

Politički cinizam u pop-kulturi: uloga tv-serija i memeova

Popović, Fabijan

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:237931>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-02-28**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij politologije

Fabijan Popović

POLITIČKI CINIZAM U POP-KULTURI:

uloga TV-serija i memeova

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij politologije

POLITIČKI CINIZAM U POP-KULTURI:
uloga TV-serija i memeova

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. dr. sc. Nebojša Blanuša

Student: Fabijan Popović

Zagreb
rujan, 2018.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem da sam diplomski rad *Politički cinizam u pop-kulturi: uloga TV-serija i memeova*, koji sam predao na ocjenu mentoru izv. prof. dr. sc. Nebojši Blanuši , napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS-bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

SADRŽAJ

POPIS ILUSTRACIJA.....	III
UVOD	1
METODOLOGIJA.....	2
1. DEFINIRANJE RELEVANTNIH POJMOVA	5
1.1. Politički cinizam – politička apatija – apolitičnost.....	5
1.2. Odnos cinizma i kinizma	8
1.3. Politički cinizam i pop kultura.....	10
2. POLITIČKI CINIZAM U TV SERIJAMA	12
2.1. Parks and Recreation	13
2.2. Yes Minister.....	17
3. MEME KAO NOVA VRSTA GRAĐANSKOG NEOKINIZMA	23
3.1. Građanski neokinizam	23
3.2. Povijest <i>memea</i> i njegova uloga danas.....	26
ZAKLJUČAK	33
POPIS LITERATURE	35
SAŽETAK.....	37

POPIS ILUSTRACIJA

Slika		Stranica
1.	Meme (bivša ministrica Martina Dalić)	28
2.	Meme (premijer Andrej Plenković)	29
3.	Meme (bivši premijer Ivo Sanader)	30

UVOD

U ovom radu ćemo dubinski problematizirati uloge političkog cinizma i kinizma u pop kulturi, te obrnuto, ulogu pop kulture u ispoljavanju političkog cinizma i kinizma. Određeni aspekti pop kulture se koriste za ispoljavanje političkog cinizma (cinizam odozgo prema dolje) i kinizma (cinizam odozdo prema gore). Cilj ovog rada je dokazati da se humoristične TV serije političke tematike koriste za ispoljavanje političkog cinizma, a internetske *meme* stranice političke tematike za ispoljavanje (neo)kinizma, te pokušati odgovoriti na pitanje može li se *meme* smatrati novim oblikom građanskog neokinizma. Koristit ćemo se pritom definicijama cinizma i kinizma koje je Peter Sloterdijk iznio u svojoj knjizi, *Kritika ciničkoga uma*. U istraživanju ćemo upotrijebiti kvalitativne metode, analizu diskursa te analizu naracije.

U prvom poglavlju ćemo ponuditi konceptualni okvir, definirat ćemo ključne pojmove i utvrditi relacije između njih. Ključni pojmovi koje treba razlikovati su politički cinizam, kinizam, politička apatija, apolitičnost, pop(ularna) kultura i postdemokracija. Dobro poznavanje tih pojmova spriječit će nastajanje bilo kakvih nejasnoća i preklapanja u značenju istih, te će pomoći čitatelju da se lakše orijentira u ostalim dijelovima rada. Također, objasnit ćemo odnos cinizma i kinizma prema Sloterdijku, uz asistenciju Slavoj Žižeka. Na kraju prvog poglavlja povezat ćemo politički cinizam s pop kulturom, što će biti od izrazite važnosti za shvaćanje ostalih poglavlja ovog rada jer ćemo u ostalim poglavljima ući dublje u međudnos političkog cinizma i pop kulture, stoga je primarno uspostaviti povezanost.

Drugo poglavlje je zaduženo za analizu dviju humorističnih TV serija, kako bi detektirali elemente političkog cinizma u njima. Odlučili smo se za humoristične serije jer su prikladne za sve uzraste i stoga se često emitiraju u takozvanom *prime time-u*, kada je gledanost najveća. Prva TV serija koju ćemo analizirati dolazi nam iz SAD-a, a zove se *Parks and Recreation*. Ukratko, radnja serije prikazuje likove koji rade u lokalnom odjelu za parkove i rekreaciju Vlade SAD-a te se proteže kroz sedam sezona i bogata je raznim političkim motivima. Druga TV serija je s britanskog podneblja i zove se *Yes Minister*, radnja tematizira odnos britanskog ministra u fiktivnom ministarstvu s njegovim stalnim savjetnikom. Nakon analize ćemo usporediti te TV serije kako bi pronašli sličnosti i razlike. Obje TV serije su humoristične s političkom tematikom, emitirane su u bar šest stranih zemalja, imale su više milijuna gledatelja te su imale vrlo pozitivne ocjene kritičara. Nadalje, obje TV serije bile su prihvaćene te podržavane i od strane političara, što je evidentno po gostujućim ulogama

tadašnje prve dame Michelle Obame, senatora Johna McCaina i tadašnjeg potpredsjednika SAD-a Joea Bidena u TV seriji *Parks and Recreation*. Usto, *Yes Minister* je 2006. godine izglasana kao najbolja politička komedija unazad 50 godina, u anketi provedenoj na zastupnicima britanskog parlamenta. Popularnost, gledanost i dostupnost bili su glavni razlog za izbor baš ovih dviju humorističnih TV serija političke tematike, jer je riječ o dvama vrlo popularnim, ako ne i najpopularnijim TV serijama te vrste i žanra. Također, treba napomenuti kako u procesu traženja humorističnih TV serija političke tematike koje približno ispunjavaju gore navedene kriterije, nismo naišli na neku koja bi mogla izražavati kinizam.

Treće poglavlje je ujedno i zadnje, a u njemu ćemo analizirati internetske *memeove* kao aspekt pop kulture u kojem se očituje kinička aktivnost. U tom poglavlju ćemo prvo objasniti Sloterdijkovu definiciju građanskog neokinizma i objasniti razliku u odnosu na antički kinizam. Potom ćemo analizirati dvije internetske *meme* stranice, *Di su pare?* i *Ćaća se vraća*, kako bi utvrdili mogu li se politički *memeovi* smatrati novim oblikom građanskog neokinizma. *Memeovi* su relativno nova pojava na Internetu te su netipični za akademsku obradu. Smatramo kako *memeovi* zaslužuju određenu razinu pozornosti baš zbog svoje popularnosti i brzine umnožavanja na Internetu.

Ponavljamo, određeni aspekti pop kulture, poput TV serije i *memeova*, koriste se za objavu političkog cinizma i kinizma, a ovaj rad će to nastojati dokazati i pokazati. Nadalje, zbog svoje popularnosti, *memeovi* zaslužuju veću pozornost akademske zajednice te smatramo da postoje razni politološki, sociološki i psihološki kutovi iz kojih bi se ovaj internetski fenomen mogao proučavati.

METODOLOGIJA

U uvodu smo dali okvirni smjer u kojem će ovaj rad ići, a sada ćemo precizno opisati jedinice analize i metode istraživanja koje su u istraživanju korištene. U radu smo analizirali dvije jedinice analize, humoristične TV serije političke tematike i internetske *meme* stranice političke tematike. Za prvu jedinicu analize smo izabrali dva slučaja, TV serije *Parks and Recreation* te *Yes Minister*, a za drugu jedinicu smo kao slučajeve izabrali dvije internetske *meme* stranice, *Di su pare?* i *Ćaća se vraća*. Unatoč namjeri da svi slučajevi i primjeri budu s područja Republike Hrvatske, slučajeve za prvu jedinicu analize morali smo pronaći u inozemstvu zbog nedostatka vrlo popularnih i sadržajno bogatih humorističnih TV serija političke tematike produciranih u Hrvatskoj. Slučajeve za drugu jedinicu analize nismo morali tražiti izvan granica RH, jer su izabrane *meme* stranice izrazito popularni, recentni i sadržajno

bogati fenomeni. Cilj istraživanja je dvojak, na jednoj strani dokazati da se humoristične TV serije političke tematike koriste i mogu koristiti za ispoljavanje političkog cinizma, a s druge strane da se internetske *meme* stranice političke tematike koriste i mogu koristiti za ispoljavanje kinizma. Indikatori za ispoljavanje političkog cinizma u TV serijama jesu normalizacija ilegalnih radnji, romantizacija nepotizma i popularizacija likova koji čine politička nedjela. Indikatori ispoljavanja kinizma kroz političke *meme* stranice jesu drsko izrugivanje političkih elita, direktno izrugivanje političkih nedjela i humoristično zgražanje nad društveno-političkom zbiljom. U istraživanju smo se koristili kombinacijom dviju kvalitativnih metoda istraživanja, analizom diskursa i analizom naracije. „Analiza medijskih sadržaja kao 'tekstova' (jedinstvenih jedinica) može nam poslužiti da shvatimo kako medijski tekstovi reprezentiraju i konstruiraju znanje, vrijednosti i vjerovanja, kao i obrasce promjena i stalnosti (Gillespie i Toynbee, prema Krajina, 2011: 4). U smislu naracije, analizirali smo radnju dviju TV serija kao zasebne tekstove s određenom pričom i njenim značenjem, analizirali smo odnose između likova u priči te njihovu interakciju, držeći se pritom konkretne priče, ne apstrahirajući previše. Također u smislu naracije, analizirali smo i sadržaj dviju *meme* stranica, na konkretnim primjerima, kao svojevrsni tekst iliti priču. U smislu diskursa, analizirat ćemo kako ove dvije TV serije potencijalno mogu utjecati na gledateljevo shvaćanje političkih fenomena, odnosno, kako gledanje serije može utjecati na promjenu gledateljeva odnosa prema političkim nedjelima koja su kroz seriju stavljena u specifičan situacijski kontekst kakav se u realitetu ne vidi. Primjerice, uparivanje podražaja koji su naizgled neuparivi, tj. likova koji emitiraju krajnje pozitivne emocije dok čine krajnje nemoralna djela. Nadalje, analiza diskursa koji je TV serija svojim emitiranjem oblikovala te kontekst u kojem je TV serija nastala, odnosno, tko ju je odlučio emitirati također su vrlo važni i ne mogu se dobiti samo analizom naracije i radnje TV serije. Situacija je slična i s *memeovima*, potrebno je analizirati i društveno-politički diskurs u kojem je *meme* nastao te kontekst političkih situacija uslijed kojih je nastao. Analizom naracije želimo doći do dubokih poruka u jedinicama analize, kako bi analizom diskursa mogli dohvatiti ono apstraktno, ponekad nesvjesno, što utječe na promjenu društvene zbilje i odnosa znanja unutar nje.

Tekstovi, u našem slučaju medijski sadržaji, mogu se promatrati kroz dvije strukture, površinsku i dubinsku strukturu. Površinska struktura naracije očituje se u onom očitom, primjerice u protagonistu, antagonistu te mjestu i vremenu radnje, korištenom jeziku i sintaksi. Dubinska struktura vidljiva je u sustavima vrijednosti, odnosno normama, vrijednostima i stavovima ugrađenima u tekst. Analizom naracije, odnosno površinske i

dubinske strukture teksta, nastojat ćemo pronaći indikatore političkog cinizma/kinizma u spomenutim TV serijama/*memeovima*. Ono što povezuje dvije strukture teksta su, ono što Greimas naziva, strukture manifestacije, a manifestacija se ostvaruje naracijom. Dakle, naracija omogućuje da se dubinska struktura teksta uspješno poveže s površinskom i manifestira se u njoj (Titscher i dr., 2000). Naracija omogućuje da dubinski sustav vrijednosti u tekstu dođe do čitatelja/gledatelja. „Organizacija diskursa kroz obrasce i strukture fiksira značenje simboličkog materijala...a jezik se ne referira samo direktno na stvari izvan jezika, kroz denotaciju, nego izaziva i mrežu asocijacija, kroz konotaciju, te djeluje kao određeni ideološki sustav simbola drugog reda“ (Parker, u Flicke i dr., 2004: 310). Dakle, u analizi naracije nastupamo s pozicije analitičara koji primjenjuje specifični teorijski aparat te analiziramo dubinsku strukturu i način njene manifestacije u tekstu/medijskom sadržaju. Međutim, u analizi diskursa analiziramo obrasce koji organiziraju diskurs i način na koji medijski sadržaj, TV serije i *memeovi*, interaktira s gledateljem, odnosno, načine kojima medijski sadržaj pokušava insinuirati nova značenja određenim fenomenima ili stvarati nove mreže asocijacija kod gledatelja. Analiza diskursa podrazumijeva analizu specifičnih obrazaca kojima spomenute TV serije nastoje, primjerice, normalizirati ilegalne političke radnje ili romantizirati nepotizam. Analizom naracije oprimjerenih *memeova*, analiziramo povezivanje površinske i dubinske strukture tih *memeova*, dok analizom diskursa tražimo obrasce u nastajanju političkih *memeova* i izražavanju kritike političkih elita u političkim *memeovima* općenito.

1. DEFINIRANJE RELEVANTNIH POJMOVA

Ne možemo započeti rad bez definiranja ključnih pojmova i raspetljavanja mogućih međuodnosa tih istih pojmova, stoga ćemo prvo poglavlje posvetiti diferenciranju pojmova iz trolista politički cinizam – politička apatija – apolitičnost. Nakon što obavimo prethodno, slijedi nam kratki povijesni kontekst razvoja političkog cinizma te raspetljavanje međuodnosa političkog cinizma i antičkog kinizma. Potom ćemo izabrati onu definiciju političkog cinizma koju smatramo najtemeljijom i najdubljom te je povezati s pojmom pop(ularne) kulture.

Ovo poglavlje će vrlo vjerojatno zahtijevati određenu dozu strpljenja i koncentracije kod čitatelja jer smo uzeli velik zalogaj pri raspetljavanju zamršene mreže značenja, satkane od površinski sličnih pojmova, ali dubinski različitih, no ipak povezanih. Prvo poglavlje igra ključnu ulogu u razumijevanju drugih dijelova ovog rada, stoga je od velike važnosti da efikasno obavimo zadatak. Svaki iskusni ribar zna da samo kvalitetna i raspetljana mreža jamči dobar ulov, tako i mi moramo raspetljati našu mrežu značenja kako bi čitateljima zajamčili dobar intelektualni ulov.

1.1. Politički cinizam – politička apatija – apolitičnost

Politička znanost iznjedrila je tri vrlo važna pojma za modernu demokraciju, na prvi pogled slična pojma, koji se u medijima znaju pomalo neodgovorno koristiti da bi se iskazala jedna te ista poruka. Ti pojmovi su politička apatija, apolitičnost i politički cinizam, a mi ćemo se uloviti u koštac sa svakim pojedinačno, kako bi utvrdili razlike među njima.

Budući da je apolitičnost najradikalnija u svojem odnosu prema politici, nje ćemo se prve primiti. U svojem *Dictionary of Politics and Government*, P.H. Collin definira apolitičnost kao „nezainteresiranost za politiku, nezabrinutost politikom“ (Collin, 2004: 12). Dakle, radikalnost apolitičnosti se očituje u potpunom dokidanju veza s politikom i svime političkim, ako je prvotno uopće i postojala ta veza. Apolitičnost podrazumijeva nedostatak bilo kakvih emocija naspram svega političkog, ikakva druga definicija koja uključuje negativne emocije bila bi samo himba apolitičnosti i takva bi se pojava mogla podvesti pod jedan od druga dva pojma koja ćemo objasniti.

Franz Neumann je u knjizi *Demokratska i autoritarna država* ponudio tri oblika političke apatije (suvršnosti), navevši kao prvi oblik baš nezainteresiranost za politiku, što se u ogromnom dijelu preklapa s Collinovom definicijom apolitičnosti. Međutim, Neumann navodi kako ta nezainteresiranost proizlazi iz mišljenja da je politika samo borba između

dviju stranki te ju je nemoguće promijeniti, stoga se ona ne tiče građana (Sućeska, 2008: 54). No, ta nemogućnost promjene politike implicira želju za političkom promjenom, to onda ne može biti apolitičnost jer implicitno pokazuje političke težnje i emocije. Dakle, mislimo kako se prvi oblik Neumannove političke apatije ne bi trebao definirati kao nezainteresiranost za politiku, već kao nezadovoljstvo politikom ili pak politički defetizam.

Psihološkom terminologijom, apolitičnost je karakterna osobina ili karakteristika, a apatija jest psihičko stanje bezvoljnosti i potištenosti koje može tendirati prema depresiji. „Do sindroma apatije dolazi uslijed određene traume ili katastrofe, kako bi subjekt zadržao privid stabilnosti [i moći]“ (VandenBos, 2013: 43). Izvedeno iz potonjeg, politička apatija bi bila stanje političke bezvoljnosti i nemoći uslijed političke traume, koja može biti trenutna ili akumulirana. Politička apatija je stanje nereaktivnosti na politički *pathos*, odnosno, odbijanje političkog djelovanja kao izbjegavanje novih razočaravajućih političkih iskustava. Cinik bi rekao kako je politički apatičar jednostavno politički entuzijast koji je naučio lekciju. Na sličnom tragu je i Šiber koji kaže da kada postoji „izraziti osjećaj bespomoćnosti da se vlastitim ponašanjem utječe na društvene procese, ali se istovremeno društvene norme doživljavaju kao funkcionalne za rješavanje problema i regulaciju ponašanja, dolazi do svojevrsne apatije. To omogućava funkcioniranje društva, ali bez aktivnog sudjelovanja pojedinca“ (Šiber, 1998: 249). Šiberova definicija apatije pogađa bit onoga što mi želimo prenijeti čitatelju, iako poprilično koketira sa socijalnom psihologijom, no zamijenimo li termin – društvo, s terminom – politika, poruka je jasna.

Neumann je također na tom tragu jer kaže da do stanja političke apatije dolazi kada „čovjek političku moć smatra snagom koja mu je strana, koju ne može kontrolirati i s kojom se ne može identificirati i koju se u najboljem slučaju teško može uskladiti s njegovom egzistencijom“ (Neumann, 1974: 85). Dalje, drugi oblik političke apatije Neumann opisuje kao „epikurejsko držanje spram politike koje proizlazi iz shvaćanja da politika i država stvaraju samo element reda u kojem bi se čovjek trebao ozbiljiti, ali to ozbiljenje ne proizlazi niti iz same države niti iz same politike, već iz pojedinca koji se posvećuje vlastitom usavršavanju. Forme države i vlade su, prema tome, sporedne“ (Sućeska, 2008: 54). Treći Neumannov oblik Sućeska definira kao reakciju na osjećaj nedostatka moći, odnosno kao reakciju na krutost sustava koji odbija poslušnost bilo kakvom pokušaju promjene od strane pojedinca. Za razliku od prvog Neumannovog oblika, treći se ne može definirati kao politički defetizam jer podrazumijeva neuspjelu akciju, a prvi oblik jest priznavanje poraza bez akcije (Sućeska, 2008: 55).

Sada dolazimo do pojma koji je od najveće važnosti za naš rad, a to je pojam političkog cinizma. Prema Chaloupki, „cinizam je, najkraće rečeno, stanje gubitka vjere“ (Chaloupka, 1999: 14). Dakle, politički cinizam bi se mogao opisati kao gubitak vjere u političare, političke institucije i sustave te dominantne vrijednosti. No, Blanuša smatra kako se na politički cinizam ne može gledati jednoobrazno i promatrati ga kroz banalizirajuće naočale (Blanuša, 2010: 58) Također, Chaloupka navodi kako je ciniku inherentna određena moralna kontradikcija s kojom je naučio živjeti, tu moralnu kontradikciju možemo povezati sa Sloterdijkom koji, prema Žižeku, oslikava cinika koji zna što čini, ali to ipak čini i dalje. Cinik je svjestan raskoraka između ideologije i stvarnosti, ali se ideologije ne odriče (Žižek, 2002: 50).

Cinik se svjesno nalazi u shizoidnoj farsu i igrokazu ideologije jer mu to odgovara, odnosno njegovim partikularnim interesima. Tu dolazimo do Sloterdijkovog ciničnog uma kao medalje s licem i naličjem, *ynom* i *yangom*. Cinični um se ispoljava na određen način, ovisno o poziciji moći s koje izvire. Jezikom javnih politika, postoji Top-Down cinizam i Bottom-Up cinizam. Cinizam koji dolazi odozgo prema dolje, Sloterdijk naziva političkim cinizmom i ispoljava se kao očito, drsko, bezobrazno i perfidno perpetuiranje dominantne ideologije djelovanjem političkih elita, kako bi se maksimizirali partikularni interesi oslikani kao ideološki univerzalizam, nadasve loše oslikani (Sloterdijk, 1992).

Ne trebamo ići daleko, ni povijesno ni geografski, kako bi pronašli primjere za politički cinizam. Sjetimo se samo izjave bivšeg hrvatskog premijera Zorana Milanovića kada je žrtvu katastrofalne poplave tješio rekavši kako je i njemu jednom pukla cijev u stanu. Također, nakon ulaska Hrvatske u Europsku uniju, njegova izjava kako će se nešto dogoditi čak i da ništa ne radimo, potpada u sferu političkog cinizma. Politički cinizam iznosi svoje besramne misli bez straha za svoju poziciju.

Cinizam odozdo prema gore naziva se kinizmom. Prema Sloterdijku, kinizam je pozitivna drskost koja predstavlja „popularno, plebejsko odbijanje službene kulture pomoću ironije i sarkazma“ (Žižek, 2002: 50). Kinizam je nastao u antičkoj Grčkoj, ali je često „promatran i preskočen kao puka satirska igra, kao napola vedra, napola prljava epizoda pokraj velikih sistema grčke filozofije – Platona, Aristotela i stoika“ (Sloterdijk, 1992: 108). Kroz tisuće godina, razvijali su se i umirali razni oblici ili pokušaji kinizma, a o najrecentnijem ćete čitati u trećem poglavlju. Mi sad krećemo prema drugom dijelu prvog poglavlja, jer je vrijeme za dublju analizu međuodnosa političkog cinizma i kinizma.

1.2. Odnos cinizma i kinizma

Parafrazirajući Sheldona Coopera, živopisnog lika iz popularne TV serije *Teorija velikog praska*, bila je vruća ljetna večer u antičkoj Grčkoj kada je Diogen masturbirao na trgu i pitao se zašto nije jednako lako odagnati osjećaj gladi samo trljanjem trbuha. Bila je vruća ljetna večer kada je Diogen očerupao kokoš i nazvao je Platonovim čovjekom, ili kada je iz sva glasa prizivao ljude da se okupe na trgu samo kako bi ih izbatinao štapom i rekao kako je zvao ljude, a ne stoku (Critchley, 2009: 27). Razlog iz kojeg spominjemo ove vulgarne poteze jest taj što je upravo Diogen najistaknutiji predstavnik antičkog kinizma. Netko bi pomislio da vulgaran znači bezobrazan, neodgojen, međutim etimološki (lat. *Vulgaris*), vulgaran znači, običan i svakidašnji ili (lat. *Vulgus*) narodski, svjetovno. Kinici jesu bili vulgarni, jer su svakodnevno i naizgled obično ukazivali narodu na licemjerje visoke filozofije i korumpiranost gospodskog idealizma. Kinici su istinu pokazivali življenjem, rijetko govorenjem, a cilj je bio razoriti materijalizam koji je izjedao grčki *demos*. Diogen je stoga posjedovao samo čašu, ali se i nje odrekao kada je vidio djecu da piju iz ruke, spavao je u bačvi, grlio hladne kipove kako bi razvio otpornost na hladnoću, jeo sirovo meso i živio svoje učenje bez usprezanja (Sloterdijk, 1992).

Kinizam je drskost kao pozitivna agresivnost, odvažnost, hrabrost i smjelost da se govori ono što se živi, odnosno da se sebe učini medijem svog naučavanja. Sigurnije je bilo groziti se nad činovima kinika negoli diviti se hrabrosti njihove objave koja nadilazi sva sužanjstva nametnutih društvenih konvencija, međutim, divili su se oni koji su smjeli. Poznata je priča koja kaže da je Aleksandar Veliki jednom prilikom izjavio kako, da nije Aleksandrom, bio bi Diogenom (Sloterdijk, 1992). Uživanje svih bogatstava i materijalnih privilegija bivanja Aleksandrom, nadjačava svaku volju uma da čini ono što želi i kada želi. Morao je stoga Aleksandar odgoditi masturbiranje za privatnost svoje spavaće sobe, a trg prepustiti Diogenu.

Šalu na stranu, upravo u prijašnjem paragrafu možemo iščitati tendenciju političkih elita za transponiranjem kiničke drskosti u svoje, sapunom oprane ruke, *sans* riskiranja svojih materijalnih dobara i pozicije moći. U jednom trenutku u povijesti, ta tendencija će se ozbiljiti u vidu političkog cinizma, koji govori kinički, ali živi elitistički. U političkom cinizmu drskost nema naučni karakter vulgarne učiteljice ispravnog življenja, drskost je tu samo radi drskosti. Politički cinizam jest drskosni larpurlartizam jer moć se smije samo vlastitim šalama (Sloterdijk, 1992).

Sloterdijk u svojoj *Kritici ciničkog uma* navodi satiričara Lukijana kao ključnog lika u prelasku drskosti na drugu stranu. Lukijan je satirično i ironično napadao rimske kinike, naročito Peregrina i time upotrijebio kiničku drskost protiv nje same. „Lukijanova sprdnja ostaje za nijansu prekričava, da bi bila vedra, ona svjedoči više o mržnji no o suverenosti“ (Sloterdijk, 1992: 180). Međutim, mi ga ne možemo nazvati ključnim. Njegova uloga nosi određenu važnost jer je pokazao način kako okrenuti drskost protiv drskosti i izopačiti je u sredstvo vlastitih frustracija prema konkurentima. Lukijanova drskost protiv drskosti može poslužiti kao prijelazni oblik, kao putokaz političkim elitama kako efektivno monopolizirati drskost.

Politički cinizam zahtijeva određene preduvjete koji će ga učiniti bezopasnim za onoga tko ga ispoljava, političke elite. U antičkoj Grčkoj je politički cinizam značio političko samoubojstvo, vladarev prestiž se očitovao u omiljenosti kod *demos*a koja odvraća političke protivnike i osigurava opstojnost vladara, zato je Aleksandar ostao Aleksandrom. Logika nalaže da se volja naroda mora isključiti iz jednadžbe čiji je rezultat sačuvana vlast, kako bi politički cinizam zaživio. Drugi način jest nedostatak političkih alternativa, onoga što Sloterdijk naziva protumoć. „U društvima u kojima se više ne nudi nikakva efektivna moralna alternativa, a potencijalne protumoći su najvećim dijelom zapletene u aparate moći, nema više nikoga da se zgraža nad cinizmima moći na vlasti. Na kraju, ono ironizira vlastite legitimacije“ (Sloterdijk, 1992: 119).

Vjerujemo kako upravo danas imamo najplodnije tlo za politički cinizam, drskost odozgo prema dolje nikad nije bila bezopasnija. Dug je put od antičke do suvremene demokracije, politika je imala vremena razviti sofisticirane i suptilne sustave utjecaja na političke preferencije i stavove naroda.

„Zadovoljavanje minimalnim zahtjevima liberalne demokracije rađa ono što ja nazivam *postdemokracijom*. Na temelju tog modela, premda se demokratski izbori provode i na temelju njihovih rezultata se formiraju vlade, izborna je rasprava čvrsto nadzirana predstava koju vode suprotstavljene skupine profesionalaca, iskusne u tehnikama uvjeravanja, i bavi se pitanjima koja je izabrao uski krug ljudi. Masa građana igra pasivnu ulogu, popustljivu, čak apatičnu, ograničavajući se na reakciju na signale koje dobiva. Zasebno od predstave zvane izborna nadmetanje, o politici se odlučuje privatno, uzajamnim djelovanjem između izabranih vlada i elita, koja gotovo isključivo predstavlja gospodarske interese“ (Crouch, 2007: 10).

Crouchev koncept postdemokracije nam ukazuje na karteliziranje politike i marginaliziranje naroda koji je sveden na puku biračku mašinu koja bira na temelju nepotpunih informacija. Politički cinizam je napokon ostvario sve preduvjete za svoje besramno ispoljavanje, bez

obzira na izbore i naklonost naroda, politička elita ostaje elita te i dalje uživa sve privilegije političkog kartela, a političkih i moralnih alternativa nema jer je kartel zatvoren te odvraća narod od politike. U eri postdemokracije, politički cinizam prodisao je punim plućima.

1.3. Politički cinizam i pop kultura

Raymond Williams, velški teoretičar kulture, dao nam je jedan vrlo detaljan pregled pojma popularno, pa i same pop(ularne) kulture. Danas pridjev popularno označava nešto što je rašireno, općeprihvaćeno i favorizirano u narodu, međutim, do toga je došlo tek promjenom u perspektivi. Pop kultura se definira na nekoliko načina, ovisno o perspektivi s koje se na nju gleda. Starije značenje popularne kulture se odnosi na perspektivu plave krvi iz visokih kulturnih krugova naspram plebejske, narodske kulture, kvalitetom inferiornije visokoj kulturi. Ovo značenje pop kulture je negativno. Još jedno starije značenje popularnog se odnosi na ono čija je namjera pridobiti naklonost široke mase, odnosno naroda; popularna kultura proizvedena od nekoga za narod, na način koji će narodu biti prijemčiv. Postoji i definicija koja kaže da je popularna kultura ona kultura koja je proizvedena od naroda za narod, međutim takva definicija se može podvesti pod pojam folklora ili folk kulture, a to je ipak različito od pop kulture (Williams, 1985: 237).

John Fiske se u svojoj *Popularnoj kulturi* poziva na Bourdieua kada kaže da „ne može postojati popularna dominantna kultura, zbog toga što se popularna kultura uvijek stvara kao reakcija na sile dominacije, a nikada kao njihov dio...Popularna kultura stvara se u uvjetima subordinacije...[Bourdieuov] prikaz djelovanja buržoaskih i proleterskih kultura u suvremenoj Francuskoj koristan je ako proletersku kulturu promatramo kao jedan od oblika popularne kulture – one koju stvaraju klasno podređeni u kapitalističkom društvu“ (Fiske, 2001: 57).

Iako je ovakvo poimanje pop kulture lako povezivo s kinizmom, i unatoč iskušenju da iskoristimo ovu priliku i plasiramo kinizam i pop kulturu u paketu s lijepom mašnicom na vrhu, stvari ipak nisu tako jednostavne. Popularna kultura kao kultura potlačenih koja se hrva s visokom kulturom rezerviranom samo za buržoaziju, ne drži vodu, nekad se možda mogla tako promatrati, ali današnjica jasno opovrgava ovu teoriju. Ostanimo za trenutak u ovoj marksističkoj terminologiji i kažimo kako pop kultura nije kultura klasno podređenih u kapitalističkom društvu, već kultura za klasno podređene. Postmarksističkim rječnikom, pop kultura je kultura namijenjena srednjem sloju i širokoj masi potrošača koji će platiti da bi u njoj uživali, nadalje, pop kulturu ne stvaraju potrošači sami za sebe, već velike kulturne

industrije (čitaj: elite) za potrošače. Pop kulturom vlada logika profita, a ne logika potlačivanja. Visoka kultura je danas na marginama, na konopcima, pred nokautom, a kapitalisti/kulturni proizvođači sve svoje resurse usmjeravaju u pop kulturu, filmske *blockbustere*, TV serije i festivale elektroničke glazbe.

Sigurno se pitate, zašto ovoliko razglabanje o popularnoj kulturi kada nismo načinili poveznicu između nje i političkog cinizma, no ne brinite se, došli smo i do tog dijela, a s njim ćemo i završiti prvo poglavlje. Naime, političke i gospodarske elite, u čijim rukama se danas nalazi ona kinička drskost, a sada u obliku političkog cinizma, je ova ista elita koja proizvodi popularnu kulturu i diseminira je širokim masama na konzumaciju. Tom tvrdnjom privodimo kraju naše raspetljavanje mreže pojmova i značenja te se okrećemo drugom poglavlju u potrazi za objavama političkog cinizma u konkretnim proizvodima popularne kulture, TV serijama.

2. POLITIČKI CINIZAM U TV SERIJAMA

Sada već davne 1937., Theodor Adorno pobjegao je raljama nacizma i, preko Oxforda, došao u SAD, točnije New York, a zatim i Los Angeles. Nikad Adorno nije izgubio svoj europski i njemački identitet, već prvi zalogaj američke kulture teško mu je pao na želudac i dobili smo koncept kulturne industrije koju je Adorno iznio u djelu *Dijalektika prosvjetiteljstva*, napisanom s Maxom Horkheimerom. Adornova američka avantura trajala je jedanaest godina i tijekom svog boravka ustanovio je tendenciju koja pretvara autonomnu građansku kulturu u masovnu kulturu i kulturnu industriju (Offe, 2004).

Adorno bi, kroz prizmu kulturne industrije, opisao popularnu kulturu kao tvornicu standardiziranih kulturnih dobara koja masovna društva dovode u stanje opće pasivnosti, čak i političke apatije. Kapitalistička popularna kultura vraća SAD u starorimsku svijest kruha i igara, američko društvo nije gladno, a pop kultura nudi široku plejadu igara, odnosno kulturno-zabavnih sadržaja. Kruh i igre odvrćaju pažnju naroda sa svih nemoralnih poteza političkih i gospodarskih elita. U ovom radu ćemo zanemariti kruh, a fokus ovog poglavlja bit će na igrama.

TV serije kao jedne od perjanica popularne kulture masovno se proizvode te su uvijek tražen proizvod, upravo će TV serije biti segment igara koji ćemo istražiti. Konkretnije, analizirat ćemo dvije humoristične TV serije političke tematike kako bi pronašli onu ciničnu nit, uzorak drskog rujanja s potrošačima i gledateljima, odnosno narodom. Cinična nit očituje se u istančanom procesu normalizacije ilegalnih ili nemoralnih političkih djela kroz romantizaciju i popularizaciju televizijskih likova koji ta djela čine.

„Moć ovog medija svakako je u slici: televizija je izvor najviše dijeljenih slika i poruka u povijesti. Ona je *mainstream* zajedničkog simboličkog okoliša u kojem smo rođeni i u kojem živimo. Prema i danas aktualnoj teoriji kultivacije, televizija se od ranijih medija razlikuje po tome što ima centraliziranu masovnu produkciju koherentnog seta slika i poruka koje se proizvode za velike i različite publike te po relativno neselektivnom, gotovo ritualnom korištenju od strane gledatelja. Iako se susrećemo s različitim programskim žanrovima, u svima njima prisutni su iznenađujuće slični i komplementarni prikazi života i društva, konzistentne ideologije i stabilne “činjenice” o životu. Dakle, izlaganje tom totalnom uzorku ono je što oblikuje život s televizijom – kultivacija zajedničkih koncepcija realnosti među različitim javnostima... Pritom masovna produkcija potkopava samostalnost osobnog ukusa, uništava različitost i individualnost te nameće standardizaciju i uniformnost proizvoda, a sve pod krinkom promicanja vrijednosti ravnoteže, tolerancije i demokratskog predstavljanja. Na taj način potiče konformnost mišljenja i ukusa“ (Kovačević i Perišin, 2014: 119-120).

Moć i utjecaj TV-a na narod ne treba dodatno objašnjavati, obujam u kojem gledamo TV serije i naša prijemčivost na njihov sadržaj pružaju elitama jedinstvenu priliku da ispolje

drskost političkog cinizma kroz normalizaciju i otvoreno prikazivanje političkih pojava koje bi trebale skrivati od naroda, poput nepotizma, sukoba interesa, političke trgovine i drugih. Cinično u svemu tome jest što nas te pojave u TV serijama nasmijavaju, umjesto da nas zgražaju. U sljedećem dijelu drugog poglavlja analizirat ćemo određene scene, epizode i ponavljajuće motive u američkoj TV seriji *Parks and Recreation*.

2.1. Parks and Recreation

Parks and Recreation (Parkovi i rekreacija) humoristična je TV serija emitirana na američkoj TV mreži NBC koja je u vlasništvu NBC Universala. NBC Universal je podružnica Comcast korporacije, američkog, globalnog telekomunikacijskog konglomerata čiji je predsjednik i izvršni direktor Brian L. Roberts. Uz to što je godinu dana obnašao dužnost predsjednika NCTA, jedne od najvećih političkih lobističkih skupina, Roberts je 2003. godine proglašen jednim od najutjecajnijih političkih figura u saveznoj državi Pennsylvaniji zbog jakog utjecaja na tadašnjeg guvernera, Eda Rendella. Treba napomenuti kako je Roberts često donirao novac političkim kampanjama, i demokratima i republikancima. Roberts je član političke i gospodarske elite *par excellence*.

Nakon što smo povezali političke elite s emitiranjem TV serije, vrijeme je da čitatelja uvedemo u kontekst radnje te iste TV serije. *Parks and Recreation* (u daljnjem tekstu: PaR) se emitirao između 2009. i 2015. godine, kroz 125 epizoda koje nam prikazuju svakodnevna događanja u Vladinom odjelu za parkove i rekreaciju fiktivnog grada Pawneeja. Nominalni voditelj odjela je apatični libertarijanac koji naginje prema anarhizmu, ne voli svoj posao i ne mari za državu, imena Ron Swanson. U praksi, Ron je vođenje ureda u potpunosti prepustio svojoj zamjenici, entuzijastičnoj, veseloj, inteligentnoj, no emocionalno nestabilnoj Leslie Knope. Leslie je ujedno i protagonistica PaR-a, ulaže veliku količinu napora i truda u poboljšanje efikasnosti svog odjela organizirajući javne tribine i rasprave u duhu deliberativne demokracije. Te javne rasprave se gotovo uvijek prikažu kao potpuni neuspjeh, a građani kao priprosti i nekompetentni da sudjeluju u političkim odlukama. Leslie se potom okrene drugim načinima donošenja političkih odluka, poput političke trgovine ili razmjene usluga.

Predstavit ćemo nekoliko situacija kao očite primjere ilegalnih i nemoralnih radnji. Prva situacija je nepotizam, koja se ponavlja u nizu slučajeva kroz radnju TV serije. Lik imena Andy Dwyer, karikirano malouman, neprilagođen i nesposoban, ali humorističan glazbenik bez perspektive, prvi se put pojavljuje kao epizodni lik, životni partner Ann Perkins, medicinske sestre koja postaje najbolja prijateljica Leslie Knope. Andy iz epizodnog postaje

standardni lik kojem se prvotno izmisli radno mjesto perača cipela u uredu odjela u gradskoj vijećnici, a kasnije ga Leslie promovira u svog pomoćnika. Andy u međuvremenu prekida svoju vezu s Ann i oženi se sa zaposlenicom istog ureda, April Ludgate. Unatoč čestom manifestiranju svoje nesposobnosti, Andy ostaje na svojoj poziciji jer bespogovorno obavlja sitne i moralno granične zadatke za Leslie.

Za lik Ann Perkins vezujemo dva slučaja nepotizma. Naime, Leslie zaposli Ann kao voditeljicu PR službe odjela za zdravstvo kako bi mogle raditi na istom radnom mjestu i provoditi više vremena zajedno. Međutim, Ann previše voli svoj posao medicinske sestre pa je odlučila raditi kao voditelj PR službe samo pola radnog vremena kako bi zadržala i posao medicinske sestre. Ova situacija insinuira kako političke elite mogu raditi što ih je volja i obnašati dvije funkcije istodobno, jednostavno jer to žele. Nadalje, Leslie se u četvrtoj sezoni odluči kandidirati za mjesto predstavnika u Gradskom vijeću te zapošljava Ann kao voditelja kampanje. I ovaj i prijašnji paragraf jasno pokazuju nepotizam i zapošljavanje isključivo po kriteriju poznanstva.

U drugoj sezoni se uvode dva nova lika, Ben Wyatt i Chris Traeger, dvojica državnih revizora koji dolaze u Pawnee pročešljati knjige zbog ogromnog deficita u proračunu. Dvojac revizora privremeno ugasi Vladin ured u fiktivnom mjestu radnje, odluka oduševljava Rona Swansona, ali uzrujava Leslie Knope. U trećoj sezoni se ured ponovo otvara, Chris dobiva ulogu vršitelja dužnosti administrativnog voditelja Grada, a Ben postaje njegov suradnik i savjetnik za financije. Unatoč tome što joj je nadređen, Ben započinje romantičnu vezu s Leslie koju skrivaju od javnosti kako ne bi ugrozili svoje karijere zbog sukoba interesa. Nakon što se Leslie kandidira za Gradsko vijeće, veza se otkriva i izaziva skandal, ali Ben odstupa sa svoje pozicije kako bi omogućio Leslie da dospije do pozicije vijećnika. Benu je odmah ponuđen bolji posao na jednoj političkoj kampanji za Kongres u Washington D.C.-u, kojeg on i prihvaća. Ben sa sobom povlači April i zapošljava je u Washingtonu. Leslie u međuvremenu tijesno dobiva izbore i Ben se, nedugo zatim, vraća u Pawnee i zapošljava se u privatnoj tvrtki, ovaj put zaposlivši Andyja kao svog pomoćnika.

U PaR-u postoji i primjer političke trgovine. Nakon što biva izabrana za gradskog vijećnika, Leslie pokuša progurati svoj zakon kojem fali jedan glas u Gradskom vijeću da bude prihvaćen. U tom trenutku ona se okreće svom neprijatelju u Gradskom vijeću, vijećniku Jammu, koji u zamjenu za svoj glas dobije njen ured i parkirno mjesto. Nedugo nakon toga, Jamm pokreće građansku inicijativu za opoziv mandata Leslie Knope u Gradskom vijeću. Leslie gubi glasanje te se vraća na svoje staro radno mjesto, u odjelu za parkove i rekreaciju.

U međuvremenu, sada već Lesliein muž, Ben, postaje administrativni voditelj Grada nakon što Chris odstupi. Ovo je označilo početak vladavine jednog bračnog para nad svojim gradom.

U šestoj sezoni, Leslie dobiva ponudu da vodi novi Ured za nacionalne parkove u Chicagu te ga, nakon nekoliko epizoda dvojenja, prihvaća. Međutim, prije nego što ga je prihvatila, Leslie nagovara svog novog šefa da prebaci novi Ured u Pawnee, u gradsku vijećnicu. Naravno, Leslie je u svom novom Uredu zaposlila neke od svojih kolega iz Odjela za parkove i rekreaciju. Vidljivo je kako Leslie Knope polako, ali sigurno gradi lokalno carstvo u kojem su ona i Ben potpuni vladari koji zanemaruju demokraciju i njena načela. Ovolika količina nepotizma, političke trgovine, kupovanja glasova, sukoba interesa, nemoralna i kriminalna morala bi izazvati zgražanje svih gledatelja, no to nije slučaj.

U sedmoj, ujedno i zadnjoj sezoni, Ben se kandidira za Kongres, a Leslie dobije posao u saveznoj Vladi SAD-a. U zadnjoj epizodi dobivamo *flash-forward* scene u kojima vidimo budućnost svih likova u PaR. Leslie i Ben razmišljaju o kandidaturi za guvernera Indiane, ali Ben ipak odluči da je Leslie bolji kandidat te joj prepusti mjesto. TV serija završava namjerno nedorečenom scenom u kojoj Leslie i Bena čuva tajna služba, što daje naslutiti kako je Leslie vjerojatno postala predsjednica SAD-a. Nakon karijere pune nemoralnih političkih poteza, karteliziranja Gradske uprave Pawneeja, monopoliziranja političkog odlučivanja na lokalnoj razini, sukoba interesa u kojem ona i muž kontroliraju uzde najvažnijih institucija lokalne samouprave, oboje osvajaju pozicije na federalnoj razini, a naposljetku i poziciju predsjednika Sjedinjenih Američkih Država.

Gdje se vidi taj cinični impuls, ta besramna i bezobrazna drskost? Upravo u načinu oslikavanja svih tih situacija i likova, svi nabrojani slučajevi ilegalnih i nemoralnih radnji prikazani su kroz prizmu promoviranja (socijal)demokratskih vrijednosti. Nepotizam je prikazan kao predivna prijateljska ljubav i pomaganje u nevolji, a sukob interesa u kojem bračni par drži najvažnije pozicije je prikazan kroz sažalijevajuće i teške trenutke u kojima prava ljubav ipak pobjeđuje. Cijela karijera prožeta ilegalnim političkim djelovanjem, karteliziranje Gradske uprave radi isključivanja političkih neprijatelja, s ciljem dolaska do pozicije u federalnoj Vladi pa i predsjedničke fotelje, prikazani su kao dirljivo ispunjenje sna jedne ambiciozne žene iz malog središta koja uspijeva unatoč svim preprekama.

Protagonisti TV serije, Leslie i Ben, dostigli su nevjerojatnu razinu popularnosti kod obožavatelja i kritičara jer su oslikani kao brižljivi i savjesni pojedinci uvijek spremni pomoći, a ne kao politički kriminalci kakvima ih njihova djela čine. TV serija je razvila

solidnu bazu obožavatelja, kritičari su joj dali visoke ocjene upravo zato što su likovi napisani tako da se gledatelji povežu s njima i njihovim problemima. „Tijekom svoje treće sezone...*Parks and Recreation* je bio u top 20 serija na TV mrežama, kada se u obzir uzmu gledatelji između 18 i 34 godine starosti...zadnju sezonu je završila s najnižim medijanom starosti gledatelja između svih *prime-time* programa na ABC-u, CBS-u i NBC-u – 41.7 godina“ (Vulture.com, 2015). Također, popularnost glavnog lika vidljiva je i po tome što je PR služba *National Rifle Association-a* iskoristila *Gif* s likom Leslie Knope za objavu na Twitteru, kako bi privukla ljubitelje TV serije (Hellogiggles.com, 2018). Nadalje, na Internetu smo pronašli pregršt sadržaja koji potiču korisnike da budu kao Leslie Knope. Na web stranici Classy.org, autorica članka, Ellie Burke naziva Knope heroinom „koja bi mogla biti figurom vašeg divljenja i inspirirati vas u radu“ te potom nudi i niz razloga zašto je tomu tako (Classy.org, 2018). Kulturna industrija stvorila je takvu društvenu zbilju u kojoj nam elite mogu besramno prodavati ciničnu naraciju kroz koju nam govore: „evo što mi radimo i kako dolazimo do pozicija, neka vas to zabavlja i nasmijava“. Promatranje protagonista serije kao krajnje pozitivnih likova s kojima suosjećamo, te ignoriranje i izostanak reakcije na sva njihova nemoralna djela, upravo jest ono o čemu Adorno govori u poglavlju o kulturnoj industriji, a Sloterdijk u *Kritici ciničkog uma*.

Protuargument mojemu bi mogao biti taj da se u PaR-u radi o satiri i ismijavanju. Međutim, satira bi se pobrinula da negativci skončaju komično i bezuspješno, a oni potlačeni i zakinuti ipak pobijede. Unatoč tome što Wikipedia tvrdi kako je PaR satira, mi ćemo pokazati kako tomu nije tako. „Vrijeme promjene uvijek je vrijeme intelektualne turbulencije. U stabilnim vremenima, ljudi uzimaju stvari zdravo za gotovo. (...) Ali u vremenima velike promjene stvari su podložne kritičkom propitivanju. Mijenjanje društvenih institucija i konvencionalnih uvjerenja vodi prema kritici, a kritika stvara satiru. Zato su veliki periodi povijesne promjene uvijek bili obilježeni procvatom satire“ (Johnson, prema Žeravica i Dudaš, 2014: 4). Nadalje, Žeravica i Dudaš ističu kako je satira naziv za „svako književno djelo koje podrugljivo, duhovito i najčešće oštro karikirano osuđuje općeljudske ili društvene norme“ (Solar, prema Žeravica i Dudaš, 2014: 4) te da pisca u zauzimanju kritičkog stava prema društvu motivira „osjećaj moralnog poziva...i briga za javni interes“ (Quintero, prema Žeravica i Dudaš, 2014: 4). U PaR-u, potlačeni i zakinuti su prikazani kao maloumni, nesposobni i nezahvalni, dok je lokalni politički kartel prikazan kao utjelovljenje liberalnih i/ili (socijal)demokratskih vrijednosti, slaveći prijateljstvo i zajedništvo, istovremeno šireći svoje područje utjecaja na državnu i federalnu razinu, ali i razinu privatnog gospodarstva. Također, Comcast korporacija

je usko vezana uz visoku politiku te bi razlozi za odobravanje TV serije koja ismijava i parodira političare bili nejasni i nelogični. Možemo se pozvati i na to da su je odobrili zbog generiranja profita, ali taj konglomerat godišnje generira ogroman profit i odbijanje jedne TV serije ne bi im financijski naštetilo.

TV serija *Parks and recreation* nije jedini primjer kroz koji ćemo analizirati ulogu pop kulture u političkom cinizmu, ali je zasigurno najvažniji, upravo zbog svoje čvrste popularnosti i pomalo kultnog statusa, zbog konstantne publike. Zaista je zanimljiv taj izostanak negativne reakcije na sve objašnjeno u ovom poglavlju. No, kako knjiga ne bi spala samo na jedno slovo, odlučili smo analizirati i drugu humorističnu TV seriju kako bi pronašli potporu našoj tvrdnji o korištenju pop kulture kao alata političkog cinizma. U ovom slučaju selimo na europski kontinent i analizirat ćemo britansku TV seriju imena *Yes Minister*.

2.2. Yes Minister

Yes Minister je TV serija nastala 1980. godine, a emitirana je putem BBC-a. BBC, akronim za *British Broadcasting Corporation*, britanska je državna korporacija čije su veze s politikom vrlo očite. BBC je nastao kraljevskom poveljom (*Royal Charter*), a mnogi čelnici su bili iz plemićkih krugova. U novijoj povijesti postoje slučajevi predsjednika BBC-a koji su napustili funkciju zbog odlaska u politiku, primjerice, barunica Rona Fairhead je od 2014. do 2017. godine bila predsjednik BBC-a, a te iste godine je postala ministrica za međunarodnu trgovinu u Vladi Therese May. Također, imamo i obrnutih slučajeva u kojima su bivši političari dolazili na čelo BBC-a, poput Lorda Christophera Patten od Barnesa, bivšeg, ujedno i zadnjeg guvernera Hong Konga i predstavnika u *House of Lords*.

BBC jest državna korporacija, s potporom kraljevske obitelji, na čijem vrhu ima mjesta samo za članove visoke politike, odnosno, političke elite. U odnosu na američki Comcast, BBC je direktno vezan za politiku, ne samo kroz potpore i donacije, već kroz same ljude unutar korporacije. U slučaju da direktna povezanost BBC-a s politikom nije dovoljna, treba napomenuti kako je *Yes Minister* (u daljnjem tekstu: YM) svojevremeno bila najdraža TV serija tadašnje premijerke, željezne lady, Margaret Thatcher. Nadalje, Thatcher je čak dostavljala i određene materijale tvorcima YM, poput pisama iz prepiske s ministarstvom obrane (Telegraph.co.uk, 2018). Vjerujemo kako nam ove činjenice daju legitiman povod za dublju analizu političkog cinizma u YM.

YM započinje dolaskom novog ministra na čelo fiktivnog ministarstva upravnih poslova, Jima Hackera, kojeg dočeka ustaljena postava službenika, savjetnika i tajnika iz prijašnjih

režima. Stalna postava civilnih službenika ima nominalnu ulogu da služi i olakšava posao ministru, no već u prvoj epizodi saznajemo da tomu baš i nije tako. Hackera upoznajemo kao pomalo zbunjenog čovjeka, s dobrim namjerama i idejama za reforme koje će smanjiti javnu upravu i poboljšati efikasnost iste. Ministar odmah nailazi na otpor svog stalnog savjetnika Humphreya Applebyja, vrlo vještog retoričara koji zna kako (ne) provesti ono što zamisli. Humphrey naizgled podržava svog ministra, ali ga često uvuče u svoje retoričke igre koje zbunjenog i naivnog Hackera navedu da odustane od svojih reformi.

Gledatelj vrlo brzo shvati kako YM prikazuje Veliku Britaniju kao potpunu birokraciju¹. U ministarstvu upravnih poslova, ali i u ostalim ministarstvima, glavnu riječ vode stalni savjetnici koji ministre zatrpavaju tekućim i svakodnevnim poslovima, kako bi se civilni službenici mogli baviti nacrtima zakonskih prijedloga i važnim odlukama. Cilj civilnih službenika je zadržati status quo, i.e., očuvati svoje dugotrajne funkcije. Međutim, ministar Hacker ubrzo shvaća Humphreyeve skrivene interese te dvojac ulazi u svakodnevnu igru mačke i miša u kojoj je neizrečeno puno važnije od izrečenog, a neučinjeno indikativnije od učinjenog. YM na vrlo blatantan način pokazuje političke intrige i zakulisne igre kojima se javna uprava služi kako bi navela ministre da učine ono što upravi odgovara.

Već u prvoj epizodi nailazimo na cinično i podrugljivo referiranje na glomaznu javnu upravu čija je uloga isključivo samoodržanje, ne i politički napredak države. Uvid u autoritet javne uprave pri vođenju javnih politika dobivamo u razgovoru Humphreya s još jednim visokim upravnim dužnosnikom, obojica vrlo snishodljivo i cinično komentiraju novog ministra i novi kabinet premijera, koristeći termine poput *novi dečko* i smišljajući načine kako diskreditirati novog ministra te ga odvratiti od zamišljenih reformi. Također, izjava Humphreyevog kolege da o nečemu moraš što više pričati, ako želiš da se što manje radi na tome, vrlo je bliska političkom cinizmu. Nadalje, u razgovoru saznajemo kako javna uprava želi da narod što manje zna o njihovim poslovima, tvrdeći da narod u demokraciji nema pravo znati, već ima pravo biti u neznanju. Zaključak njihovog razgovora jest da ne znajući što oni uopće rade, narod ne može znati ni što rade krivo.

U drugoj epizodi zalazimo dublje u karakter novopečenog ministra Hackera te doznajemo kako reforme i integritet gube važnost ako se radi o njegovoj glavi, odnosno karijeri. Hackerovo neiskustvo dolazi do izražaja kada shvatimo da ministar poslušava Humphreyeve savjete u trenutcima kada ne treba, a u onima kada treba ih u potpunosti ignorira i donese

¹ Birokracija u originalnom smislu – vladavina uprave, ne kao sinonim za javnu upravu.

ishitrene odluke koje Humphrey mora ublažiti kako bi sačuvao i svoj obraz. Druga epizoda nam daje i jasan primjer moći koja kvari ljude. Hacker dobiva u zadatak prijem predsjednika fiktivne bivše kolonije u Africi, no nedugo prije posjeta dogodi se državni udar i afrička država dobiva novog predsjednika. Ministar ipak odluči primiti novog predsjednika samo kako bi saznao da je to njegov bivši fakultetski kolega koji je prihvatio islam kao vjeru i preimenovao se. Po dolasku predsjednika, Hacker dobiva primjer njegovog planiranog govora u kojem afrički vođa poziva i ostale države da se oslobode britanske represije, ciljano Škotska i Irska. U misiji spašavanja obraza, Hacker posjećuje bivšeg kolegu prije njegovog govora i susreta s kraljicom, kako bi spriječio govor. Hacker i Humphrey pristanu na ucjenu i odluče uplatiti 50 milijuna funti pomoći bivšoj koloniji, a zauzvrat će predsjednik modificirati govor.

Hacker nije ni pohvatao uzde u svojem ministarstvu, a već je pribjegao političkoj trgovini i korupciji. Već u drugoj epizodi vidimo ilegalne radnje slične onima koje smo analizirali u *Parks and Recreation*. U YM, politički cinizam odlazi korak dalje, u PaR se očitovao u djelima protagonista, a u puno manjoj mjeri kroz njihovu retoriku i izražavanje stavove, ali YM izranja kao savršen hibrid cinizma koji curi na sve strane, i kroz akcije i kroz izjave likova. Humphreyeva izjava kako ministri dolaze i odlaze, a zadaća javnih službenika je ta da pomognu ministru da se izbori za njihov novac unatoč njegovoj panici, izvrstan je primjer političkog cinizma u retorici službenika. Humphrey cinično zaključuje kako je panika nužna za ministra jer političari vole paničariti zbog toga što im daje osjećaj djelovanja, služi im kao supstitut za postignuće.

Po nama, pa možda i najveća prezentacija političkog cinizma, događa se u petoj epizodi, kada Humphrey objašnjava Hackeru europsku politiku Velike Britanije. Naime, Humphrey ističe kako ministarstvo vanjskih poslova podržava članstvo u Europskoj uniji samo kako bi dokazalo da jedinstveno tržište ne funkcionira i time stvorilo razjedinjenu Europu. Nadalje, stalni savjetnik navodi kako je razjedinjena Europa jedini britanski vanjskopolitički cilj unazad 500 godina, zato su i ratovali s Nizozemskom protiv Španjolske, s Nijemcima protiv Francuske, s Francuzima i Talijanima protiv Njemačke te s Francuzima protiv Njemačke i Italije. Ponovno napominjemo kako je YM nastao 1980. godine, već tada se u TV seriji govori kako je britanska pro-EU politika u svojoj srži dugoročno anti-EU politika. Uzmemo li u obzir nadolazeći Brexit, možemo reći kako je Humphrey možda bio u pravu.

S našeg stajališta, analiza EU politike Velike Britanije u YM čini nam se poprilično točna, a to ukazuje na drskost političkih elita koje su još 1980. godine dopustile da ovakvu analizu gleda cijela država, pa i šire, bez straha da će to izazvati negativnu reakciju biračke javnosti.

Dapače, pro-EU nastrojeni Hacker naziva Humphreyevu analizu užasnim cinizmom, a Humphrey, u potpunom spokoju, kaže da oni to nazivaju diplomacijom. U usporedbi s PaR, politički cinizam u YM je mnogo direktniji, da ne kažemo besramniji, taj cinični impuls političkih elita nije maskiran u funkciji očuvanja demokratskih vrijednosti kao u PaR, već je u potpunosti vidljivo kako je očuvanje obraza i pozicije glavni prioritet političara.

Lik ministra Jima Hackera započinje svoj ministarski put kao naivan, dobroćudan i pošten političar, no primoran je brzo naučiti zanat jer je okružen iskusnim liscima iz kartelizirane javne uprave. Njegovo neiskustvo često ga dovodi u nevolje, zbog ishitrenih i nepromišljenih odluka zna riskirati svoj obraz i funkciju, stoga se uvijek okreće Humphreyju kao rješenju problema. Humphreyjevo iskustvo u političkim intrigama uvijek iznađe rješenje koje nije moralno, a često ni legalno. Strah od neuspjeha i stigme nesposobnog ministra dovoljan su razlog da Hacker ostavi svoj integritet po strani i prihvati rješenja svog stalnog savjetnika. Primjer ovome možemo naći u sedmoj epizodi. Hacker na javnoj televiziji objavi projekt u javno-privatnom partnerstvu ne znajući da je ta privatna tvrtka pred bankrotom, kad Hacker sazna za to, Humphreyjev zadatak je pronaći rješenje. Humphrey predlaže da banka preuzme i izvrši obveze iz ugovora koje je prvotno trebala izvršiti privatna tvrtka pred bankrotom, ali pod uvjetom koji je postavio direktor banke. Naime, trenutni direktor banke se planira umiroviti za godinu dana, a spašavanje projekta uvjetuje s osiguranom pozicijom voditelja poludržavne organizacije, jednom kada se umirovi. Hacker to objeručke prihvaća bez obzira na svoju prijašnju borbu protiv zapošljavanja pod patronatom ministra.

Uz primjer takozvane trgovine foteljama, u drugoj sezoni imamo i primjer trgovine akademskih titula. Humphreyeva *Alma Mater* je u opasnosti od zatvaranja zbog odluke da strani studenti plaćaju punu školarinu. Strani studenti više ne upisuju fakultete u Britaniji što ovom fakultetu podrazumijeva propast, jer po upisanom stranom studentu dobiju mnogo više novaca od države negoli po upisanom britanskom studentu. Dekan fakulteta pozove Humphreya na razgovor jer je odluka o izuzeću tog fakulteta od pravila, u nadležnosti ministra Hackera. Dekan i Humphrey pozovu Hackera na svečanu večeru kako bi mu ponudili doktorat iz prava, u zamjenu za izuzeće. Hacker prihvaća ponudu jer će mu se doktorat uručiti pred širokim i cijenjenim auditorijem, prihvaća ju uz izjavu da političari zaslužuju doktorat iz prava, ne sudci, razlog tomu jest taj što političari pišu, predlažu i donose zakone, te da nema političara, sudci ne bi imali što suditi. U ovoj sceni imamo izvrstan primjer političkog cinizma i u retorici i u djelovanju.

U trećoj sezoni dobivamo finalnu potvrdu da je ministar Hacker u potpunosti spreman na sve moguće ilegalne i nemoralne političke poteze. U toj sezoni nalazimo primjer političkog zataškavanja te korupcije u međuvladinim pregovorima. U trećoj epizodi te sezone, Humphreyeva pogreška iz prošlosti mogla bi Vladu koštati ogromnu količinu novaca. Naime, dok je radio na ugovoru ministarstva obrane oko koncesije na škotski otok, načinio je pogrešku koja bi sada mogla doći na naplatu. Hacker saznaje da je tu pogrešku učinio njegov stalni savjetnik te mu Humphrey sve priznaje. Hacker odluči zataškati tu informaciju u zamjenu za određene ustupke. U četvrtoj epizodi treće sezone, Hacker je zadužen za finaliziranje jednog od najvećih ugovora o izvozu te putuje u fiktivnu bliskoistočnu zemlju na sastanak s Vladom te zemlje. Hacker tamo saznaje za veliku svotu koja je isplaćena kao mito bliskoistočnim partnerima, ali ga po povratku u Veliku Britaniju Humphrey uvjeri da tu činjenicu trebaju zadržati za sebe.

Unatoč blagom animozitetu i napetosti između dvojice protagonista, ministra Hackera i stalnog savjetnika Humphreya, njihov odnos se razvija iz epizode u epizodu. Likovi uče jedan od drugoga te preuzimaju određene osobine ličnosti jedan od drugoga. Hacker od Humphreya uči kako plivati među morskim psima u akvariju zvanom politika, a Humphrey od Hackera uči kako biti direktan i ne koristiti demagogiju u uredskom komuniciranju. Odnos dvojice likova je vrlo zanimljivo pratiti kroz trajanje TV serije te se može zaključiti kako je donekle sličan razvoju odnosa između protagonista *Parks and Recreation*.

Uvjeti upoznavanja Leslie i Bena su vrlo slični onima pri upoznavanju Hackera i Humphreya. Leslie upoznaje Bena kada on dolazi provesti reviziju proračuna u Pawnee i privremeno zatvoriti Odjel za parkove i rekreaciju. Njihov odnos započinje na krivoj nozi jer Leslie zamjera Benu što joj želi oduzeti radno mjesto te je na početku odnosa također vidljiv animozitet i napetost. Slična je situacija i s dvojcem iz YM jer Hacker dolazi na Humphreyevo radno mjesto s idejom o reformama i smanjenjem broja zaposlenih u javnoj upravi. Ta činjenica zabrine Humphreya te on na početku želi diskreditirati ministra kako bi mu pao rejting kod premijera i onemogućio mu provođenje reformi. Međutim, protagonisti PaR i YM, zbog vremena provedenog zajedno, počinju učiti jedan od drugoga i međusobno si preuzimati karakteristike. Sve zajedničke akcije razvijaju povezanost među protagonistima i animozitet polako prelazi u ljubav i brak kod Leslie i Bena, a u kolegijalnost i poštovanje kod Hackera i Humphreya.

Dvije analizirane TV serije imaju i sličan završetak. Leslie i Ben rapidno napreduju u svijetu politike i dolaze do visokih položaja na federalnoj razini, Leslie naizgled i do ovalnog ureda.

Nakon sedam sezona ilegalnih političkih poteza i hranjenja osobnih ambicija, i Leslie i Ben su ispunili sve svoje ambicije došavši do željenog cilja. Ministar Jim Hacker i njegov stalni savjetnik Humphrey Appleby također se mogu pohvaliti političkim probitkom. Humphrey dolazi do pozicije stalnog savjetnika premijerovog kabineta, Hacker prvo do pozicije predsjednika stranke, a zatim i do uloge premijera. O njegovu mandatu premijera snimljena je i samostalna TV serija imena *Yes, Prime Minister*, no ta serija neće biti predmet naše analize, bar u ovom radu.

Sa sigurnošću možemo reći kako smo u obje TV serije pronašli elemente političkog cinizma, nemoralne političare koji pribjegavaju ilegalnim djelima kako bi učvrstili svoju političku poziciju i unaprijedili svoju karijeru. Obje TV serije naizgled govore o liberalnim ili (socijal)demokratskim vrijednostima poput prijateljstva, zajedništva, pomaganja potrebitima, poštenju i učinkovitosti političkog sustava, dok u pozadini pokazuje kako se samo političkim intrigama, nepotizmom, političkom trgovinom i korupcijom može napredovati u toj profesiji. I PaR i YM stekle su kulturni status i omiljene su kod širokog broja obožavatelja, što je u potpunosti paradoksalno u odnosu na sadržaj koji te TV serije iznose.

Nakon analize ovih dviju TV serija, mi se okrećemo trećem i finalnom poglavlju, u kojem ćemo tematizirati jedan od načina na koji narod može koristiti pop kulturu u kritiziranju političkih elita. U tom poglavlju se vraćamo Peteru Sloterdijku kao glavnom izvoru teorijske potpore, točnije, njegovom teorijskom konceptu građanskog neokinizma.

3. MEME KAO NOVA VRSTA GRAĐANSKOG NEOKINIZMA

U zadnjem poglavlju ovog rada bavit ćemo se jednom vrlo recentnom pojavom u svijetu popularne kulture, senzacijom koja je preuzela Internet, naziva *meme* (mem)². Meme u pop kulturi, naročito za učestale korisnike Interneta, predstavlja humorističnu i podrugljivu sličicu s određenom porukom. Međutim, *meme* ima dugu povijest koju ćemo ukratko objasniti i raspraviti u drugom dijelu ovog poglavlja. Za naše potrebe će najvažnija biti današnja upotreba *memea* i današnje značenje istoga, no nije naodmet razumjeti kad i kako je *meme* nastao te kako je zauzeo svoje mjesto u suvremenoj popularnoj kulturi.

Meme će zasigurno biti *leitmotif* ovog poglavlja, a cilj je povezati današnju upotrebu *memeova* sa Sloterdijkovim građanskim neokinizmom. O kinizmu smo puno pisali u prvom poglavlju, ali smo ga nakratko zanemarili kako bi se posvetili političkom cinizmu. Ovo poglavlje ćemo stoga posvetiti kinizmu i uložiti *memea* u njegovom ispoljavanju, točnije, pokazat ćemo zašto se *meme* može smatrati oblikom građanskog neokinizma te možda i jedinim nositeljem kiničkog impulsa danas. Prvi dio trećeg poglavlja rezerviran je za objašnjenje građanskog neokinizma, dok ćemo se u drugom dijelu posvetiti *memeu* i povezati ga s neokinizmom.

3.1. Građanski neokinizam

Antički kinizam imao je svoje metode ispoljavanja kiničkog impulsa, opisane u prvom poglavlju kada smo govorili o Diogenu, no društvenim promjenama te razvojem prava i zakona nicali su novi načini i metode kiničkog djelovanja. Diogen je u antičkoj Grčkoj mogao masturbirati na trgu i svojim tijelom poslati grubu, drsku kritiku gospodskom materijalizmu, ali od 18. stoljeća naovamo, takvi spontani teatri jedinstva tijela i uma nisu više mogli služiti kao medij kritike izopačene društvene realnosti, samo kao prečica prema zatvorskoj ćeliji. Tijelo je rascijepljeno od uma, kinik više ne može živjeti svoj nauk, drska kritika u potrazi je za novom pozornicom, novim medijem.

18. stoljeće donosi drugačiji odnos države prema tjelesnosti, seksu i javnoj masturbaciji, a to je možda i najbolje detektirao Michel Foucault. „U 18. stoljeću, seks je postao policijska stvar...ne kao represija nereda, već kao uređena maksimizacija kolektivnih i individualnih snaga...policijska uređenost seksa nije postroženje tabua, već potreba za reguliranjem seksa

² Meme je izvorni engleski naziv, mem je hrvatska inačica koja se koristi u znanstvenom smislu. Mi ćemo koristiti englesku verziju jer je u pop kulturi ona izraženija, za razliku od hrvatske verzije koja se koristi većinom u znanosti.

kroz javni diskurs korisnosti“ (Foucault, 1978: 24-25). Tijelo je stavljeno u funkciju države, disciplinirano je u reproduktivni aparat lišen želje za užitkom, a seks je kodiran u diskurs kvantitativnih kategorija populacije, poput stope smrtnosti, nataliteta ili fertiliteta (Foucault, 1978: 25).

U antici, tijelo je bilo sve što kinik ima, u 18. stoljeću tijelo je sve što kinik nema. Takvo stanje stvari nagovijestilo je kako je vrijeme kiničkom impulsu da pronade drugi način ispoljavanja, 18. stoljeće označilo je potragu za novom metodom. U ovom trenutku dolazimo do Sloterdijka i građanskog neokinizma, koji je izvrsno detektirao da se kinički impuls relocirao u građansku umjetnost. „U oluji i porivu ranograđanske umjetnosti – zapravo prvi put od antike – najavljuju ljudi neplemenita roda pravo na puni život, na otjelovljenje svoje osjetilnosti, na nerascjepljenost. Goropadni estetički kinizam stvara sebi prostor...građanska je umjetnost, dakako, bila osuđena na to da osjetilnu totalnost, ako uopće, prikazuje u fikciji; zbog te slabosti građanski su antigrađani uvijek obnavljali napad neokinizma protiv rascjepljenja i difamiranja osjetilnosti. Oni su htjeli tijelom i dušom otjeloviti životna prava onog isključenog nižeg...to je kinički impuls umjetnosti, koji hoće iskočiti iz fikcije u zbilju“ (Sloterdijk, 1992: 115).

Zbog nepoštivanja pravila igre, kinici su, u odnosu na antiku, vraćeni jedan korak unazad na ploči. Dokidanje veza kinizma s prirodnosti i tjelesnošću, primoralo je neokinike na korištenje građanske kulture kao novog medija za drsku kritiku. Međutim, u odnosu na antiku, neokinizam ima dvojaku ulogu, ulogu drske kritike političkih elita, ali i ulogu sjetne tlapnje o vremenima nedisciplinirane prirodnosti masturbiranja po trgovima. Građanska, odnosno popularna kultura postala je arena simpatičnoj, ali uzaludnoj borbi neokinika za vraćanjem performativnosti tijela u konstituiranje kiničkog subjekta. Antički kinik je cjelovit subjekt, tijelo nauka lišeno srama, lišeno trebanja, tijelo kojemu se elita divi, ali ga nema hrabrosti emulirati. Neokinik je rascjepljen subjekt, nauka bez tijela, nauka koji se srami svog trebanja za tijelom, nauka lišen pozornosti elita. Antički kinik je drski drznik. Neokinik je drski shizofrenik.

Građanski neokinizam nalazi svoja jaka uporišta u romantizmu, koji tematizira bježanje u prirodu kao reakciju i nezadovoljstvo društvenim stanjem, zatim i u realizmu, u kojem valja istaknuti Flaubertovu *Gospođu Bovary*. Emma Bovary odbija ispraznost braka i koristi svoje tijelo za vlastiti užitak s nekoliko seksualnih partnera, odbijajući time disciplinu tijela. *Gospođa Bovary* je svojevremeno izazvala velike kontroverze i otpor države, ali je ipak bila objavljena. Flaubertova poznata izjava:“ *Gospođa Bovary*, to sam ja!“ jasno otkriva kinički

impuls, *Gospođa Bovary* je utjelovljenje Flaubertove želje za tijelom. Istaknut ćemo još i ulogu Bertolta Brechta i njegovog epskog teatra koji razbija prepreke između publike i glumaca, koji uči gledatelje da ne moraju stalno biti pasivni, a glumce da ne moraju biti stalno aktivni. Brecht time pokazuje želju za raskidanjem ustaljenih normi i provociranjem onih koje te norme provode i prihvaćaju.

Sloterdijk govori i o tri ugasla žarišta drskosti u novijoj povijesti, karnevalu, boemi i sveučilištu. Karnevali su bar nakratko omogućavali parodiranje onih na vlasti, izvrtanje uloga i okretanje svijeta naglavačke. Boema je bila pokušaj pretvaranja umjetnosti u zbilju, bijeg iz represivne stvarnosti društva u svojevrsni limb za kojeg pravila ne vrijede. Sveučilište je nudilo kratki vremenski prozor u kojem su bile prihvatljive drske studentske šale i smicalice, sveučilište je bilo dom neopterećene i drske studentske inteligencije. Sloterdijk smatra kako su ti životni prostori odavno izgubili svoju neokiničku funkciju. Karnevali su samo bijeg od surove zbilje, boema je zamrla, a sveučilište je postalo tvornica novih generacija cinične elite (Sloterdijk, 1992). „Započeo je stadij javne seriozne užogljenosti“ (Sloterdijk, 1992: 125).

Teško se ne složiti sa Sloterdijkom, kinički impuls jako dugo nije imao medija u kojem bi ispoljio svoju kritiku. Međutim, razvojem Interneta i mogućnosti koje nudi virtualna stvarnost, čini nam se kako se, sasvim spontano, rodio jedan novi oblik grube, drske i besramne kritike političkih elita, jedan sasvim neočekivan oblik građanskog neokinizma. Naravno, govorimo o internetskom *memeu*. U prvom dijelu ovog poglavlja smo secirali originalne oblike građanskog neokinizma, drugi dio ćemo posvetiti *memeu*, odnosno, dokazivanju naše tvrdnje kako je upravo politički *meme* jedan, a možda i jedini, oblik suvremenog neokinizma.

Dokazivanje tvrdnje kako je politički *meme* jedini oblik neokinizma bit će težak zadatak. Na internetu postoji mnoštvo raznorodnih *memeova* svakakvih tematika i nisu svi u funkciji neokinizma. Stoga, argument protiv naše tvrdnje mogao bi biti taj da se u mnoštvu svih postojećih *memeova*, kinička snaga političkih *memeova* razvodni, izgubi učinkovitost i ne dopre do korisnika. Isto tako, može se tvrditi kako je izgledno da postoje i *memeovi* koji izražavaju cinizam, s obzirom na broj, lakoću stvaranja i dijeljenja *memeova*. No, Internet je u jednoj instanci vrlo jednostavan, kada upišete određen pojam u neku od Internet tražilica, ona će vam primarno ponuditi najpopularnije, najtraženije i najposjećenije rezultate. Pretraživanje Interneta za pojam Politički *memeovi* (*Political memes*) rezultirat će cijelim nizom političkih *memeova*, raznim stranicama s političkim *memeovima* te listama najboljih političkih *memeova*, a svi direktno izruguju političke događaje, političke ličnosti ili ustaljene društvene

vrijednosti, što znači da pretraga rezultira plejadom političkih *memeova* koji izražavaju kinizam. Također, ni Sloterdijkova građanska umjetnost zasigurno nije proizvodila samo djela u funkciji neokinizma, već i ona djela koja nisu u toj funkciji. Posljedično, ne mora niti svaki *meme* izražavati kinizam, ali moraju to činiti u određenom obujmu i frekvenciji kako bi imali utjecaj na sve koji se susreću s njima, odnosno, kako bi izražena kritika bila učinkovita. Nadalje, može se tvrditi i da neka današnja umjetnička djela imaju kiničku funkciju, primjerice niz romana E.L. James. Prvi roman u seriji bio je *Pedeset nijansi sive*, radnja romana u pojačanoj mjeri tematizira isto što i *Gospođa Bovary*, vraćanje tijela u funkciju užitka i oslobođenja od ustaljenih društvenih normi; ili djela uličnog umjetnika Banksyja u kojima kritizira stanje današnjeg društva. Građanska umjetnost nije mrtva, u njoj i dalje leži kinički potencijal, ali zbog ulaska visokog kapitala u nju i sve veće komercijalizacije, ona se udaljava od izvornih ideala antičkog kinizma te gubi svoju kritičku učinkovitost. Politički *meme* je neposredniji, učestaliji, dostupniji i shvatljiviji od kiničkih djela građanske umjetnosti te zahtijeva puno manje vremena za upućivanje svoje podrugljive kritike. Dakle, diskutabilno je to je li politički *meme* jedini oblik neokinizma danas, ali bi mogao pretendirati na poziciju legitimnog predvodnika u ispoljavanju neokiničkog impulsa danas. Također, zanimljiva je opservacija kako najpopularniji i najgledaniji politički *memeovi* i stranice s političkim *memeovima* izražavaju kinizam, dok najpopularnije i najgledanije humoristične TV serije političke tematike izražavaju politički cinizam.

3.2. Povijest *memea* i njegova uloga danas

Unatoč njegovoj današnjoj popularnosti, stečenoj širenjem po Internetu, *meme* se u svojoj svojoj originalnosti pojavio u antičkoj Grčkoj. *Meme* (izgovor: mim), na hrvatskom mem, derivat je grčke riječi *mimesis*, što znači oponašanje. Olga Freidenberg govori o arhaičnom starogrčkom mimeu, kratkoj, kaotičnoj i komičnoj scenskoj izvedbi, koja bi se mogla smatrati pretečom današnjeg *memea* (Freidenberg, 1997). Današnji termin *meme* skovao je Richard Dawkins u svojem najpoznatijem djelu, *Sebični Gen*. Nadalje, *meme* je našao svoju definiciju u znanosti, štoviše, nekoliko definicija koje su relativno slične. „Tako neki od primjera definiranja opisuju *meme* kao: jedinice kulturnog prijenosa ili jedinice oponašanja, odnosno upute za izvođenje ponašanja, jedinice informacije, odnosno najmanje jedinice socio-kulturne informacije, vrste složene ideje, aktivno zarazne ideje, mentalne (umske) prikaze...“ (Dawkins, 1982, 1989, 1997; Blackmore, 2005; Brodie, 1996; Dennet, 1995; Lynch, 1996; Gabora, 1997; Wilkins, 1998, cit. prema Borš, 2011: 289). Znanstveni *meme* tendira prema

umnažanju i širenju, što koincidira s internetskim *memeom*, no internetski *meme* kao pojava izlazi iz znanstvene i akademske domene *memea* koja ga shvaća puno šire.

Nas zanima *meme* u pop kulturu, odnosno taj internetski *meme*. Internetski *meme* se većinom pojavljuje kao humoristična sličica koja izruguje određenu osobu, radnju ili pojavu te se širi nevjerojatnom brzinom putem Interneta, često postajući viralna. Google pretraga termina Internet *meme* ponudila je 1 550 000 rezultata koji su vodili do tematskih stranica koje služe kao repozitoriji raznih *memeova*. *Memeovi* se šire na mikrorazini, ali njihov utjecaj se vidi na makrorazini jer oni utječu na stanje umova, oblike ponašanja i djelovanje socijalnih skupina. To se naročito očituje pojavom platformi poput Facebooka ili Youtubea koje omogućuju širenje sadržaja od korisnika, za korisnika i putem korisnika. Drugim riječima, korisnici stvaraju *memeove*, dijele ih i kopiraju, te ih naposljetku i koriste (Shifman, 2013). Internetski *memeovi* se šire putem društvenih mreža i foruma, na kojima postoje tematske *meme* stranice. Nakon što smo ustanovili kako nas zanimaju internetski *memeovi*, sad idemo dublje i reći ćemo kako nas zanimaju internetski *memeovi* političke tematike koji na dnevnoj bazi drsko kritiziraju politička događanja, takozvani politički Internet *memeovi*.

Iluzorno je nastojati analizirati cijelo mnoštvo političkih Internet *memeova*, stoga ćemo izabrati dvije tematske *meme* stranice kroz koje ćemo nastojati dokazati kako se politički *memeovi* mogu smatrati vrstom neokinizma. Naš izbor je pao na dvije hrvatske *meme* stranice istih autora, *Di su pare?* i *Ćaća se vraća*. To su *meme* stranice na Facebooku koje drsko izruguju širok spektar svakodnevnih događanja, ponajviše političkih. Autori stranice su anonimni te djeluju isključivo virtualno. *Ćaća se vraća* je tematski puno uža zato što tematizira samo situacije vezane za bivšeg hrvatskog premijera, Ivu Sanadera.

Di su pare? svakodnevno prati oko 300.000 ljudi, a stranica služi kao drska i humoristična kronika političkih i društvenih zbivanja. Kako bi čitatelj imao jasnu viziju internetskog *memea*, kao primjer ćemo priložiti neke *memeove* sa stranice *Di su pare?*. Prvi primjer (slika 1.) vezan je uz recentni politički skandal koje se veže za bivšu ministricu sadašnje Vlade RH, Martinu Dalić³. Naime, riječ je o e-mail prepisci vezanoj za *lex Agrokor*, a koja je procurila u javnost i dovela do njene smjene. Površinski, *meme* izruguje situaciju u kojoj se Dalić zatekla, dok dubinski on kritizira oholost i nesmotrenost političkih elita koje uopće ne mare za skrivanje svojih nemoralnih postupaka.

³ 14. sastav Vlade.

Slika 1.



Izvor: Facebook, *Di su pare?*, 2018. Dostupno na:

Sljedeći primjer kojeg ćemo priložiti vezan je uz premijera Republike Hrvatske, Andreja Plenkovića. Točnije, priložit ćemo *meme* (slika 2.) koji drsko ismijava njegovu izjavu kako nije služio obvezni vojni rok zbog slabokrvnosti ili anemije. Njegova izjava je nastala nakon što se u hrvatskoj javnosti počelo raspravljati o ponovnom uvođenju obveznog vojnog roka. *Meme* prikazuje premijera u nogometnom dresu, a na slici je napisan podrugljiv naziv po uzoru na uobičajena imena brazilskih nogometaša. Meme direktno izruguje paradoksalnost Plenkovićeve nesportske konstitucije koja se nalazi u sportskoj aktivnosti, uspoređujući ga s brazilskim nogometašima, sinonimom za nogometnu vještinu. No dubinski, meme kritizira licemjerje i cinizam u izjavi o nesluženju vojnog roka zbog anemije, a zagovarajući ga istovremeno.

Slika 2.



Izvor: Facebook, *Di su pare?*, 2018.

Ćaća se vraća prati skoro pa upola manji broj negoli *Di su pare?*, a objavljuje isključivo *memeove* s motivom bivšeg premijera RH, Ive Sanadera. „Apsurdno je neopravdano da [samo] jedan čovjek bude optužen za nešto. Počelo je to iz zezancije i krenulo je u nešto ozbiljno. Svi misle da se mi zafrkavamo. Ne može on sam biti kriv. Nema to smisla niti stoji. To je sve kritika društvu. Komentiramo i prenosimo naša mišljenja o svemu tome“ (Index.hr, 2018). Izjava jednog od anonimnih autora jasno govori o tome kako je njihov rad kritika društva, a iz samog tog rada vidimo i da je to kritika političkog cinizma elita u Hrvatskoj. Slika 3. predstavlja primjer *memea* sa stranice *Ćaća se vraća*, *meme* također tematizira skandal bivše ministrice Dalić. *Memeovi* objavljeni na ovoj stranici, rugajući se s aktualnim političarima i političkim zbivanjima, insinuiraju da bivši i optuživani premijer Sanader još uvijek sudjeluje u političkom odlučivanju te da i dalje savjetuje današnju političku elitu, unatoč tome što od 2009. nema političku funkciju. *Memeovi* time kritiziraju činjenicu da

mnogi iz Sanaderove Vlade i dalje imaju visoke političke funkcije te sudjeluju u vlasti, bez obzira na suradnju s njim i (ne)znanje o Sanaderovim ilegalnim radnjama.

Slika 3.



Izvor: Facebook, *Ćaća se vraća*, 2018.

Anonimni autori kažu da sve rade potpuno besplatno i da se nikada neće promijeniti, što ih opasno približava idealima antičkih kinika. „Došlo je ponuda je li stranica na prodaju, ali mi kažemo da tražimo milijun eura i svi onda to odbiju. Naravno da ju ne bi niti tada prodali... ova nova vlada je malo zanimljiva, ova stara je bila bezlična malo. Ovi novi su zanimljiviji jer su komičniji, ovi stari su bili dosadni. Ali nema veze, imamo i vlast i oporbu i inspiracije sigurno neće faliti. Mi nismo ni lijevo, ni desno“ (Index.hr, 2018). Prema intervjuu jednog od autora za Index portal, autorska skupina neodoljivo podsjeća na antičke kinike i njihovu drsku kritiku političkih elita. „Razočarati se nitko u nas neće, osim ako se mi sami u sebe ne razočaramo“ (Index.hr, 2018). Njihova drskost svakodnevno kritizira političku elitu i iskrivljene društvene vrijednosti pred svekolikim pučanstvom, baš poput Diogena. Međutim, shodno svom vremenu, Diogen je to radio na fizičkom forumu, a autori ovih stranica to rade na internetskom forumu.

Jedina problematika koja se pojavljuje jest njihova anonimnost. „Na Facebooku možemo zadržati anonimnost. Naravno da smo dobivali neke prijete u *inbox*. Ali nije da nas je zato strah, ali ne vidimo prednosti kada bi bili poznati, a ne anonimni“ (Index.hr, 2018). Autori ne žele biti poznati jer u tome ne vide korist za svoje kiničko djelovanje, dakle, baš poput

Diogena, odbijaju materijalne koristi koje im neminovna popularnost može donijeti. Probat ćemo, određenom dozom argumentacijske gimnastike, produbiti povezanost djelovanja autora *meme* stranica s djelovanjem Diogena. Diogen je također imao ponuda da postane bogat i slavan, ali nikad nije prihvatio prodaju svojih ideala. No, Diogen je ipak postao poznat, ali ne zato što je bio Diogenom, već zato što je bio tijelom svog kiničkog nauka.

U građanskom neokinizmu, neokinički nauk se shizofreno cijepa između Flauberta i Emme Bovary, između Goethea i Werthera, između Brechta i epskog teatra. U takvoj situaciji, anonimnost autora *meme* stranica bi mogla biti izrazito značajna. U antičkom kinizmu, Diogenevo tijelo je medij njegova kiničkog nauka, dok u građanskom neokinizmu dolazi do cijepanja tijela i nauka te umjetnost postaje medij neokiničkog nauka. Tijelo neokinika postoji, ali nije u funkciji neokinizma, nego je umjetnost u funkciji neokinizma, a shizoidnost te napete situacije ne dopušta učinkovitost nauka. U našem slučaju, *meme* stranice postaju medij neokiničkog nauka. Anonimnost autora *meme* stranica dovodi nas u situaciju da ne znamo što je tijelo neokinika, vidimo samo medij i nauk. U antici, tijelo je bilo medij kiničkog nauka, a danas je medij tijelo neokiničkog nauka. Jednostavnije rečeno, autori *meme* stranica nisu Diogen 21. stoljeća, *Ćaća se vraća* i *Di su pare?* su Diogen 21. stoljeća. Pukim izbjegavanjem neželjene slave, autori *meme* stranica možda su nesvjesno pobijedili inherentnu shizoidnost građanskog neokinizma, približivši ga time antičkom kinizmu.

Anonimnost među *meme* tvorcima je zapravo vrlo uobičajena pojava, neovisno o tematici samih *meme*ova. Jamie Bartlett govori o platformi 4chan, Internet forumu na kojem svi korisnici objavljuju pod nazivom Anonymous. U slučaju da netko objavljuje pod svojim imenom, drugi korisnici ga prozivaju pogrđnim imenima poput *Attention Whore*. Dakle, ističe se važnost poruke koja se šalje, a bilo kakvo prisvajanje zasluga ili osobnog dobitka uslijed poslanih poruka se uvelike osuđuje u *meme* kulturi. 4chan je veliki *meme* forum sastavljen od mnoštva tematskih podforuma, od kojih je jedan vezan i za politiku. Pravila 4chana su takva da ništa nije sveto, jedina pravila su ta da se ne objavljuje ilegalan sadržaj te da su *meme*ovi vezani za temu podforuma. Iako je anonimnost često osporavana, ona ima i bitnu socijalnu funkciju, prema Bartlettu. Razvijene demokracije imaju anonimna glasanja, a tijekom Arapskog proljeća anonimnost je omogućavala bezopasno ukazivanje na kršenja ljudskih prava. Christopher Poole, tvorac 4chana, tvrdi kako anonimnost dopušta da korisnici objavljuju potpuno sirove, neprerađene *meme*ove. Ta surovost je 4chanu zaradila nazive i epitete poput *The asshole of the Internet*, no unatoč tome ga posjećuju deseci milijuna korisnika na mjesečnoj bazi (Wired.co.uk, 2013).

Memeovi nastaju u smislu starog poimanja popularne kulture, sadržaj nastao u narodu, od naroda i za narod. Unatoč pokušajima prodiranja, visoki kapital zadržan je izvan ovog oblika popularne kulture i autori nemaju materijalnu dobit od proizvodnje *memeova*, jer se ne zna tko su autori. Određeni pritisci na kontrolu objave *memeova* postoje, stoga je i Facebook pojačao aktivnost u traženju mogućih razloga za gašenje *meme* stranica. Ta aktivnost je dovela i do naizgled beznačajne rasprave u Hrvatskom saboru, tijekom koje je predsjednik SDP-a, Davor Bernardić, pitao premijera Plenkovića di su pare i di je Pretjerivač⁴. To aktualno prijedopodne dovelo je do izjave kako i Bernardić prati *Di su pare?* te se smije čak i kada njega izruguju (Hr.n1info.com, 2018). Parafrazirajući Aleksandra Velikog, Bernardić kao da je izjavio: „Da nisam Davorom, bio bih *Di su pare?*“. Preciznije, Bernardić je, kao reprezentant političke elite, na *Di su pare?*, reprezentanta političkih *meme* stranica, reagirao kao Aleksandar na Diogena i njegovu hrabrost da utjelovi kinizam. Anonimnost autora političkih *meme* stranica dovela je do toga da su upravo te stranice lice i tijelo neokinizma, a njihovi *memeovi* su ispoljeni neokinički impuls. Transponiranje kinizma s realnog foruma na virtualni, dovelo je i do zamjene fizičkog tijela s virtualnim, jer u vremenu u kojem fizičko tijelo više ne smije na tako sirov i neprerađen način ispoljavati kiničke poruke, virtualno tijelo može.

⁴ Meme stranice *Di su pare?* i *Pretjerivač* bile su privremeno ugašene u siječnju 2018.

ZAKLJUČAK

U prvom poglavlju smo definirali jasne razlike između političke apatije, apolitičnosti i političkog cinizma. Apolitičnost je najradikalnije prirode u svom odnosu s politikom jer je u potpunosti odvojena od nje, hladna i distancirana. Politička apatija je akumuliranost svih negativnih emocija prema svemu političkom koja se potom manifestira kao osjećaj političke suvišnosti, beskorisnosti i nezadovoljstva. Politički cinizam se ukazuje kao dvoobrazna politička pojava, kao medalja s dvije suprotstavljene strane. Jedna strana je politički cinizam (u užem smislu), koji se definira kao drskost odozgo prema dolje, a druga strana je kinizam, koji se definira kao drskost odozdo prema gore.

Ustanovili smo kako se tek u Crouchovoj definiciji postdemokracije stvaraju savršeni uvjeti za ispoljavanje besramne drskosti političkih elita, u obliku političkog cinizma. Počelo kinizma smo pronašli u antičkoj Grčkoj i Diogenu, uvelike se oslanjajući na detekcije Petera Sloterdijka. Nadalje, pop kulturu smo definirali kao kulturu koju elite proizvode za široke mase koje ju kupuju i troše. Te iste elite se koriste političkim cinizmom kako bi se besramno izrugivali tim istim širokim masama. Stoga smo odlučili analizirati određene oblike pop kulture kako bi pronašli neke elemente političkog cinizma.

U drugom poglavlju smo analizirali humoristične TV serije političke tematike kao jedne od oblika pop kulture. Prva TV serija koju smo analizirali je *Parks and Recreation* te smo pronašli mnogo primjera političkog kriminala i nemoralnog djelovanja poput nepotizma, sukoba interesa, političke trgovine i karteliziranja. Nadalje, ustanovili smo kako se sve te radnje prikazuju kroz pozitivne naočale te se oslikavaju kao briga za prijatelje ili želja za boljitkom zajednice. Također, narod se prikazuje kao neuk i nesposoban da sudjeluje u procesu političkog odlučivanja. Druga analizirana TV serije nosi ime *Yes Minister*, a u njoj smo pronašli vrlo slične motive kao i u prvom primjeru TV serije. Politička trgovina, zataškavanje kaznenih djela, ucjena, korupcija i mito samo su neki od pronađenih primjera. Smatramo kako su rezultati naše analize pokazali da u ovim TV serijama postoje elementi političkog cinizma.

Ne možemo, niti želimo tvrditi da postoji teorija zavjere u kojoj političke i gospodarske elite koriste cjelokupnu pop kulturu kako bi se drsko i besramno izrugivali narodu lišenog političkih i moralnih alternativa. Međutim, tvrdimo kako u dvama analiziranim primjerima postoje elementi političkog cinizma te da vjerojatno postoji još primjera političkog cinizma u pop kulturi. Svjesni smo i toga da postoje oblici pop kulture u kojima nema političkog

cinizma, ali sigurni smo kako u *Parks and Recreation* i *Yes Minister* postoje elementi političkog cinizma, koje nećemo induktivnim zaključivanjem prenositi na TV serije kao oblik pop kulture ili na pop kulturu u cjelini.

U trećem poglavlju dajemo prostora ideji da u pop kulturi postoje oblici koji imaju kiničku funkciju. Oblik kojeg smo podvrgnuli analizi je internetski *meme* političke tematike, *meme* je recentna Internet pojava koja je poznata po komičnosti i rapidnom umnožavanju putem društvenih mreža i foruma. Otišli smo korak dalje i pokušali pronaći indikatore tome da je politički *meme* novi oblik građanskog neokinizma. Uzeli smo dvije internetske *meme* stranice kao slučajeve za analizu u trećem poglavlju. Obje stranice su nastale u Hrvatskoj i pretežito se bave političkim temama, platforma na kojoj su aktivne je Facebook, a zovu se *Di su pare?* i *Ćaća se vraća*. Potonja objavljuje sadržaje vezane isključivo za bivšeg hrvatskog premijera, Ivu Sanadera, a *Di su pare?* objavljuje sadržaje koji kroz humor kritiziraju široku paletu društvenih i političkih događaja, pojava i odluka.

Analizom smo zaključili kako u političkim *memeovima* zasigurno postoji kinički impuls te su oni, u neku ruku, čak i vjerniji predstavnik neokinizma negoli građanska umjetnost 18. i 19. stoljeća. Nećemo ići toliko daleko da sa sigurnošću tvrdimo kako su *memeovi* legitimno jedini oblik neokinizma, ali možemo zaključiti kako u *memeovima* leži velik kinički potencijal koji zavrjeđuje pozornost akademske zajednice. *Memeovi* se šire puno većom brzinom negoli djela građanske umjetnosti i nema prisutnosti visokog kapitala kao u građanskoj umjetnosti, te su dostupni puno većem broju ljudi i neposredniji od djela građanske umjetnosti. Nadamo se kako će se neke buduće generacije odlučiti na još dublju analizu kiničkog potencijala *memeova*.

U svakom slučaju, logika profita omogućila je da se u pop kulturi pojave antitetski, suprotstavljeni procesi, neokinizam i politički cinizam. Nakon što je kinički impuls iščeznuo iz karnevala, boeme i sveučilišta, veliko je zadovoljstvo pronaći ga u pop kulturi koja je dostupna velikom broju ljudi. Međutim, logika profita nosi u sebi mnoge paradokse, pa tako i istovremeno perpetuiranje kiničkog i ciničkog impulsa u pop kulturi.

POPIS LITERATURE

- Blanuša, Nebojša (2010) Politički cinizam: način održanja u krizama ili besramni realizam. *Političke analize*, 2010 (3): 58-59.
- Borš, Vanja (2011) Memska epidemiologija – integralni (holonski) pristup. *Socijalna ekologija Zagreb*, 20 (3): 287-313.
- Chaloupka, William (1999) *Everybody knows, cynicism in America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Classy.org (2018) 13 Reasons Leslie Knope Is Your Nonprofit's Spirit Animal. <https://www.classy.org/blog/leslie-knope-nonprofits-spirit-animal> (pristupljeno: 20.08.2018).
- Collin, P.H. (2004) *Dictionary of Politics and Government*. London: Bloomsbury.
- Critchley, Simon (2008) *The Book of Dead Philosophers*. New York: Vintage Books.
- Crouch, Colin (2007) *Postdemokracija, političke i poslovne elite u 21. stoljeću*. Zagreb: Izvori.
- Fiske, John (2001) *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Foucault, Michel (1978) *The History of Sexuality, volume 1: an introduction*. New York: Pantheon Books.
- Freidenberg, Olga (1997) *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Hellogiggles.com (2018) <https://hellogiggles.com/news/leslie-knope-anti-nra-badge> (pristupljeno: 20.08.2018).
- Hr.n1info.com (2018) <http://hr.n1info.com/a274199/Vijesti/Bernardic-Plenkovicu-Di-su-pare-.Di-su-pare.html> (pristupljeno: 19.08.2018).
- Index.hr (2015) <https://www.index.hr/magazin/clanak/evo-tko-stoji-iza-stranica-caca-se-vraca-i-di-su-pare-prosla-vlada-je-bila-bezlicna-nova-je-komicnija/871639.aspx> (pristupljeno: 26.06.2018).
- Kovačević, Petra i Perišin, Tena (2014) Televizijska javna drama: Kako je 11. rujna 2001. postao 9/11. *Politička misao*, 51 (4): 117-141.
- Krajina, Zlatan (2011) Analiza teksta i diskursa propagandnih televizijskih spotova Vlade RH za ulazak Hrvatske u Europsku uniju 2011. *EU IN Forum – povećanje razumijevanja procesa integracije i članstva u EU*, Zagreb: GONG.
- Neumann, Franz (1974) *Demokratska i autoritarna država*. Naprijed: Zagreb.
- Offe, Claus (2004) *Tocqueville, Weber i Adorno u Americi, hoće li se Europa amerikanizirati?*. Politička misao: Zagreb.

- Parker, Ian (2004) Discourse Analysis. U: Flick, Uwe, von Kardoff, Ernst i Steinke, Ines (ur.), *A Companion to Qualitative Research* (str. 308-312). Sage Publications: London.
- Shifman, Limor (2013) Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18: 362-377.
- Sloterdijk, Peter (1992) *Kritika ciničkoga uma*. Globus: Zagreb.
- Sučeska, Alen (2008) Osjećaj političke suvišnosti i evolucija zla. *Diskrepancija*, 10 (14/15): 49-59.
- Šiber, Ivan (1998) *Osnove političke psihologije*. Politička kultura: Zagreb.
- Telegraph.co.uk (2014) <https://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/11314993/Margaret-Thatcher-provided-material-for-Yes-Minister.html> (pristupljeno: 24.06.2018).
- Titscher, Stefan, Meyer, Michael, Wodak, Ruth i Vetter, Eva (2000) *Methods of Text and Discourse Analysis*. Sage Publications: London.
- VandenBos, Gary R. (2013) *APA Dictionary of Clinical Psychology*. American Psychological Association: Washington D.C.
- Vulture.com (2015) <http://www.vulture.com/2015/02/parks-and-recreation-ratings.html> (pristupljeno: 18.08.2018).
- Žeravica, Katarina i Dudaš, Boris (2014) Ironija i satira u dramskim djelima Maxa Frischa: Mehanizmi suočavanja s izazovima 20. stoljeća. *SIC*, 5 (1): 1-24.
- Žižek, Slavoj (2002) *Sublimni objekt ideologije*. Arkzin: Zagreb.
- Williams, Raymond (1985) *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Oxford University Press: New York.
- Wired.co.uk (2013) 4chan: the role of anonymity in the meme-generating cesspool of the web. <https://www.wired.co.uk/article/4chan-happy-birthday> (pristupljeno: 17.08.2018).

SAŽETAK

U ovom radu se nastoji dokazati ispoljavanje političkog cinizma u humorističnim TV serijama političke tematike i kinizma u internetskim *memeovima* političke tematike. Nadalje, nastoji se objasniti povezanost političkog cinizma i pop kulture. U istraživanju su se koristile metode analize naracije i analize diskursa, a primijenjene su na TV serije *Parks and Recreation* i *Yes Minister*, te na internetske *meme* stranice *Di su pare?* i *Ćaća se vraća*. Također, cilj je bio dokazati kako se internetski *memeovi* političke tematike mogu smatrati novim oblikom građanskog neokinizma. Provedbom istraživanja, pronađeni su elementi političkog cinizma u navedenim TV serijama, a pronađeni su i elementi kinizma u *memeovima* političke tematike.

Ključne riječi: Politički cinizam, kinizam, TV serije, *meme*, pop kultura

SUMMARY

This paper tends to prove the expression of political cynicism in comedic TV shows thematising politics and the expression of cynicism in Internet memes thematising politics. Furthermore, the paper tends to explain the link between political cynicism and pop culture. Methods used were narrative analysis and discourse analysis, which were applied on TV shows called *Parks and Recreation* and *Yes Minister*, then on meme pages called *Di su pare?* and *Ćaća se vraća*. The goal of this paper was to prove that political memes can be considered as a new form of neocynicism. The research found elements of political cynicism in the TV shows, as well as elements of cynicism in political memes.

Key words: Political cynicism, cynicism, TV shows, meme, pop culture