, et même parmi ceux qui n'étaient pas encore nés lorsque la série a été diffusée, mais connaissent cette période par l'intermédiaire des récits romantisés de leurs parents.

Mots clés: série télévisée, culture pop, yougonostalgie, stéréotypes, quotidiens, crise économique

Primljeno / Received: 3.05.2022

Prihvaćeno / Accepted for publication: 11.06.2022