

# Kulturalno-studijsko čitanje popularno kulturnog fenomena "Ćaća se vraća"

---

Jakupec, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:199001>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

Ak. godina: 2016./2017.

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Puljar D'Alessio

**Kulturalno-studijsko čitanje**  
**popularno kulturnog fenomena ČAĆA SE VRAČA**  
**(završni rad)**

Rijeka, 2017.

Studentica: Sara Jakupec

**Sažetak:**

Rad istražuje popularno kulturni fenomen povezan s Facebook stranicom ČAĆA SE VRAČA koju se poima kao platformu za pružanje semiotičkog otpora dominantnom medijsko-političkom diskursu, a razmatra se i subverzivni potencijal fenomena u širem društvenom smislu. Slučaj se teorijski kontekstualizira, analizira se sadržaj stranice, te se, sukladno literaturi, ispituje postavljenu tezu o praksama ko/kreatora stranice kao o praksama otpora dominantnom diskursu, dotičući se i mogućnosti prerastanja tako ostvarenog semiotičkog otpora u onaj društveni. Ta se tvrdnja, nakon višestruke razrade problema, u zaključnim poglavljima dovodi u pitanje.

**Ključne riječi:** ČAĆA SE VRAČA, Ivo Sanader, kulturalni studiji, popularna kultura, otpor, semiotički otpor, prakse, značenja

## Sadržaj

1. Uvod.....	4
1.1. Polazišta, struktura i metode rada.....	5
2. Teorijski okviri rada.....	6
2.1. Popularna kultura i kulturalni studiji.....	6
3. ČAĆA SE VRAČA – analiza slučaja .....	12
3.1. (Pred)kontekst(i).....	12
3.2. Ivo Sanader – od Remetinca do Facebooka.....	16
3.3. Mnogoznačje ČAĆE.....	19
3.3.1. ČAĆOSTALGIJA.....	27
3.4. ČAĆA u akciji .....	30
3.5. Inkorporacija (i komodifikacija) ČAĆE .....	32
4. Zaključak.....	35
5. Literatura.....	37

## 1. Uvod

Ovaj se rad želi približiti saznanjima o specifičnim praksama proizvodnje značenja koja se konstituiraju u opozicijskom odnosu prema dominantnom medijskom i političkom diskursu, a koja se pro/izvode u digitalnom okruženju, odnosno na društvenim mrežama, iako njihovo polje cirkulacije u značajnoj mjeri obuhvaća i izvanmrežnu zbilju. Tim će se saznanjima pokušati približiti studirajući slučaj ČAČA SE VRAČA<sup>1</sup>, satirično-politički fenomen koji se najizravnije odnosi na Facebook stranicu koja u trenutku pisanja bilježi čak 162.988 pratitelja, odnosno Facebook korisnika koji prate aktivnosti i objave koje uređuje grupa anonimnih ko/autora iz Splita. Osim anonimnih ko/autora, sadržaj na stranici kreiraju i ostali pratitelji koji svojim objavama u obliku komentara, dosjetki, fotografija, fotomontaža, audio i video snimaka i ostalog sudjeluju u produkciji značenja kojima čitav fenomen duguje svoj prepoznatljiv identitet. Ko/autori, ali i simpatizeri ovog diskursa, nazivaju se *dicom čaćinom*, a najčešće se izražavaju koristeći formu *memea*, odnosno kombinacijom fotografija i nadopisanog kratkog teksta koji se poprilično brzo i jednostavno mogu kodirati/dekodirati, reproducirati, širiti ili transformirati. Centralna figura svake objave, odnosno glavni lik svakog *memea* je dugogodišnji hrvatski političar, bivši hrvatski premijer i osumnjičenik za nekolicinu koruptivnih i kriminalnih djela – Ivo Sanader. Sanader se kao ČAČA najčešće pojavljuje na fotomontažama na kojima je prikazana njegova telefonska komunikacija s raznim poznatim javnim licima iz političkog i pop-kulturnog miljea, a najčešće je riječ o komunikaciji između Sanadera/ČAČE i u tom trenutku vladajućih hrvatskih političara, tijekom koje ČAČA daje simbolične moralne lekcije, kritike ili ironične komentare sugovornicima i sugovornicama s kojima u datom *memeu* interreagira. Osim načina na koje je ta komunikacija simulirana, zanimljiva je i mnogostrukost značenja koja se ostvaruju kada se *meme* dovede u odnos sa širim društvenim, političkim i medijskim kontekstom, što će i biti jedan od zadataka ovog rada.

Ostali zadaci odnosit će se u prvom redu na legitimaciju samog rada kroz pozicioniranje predmeta istraživanja u kontekst akademskih istraživanja kulture, nakon čega će fokus biti premješten na detaljniju analizu primjernih *meme*ova koja će pomoći u dolaženju do odgovora

---

<sup>1</sup> Facebook stranica, kao i svi materijali o kojima se govori u ovome radu dostupni su putem linka: <https://www.facebook.com/%C4%86A%C4%86A-SE-VRA%C4%8CA-1542978455958131/> - posjećeno 02. 05. 2017.)

na pitanja koja pokreću ovaj rad. Prije prelaženja na teoriju, analizu i kritiku, postaviti će se istraživačka pitanja, naznačiti će se struktura i prezentirati će se metodologija samog rada.

### **1.1. Polazišta, struktura i metode rada**

Polazišna teza rada tvrdi da *prakse* grupe ko/autora *proizvode* politički humor koji predstavlja svojevrsan *otpor* dominantnom političkom i medijskom diskursu, te dominantnoj političkoj i medijskoj kulturi, a pretpostavlja se i da je sama Facebook stranica ČAČA SE VRAČA svojevrsna platforma za pružanje (simboličkog) otpora uspostavljenoj kulturnoj hegemoniji. S obzirom da se aktivnosti grupe ko/autora, kao i njihova interakcija s pratiteljima stranice koji i sami sudjeluju u (re)produkciji njenog sadržaja, u širem smislu ovdje shvaćaju kao *kulturne prakse* koje proizvode *značenja* u opoziciji prema onim dominantnim, te s obzirom na *popularno kulturnu* dimenziju istraživanog *fenomena*, rad će se ukratko uokviriti i legitimirati sažetom teorijskom kontekstualizacijom. U prvom se dijelu, dakle, u vezu dovode ključni pojmovi rada - kultura, popularno, prakse i otpor, te se odgovara na pitanja koja nameće sam naslov rada: što su to popularno kulturni fenomeni i zašto baš kulturalno studijsko čitanje?

Drugi se dio rada koncentrira na analizu stranice i samog lika ČAČE, a podijeljen je na nekoliko međupovezanih cjelina. U prvom će se koraku predstaviti i interpretirati ključne kontekstualne odrednice koje su obilježile nastanak stranice, što je potrebno učiniti kako bi se razumjeli okviri unutar kojih se specifična značenja ostvaruju, ali i da bi se razvoj, djelovanje i učinci ovog fenomena učinili jasnijima. U tom će smislu biti potrebno postaviti pitanje: što je *dominantno* u tom kontekstu, te u odnosu na koje aspekte dominantnog ČAČA SE VRAČA zauzima opozicijski položaj? U drugom će se koraku pokušati odgovoriti na drugi dio pitanja, pa će se ponuditi pregled ključnih karakteristika praksi i značenja koja se ostvaruju u okvirima stranice. Treći, a ujedno i središnji moment rada, predstavlja iščitavanje nekoliko paradigmatičkih primjera *memeova*. Ovdje će se tekstualnom i diskurzivnom analizom i (re)interpretacijom primjera nastojati ukazati na konstitutivne elemente i uočene obrasce diskursa *dice čaćine*, dok će se istovremeno nastojati raščlaniti i interpretirati ČAČU kao simbol. Analizirani će se primjeri dovesti u odnos s političko-medijskom situacijom na koju *memeovi* reagiraju, a kako bi se pokušalo odgovoriti na pitanja: koja svojstva dominantnog razotkrivaju prakse *dice čaćine*? Koja je uloga ČAČE u tom procesu? Koja se značenja proizvode tim i takvim praksama?

Četvrta će etapa rada ukratko predstaviti nekoliko društvenih akcija u kojima su sudjelovali pratitelji Facebook stranice, a koje su u mnogome potaknute od strane ko/autora. To će se učiniti kako bi se d/pokazalo da ČAČA SE VRAČA nije samo uobičajena fanovska i/li humoristična Facebook stranica, već je i relevantan društveni fenomen koji nije ograničen virtualnim prostorom u kojem se primarno ostvaruje. Ovo će poglavlje rada gravitirati i oko dodatnog pitanja: može li kulturno-značenjski otpor potaknuti društveno-akcijski otpor? Peta cjelina rada bavit će se pokušajima komodifikacije i inkorporacije diskursa stranice i simbola ČAČE u dominantne medijsko-političke sfere, i to kako bi se samo početno pitanje otpora, kao i pozicije i djelovanja ove platforme, sagledalo u drugačijem svjetlu i dovelo u pitanje. U zaključku će se, nakon kratkog rezimiranja svega rečenog, pokušati odgovoriti na pokretačko pitanje cjelokupnog rada: mogu li se prakse *dice ćacine* i njima ostvarena značenja smatrati *subverzivnima*? Do mogućih odgovora nastojat će se doći tekstualnom, diskurzivnom i analizom sadržaja, dok je središnji pristup istraživanju i pisanju onaj interpretativni. Tekst će biti popraćen slikama, koje su preuzete s Facebook stranice ČAČA SE VRAČA.

## 2. Teorijski okviri rada

Kako bi se legitimirala relevantnost metode, polja i predmeta istraživanja, potrebno je najprije u kontekst postaviti naslovne termine ovog rada - ideju kulturalnih studija i ideju popularne kulture te objasniti njihov međusobni odnos uz stavljanje naglaska na one njegove elemente kojima ovaj rad duguje svoju konceptualnu organizaciju. Na samom početku valja imati na umu kako poglavlje ne cilja na iscrpno i detaljno sistematiziranje ovog kompleksnog i u mnogočemu problematičnog odnosa budući da bi takav pothvat zahtijevao mnogo više prostora koji, iz formalnih razloga, ovom tekstu nedostaje. Stoga je cilj poglavlja skicirati opće rasprave unutar i između oba naznačena polja te što preciznije odrediti one teorijske momente oko kojih će se nastavno promišljanje modelirati.

### 2.1. Popularna kultura i kulturalni studiji

Takav zadatak najbolje je započeti definiranjem pojma koji se nalazi u obje naslovne sintagme, a u tu kompliciranu svrhu Williams (1965:57) nudi tri kategorijska rješenja: *idealnu* definiciju kulture kao intelektualnih, duhovnih i estetskih civilizacijskih dostignuća, *društvenu* definiciju kulture kao određenog načina života te *dokumentarnu* definiciju kulture kao

intelektualnih i umjetničkih djela, praksi i aktivnosti. Druge će dvije definicije biti osobito važne za ono što podrazumijevamo pod terminom popularne kulture, a *idealna* je definicija odigrala važnu ulogu u nastajanju britanskih kulturalnih studija koji su se ustanovili i teorijski oformili kroz oponiranje takvoj ideji.

Zagovor kulture kao *obične* nasuprot do tada vrijedećim stajalištima o kulturi kao "onom najboljem mišljenom i izrečenom" (Arnold, 2006), izazivala je interpretacije kulture kao prostora rezerviranog za malobrojnu prosvjećenu elitu<sup>2</sup> koja ima zadatak proizvoditi, selektirati i distribuirati, s tradicijom i vlastitim interesom u skladu, zamišljeni idealni kulturni kanon, a britanski se kulturalno studijski teoretičari pozicioniraju upravo nasuprot takvih interpretacijskih tendencija, smatrajući da pri analizi kulture valja obratiti pažnju i na *življene kulture* i *značenjske prakse* koje se unutar istih ostvaruju i koje su u mnogo kompleksnijem odnosu s onim značenjima koje diktira dominantna društvena skupina nego što se to do tada razumjelo. Sfera koja je zato istraživački interesirala ove teoretičare odnosila se na proučavanje kulturnih praksi, tekstova i uopće procesa proizvodjenja, cirkuliranja i potrošnje značenja unutar zanemarenih i marginaliziranih društvenih skupina poput radničke klase, mladenačkih subkultura, a kasnije i rasno i rodno nedominantnih društvenih slojeva pri čemu je koncentracija bila na promatranju i afirmiranju *djelatnog*<sup>3</sup> potencijala takvih skupina koji se očituje u različitim taktikama otpora kojima se, smatrali su britanski teoretičari, podjarmljene društvene skupine služe kako bi dominantna značenja transformirala, izazvala i podvrgla svojim potrebama.

Dominantna značenja pritom su tretirana kao *vladajuće ideje* odnosno *ideje vladajuće klase*, a da bi strukturirali svoj glavni argument o polju kulture kao *području borbe* za (društvenu) moć – kulturalno studijski kritičari se, osim Marxu, obraćaju prvenstveno Gramsciju (2000) čiji filozofski doprinos odlučujuće obilježava njihov rad. Smatrajući da dominantne skupine svoju prevlast ne ostvaruju nužno prisilom, već to čine pristankom onih nad kojima se izvršava moć, Gramsci (2000) je u neo/marksističke rasprave unio ideju o pregovaranju tog pristanka u kojem sudjeluju i dominantne i subordinirane društvene skupine. Društveno-politička vlast i moć koja je njezin sastavni dio tako prestaju biti čvrst i neslomljiv monolit te se takva vlast počinje sagledavati kao *vodstvo* koje se mora stalno iznova proizvoditi,

---

<sup>2</sup> Unutar istraživanja kulture, ove ideje pripadaju takozvanoj tradiciji *kulture i civilizacije* čiji su predstavnici Arnold i Leavis.

<sup>3</sup> Engl. *agency* – teorijski pojam koji se odnosi na ljudsku mogućnost *djelovanja*, a koji se suprotstavlja determinističkim poimanjima društvenih *struktura* unutar kojih pojedinac nema takvu moć.



potvrđivati i reproducirati kako bi zadržalo svoju opstojnost, a u toj dinamici različiti društveni akteri zauzimaju različite pozicije i upošljavaju različite strategije djelovanja sukladne svojim interesima pa tako, u određenoj konstelaciji okolnosti, mogu zauzeti i kontra-hegemonijski stav. Nasuprot ideji kulture kao onoga što se nameće *odozgo*, iz centra moći koji ideološkim manevriranjima upravlja kulturalno nesofisticiranim i nesvjesnim mnoštvom u svrhu profita, kao i nasuprot romantičnoj ideji kulture kao autentičnog, neposrednog i spontano nastajućeg entiteta koji emergira iz organskih društvenih skupina – *odozdo*; neogramscijski pravac razmišljanja kulturalno studijskih teoretičara kojeg zagovara i razvija poglavito Stuart Hall, rasvjetljava (popularnu) kulturu kao platformu na kojoj se susreću i sukobljavaju društvene silnice kako *odozgo* tako i *odozdo*, odnosno kao "arenu u kojoj hegemonija može biti zadobivena ili izgubljena" (Hall prema Storeyju, 2010: 4).

Kulturalno studijska rasprava nije se oformila samo u opoziciji s arnoldijanskim i leavisističkim interpretacijama kulture već je zahvatila i razradila važan teorijski mo(nu)ment predstavljen Frankfurtskom školom i mislima njezinih predstavnika, koji su s tradicionalistima dijelili tendenciju odvajanja profinjene visoke ili elitne kulture od one niske ili masovne, smatrajući potonju domenom pasivnog i nekritičkog mnoštva. Takozvana visoka kultura sa svojim aristokratskim općim mjestima smještala se nasuprot kulture mase koja je svoje kulturne (*lažne*) potrebe zadovoljavala potrošnjom standardiziranih industrijskih proizvoda promicanih putem masovnih medija, što je, prema Frankfurtovcima, a posebno prema Adornu i Horkheimeru (1989) koji su ovaj fenomen nazvali *kulturnom industrijom*, za posljedicu imalo dekadenciju, zatupljivanje, pasivizaciju i standardizaciju ukusa mase. U kontekstu Frankfurtske škole masovna kultura ima isključivo pejorativan prizvuk i značenje, no upravo će ovakvo shvaćanje u pitanje dovesti teoretičari kulturalnih studija s Hallom i Williamsom na čelu i to tako što će koncepciji pasivnog konzumenta masovne kulture suprotstaviti *djelatnog* subjekta, odnosno aktivnog konzumenta i proizvođača popularne kulture kojeg su dotadašnje studije previdale.

Frankfurtovci su, dakle, masovnu kulturu povezivali s prezrenim popularnim, odnosno s onom vrstom kulture koja je producirana s ciljem „svidanja“ velikom broju ljudi (Williams, 1983:237), s nekvalitetnim, "inferiornim vrstama djela" (Williams, *ibid.*) te s "onim što se sviđa velikom broju ljudi" (Williams, *ibid.*), dok su teoretičari kulturalnih studija popularnu kulturu vidjeli kao "*kulturu koju su ljudi zapravo stvorili za ljude*" (Williams, *ibid.* – kurziv moj). Kako bi afirmirali ovu misao, teoretičari kulturalnih studija koncentrirali su se na dokumentarnu i društvenu definiciju kulture koje je ponudio Williams, a koje su ukratko predstavljene na

početku ovog poglavlja, pa su tako u fokus svojih istraživanja stavili življenu kulturu<sup>4</sup>, odnosno *sveukupan* način života kojem se može pristupiti proučavajući *tekstove* i *prakse* nekog društva. Međutim, kulturalnostudijski teoretičari nisu stali samo na svojevrsnoj horizontalnosti kulture "koju su ljudi stvorili za ljude", već su ukazali na krucijalnu važnost shvaćanja *vertikalnosti* koja značajno utječe na oblikovanje dinamike i odnosa u polju popularne kulture. Prema tvrdnji Halla (1981:239), "popularna kultura je poprište *pristanka* i *otpora*" (kurziv moj). U tom smislu, popularna kultura biva shvaćena kao poprište borbe dominantnih i subordiniranih, odnosno vladajućih i opozicijskih grupa. Kako piše John Storey (2009:2), u takvom kontekstu shvaćanja i proučavanja popularne kulture, u radovima kulturalnostudijskih teoretičara od iznimnog je značaja koncept *ideologije*, a uvođenjem ovog koncepta kulturu se na neki način politizira. Drugim riječima, istraživanje (popularne) kulture nije više samo pitanje estetike, vrijednosti ili zabave, već pitanje odnosa moći, dominacije i otpora. Za razliku od Frankfurtovača, koji popularnu kulturu i pripadajuće joj proizvode smatraju elementima dominantne kapitalističke ideologije koji manipuliraju i pasiviziraju podređene grupe, teoretičari kulturalnih studija naglašavaju aktivnost čitatelja i konzumenata kulturnih i medijskih proizvoda<sup>5</sup>, te fluidnost, konfliktnost i kompleksnost polja popularne kulture. Tako se primjerice u proučavanju popularne kulture uočavaju i analiziraju oni elementi koji reproduciraju, promoviraju i pokušavaju legitimizirati obrasce i kodove dominantne ideologije, poput onih patrijarhalnih, rasističkih ili šovinističkih, dok se s druge strane uočavaju određene prakse subordiniranih i/ili opozicijskih grupa koje dominantne obrasce i kodove propituju i kritiziraju, ili pak preuzimaju, transformiraju i produciraju opozicijska značenja služeći se raznovrsnim taktikama otpora. No, gdje je u sferi (popularne) kulture moguće locirati taj otpor i kako ga možemo prepoznati?

Adekvatan je odgovor na prvo pitanje moguće pronaći u knjizi *Marxism and Literature* Raymonda Williamsa (1977). U utjecajnom poglavlju „*Dominant, Residual, and Emergent*“, Williams ukazuje na tri međupovezana i nerijetko konfliktna segmenta kulturnog procesa svake epohe. Prva je *dominantna* kultura, odnosno kultura vladajuće i hegemonijske grupe koja uključuje neke, a isključuje mnoge druge kulturne prakse i elemente. Druga je ona *rezidualna* (Williams, 1977:122-123), koja podrazumijeva kulturne prakse, značenja, rituale i elemente koji su formirani u prošlosti, ali koji su u datom povijesnom trenutku „aktivni“ kao „efektivni

---

<sup>5</sup> Ovdje je korisno prisjetiti se Stuarta Halla (2006) i njegova skiciranja tri načina konzumiranja, odnosno *čitanja* kulturnih i medijskih sadržaja : dominantno-hegemonijski, pregovarački ili opozicijski. Tako konzument/čitatelj određene kulturno-medijske sadržaje može čitati i razumijeti: a) prateći "naputke" dominantnih ideoloških kodova; b) pregovarajući i propitivajući sadržaj; c) postavljajući se kritički i odbacujući ih.

elementi sadašnjosti“. Treći je segment onaj *emergentne/ih* kulture/a, koju/e Williams (1977:123) u širem smislu definira kao „nova značenja i vrijednosti, nove prakse, novi odnosi i tipovi odnosa“ koji se kontinuirano stvaraju. Emergentne elemente i prakse nužno je sagledati u njihovom odnosu s dominantnom kulturom: u tom smislu, emergencije mogu biti *alternativne* ili *opozicijske*, a razlika je u tome što su prve manje konfliktne i direktne od drugih. Ono što je važno po pitanju emergentnih kulturnih elemenata i kulturnih praksi, jest to što one *razotkrivaju* svojstva dominantnog (Williams, 1977:122)<sup>6</sup>. No, isto tako, dominantne pozicije mogu *inkorporirati* elemente i prakse emergentnih kultura, i to pogotovo, kako piše Williams, one *vidljive* prakse i *vidljive* elemente opozicijskog karaktera. S druge strane, Williams (1977:125) napominje da "previše inkorporacije" ukazuje na to da dominantne pozicije prepoznaju, priznaju i prihvaćaju emergentno-opozicijske ili emergentno-alternativne kulturne prakse i elemente. Međutim, proces emergencije je konstantno *ponavljan* i uvijek *obnovljiv* proces koji nadilazi "praktičnu inkorporaciju" (Williams, 1977:124). Na tom tragu, Williams primjećuje da, unatoč mnogim promjenama u sferama komunikacije, rada i procesima odlučivanja u kontekstu "naprednog kapitalizma" koje su drastično suzile prostor između alternativnog i opozicijskog (1977:126), nijedan dominantan način proizvodnje i organizacije društva, kao nijedna dominantna kultura, ne može u potpunosti obuhvatiti *sve* ljudske prakse. U tom je smislu proces emergencije novih (opozicijsko-alternativnih) kulturnih praksi i elemenata kontinuiran, a za razumijevanje emergentnog pažnju se ne smije posvetiti isključivo "neposrednim praksama", već uočavanju "novih formi ili adaptacija formi", odnosno onog *pre-emergentnog* koje nije u cjelosti artikulirano (Williams, 1977:125).

Ukoliko se dinamika i svojevrsan oblik otpora može locirati u Williamsovim emergentnim kulturnim praksama i kulturnim elementima, koje su moguće karakteristike i načini otpora u sferi popularne kulture? Potencijalne odgovore moguće je pronaći na mnogim različitim teorijskim čvorištima, a s obzirom na okvire rada, odgovore će se pokušati pronaći u mislima dva teoretičara - Johna Fiskea (1987; 1989), nezaobilaznog teoretičara popularne kulture i Michela de Certeaua (2003), francuskog mislioca koji se bavio psihoanalitičkim, povijesnim, društvenim i filozofskim problemima. Za Fiskea (1987:316), otpor dominantnim pozicijama moći može poprimiti dvije različite i zasebne, ali isto tako međupovezane, forme moći: prva je ona društvena, a druga je ona *semiotička*. Dok je prva, društvena forma otpora i moći orijentirana na promjenu društvenih i ekonomskih sustava, druga – semiotička – je fokusirana na borbe oko značenja, zadovoljstva i socijalnih identiteta (ibid.). Za Fiskea (ibid.),

---

<sup>6</sup> Isto vrijedi i za neke rezidualne kulturne elemente i kulturne prakse.

popularna je kultura primarno poprište "semiotičkih borbi": borba se tako vodi između "homogenizacije i različitosti, ili između konsenzusa i konflikta". U takvoj konstelaciji konfliktnih odnosa, pozicije moći pokušavaju producirati značenja kako bi homogenizirali sferu popularne kulture i izmamili pristanak i konsenzus podređenih grupa; s druge pak strane, upravo podređene grupe svojim semiotičkim načinima otpora *produciraju* opozicijska značenja. Fiskeovim (1989:10) riječima: „semiotički otpor ne samo da odbija dominantna značenja, već konstruira ona opozicijska koja služe interesima subordiniranih“.

Drugi je potencijalni odgovor moguće pronaći kod Michela de Certeaua<sup>7</sup> (2003), preciznije u njegovoj konceptualizaciji "strategija" i "taktika". Strategije se povezuje sa strukturama moći, kontrole, administracije i proizvodnje, dok se taktike odnose na one koji moć ne posjeduju, već se prilagođavaju parametrima koje definiraju strategije, ili pak konzumiraju ono što strategije oblikuju i proizvode. "Taktika je umijeće slaboga", napisat će de Certeau (2003:90) i dodati: "Jedino je mjesto taktike mjesto drugoga. Zato ona mora postupati prema području koje joj je nametnuto kao da ga ustrojuje neka strana sila [...] ona je pokret 'unutar vidnoga polja neprijatelja' [...] Valja joj, budnoj, iskoristiti pukotine što ih otvara stjecaj posebnih prilika" (ibid.). De Certeauov terminološki aparat, koji je prepun vojničkih i ratnih metafora, ukazuje ponovno na specifičan način *borbe* i *otpora* subordiniranih grupa. Iako one nailaze na već definirane uvjete i parametre, koristeći se taktikama<sup>8</sup> – kreativnim načinima eskiviranja nametnutih parametara, iščitavanja i (re)artikuliranja (strateških) značenja, ili agilnim i suptilnim metodama manevriranja – subordinirane grupe stječu određeni stupanj autonomije. Riječima Tonyja Bennetta (2005:231): slabi su "primorani neprestano djelovati u prostoru drugih, potkopavajući taj prostor i čineći ga podnošljivim za život s pomoću lukavstava i prijevara".

Nakon kratkog opisa razvoja ideje o (popularnoj) kulturi i isticanju važnih mjesta rasprave koja ju prati, a koja će biti značajna za ovaj rad, može se odgovoriti na pitanje - zašto kulturalnostudijsko čitanje slučaja ČAČA SE VRAČA? Prvo, predmet istraživanja smješten je u sferi popularne kulture koja je, kako je poglavlje nastojalo pokazati, relevantno polje akademskog istraživanja, a kulturalni su studiji akademska (ne/anti/post/)disciplina koju, između ostalog, zanimaju pitanja koja pripadaju toj sferi. Drugo, kulturalnostudijsko proučavanje popularne kulture kao poprišta borbe, konflikta, pregovaranja i otpora omogućava

---

<sup>7</sup> De Certeau formalno ne pripada tradiciji kulturalnih studija, ali je njegov utjecaj na kulturalnostudijsku misao izniman te se stoga njegove teorije uvode na neposredan način.

<sup>8</sup> De Certeau ih naziva i „lukavštinama“.

uočavanje i propitivanje širih socio-političkih procesa i odnosa moći, a upravo je takvo očišće potrebno primijeniti na Facebook stranicu ČAČA SE VRAČA kako bi se ispitao njezin značaj. Treće, u ovom je slučaju relevantno pitanje subordiniranih grupa koje ulaze u borbu oko *značenja*: na tragu Fiskea, prakse ko/autora stranice, kao i prakse mnogih pratitelja, mogu biti shvaćene kao specifične prakse "semiotičkog otpora" koje odbijaju dominantna značenja istovremeno konstruirajući ona opozicijska. Četvrto, na tragu de Certeaua, prakse ko/autora i pratitelja mogu biti shvaćene kao specifične taktike; primarni (virtualni) prostor njihova djelovanja koji se odnosi na medijske i okvire Facebooka, definiran je i uvjetovan strategijama, te stoga akteri koriste različite kreativne načine i metode izražavanja, manevriranja, kodiranja/dekodiranja i (re)artikuliranja značenja koje de Certeau naziva taktikama. S obzirom da je prva uglavnom obrađena, u nastavku će se pažnja usmjeriti prema ostalim segmentima slučaja.

### **3. ČAČA SE VRAČA – analiza slučaja**

U nastavku teksta slijedi: postavljanje (pred)konteksta čije je razumijevanje važno za ovaj slučaj; sažeta analiza znakovitih primjera putem kojih će se propitati simbolika ČAČE, kao i semiotički otpor grupe ko/autora; razmatranje ČAČE kao fenomena; pitanje o pokušajima inkorporacije i komodifikacije ČAČE i diskursa Facebook stranice.

#### **3.1. (Pred)kontekst(i)**

U pogledu predmeta istraživanja, važno je ocrtati (pred)kontekst(e) nastajanja Facebook stranice ČAČA SE VRAČA, odnosno važno je locirati i ukratko predstaviti dominantne političke i medijske situacije i značenja na koje prakse ove grupe ko/autora reagiraju i koje preuzimaju i transformiraju kako bi proizvele nova značenja.

Facebook stranica ČAČA SE VRAČA nastaje u periodu predsjedničkih izbora u Republici Hrvatskoj, u siječnju 2015. godine, na kojima je pobjedu odnijela Kolinda Grabar Kitarović, kandidatkinja Hrvatske demokratske zajednice (HDZ), političke stranke desne, konzervativne orijentacije. Ovaj je trenutak označio povratak HDZ-a na političku scenu nakon brojnih afera u čijem se centru nalazio upravo Ivo Sanader, predsjednik stranke i Vlade RH u dva mandata, te ujedno i simbolički protagonist ove stranice. Osim trijumfnog povratka HDZ-a na političku scenu, te osim isprepletenosti karijera predsjednice Grabar Kitarović i bivšeg premijera

Sanadera<sup>9</sup>, važna je upravo Sanaderova uloga i pozicija u periodu koji prethodi ovim predsjedničkim izborima. U tom su smislu važne dvije stvari: politički put i karijera Ive Sanadera, te način na koji su dominantni hrvatski mediji Sanadera reprezentirali *prije* i *nakon* afera.

### **Ivo Sanader – od Dugobaba do Remetinca**

Rođen u selu Dugobabe, nakon završetka gimnazije u Splitu i diplome na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Ivo Sanader stječe doktorat u austrijskom Innsbrucku gdje pokreće vlastiti posao. 1990. godine u Austriji osniva podružnicu HDZ-a, a sljedeće dvije godine vrši dužnost intendanta splitskog Hrvatskog narodnog kazališta, nakon čega počinje s ozbiljnijim političkim radom. 1992. postaje ministar znanosti i tehnologije na godinu dana, slijedi sedam godina angažmana na poziciji zamjenika ministra vanjskih poslova, kao i jednogodišnje vršenje dužnosti predstojnika Ureda Predsjednika RH i potpredsjednika Odbora za vanjsku politiku. Karijera mu uzlaznom putanjom kreće 2000. godine kada biva izabran za predsjednika HDZ-a, gdje nasljeđuje funkciju koju je kroz čitavo prošlo desetljeće obnašao Franjo Tuđman. Sanaderov uspon na čelnu poziciju HDZ-a odvija se u "osjetljivom" periodu za tu stranku: nakon Tuđmanove smrti, različite frakcije pretendiraju na uspostavljanje unutarstranačke hegemonije, dok se paralelno u javnom prostoru počinju sve jače propitivati privatizacijski procesi tijekom ratnih godina, uloga HDZ-a u tzv. "pretvorbi i privatizaciji", kao i Tuđmanova autoritarna politika. Ovaj je period dodatno začinjen i HDZ-ovim gubitkom ključnih institucija i pozicija moći, naime, predsjedničku poziciju preuzima Stjepan Mesić, dok s druge strane na parlamentarnim izborima 2000. godine pobjeđuje raznovrsna koalicija stranaka koje zajedno formiraju tzv. "trećesiječanjsku vlast", sa SDP-om i Ivicom Račanom na čelu.

Do pozicije predsjednika HDZ-a Sanader dolazi nakon unutarstranačkih sukoba s frakcijom nacionalističke i "tuđmanističke" orijentacije, koju na HDZ-ovim izborima pobjeđuje, a čije pojedine aktere sustavno marginalizira ili inkorporira u stranku. U takvoj se konstelaciji odnosa Sanader pozicionira i profilira kao suprotnost dotad dominantnoj HDZ-ovoj politici. Nikić Čakar (2009:34) opisuje Sanaderovo vodstvo kao ono koje daje HDZ-u "novu 'vrijednosnu fuziju'": napušta se Tuđmanova ekskluzivna nacionalistička politika, stranka se re/pozicionira i

---

<sup>9</sup> Grabar Kitarović započinje svoju karijeru 1992. godine, zaposlivši se još kao studentica u Ministarstvu znanosti i tehnologije, na čijem je čelu tada bio Ivo Sanader. Sljedeće godine zapošljava se u Ministarstvu vanjskih poslova, ponovno u bliskom okruženju Sanadera koji je na početku iste godine postao zamjenik ministra vanjskih poslova i na čiji je poziv Grabar Kitarović ondje pristala doći vršiti dužnost njegove savjetnice. Na tim pozicijama i jedan i druga ostaju do 1995. godine, a te se godine buduća predsjednica i službeno učlanjuje u HDZ. Nakon toga, Grabar Kitarović obnaša funkciju ministricice europskih integracija, te funkciju ministricice vanjskih poslova i europskih integracija u (nepuna) dva Sanaderova premijerska mandata.

re/definira prateći zapadnoeuropske modele politike desnog centra, dok svoj politički identitet bazira na proeuropskim vrijednostima, pridruživanju Europskoj Uniji i NATO-u i "multietničkoj toleranciji sa Srbima". Ovu "vrijednosnu fuziju" Sanader pokušava implementirati nakon pobjede na parlamentarnim izborima 2003. godine, kada je postao premijer Republike Hrvatske, gdje se zadržao do srpnja 2009. godine, kada je na iznenađenje čitave javnosti odstupio s premijerske pozicije. Iako su se tijekom šest godina obnašanja dužnosti premijera provlačile mnoge afere u njegovom okruženju, najznačajnije su one koje se otkrivaju nakon njegova odstupanja, poput afera Fimi Medie, INA-e, Hypo banke, itd. Protiv Sanadera se pokreću sudski procesi i dižu se tužbe, potom mu se skida zastupnički imunitet, a on napušta zemlju i odlazi u Austriju, gdje je uhićen i u srpnju 2011. izručen Republici Hrvatskoj. Sudski se procesi počinju voditi i protiv samog HDZ-a, dok se reprezentacija Sanadera u dominantnim medijima radikalno izmjenjuje.

### **Dominantni medijski diskurs/i – prije i nakon afera**

Gledajući širu sliku, mogu se detektirati dva dijametralno suprotna načina medijske reprezentacije lika i djela Ive Sanadera: prvi se odvija u glorifikacijskom tonu, a drugi u onom demonizacijskom.

Zamjetljivo je velik broj dominantnih medija u periodu Sanaderova dolaska na čelo HDZ-a, kao i tijekom većine trajanja njegova obnašanja funkcije premijera, ovog političara reprezentiralo u pozitivnom svjetlu, hvalospjevno ističući njegove karakterne osobine, karizmatičnu i šarmantnu osobu, hvalivši njegov doprinos "reformiranju" HDZ-a, uzdižući njegovu proeuropsku i prozapadnjačku politiku, smatrajući ga idealnom političkom figurom koja će svojim liderskim sposobnostima Hrvatsku napokon smjestiti u svjetske okvire i koja će na sebe preuzeti teret turbulentnih, koruptivnih i poslijeratnih opterećenja koje su donijele godine tzv. tranzicije. Upravo je proeuropska i pro-NATO politička orijentacija osigurala Sanaderu "novu veliku pozornicu na kojoj je mogao realizirati ulogu velikog vođe" (Nikić Čakar, 2009: 45). Na portalu index.hr (<sup>10</sup>R.I., 2012) ukratko je skicirana upravo ova medijska pozornica, kao i načini Sanaderove reprezentacije u medijima, pa tako autor ističe niz poznatih imena iz hrvatskog medijskog i javnog prostora koji su na ovaj ili onaj način putem svojim javnih istupa doprinijeli medijskoj konstrukciji lika i djela Ive Sanadera, od Davora Butkovića

---

<sup>10</sup> Pogledati: <http://www.index.hr/vijesti/clanak/procitajte-kako-su-mediji-pisali-o-sanaderu-oni-koji-ga-danas-najvise-pljuju-prije-su-ga-obozavali/647672.aspx>, posjećeno 16.08.2017.)

do Miljenka Jergovića, od novinara Jutarnjeg do novinara Večernjeg lista. Mirjana Kasapović (2010) je, nakon Sanaderova politička sloma, slikovito opisala situaciju i dinamiku perioda prije njegovih korupcijskih afera i uhićenja, pišući kako je na stranačkim skupovima "dočekivan i slavljen poput Cezara", te da su mu se javno "divili brojni znanstvenici, umjetnici, sportaši, pjevači", dok su se „novinari, urednici i vlasnici medijskih kuća otvoreno stavili u njegovu službu".

U kratkom periodu prije, a pogotovo nakon iznenadne ostavke, medijska reprezentacija Sanadera doživljava obrat, dok se nakon otkrivanja brojnih koruptivnih afera, podizanja tužbi, pokretanja sudskih procesa, bijega u Austriju te konačnog uhićenja, dominantni medijski diskurs stubokom preobražava; nedavno medijsko glorificiranje preobražava se u medijsko demoniziranje, dok se Sanader, koji je još do nedavno bio reprezentiran kao pokazatelj navodne spremnosti Hrvatske za Europu, u međuvremenu počeo re-representirati i to ponovno kao pokazatelj toga da je Hrvatska spremna za Europu, ali je značenje njegove uloge u cijelom procesu preokrenuto. Sanader tako odjednom biva predstavljen ultimativnim krivcem, primjerom korumpiranog i nemoralnog političara na čijem primjeru hrvatsko pravosuđe i politički sustav pokazuje svoju zrelost i spremnost za pridruživanje europskoj obitelji. Reprezentaciju, koncepciju i percepciju Sanadera u javnosti nakon afere i uhićenja Damir Petranović (2015) za Al Jazeera opisuje sljedećim riječima: "on je bio hrvatski trofej za pokazivanje, ultimativni dokaz da je država spremna za ulazak u Europsku uniju. Na svojim leđima ponio je cijeli teret duboko korumpirane zemlje i svojim primjerom trebao svjedočiti kako je ona prošla kroz fazu čistilišta i radikalno ušminkana konačno pristupa zajednici civiliziranih naroda". Dok je dakle prvi, glorifikacijski dominantni medijski (i politički) diskurs u liku Sanadera personalizirao spremnost i zrelost Hrvatske za dugo iščekivani prijelaz na stranu zapadnjačke, civilizirane i europske političke kulture, u drugom je dominantnom medijskom (i političkom) diskursu lik Sanadera postao personifikacija svega nazadnoga i iskvarenoga u hrvatskom društvu, što će, zajedno s njegovim pravnosudnim osuđivanjem, ali i moralnim prosuđivanjem, ponovno postati hrvatski token za ulazak u politički, svjetonazorski i kulturno "napredan" Zapad. Semiotički otpor ko/autora stranice ČAČA SE VRAČA moguće je locirati upravo u kontekstu dominantnog medijskog individualiziranja "kolektivne krivice" u liku i djelu Ive Sanadera, koje je ko/autorima stranice poslužilo kao poligon za *taktičke* vježbe.



### 3.2. Ivo Sanader – od Remetinca do Facebooka

ĆAĆA SE VRAČA nastaje, dakle, u kontekstu političkog povratka HDZ-a na vlast, te u kontekstu kanaliziranja i individualiziranja kolektivne krivice zbog koruptivnih radnji kako samog HDZ-a, tako i brojnih drugih upletenih aktera javnog i privatnog sektora, u liku Sanadera. Semiotička se reakcija na ovakve medijske reprezentacije pojavljuje u obliku stranice na Facebooku gdje se otpor dice ćaćine može uočiti ponajprije u odbijanju uspostavljenog dominantnog značenja Sanadera kao glavnoga krivca za kolektivna društvena nedjela, a onda i u istovremenom kodiranju u suprotno, opozicijsko značenje Sanadera: on je, procesom satiričke resemantizacije, lišen krivnje i rekonstruiran kao nevin ĆAĆA. Dok se na dominantnoj medijsko-političkoj razini sudski proces protiv Sanadera reprezentira kao akt donošenja pravde, prakse semiotičkog otpora dice ćaćine to odbijaju i reprezentiraju i (re)kreiraju čitav slučaj kao (prenaglašeno) strašnu nepravdu. Sanader je, dakle, satiričkom preobrazbom u ĆAĆU, simbolički lišen krivice i rekreiran kao svojevrsna žrtva nad kojom se, s jedne strane, vrši sustavna nepravda, a koju se, s druge strane, izdvaja kako bi se upravo na nju svalilo svu krivicu za nedopustive propuste i djelovanja za koja su najvjerojatnije odgovorni i drugi čimbenici u cijeloj priči – od njegovih najbližih kolega u HDZ-u, preko nedjelotvornosti i netransparentnosti pravosuđa, pa do onih bliskih suradnika koji "ništa nisu znali, vidjeli ni čuli"<sup>11</sup>. Moglo bi se reći da ovaj semiotički obrat predstavlja prvi korak, svojevrsnu značenjsku bazu lika ĆAĆE oko koje je organizirano opozicijsko (iš)čita(va)nje dominantnog medijsko-političkog diskursa, ali i opozicijsko konstruiranje novog značenja Sanadera u liku ĆAĆE. No, je li zbilja riječ o potpuno novom značenju Sanadera?

---

<sup>11</sup> Jedan od ko/autora stranice, predstavivši se kao *dite ćaćino*, na Jabuci TV izjavljuje i: „*Apsurdno je neopravdano da jedan čovjek bude optužen za nešto [...] Ne može on sam biti kriv. Nema to smisla niti stoji. To je sve kritika društvu.*“ (izvor: jutarnji.hr, 2016)



Izgleda da prakse ko/autora kojima se Sanadera značenjski pretvara u ČAĆU poprilično podsjećaju na dominantan medijski diskurs koji je bio prethodio onom demonizacijskom, te su njihove prakse upravo i usmjerene na imitaciju starog dominantnog diskursa, odnosno na izvitoperenu imitaciju njegovog kontinuiteta.<sup>12</sup> Satirična glorifikacija Sanadera/ČAĆE prati ovu stranicu i prakse *dice čaćine* od samoga početka njihova djelovanja: ČAĆA je tako nepogrješiv, iznimno sposoban i vješt, elegantan i profinjen, dosjetljiv i pravednički nastrojen, etički korektan, duhovit, milostiv i dobroćudan, požrtvovan, šarmantan, "strog, ali pravedan"<sup>13</sup>, sveznajući, itd. Ipak, ključna je razlika između nekad dominantnog medijsko-političkog diskursa i opozicijskog diskursa stranice ČAĆA SE VRAĆA u tome što Sanader, satiričkom preobrazbom u ČAĆU, upravo kroz karikaturalnu glorifikaciju poprima *nova*, opozicijska značenja. Sanader/ČAĆA tako postaje pronicljiv kritičar dnevnopolitičkih zbivanja, moralni i društveno-politički (simbolički) korektiv, zaštitnik slabijih, svojevrsan borac za pravdu i detektor nepravde koji u ironijskom ključu (iš)čita(va) aktualne dominantne medijsko-političke

<sup>12</sup> Zanimljivo, čak će i komunikacijski stručnjak Krešimir Macan za Jutarnji list reći: „Čaća se vraća' vratilo nam je Sanadera kakvog znamo“ (Šimić, 2015).

<sup>13</sup> „Strog, ali pravedan“ jedna je od često ponavljanih fraza koje u obliku komentara prate situacije u kojima Sanader/ČAĆA daje moralne lekcije ili kritizira sugovornice/ke.

trendove te na njih odgovara i reagira ironičnim komentarima ili kritikama koje razotkrivaju njihovu *pravu* pozadinu. Dakle, u praksama *dice čacine* moguće je za početak uočiti dvostruki semiotički otpor: onaj kojim se odbijaju dominantna značenja Sanadera kao krivca i kreira se značenje ČAĆE kao nevinog i nepravedno tretiranog lika; te onaj u kojem karikaturna glorifikacija ČAĆE ne prihvaća, već izvrće nekad dominantan medijski diskurs prenaplašavanjem iznimnih sposobnosti Ive Sanadera koje u opozicijsko-satiričkom ključu poprimaju nove značenjske nijanse.



Iako bi se moglo reći da je u slučaju ove stranice riječ o kulturnim praksama koje su karakteristične po "horizontalnoj" proizvodnji značenja uklapajući se na taj način u Williamsovo (1983:237) popularno koje označava ono što ljudi proizvode za ljude, za primijetiti je kako postoji određeni stupanj hijerarhičnosti koji se očituje u različitim mogućnostima utjecaja na sadržaj, ovisno o tome radi li se o administratorima ili ostalim korisnicima i kreatorima stranice. Naime, stranicom, a samim time i objavama i produkcijom sadržaja, rukovodi grupa anonimnih pojedinaca koja u ulozi administratora stranice zauzima poziciju nekovrskog autoriteta koji posjeduje izvjesnu moć i kontrolu nad onim što će (ili kada, kako) biti ne/objavljeno. Ipak, budući da administratori (još uvijek) zadržavaju i paze na svoju anonimnost nazivajući se jednostavno *dicom čaćinom*, parafrazirajući Barthesa (1967) moglo bi se zaključiti da time simbolički *pobijaju* autoritet vlastitog autorstva čime od *teksta* udaljuju vlastite intencije i subjektivne motivacije. Čak i više, pristajući na oslovljavanje sebe, kao i svih

posjetitelja, simpatizera i pratitelja stranice sintagmom *dica ćaćina*, u simboličkom smislu oni razbijaju upravo tu hijerarhiju koja je uvjetovana nametnutim parametrima strategije/Facebooka. Simboličkim "izravnavanjem" platforme univerzalnim zajedničkim nazivnikom *dice ćaćine*, što implicira satiričku konstrukciju srodstva između posjetitelja/*dice* i Sanadera/ĆAĆE, stvaraju se okviri unutar kojih se mnogoznačje simbola ĆAĆE re/artikulira, re/kreira i re/producira.

### 3.3. Mnogoznačje ĆAĆE

Uloge i značenja koja Sanader poprima u liku ĆAĆE variraju ovisno o kontekstu u kojemu se pojavljuje, a isti se ostvaruje dvostruko: s jedne se strane radi o pojedinom *memeu* u kojemu se ĆAĆA pojavljuje u različitim ulogama, a s druge o širem, socio-političkom trenutku u kojemu se dati *meme* – s likom ĆAĆE – objavljuje. Stoga je prilikom analize ĆAĆE kao simbola praktički nemoguće obuhvatiti čak ne sva, nego i većinu njegovih mogućih značenja i uloga, te je stoga ovdje nužno orijentirati se prema nekolicini reprezentativnih i ilustrativnih primjera kroz koje je moguće iščitati nekoliko značenja iz bogatog ĆAĆINOŠ repertoara. U prethodnom se poglavlju već naznačilo nekoliko važnih, općih značenja ĆAĆE unutar diskursa *dice ćaćine*, a na stranicama koje slijede ta će se značenja sagledati kroz konkretne primjere, raslojit će se i druge značenjske nijanse koje ĆAĆA evocira i ostvaruje u različitim okolnostima te će se pristupiti analizi samog sadržaja i taktika koje prilikom prakticiranja semantičkog otpora upošljavaju ko/autori stranice.



Primjer 1- "Studentica Kolinda"

Jedan od obrazaca unutar kojih se ČAČA konstantno pojavljuje je onaj *Studentice Kolinde*. Pojava i objava *memeova* u kojima se predsjednica RH Kolinda Grabar Kitarović pojavljuje u ulozi nemarne, neiskusne i pomalo nespretno studentice koja od mudrog, „strogog, ali pravednog“ ČAČE traži savjete, dopuštenja za razne aktivnosti ili se pak jednostavno opravdava zbog kojekakvih "propusta" na fakultetu, korespondira s periodom u kojem je predsjednica Grabar Kitarović upisala doktorski studij na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Njezino je upisivanje na studij izazvalo burne reakcije u medijima, pa se tako u raznim emisijama, dnevnicima i tiskovinama burno raspravljalo o primjerenosti, praktičnosti i drugim implikacijama takvog poteza. Paralelno, sam je lik predsjednice satirički resemantiziran u ČAČINOM diskursu i praksama *dice čačine*: dominantno političko-medijsko i šire društveno značenje njezine institucionalne funkcije predsjednice Republike u ČAČINOM je diskursu preokrenuto i lišeno bilo kakve ozbiljnosti i važnosti. „Ozbiljna“, visoka državna dužnosnica u ČAČINOM je satiričkom imaginariju infantilizirana, dok je sam lik predsjednice dekodiran i ponovno kodiran u opozicijskom ključu u kojem gubi državničku, realpolitičku relevantnost. Predsjednica u ČAČINOJ perspektivi postaje isključivo *studentica*, dok ČAČA



figurira kao svojevrsan mentor, moralni korektiv, uzor, „strog, ali pravedan“ otac koji Studenticu Kolindu pokušava (pre)usmjeriti na pravi put<sup>14</sup>.



Primjer 1a – "Studentica Kolinda"

Lik predsjednice poprima još jedno značenje koje funkcionira kao značenjska antiteza ČAČI. Naime, osim Studentice, Grabar Kitarović je satirički re-kreirana i kao *Huligan*. U tom se smislu značenje i satirički identitet ČAČE konstruira u suprotnosti prema *Kolindi huliganu*. U takvom odnosu ČAČA je sve ono što *Kolinda huligan* nije: otmjen, profinjen i elegantan, poznaje dobre manire i bonton, ima rafinirani ukus, itd. Ukratko, parafrazirajući Bourdieua (1998), ČAČI je pripisan određeni (satirički) oblik kulturnog kapitala koji ga razlikuje i distancira od *Kolinde huligana*, koja se svojim ponašanjima i manirama prikazuje kao nepristojna, nekulturna, neprofinjena. Ovi se *memeovi* nerijetko pojavljuju u trenucima u kojima je određeno ponašanje aktualne predsjednice problematizirano i kritizirano i u dominantnim medijima, poput situacije u kojoj je predsjednica pila pivo iz plastične čaše na stadionu ili trenutka u kojem je prilikom utakmice podigla noge na stolice u „opuštenom“, navijačkom raspoloženju kako bi reklamirala Startas<sup>15</sup> tenisice, no njihova je pojava česta i mimo toga. U odnosu ČAČE i *Kolinde huligana*, prenaplašavanjem ČAČINOG kulturnog kapitala kao da se indirektno podsjeća na nekad

<sup>14</sup> Trebalo bi na umu imati i to da je Grabar Kitarović svoju karijeru započela 1992. radeći upravo kao *studentica* u Ministarstvu znanosti i tehnologije na čijem je čelu tada bio Ivo Sanader. Primjer 1a, u kojemu se pojavljuje i Silvio Berlusconi, podsjeća upravo na taj moment karijere Grabar Kitarović koji je ovdje satirički rekonstruiran.

<sup>15</sup> Kao primjer situacije sa Startasicama: Telegram, 2016. (članak dostupan na poveznici: <http://bit.ly/2qp6COz> - 20.5.17)

dominantni medijski diskurs koji je nerijetko isticao upravo Sanaderov kulturni kapital kao njegovu političku prednost i specifičnost, te se na taj način ironizira i indirektno, satirički kritizira „manjak“ kulturnog kapitala Kolinde huligana/predsjednice Grabar Kitarović.



Primjer 2- ĆAĆA i "Kolinda huligan"



Primjer 2a - ĆAĆA i "Kolinda huligan"

Mnogostrukost značenja ĆAĆE dolazi nadalje do izražaja u brojnim *memeovima* u kojima ĆAĆA ostvaruje interakciju s mnoštvom različitih ličnosti s političke, estradne, pop-kulturne i šire društvene sfere. U njima ĆAĆA preuzima brojne uloge: od pronicljivog kritičara aktualnih socio-političkih događaja koji kritiku adresira na ironičan i humorističan način, preko detektora nepravde i borca za društvenu pravdu, pa do korektiva koji ironizacijom i podrugivanjem ukazuje na licemjerje, dvoličnost i kontradikcije, kao i na nesposobnost i neznanje sugovornica/ka s kojima u datom *memeu* komunicira.



Primjer 3 - ĆAĆA i Tomislav Karamarko

Primjer 3 prikazuje razgovor između tadašnjeg predsjednika HDZ-a i Sanaderova nasljednika Tomislava Karamarka i ĆAĆE. U ovom *memeu*, kao i u još nekolicini drugih, Karamarko traži ĆAĆINU pomoć u razumijevanju i snalaženju s engleskim jezikom. Sam Tomislav Karamarko bio je nerijetko kritiziran u *mainstream* medijima zbog lošeg znanja engleskog jezika, što je posebno do izražaja došlo prilikom njegova susreta s njemačkom kancelarkom Angelom Merkel. *Dica Ćaćina* su svojim praksama dodatno naglasila Karamarkovo neznanje engleskog koje je poprimilo karikaturalnu formu, odnosno njegovo je neznanje svjetskog jezika značenjski precrtano u polje njegova ne/znanja uopće. ĆAĆA se ovdje pojavljuje kao moćan autoritet kojem se Karamarko obraća za pomoć u nevolji, a njihov je odnos predstavljen kao odnos strpljivog gospodina mentora i nedoraslog glupavog učenika, što je recept koji je isproban i kroz obrazac *Studentice Kolinde*. Karamarka, Sanaderova nasljednika na poziciji predsjednika stranke i aktualnog premijera u trenutku stvaranja *memea* prikazuje se kao intelektualno inferiornog lika koji na neki način ovisi o ĆAĆINOJ pomoći i strpljenju, dok je ĆAĆA okarakteriziran kao sila iz sjene koja i dalje ima snažan utjecaj na tekuću državničku politiku iako je stvarni Sanader prekinuo sve političke aktivnosti kada je odstupio s premijerskog mjesta. Stvarna politička lica koja su naslijedila Sanadera tako se na simboličan način prikazuju njemu bliskima, koliko god se ta ista lica u zbilji distancirala i ograđivala od bivšeg premijera, njegovih afera i njegovih utjecaja.





Primjer 4 - ĆAĆA i Željka Markić

Druga ličnost koja se u određenim situacijama pojavljuje u komunikaciji s ĆAĆOM je Željka Markić, politička aktivistica namjerena na borbu "za život" i brak, u javnosti poznata kao pokretačica referenduma o Ustavnoj definiciji braka kao zajednice muškarca i žene. Primjer 4 prikazuje *meme* kojega su *dica ćaćina* objavila na dan kada se u Zagrebu održavao *Hod za život*, kolektivno pješačenje centrom metropole kojim se nastojalo "afirmirati život", odnosno promovirati tezu da život počinje začecem te istovremeno ukazivati na problematičnost pobačaja. Jedna od organizatorica ove manifestacije je upravo Željka Markić čija se inicijativa *U ime obitelji* nominalno zalaže za život i za brak, ne komunicirajući svoju poruku kao onu koja je *protiv* pobačaja ili *protiv* homoseksualnih parova što bi se primjenom Barthesove (2009) metode dvostrukog čitanja teksta kojom se na konotativnoj, drugostupanjskoj razini uočava ono što je "skriveno" na denotativnoj razini značenja, moglo razotkriti kao manipulativno i obmanjujuće. *Meme* prikazuje ĆAĆU koji upravo "dvostruko čita" poruke i stavove Željke Markić i njezine inicijative, a to daje do znanja postavljajući joj provokativno pitanje koje ju vodi u slijepu ulicu. ĆAĆA najprije iščitava i razlaže Markićkin manifestni diskurs uočavajući latentno značenje tog diskursa izdvajajući bazične elemente (pobačaj i gay), a potom ju podbada pitanjem kojim ukazuje na njene kontradikcije. ĆAĆA ovdje poprima ulogu pronicljivog čitatelja *mitova* i kritičara koji Željku Markić i njezin diskurs destabilizira demontažom manifestnog značenja čime prokazuje ono latentno.

Osim interakcije s poznatim ličnostima i s onima koji bi, prateći Gramscija, trebali predstavljati moralno-intelektualne lidere vladajuće grupe, a koji su iz ĆAĆINE perspektive prokazani kao moralno-intelektualno inferiorni, zanimljivi su i *memeovi* gdje ĆAĆA daje kratke izjave.



Primjer 5 - ČAČA i vojska

Iz serije mnogih *memeova* u kojima se ČAČA pojavljuje samostalno prilikom davanja kratkih izjava ili prilikom kraćih obraćanja *dici ćaćinoj* i ostaloj javnosti, moguće je uočiti dva znakovita tipa *memeova* koji sadrže određena značenja. Prvi je onaj u kojem ČAČA istupa kako bi na sebe preuzeo kolektivnu krivicu i žrtvovao se za svoju *dicu*. Objava ovog tipa *memea* korespondira s određenim društveno-političkim trenucima na koje se ČAČA referira. Primjer 5 tako prikazuje objavu *dice ćaćine* u periodu kada se u medijskom i političkom prostoru intenzivirala priča o inicijativi pojedinih članova aktualne Vlade, kao i predsjednice RH te mnogih članova HDZ-a, o ponovnom uvođenju obveznog služenja vojnog roka, što je uzburkalo javnost i izazvalo mnoge reakcije, kritike i negodovanja. Metaforički, ČAČA je ovdje iskazao spremnost za preuzimanje krivice i odgovornosti za loše odluke i djelovanja svojih bivših stranačkih kolega, a kako bi svoju *dicu* zaštitio od obveznog vojnog roka i mogućih kazni zbog oglušenja na poziv za njegovo služenje. U isto je vrijeme kroz njegov lik iskazan otpor *dice ćaćine* prema dominantnoj političkoj partiji i njezinoj ideološkoj poziciji, a *meme* u sjećanje priziva i originalni slučaj u kojem je Sanader po brzom postupku sankcioniran za nešto što, smatraju *ćaćina dica*, nije mogao izvesti u pojedinačnom aranžmanu. Apsurdnost Sanaderove društvene i pravosudne osude ovim je *memeom* tako ponovno artikulirana, dok se u isto vrijeme podcrtao i naglasio kontinuitet politički loših odluka vladajućeg HDZ-a, čije posljedice trpi "nevinu narod" personificiran u osobi ČAČE.



Primjer 5a – ČAČA i prekid Jolie-Pitt

Primjer 5a prikazuje ČAČU kako reagira na medijsku spektakularizaciju rastave braka holivudskih filmskih zvijezda Angeline Jolie i Brada Pitta, kada se u mnogim tabloidnim, kao i informativnim emisijama, senzacionalistički pratio rasplet njihova odnosa, dok je jedno od glavnih pitanja bilo – tko je kriv za prekid? ČAČA ponovno istupa, spreman preuzeti krivicu za njihov prekid.



Primjer 5b – ČAČA i baklje

Na Europskom prvenstvu u nogometu, u lipnju 2016., pri kraju utakmice Hrvatska-Češka, hrvatski su navijači na nogometni teren bacili baklje, čime je utakmica nakratko prekinuta, a nakon čega je protiv Hrvatske pokrenut disciplinski postupak UEFA-e. U dominantnim je medijima prevladavala poruka o sramoćenju Hrvatske na europskoj pozornici, dok se paralelno

inzistiralo na detektiranju pojedinačnih krivaca te na njihovom prikladnom kažnjavanju. I u ovom je slučaju ČAĆA istupio, spreman preuzeti odgovornost za nepostojeće političke reakcije, odgovore i rješenja za ovakve situacije, kao i za nesnalaženje ministarstava zaduženih za unutarnje poslove i sport, a samim je *memeom* ponovno aktualizirana i akcentirana praksa vladajuće garniture koja krivicu za vlastiti sustavni nerad i kompromitirano djelovanje svaljuje na pojedinačne osobe (primjer 5b).

Ovim, kao i mnogim drugim *memeovima*, zajednička je višeslojna uloga i značenje koje se pripisuje ČAĆI. Prvo, ČAĆU se percipira i konceptualizira kao onog koji je spreman žrtvovati se za dobrobit svoje *dice*: ČAĆA je spreman primiti teret krivice na sebe, spreman je preuzeti bilo kakvu odgovornost, kako bi riješio pojedine slučajeve i zaštitio svoju nemoćnu *dicu*. Na drugoj razini, ČAĆA postaje svojevrsan iskupitelj tuđih grijeha, spasitelj *dice*. Moglo bi se reći da po mnogim karakteristikama podsjeća na narativ o Kristu spasitelju, iskupitelju tuđih grijeha: u tom smislu je moguće nazrijeti pozadinski, kršćanski (meta)diskurs koji je preuzet, transformiran i prilagođen ČAĆINOM mitološkom narativu. Na trećoj se razini može uočiti perpetuacija individualiziranja krivice, koja se implicitno oslanja na prvotni diskurs o Sanaderu kao jedinome krivcu za brojne koruptivne afere. Na taj način, osim kritike tog diskursa, implicira se kako je i tada, u vrijeme afera, ČAĆA na sebe preuzeo tuđu krivicu i odgovornost.

### 3.3.1. ČAĆOSTALGIJA

Drugi tip *memeova* u kojima se Sanader samostalno obraća *dici* i ostaloj javnosti mogli bi biti shvaćeni kao primjeri specifične nostalgije za ČAĆOM, odnosno - ČAĆOSTALGIJE. U raspravi o nostalgiji, Mitja Velikonja (2010: 33) piše kako "veličanjem prošlosti nostalgija kritikuje sadašnjost i time rečitije govori o tome šta sad ne valja nego šta je nekad valjalo". Pišući o tipologiji nostalgije, isti autor (2010: 34) izdvaja i satirične nostalgije u koje se ubraja i ČAĆIN diskurs: "one su mladalački razigrane, ironične, namerno eklektične, odnosno hibridne, karnevalske, blasfemične, ignorantske prema nekadašnjim kanonima, zaklinju se na pozajmljenu, prenesenu prošlost a ne na to *šta se stvarno desilo*".





Primjer 6 – ČAČOSTALGIJA

I primjera *ćaćostalgije*, poput ostalih tipova *memeova*, ima mnogo. U njima prakse *dice ćaćine* kreiraju specifično značenje ČAĆE koje je moguće sagledati na dvije razine. Prvo, uočavaju se momenti u sadašnjosti koji se smatraju negativnim i problematičnim. U većini slučajeva, radi se o detektiranju problematičnih točaka u aktualnim društveno-političkim zbivanjima. Drugo, na temelju uočenih problema sadašnjost se uspoređuje s prošlošću, odnosno sa "Sanaderovom erom", te se prema određenim pokazateljima zaključuje da je u Sanaderovo vrijeme bilo (naj)bolje. Ovim se značenjskim i satiričkim obratom vrijeme Sanaderove vladavine mitologizira i idealizira, a na taj način, parafrazirajući Nikića Čakara (2009) iz poglavlja 3.1., Facebook stranica osigurava Sanaderu satirično-simboličku pozornicu na kojoj može realizirati ulogu mitskog, nikad prežaljenog velikog vođe čiji se mesijanski povratak iščekuje.



Primjer 6a - ČAĆOSTALGIJA

Ono što primjeri *ćaćostalgije* u principu nude, svojevrsna je sinteza ČAĆINA mnogoznačja koje prakse *dice ćaćine* produciraju. Posredstvom satirične nostalgije za ČAĆOM kritizira se sadašnjost, a u mitologiziranom i idealiziranom liku velikog vođe iz prošlih, (naj)boljih vremena, sažete su brojne ČAĆINE uloge i značenja: (naj)sposobni(ji) premijer, zaštitnik slabijih, sveznajući i praktički svemogućí lider, brižljiv i dobroćudan mentor, spasitelj i rješavatelj svih problema, itd. U *ćaćostalgijskoj* praksi se najpreciznije može uočiti efekt semiotičkog otpora: nakon odbijena dominantnog značenja Sanadera kao krivca, te opozicijskim preoblikovanjem Sanadera u ČAĆU - žrtvu, dolazi se do afirmativne satiričke konstrukcije ČAĆE kao nikad prežaljenog vođe.



Primjer 6b – ČAĆOSTALGIJA

### 3.4. ČAĆA u akciji

Osim virtualnog djelovanja i semiotičkog otpora *dice ćaćine*, pod čime se podrazumijeva (re)produkcija i (re)kreacija *memeova* i ČAĆINA mnogoznačja, u nekoliko su se navrata manifestirale i određene društvene akcije potaknute od strane ko/autora Facebook stranice ČAĆA SE VRAČA. Prva i najvidljivija takva akcija potekla je od administratora stranice koji su pozvali i potaknuli pratitelje na slanje razglednica Sanaderu za vrijeme njegova boravka u pritvoru u Remetincu. Ubrzo nakon toga uslijedila je akcija *Uplati ČAĆI kunu*, tijekom koje su *dica ćaćina* uplaćivala novac na Sanaderov račun kako bi mu olakšala život nakon izlaska iz zatvora, kao i akcija *Molba za ČAĆU* koja se sastojala u pisanju *dice ćaćine* predsjednici Grabar Kitarović moleći je za Sanaderovo pomilovanje. Pratitelji stranice, odnosno njezini ko/autori, spontano su i samoinicijativno na stranici objavljivali i fotografije izbornih listića kojima se na parlamentarnim izborima glasovalo za ČAĆU (ali ne i za Sanadera!), a paralelno s ovim akcijama odvijala se (i još uvijek se odvija) akcija "*dica ćaćina u svijetu*", koju su također inicirali i izveli pratitelji Facebook stranice snimajući i objavljujući kraće amaterske snimke u kojima ljudi različitih rodova, rasa, godišta, etniciteta i nacija sa gotovo svih kontinenata uzvikuju parolu "*ČAĆA se vraća!*". Međutim, najpoznatija akcija *dice ćaćine* bila je ona koja se odvijala prilikom Sanaderova izlaska iz Remetinca, kada ga je – uz brojne novinarske ekipe gotovo svih hrvatskih medija – dočekala i grupa *dice ćaćine*. Okupljena

skupina Sanaderu je uzvikivala parole podrške prekidajući tako i samog Sanadera u davanju prvih izjava nakon izlaska iz pritvora, što je video i audio montažerima snimljenog materijala pripretilo nesvakidašnji problem. Uzvici podrške bili su, naime, veoma glasni, poprilično entuzijastični i nasumični ali konstantni, zbog čega je ozbiljan društveni događaj Sanaderova izlaska iz pritvora čak i u središnjem Dnevniku na nacionalnoj televiziji bilo nemoguće uokviriti kao takav budući da vesele i odrješite parole *dice ćaćine* nije bilo moguće potpuno odstraniti iz gotovih priloga. Događaj koji se dominantno poimao kao politički i društveno ozbiljna stvar, pretvoren je praksom *dice ćaćine* u svojevrstan spektakl neozbiljnog, karnevalskog karaktera. *Dica ćaćina* uspjela su tako preuzeti pozornicu koja je postavljena za najvažniji tadašnji politički trenutak – izlazak prvog optuženog premijera u povijesti RH i skupljanje njegovih izjava koje je javnost godinama očekivala te su tu pozornicu iskoristili za trijumfalno i ekstatično slavljenje potvrde i ispunjenja vlastitog proročanstva o ĆAĆINU povratku. Osim nacionalne televizije koja je situaciji pokušala pristupiti s najviše ozbiljnosti, mnoge su druge komercijalne televizije uokvirile čitav događaj na način da je glavni lik priloga zaista bio ĆAĆA, a ne Sanader, čemu je pridonijela i zabilježena situacija u kojoj je nepoznato *dite ćaćino* prilikom ulaska Sanadera u automobil s namjerom udaljavanja s mjesta događaja uzviknulo: "*ĆAĆA, nemoj zaboravit dicu svoju!*", na što je bivši pritvoreni premijer odgovorio: "*Pratit ću vas na fejsu!*"<sup>16</sup>.

Iako ovi i drugi primjeri društvenih akcija pokazuju kako je riječ o relevantnom (pop-kulturnom) fenomenu, pitanje je – mogu li ove društvene akcije biti shvaćene kao oblik društvenog otpora, odnosno može li se semiotički otpor u određenim trenucima preobraziti i u društveni otpor koji ima potencijal ne samo značenjskog već i preobrata zbiljskog društvenog stanja? Slučaj ĆAĆA SE VRAĆA na takvo pitanje ne može dati afirmativan odgovor, dapače – bliže bi realnome bilo tvrditi suprotno. Iako ĆAĆIN diskurs podrazumijeva određenu političnost ne samo na razini sadržaja, već, kao što se radom nastojao pokazati, i u smislu arikuliranih momenata (simboličkog) otpora uspostavljenom društveno-političkom konsenzusu, čini se da su prakse *dice ćaćine* koncentriranije na proizvodnju satiričnog humora negoli na angažirano i dubinski promišljeno izazivanje dominantnog društvenog reda protiv kojeg progovaraju i na čiju promjenu naizgled ciljaju. U tom se smislu društvene akcije *dice ćaćine* zadržavaju na razini Bakhtinovih (1968) karnevalizacijskih praksi, koje privremeno (i iluzorno) potkopavaju i provociraju dominantni društveni i simbolički poredak, čime se

---

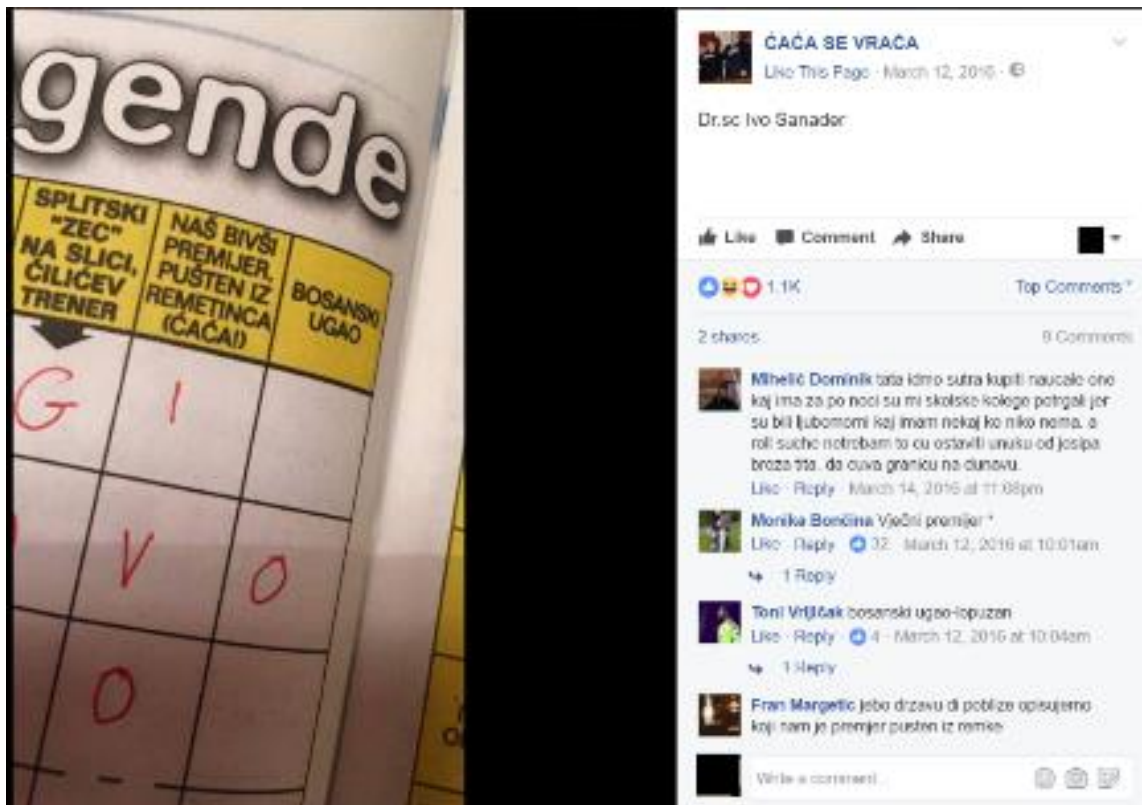
<sup>16</sup> Isto je moguće vidjeti/poslušati na: Al Jazeera Balkans - *Obraćanje Ive Sanadera nakon izlaska iz zatvora*, od minute 8:39 do minute 8:46 (poveznica na snimku: <https://www.youtube.com/watch?v=RvGdNjIR1So> – 20.5.17.)



udaljuju od Fiskeova (1987) društvenog otpora kojem je cilj zbiljska promjena društvenog sistema.

### 3.5. Inkorporacija (i komodifikacija) ČAĆE

Rastuća popularnost Facebook stranice ČAĆA SE VRAĆA i samog lika ČAĆE, kao što je ranije naznačeno, privukla je pažnju mnogih *mainstream* medija pa je ČAĆINO ime obilježilo mnoge stranice poznatih izdanja tiska, mnoge minute televizijskih emisija na nacionalnim i lokalnim televizijama, kao i raznovrsne objave na dobro popraćenim *web* portalima. Diskurs ČAĆE tako je počeo sve ozbiljnije uplivavati u *mainstreamovski* medijski diskurs, a osim dnevnog tiska, priloga u istima, portala i TV emisija, ČAĆU se počelo spominjati i koristiti i u nekim drugim popularnim proizvodima.



ČAĆA u križaljicama

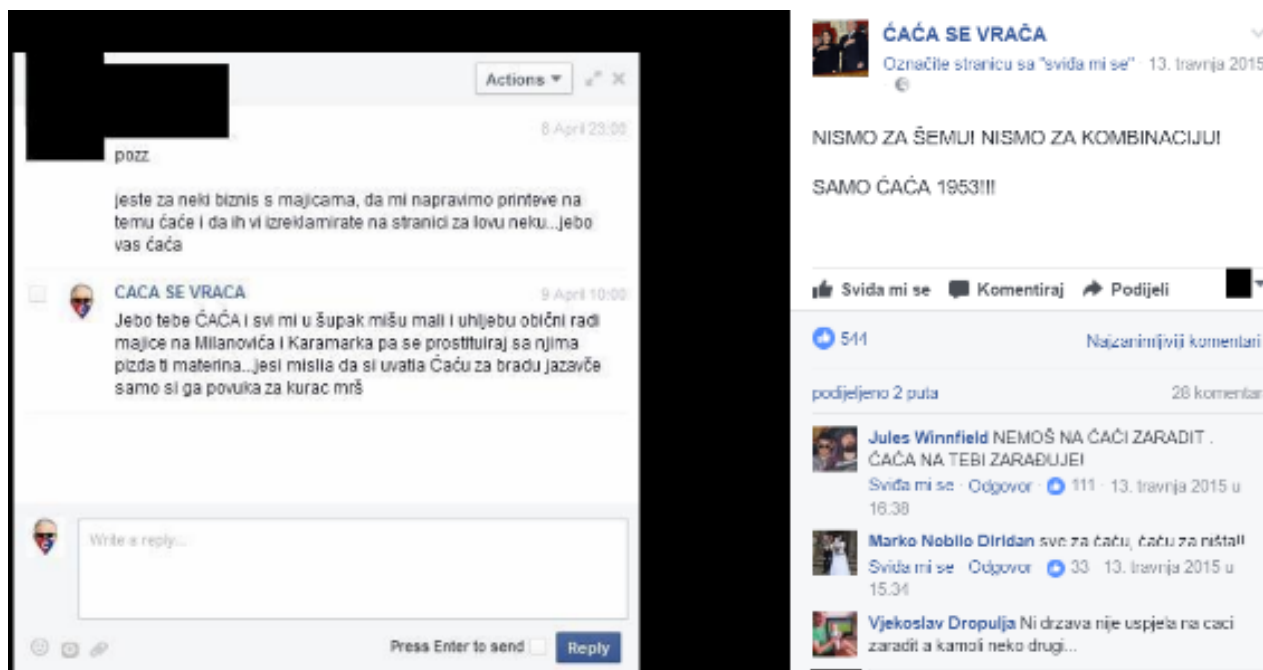
Osim samog lika ČAĆE, interes su medija pobudili i ko/autori stranice koji proizvode sadržaje na stranici, a budući da isti inzistiraju na svojoj anonimnosti, dobiti intervju ili izjavu tajanstvenih autora (čime bi se privukla i njihova brojna publika koja povećava gledanost/čitanošć/klikanost) koji dnevno nasmijavaju na desetke tisuća ljudi doimao se pravim poduhvatom. Ipak, s objavom o oslobađanju Ive Sanadera iz pritvora, ko/autori počinju snažnije

istupati u medijima pa tako, osim intervjuja u tisku i na portalima koji se mogu obavljati i putem pismene korespondencije, u nekoliko navrata gostuju i uživo u zabavnim televizijskim emisijama i drugim javnim događanjima koja su medijski popraćena. Prateći takvu vrstu njihove zastupljenosti u medijima za zaključiti je da se ko/autori izmjenjuju u svojim ulogama govornika (iako je teško odrediti njihov konačan broj), a svoje identitete i u takvim okolnostima pokušavaju zaštititi čineći to stereotipnim "lopovskim" maskama koje navlače preko glave skrivajući svoja prava lica, ali i izvodeći daljnji performans na temu ČÁĆINE navodne pljačke, solidarizirajući se s njime na način da se i sami pojavljuju u prepoznatljivom kostimu karikaturalnog kradljivca, kriminalca i huligana. Također, ko/autori kroz humor preusmjeravaju svako osobno pitanje na pitanje ČÁĆE i njegove *dice*, pa se, osim splitskog dijalekta, vrlo teško razabiru podaci o njihovim zbiljskim osobama.



*Dite ćaćino gostuje u emisiji Veto, Jabuka TV (izvor: hr.n1info.com)*

Dok, s jedne strane, administratori i ko/autori stranice prihvaćaju te na specifičan način i promoviraju svoju prisutnost u medijima, odnosno upliv ČÁĆE i ČÁĆINOŠ diskursa u mainstream medije ili pak, preciznije, inkorporaciju njihova diskursa u prakse dominantnih hrvatskih medija, s druge se strane može uočiti i pokazivanje otpora i odbijanja raznih pokušaja inkorporacije ČÁĆE u političku sferu, kao i odbijanje pokušaja komodifikacije ČÁĆE. U tom su pogledu znakovita dva primjera: prvi je onaj u kojemu su *dica ćaćina* odbila dati podršku saborskom zastupniku Živog zida Ivanu Pernaru, koji je od njih tražio podršku za (politički) govor u Saboru koji bi se odnosio na ČÁĆU. Drugi je primjer onaj u kojemu su *dica ćaćina* odbila ponudu jednog Facebook korisnika koji je administratorima ponudio suradnju u vidu kreacije majica na kojima bi ČÁĆA figurirao kao svojevrsan brend.



Odbijanje „biznisa s majicama“

U pogledu inkorporacije i komodifikacije vidljive su, dakle, dvije re/akcije. Po pitanju komodifikacije, *dica ćaćina* odbijaju ponude za brendiranjem i opredmećivanjem ĆAČE. Drugim riječima, odbijaju svoje aktivnosti vrednovati novčano. To je jedan od ko/autora, odnosno jedno *dite ćaćino* eksplicitnije i potvrdilo u svom gostovanju u emisiji Veto na Jabuci TV, rekavši kako su dobili nekoliko ponuda za prodaju stranicu, te kako su sve odbili, jer ju ni po kojoj cijeni ne bi prodali<sup>17</sup>. Iz toga bi se dalo iščitati kako *dica ćaćina* nastoje zadržati određeni stupanj autonomnosti (i anonimnosti), onoliko koliko ju je moguće zadržati u već definiranim parametrima Facebooka čijem razvoju i kapitalizaciji, htjeli to ili ne, doprinose svojim objavama i brojnim klikovima pratitelja. Dok s jedne strane, dakle, odbijaju komodifikaciju i inkorporaciju ĆAČE u politički diskurs pojedinih političara, s druge strane prihvaćaju, promoviraju te sami sudjeluju u procesima inkorporacije ĆAČE i diskursa Facebook stranice ĆAČA SE VRAČA u dominantne medijske kanale. Izgleda kako na taj način semiotički otpor, koji je nastao u opoziciji naspram dominantnog medijskog diskursa i dominantnog značenja Ive Sanadera, kroz proces sve češće inkorporacije poprima oblik privremenih, karnevalizacijskih praksi koje samo naizgled subvertiraju dominantna značenja i koje se povremeno pojavljuju kao noviteti spektakla u dominantnim medijskim trendovima.

<sup>17</sup> Vidi: [http://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/osnivac-stranice-caca-se-vraca-prosla-vlada-je-bila-bezlicna-ovana-nam-daje-inspiracije.-a-vjerujem-da-cemo-uskoro-upoznati-i-cacu/93088/?fb\\_comment\\_id=956348034480946\\_1262920763823670](http://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/osnivac-stranice-caca-se-vraca-prosla-vlada-je-bila-bezlicna-ovana-nam-daje-inspiracije.-a-vjerujem-da-cemo-uskoro-upoznati-i-cacu/93088/?fb_comment_id=956348034480946_1262920763823670), posjećeno 20.05.2017.)

Drugim riječima, dominantne su pozicije prepoznale i prihvatile opozicijsko-satirički diskurs koji se konstituirao upravo kroz karikaturu i odbijanje tih pozicija.



ĆAČA SE VRAĆA u informativnoj emisiji N1 televizije

#### 4. Zaključak

Nakon različitih etapa teksta, u zaključku rada bi se valjalo vratiti na njegov početak, odnosno na polazišno pitanje o subverzivnosti praksi i značenja koja proizvodi fenomen ĆAČE i Facebook stranica na kojoj se izvorno pojavio. Na temelju izvedene analize sadržaja i kratkog pregleda društvenih akcija *dice ćaćine*, može se progovoriti o momentima simboličkog otpora dominantnom diskursu, no zaključak koji se nameće jasno ukazuje na karnevalistički karakter praksi koje su se tematizirale, odnosno na otpor koji se zadržava na semiotičkoj razini, ne prelazeći u real/politički relevantnu artikulaciju i akciju koja bi konkretnije izazvala uspostavljeni društveni *status quo*. Iako sam fenomen ne ostvaruje značajniju društveno-političku mobilizaciju već više naginje re/produkciji jednog specifičnog tipa humora, popularnost i društveni odjek samog fenomena ne treba podcijeniti i olako odbaciti kao nerelevantnu društvenu pojavu, kako zbog kontinuiteta popularnosti same stranice kroz vrijeme, tako i, važnije – zbog činjenice da je diskurs otpora *dice ćaćine* pokazao da postoje *publike* koje su aktivne na način koji podrazumijeva određeno političko razumijevanje i političko djelovanje, a koje ne nalaze svog reprezentu u dominantnom diskursu i političkoj zbilji pa su ga *dica ćaćina* osmislila kroz alternativni diskurs i u virtualnoj zbilji.

Prakse *dice ćacine* mogu biti označene kao opozicijske prakse dekodiranja i (satiričkog) re/kodiranja specifičnog (kontra)diskursa ukoliko ih se sagledava i propituje u početnom kontekstu njihova nastajanja i prvotnog razvoja, prilikom aproprijacije i transformacije dominantnog značenja Ive Sanadera, odnosno svojevrsnim prebacivanjem Sanadera iz sfere dominantnih medija i realpolitike u sferu popularne kulture, u kojoj grupe bez institucionalne, društvene i političke moći imaju stanovit stupanj semiotičke moći (Fiske, 1987) kojom ulaze u konfrontaciju s dominantnim značenjima. U tim je okolnostima fenomen proizveo najznačajniji utjecaj budući da se suprotstavio dominantnim tumačenjima kroz lako razumljivu i artikuliranu kritiku u kojoj se moglo participirati na jednostavan (pristup internetu) i siguran (anonimnost) način. Također, fenomenu treba priznati i doprinos proširenju javne rasprave o slučaju Ive Sanadera i s njime povezanih aktera budući da je popularnost i atraktivnost sadržaja proizvedenih na stranici privukao interes drugih medija koji su koristili pozornost javnosti pišući detaljnije ili kritičnije o cijelom slučaju. Ovdje je vidljiv i najviši stupanj subverzivnosti koji je fenomen postigao, naime preuzimanje lika ČAĆE kao označitelja za cijeli kontekst koji obilježava situaciju Sanader od strane diskutanata u javnoj i privatnim sferama.

Dok se u početnoj fazi može nazrijeti (značenjski) subverzivni *potencijal* koji bi mogao biti artikuliran i usmjeren u ozbiljnijem političkom pravcu, izgleda kako se taj isti subverzivni potencijal na neki način topi – kako zbog popularizacije fenomena, tako i zbog njegove inkorporacije u dominantni diskurs. Inkorporacija se događa "odozgo", od strane samih medija, političara i drugih javnih lica, ali i "odozdo", na poticaj same *dice ćacine*, prvenstveno originalnih autora odnosno administratora stranice koji donose uredničke odluke, ali i odluke o sudjelovanju u medijima u svojstvu predstavnika grupe. U fazi nakon početne, dominantne pozicije počinju prepoznavati, prihvaćati i koristiti prakse *dice ćacine* na način koji odgovara njihovim interesima, a u toj točki počinju se nazirati konture novog pitanja: razilaze li se zapravo interesi tih dviju strana? Čini se, naime, da je vrhunac popularnosti fenomena koji je istodobno označio njegov uspjeh u subvertiranju dominantnog, ujedno označio i ispunjenje svrhe angažmana *dice ćacine* koja se na kraju rada razotkriva kao jednosmjerno jačanje vidljivosti ovog (protu)diskursa, a ne kao namjera da se ozbiljnije intervenira u značenjsko tkivo društva koje *dica ćacina* precizno opisuju i kojem suprotstavljaju svoju, na trenutke veoma lucidnu i uspješnu kritiku. Semiotički otpor u takvom scenariju postaje pitanje stila, ukusa, pripadnosti i identiteta, čime se konfliktna područja onog čemu se odupire zamućuju i smještaju u drugi plan, a društveno se stanje alatima za njegovu moguću preobrazbu samo nastavlja perpetuirati.

## 5. Literatura

Arnold, M. (2006). *Culture and Anarchy*. Oxford: Oxford University Press.

Bakhtin, M. (1968). *Rabelais and his world*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.

Barthes, R. (1967). *The Death of the Author*. Izvor: UbuWeb Papers (dostupno: [http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death\\_authorbarthes.pdf](http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf) - 20.5.17.)

Barthes, R. (2009). *Mitologije*. Zagreb: Naklada Pelago.

Bennett, T. (2005). *Kultura: znanost reformatora*. Zagreb: Golden marketing.

Bourdieu, P. (1998). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

De Certeau, M. (2003). *Invencija svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD.

Fiske, J. (1987). *Television Culture*. London: Routledge.

Fiske, J. (1989). *Reading the Popular*. London – New York: Routledge.

Gramsci, A. (2000). *The Gramsci Reader-Selected writings 1916.-1935*. (ur.: Forgacs, D.). New York: New York University Press.

Hall, S. (1981). Notes on deconstructing 'the popular'. U: *People's History and Socialist Theory* (ur. Samuels, R.). New York: Routledge. Str.: 227-241.

Hall, S. (2006). Kodiranje/dekodiranje. U: *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (prir. Duda, D.). Zagreb: Disput.

Horkheimer, M. i Adorno, T. (1989). *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Nikić Čakar, D. (2009). Prezidencijalizacija hrvatskih stranaka: slučaj HDZ-a. *Anali hrvatskog politološkog društva: časopis za politologiju*, 6.(1), 29-49.

Storey, J. (2009). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction – Fifth edition*. Pearson Longman.

Storey, J. (2010). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. (Third Edition: Revised and expanded). Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.



Velikonja, M. (2010). *Titostalgija*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Williams, R. (1965). *The Long Revolution*. Penguin Books Ltd.

Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Williams, R. (1983). *Keywords. A vocabulary of culture and society* (Revised edition). New York: Oxford University Press.

### **Ostali izvori:**

ĆAĆA SE VRAĆA – Facebook: <https://www.facebook.com/%C4%86A%C4%86A-SE-VRA%C4%8CA-1542978455958131/> (20.5.17.)

Jutarnji.hr (2016) – *Osnivač stranice 'Ćaća se vraća': 'Prošla Vlada je bila bezlična, ova nova nam daje inspiracije. A vjerujem da ćemo uskoro upoznati Ćaću'* (izvor: [\)](http://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/osnivač-stranice-caca-se-vraca-prošla-vlada-je-bila-bezlična-ova-nova-nam-daje-inspiracije.-a-vjerujem-da-ćemo-uskoro-upoznati-i-cacu/93088/-27.4.17.)

Kasapović, M. (2010). *Kako je prošao šut od faraona do Mefista*. Obzor, Večernji list, 10. prosinca 2010. (izvor: Kasapović, M. (2014). *Oni i mi. Osvrti na suvremenu hrvatsku politiku*. Zagreb: Večernji list d.o.o.)

Petranović, D. (2015). *Kako je Sanader od Pedra opet postao 'Ćaća'*. (izvor: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/kako-je-sanader-od-pedra-opet-postao-caca> - 20.5.17.)

R.I. (2012). *Pročitajte kako su mediji pisali o Sanaderu: Oni koji ga danas najviše pljuju, prije su ga obožavali*. (izvor, index.hr: <http://www.index.hr/vijesti/clanak/procitajte-kako-su-mediji-pisali-o-sanaderu-oni-koji-ga-danas-najvise-pljuju-prije-su-ga-obozavali/647672.aspx> - 20.5.17.)

Šimić, Z. (2015). *Krešimir Macan: 'Fenomenalni 'Ćaća se vraća' vratio nam je Sanadera kakvog znamo. Kao pojava on je zasad nenadmašiv'* (izvor, jutarnji.hr: <http://www.jutarnji.hr/vijesti/kresimir-macan-fenomenalni-caca-se-vraca-vratio-nam-je-sanadera-kakvog-znamo.-kao-pojava-on-je-zasad-nenadmasiv/191773/> - 20.5.17)

Telegram (2016). *Predsjednica ovih dana nema sreće s fotografijama, nakon skandala sa zastavom, snimljena je u neobičnoj pozi* (izvor, telegram.hr: <http://bit.ly/2qp6COz> - 20.5.17.)