

Ljubica Milosavljević*Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu*

ljmilosa@f.bg.ac.rs

U njenim godinama: Antropološka analiza konstrukt starosti u televizijskoj seriji *Kaljave gume**

Apstrakt: Televizijska serija *Kaljave gume* biće analizirana u ključu koji podrazumeva izvođenje zaključaka o značenju na osnovu najvažnijih informacija o produkciji, sadržaju i recepciji, s tim da će naglasak, nužno, biti na prva dva elementa. Sledstveno, biće moguće sagledati načine na koje savremeno srpsko društvo portretiše *staru* ženu, pretočenu u lik *Vesne* koja, nakon što ostane udovica započinje vezu sa starijim Amerikancem koga je upoznala na sajtu za upoznavanje starijih, dok joj istovremeno *nalaže* i *zabranjuje* ne samo delovanja, nego i izražavanje i dubinu pojedinih emocija. Na ovaj način, biće moguće detaljnije uputiti u nekoliko značajnih problema među kojima je najdominantniji (dobronamerni) *ejdžizam* u odnosu na koji starije osobe razvijaju određene strategije delovanja; od povlačenja u tajnu sferu do pokušaja da ranije formalno stečena prava, koja se, odnose na određene stilove života, različite forme partnerstva i samostalno donošenje odluka, prevedu i u tzv. *treće doba*, kada im ta prava u manjoj ili većoj meri suspenduju i članovi porodice i šire okruženje, ali, neretko, i oni sami. Na ovaj način, konstruisan je specifični *Drugi* – onaj koji ćemo tek biti – a da se pri tome ne menja ni jedno drugo svojstvo izuzev dobnog.

Ključne reči: televizijska serija, starost, (dobronamerni) *ejdžizam*, upoznavanje na internetu, udovištvo

Uvod

Proučavanje televizijskih serija predstavlja dobro zasnovano subdisciplinarno antropološko polje koje se naslanja na bogatu tradiciju proučavanja popularne kulture u domaćim okvirima (uporedi: Trifunović 2009; Banić Grubišić 2013; Kovačević i Brujić 2014; Ajduk 2016; Erdei 2017; Gačanović 2019 itd.). Antropološki pristup u proučavanju serija, kao medijskog fenomena za koji je

* Realizaciju istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS u okviru finansiranja naučnoistraživačkog rada Univerziteta u Beogradu – Filozofskog fakulteta (broj ugovora 451-03-68/2022-14/200163).

moguće tvrditi da je preuzeo „primat od filmova” (Žikić 2022, 32), polazi od razumevanja da „istražujući ovaj vid popularne kulture istražujemo društvo u kome se one proizvode i gledaju”, pri čemu „serije odslikavaju stvarne društvene odnose u njemu, ali i prenose sisteme vrednosti sadržane u njima, vršeći uticaj na publiku” (Kovačević 2018, 104–105). Na ovaj način, veliki broj naučnih radova,¹ prateći tematsku i žanrovsku raznovrsnost televizijskih serija, kako ističe Žikić (2022, 32), produbio je neka od osnovnih antropoloških pitanja, među kojima prof. dr Ivan Kovačević i prof. dr Marija Brujić – kao urednici zbornika *Antropologija TV serija* (2014) – naročito apostrofiraju ona koja se tiču identiteta, kulture, etniciteta, Drugih, rodnih odnosa, opozicije ruralno-urbano, ukusa i lepog (Kovačević i Brujić 2014, 398–399), ostavljajući, međutim, dovoljno prostora da se u red značajnih pitanja uvrste i ona koja su do pre nešto više od jedne decenije bila marginalizovana u srpskoj antropologiji. Jedno od njih tiče se i pitanja vezanih za *starost*,² koja predstavlja svojevrsni društveni konstrukt nastao u dugotrajnom i kompleksnom procesu konstruisanja (Milosavljević 2014a; Milosavljević 2014b, Milosavljević 2018), čiji *ishodi*, između ostalog, utiču i na načine na koje stari likovi bivaju portretisani u domaćem i stranom televizijskom prostoru. Ali i na njihovu zastupljenost, pri čemu je moguće tvrditi da se u prvom slučaju radi o izrazitoj stereotipnosti, pozitivnoj ili negativnoj, dok je u drugom slučaju ključna karakteristika malobrojnost (više o starim likovima na televiziji: Mek Kvin 2000, 201–202; na domaćem televizijskom filmu: Milosavljević 2017 i u televizijskim reklamama: Milosavljević 2010, 2013). Rečima Endrjua Blejkija, u ovoj vrsti portretisanja preovlađujuća je fizička i mentalna slabost, neprivlačnost i seksualna nemoć, zbog čega zaključuje da je *vizuelni ejdžizam* prisutan u svim značajnim poljima popularne kulture (Blaikei 1999, 98). Sužavajući fokus na televizijske serije, kod kojih je primetno izostajanje sveobuhvatnih istraživanja reprezentacije starosti i starenja, za razliku od filma (Oro-Piqueras and Wohlmann 2016, 12), ovaj rad ima za cilj da otpočne popunjavanje brisanog prostora³ analizom domaće serije *Kaljave gume* (2020), koja predstavlja izuzetak od nekoliko (nepisanih) pravila, ali i mogućnost da se preispita još jedna forma ejdžizma koja je, iako podjednako ugrožavajuća, manje očigledna i ređe evaluirana. Reč je o tzv. *dobronamernom ejdžizmu*,⁴ s kojim se, između ostalog, suočava glavna junakinja *Vesna* (koju tumači Gorica Popović) dok pokušava da upravlja vlastitim

¹ Videti, između ostalih: Đurković 2005; Krstić 2009; Trifunović 2009; Cvjetičanin 2010; Gavrilović 2011; Ajduk 2016; Simeunović Bajić 2016, 2018; Erdei 2017, 2020; Gačanović 2019; Žikić 2022; Tomašević 2022; Dražeta 2022; Ilić 2022.

² Koje istovremeno obuhvata i pitanja koja navode autori.

³ U lokalnim okvirima.

⁴ Na ovom mestu valja uputiti u to da je termin ejdžizam 1969. godine uveo Robert Butler kako bi izrazio proces sistematskog stereotipiziranja i diskriminacije ljudi na

životom, nakon što postane udovica, tj. njegovim najličnijim aspektima u koje spadaju: partnerstvo i seksualnost, ali i upravljanje imovinom, kao i odlučivanja vezana za vreme i prostor,⁵ kako će detaljno biti upućeno u nastavku rada. Međutim, otpor i napor glavne junakinje da zadrži ranije stečena prava na život u partnerstvu potiču i druga značajna pitanja koja se tiču starijih pripadnika društva, dok istovremeno daju komentar i na *strategije delovanja*⁶ koje koriste i mlađe i starije generacije dok praktikuju društvene uloge kroz koje se hronološki kreću od jednih ka Drugima.

Sledstveno, fokus rada biće usmeravan i na emocije u starosti koje bivaju (samo)evaluirane kao podesne ili štetne u konkretnoj dobi, tj. kao društveno prihvatljive ili kao one koje su neadekvatne u određenim godinama (više u: Woodward 2002), čime se potvrđuje konstruktivistički uvid da su emocije po svojoj prirodi „društvene” a ne u potpunosti „privatne” (Leavitt 1996, 522), dok ostaje da važi i sva fluidnost određenja starosti kada se u prvi plan postave hronološke godine pojedinca i kada je moguće tvrditi da je životna dob „sve samo ne prirodna” i da „uključuje mnogo više od pukog broja godina od rođenja” (Laz 1998, 86). Na ovaj način ne samo da će biti moguće uputiti u dominantne stavove o starima i starosti nego će biti moguće i demontirati neke od stereotipa o starima kao afektivno tupima i depresivnima zbog bolesti i gubitka (Powell Lawton 2001, 123) ili nemoćnima, zavisnima i pasivnima (Laz 1998, 97) ili još direktnije kao o nepreduzimljivima upravo kada su nove partnerske veze u pitanju (više u: Milosavljević 2019).

Pored pomenutih, analizom će biti obuhvaćeno još jedno važno pitanje.⁷ Reč je o samoubistvu kao *izlazu* iz staračkog života koje je scenarijem uvedeno na posredan način, kroz lik brata blizanca Vesninog muža *Branka*⁸ (i Branka i brata Jovana igra Goran Sultanović). Dve smrti, nevoljna (produžena i nedostojanstvena) i voljna (neočekivana za okolinu, ali lišena patnje), *proizvele* su i dve ra-

temelju njihove starosti (1969, 243–246). O razradama koje se odnose na dobronamerni ejdžizam biće više reči naknadno.

⁵ Radnja se odvija od jeseni 2019. do leta 2020. godine. Česte promene mesta, kao rezultat želje ili moranja, podrazumevale su Vesnin: odlazak iz Beograda u Pasadenu, u Kaliforniji, zatim iznuđeni povratak u Beograd, potom željeni odlazak u Luizijanu, onda iznenadni i neželjeni odlazak u Pasadenu, još jedan voljni odlazak u Luizijanu i, najzad, birani povratak u Beograd sa partnerom...

⁶ Koncept strategije delovanja priznaje „potencijal za upotrebu kulture na nove, izazovne ili nepredvidljive načine”, istovremeno objašnjavajući „kontinuitete i poredak” (Laz 1998, 102).

⁷ Izdvojeno iz mnoštva onih koja serija postavlja, zbog čega bi analiza mogla da ide u više složenih pravaca. Međutim, upravo zbog apostrofirane kompleksnosti i ograničenog prostora za izlaganje, izabrana su samo neka od njih.

⁸ Branko umire na početku serije, dok njegov brat Jovan izvršava samoubistvo vešanjem u kraćem vremenskom periodu nakon toga.

dikalno drugačije udovice, čijim kontrastima će biti posvećena izvesna pažnja. Shodno tome, kao jedan od glavnih ciljeva ovog priloga valja izdvojiti i pokušaj da se odgovori na pitanja: zbog čega za neposrednu okolinu postaje lakše da prihvati i opravda akt odbacivanja vlastitog života u starosti, dok je, istovremeno, nespremna da bez (manjeg ili većeg) otpora prihvati odluku da se život druge osobe, posle gubitka partnera, nastavi u novom partnerstvu u poznim godinama? Potonjim postaje moguće osvetliti još neka važna pitanja koja se, ovoga puta, tiču *kvaliteta života* u starosti.

Najzad, valja uputiti i u to da će analitički postupak podrazumevati praćenje smernica koje za analizu preporučuju etnografiju, u ovom slučaju televizijske serije, čiji su sastavni i povezani elementi: produkcija, sadržaj i recepcija (Kovačević i Brujić 2014, 399; Kovačević 2015, 744; Kovačević 2018, 101). Konkretnije, prva dva elementa biće preispitana u znatnijoj meri, dok će pitanja vezana za recepciju, mahom, ostati izvan opsega ovog rada, iz razloga koji će naknadno biti detaljno obrazloženi.

Analiza produkcijskih značajki

Kao i kada je reč o proučavanju filma, proučavanje TV serije uključuje tri sastavna i povezana dela: produkciju, sadržaj i recepciju (Kovačević 2018, 101; Kovačević i Brujić 2014, 399), koji se mogu „razdvojiti na etnografskom nivou i posebno prezentovati kao etnografija produkcije, etnografija TV serije i etnografija recepcije” (Kovačević 2018, 101). Ovim sledom, etnografija produkcije imaće za cilj pružanje najznačajnijih podataka o tome kako je serija snimana ali i zbog čega, s tim da je veoma važno naglasiti da umetničke namere kreatora, prema antropološkoj orijentaciji koju naglašava Žikić (2010, 22), nužno izlaze iz obuhvata ovako koncipiranog zadatka. Konkretnije, „u etnografiju produkcije spada sve što se tiče proizvodnje TV serije, opis svih uloga u proizvodnji, promena koje se događaju u ‘životu’ jedne serije...” (Kovačević 2018, 101), pri čemu nepredviđene okolnosti, kako se ispostavlja, postaju značajne na više planova. Odabir informacija, dobijenih putem intervjuja koje su kreatori serije i glumci davali medijima, mahom u promotivnom periodu, međutim, ciljano je sužen. Kao naročito značajna ispostavlja se potreba približavanja konkretne okolnosti snimanja serije u pandemijskim uslovima koji značajnije skreću pažnju naučne javnosti ka problemu *dobronamernog ejdžizma* i dodatno komplikuju „život” konkretne serije i njenih stvaralaca.

Inicijalna ideja bila je da se serija snima u RS i u SAD,⁹ ali prema pisanju *TV novosti*, snimanje je prekinuto usled proglašavanja vanrednog stanja zbog pan-

⁹ Budući da se deo radnje odvija u Kaliforniji, gde Vesna odlazi u posetu porodici, i u Luizijani, u koju odlazi da bi bila sa novim partnerom Robertom.

demije koronavirusa¹⁰ marta 2020. godine. Isti izvor navodi da je serija snimana za RTS, u izvršnoj produkciji *Easy E Films*, kao i to da su snimanja u studiju na Dorćolu¹¹ obustavljena nepunih mesec dana od prve klape.¹² Sedamdeset pet snimajućih dana, kako je bilo planirano, nužno je bilo skraćeno, dok je plan da se snima i u SAD propao.¹³ Novonastale probleme reditelj Miodrag Ćertić¹⁴ opisao je na sledeći način:

Tek što smo krenuli sa snimanjem (19. februara 2020. godine), uvedeno je vanredno stanje u Srbiji. Mi smo morali da se vratimo u Ameriku,¹⁵ odande smo posmatrali situaciju i dogovarali se šta dalje. U maju smo se vratili u Srbiju, ali je veliki izazov bio pred nama – kako četiri meseca preostalog snimanja pretvoriti u dva meseca. Takođe, tu je bio i veliki zdravstveni rizik, ja imam preko 65 godina kao i veliki broj glumaca iz serije. Međutim, pokušali smo i uspeli da uz poštovanje svih mera u roku, 17. avgusta, završimo snimanje¹⁶

Na ovaj način, i godine onih koji su (na različite načine) stvarali seriju bivaju „problematične”. Ovo je evidentno na dva plana. Prvi se tiče onoga što su iskusili građani RS stariji od šezdeset pet godina u periodu od marta do maja 2020. godine u kojem je najopipljivije moguće naći podudarnosti s ejdžizmom naročite vrste, kada im je uvedena zabrana kretanja pod krovnim obrazloženjem da se tako radikalnan korak preduzima, prevashodno, za njihovo dobro (više u: Milosavljević 2021). Drugi plan, o kojem je moguće govoriti, tiče se glumaca koji pored direktne zabrane kretanje, u slučaju onih koji su u datom momentu bili 65+, iskušavaju i ejdžizam sadržan u pozivu kojim se bave, naročito kada je reč o glumicama, koje su, inače, u manjini od početaka televizije, pri čemu je moguće tvrditi i to da je razlika prema dobnoj osnovi ključni element rodne neravnopravnosti¹⁷ (Arbogast 2015, 163). Pre nego što prvi plan bude detaljnije obrazložen, reči reditelja mogu bolje osvetliti potonji: „Znate, veoma je malo

¹⁰ https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rts-iduce-godine/

¹¹ Gde su snimani kalifornijski enterijeri – <https://www.vesti-online.com/kaljave-gume-na-kratko-se-zaustavile-do-nastavka-pogledajte-prvi-trejler/>

¹² https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rts-iduce-godine/

¹³ Tako da su sve scene snimljene u Srbiji – <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4252780/jelena-stupljanin-kaljave-gume.html>

¹⁴ Domaćoj publici poznate su i njegove dokumentarne serije *Art trileri* i *Balkan* koje je uradio za RTS – https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rts-iduce-godine/

¹⁵ Kreatori serije Miodrag Ćertić i Mia Ćertić inače žive u SAD.

¹⁶ <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4254285/miodrag-i-mia-certic-serija-kaljave-gume-istinita-prica.html>

¹⁷ Misli se na televiziju.

ovako dobrih uloga za glumce u pedesetim i šezdesetim godinama. A dobrih glumaca tog doba je mnogo i sa jedne i sa druge strane Atlantika”.¹⁸ S one druge strane na snimanje u Srbiju došli su i Chris Mulkey,¹⁹ Aida Turturro, Dana Sparks,²⁰ nakon što su u SAD prošli audiciju na kojoj je učestvovalo 2000 glumaca.²¹ Remećenje produkcijskih postavki izazvano pandemijom, međutim, nema isključivo negativne efekte, budući da je boravak inostranih glumaca u Beogradu u vreme sazdanja tzv. *nove normalnosti* (o novoj normalnosti u lokalnim okvirima, više u: Žikić i dr. 2020) dodatno skrenuo medijsku pažnju na seriju i to u uslovima kada je u domaćim okvirima sniman neverovatno veliki broj serijskog igranog programa – pominje se podatak od više desetina²² serija u datom momentu – čime se još jednom potcrtava sav značaj proučavanog fenomena. Konkretnije, glumci i njihove (nama) najpoznatije uloge zauzimaju značajan deo medijskog izveštavanja o seriji, dodatno je promovišući kao vrednu gledalačke pažnje. Tako se, pored naglašavanja neobičnosti radnje usmerene na ljubavni par koji ostvaruje novo partnerstvo u poznim godinama, veći broj napisa bavi ulogama glumaca koji su došli u Beograd na snimanje. Najveću medijsku pažnju privukao je Kris Malki, ovde najpoznatiji po ulozi u seriji *Tvin Piks*, zbog koje je predstavljen kao „zvezda”; zatim, Aida Turturo, o kojoj se pisalo kao o „sestri” Tonija Soprana iz poznate serije *Porodica Soprano*; dok je u slučaju Dane Sparks podsećano na njenu ulogu u *Ratovima zvezda*...

Nakon ukidanja vanrednog stanja i zabrane kretanja starijih sugrađana, snimanje serije je, ipak, završeno u planiranom roku. Emitovana je vikendima na Prvom programu RTS, u terminu od 20.00, u periodu od 13. februara do 14. marta 2021. godine. Uvođenje starijih likova u udarni termin, kao onih koji pokreću radnju, ispostavlja se kao nesevakidašnje, uprkos mnogobrojnosti ove društvene grupe u savremenom srpskom društvu,²³ i čini dodatni razlog za preduzimanje

¹⁸ https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rts-iduće-godine/

¹⁹ Nakon što je preležao koronavirus – <https://www.blic.rs/zabava/gorica-popovic-kris-tvin-piks-kaljave-gume/7876w58>, prethodno prošavši na audiciji na kojoj je bilo šesto glumaca. – https://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/3462471/goricu-popovic-zavodi-zvezda-tvin-piksa?gclid=CjwKCAjw9LSSBhBsEiwAKtf0n_flkHLMzZtoQb3TaglUETTUHNm_t9Or-0Hxlv7pnb-PrIKLZUalRoCfpoQAvD_BwE

²⁰ Uloge videti na: <https://www.imdb.com/title/tt12400080/fullcredits>

²¹ <https://www.telegraf.rs/pop-i-kultura/film-tv/3300330-autori-miki-i-mia-certic-serija-kaljave-gume-je-istinita-prica>

²² <https://www.novosti.rs/kultura/vesti/954416/stize-rekordnih-45-serija-domaca-produkcija-priprema-brojne-projekte-2021-godinu>

²³ Svaki peti građanin RS 2020. godine bio je stariji od šezdeset pet godina, zbog čega demograf Goran Penev ocenjuje da je postala „zemlja staraca” – <https://nezavisnost.org/goran-penev-srbija-je-postala-zemlja-staraca/>

analize koja sledi, a koja se poglavito tiče problema potaknutih radnjom. Približavanje oklnosti u kojima je serija snimana, s druge strane, imalo je za cilj približavanje ukupnog konteksta koji daleko prevazilazi lokalne okvire, baš kao što je i radnja serije često poticana prelaženjem i prevazilaženjem granica, bilo da su one geografske, kulturološke ili, pak, generacijske.

Etnografija TV serije ili koliko je stara (*baba*) *Vesna*

Ovaj deo rada biće orijentisan na etnografski opis serije i ka naknadnoj analizi s ciljem pružanja odgovora na nekoliko ključnih pitanja koja se, sumarno, tiču značenja televizijske serije. Konkretno postupak podrazumevao je nekoliko faza: od početne, tj. prvog prikazivanja na RTS u proleće 2021. godine, kada je bilo potrebno pet nedelja da bi se vikendima odgledale sve epizode. Naredna faza usledila je godinu dana kasnije i podrazumevala je pretvaranje snimljenog materijala u etnografski opis, koji je u ogromnoj meri olakšan ljubaznošću reditelja da ustupi linkove za svaku epizodu, što je omogućilo potpunu slobodu u gledanju i beleženju najznačajnijih delova serije.²⁴ Ta okolnost ne samo što je olakšala sazdanje građe nego je i omogućila legalan način za njeno prikupljanje (o pirateriji više u Kovačević 2018, 98). Tako pojednostavljen „terenski rad”, kada „antropolog želi da prouči seriju od 10–15 epizoda i prati kontinuirani dramski zaplet koji se trajno razrešava na kraju serije”, što je slučaj i sa serijom *Kaljave gume*, najzad pruža mogućnost za detaljan etnografski opis kao celine (Kovačević 2018, 102) koja se posmatra kao:

...celina likova, njihovih odnosa i radnji, društvene okoline i kao rezultat određenog vrednosnog sistema koji kreira poruku ili poruke serije. Etnografski opis serije nalik je opisu dijegetičkog univerzuma u analizi igranog filma, samo što količina narativnog materijala taj univerzum čini obimnijim. (Kovačević 2018, 102–103)

Precizno definisanje pojma dijegeze francuskog estetičara Etjena Surioa pružili su Žak Omon i Dušan Stojanović (Kovačević 2015, 744), što je imalo snažnog uticaja na primenu u lokalnim okvirima, najpre kada je film u pitanju, ali i sada kada se analitička pažnja značajnije usmerava ka serijskom programu. U najkraćem, prihvatanje stava da priča može da postoji samostalno, a takođe i to da je priču moguće definisati kao „označeno ili narativni sadržaj (čak i onda kada taj sadržaj ima slab dramski naboj ili je siromašan događajima²⁵)” vodi po-

²⁴ Misli se na vreme, prostor i broj ponovljenih gledanja celih epizoda ili određenih scena – dakle u ritmu u kojem istraživač kompletan proces može da prilagodi sopstvenim profesionalnim potrebama, na čemu se autorka ovog teksta najsrdačnije zahvaljuje.

²⁵ Videti, između ostalih, primer analize filma *Bez stepenika* o ostarelom univerzitet-skom profesoru koji čini poslednji prelaz iz vlastitog u starački dom: Milosavljević 2017.

stavci prema kojoj priča „postaje simulacija stvarnog sveta” (Omon et al. 2006, 103–104). S ciljem da istakne „težnju priče da se predstavi kao univerzum”, autor menja termin priča u termin dijegeza, pri čemu dijegetički univerzum definiše kao: „...niz radnji, njihov pretpostavljeni okvir (geografski, istorijski ili društveni), tako i osećajni i motivacioni ambijent u kojima se te radnje javljaju” (Omon et al. 2006, 104). Dušan Stojanović dijegezu, dalje, definiše kao: „tok događaja na ekranu, ali i društvene, psihološke ili moralne okolnosti kojima je taj tok uslovljen ili koje on uslovljava; tu spadaju i istorijski okvir radnje, i karakteri i zaplet, i ikonografija prikazanog sveta i prostorno-vremenske dimenzije zbivanja...” (Daković 2006, 296). Uzme li se sve navedeno u obzir – bilo da se odnosi na analitički postupak, bilo na konkretnu seriju – ono što će nadalje biti moguće jeste bliže razumevanje *sveta starosti* u savremenom srpskom društvu, odnosno onog njenog dela koji se odnosi na život u novom poznom partnerstvu, kroz uvažavanje ukupnog konteksta, pri čemu: „kontekst nikada nije umetničko delo, samo po sebi, već društveni i kulturni okvir u kojem je ono nastalo (...), bez obzira na to (...) kakav je vrednosni stav prema datom kontekstu umetnik uneo u delo” (Žikić 2010, 22).

Drugim rečima, polazeći od postavke da su TV serije „proizvodi kulture” koji utiču na nas (gledaoce), „moguće je zapitati se šta nam one govore o nama samima, odnosno šta možemo, na osnovu datog pogleda, da zaključimo o srpskom društvu” (Kovačević i Brujić 2014, 410). U ovom slučaju, biće moguće izvesti određene zaključke koji će se ticati savremenog srpskog društva čiju ubedljivu većinu tvore stariji pripadnici, dok se konkretan ženski lik – postavka serije određen kao stariji – „sudara” s vladajućim stavovima čiji su glavni promoteri članovi porodice, bliže i dalje, a istovremeno u susretu druge vrste crpi preimućstva koja se odnose na savremeno američko društvo u okviru kojeg stiče određena poznanstva, saznanja i veštine za delovanje. Na ovim razmeđima, ukratko, biva postavljena radnja serije *Kaljave gume*, koja predstavlja, već je naglašeno, televizijsku seriju atipičnog profila u domaćim okvirima. Ne samo što se radi o tematskom zaokretu, tj. napuštanju šablona koji dobro objašnjava navod iz medija prema kojem „radnja ne podrazumeva kriminal, nasilje, ubistva i druge teme na ‘prvu loptu’”,²⁶ nego taj zaokret podrazumeva i otiskivanje ka čitavom setu pitanja vezanih za starost i starenje, napuštajući tipično portretisanje starog čoveka kao deprimiranog i depriviranog ili pak namćorastog i anahronog. Ova mini serija u deset epizoda, čija trajanja ne prelaze jedan sat, predstavlja savremeno *čitanje* mogućnosti i potencijala koji nastavljaju da postoje i nakon što je najveći deo života prošao. Zvaničnim predstavljanjem na stranici IMDb (The Internet Movie Database): „Ova romantična komedija je priča o šezdesetogodišnjoj Beograđanki Vesni koja, nakon smrti muža, odlazi

²⁶ <https://filmitv.rs/2021/03/11/kaljave-gume-2-sezona/>

da provede izvesno vreme sa sinom i snajom koji žive u Kaliforniji”,²⁷ koja tako pruža mogućnost i za analizu: uticaja razdvojenosti na članove porodice;²⁸ iseljavanja kao jednog od većih problema s kojim se srpsko društvo kontinuirano suočava,²⁹ ali i života naših iseljenika u SAD u više generacija.³⁰ Kroz ove potke, međutim, ispričana je prevashodno priča o problemima u životu starije žene koji su, zapravo, mozaik realnih iskustava podesnih za kompleksniju analizu. Konkretnije, kreatori serije, scenaristkinja Mia Čertić³¹ i reditelj Miodrag Čertić,³² publici predstavljaju junakinju čija je autentičnost, upravo, u kompiliranju o kojem informacije pruža reditelj:

Ja sam se doselio u Ameriku, kao mladić, pre 44 godine. Moja majka je tokom mog prvog boravka ovde postala udovica. Kad sam se ja oženio Miom, ona nam je došla u posetu i to je početak inspiracije. Hiljadu raznih stvari koje su se nama dešavale su uključene u ovu seriju, sve je adaptirano i promenjeno, ali ovo su sve istinite priče kombinovane u jednu seriju.³³

Budući da je reč o seriji koju karakterišu česti (na momente i veoma dramatični) obrti, dalji opis radnje biće pružen približavanjem najznačajnijih likova, o kojima će pak biti reči putem relacije sa glavnim ženskim likom koji je scenarijem definisan, upravo, kao star. Svojsvo starosti generisano je iz mnoštva realnih iskustava, kako se navodi, čime serijski predložak dodatno biva preporučen za analizu koja sledi.

*Vesna, nekadašnja pijanistkinja Beogradske filharmonije, koja na zahtev supruge **Branka**³⁴ napušta koncertnu karijeru i postaje nastavnica klavira,*

²⁷ <https://www.imdb.com/title/tt12400080/>

²⁸ O razdvojenosti članova porodice gastarbajtera, primera radi, više u: Milosavljević i Antonijević 2015b.

²⁹ O rastu migracija mladog i kvalifikovanog starovništva RS ka zemljama Zapadne Evrope, više u: Petrović i dr. 2020.

³⁰ Više u: Pavlović 1988, 1990; Blagojević 2003, 2005; Lukić Krstanović i Pavlović 2016.

³¹ Rođena u srpskoj porodici koja od početka XX veka živi u Americi – https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rts-iduće-godine/

³² Kao reditelj potpisuje deset epizoda, dok Raško Milatović kao koreditelj potpisuje tri epizode.

³³ <https://www.telegraf.rs/pop-i-kultura/film-tv/3300330-autori-miki-i-mia-certic-serija-kaljave-gume-je-istinita-prica>

³⁴ Branko, samoživ i kritizer – donekle stereotipno portretisan kao univerzitetski profesor čiji je intelekt bio obrnuto proporcionalan empatiji – smrću, zapravo, oslobađa suprugu lošeg braka. Jedini koji ostaje da ga voli jeste sin Stefan koji ga opisuje kao osobu koja je uvek odlučivala umesto majke što kao naslednik sada prima na sebe. Branko će se, međutim, i dalje „pojavljivati” ili kao duh ili u Vesninim snovima ili u njenim prisećanjima davnih dana. Dok prva dva načina pojavljivanja govore prevashodno o

sada je šezdesetogodišnja udovica. Nepoštovanje, omalovažavanje, prevare i podređivanje obeležili su njen brak koji se završava nedostojanstvenom smrću dvadesetak godina starijeg muža. Nakon što postaje udovica i nakon što delom prihvati društvenu ulogu koja ide uz to, Vesna istovremeno doživljava i veliko oslobađanje koje kulminira tek pošto ode u posetu sinu **Stefanu**³⁵ (igra ga Bojan Žirović), snaji **Dini**³⁶ (igra je Jelena Stupljanin) i unucima **Rajanu** i **Megi**³⁷ (igraju ih Uroš Veljković i Danica Kostić) u Pasadenu, u Kaliforniji.³⁸ Tamo otpočinje druženje sa njihovom prvom komšinicom **Pati**³⁹ (igra je Aida Turturo), i ona je uvodi u mogućnosti koje nude sajтови za upoznavanje stari-

Vesninom razumevanju sebe i situacija u kojima se nalazi, treći govori o njemu tj. o prevarama kojima je bio sklon – od preljube posle koje Vesna želi da ga ostavi do tvrdnje da umire od bolesti bubrega, kako bi je u tome sprečio. Potonja prevara objašnjava zbog čega je njihov brak, i pored svega lošeg, trajao toliko dugo.

³⁵ Stefan je snađen na novom terenu, vodi porodičan život u kojem ne postoje egzistencijalne trzavice. Užurban je, glasan i preokupiran poslom i kod kuće, naredbodavan, namršten, rigidan, povremeno usiljeno ljubazan, češće grub prema majci... Stefan ubrzo zauzima očevu ulogu i pokušava da raspolože Vesninim životom, najpre kroz nametljive savete i upozorenja, a onda i kroz konkretne akcije u nameri da joj se nametne kao autoritet i da kontroliše njene postupke.

³⁶ Dina gaji poštovanje i privrženost prema svekrvi i češće se postavlja na njenu stranu, nego na stranu supruga, što je čini još jednim atipičnim ženskim likom. Rode-na je u srpskoj porodici u Čikagu, odgajana je u pravoslavnom duhu i insistira na tome da deca kod kuće govore srpski, da poznaju srpsku tradiciju i da praktikuju običaje. Osim porodičnog života, Dina vodi i uspešan profesionalni život kao javni pravobranilac. Njena pravdoljubivost ispoljena je i na jednoj i na drugoj strani. Pojavljuje se, uglavnom, u ulozu medijatora između svekrve i muža kritikujući njegove patrijarhalne svetonazore.

³⁷ Vesnini unuci predstavljaju dopunu generacijskom nizu. Desetogodišnji Rajan i mlađa Megi vole da provode vreme sa Vesnom. Ona ih sluša i podučava, ali nije u klasičnoj ulozu babe čiji je život definisam životima unuka i njihovih roditelja. Njihov odnos je prisan i privržen iako se njihovi životi odvijaju na velikoj udaljenosti.

³⁸ Sa njima živi **Emma** (igra je Jovana Gavrilović), devojka iz Novog Sada koja radi kod Stefana i Dine. Čuva im decu sa kojom govori srpski. Kao mlada, slobodna žena koja menja dva partnera – u intervalu koji pokriva radnja serije – predstavlja kontrast Vesni kojoj je to, zbog godina, osporavano. Sa Vesnom brzo ostvaruje odnos poverenja.

³⁹ Srdačna Amerikanica koja živi u kući do Stefanove i Dinine sa psom Mao Cedungom. Vesna i ona brzo razvijaju iskreni, prijateljski odnos. Istih su godina, ali se iskustveno veoma razlikuju. Pati je bila udata tri puta i sada je rešena da to više nikada ne ponovo. Vesni, međutim, otkriva da izlazi više nego kada je bila mlada. Koristi, upravo, internet kako bi pronašla muškarce za zabavu i ima veoma strikna pravila – od onih da muškarci posle seksa ne smeju da prespavaju kod nje, do toga da sa njima ne odlazi na putovanja. Pati utiče i na to da se Vesna vizuelno promeni od starice u crnini, u crvenokosu ženu obučenu u njenu hipi odeću, što će naročito biti provokativno za Stefana.

jih, ali i u pravila koja važe na njima. Na taj način, Vesna upoznaje **Roberta**⁴⁰ (igra ga Kris Malki), starijeg muškarca iz Luizijane, sa kojim otpočinje vezu na daljinu. Njihova veza je za članove porodice tajna, ali biva otkrivena nakon što Stefan pronade njenu prepisku na računaru desetogodišnjeg sina Rajana, koju je Vesna imala sa Robertom dok su članovi porodice boravili na skijanju, na koje ona i unuk nisu otišli pošto se on razboleo. Nakon poniženja koje doživljava – da joj se javno čitaju poruke upućene muškarcu koji je intrigira na različite načine – doživljava i to da sin odlučuje da je pošanje nazad u Beograd. U Beogradu nastavlja komunikaciju s Robertom i, ovoga puta, događa se da njena jetrva **Ljubica**⁴¹ (igra je Branka Šelić), tek što je sahranila muža koji je izvršio samoubistvo a koji je i Brankov brat blizanac, biva neželjenim svedokom njenog razgovora na Skype-u s Robertom, kada je on pripit moli da mu pokaže šta ima ispod šlafroka i dok jedno drugom izjavljuju ljubav. Još jedna svađa i još jedan član porodice manje sa kojim Vesna komunicira. Kao kontrast onima koji ne odobravaju njenu vezu pojavljuju se prijatelji, u prvom redu **Mira**⁴² (igra je Tanja Bošković), koja opravdava njenu vezu i koja je zainteresovana za taj deo njenog života bez osude i prebacivanja. Tu je i **Dušan**⁴³ (igra ga Nenad Ćirić), Mirin muž, koji pak kao advokat pruža Vesni i određene savete, ali prepušta njoj da odluči. Ta odluka ticala se prodaje stana prvoj komšinici **Olgi**⁴⁴ (igra je Olga Odanović). Cena nije bila adekvatna, ali je Vesnino vlasništvo

⁴⁰ Robert je stariji muškarac kojeg Vesna upoznaje kroz šest stvari za koje je na sajtu za upoznavanje naveo kao one bez kojih ne može da živi: „Lov, ribolov, munšajn, moj kamionet, moja zemlja, moj pas”. Živi veoma skromno u Luizijani u gradu koji čini „nekoliko kuća oko jezera”. Munšajn je nedozvoljeno alkoholno piće koje ga definiše kao sklonog pijenju i izvrđavanju zakona. Međutim, on je i osoba koja pokazuje otvorenu naklonost prema Vesni, obasipa je pažnjom i motivise na delovanje.

⁴¹ Ljubica je tipičan primer ojađene udovice koja novi status i novu ulogu pokušava da nametne i Vesni. Njen animozitet od ranije sada isplivava na površinu kada se i njihov odnos završava.

⁴² Mira je Vesnina prijateljica koja joj pruža podršku kada se radi o Stefanovim postupanjima, ali i kada je njena veza sa Robertom u pitanju. Pritiče joj u pomoć kada je potrebno, mada joj i stavlja do znanja šta misli – na način da Vesna donese vlastite odluke i da je ne uvredi.

⁴³ Dušan je Mirin suprug i Vesnin prijatelj, ali je i advokat koji pokušava da joj da najbolji savet i da je zaštititi. On joj najpre nudi novac na zajam što ona odbija jer ne bi mogla da mu ga vrati od penzije, potom joj ukazuje na to da cena stana nije dovoljno visoka, ali i na činjenicu da Robert nema račun u banci... Njegova advokatska uloga, međutim, biva suspendovana pred prijateljskom.

⁴⁴ Nametljiva prva komšinica koja, gotovo, iznuđuje prodaju stana za cifru koju je odredila kako bi pomogla ćerki koja ima bebu, a koja se „tradicionalno” loše slaže sa svekrvom. Predstavlja stariji lik čiji je život definisan obavezama prema mlađim članovima porodice.

*nad stanom pojednostavilo proceduru i ona ga naprečac prodaje, zajedno sa starim klavirom koji je dobila od svoje bake i za koji je veoma vezana, i ostalim pokušajima. Polovinu novca prebacila je Robertu preko Western Union-a, dok je drugu polovinu uplatila u fond za školovanje unuka. Stiže u Nju Orleans gde, najzad, upoznaje Roberta. Iste večeri njihova veza prerasta i u intimnu u motelu u kojem su prenoćili na putu do Feliksa. Robert živi izuzetno skromno na obali jezera i Vesna je veoma rešena da se uklopi u novi način života i da stekne nova iskustva, od držanja kokoške u naručju, preko pijenja viskija od kukuruza, pecanja, pucanja, do učenja vožnje. Taj život, koji Vesna smatra srećnim, prekida Stefan koji se nepozvan pojavljuje nakon što je unajmio privatnog detektiva i saznao da je Robert ranije bio u braku i da je bio u zatvoru zbog prevare, tj. zbog posedovanja neprijavljene pecare za pravljenje viskija od kukuruza. Vesni to nije dovoljan razlog da ga napusti,⁴⁵ ali vest da je njenim novcem, bez njenog znanja, kupio kamionet⁴⁶ opredeljuje je da krene sa sinom u Pasadenu i to tek pošto joj Robert prepusti da donese takvu odluku. Još jedna promena i još jedno razočaranje, uz svest da sada i nema gde drugde da bude, vraćaju je u redovne životne postavke provođenja vremena sa unucima i ponovnog druženja sa Pati, koja je ohrabruje da pokuša ponova da pronađe partnera na isti način. Međutim, njeno druženja sa **Stajom**⁴⁷ (igra ga Miodrag Miki Krstović) – koga na početku boravka u Pasadeni upoznaje na njegovu inicijativu – pomaže joj da donese odluku da ponovo ode kod Roberta u Luizijanu. Ovome će prethoditi dva povezana događaja. Prvi je bio iznenađujuć za sve, dok je drugi bio tipičan odgovor njenog sina. Naime, Robert se pojavljuje na dan porodične slave Đurđevdan, koju je Stefan preuzeo kao domaćin. Dovezao joj je kamionet i predao pismo uz nešto više od tri i po hiljade dolara. Za Vesnu je to velika emocionalna provokacija, dok Stefan vidi priliku da se kamionet unovči i Vesni kupi stan u*

⁴⁵ Između ostalog i zbog toga što to u Srbiji nije protivzakonito.

⁴⁶ Robert joj je rekao da je dobio zajam od banke.

⁴⁷ Staja je nekadašnji glavni finansijski direktor jedne velike softverske kompanije, sada je u penziji, ali i dalje radi savetodavno. U SAD dolazi po završenom fakultetu sedamdesetih godina prošlog veka. Udovac je godinu dana i još je u periodu žaljenja, ali je voljan da život nastavi prema ranijem obrascu življenja. Pripada krugu porodičnih prijatelja kao otac Dinine drugarice i deda najboljeg druga Vesninog unuka Rajana. Pojavljuje se u Javnoj biblioteci Pasadena, na kompjuterskoj obuci za starije s namerom da upozna Vesnu iako mu takav tip obuke nije potreban. Od tada, pa nadalje, Staja će često iskrsavati na porodičnim okupljanjima ili na ličnu inicijativu ponekad na ivici da bude navalentan stariji muškarac ali koji, ipak, zna kada treba da se povuče i ne ugrozi Vesninu privatnost ili pravo na odluku. Njihova generacijska i, donekle, iskustvena sličnost učiniće da razviju odnos koji bi lako mogao da preraste u nešto više, prema Stajinoj naklonosti, ali i u prijateljski – na obostrano zadovoljstvo – i nakon nekoliko neugodnih situacija.

Beogradu ili da se investira. On se oglašuje na njenu molbu da sačeka nekoliko dana da razmisli o tome i prodaje njen kamionet, nakon čega Vesna – koja je već uz Stajinu pomoć donela odluku da ode kod Roberta – napušta sinovljevu kuću. Roberta zatiče u kamp prikolici, pošto je prodao svoju kuću da bi vratio dugove. Stanodavka je bivša supruga **Džesi Mej**⁴⁸ (igra je Dana Sparks), koja im ne dozvoljava da Vesna tu prenoći. Robert je bez novca kojim bi mogli da započnu zajednički život a njen više ne prihvata. Živi od pravljenja mamaca za pecanje, pružanja saveta turistima gde su dobra mesta za pecanje, sviranja gitare u klubu i 1100 dolara invalidske penzije koju je dobio zbog ranjavanja u ratu u Vijetnamu. Rešenje iznalazi u nagovoru Vesne da se presele u Beograd, gde bi njegova primanja bila trostruko veća od prosečne plate u Srbiji. Vesna, najzad, pristaje da pokušaju da žive u Beogradu, gde će se naći u ulozi njegove pratilje. Redovno sedi na klupi dok on peca i čuva Poldark⁴⁹. Njegovo pecanje ubrzo pobuđuje pažnju ne samo pecaroša sa kojima se odmah sprijateljuje nego i medija, društvenih mreža, ali i **Marit**⁵⁰ (igra je Nina Salinen), holivudske producentkinje koja će mu ponuditi da snimi rijaliti program u Los Anđelesu. U isto vreme i Stefan dolazi u Beograd da bi na nagovor supruge razgovarao sa majkom. Razgovor na groblju, čini se, vraća ravnotežu u njihove živote. Sa druge strane, Vesna je pomirena s tim da više nije na prvom mestu u Robertovom životu i prekida vezu, ovaga puta oslobađajući njega i dopuštajući mu da ode i iskoristi priliku koja mu se pružila. U njen život, međutim, vraća se stari klavir kao Stajin poklon, a Staja takođe nema nameru da ode iz njenog života...

Nakon detaljnijeg upućivanja u radnju i najznačajnije likove, tj. njihove relacije s glavnim ženskim likom, dalji tok analize kretaće se u tri pravca koji se međusobno preklapaju. Prvi podrazumeva pokušaj da se odgovori na pitanje gde, zapravo, nastaje problem i koliko taj problem ima veze s onim šta se smatra (ne)dozvoljenim – u pogledu emocija i postupanja – kada se pređe izvesna dobnogranica, pri čemu se i ta dobnogranica ne poklapa s prihvaćenom definicijom koja starost pozicionira u šezdeset petu godinu. Drugi razmatra odgovore bliže i

⁴⁸ Džesi Mej je neljubazna, ratoborna meštanka koja optužuje Roberta da joj je ukrao kokošku koja je sama došetala u njegovo dvorište. Njihov odnos je, međutim, komplikovaniji od posedovanja jedne kokoške. Ona je njegova bivša žena i kasnija stanodavka. Vesna o prvom saznaje od Stefana koji je suočava sa nalazima privatnog detektiva. Drugo otkriva pošto se vrati Robertu u Luizijanu.

⁴⁹ Robertov pas.

⁵⁰ Holivudska producentkinja, bučna i nametljiva, koju Vesna upoznaje dok sedi na klupi na Adi Ciganliji i posmatra kako Robert s društvom peca. Došla je u Beograd da ubedi gluvog medijuma Dobrilu da snimi rijaliti program u SAD ali ona to odbija zbog čega je Marit u problemu. Dolazi na ideju da snimi rijaliti s Robertom u Beogradu. Njen šef, najzad, nudi šestocifreni honorar za rijaliti na Beverli Hillsu što Robert prihvata i odlazi bez Vesne.

dalje okoline na ono što se smatra *problematičnim* kada isijava ejdžizmom – pa i onim naročite vrste kakav je dobronamerni ejdžizam. Najzad, serija postavlja još jedno značajno društveno pitanje koje zavređuje bliže preispitivanje. Reč je o suicidu starih pred kojim se ispoljava tipična pomirljivost. Na ovaj način postavljena pitanja imaju za cilj da doprinesu razumevanju značenja konkretne televizijske serije, koja gledaoce suočava, uprkos pitkosti žanra romantične komedije, sa težinom prihvatanja života starog čoveka kao vrednog življenja.

U njenim godinama ili o (ne)dozvoljenom u starosti

Simbolika naslova „Kaljave gume” (*Mud on the Tires*), prema istoimenom kantri hitu Breda Pejzlija o čoveku koji je, posle puno muka, dobio kredit od banke da kupi novi kamionet, te poziva devojkicu da se provozu sa njim i da malo „iskaljaju gume”⁵¹ funkcioniše na više planova. Prvi pripada opisu reditelja, koji ga i dodatno razrađuje vezujući ga za radnju kada objašnjava da je „skretanje s utabanih staza glavna tema” i pesme i serije⁵². Međutim, ključ za razumevanje serije, onako kako je moguće čitati je iz antropološke vizure, leži u odnosu nove partnerske veze i starosti, kada *zaprljanost* dobija poznato značenje tabuisanog i opasnog (Daglas, 2001). Ova tvrdnja, međutim, proizilazi i iz zaključka da konkretno zapleta ne bi ni bilo ukoliko bi bila izmenjena jedna od dve apostrofirane kategorije, bilo da se radi o starosti, bilo o novoj partnerskoj vezi, budući da tako izmenjena postavka ne bi izazivala karakterističan otpor, niti bi poticala radnju u smeru u kojem se ona kreće u seriji, a koja odiše upozorenjima i zabranama koje drugi likovi upućuju glavnoj junakinji. Stoga, postaje važno odgovoriti na pitanje gde, tačno, nastaje *kvar* i šta je to tako „pogrešno” u postupanju Vesne kada se uzme u obzir da je život provela, upravo, u partnerstvu i zbog čega njena želja da nastavi takav život sada – u novom partnerstvu u starosti – nije bez otpora? U potpunosti pojednostavljeno, moglo bi se tvrditi da je reč o očekivanim ishodima starosti, sa jedne strane, i partnerstva, sa druge. Dok prva, kao poslednja etapa života, vodi njegovom biološkom kraju, dotle bi drugo trebalo da pruži preduslove za nastanak novog života,⁵³ što bi, pretpostavljeno, trebalo da se odvija unutar „bračnog zaklona”, koji je, ujedno, i idealni paravan za seksualne odnose kada ih „promatra” društvo (više u Milosavljević 2019, 113). Onako kako je to postavljeno radnjom serije, seksualni odnosi koji

⁵¹ https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rt-iduće-godine/

⁵² https://www.izazov.com/zabava/sou_biznis/srpska-udovica-i-farmer-iz-luizijane-kaljave-gume-emitovace-rt-iduće-godine/

⁵³ Pored ovog tipa objašnjenja svakako valja ukazati i na druge činioce, među kojima se kao značajniji ističe ekonomski, o čemu će biti više reči naknadno.

bi vodili stvaranju potomstva nisu željeni, niti su mogući u konkretnom slučaju; ali, ni u starosti, generalno, kada se radi o starim ženama, čime se starost pozicionira kao neadekvatna za određene stilove života. S ciljem da se ponudi podrobnije obrazloženje, na ovom mestu, postaje nužno – makar i u rudimentarnoj formi – uvesti koncept *romantične veze*, za koji autorka Jana Baćević kaže da je u antropologiji izazvao „relativno malo interesovanja”, iako „za nezanimljiv broj ljudi, romantične veze predstavljaju vrlo bitnu temu u savremenom životu” (2008, 10). Ovo se još snažnije može tvrditi za gerontološka istraživanja u pitanju koja su zanemarivala „romansu” onako kako su i oni koji su „istraživali ljubav, zanemarivali životnu dob” (Smith Barusch 2008, 4). Tako je moguće sugerisati da se romantična ljubav češće vezuje za mlađu dob, ali i ono što navodi Giddens, tj. da je ona kulturno specifična (Giddens 1992, 38). Shvatanje da se takva ljubav, a koja odgovara i romansi prikazanoj u seriji, ostvaruje s osobom koja je *prava*, tj. „jedna i jedina”, te da je veza s njom „za uvek” (Giddens 1992, 61) stvara poteškoće i konstituentima novog para, ali i najbližoj okolini,⁵⁴ koja, zapravo, podrazumeva članove porodice glavne junakinje. Kada se uzme u obzir da romantična veza „postaje potencijalni način za kontrolisanje budućnosti” (Giddens 1992, 41), kao i to (POŠTO SE „KAO I” POMINJE I U NASTAVKU REČENICE, STAVILA BIH: „...A TAKOĐE I TO...” da se povezije s „brakom i materinstvom, kao i idejom da je prava ljubav, kada je jednom pronađemo, ljubav za sva vremena” (Giddens 1992, 46), postaje delimično moguće objasniti specifičnost nesklada između idealnih postavki i praktikovanog. Drugim rečima, „pozni parovi, njihovi potencijali i strategije delovanja koje počivaju na voljnim, a nekada i neplaniranim potezima, upravo zbog toga što odudaraju od idealne šeme, postali su ili *problematici* ili *nevidljivi*” (Milosavljević 2019, 13), što obrnutim sledom pokazuje i serija⁵⁵ činjenicom da je partner za „sva vremena” mrtav, te da novi partner stvara „gužvu” u šematskom razumevanju onoga što je sociokulturno odobreno, a što može biti i protiv interesa onih na koje se odnosi. Rečima Vivijen Ber:

Diskursi „romantične ljubavi”, „braka” i „porodice” mogu se shvatiti i kao način govora o našim životima, njihovog konstruisanja, življenja, kao načini na koje ih predstavljamo sami sebi a koji prikrivaju nepravedne društvene sporazume. Drugim rečima, oni nas možda uvode u oblike života koji nisu nužno u našem interesu... (Ber 2001, 110)

Ova tvrdnja naročito važi kada postoji već „ostvareno roditeljstvo, življen brak i nastavak života posle njega, ali i zadržavanje seksualnih relacija kojima

⁵⁴ Koja insistira na tome da se poredak ne naruši, a kada se to dogodi, promenu shvata kao vlastiti problem.

⁵⁵ Naime, Vesnina i Robertova veza najpre je tajna, a činom otkrivanja postaje i problematična.

su ukinute ranije društveno odobrene funkcije i programirani bračni zaklon” (Milosavljević 2019, 14–15), što se, posredno, može čitati iz predloška serije. Tako, „linearan slijed – romantična ljubavna veza, brak i zasnivanje obitelji” (Lajtman 2015, 110) biva izokrenut, zbog čega postaje nužno ponovno „osvajanje” ranije stečenih prava, među njima i prava na život u paru, bilo da konstituenti žive zajedno ili ne. Ovo, tipično, „osvajanje” „koje nastupa u životnom toku pojedinca, a koje podrazumeva kretanje od nedozvoljenog ka dozvoljenom i, ponovo, ka osporavanom”, zbog čega „deprivacija, u najkraćem, postaje jedno od distinktivnijih iskustava ljudi u poznoj dobi” (Milosavljević 2019, 19), jeste, zapravo, najznačajniji proces koji se odvija pred gledaocima, pri čemu osporavanje prava na partnerstvo – i bez braka i bez dece – nije jedino. Ono se, u konkretnom slučaju, proteže i na opozivanje prava na raspolaganje pokretnom i nepokretnom imovinom, na donošenje odluka o pojavnim aspektima, poput odabira odeće i frizure, sve do ocene o moralnoj nepodobnosti i intelektualnoj inferiornosti. Apostrofirane postavke, tako, predstavljaju kontekst u kojem je formirana veza Vesne i Roberta, čijem spektru valja dodati i način njenog uspostavljanja putem interneta, o čemu će biti više reči naknadno.

Ono što je, međutim, za antropološku vizuru jednako važno, time i za preduzeto istraživanje, jeste razumevanje društvenog mehanizma koji se koristi da bi se određena dob proizvela kao ona koja pripada starosti, tj. kao ona koja ispoljava datu „neadekvatnost”, tim pre što starost predstavlja potencijalno najdužu etapu u životnom toku koju gerontologija razdeljuje na faze: mlađu – od 65 do 70 godina, srednju – od 71 do 85 godina i stariju – preko 86 godina (Sumrak 2010, 45). Mehanizam, međutim, nije bio identičan u svim istorijskim razdobljima, niti jednako primenljiv na sve društvene grupe (više u Milosavljević 2014a; 2014b). Ipak, određene podudarnosti koje funkcionišu u savremenim društvima kada je određenje starosti u pitanju podrazumevaju upravo izlazak iz aktivne sfere rada i prelaz u tzv. penzionisani⁵⁶ deo društva, kada dolazi do njegove unifikacije i pored toga što penzioneri pripadaju jednoj od najheterogenijih društvenih grupa po većem broju parametara. Na ovaj način, i Vesna biva „kvalifikovana” za *ulogu* stare žene, što je dodatno potpomognuto vizuelnim smernicama,⁵⁷ iako „brojčana vrednost” njenih godina nije obuhvaćena još jednom idealnom postavkom koja starost pozicionira u šezdeset petu godinu života (Sumrak 2010, 45). Stoga, postaje jednako važno naglasiti i druge mehanizme koji je *stvaraju* takvom. Vesna je, naime, stara i prema načinima na koje sebe definiše kao „staru” ili kao „staricu”, ali i prema načinima na koje je tretira (najbliža) okolina koja to i direktno verbalizuje, što potkrepljuje činjenica da Stefan

⁵⁶ Kada se radi o starosnoj penziji.

⁵⁷ S početka Vesna je u ulozu negovateljice, *prikladno* uniformisana u drap džemper i široku kućnu odeću u nijansama braon boje, uz obavezne tufne, skrojenu da sakrije pre nego da ponudi pogledu.

insistira na tome da joj se Ema obraća sa *baba Vesna*. Ovako (samo)definisana postaje podložna (samo)kritici zbog onoga što *oseća* i *čini* u *njenim godinama*, onako kako joj je sugerisano u svih deset epizoda. Imajući ovo u vidu, postaje važno naglasiti i ono što Laz definiše kao *vršenje životne dobi* za koje kultura pruža višestruke „slike” i „resurse” koji „oblikuju našu svest o životnoj dobi, naša očekivanja o životnom toku i promenama životnog toka, naše ponašanje i naša osećanja prema iskustvima, i životne šanse” (Laz 1998, 102), zbog čega (samo)evaluacija postaje izrazito važna i kada je konkretan lik u pitanju, ali i u slučaju starije populacije, naročito kada se radi o prihvatanju prilika da se dob vrši na manje programiran način (što vodi portretisanim sukobima i otporima).

Dalje, izmeštanja iz ustaljenog, time i iz okruženja u kojem je provela život – tokom kojih junakinja doživljava *neočekivano* i *nedozvoljeno*, a da pritom ne učini ništa što je formalno zabranjeno⁵⁸ punoletnim licima – podrazumevala su i kraće ili duže boravke izvan Beograda, ali i povratke u njega, gde ono što je započeto „tamo daleko” može i da se okonča. Na ovim geografskim, ali i *statusnim*, postavkama kroz koje se glavna junakinja kreće: od starije žene u lošem braku, preko udovice koja doživljava oslobađanje,⁵⁹ do „zaljubljene šiparice” u vezi na daljinu koja prerasta u kohabitaciju⁶⁰ sa starim muškarcem koga je upoznala na internetu – ponuđen je i osnov za razumevanje „raskoraka” u kojem se našla kada su njene emocije i postupanja evaluirani na način na koji se to, mahom, čini kada se radi o starim ljudima. „Raskorak između osobe i uloge” apostrofira i Eskenazi kada definiše intimnost, pri čemu naglašava i to da „fiktivni narativi imaju tu prednost da mogu prikazati intimno” dok nam sa druge strane realnost „nikada ne daje pristup intimi drugih” (Eskenazi 2013, 117). Primenjeno na konkretan primer, mi, zapravo, putem fikcije dobijamo priliku da „vidimo” kako se vrši upliv u tuđu intimu, što, inače, nemamo prilike kada su stari u pitanju. Ovome valja dodati tvrdnju da i partnerstva u starosti bivaju dodatno marginalizovana, kao i to da žene mogu biti dvostruko ugrožene – i ejdžizmom i seksizmom, dok „presek” jednog i drugog „ima apsolutnog uticaja na kontekst u kojem se nove veze formiraju u poznom životu” (Watson, Bell and Stelle 2010, 302), s tim što za razliku od seksizma i rasizma, ejdžizam ne proskribuje društvena korektnost (Levy 2009, 334). Takvo opterećenje, dalje, vodi potrebi da se intimna sfera starih potisne što dublje u sferu tajnog „često skrivenog samo od članova njihovih porodica” (Milosavljević 2019, 199), što predstavlja jednu od

⁵⁸ Izuzev pijenja viskija od kukuruza iz samostalne proizvodnje u Luizijani i korišćenja komšijskog interneta u Srbiji, što s konkretnim problemom i nije povezano.

⁵⁹ O oslobađajućim faktorima i poimanja braka kao gubljenja slobode, više u: (Smith Barusch 2008, 173; Watson, Bell and Stelle 2010, 310; Milosavljević 2019).

⁶⁰ Pri čemu valja imati u vidu da se kohabitacija u mladosti i starosti razlikuje. Kod prvih ona predstavlja fazu življenja pre braka, dok je kod drugih alternativni aranžman življenja (Chevan 1996, 659).

favorizovanih strategija delovanja u starosti (Milosavljević 2019, 155; Milosavljević 2015, 102). Data strategija, međutim, u konkretnom slučaju biva osuđena na propast kada intima⁶¹ glavne junakinje biva izvrgnuta ruglu i prevedena u red pitanja od „javnog interesa”, o kojima će odrasli članovi porodice i familije⁶² imati *mišljenje*, često i *gest* u skladu s njim, o čemu će više reći biti u nastavku.

Do sada rečeno vodi potrebi da se apostrofira i svojevrsni paradoks na čijim krajevima su pozicionirane tvrdnje francuskog istoričara starosti Žorža Minoa i američke profesorke komparativne istorije ideja Ketlin Vudvard dok se bave obavezujućom *mudročeu* starog čoveka. Tako, Minoa dolazi do zaključka da će iskustvo i mudrost starijih biti osporavani u složenijim tipovima društva (Minoa 1994, 18), što je primetno i u slučaju konkretnog ženskog lika. Sa druge strane, autorka u fokus uvodi vezu između mudrosti kao stereotipa i emocija koje se u slučaju starih proglašavaju za (ne)prikladne, upravo, na temelju pretpostavljene mudrosti, tvrdeći i to da su „određene emocije povezane sa određenim fazama života u 20. veku” (Woodward 2002, 191). Među nepodesnim emocijama, tako, naročito mesto zauzima bes i postupci koji su njegova nužna posledica. Na ovaj način, ispoljava se svojevrsna prisila da se bude mudrim i mirnim u poznoj dobi, tj. da se izbegavaju situacije koje vode ka potencijalnim problemima, bilo ličnim, bilo porodičnim – odakle Vesna više puta biva etiketirana kao manje inteligentna, šašava, luda starica ili pak kao nedorasla „šiparica”, pa i dete. Dalje, „emocije (i ponašanja proistekla iz njih) bivaju osporavane i kvalifikovane kao neprikladne, nepristojne, pa i devijantne, naročito kada se sklizne u polje seksualnosti” starih (Milosavljević 2019, 18), tj. „kada se svako seksualno interesovanje proglašava za *prljavost*” (Petrović 2004, 108). Na ovaj način moguće je potertati i distinkciju između emocionalnog iskustva (onoga što pojedinci osećaju) i emocionalnih standarda ili ideala (onoga što kultura zahteva u smislu emocionalnog ponašanja ili etiketa) (Woodward 2002, 190), koje scenario razobličuje. Priča nudi verziju starije ženske osobe koja je zainteresovana za vlastitu dobrobit na način da sebi dopušta „zabranjene” emocije i radnje, uz prethodeći proces preispitivanja normi i preinačenja postupanja, pri čemu valja naglasiti da „individualna unutrašnja promena pojedinca nije predmet etnologije i antropologije, svakako, ali insistiranje na promenljivosti kao na sociokulturnoj vrednosti jeste” (Žikić 2022, 32). Tako je, čini se, s docnjom i uz izvesnu nelogičnost,⁶³ dozrelo vreme i da bude snimljena domaća televizijska

⁶¹ Štulhofer i Miladinov naglašavaju da u svakodnevnom govoru „intimnost i intimno označavaju različite stvari”, te da ih nekada koristimo „kao eufemizam za seksualnu aktivnost, nekad kao crtu razgraničenja između pravog i površnog prijateljstva”, često i kao sinonim za bliskost (Štulhofer i Miladinov 2004, 7).

⁶² Kao i uposlenica Ema.

⁶³ Upravo stoga što većinu primalaca poruke čine stariji pripadnici društva, kada je televizijski program u pitanju, koji nisu nužno morali da ovladaju savremenim tehnolo-

serija čija je glavna junakinja *takva* starija žena: suočena s višestrukim promjenama nakon što ostane udovica, ali koja se i mimoilazi s očekivanom patnjom za izgubljenim suprugom, pretpostavljenim skupom deprivacija,⁶⁴ depresijom, egzistencijalnom ugroženošću, otuđenjem... Njen razgovor sa ženkom hrčka, takođe, „udovicom” nakon što je uginuo *Hamlet*, s kojom će deliti unukinu sobu tokom boravka u Pasadeni, jasno ukazuje na to: „Pa, Ofelija, je l’ ti, stvarno, nedostaje muž? Ne. Razumem te.”

Možda jedan od najzanimljivijih postupaka u kreiranju lika dolazi otuda što je izbegnut manir da se pažnji ponudi začudni, pomereni ili potpuno dezorijentisani medijum koji tu istu pažnju zavređuje upravo ciljanim izvođenjem ekstrema do krajnjih granica. Kreiranja ovakvih likova ne samo da imaju cilj da nasmeju i zabave publiku nego se upotrebom stereotima o starima, bilo da su negativni ili pozitivni, oni i dodatno produbljuju. To što glavna junakinja odstupa od ustaljenog ne znači, međutim, da se među tematskim obiljem nisu našli i mnogi od ustaljenih stereotipa koji služe kao svojevrsan komentar kreatora serije, a koji će delom detaljnije biti analizirani u nastavku rada.

Na ovom mestu postaje korisno uputiti u još jednu studiju koja konkretnije preispituje šta je dozvoljeno starijim ljudima kada su nova partnerstva u pitanju, a koja dolazi do zaključaka primenjivih i u datom slučaju. S tim ciljem, ova studija biće prikazana tek u fragmentima koji bi trebalo da doprinesu boljem razumevanju pojedinih osnova za razmatranje problema potcrtanih scenarijem. Rezultati kontinuiranog terenskog istraživanja⁶⁵ koje je prethodilo, objavljeni su u monografiji *Pozni parovi – Antropološka analiza partnerskih veza u domovima za stara i odrasla lica* (Milosavljević 2019) i poslužiće za izvesna poređenja, pri čemu kao jedan od značajnijih zaključaka prethodećeg istraživanja valja istaći taj da učestalost poznih partnerskih veza, znatnim delom, zavisi od tzv. *tržišta partnera* (više u: Bačević 2007; Alverovitz and Mendelsohn 2009; Brown and Shinohara 2013). U prvom slučaju radilo se o specifičnim svojstvima domskog konteksta koji se ispostavio kao podesan za pružanje čitavog *seta alata*, među kojima je i partnerska veza kao *strategija delovanja*⁶⁶ (Milosavljević 2019, 213), čime su se domovi potvrdili kao poseban poligon označenog tržišta. Ovde se može pokrenuti i pitanje upoznavanja preko interneta u poznim godinama kao drugog specifičnog vida, koji ljudima, u osnovi, pruža iste mo-

gijama, što je dovelo do toga da postaje „gledano ono što se hoće – i onda kada se hoće” (Žikić 2022, 32).

⁶⁴ Iako ih nije u potpunosti lišenja.

⁶⁵ Sprovedeno je u periodu od 2011. do 2014. godine i podrazumevalo je intervjuje sa korisnicima domskih kapaciteta koji su ostvarili novu partnersku vezu nakon dolaska u ustanovu, kao i sa zaposlenima koji su promatrali i u izvesnoj meri učesvovali u ovoj vrsti poznog partnerstva (Milosavljević 2019).

⁶⁶ O ovoj strategiji i tzv. alatima koji je prate više, u: Laz 1998.

gućnosti – da li da nastave ranije uspostavljeni stil života koji podrazumeva život u paru⁶⁷ ili da eksperimentišu na način za koji ranije nisu imali priliku. Veza između dobi i mesta na kojem će se ispoljiti potreba da se funkcioniše u vlastitoj dobi, s konkretnim ciljem nalaženja partnera, tako pažnju usmerava upravo na sajtove za upoznavanje seniora i prva su novina sa kojom se suočava junakinja na mestu obrnute tranzicije koja podrazumeva povratak na ranija životna interesovanja. Međutim, Vesnina spoznaja o dostupnosti upoznavanja preko interneta reflektuje i vladajuće stavove koji favorizuju opasnost⁶⁸ kao dominantnu odliku participacije:

Vesna: Amerikanke su veoma hrabre. Srkinje nisu takve.

Pati: Ko kaže da smo hrabre?

Vesna: Pa pogledaj sebe, to što radiš. Mislim da si sigurno veoma hrabra.

Pati: Ma zaboga! Samo tražim poznanstva preko interneta. Nije baš da je borba u kavezu.

Razlike koje na ovom mestu valja naglasiti između mesta na kojem Vesna stiče nova saznanja i iskustva i mesta odakle dolazi, između ostalog, odnose se i na dostupnost i na informisanost, budući da Vesna na Patino pitanje da li će probati tako nešto kada se vrati kući, odgovara: „Da, možda. Verovatno neću. Ne znam čak ni da li to postoji u Srbiji za nas stare.” Međutim, veza između prostora u kojem se preduzima akcija i konkretne akcije daje mogućnost uvođenja još jedne perspektive. Naime, njeno često insistiranje na tome da jeste stara sada bi trebalo usmeriti ka tzv. vršenju vlastite dobi, ovoga puta u internet prostoru. Životna dob, iako jeste individualni atribut, ona se kao „atribut realizuje u interakciji” (Laz 1998, 95), koja sada biva proširena na sferu ranije nedostupnu glavnoj junakinji. Drugim rečima, ako se prihvati činjenica da pretpostavke o životnoj dobi „prožimaju” i „organizuju” sveukupnu interakciju, sve institucije, prakse i politike (Laz 1998, 95), onda je moguće tvrditi i to da Vesni time biva olakšan ulazak u novu zonu u kojoj postoji niša za starije s profilisanim pravilima, dok joj sa druge strane – ta ista činjenica – nalaže da značenja vezana za vlastitu dob izlaže izazovima, da im se opire, ponovo ih konstituiše i iznova izgrađuje u interakciji (više u Laz 1998, 95) sa onima koji su izvan označenog internet prostora, što jeste najznačajniji deo radnje serije. To što je ona „lepotica” za Roberta koji joj piše: „Da vidim kako si obučena. Dopada mi se tvoj stil, dušo. Pravi si užitek za ove matore... usahle oči. Znaš, baš pre nego što si zvala, Poldrak i ja smo zaista osećali koliko smo stari”, u skladu je s prvim delom iskaza i suštinski ne izaziva potrebu da Vesna u takvoj interakciji preispituje norme. Drugačije čita-

⁶⁷ I onda kada izgube partnera bilo da se radi o smrti ili rastavi.

⁶⁸ Nasuprot ovakvom poimanju nalaze se stavovi ispitanika jednog domaćeg istraživanja koji ukazuju na to da se praćenjem ranijih digitalnih tragova može obezbediti proverljivost osobe za upoznavanje, što stvara osećaj bezbednosti (Stepanović 2019, 170).

nje njenih godina i onoga što bi pretpostavljeno bilo skladno s njima, međutim, otvara prostor za manje suptilne „pregovore” koji dolaze iz neposrednog okruženja, čime se potvrđuje i drugi deo prethodnog navoda prevedenog u replike:

Stefan: Evo, mama, mislim stvarno. Evo, zamisli tebe da u tvojim godinama izlaziš na sastanke. Zamisli sebe kako tražiš muškarce na internetu koje ne poznaješ. Pazi, potpune strance i onda izlaziš s njima.

Vesna: Peti kaže da prvih nekoliko puta izađe s njima samo na kafu da im opipa puls, a na večernji sastanak ide ako su stvarno fini.

Stefan: E, pa to je onda, svakako, u redu (ciničan je).

Vesna: Ja mislim da jeste.

Stefan: Čekaj, je l' se šališ?

Nakon što je apostrofirani prvi raskorak, koji će biti samo uvertira za niz neprijatnih situacija⁶⁹ zadatih scenarijem, nameće se potreba da se naglasi i način na koji je, čini se, vraćena ravnoteža u porodične odnose tokom razgovora majke i sina na groblju. Vesnino preispitivanje karakterističnih poimanja veza-nih za delove životnog toka, kako nje tako i njenog sina, otvara, naime, prostor za ono što je iskustveno i nudi mogućnost pružanja elemenata za međusobno razumevanje, ali i naglašava tvrdnju da je životna dob mnogo više društvena nego hronološka (Laz 1998, 85), te da smo mi ti koji očekujemo da će ljudi ispunjavati određene uloge u predvidljivom sledu. Posledično, „kad se sled ili tajming izmene”, „jezički obeležavamo odstupanje” i time ih pozicioniramo kao one „izvan vremena” (Laz 1998, 85–86), što je slučaj i sa (samo)određenjem Vesninog ponašanja kao šiparičkog ili tinejdžerskog, tj. onog kojem je prošlo vreme. Dati raskorak, kako je naglašeno, biva preveden u red shvatljivog pozivanja na iskustveno koje može da pruži smernice i za prihvatanje (drugačije) budućnosti, a koja je sama po sebi „problematična” u starosti:

Stefan: Ja samo ne shvatam što si morala da praviš toliku budalu od sebe. Juriš tog seljobera k'o neka šiparica.

Vesna: Da. Razumem. Razumem šta govoriš. To je zanimljivo. Sećaš se kad si bio tinejdžer, često si mi govorio da te ne razumem.

Stefan: Moguće.

Vesna: Da, da – jesi. Stalno si mi to govorio. Bio si mlad. A ja nisam baš shvatala šta to znači biti mlad. Ali, izgleda, da ti sad ne razumeš šta to znači biti star.

Stefan: A, verovatno ne.

Vesna: Evo ja ću da ti objasnim šta ti to ne razumeš. Ja znam da izgledam kao starica i da je najbolji deo života iza mene. Ali u duši, iznutra, ja se osećam kao da imam šesnaest godina, Stefane. Naravno, imala sam ja teške životne lekcije i često sam bila razočarana, ali osećanja, ljubav, nada, ushićenje, očekivanja, ja sve to osećam i dalje. Kad sam bila mlada, mislila sam da u ovim godinama neće biti ničega osim sećanja na prošli život. Ali tu sam grešila. Grešila sam. Ja sada gledam napred. To je jedini način da nastaviš da živiš...

⁶⁹ O njima će biti više reči u narednom odeljku.

Kontrola „štete”

Stara žena, čiji život pratimo nakon što je postala udovica, po mnogo čemu izaziva ustaljene predstave o poznom životu i višestrukim deprivacijama kao njegovim neodvojivim delom. Određeni raskoraci između zbivanja i očekivanja, tako, postaju predmet manje ili više izazovnih, često i neugodnih situacija sa kojima mora da se suoči ne bi li sačuvala ranije stečena prava, a koja se starošću, karakteristično, smanjuju ili gube. Neka od tih prava, poput prava na raspolaganje vlastitim telom, koje, kako se pokazuje, „ostaje krajnje nesiguran prostor društvene kontrole” (Fisk 2001, 111), dalje se mogu svoditi na pravo na partnersku vezu, raspolaganje vremenom, mestom boravka, čemu valja pridodati i osetljivo pitanje raspolaganja pokretnom i nepokretnom imovinom. Zbirno, moglo bi se govoriti o pravu na donošenje odluka i raspolaganje vlastitim životom, za šta, prema scenariju, nema niti jedne formalne prepreke koja bi se mogla odnositi na punoletne osobe, kako je već naglašeno. Ova okolnost, neminovno, vodi potrebi preispitivanja specifične forme ejdžizma koja je u protekle dve godine, više nego ranije, bila u fokusu proučavalaca starosti. Radi se o tzv. *dobronamernom ejdžizmu* – koji čini jednu od polaznih osnova za preispitivanje i razumevanje onoga što se događa glavnom ženskom liku – a koji se naziva još i sažaljivi ejdžizam, upravo zbog toga što stare stavlja u poziciju primanja neželjene pomoći i neželjene izraze brige (Swift & Chasteen 2021, 249).

Radnja serije smeštena je u 2019. i 2020. godinu, baš u vreme zdravstvene krize koja se, međutim, ne očitava u radnji. Dok sa jedne strane uklapanje u ono što je neizbežno postaje problem u realizaciji,⁷⁰ dotle taj problem biva nevidljiv u svakodnevici likova⁷¹ koje publika prati kroz filter suptilnog (nekada i jetkog) humora. Njime se ne ublažava teskoba koju oseća glavna junakinja, uspešno je prenoseći i na gledaoce koji samo što su iskusili okolnosti u kojima je gerontofobija, više no obično, bila ispoljena. Zbog svega rečenog, na ovom mestu biće bliže razrađena iskrsla podudarnost koja je snažnije istakla pitanja⁷² postavljena serijom.

Skretanje pažnje prevashodno naučne javnosti – kada je u pitanju dobronamerni ejdžizam – odigravao se, dakle, u istom periodu i postaje važno za približavanje društvenog konteksta u kojem se odvijaju životi starih ljudi, za koji

⁷⁰ Kako je već objašnjeno u delu rada koji se odnosi na produkciju.

⁷¹ Što je posledica činjenice da scenario nije adaptiran, za šta je moglo biti više razloga: od toga da želja za tim nije postojala jer bi radnja serije bila nemoguća, naročito u onom njenom delu koji je podrazumevao česte promene boravka glavne junakinje; do toga da za preinačenja nije ni bilo vremena, što je moguće zaključiti iz opisanih produkcijskih okolnosti.

⁷² Mada drugačije formulisana.

je opravdano pretpostaviti da bi mogao imati uticaja i kada je recepcija serije u pitanju.⁷³ Podudaranje perioda prekidanja snimanja i uvođenja vanrednog stanja, u kojem građani doživljavaju potpuno nova i, mahom, negativna iskustva (više u: Džamonja Ingnjatović i dr. 2020; Milosavljević 2021), paradoksalno vodi jednom od preklapanja između radnje serije i realnih dešavanja. Reč je, najpre, o tome da su i u prvom i u drugom slučaju u fokusu stari, što kod potonje okolnosti, kada dolaze u žižu naučne i medijske javnosti, predstavlja svojevrsni presedan. Tipično previđani u korpusu odraslih, koji tako postaju „privatna i porodična stvar” (Minoa 1994, 15), sada bivaju predmetom pažnje. Sa jedne strane, zavređuju je kao narečena pretnja za zdravstveni sistem i kompletno društvo, ali i po same sebe kao potencijalno najugroženije. S druge strane, njihovo uklanjanje iz javnog prostora, na inverzan način, počinje da stvara mesto i za njihove probleme u areni javnih diskusija i da utiče na preispitivanje ukupnog procese kontruisanja društvenih problema (Blumer 1971; Spector & Kitsuse 1973) upravo zbog ograničavanja prava kretanja prema veoma striktnim pravilima, kasnije ocenjenim kao preterana i ugrožavajuća i prema oceni onih koji su u njihovom kreiranju učestvovali. Zanimljiva spona koja veže odvijanje svakodnevice starijih pripadnika društva i junakinje serije jeste u tome što postoji *neko drugi* ko donosi odluke o njima i ko, makar i na oročeno vreme, konstruiše njihovu stvarnost u kojoj su lišeni poverenja i prava da samostalno odlučuju o sebi i vlastitim potezima. Slučaj koji pripada življenoj realnosti, a koji umnogome podseća na fikciju, podrazumeva da patronstvo preuzima država. Drugi slučaj, kao plod imaginacije, ali one koja je na liniji realnog, podrazumeva pokušaj člana porodice, tj. sina glavne junakinje, da je „zaštiti” od nje same time što će, najpre, osporiti ispravnost njenih odluka, a onda i preduzimati niz radnji koje će podrazumevati pokušaj ukidanja prava na donošenje odluka o tome sa kim će i na kom mestu živeti. Ono što je, međutim, moguće razumeti kao isto ili slično jeste upotreba retorike koja ističe „dobronamerno” raspolaganje tuđim životom. Stoga je važno istaći da su ove okolnosti uspele da privuku pažnju i da potaknu kontroverzu u realnim okolnostima (Spector & Kitsuse 1973), dok mnogobrojni efekti dobronamernog ejdžizma nastavljaju da „regulišu” život starih, a da, pritom, ostaju u zoni neregistrovanog, pa, čak, i starijima često nedovoljno jasnog i prepoznatog. Istovremeno, i situacije iz serije snažno govore o istom fenomenu, zbog čega će na ovom mestu biti istaknute kroz najilustrativnije primere, odnosno kroz one delove radnje koji najkonkretnije svedoče o njemu. Jedan od njih odnosi se na situaciju kada Vesna biva javno osramoćena i kada pokušava da se brani nakon što bude pronađena prepiska na Rajanovom laptopu. Upravo njeno pozicioniranje kao osobe koja se propituje i u čiju ispravnost odluka se sumnja odslikava status u kojem jeste:

⁷³ O recepciji više u zasebnom odeljku.

Stefan: ... Možda bi mogla da počneš od nekog početka.

Vesna: Od početka. Pa, izašla sam na internet i prijavila se u grupu na sajtu za upoznavanje.

Stefan: Dobro, sad stani. I šta si, kod đavola, mislila da radiš?

Dina: Dobro, Stefane, polako. Čuće te deca.

Vesna: Htela sam da upoznam nekoga. Ne želim da do kraja života budem sama.⁷⁴

Stefan: Ne želiš da budeš sama, pa si nekoga potražila na internetu? Jesi ti luda?

Vesna: Nisam luda. Svakako ne na taj način na koji ti misliš.

Stefan: Imaš li, makar, ideju koliko je to moglo da bude opasno?

Ovo bi, međutim, mogao biti još jedan od primera u kojem se prema njoj ophodi kao prema detetu koje bi trebalo „zaštiti” dok istovremeno biva javno osramoćeno, pa tako Stefan, pred majkom, preneraženoj Dini čita sadržaj pre-piske oko koje će nastati problemska situacija: „Celu noć sam sanjao kako dirujem tvoju meku kožu i otkrivam brežuljke i doline tvog divnog tela.” Dalje, uz komentar da je to „odvratno”, nastavlja da čita i njenu poruku: „Hoću da te ljubim u sva ona skrivena mesta koja niko ne može da vidi...” Glavna junakinja, tako, biva preobraćena u osobu koja mora biti zaštićena od sebe same – kao osobe koja povlači iracionalne poteze prema oceni onih koji ih samoinicijativno tumače – ali, paralelno postaje i osoba od koje je potrebno čuvati druge, što dodatno otežava njen položaj budući da je optužena da je ugrozila vlastitog unuka.

Ipak, konkretna postupanja koja definišu život starih kao onaj kojim direktno upravlja neko drugi pod apostrofiranim izgovorima i uz tipičnu retoriku jeste ono što najdirektnije upućuje na to da se radi o strategiji delovanja koja je na raspolaganju mlađim generacijama, a koja je ejdžizam zaodnela u postupanje u najboljoj nameri. Takav primer scenarijem je uveden kada Stefan postaje aktivni donosilac odluka o majčinom životu. Dok je naziva „sramežljivom” i jednako aktivno ponižava, upućuje joj i pitanje: „O, Bože, ko si ti? Brišem ovo dopisivanje. Brišem ga i iz istorije. Više nikad nećeš pisati tom čoveku. A s obzirom na to što se dogodilo, mislim da je najbolje da se vratiš u Beograd.”

Zanimljivo je i da inače dobronamerna snaja zauzima ulogu koja je prebojena apostrofiranom formom ejdžizma. Ona najpre traži od Vesne da obeća da više nikada neće kontaktirati tog čoveka, čime je, takođe, stavlja u red osoba nedoraslih da samostalno odlučuju, iako je bivala protiv toga kada je Stefan postupao na taj način i kada je o majci govorio kao o sobi koja ima pogrešne „uzore”, misleći na Pati, ili kao o osobi od koje je i njena unuka Megi „oštrumnija”. Sada, međutim, i Dina, kroz naglašavanje interneta kao opasnog mesta i Vesne kao one koja ne vlada svešću o tome, čime se apostrofira i njena anahronost i neinformisanost, proizvodi sukob, ali i Vesnin otpor, koji se kod starih najčešće prenebreava:

⁷⁴ O razlozima za korišćenje ovih sajtova, među kojima je moguće izdvojiti usamljenost, ali i ekonomske faktore, više u: Djordjević 2006, 187–188.

Dina: Mnogo mi je žao da je sve ovako ispalo. Stvarno bih volela da je sve imalo drugačiji ishod. Nekako, kad bi mogla da porazgovaraš sa Stefanom. Kad bi samo mogli da razgovarate.

Vesna: Nemam ja šta da objašnjavam mom sinu. Ja nisam nikome ništa nažao učinila. Jednom u životu sam pokušala da uradim nešto za sebe i za svoju sreću i očekivala sam da ćeš ti to da razumeš.

Dina: Ja tebe razumem, ali ti nas ne razumeš. Internet je opasan. Mi samo pokušavamo da te zaštitimo. Ti čak ni ne poznaješ tog čoveka.

Vesna: Da. Nisam baš najbistrija, je l'?

Dina: Ne znam što to kažeš.

Vesna: Zato što znam šta Stefan misli o meni. Čula sam kad je to rekao. Moj sin...

Stefanova postupanja se nastavljaju i činom angažovanja privatnog detektiva, ali i unapred donetom odlukom da je iz Luizijane vrati, sada u Pasadenu, što majci saopštava naredbodavno: „Želim da odmah spakuješ svoje stvari i da pođeš sa mnom u Kaliforniju”. Razobličavanje potrebe da se brine o majci kao nesposobnoj da funkcioniše bez tuđeg navođenja kroz život nastupa Robertovim pojavljivanjem u Pasadenu kada Stefan na svoju ruku prodaje vraćeni kamionet. Situacija koja nastupa sublimira kontinuiranu težnju za kontrolom i „izbavljenjem”, koja je posledica, delom, neprihvatanja veze u kojoj jeste, ali i činjenicom da „starim ljudima rok trajanja ne ističe tek tako, nego da su oni nekorisnima načinjeni” (Hendricks 1982, 343). U tom kontinuiranom procesu oduzimanja prava korisnosti, što je direktno vezano i sa tipičnim opadanjem ekonomske moći starijih pripadnika društva, stvoren je poligon koji će Stefan često koristiti, ovoga puta kulminirajući:

Vesna: Stefane, nije tvoje da živiš moj život.

Stefan: Ne živim tvoj život. Samo pokušavam da ti olakšam stvari. Evo, Bog mi je svedok – ti uvek samo sve iskomplikuješ.

Dina: Šta ti je, bre, Stefane?

Stefan: Ma daj, bre, ti! To je tako i ti to znaš (više). Od kako je moj otac umro, ona je hodajuća propast koja rikošetira iz jedne zemlje u drugu donoseći idiotske odluke. Tebi treba neko da upravlja tvojim životom. Treba da budeš zahvalna što sam spreman da ti pomognem, da imaš gde da budeš pošto si prodala naš stan, a da me nisi ni pitala – uzgred budi rečeno... Trebalo bi da mi zahvališ što brinem da taj glupi, jebeni auto što bolje prodaš. Je l' ti to uviđaš? Je l' ti to ceniš? Tebi treba vremena da to svariš...(posprdno) Zar ne shvataš da pokušavam da se spasem od tebe same – šašava starice.

(...)

Vesna: Žao mi je, Stefane, što imaš tako loše mišljenje o meni. Ali, ovo ću da ti kažem – ja možda jesam šašava starica i verovatno sam pravila greške ali, daće Bog, da poživim dovoljno dugo da ih pravim još! Ali ne pod tvojim krovom!

Tako, postaje očigledno da i raspolaganje vlastitom imovinom postaje problematično za članove porodice i da za sobom povlači njihova drastična postupanja. I ovoga puta, kao i kada je bilo reči o partnerstvu, reč je o potezima koji

nisu utemeljeni u realnoj potrebi da se deluje na tako rigidan način. Nasuprot tome i za razliku od mnogih starijih koji jesu egzistencijalno ugroženi (o siromaštvu u starosti na primeru RS, više u: Mijatović 2003; Vuković 2010), Vesna ima finansijske preduslove da samostalno deluje, pa i da se opire. Akterom od uticaja čini je upravo vlasništvo nad stanom koji je nasledila od roditelja, ali i stečena penzija, čime se potkopava još jedno generalizovano poimanje starih kao poslušnih i disciplinovanih (o podudarajućim primerima za vreme prvog talasa pandemije više u: Pišev i dr. 2020, 857).

Kada se ovakvi stavovi i postupanja najbliže okoline uporede s postupanjima prijatelja i onih koji čine predstavnike šire okoline, onda – i pored njihove savetodavne uloge i preduzimanja pojedinih radnji – postaje još jasnije zbog čega u prvom slučaju jeste reč o ejdžizmu nezavisno od zaodanutosti u tzv. najbolje namere. Naime, postupanje i stavovi tih drugih nisu vršeni i izricani na obavezujuć način. Pati, Dušan i Mira takođe iznose vlastita stajališta, nude rešenja i komentarišu njena postupanja, ali, za razliku od najbližih, prepuštaju Vesni donošenje odluke i nastavljaju da je podržavaju u skladu s prijateljskom benevolentnošću. Zbog toga postaje opravdano izneti tvrdnju da je porodica ta koja je najmanje spremna da prihvati i podrži partnerske veze u poznoj dobi – što je u saglasju i s pomenutim istraživanjem poznih partnerskih veza u domovima za odrasla i stara lica – dok istovremeno i stariji pojedinci često moraju da promene vlastitu perspektivu ukoliko žele da deluju na ovaj način (Milosavljević 2019).

Bolje biti mrtav nego star

Kao što je i život starih prebojen smrću – bilo da se radi o njihovom životu kao onom koji je na rubu, tj. kao onom koji je ograničen nepoznatom bližom budućnošću (o paradoksu vremena u starosti više u Milosavljević 2011) ili da se radi o smrti onih s kojima su na različite načine delili život – tako je i scenarijem postavljeno nekoliko značajnih pitanja vezanih za nju. Jedno od pitanja odnosi se i na ono što je (ne)dozvoljeno starijem čoveku dok čeka izvesni vlastiti kraj; u konkretnom slučaju nakon što je život supružnika već završen. Ono što bi se i na nivou stereotipnih očekivanja, ali i na nivou predložka, makar i posredno, moglo iščitati jeste da usamljenost, depresija, dezorijentisanost kao posledica mentalne slabosti ili nedostojanstven život kao posledica fizičkog propadanja, egzistencijalna ugroženost, pa i suicidalnost koja to okončava, pripadaju korpusu imanentnog starim ljudima. Objašnjenja koja ih prate pripadaju redu lako shvatljivih i prihvatljivih iako postoji izvesno nepoklapanje pretpostavki vezanih za suicid starih usled mentalnih teškoća i onoga što beleže domaća istraživanja (Penev i Stanković 2007; Kocić i dr, 2008). Međutim, i odstupanje od onoga što se shvata kao imanentno starima, kada to podrazumeva čitav neksus ugrožavajućih fakto-

ra, može izazvati, čak, i negativnu reakciju okoline, kao što je takođe pokazano scenarijem na primeru novog poznog partnerstva kada se, zapravo, opozivaju stereotipi o starima kao „socijalno izolovanima ili aseksualnima” (Alterovitz and Mendelsohn 2009, 513). Tako jedna vrsta problema biva zamenjena drugom, što iziskuje i promene strategija delovanja i onih koji su direktno pogođeni nametnutim normama i onih koji „paze” da norme budu ispoštovane.

Na ovom mestu, kako je već sugerisano, otvaraju se upravo ona pitanja koja su vezana za smrt i samoubistvo starih. Uvođenje drugačije smrti (u odnosu na Brankovu) i proizvođenje drugačije udovice (u odnosu na Vesnu) pruža mogućnost da se bliže preispita motiv suicida koji je, iako posredan, značajan za razumevanje konteksta. Tako, početak serije ilustruje Vesnin prelaz u udovištvo, koji najbliža okolina tumači kao *kraj* njenog života nakon što je okončan život muža, čije su poslednje godine bile obeležene fizičkom patnjom i nedostojanstvenošću sporog umiranja u tuđim rukama. Od takve udovice, posvećene izrazito zahtevnom mužu, očekivano je i „skladno” uklapanje u život definisan smrću, na šta ukazuje replika koju izgovara Jovanova supruga Ljubica, dok se na vratima oprašta rečima: „Jadna. Šta ona ima sad od života?”

Trenutak kada se Ljubica suočava s onim što Vesna ima od života i kada je zatiče u komunikaciji s Robertom, nakon sahrane supruga Jovana, ne samo što ukazuje na intruziju u tuđu privatnost, koja je na toliko mnogo primera već pokazana, nego pokazuje i to kako i stariji primenjuju stereotipe na sebe i sebi slične:

Lj: Auuu!

V: Ljubo, dobro jutro. Jesi dobro spavala?

Lj: Pa, ko je to? Ko je taj što mu kažeš da ga voliš?

V: Niko. Prijatelj.

Lj. Prijatelj? Pa kako prijatelj kad ti peva ljubavne pesme? Koji prijatelj traži da mu pokažeš šta imaš ispod šlafroka? Pa, kako možeš? Pa, kako možeš da sediš tu, da se smeškaš i da flertuješ tamo s nekim muškarcem preko interneta dok moj muž i tvoj muž leže u onoj ledenoj grobnici? Je l' imaš ti poštovanja?

V: Naravno da imam poštovanja... Uznemirena si. Žao mi je.

Lj: Naravno da sam uznemirena. Muž mi je umro. Normalne žene su uznemirene kada im muž umre. Ne pređu na prvo toplo telo koje im se nađe na putu. A kako te nije sramota? Pa ti si besramna. Ti si drolja.

Dalje, pojava te drugačije smrti ukazuje na još jedan društveno relevantan pokazatelj koji otkriva da naizgled neočekivana smrt samoubistvom, zapravo, i nije shvaćena kao neočekivana. Ona biva viđena kao jedan od podesnih načina da se izađe iz nepodesnog života, dok istovremeno ukazuje na razumevanje odbačenog obrasca življenja koji je u skladu s pređašnjim iskustvom života u paru kao, gotovo, devijantnog. Međutim, motiv samoubistva važan je i za razumevanje konteksta u kojem stari biraju način na koji će umreti. Polazeći od toga da je

„suicid značajan zdravstveni problem u našoj sredini”, te da se prema Svetskoj zdravstvenoj organizaciji termin koristi za širok raspon samouništavajućeg čina praćenog različitim motivima, stepenima tragičnog ishoda i stepenima svesnosti o mogućim posledicama (Kocić i dr. 2008, 371–372), postaje važno ukazati i na značajke koje se odnose konkretnije na suicid starih. „Epidemiološki podaci pokazuju da je gotovo svuda u svetu među starima najveći rizik da se pokušaj ubistva završi smrću i da su stope samoubistva starih na najvišem nivou, naročito među muškarcima” (Penev i Stanković 2007, 41). Važno je naglasiti i to da „osećanje beznadežnosti i suicidalne misli, međutim, nisu uobičajeni pratilac procesa starenja, ni u vrlo starom uzrastu” (Penev i Stanković 2007, 41). To što se „u starijem životnom dobu (65 i više godina), prema nekim studijama, beleže najviše stope suicida što ovu starosnu grupu svrstava u rizičnu grupu” (Kocić i dr. 2008, 372) može biti objašnjeno različitim socijalnim i zdravstvenim razlozima, gde u potonje, za razliku od mlađih koji počinu samoubistvo s dominantnim psihičkim oboljenjima, u slučaju starih postoji izrazita prevaga ka organskim oboljenjima (Kocić i dr. 2008, 372). Porast broja samoubistava⁷⁵ može biti objašnjen i demografskim razlozima, „povoljnom internom starosnom strukturom starog stanovništva (veći ideo „mladih” starih odnosno manji ideo „starih” starih)”, kao i promenom njihovog položaja u porodici i društvu (Penev i Stanković 2007, 45–46).

Ipak, stereotipno mišljenje da se stari ubijaju „naročito tokom zime” jeste „aksiom” koji pruža dovoljno objašnjenja i za Jovanovu iznenadnu smrt. Od Vesninog prvog povratka u Beograd, kada slučajno sreće prijateljicu Miru koja joj kaže da joj se dever ubio, do kraja serije ostaće nejasno zbog čega je to učinio, ali će se provlačiti ustaljeno poimanje. Mirinim rečima: „Valjda je bio potišten. Zima je. Ljubica ga je našla u kuhinji...” Slično objašnjenje i Vesna će ponuditi snaji kada bude javila da se Stefanov stric ubio. Poslednja epizoda i razgovor na groblju između sina i majke iznova uvodi to pitanje na sličan način:

Stefan: Gotovo da sam zaboravio da je i čika Jovan tu. Ali je lepo to što su zajedno.

Vesna: Da.

Stefan: Misliš da se zato ubio? Zato što mu je nedostajao tata?

Vesna: Ne znam. Možda je to jedan od razloga. Stari ljudi se ubijaju, naročito tokom zime.

Pored toga što je serijom potenciran još jedan stereotip, ipak ona većinom pruža drugačije čitanje mogućeg ishoda, tj. života nakon smrti partnera ili supružnika. U tom potencijalu leži i osnov za sukob i otpor, koji, najzad, biva ublažen i prevaziđen razgovorom majke i sina do kojeg dolazi ne iz njihove želje

⁷⁵ Koji je za Srbiju u periodu od 1956. godine do 2006. godine podrazumevao skok sa 125 samoubistava (65+) na 603 (Penev i Stanković 2007).

nego na insistiranje Dine, koja time iskušava i vlastiti brak, o čemu je delimično već bilo reči:

Vesna: ...Kad sam bila mlada, mislila sam da u ovim godinama neće biti ničega osim sećanja na prošli život. Ali tu sam grešila. Grešila sam. Ja sada gledam napred. To je jedini način da nastaviš da živiš. Ako ne vidiš ništa ispred sebe, onda je to trenutak kad se obesiš u kuhinji, kao jadni Jovan.

Stefan: Ti to, ipak, ne bi učinila, zar ne?

Vesna: Ne, ne, ne. Sada ne. Možda ranije u nekim trenucima, ali sada sigurno ne.

Stefan: Zbog Roberta?

Vesna: Zbog tebe. Zbog Dine. Zbog Rajana. Zbog Megi. Ja vas toliko volim, Stefane. I zbog Peti koja me naučila da ne propuštam prilike. I, naravno, zbog Roberta.

Stefan: Izgleda da hoćeš da kažeš da bi trebalo da mu budem zahvalan.

Vesna: Možda. Ja sam mu zahvalna.

Za kraj, valja uputiti i u to da tzv. kvalitet života starih, paradoksalno, može biti pogorša(va)n ako se u njemu pročita, upravo, „višak“ kvaliteta koji odudara od tegobnog staračkog života koji karakteriše psihofizičko, ekonomsko i socijalno urušavanje,⁷⁶ naročito kada procenu vrše druga lica. Naglašavanje vizure koja uvažava činjenicu da se radi o subjektivnoj i objektivnoj proceni aspekata i perspektivi koja podrazumeva više od jedne dimenzije⁷⁷ (više u Meeberg 1992, 34) ili pak antropološkog pristupa prema kojem procenu kvaliteta života u starosti vrše ostareli pojedinci – a koji u bilans zaračunavaju dostupne resurse i vlastite sposobnosti: zdravstvene, materijalne ili one koje su normirane kao društveno prihvatljive (Milosavljević 2021), u ovom slučaju valja proširiti i ukazati na to da neposredna okolina, kao ona ka kojoj je orijentisan star čovek i od koje očekuje pomoć i podršku, jeste i dominantni izvor osporavanja i konstantnog pregovaranja, što listu neaktivnih faktora, koji potencijalno utiču na (nečiju) starost, čini još dužom. Sledstveno, najzad valja istaći i to da i serija *Kaljave gume*, prevashodno, osvetljava one aspekte koji čine (i) starački život vrednim življenja, ali i one ređe vidljive faktore koji to mogu da ometaju.

Recepcija ili o onome što nedostaje

Završni deo analize koji je opredeljen ka recepciji dolazi u svojoj rudimentarnoj formi, iz više razloga. Prvi element na koji će biti skrenuta pažnja jeste velika gledanost serije,⁷⁸ koja je omogućena već činjenicom da je premijerno emitovanje imala na RTS 1, vikendima u udarnom terminu, kao i na RTS Pla-

⁷⁶ Kada se misli na smanjeni broj interakcija.

⁷⁷ Misli se na koncept *kvaliteta života*.

⁷⁸ <https://filmitv.rs/2021/03/11/kaljave-gume-2-sezona/>

neta, koja predstavlja multimedijску internet uslugu praćenja programa Medijskog javnog servira RTS.⁷⁹ Tako, dostupnost servisa obezbeđuje najlakši put do publike, koji se narastanjem medijskog fenomena komplikuje stvaranjem obilja sadržaja i na globalnom ali i na lokalnom nivou. Međutim, činjenica da je publika „kada je televizija u pitanju, milionska” – što naročito važi za konkretan servis (više u Milosavljević 2017, 1073) – značaj nalazi u tome da je pred nju, makar i u ograničenom trajanju, „postavljen jedan od manje atraktivnih društvenih problema” (Milosavljević 2017, 1085). Iz tih razloga i „kvantitativna komponenta” (koja nije niti jedina, niti je antropološki najznačajnija (Kovačević 2018, 103)) postaje značajna kada se procenjuje potencijalni uticaj serije. Ipak, činjenica da i stare i televizijsku publiku karakteriše izrazita heterogenost, iako ostaje da važi da stari čine njen znatniji deo, ometa validno izvođenje zaključaka u pogledu recepcije. Drugi antropološki pristup koji bi ciljano bio sužen na fan-klubove nije se, takođe, pokazao kao podesan budući da takvi klubovi nisu formirani, što i dalje ne govori ništa o tome na koji način su poruke primljene kod publike, nego pre ide u prilog tome da su starije generacije koje su, opravdano je pretpostaviti, iz dvostrukih razloga bile opredeljene za praćene serije,⁸⁰ manje usmerene ka internetu kao sredstvu „za stvaranje zajednica ljubitelja određene serije” (Kovačević 2018, 102). Ni analiza foruma nije dala relevantne rezultate, osim što je moguće konstatovati da je, putem malog broja komentara, prijem bio polarizovan prema dobnom kriterijumu. Stoga se nameće potreba za detaljnijom analizom koja bi pokazala načine na koje je publika, u svojoj heterogenosti, pročitala probleme podcrtane scenarijem. Kako za sada izostaju uslovi za preduzimanje takve analize, ona je nužno svedena na prethodeće razrade, kojima je prilog bio posvećen većim delom.

Završna razmatranja

Nakon antropološke analize domaće televizijske serije *Kaljave gume* koja je, u prvom redu, podrazumevala izvođenje zaključaka vezanih za produkciju i sadržaj, ali i dostupnih elemenata za razumevanje recepcije, makar i u krajnje ograničenom vidu, nameće se potreba izdvajanja pojedinih značenja konkretnog medijskog sadržaja koji mogu biti relevantni i za razumevanje tzv. *sveta starijih*, kada je reč o savremenom srpskom društvu. Prvi zaključak ukazuje na to da postoji jasna korelacija između starosti i (ne)dozvoljenog ponašanja i iskazivanja emocionalnog doživljaja, dok i samo definisanje starosti zavisi od više eksternih i ličnih faktora. U konkretnom slučaju, radilo se o zasnivanju novog partnerskog odnosa šezdesetogodišnje glavne junakinje i starijeg Amerikanca koga je upo-

⁷⁹ <https://rtsplaneta.rs/>

⁸⁰ I zbog teme i zbog dostupnosti.

znala preko interneta, što, mahom, negativno evaluiraju odrasli članovi porodice. Takav odnos prema romantičnoj vezi u poznoj dobi može biti posledica dovođenja tog tipa odnosa u vezu s brakom i materinstvom, i ciljanim vezivanjem budućnosti za jednu osobu koja se razume kao prava ljubav za ceo život, kako je pokazano. Međutim, odstupanje od programiranog, kada se u životu starije žene pojavljuje partner za „ostatak” života – bez braka i potomstva⁸¹ – uvodi nesklad u porodične odnose i ukazuje na to da su upravo članovi porodice najrigidniji kontrolori života starijih pripadnika društva, tamo gde su porodični odnosi očuvani. Ova okolnost, dalje, vodi potrebi da se pojedini aspekti života potisnu što dublje u tzv. tajnu sferu kako bi se obezbedilo nezavisno funkcionisanje koje se razume kao jedan od glavnih preduslova ostvarenja kvaliteta života starijih. Međutim, kada takva strategija delovanja postane neuspešna, uspostavlja se uslovi koji mogu voditi pojavi specifične forme ejdžizma, kakav je dobronamerani ejdžizam, a koji je scenarijem apostrofirani kroz postupanja članova porodice usmerena protiv partnerske veze glavne junakinje, pod obrazloženjem da se to čini za njeno dobro. Prisila pod kojom starije osobe bivaju izložene obavezi primanja neželjene pomoći i brige jeste jasno otelotvorenje ejdžizma koji ima višestruko negativne posledice. Kao kontrast nevoljnosti označenog okruženja da prihvati i podrži pravo na samostalno donošenje odluka starijih, kada nema niti jedne formalne prepreke, scenarijem je uveden i motiv suicida starih ljudi, koji predstavlja jedan od značajnijih problema, a koji se – kako u fikciji, tako i u realnosti – poima kao imanentan starijoj populaciji, pred čime se izražava tipična pomirljivost. Imajući u vidu sve navedeno, potrebno je još jednom naglasiti činjenicu da su stari jedna od najheterogenijih društvenih grupa i da svako pojednostavljivanje i izjednačavanje vodi produblivanju već postojećih problema kako za stare tako i za društvo koje tvore znatnijim delom.

Reference

- Ajduk, Marija. 2016. „,„Vesele” osamdesete kroz prizmu televizijske serije *Crno-bijeli svijet*”. *Antropologija* 16 (2): 9–25.
- Alterovitz, Sheyna Sears-Roberts and Gerald A. Mendelsohn. 2009. “Partner Preferences Across the Life Span: Online Dating by Older Adults”. *Psychology and Aging* 24 (2): 513–517. <https://doi.org/10.1037/a0015897>
- Arbogast, Mathieu. 2015. “Too old? The sexuality of 50-year-old women in TV series of the early twenty-first century”. *Women, Gender, History* 42 (2): 165–179. <https://doi.org/10.4000/clio.12805>
- Bačević, Jana. 2007. „Ljubav u doba tranzicije”. U *Antropologija postsocijalizma – Zbornik radova*, uredio Vladimir Ribić, 280–303. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

⁸¹ Zanimljiv primer filmova u kojima je ljubav predstavljena kao ona koja služi dobijanju potomstva i zaštiti jesu filmovi postapokalipse: više u Banić Grubišić 2015.

- Baćević, Jana. 2008. „Romantična veza kao kulturni konstrukt”. Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima – kratak pregled (s posebnim osvrtom na igrani film)”. *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Banić Grubišić, Ana. 2015. „Ljubav u doba postapokalipse – načini zamišljanja ljubavi nakon kraja sveta”. *Etnoantropološki problemi* 10 (1): 55–74. <https://doi.org/10.21301/EAP.v10i1.3>
- Ber, Vivijen. 2001. *Uvod u socijalni konstrukcionizam*. Beograd: Zepter Book World.
- Blagojević, Gordana. 2003. „Običaji životnog ciklusa vernika srpskih pravoslavnih parohija u Kaliforniji”. U *Tradicionalno i savremeno u kulturi Srba*, uredila Dragana Radojičić, 349–357. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Blagojević, Gordana. 2005. *Srbi u Kaliforniji: obredno-religijska praksa i etnicitet vernika srpskih pravoslavnih parohija u Kaliforniji*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Blaikie, Andrew. 1999. *Ageing & Popular Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blumer, Herbert. 1971. “Social Problems as Collective Behavior”. *Social Problems* 18 (3): 298–306.
- Butler, Robert. 1969. “Age-Isms: Another Form of Bigotry”. *Gerontologist* 9 (4):243–6
- Chevan, Albert. 1996. “As Cheaply as One: Cohabitation in the Older Population”. *Journal of Marriage and Family* 58 (3): 656–667. <https://doi.org/10.2307/353726>
- Cohen, Lawrence. 1994. “Old Age: Cultural and Critical Perspectives”. *Annual Review of Anthropology* 23: 137–158. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.23.100194.001033>
- Cvijetičanin, Tatjana. 2010. „Čiji „rođak sa sela”? Ideološko čitanje jednog medijskog teksta”. *Glasnik Etnografskog instituta* 58 (1): 57–68. <https://doi.org/10.2298/GE-11001057C>.
- Daglas, Meri. 2001. *Čisto i opasno. XX vek*: Beograd.
- Daković, Nevena. 2006. „Pojmovnik Teorije filma”. U *Estetika filma*, Omon, Žak, Alen Bergala, Mišel Mari i Mark Verne, 291–302. Beograd: Clio.
- Dražeta, Bogdan. 2022. „Etnički i regionalni stereotipiu TV seriji „Konak kod Hilmije””. *Etnoantropološki problemi* 17(1): 119.155. <https://doi.org/10.21301/eap.v17i1.4>
- Džamonja-Ignjatović, Tamara, Stanković, Biljana i Tamara Klikovac. 2020. „Iskustva i kvalitet života starijih osoba tokom pandemije Kovida-19 i uvedenih restriktivnih mera u Srbiji”. *Psihološka istraživanja XXIII* (2): 201–231. <https://doi.org/10.5937/PSISTRA23-28990>
- Djordjević, Jadranka. 2006. „Internet – The Virtual Matchmaker”. *Traditiones* 35(1): 183–194. <https://doi.org/10.3986/Traditio2006350110>
- Đurković, Miša. 2005. „Prva petoletka: domaće serije: domaće televizijske serije i tran-sformacija sistema vrednosti u tranziciji”. *Sociološki pregled* 39 (4): 357–381.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Clio: Beograd.
- Erdei, Ildiko. 2017. „Fragmenti jugoslovenske socijalističke modernosti 1970-ih u TV seriji ‘Pozorište u kući’”. *Etnoantropološki problemi* 12 (2): 537–563. <https://doi.org/10.21301/eap.v12i2.9>

- Erdei, Ildiko. 2020. *Moderni život u udarnom terminu: televizija, humor i politika u socijalističkoj Jugoslaviji*. Evoluta: Beograd.
- Eskenazi, Žan-Pjer. 2013. *Televizijske serije – budućnost filma?* Beograd: Clio.
- Gaćanović, Ivana. 2019. „O moći (dobre) priče: Zašto je serija Igra prestola morala (tako) da se završi i šta nam Žižek može reći o tome.” *Etnoantropološki problemi* 14 (2): 461–486. <https://doi.org/10.21301/eap.v14i2.3>.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. „Bafi ubica vampira: superheroina, ali ne u Srbiji”. *Etnoantropološki problemi* 6 (2): 413–428. <https://doi.org/10.21301/eap.v6i2.7>.
- Giddens, Anthony. 1992. *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Hendricks, Jon. 1982. “The Elderly in Society: Beyond Modernization”. *Social Science History* 6 (3): 321–345.
- Ilić, Vladana. 2022. “Culture Wars in Gothic Mode: The Example of HBO’s Miniseries Sharp Objects”. *Etnoantropološki problemi* 17(1): 91–118. doi.org/10.21301/eap.v17i1.3
- Ilić, Vladimira. 2014. *Emocije kao kulturni konstrukti i njihova upotreba u političkim kontekstima u savremenoj Srbiji*. Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Kocić, Sanja. S, Milić, Časlav T., Grbić, Gordana G., Plašić, Aleksandar D. i Zoran V. Tatić. 2008. „Godine starosti kao factor rizika od suicida”. *Vojnosanitetski preglad* 65 (5): 371–375.
- 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>.
- Kovačević, Ivan. 2015. „Fudbal i film: Drug predsednik – centarfor”. *Etnoantropološki problemi* 10 (3): 743–763. <https://doi.org/10.21301/eap.v10i4.9>
- Kovačević, Ivan. 2018. „O antropologiji TV serija”. U *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* 33, uredila Nevena Daković, 97–112. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Krstić, Marija. 2009. „Srbi, narod najluđi – humoristička serija „Kursadžije” Grand produkcije”. *Etnoantropološki problemi* 4 (1): 87–105. <https://doi.org/10.21301/eap.v4i1.4>.
- Laz, Cheryl. 1998. “Act Your Age”. *Sociological Forum*. 13(1): 85–113.
- Lajtman, Katarina. 2015. „Veza i brak: javni diskurs i pojedinačno iskustvo”. *Etnološka istraživanja* 20: 107–117.
- Leavitt, John. 1996. “Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions”. *American Ethnologist*. 23(3):514–539.
- Levy, Becca. 2009. “Stereotype Embodiment: A Psychosocial Approach to Aging”. *Current Directions in Psychological Science* 18 (6): 332–336. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8721.2009.01662.x>
- Lukić-Krstanović, Miroslava i Mirjana Pavlović. 2016. *Ethnic symbols and migrations, Serbian communities in USA and Canada*. Beograd: Srpski geneološki centar.
- Meeberg, Glenda A. 1993. “Quality of life: A concept analysis”. *Journal of Advanced Nursing* 18 (1): 32–38.

- Mek Kvin, Dejvid. 2000. *Televizija: Medijski priručnik*. Beograd: Clio.
- Mijatović, Boško. 2003. „Socijalno-ekonomski položaj starih u Srbiji”. *Sociološki pregleđ* 37 (3–4): 225–240.
- Milosavljević, Ljubica. 2010. „Namćori iz komšiluka: predstavljanje starosti u domaćoj televizijskoj reklami”. *Etnoantropološki problemi* 5 (3): 75–97. <https://doi.org/10.21301/EAP.v10i2.3>
- Milosavljević, Ljubica. 2011. „Upravljanje vremenom i njegovo vrednovanje starijih pripadnika društva zavisnih od brige i pomoći drugih”. *Antropologija* 11 (2): 215–231.
- Milosavljević, Ljubica. 2014a. *Antropologija starosti – penzije: konstruisanje društvenog problema kroz penzije – od prvih penzionera do penzionih fondova*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Milosavljević, Ljubica. 2014b. *Antropologija starosti – domovi: konstruisanje društvenog problema kroz organizovano domsko zbrinjavanje – od sirotinjskih do staraćkih domova*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Milosavljević, Ljubica. 2015. „Ljubav u treće doba: partnerski odnosi korisnika domova za stara lica i strategije delovanja”. *Etnološka tribina: godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*. 45 (38): 97–107. <https://doi.org/10.15378/1848–9540.2015.38.05>
- Milosavljević, Ljubica i Dragana Antonijević. 2015. „Staraćki domovi kao perspektiva i realnost starih gastarbajtera”. *Etnoantropološki problemi* 10 (2): 333–355. <https://doi.org/10.21301/eap.v11i1.5>
- Milosavljević, Ljubica. 2017. “Dead end: antropološka analiza filma Bez stepenika”. *Etnoantropološki problemi* 12 (4): 1063–1090. <https://doi.org/10.21301/eap.v12i4.4>
- Milosavljević, Ljubica. 2018. *Konstruisanje starosti kao društvenog problema: Od pređuslova za početak procesa do starosti kao resursa. Antropološka analiza*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Dosije studio.
- Milosavljević, Ljubica. 2019. *Pozni parovi: antropološka analiza partnerskih veza u domovima za stara i odrasla lica*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Dosije studio.
- Milosavljević, Ljubica. 2021. „Biti star u epidemiji kovida-19: antropološka analiza kvaliteta života”. U *Kovid-19 u Srbiji '20: zbornik radova*, uredio Bojan Žikić, 89–108. Beograd: Filozofski fakultet, Edicija Čovek i društvo u vreme krize.
- Minoa, Žorž. 1994. *Istorija starosti: od antike do renesanse*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavaćka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Omon, Žak, Alen Bergala, Mišel Mari i Mark Verne. 2006. *Estetika filma*. Beograd: Clio
- Oró-Piqueras, Maricel and Anita Wohlmann. 2016. *Serializing Age: Aging and Old Age in TV Series*. Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Pavlović, Mirjana. 1988. „Dvojni identitet – Srbi u Čikagu”. *Etnološke sveske* IX: 97–104.
- Penev, Goran i Biljana Stanković. 2007. „Samoubistvo u Srbiji početkom 21. veka i kretanja u proteklih pedeset godina”. *Stanovništvo* 2: 25–61. <https://doi.org/10.2298/STNV0702025P>
- Petrović, Dušan. 2004. „Emocije u starosti”. *Gerontologija* 1: 107–111.
- Petrović, Pavle, Brćerević, Danko i Stefan Šaranović Stefan. 2020. „Migracije s istoka na zapad Evrope – da li Srbija može da odoli naletima vetra?” *Ekonomika preduzeća*: 35–52. <https://doi.org/10.5937/EKOPRE2002035P>

- Pišev, Marko, Žikić, Bojan i Mladen Stajić. 2020. „Indeks „korona”: simbolička upotreba kovida – 19 u javnom govoru u Srbiji”. *Etnoantropološki problemi* 15 (3): 843–877. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i3.9>
- Powell Lawton, M. 2001. “Emotion in Later Life”. *Current Directions in Psychological Science*. 10 (4):120–123. <https://doi.org/10.1111/1467-8721.00130>
- Simeunović Bajić, Nataša. 2016. „Reprezentovanje urbanih heroja rata u popularnoj TV seriji Otpisani”. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 47–61. <https://doi.org/10.21301/eap.v11i1.2>
- Simeunović Bajić, Nataša. 2018. „Posleratni bildungsroman jedne generacije kao vrhunsko delo jugoslovenske popularne televizijske estetike – TV serija Grlom u jagode”. *Etnoantropološki problemi* 13 (1): 93–109. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i1.5>
- Smith Barusch, Amanda. 2008. *Love Stories and Later Life*. New York: Oxford University Press.
- Spector, Malcolm and John I. Kitsuse. 1973. “Social problems: A Re-Formulation”. *Social Problems* 21 (2): 145–159.
- Stepanović, Ivana. 2019. „Privatnost u doba novih informacionih tehnologija: antropološko istraživanje u Srbiji”. Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Sumrak, Dejan. 2010. *Opšta gerontologija. Antropologija starosti*. Beograd: Socijalna misao.
- Swift J. Hannah & Alison L. Chasteen. 2021. Ageism in the time of COVID-19. *Group Processes & Intergroup Relations* 24(2): 246–252. <https://doi.org/10.1177/1368430220983452>
- Tomašević, Milan. 2022. „Šesti hodnik: Kontekstualizacija serijala Kosmos: Odi-seja prostor-vremenom”. *Etnoantropološki problemi* 17(1): 55–90. <https://doi.org/10.21301/eap.v17i1.2>
- Trifunović, Vesna. 2009. „Tipizacija privatnika u periodu prve tranzicije: primer domaćih serija”. *Glasnik Etnografskog instituta* 57 (1): 135–146. <https://doi.org/10.2298/GEI0901135T>
- Štulhofer, Aleksandar i Kiril Miladinov. 2004. „Kraj intimnosti? Suvremenost, globalizacija i ljubavne veze”. *Sociologija*. XLVI (1):1–18.
- Vuković, Drenka. 2010. „Starost i siromaštvo”. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 131: 165–175.
- Žikić, Bojan. 2010. „Antropološko proučavanje popularne culture”. *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 17–39. <https://doi.org/10.21301/eap.v5i2.1>
- Žikić, Bojan, Stajić, Mladen i Marko Pišev. 2020. „Nova društvena i kulturna normalnost i kovid-19 u Srbiji od februara do maja 2020”. *Etnoantropološki problemi* 15 (4): 949–978. <https://doi.org/10.21301/eap.v15i4.1>
- Žikić, Bojan. 2022. „Vampir kao model kulturne drugosti u televizijskoj seriji „Šta radimo u senci””. *Etnoantropološki problemi* 17(1): 23–53. <https://doi.org/10.21301/eap.v17i1.1>
- Watson, Wendy K., Bell Nancy J. and Charlie Stelle. 2010. “Women narrate later life remarriage: Negotiating the cultural to create the personal”. *Journal of Aging Studies* 24: 302–312. <https://doi.org/10.1016/j.jaging.2010.07.002>
- Woodward, Kathleen. 2002. “The Social Politics of Anger and Aging”. *Cultural Critique* 51: 186–218. <https://doi.org/10.1353/cul.2002.0024>

Ljubica Milosavljević
Institute of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia
ljmilosa@f.bg.ac.rs

*At Her Age: An Anthropological Analysis of
the Construct of Age in the TV Series Muddy Tires*

This anthropological analysis of the Serbian TV series *Muddy Tires* (Kaljave Gume), which aired in the spring of 2021 on the Radio Television of Serbia, aims to point out the principal meanings which can be subsumed under the three dominant problems faced by the protagonist Vesna when she finds herself in situations that demand a reexamination of previously accepted norms regarding older members of contemporary Serbian society. The analytical procedure, also applied to film, involved the construction and study of an ethnography which consists of production, content and reception, with primary emphasis on the first two elements. In this way, it was possible to distinguish several of the more important themes that underpin the basic plot structure, which, very briefly, follows the everyday life of a sixty-year-old former pianist who, following the death of her husband with whom she had an unhappy marriage, leaves for California to visit her son, daughter-in-law and grandchildren. Her relocation from the environment in which she has spent her entire life has thus created the conditions for her to embark on a new relationship with an elderly American whom she met online, but also for the process of conflict with and resistance to norms which have typically dictated to her, as a widow, certain emotions, and actions in accordance with them, while challenging others. This process in which her age is foregrounded in contrast to actions which are labelled “out of time” and therefore inappropriate, even unacceptable for those closest to her, also involves actions by opponents dressed up in the specific form of ageism such as the so-called well-meaning ageism, when an older person is forced to accept unwanted expressions of “concern” and “assistance”. Finally, a subsidiary but haunting motif is the motif of suicide of older members of society (in the series committed by Vesna’s brother-in-law Jovan), which functions as a reflection of easier acceptance and understanding by one’s community, unlike the decision to continue life in a new, late-life relationship following the death of a spouse. Finally, it should be observed that the attitudes, actions and censure of the adult members of one’s family are dominant.

Key words: TV series, age, (well-meaning) ageism, meeting people online, widowhood

À son âge: L'analyse anthropologique du concept de la vieillesse dans la série télévisée Pneus crottés

de cet Autre ne change à part l'âge. La série télévisée *Pneus crottés* sera analysée de manière à ce que les conclusions sur sa signification soient déduites avec un appui sur les informations les plus importantes concernant sa production, son contenu et sa réception avec cependant l'accent nécessairement mis sur les deux premiers éléments. Par conséquent, il sera possible d'analyser les manières dont la société serbe contemporaine peint une vieille femme, incarnée par le personnage de Vesna (qui, après être restée veuve, commence une relation avec un Américain plus âgé, qu'elle a rencontré sur un site de rencontre pour les personnes âgées), alors que cette société non seulement lui impose et interdit en même temps d'agir, mais également d'exprimer et de ressentir certaines émotions profondes. De cette manière, il sera possible de se rendre compte plus en détail de quelques problèmes importants parmi lesquels le problème dominant est celui de l'âgisme (bienveillant) par rapport auquel les personnes âgées développent certaines stratégies d'action; depuis le retrait dans la sphère secrète jusqu'à la tentative de continuer à bénéficier des droits formellement acquis plus tôt concernant entre autre certains styles de vie, différentes formes d'union et de prise de décision autonome dans ce que l'on appelle le troisième âge au moment où ces droits sont plus ou moins suspendus aussi bien par les membres de leur famille et leur environnement en général mais dont ils se privent eux-mêmes assez souvent. De cette manière a été construit un Autre particulier – celui que nous serons un jour – alors qu'aucune caractéristique

Mots clés: série télévisée, vieillesse, âgisme (bienveillant), rencontre sur internet, veuvage

Primljeno / Received: 23.05.2022

Prihvaćeno / Accepted for publication: 25.06.2022

