

Апстракт: Циљ рада је да истражи идеолошке импликације употребе и наративне обраде историјске грађе у савременом телевизијском стваралаштву, с посебним освртом на серију *Немањићи: рађање краљевине*. Уочавајући неоспоран пораст интересовања за историјске теме и мотиве у књижевности и популарној култури у последњих неколико деценија, рад показује како историја приказана кроз призму телевизијског стваралаштва постаје огледало савремених прилика и покушај да се одговори изазовима времена у коме дело настаје. При томе се веродостојно преношење историјских чињеница потискује у други план или у потпуности напушта, док се инсистира пре свега на томе да се понуди нова верзија историје која ће бити забавнија, поучнија, провокативнија, или пак кориснија у идеолошком и дневнополитичком смислу. Овакав приступ историји послужиће као полазиште за анализу серије *Немањићи* и њеног односа према националној прошлости. У том смислу, *Немањићи* су у раду схваћени пре свега као одраз историјског тренутка у којем настају, као мерило кризе нације растрзане између митологизовања прошлости и сатиричног преиспитивања садашњости.

Кључне речи: идеологија, историја, фикција, телевизија, *Немањићи*

Увод: историја, екранизација, идеологија

У *Осамнаестом* примеру Луја Бонапартџе, Маркс (2017: 11) каже да „Хегел примећује негде да се све велике светскоисторијске чињенице понављају такорећи два пута. Он је заборавио да дода: једанпут као трагедија, други пут као фарса“. Да се којим случајем обрео у данашњем свету, Маркс би можда додао и треће понављање, више или мање претворено у фикцију и приређено за велико или мало платно, а жанровски далеко разноврсније него што унеколико уске идеје трагедије и фарсе могу и навестити. И док се свакако још увек можемо сложити с његовом констатацијом да „традиција свих мртвих генерација притискује као мора мозак живих“ (Маркс 2017: 11), оно што ту мору чини, ако не лакшом, оно барем подношљивијом, јесте чињеница да у нашем постмодерном, постисторијском добу, традиција и псеудотрадиција умеју често да послуже и као врло недвосмислен извор забаве, понекад дубокоумне, али далеко чешће оне испразне, којом прекраћујемо своје ионако кратко слободно време.

Историја је одувек служила као инспирација ауторима фикције, а у времену кад та два појма нису била тако (макар наизглед) јасно одвојена као што су била све донедавно, било је, чини се, лакше прихватити употребу историјских „чињеница“ у сврху приче. Старогрчка књижевност, оличена у Хомеровој поезији, маестрално меша историју, фикцију и мит (да се послужио лајтмотивом Зорана Пауновића), а то чине и каснији аутори, као што се може лепо уочити на примеру историјских драма Вилијама Шекспира (Shakespeare). Пишући за позорницу, ону буквалну, сачињену од, како клише каже, „дасака које живот значе“, а и ону метафоричну, која се, у Џејквизовој (пара)фрази, распростире на читав свет, Шекспир плете готово митолошку причу о династији Тјудор, претачући историју у фикцију, а фикцију у историју, не би ли показао да је долазак на престо краљице Елизабете I био не само богоугодан већ и богомдан чин. Измишљена стварност (или „стварност“, у Набоковљевој интерпретацији), потпомогнута пропагандистичким приказима тјудоровских хроничара које је Шекспир користио као извор за своје историјске драме, а потом, и то много значајније, и те историјске драме *an sich*, готово да су из колективне свести избрисале стварне околности или догађаје. Као пример овога може послужити Удружење „Ричард III“ које, како стоји на његовом званичном сајту (<www.richardiii.net>), још од 1924. године неуморно ради на рехабилитацији лика и дела поменутог краља; но, то ипак не успева да учини јер небројено је много оних који не само да не памте „правог“ Ричарда већ ни не желе да дозволе било каквим „историјским чињеницама“ да покваре слику Шекспировог чудовишта, величанственог у нитковлуку и подлости. Премда се изнова показује да је историја често много бизарнија од било какве фикције, фикција је некако увек „уреднија“, а стога и дуготрајнија у нашим мислима и имагинацији.¹

Није, стога, нимало чудно што телевизијска индустрија, најзначајнији приповедач данашњег доба (Kozloff 1992: 52), огромну инспирацију црпи управо из историје, псеудоисторије и митологије. Но, ако прихватимо да је историја „већ конструисани изворни текст“ (Voigt-Virchow 2005: 225), да ли уопште има смисла да покушамо да продремо у њену суштину? Једна од основних идеја постисторијског доба јесте да не постоји једна Историја већ много више могућних, малих историја; стога би логичан одговор на ово питање био одричан. А ипак, без обзира на све то, доминантна друштвена идеологија инсистира не само на веродостојности историје већ и на њеној јединствености, чак и монолитности. Пречесто смо, нажалост, сведочили томе да се под маском „традиције“ и „прошлости“ подмукло намеће једноумље, што Маркову мору с почетка овог чланка чини још страшнијом.

¹ Више о овоме в. у Niemi 2006.

Оно чему се у оваквим случајевима можемо надати јесте то да ће касније генерације критички сагледати „историју“ и препознати пропаганду као такву. Један од одличних примера таквог поимања јесте филм, а касније и серија, Горана Марковића, *Тито и ја* (1992), који кроз хумор успева да дочара разине на које се спустило југословенско друштво док је послушно робовало култу личности Јосипа Броза. Оно што је некада деловало готово сасвим нормално, уз довољан историјски отклон уме да се прикаже у свом пуном трагикомичном сјају. Марковићев филм дочарава једно доба које је дубоко обележило колективно сећање, не тако што поставља на сцену велике догађаје већ кроз миметичку слику појединачног, а опет репрезентативног, искуства. Да би се то објаснило, можемо се послужити речима којима су Сандра Хајнен и Штефан Дајнес описали немачку серију *Други завичај* (*Die Zweite Heimat*, 1992):

Аутентичност се не ствара кроз строго придржавање историјских извора већ пре кроз креирање измишљених биографија које служе као пример начина на који су људи живели, како су се осећали и како су радили /.../ Не приказују се чињенице и датуми већ један посебан простор, који садржи могућна лична искуства и сећања те деценије. (Heinen & Deines 2005: 195)

Овде се, дакле, не инсистира на тачном приказивању догађаја од велике историјске важности већ се кроз лични доживљај публика подстиче да поново проживи прошлост. Они који су одрастали средином двадесетог века у СФРЈ подсетиће се своје тадашње стварности и можда боље разумети њену бизарност кроз фикционализовану верзију коју им нуди *Тито и ја*. Они други пак, који ту стварност никада нису доживели, сагледаће је кроз хиперболизовану слику фикције која дели многе непријатне особине с историјом, те на тај начин увидети како функционише историјски конструкт, можда и боље од оних који су кроз такав један конструкт већ прошли, уверени да живе истинску стварност. И једни и други, напокон, доћи ће, надајмо се, до закључка да су обе слике историје, и она телевизијска, уметничка, а и она званична, уџбеничка, заправо само две стране исте, субјективне медаље, која никако не може претендовати на објективну истинитост коју не треба преиспитивати.

Прикази историје: уметност и веродостојност

Чини се да је онда најбољи, најсигурнији пут приказивања историје онај који нас води кроз фикцију. Инсистирање на субјективности прошлости, уз циљану и промишљену употребу анахронизама уме да буде изузетно ефектно јер публику учи критичком начину посматрања стварности. Аудиовизуелно стваралаштво, нарочито телевизија, има не само уметничку и забављачку већ и образовну улогу, и битно је да се она оствари не кроз проповед него кроз усме-

равање публике ка развијању критичког мишљења. Тако посматран, популарни медиј телевизије догађаје из прошлости конструише и преноси широј публици, те може да пружи увид у „начин на који прошлост тумаче и преносе они који нису историчари“ (Wright & Austin 2010: 2). Историја као изворни материјал тиме не губи ни на моћи, ни на престижу (Niemi 2006: xxi), иако се фокус њене екранизације „у последње три деценије померио и превазишао идеју наслеђа“ (Gray & Bell 2013: 7). Историјска фикција, укључујући ону телевизијску, може се посматрати и као „одраз и као производ идеолошке природе времена у којем је дело настало, као и времена које то дело покушава да прикаже“ (Niemi 2006: xxii).

Пример сценског уметничког дела које ступа у активан дијалог с прошлошћу и критички је сагледава директно је сучељавајући са садашњошћу јесте реп мјузикл *Хамилџон* (Hamilton, 2015) Лина-Мануела Миранде (Miranda), који је привукао и публику и критичаре, те постао уметнички цењен глобални хит. Кроз причу о Очевима оснивачима Сједињених Држава, Миранда заправо испреда наратив о властитом добу, што се постиже намерним анахронизмом у музици, као и врло пажљивом поделом улога, јер су сви глумци у мјузиклу афроамеричког или хиспаноамеричког порекла, чиме се постиже културна релевантност: прошлост је реконструисана и приказана тако да одсликава данашњу америчку друштвену стварност, а уједно се на делотворан начин поставља и питање о томе шта значи раса у Америци, поготово у данашње време, које је само у теорији, али не и у пракси, далеко одмакло од проблематичних, расистичких ставова. Све ово доприноси томе да се историја не посматра као недодирљива заоставштина идолизоване прошлости већ као жив ентитет који се мора преиспитивати, који се увек изнова конструише, и који и даље обликује данашњицу.

Да се историја не мора нужно читати некритички и пропагандистички илуструје и драма Виде Огњеновић *Је ли било кнежеве вечере?* (1989; 1990), која деконструише мит о Косовском боју, дело које такође меша озбиљно и комично, и, кључно, показује како фикција може бити (зло)употребљена као „средство идеолошке манипулације и средство потенцирања трауматичних места колективног сећања“, у складу с „потребама актуелног политичког тренутка“ (Свирчев 2013: 218). Централна полемика која се у драми води између Илариона Руварца и Организационог одбора за прославу петстоте годишњице Косовског боја, о планираној драматизацији вечери пред битку, супротставља историографско и песничко, Кнежеву вечеру и *Кнежеву вечеру*, показујући при томе како историја може бити замагљена митским представама прошлости, које се по потреби могу мобилисати и ставити у службу појединачних дневнополитичких или материјалних интереса (у овом случају, наношења штете политичким противницима). Иако је радња драме временски измештена у

деветнаести век, критички осврт на овакву идеологизацију фикције пре свега је значајан у контексту јачања националистичког дискурса пред ратове деведесетих, у тренутку када драма и настаје.

Овакав критички приступ, наравно, не деле сва сценска дела; велик је број оних која се труде да представе, ако не историју, оно барем илузију историје, слично Шекспировим историјским драмама. Ипак, то не значи да се проблематични елементи прескачу, а историјске личности приказују као „јунаци без мане и страха“. То се нарочито може приметити управо у оним телевизијским серијама које се и усредсређују на „играње историје“, као што су *Тјудорови* (*The Tudors*, 2007–2010) или *Владавина* (*Reign*, 2013–2017). Те серије су биле веома успешне, и то не само зато што „публика воли историју“ већ и због начина на који су приступиле прошлости. Правилно оценивши медијску ситуацију и схвативши да гледаоци не желе да виде идеализовану слику историје, аутори поменутих двеју серија потрудили су се да пред публику изнесу сав прљав веш својих „стварних“ јунака – уместо да их прикажу у много бољем светлу, а у сврху слављења националног културног наслеђа, одлучили су да их приближе савременој публици тако што ће их гурнути с пиједестала на који их је постављао национализам и приказати као људе од крви и меса. Ово је одлично промишљена стратегија, с обзиром на то да су историјске серије генерално мање склоне наративном експерименту него жанровске,² па је неопходно да неким другачијим облицима инвентивности заокупе гледалачку пажњу.

Тежећи да прикаже прљав веш историје, историјска фикција често се ослања на провокацију и скандал како би заголицирала машту публике и повећала гледаност или тираж. У контексту неовикторијанског стваралаштва, које из савремене перспективе исписује нова виђења Британије деветнаестог века, критичарка Мари-Луиз Колке (Kohlke) такав приступ назива „сексацијом“ (*sexsation*, 2008), мислећи на склоност да се прошлост приказује сензационалистички и уз обиље експлицитних садржаја, не би ли се иза фасаде уштогљеног викторијанца разоткрили порок, разврат и блуд.³ Тиме се, у на-

2 Серије које су деведесетих година двадесетог века почеле да истражују експерименталне наративне технике попут непоздане и/или вишеструке фокализације, нелинеарне нарације, полисемije, бриколажа или фрагментарности, као и иновативну употребу интрамедijалности, интермедijалности, те метафикције, махом су биле жанровска, а не „високоуметничка“ дела, а могла би се сврстати у научну фантастику или фантастику (в. Allrath & Gymnich 2005: 4). Примери који ово лепо илуструју јесу критички цењене и популарне серије *Досује Икс* (*The X-Files*, 1993–2002, 2016–2018) или *Бафи: удица вампира* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997–2003). Од скорашњих телевизијских остварења, као наративно експериментални, метафикцијско-постмодернистички пастиш, могла би се издвојити дугогодишња серија *Ловци на најнатуродни* (*Supernatural*, 2005–2020), која у бројним епизодама испитује своју уметничку стварност и на врло забавне начине руши илузију „четвртог зида“.

3 Овај приступ користи и већ поменута серија *Тјудорови*, у којој су чак и улоге физички неугледних историјских личности одреда поверене изузетно лепим глумци-

водној потрази за аутентичнијом верзијом прошлости, она приказује као далеко и егзотично Друго, на које се, као некада на Оријент, пројектују најнижи пориви који су у међувремену постали друштвено неприхватљиви. На тај начин се, у име ослобађања историје њених властитих стега, уједно ствара простор за испољавање расистичких, хомофобних или сексистичких садржаја, под изговором да је у питању не само фикција него фикција која описује свет значајно другачији од нашег. Но, за разлику од оријентализма, који тежи да Исток прикаже као супротност себи и све оно што Запад *није*, савремена историјска фикција често полази од тежње да прошлост *йриближи* себи, па поглед у њену скривену, раскалашнију страну не открива оно што *йреба* потиснути већ оно што друштво *нейриродно* потискује. Управо се у томе открива и основни парадокс савремене историјске фикције: она може да отвори нове могућности представљања мањинских група, те да оспори историјска читања која се заснивају на патријархалним, хетеронормативним или етноцентричним претпоставкама, али у исти мах може бити један изразито конзервативан жанр, који на те претпоставке, доведене у питање под притиском омиљеног баука политичке коректности, гледа с носталгичним жалом и надом у њихов повратак, макар на фиктивном плану.

Тренд окретања историјским темама и ишчитавању значајних историјских догађаја из савремене перспективе (понекад с циљем да се изврши ревизија општеприхваћених тумачења, понекад како би се прошлост публици послужила у виду егзотичног спектакла или носталгичног маштања о минулим временима) приметан је и у домаћем стваралаштву. Примери за то могу се наћи у огромном успеху и популарности филма и серије *Монџевидео*, *Бој ње видео* (2010; 2012), остварења *Santa Maria della Salute* (2017) о животу Лазе Костића, али и екранизацијама романа *Рањени орао* (2008–2009) и *Грех њене мајке* (2009–2010) Милице Јаковљевић Мир-Јам, који гледаоцима пружају историјски амбијент без тежине озбиљних историјских тема. Имајући у виду ове трендове, било је само питање времена када ће домаћи телевизијски ствараоци понудити серију засновану на средњовековној историјској грађи. РТС је 2018. године публици представио серију *Немањићи: рађање краљевине*, најамбициознији пројекат још од серије *Вук Караџић* (1987–1988). Међутим, ту се, нажалост, свако поређење између ова два остварења и завршава: писац Милован Витезовић и редитељ Ђорђе Кадивијевић

ма (најочигледнији пример је то што пословично позамашног и болестима опхрваног Хенрија VIII глуми манекенски привлачан Џонатан Рис Мајерс (Rhys Meyers); објашњење које су аутори серије дали јесте да је Хенри у младости био привлачан, а стотинак килограма вишка недвосмислено би наудило глумчевом здрављу, те се од публике тражи да просто сузбије неверицу. Осим овога, на основу догађаја из серије могло би се закључити да су средњовековни и ренесансни владари и дворјани највећи део свог времена трошили искључиво на сексуалне вратоломије и ситничаво сплеткарење. Овде је разлог врло очигледно комерцијалне природе – овакав садржај се једноставно боље продаје.

су интелигентно и промишљено приступили историјском наслеђу, створивши у *Вуку* једну од најквалитетнијих серија домаће кинематографије, док је глумачка екипа, на челу с Предрагом Микијем Мањоловићем, задатку приступила приљезно и озбиљно. *Немањићи*, с друге стране, причају – и буквално, и метафорично – једну сасвим другачију причу.

***Немањићи*: историјски спектакл по мери времена**

Серија *Немањићи* од самог свог зачетка представљена је јавности као пројекат од националног значаја који тежи да исправи недопустив пропуст, те не чуди што досадашња критичка реаговања (ту се пре свега мисли на текстове с портала *Пешичаник*⁴) серију махом читају као текст који подилази митским и митоманским представама националног идентитета (в. Милошевић 2017, 2018) и ономе што историчарка Дубравка Стојановић назива „хероизацијом прошлости“ (2014). У разговору за *Полиџику*, историчарка Смиља Марјановић-Душанић, која је била стручни консултант приликом израде *Немањића*, примећује пак како је „одлучујућу улогу у образовању [српске] нације одиграло историјско сећање на златно доба средњовековне прошлости, које је било усредсређено на династичке светитеље из куће Немањића“ (Аничих 2017). Једна могућност за тумачење серије стога свакако јесте та да *Немањићи* спадају у оне носталгичне осврте на прошлост који у њој не налазе никаква слепа места већ утеху налазе у повратку у историјски период када национални успон тек треба да уследи, али и у наговештају могућности да се изгубљена слава може вратити. На такав закључак наводи и изјава Драгана Бујошевића да се значај серије огледа у томе што од *Немањића* „можемо да научимо шта све неко ко је мудар и храбар може да уради у 200 година. Сасвим сам сигуран да је *Немањићима* било теже него нама последњих 30-ак [sic] година али су они успели да направе нову државу, културу и цивилизацију“ (Радловић 2017).

Немањићи свој телевизијски живот почињу емитовањем пилот-епизоде у оквиру новогодишњег програма 31. децембра 2017. године, док је приказивање серије у континуитету почело 17. фебруара 2018, кад је гледаоцима поново понуђена прва епизода, овог пута знатно измењена, након готово једногласно негативних коментара јавности. Овде ћемо се, ипак, детаљније осврнути на пилот-епизоду, будући да она умногоме открива идеолошки правац у коме ће се кретати остатак серије. Епизода почиње догађајима који претходе почетку борбе за ослобођење српских земаља од византијске власти.

4 У раду се, можда више него што је уобичајено за научни рад, користимо изворима из недељника и с интернет портала, будући да су реаговања на серију, како популарна, тако и стручна, доступна превасходно у том облику. Аутори цитираних текстова су еминентни историчари и критичари популарне културе.

Централна сцена пилот-епизоде приказује страдање Стефана Немање у заточеништву у које доспева због љубоморне браће, а затим и избављење које стиже захваљујући вишедневној молитви Светом Ђорђу. Овом наглашено (и непотребно) дугом сценом, пилот-епизода тежи да одмах на почетку недвосмислено прикаже надљудску истрајност владара и непоколебљивост његове вере, али и да гледаоцу дочара муке његовог страдања. Серија тако поставља основ за даље идеализовање лика чија династија у националној свести представља зачетак славне српске прошлости и темељ српског националног идентитета. Након што искушењем у заточеништву докаже веру и истрајност, али и спозна вредност слободе, Немања на крају епизоде позива на борбу за ослобођење српских земаља, те постаје оличење неустрашивог слободарског духа свог народа, који му спремно даје пристанак за полазак у бој. С обзиром на то да је Немањино заточеништво централни догађај ове епизоде, њен наслов, „Под заставом Византије“, изједначава утамниченог владара и поробљену нацију, а Немањино избављење симболично најављује ослобођење земље и народа које следи у каснијим епизодама. Оваквим наглашено патриотским фокусом, лик Стефана Немање (а слично се може рећи и за Стефана Немањића у каснијим епизодама) губи на комплексности и остаје само дводимензионални гласноговорник идеје националног јединства, слоге и непоколебљивости.

Због тога што треба да представи читаву нацију, кроз читаву серију, а нарочито у пилот-епизоди, лик Стефана Немање идеализован је до свеца, као владар који је храбар (једино он „има петље“, како каже серија, да византијског цара лупне по леђима кад се загрцне), али уједно и мудар и зна кад не треба пренаглити, те као нежан отац и супруг, као да се по сваку цену хтело показати да је Стефан Немања у сваком погледу вредан дивљења⁵). По оваквом приступу приказивању владара, може се рећи да су *Немањићи* ближи шекспировском идеализованом приказу династије Тјудор, нарочито Хенрија V, него савременим приказима Тјудорових у поп-култури, чиме се намеће закључак да серија треба да послужи сличној пропагандној сврси. Имајући у виду да Шекспир у својим историјским драмама описује далеко ближу прошлост, с циљем да оправда успон актуелне династије, овакав приступ у *Немањићима* открива жељу да се Немањићи доживе као савременици, а њихова борба за очување или проширење територије као препознатљива и блиска тежња.

Иако су историчари у својим реакцијама указали на многобројне фактографске пропусте у сценарију,⁶ треба нагласити да нам

5 Може се, такође, приметити да у каснијим епизодама лик Стефана Немањића нуди нешто мужевнији модел маскулинитета, публици можда сроднији и препознатљивији – његова идеализација заснива се првенствено на државничкој висprenости, а мање на понашању у породичном миљеу.

6 Предраг Марковић, рецимо, указује на нелогичности и недоследности у узрасту Немањиних синова (в. Малушев 2018).

овде није циљ да се бавимо историографском веродостојношћу *Немањића*, из два разлога. Историјска фикција, како смо показале, не мора нужно да се строго придржава историјске грађе – то, штавише, чешће није случај. Таква одступања обично су свесна и представљају део уметничког поступка. Једна од примедби стручне јавности на оваква одступања у *Немањићима* односи се на Немањин поклич „За крст часни и слободу златну!“, за који се сматра да потиче од Његоша, много векова касније. Објашњење које нуди сценариста Гордан Мишић, да „глумци и редитељ имају право да у жару рада изговоре нешто што можда и није историјски“ (А. Ј. 2018), заправо звучи сасвим уверљиво – у том случају, ради се о анахронизму који указује на континуитет патриотског дискурса или пркосног слободарског сентимента, све до данашњег времена. На овом примеру поново видимо како савремена историјска фикција често свесно гради однос са садашњошћу – понекад како би се из савремене визуре преиспитали проблематични аспекти прошлости (односно према раси, роду, нацији и слично), а понекад, као на примеру *Немањића*, како би се дао легитимитет одређеном аспекту садашњости, а савремени топоним историзовао и редефинисао као део државотворног мита.

Други разлог огледа се у томе што ћемо у овом раду следити Хејдена Вајта (White) у веровању да је и историографија фикционални наратив који поседује сопствену поетику. Вајт у своме делу *Метамисторија* (1973) показује како је поступак којим историчар историјске записе претвара у историографски текст сродан процесу писања фикционалног наратива – историчар селекцијом или омисијом одређеним догађајима даје предност над другима, због тога што чине кохерентнију *причу*. Из тог разлога, за Вајта не постоји једна верзија историје која може да претендује на већу реалистичност јер су разлози за давање предности једној верзији у односу на другу „пре свега естетски и морални, а не епистемолошки“ (White 1975: xii).

Будући да серија пре свега приказује напоре Стефана Немањића да се дипломатијом, војним походима, стрпљењем, па некад и лажима, избори за круну, независност и територијално проширење, намеће се питање која је то поука која се од Немањића жели добити и како се тачно она жели применити на време у којем живимо. Већ је примећено (Милошевић 2018) да је приступ причи у *Немањићима* одвећ дидактичан, те да се пречесто стиче утисак да се нарација подређује идеолошкој, пропагандној поруци која се жели послати – о националној величини, храбрости и продуктивности, о потреби за слогом и јединством, о неопходности жртвовања за „државни и национални интерес“. За овакво тумачење свакако има основа, уколико се погледају коментари сценаристе, глумаца и уредника програма као својеврсни паратекстуални садржаји. Историчар Срђан Милошевић у своме осврту на *Немањиће* наводи речи једног од глумаца (не каже ког) да серија приказује „како су суседи стално нападали, а ми се

бранили“ (Милошевић 2017). Прво лице овде открива не само идентификацију са славним прецима као извором властитог идентитета већ наговештава још једно изједначавање два историјска тренутка, садашњег с прошлим (можда није случајно то што се у серији говори о „ратишту“, а не о „бојишту“). Но, ваља напоменути да је серија, чини се, највише разочарала управо онај део публике који се оваквом садржају надао, ако је судити по коментарима и текстовима с десничарских вебсајтова, који јој замерају недостојанствен третман славне прошлости и поспрдан приступ теми рађања нације.⁷ То је донекле последица жанровске неодлучности, будући да серија из епизоде у епизоду, па и у унутар исте епизоде, лако прелази из житија у фарсу, из духовног у световно, из похвале владару у карикатуру. Већ описан хагиографски приступ лику Стефана Немање смењује се с фарсичним сценама у којима Просигој, учитељ младих Немањића, покушава да наскочи на магарца, или му се нога заглави у бурету. Овакав раскорак између озбиљне државотворне теме и комедије засноване на физичком хумору и вулгарним пошалицама гура серију у бурлеску, усложњавајући тиме могућности читања и тумачења.

Такође, већ је писано о томе да је језик серије неприлично савремен и колоквијалан (в. Милошевић 2018; Илић 2018), што је нарочито занимљиво ако се узме у обзир позната идеја да је језик и средство и производ идеологије. Међутим, као што је већ показано, анахронизам у језичком изразу сâм по себи није стран историјској фикцији и често је у служби критичког преиспитивања представа о прошлости, као њихова пародична верзија. Већа замерка говору у *Немањићима* јесте то да је он изнад свега прозаичан, понекад граматички неправилан, па и простачки. Велике војсковође, цареви и краљеви редом проговарају као какви дрипци, па тако бугарски цар у једној сцени бесни на гласника да му каже који се то „пицопевац“ дрзнуо да га нападне, Рашки се обраћа са „снајке“, док Стефана Немањића готово тротеровски наговарају да му „среде комбинацију“ за брак с Аном Дандоло; Стефанова нарација која уоквирује сваку епизоду упадљиво је пак архаична и високопарна. У исти мах, тематика и временски оквир догађаја намећу употребу израза за које се очито сматрало да би ширем гледалишту могли бити непознати, те се уочава склоност ка томе да се они кроз дијалог објасне и дефинишу, што даље доприноси дидактичном тону.

Ако се изузму комерцијални разлози за овакав приступ језику (можда се сматрало да ће такав дијалог серију напосто најбоље продати), за њега има још неколико могућних објашњења. Једно се може крити у жељи да се покаже како иза узвишеног дискурса историјског текста крију људи који су нам заправо врло сродни (и чије су нам поуке ближе но што мислимо) – другим речима, у тежњи да се лико-

⁷ Занимљиво је приметити да се серији успротивила и Српска православна црква, због површног приступа Немањићима (в. Апостоловски 2018).

ви удаљени неколико столећа приближе публици. Друго се огледа у већ поменутој чињеници да савремена историјска фикција прошле догађаје чита кроз визуру садашњости, те да њен циљ најчешће није само да прикаже минулу епоху већ да кроз њу прикаже и савремени тренутак. Из тог разлога, наглашено испразан дијалог, неоправдано неформалан говор и одсуство разлике у регистрима – једнако се говори на двору и међу обичним народом – могу се, можда, схватити и као коментар на савремене прилике, на све евидентније урушавање културе јавног говора у Србији, те на брисање разлике између формалног израза који би тражила комуникација између учесника у јавном простору и колоквијалног, па и вулгарног, уличног говора. С друге стране, језик серије на изврстан начин представља логичан наставак традиције домаће телевизијске продукције, у којој успешне и гледане серије често посежу за вербалним хумором који се ослања на малапропизме и паретимологије, а нарочито за кварењем облика страних речи или имена. Примере за то налазимо и у *Немањићима*, где се, рецимо, као елемент хумора име папског изасланика Казама-риса у више наврата преиначује у Каламарис. Такав третман језика, међутим, махом је резервисан за жанр комедије смештене у савремено доба (нарочито у серијама које користе елементе фарсе, попут *Беле лађе*, 2006–2012), што даље доприноси већ примећеној жанровској недоследности *Немањића*.

Једна од последица живота у постмодерном добу, коначни исход умножавања перспектива, плурализма истина и одбацивања монолитних дефиниција, јесте и релативизовање истине као такве и фаворизовање амбивалентног израза, те је данас лакше него икад о нечему заправо не рећи ништа. Ни после тринаест епизода *Немањића*, није у потпуности јасно коме се тачно ова серија обраћа и с којим циљем. Уколико серију схватимо као пропагандистички подухват који тежи да одговори родољубивим осећањима публике, или да их пак распламса, намеће се закључак да су наведене слабости серије последица пропуста, те да су *Немањићи* промашај који не испуњава своју сврху. Но, уколико језички израз у серији схватимо као коментар на стање савременог јавног дискурса, отвара се и друга могућност тумачења, а то је да се заправо ради о вешто прикривеној критици која пародира елементе националног мита, не изостављајући ниједан битан елемент – виљушке на двору, вечиту улогу жртве, те усуд положаја на међи између Истока и Запада. Штавише, кад се серији приступи на овај начин, многе сцене добијају призвук сатиричног коментара о савременим приликама – рецимо, епизода у којој двојица фрескописаца наизменично осликавају једног па другог *Немањића* не би ли се умилили оном брату који је у датом тренутку присутан може се посматрати и као алузија на превртљивост страначког чланства у нашем добу, да поменемо само најбезазленији пример. У овом читању, претерано вулгарне пошалице

постају елемент у служби сатире. На крају седме епизоде, Стефан и Рашка лутају снежним беспућем у сцени која помало подсећа на сцену из *Дружине њрсјена* (*The Fellowship of the Ring*, 2001), првог дела трилогије *Господар њрсјенова* (*The Lord of the Rings*) Питера Џексона (Jackson), да би се епизода завршила тиме што се Стефан осврће око себе дозивајући Рашку, док уместо одговора стиже само одјек. Разрешење сцене које стиже на почетку следеће епизоде (Рашка му је на тренутак нестала из видокруга јер је „пишкила“) невероватан је антиклимакс и може се објаснити једино жељом да се наруга високопарности догматских представа о прошлости и нацији. Ипак, имајући у виду изразито негативне реакције великог дела публике, намеће се закључак да су у *Немањићима* пародија и критика (ако се заиста о њима ради) ипак остале одвише добро скривене под маском идолопоклонства да би биле препознате као такве, те се поставља питање да ли оне у том облику уопште могу бити ефектне.

Закључак: од историје до трагедије и фарсе

Историја, која сваким даном нужно и неизбежно постаје све богатија, неисцрпан је извор прича, што, наравно, омогућава приповедачима да се послуже готовим заплетима, а свој стваралачки дар усмере ка што иновативнијем представљању већ одиграних драма. Велики број данашњих приповести стиже пред публику аудиовизуелним путем, кроз велики или мали екран, чиме се постиже ураћање у причу доста другачије од препуштања класичном књижевном приповедању. Телевизијске серије „могу да изнова испричају историју на врло различите, премда подједнако недокументаристичке начине, наводећи гледаоце да размишљају о томе како се конструишу наративи о историји – и културно и медијски“ (Allrath & Gymnich 2005: 40). Неколико овде поменутих телевизијских остварења, као што су *Тјугорови* или *Владавина*, ревитализују често коришћену историјску грађу и стварају једну верзију историје примерену двадесет првом веку, са свим позитивним и негативним конотацијама које уз тако нешто иду. Ове серије се супротстављају идеализовању личности које су вековима величане као створитељи модерне британске државе и подривају идеју о славној прошлости, показујући и њене сурове и мрачне стране. С друге стране, у жељи да привуку што више гледалаца, оне пречесто прибегавају сензационализму и егзотизацији, па и банализацији, чиме се истовремено подрива идеја нових читања историје, али и скреће пажња на то да је историја, поготово она која велича нацију, само још један велики метанаратив за који нема места у постмодерном свету, и који би, попут Шелијевог (Shelley) Озимандијаса, требало сагледати управо кроз контраст некадашњег и садашњег, без бесмисленог клањања празном сјају.

Дух Немањића митомански походи српску садашњост, о чему сведочи и недавно подигнути небосежни споменик Стефану Немањи у срцу престонице, чија горостасна висина и подигнути мач на уметничком плану нуде остварење сна о небеском народу и војној надмоћи. Посезање за митским националним наративом и јачање родољубивих осећања нарочито је често у тренуцима кризе, кад слике славне прошлости треба да послуже као мелем за болну животну реалност. Серија *Немањићи* то потврђује, будући да је реакцијама с различитих идеолошких страна заједничка оцена да ова серија представља нешто више од пуке забаве, те да је у питању културни производ који треба да послужи као путоказ у тешким временима. Као што је показано, употреба историјске грађе у фикцији ретко је идеолошки неутрална и увек је одраз актуелних друштвених или политичких збивања, одговор на изазове из садашњости у којем се тражи ескапистичка утеха или пак ствара простор за исказивање критике уз безбедан отклон. На први поглед, *Немањићи* такође нуде фиктивно остварење сна о војној и политичкој моћи, територијалном проширењу и пркосном супротстављању сваком непријатељу, али и ништа мање важан повратак традиционалним вредностима – (патријархалној) породици, духовности и родољубљу. Иако поједине сцене, пре свега из неколико последњих епизода, указују на потенцијалну могућност сатиричког читања серије, *Немањићи* о садашњем времену ипак најјасније говоре управо кроз своју критичку уздржаност. Чак и тако, серија успева да створи слику нације загледане у минуле епохе, у покушају да избегне суочавање с догађајима из непосредне прошлости. Речима професора Ранка Бугарског, лакше је „причати о славној прошлости него трасирати изгледну будућност“ (Ђирић 2018).

Напокон, у духу, како цикличности историје, тако и аутореференцијалности и самопародије постмодернизма, ваљало би овај рад завршити онако како је и почет, с Хегелом, Марксом и њиховим промишљањем о прошлости:

Људи праве своју сопствену историју, али они је не праве по својој вољи, не под околностима које су сами изабрали, него под околностима које су непосредно затекли, које судате и наслеђене. Традиција свих мртвих генерација притискује као мора мозак живих. И управо кад изгледа да су заузети тиме да себе и ствари преокрену, да створе нешто чега још није било, управо у таквим епохама револуционарне кризе они бојажљиво призивају у своју службу духове прошлости, позајмљују од њих имена, бојне паролe, костиме, да би, прерушени у то пречасно рухо и помоћу тог позајмљеног језика, извели нови светскоисторијски призор. (Маркс 2017: 11)

Остаје нам само да се надамо да ћемо једног дана од историје нешто и научити, а да ћемо величање историјских метанаратива оставити не у истински светскоисторијским већ искључиво у умет-

нички посредованим призорима. У том смислу, серија Немањићи, парадоксално, може да послужи као пример, што би могло да оправда њено постојање.

ЛИТЕРАТУРА

- Аничих, Горан. „Мит је у темељу повести“, интервју с др Смиљом Марјановић Душанић. *Политика*, 12. септембар 2017. <<http://www.politika.rs/sr/clanak/388711/Mit-je-u-temelju-povesti>> 13. 9. 2019.
- Апостоловски, Александар. „Сабор СПЦ критиковао Немањиће“. *Политика*, 4. мај 2018. <<http://www.politika.rs/sr/clanak/403108/Sabor-SPC-kritikovao-Nemanjice>> 25. 1. 2019.
- Илић, Дејан. „За шаку динара“. *Пешчаник*, 24. јануар 2018. <<https://pescanik.net/za-saku-dinara/>> 17. 2. 2019.
- Ј. А. „Гордан Мићић: Ову реченицу смо избацили из ’Немањића’ и сада нам сви честитају“. *Крстарица*, 19. фебруар 2018. <<https://www.krstarica.com/zabava/sou/gordan-mihic-ovu-recenicu-smo-izbacili-iz-nemanjica-i-sada-nam-svi-cestitaju/>> 10. 7. 2021.
- Маркс, Карл. *Осамнаести пример Луја Бонапартје*. Превео с немачког Хуго Клајн. Нови Сад: Mediteran Publishing, 2017.
- Милошевић, Срђан. „Серија о Немањићима – преткритички осврт“. *Пешчаник*, 3. мај 2017. <<https://pescanik.net/serija-o-nemanjicima-pretkriticki-osvrt/>> 17. 2. 2019.
- Милошевић, Срђан. „Серија Немањићи – прва епизода: скупо, а јефтино“. *Пешчаник*, 9. јануар 2018. <<https://pescanik.net/serija-nemanjici-prva-epizoda-skupo-a-jeftino/>> 17. 2. 2019.
- Малушев, Александра. „Историчари о грешкама и последицама у РТС ’пројекту века““. *Рејублика*, 12. јануар 2018. <<https://www.republika.rs/zabava/kultura/36945/istoricari-greskama-posledicamar-ts-projektu-veka>> 20. 7. 2021.
- Немањићи: рађање краљевине*. Режија: Маринковић, М. Сценарио: Мићић, Г. Продукција: РТС, 2018.
- Радловић, Биљана. „Треба учити од Немањића“, интервју с Драганом Бујошевићем. РТС, 13. август 2017. <www.rts.rs/page/rts/ci/rtspredstavlja/Немањићи/story/2751/intervjui/2836114/treba-uciti-od-nemanjica.html> 17. 2. 2019.
- Свирчев, Жарка. „Истина фикције *Кнежеве вечере*. Епистемолошки статус фикције у драми *Је ли било кнежеве вечере?* Виде Огњеновић“. *Зборник Мајице српске за језик и књижевност*, 61:1. Нови Сад: Матица српска, 2013, 211–226.
- Стојановић, Дубравка. „Митски рат“. *Пешчаник*, 3. јул 2014. <<https://pescanik.net/mitski-rat/>> 20. 12. 2018.
- Тирић, Соња. „Брига и ’брига’ о језику“, интервју с др Ранком Бугарским. *Време*, 12. април 2018. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1590799>> 1. 3. 2019.

- Allrath, Gaby & Gymnich, Marion (eds.). *Narrative Strategies in Television Series*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Gray, Ann & Bell, Erin. *History on Television*. Oxon: Routledge, 2013.
- Heinen, Sandra & Deines, Stefan. "History and Biography in Die Zweite Heimat: Narrative Strategies to Represent the Past." Allrath, Gaby & Gymnich, Marion (eds.). *Narrative Strategies in Television Series*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, 191–210.
- Kohlke, Marie-Louise. "Sexsation and the Neo-Victorian Novel: Orientalising the Nineteenth Century in Contemporary Fiction." Kohlke, Marie-Louise & Orza, Luisa (eds.). *Negotiating Sexual Idioms: Image, Text, Performance*. Amsterdam & New York: Rodopi, 2008, 53–77.
- Kozloff, Sarah. "Narrative Theory and Television." Allen, Robert C. (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. Second Edition. New York & London: Routledge, 1992, 52–76.
- Niemi, Robert. *History in the Media: Film and Television*. Santa Barbara & Denver & Oxford: ABC–CLIO, 2006.
- Voigts-Virchow, Eckart. "History: The Sitcom, England: The Theme Park – Blackadder's Retrovisions as Historiographic Meta-TV." Allrath, Gaby & Gymnich, Marion. (eds.). *Narrative Strategies in Television Series*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, 211–228.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1975.
- Wright, David C. Jr. & Austin, Allan W. (eds.) *Space and Time: Essays on Visions of History in Science Fiction and Fantasy Television*. Jefferson & London: McFarland & Company, 2010.

The Nemanjic Dynasty:
A Television Narrative Between History and Ideology

Summary

With the rejection of grand narratives of history and nation, Postmodernism moves away from tradition into experimentation, and from factual reporting on the past into fictionalised storytelling about it. As popular culture comes into theoretical focus, these two interests coalesce and give rise to a myriad new versions of history, transposed into new forms of art and fitted to the standards of the Turn of the Millennium. This article tackles the ideas and processes whereby historical material is adapted into audio-visual narrative in contemporary television, focusing mainly on the television series *The Nemanjic Dynasty: Birth of a Kingdom* (RTS, 2018). During the last few decades, literature and popular culture have shown an undisputed, growing thematic interest in history, both individual (which is shown, for instance, by the prevalence of the so-called 'biopics' in Hollywood) and collective (as can be seen from numerous historical and pseudohistorical books, series and films, such as Philippa Gregory's bestsellers, as well as numerous TV shows like *The Tudors* or *Reign*). By observing these trends, the authors of the article show that history, as seen through the prism of televisual storytelling, becomes a sign of the times, a reflection of contemporary society and an attempt to satisfy the demands of the current social context. In the course of this process, the idea of actual, historical facts being faithfully presented is either marginalised or completely ignored, while the notion of a new version of history – a more fun, more provocative, more educational version at that – takes centre stage. Through the processes of exotisation and 'sexsation' (Kohlke), history becomes both the unknowable Other and an era 'just like our own', which is only temporally displaced from our own notions and desires. Furthermore, during politically unstable and charged times, national history is glorified, and the lost past is seen as a more valid, heroic era – this particular form of abuse of both history and nation is more often than not a propagandist tool used to further political agendas and spread the ideology de jour. This approach to history and historiography is viewed in the article as a starting point for the analysis of the television series *The Nemanjic Dynasty* and its relationship with the national past. In this regard, the series is understood mostly as a reflection of the time of its creation, and as a criterion by which to measure the crisis of a nation torn between the mythologised past and a satirical view of the present.

Keywords: ideology, fiction, film, history, television, *The Nemanjic Dynasty*

Примљено: 22. 12. 2022.

Прихваћено: 29. 5. 2023.