

RADNIČKA KLASA U POSTJUGOSLAVENSKOJ ZBILJI I REPREZENTACIJA RADNIKA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI: U PROCJEPU IZMEĐU HETEROTOPIJE KRIZE I DEVIJACIJE

Prethodno priopćenje
Primljeno: 6. 9. 2017.
Prihvaćeno: 30. 10. 2017.
DOI: 10.15176/vol54no207
UDK 821.163.42.09
331(497.5)

MIRANDA LEVANAT-PERIČIĆ

Odjel za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru

Budući da je u postjugoslavenskim povijesnim okolnostima klasna solidarnost shvaćena kao dominantno ideološko obilježje napuštenog samoupravnog socijalizma, tranzicijske diskurzivne prakse koje isključuju koncept radnika manifestirale su se na svim razinama, od novogovora koji je hrvatskom leksiku devedesetih uveo neoliberalizmu podobniji supstitut “djelatnika”, do razvlašćivanja u novom vrijednosnom sustavu kojim dominiraju poduzetnici kao ideal i pokretačka sila novog društva. Time su od samoupravljača i proizvođača radnici najprije pretvoreni u ideološke Druge, a zatim u realne “bivše radnike”, koji su u tranzicijskoj zbilji iz vitalnog dijela kreativne sadašnjosti i utopijskih projekcija progresa, premješteni u umirovljenu prošlost. Zbog svega toga znakovito je da se u suvremenoj književnosti radnik opet javlja kao naslovni leksikon i kao književni lik – povratak radnika događa se iste godine u drami Gorana Ferčeca *Radnice u gladovanju* (2014), kao i u prozama Viktora Ivančića *Radnici i seljaci* (2014). Književne reprezentacije radnika u tim se tekstovima razvijaju u kontekstu nove utopijske žudnje, ali i pobune protiv monstruozno izokrenute logike korporacijskog kapitalizma koja humanost pretvara u ozbiljnu devijaciju. Pritom se posebna pozornost obraća reprezentaciji prostora pobune s obzirom na koncept heterotopije – starački dom, zatvor ili bolnica ona su protumjesta na kojima se tranzicijska zbilja okrutno poigrala s “bivšim” radnikom i uništenim potencijalima koje je stvarao u svojim projekcijama budućnosti.

Gljučne riječi: druga tranzicija, radnice, kulturni radnik, heterotopija krize, heterotopija devijacije

UVOD: DRUGA TRANZICIJSKA ZBILJA

Na naslovom određen odnos postjugoslavenske zbilje i hrvatske književnosti osvrnut ću se najprije iz aspekta zbilje, koja je u stručnoj i povijesnoj literaturi najčešće označena kao *tranzicijska* ili *postsocijalistička*. Nerijetko se pritom ističe kako se to dvoje ne može poistovjećivati jer dok tranzicija pretpostavlja teleoložnost, usmjerenost “prema promjenama, projektivnoj budućnosti”, dotle “postsocijalizam upućuje pogled prema političkim, društvenim i kulturnim praksama iz ‘vremena prije’” (Koroman 2013: 127). Ta je razlika za ovaj rad manje važna jer se promjene u reprezentaciji radništva zbivaju uslijed jaza koji nastaje negdje između projektivne budućnosti i nikad prevladane prošlosti te stoga uključuje oboje. Konačno, budući da je pojam tranzicije u postsocijalističkim zemljama uključivao “raznorodne procese ukidanja socijalizma i restauracije kapitalizma u bivšem komunističkom ili socijalističkom svijetu” (Cvek, Ivčić i Račić 2015: 13), u takvim se okolnostima proces prijelaza ili transformacije u novi politički sustav pretvarao u proces povratka na predsocijalističku prošlost, kako u ekonomskom tako i u ideološkom smislu, pa je tranzicija usput gubila futurističke potencijale. Usmjerenost prema budućnosti uime odricanja od jedne prošlosti (socijalističke) i restauriranja druge (kapitalističke), postupno je projekciju progresivne budućnosti zamijenila revizionizmom. Proces stalnog prebiranja po dobroj i lošoj prošlosti nije se zaustavio samo na ekonomskom planu, nego je nadopunjen političkim revizionizmom postjugoslavenskih nacionalističkih narativa posve razgradio mogućnost bilo kakve radničke solidarnosti.¹ Stoga su povremeni slabašni pokušaji konsolidiranja radničkih pokreta i artikuliranja problema radništva, posredstvom hegemonijskih diskursa u hrvatskom tranzicijskom društvu, nerijetko tumačeni kao izdaja nacionalnih interesa i tendencija povratka u “tamnicu naroda”. To je u određenom smislu razumljivo s obzirom na to da je rad u bivšoj Jugoslaviji bio središnja politička i ideološka kategorija. Rad je, naime, funkcionirao kao ideološka legitimacija vlasti, koja je vladala “uime radničke klase”, a diskurs usmjeren na “radnička prava”, “udruženi rad” i “radničko samoupravljanje” bio je neodvojiv od socijalističke Jugoslavije. U međuvremenu se pojam demokracije, kako zapaža Boris Buden, dodatno počeo koristiti kao sinonim za “globalno kapitalistički sistem zapadne liberalne demokracije” (Buden 2010: 121), pa je prelazak iz socijalizma kao nedemokratskog režima u demokraciju shvaćen ujedno i kao odbacivanje diskursa o radničkim pravima i prihvaćanje diskursa o “osobnoj odgovornosti” i “slobodnom tržištu”. U međuvremenu sâm je pojam radnika u Hrvatskoj gotovo nestao iz javne uporabe, počevši od jednostavne leksičke pa sve do kompleksne društvene, ekonomske

¹ Cvek, Ivčić i Račić smatraju da je do toga došlo “poopćavanjem ili hegemonizacijom etno-nacionalnog kao temeljnog političkog i društvenog principa” nakon raspada SFRJ. Pored određenih strukturnih promjena kao što je npr. ukidanje samoupravljanja, to je dovelo do nemogućnosti političke artikulacije radničkih interesa, ali i do toga da društveni nemiri i radnički štrajkovi s kraja osamdesetih budu potpuno zaboravljeni nakon raspada Jugoslavije. Prateći štrajk koji se u vukovarskom kombinatu Borovo dogodio 1988. godine, autori ovog članka ujedno prate i promjene na ekonomskom i širem političkom planu koje su dovele do toga da se gubi solidarnost među radnicima, koji do tada u svoj pohod na savezni parlament ne idu ni kao Srbi ni kao Hrvati, nego kao “ljudi koji sve teže preživljavaju od svoga rada” (Cvek, Ivčić i Račić 2015: 8).

i političke razine. Naime, tranzicijska usmjerenost na brisanje tragova prošlosti išla je tako daleko da je i riječ “radnik” devedesetih zamijenjena iz nekog razloga pogodnijom pojmom “djelatnik”, dok se u sklopu šireg strukturalnog prevrednovanja ideologija radničkog socijalizma zamjenjivala novim neoliberalnim pojmovima, dok se društvo usmjeravalo prema “tržišnom gospodarstvu” i stvaranju dobre “poduzetničke klime”. U konačnici, u toj se klimi radnik izgubio između “djelatnika”, ideološki ispražnjenog i posve neutraliziranog zaposlenika i “poduzetnika”, ideala vrlog novog svijeta.

Istražujući proturječja (ne)zaposlenosti u jugoslavenskom društvu, Susan Woodward zapazila je niz specifičnosti koje je na polju rada osmislilo jugoslavensko političko vodstvo. Prije svega, Woodward ističe kako se, izrazitije nego u bilo kojoj drugoj socijalističkoj državi, jugoslavensko društvo gradilo oko koncepta zajedništva kroz rad, u kojemu je “temeljna jezgrena jedinica društvene, ekonomske i političke organizacije bila ‘socijalističko radno mjesto’ u organizaciji udruženog rada” (Woodward 2003: 4). Biti nezaposlen u tom sustavu značilo je biti obespravljen i isključen iz društva jer je uz zaposlenje bilo vezano i stjecanje cijelog niza građanskih prava, poput stambenog prava i prava na zdravstveno osiguranje. Budući da je nezaposlenost u socijalizmu stekla status društveno-političkog problema, on se “rješavao” brigom da kategorija nezaposlenih postane nevidljiva, što je paradoks socijalističke privrede na koji u svojoj studiji upozorava i sustavno prati Susan Woodward (2003). No, u tranzicijskom periodu nevidljiva kategorija postaje radnik, dok se nezaposleni promatraju u kontekstu tržišta rada na kojemu vladaju zakoni zdrave kompetitivnosti. Nezaposlenost se tako u neoliberalnom diskursu prikazuje kao posljedica neprilagođenosti sustavu, čudovišni otklon od normalnog stanja za koji pojedinac sam treba snositi odgovornost. Paradoks hrvatske tranzicije nastaje nakon što neučinkovita pretvorba i stihijnska privatizacija upropaštavaju socijalističku privredu, a hegemonijski neoliberalni diskursi pritom i dalje rade na tome da se radnike uništenih tvornica najprije pretvori u nezaposlene, a zatim prikaže odgovornima za krah sustava.

Nadalje, budući da to postjugoslavensko razdoblje u Hrvatskoj traje od 1991. do 2017., zapravo već dvadeset i šest godina, teško ga je smatrati jedinstvenom povijesnom cjelinom. U tom smislu, prateći proces koji se razvija od “diktature s demokratskim legitimitetom” do liberalne demokracije, norveški povjesničar Marius Sørberg navodi tri faze hrvatske tranzicije: prvu fazu određuje u razdoblju od 1989. do 1995. i naziva je “demokratizacija, neovisnost i rat” (Sørberg 2006: 46). Zatim od 1996. do 1999. slijedi faza koju naziva “lažnim buđenjem” demokratizacije (isto: 52). Konačno, od 2000. nastupa faza koju Sørberg naziva “drugim pokušajem” (isto: 57). Za tu posljednju fazu, koju se naziva još i *drugom hrvatskom tranzicijom*, inicijalni politički trenutak vidi u parlamentarnim izborima 2000., nakon kojih nastupa kraće posthadezeovsko razdoblje, a sukladno tomu i postupno prevladavanje kolektivnog entuzijazma uz neugodno otrježnjenje na ekonomskom planu – u tom je periodu već sasvim jasno, po vrlo prisutnim posljedicama koruptivne privatizacije, da su radnici od heroja socijalizma pretvoreni u tranzicijske gubitnike. No, to je razdoblje hrvatske književnosti ujedno i najvažniji postjugoslavenski period jer je obilježeno vrlo bogatom književnom produkcijom, ali i činjenicom da je radnik definitivno pospremljen među relikte socijalističke prošlosti.

Kao takav, “bivši” je radnik postao predmetom zanimljivih znanstvenih studija u kojima se liku udarnika pristupa kao reprezentativu socijalističkog radnog entuzijazma, primjerice u studijama Maše Kolanović (2011) i Andree Matoševića (2015). Baveći se etnografijom radnog idealizma ili utopijom radnog pregalaštva, Matoševićeva studija vremenu tranzicije ostavlja razmjerno malo prostora, uglavnom u zaključku gdje se analizom publicističkih diskursa prati prevladavanje ironičnog odnosa prema stahanovskom modelu udarnika koji je zaživio u liku Alije Sirotanovića, ali i njegovo romantično alegoriziranje usporedbom s “junacima novog doba” i s moralno upitnim modelom tzv. “heroja tranzicije” (Matošević 2015: 193–200). Maša Kolanović prati književnu, uglavnom romanesknu produkciju hrvatske druge tranzicije kroz artikulaciju otpora dominantnim identitetskim obrascima koje nameće postsocijalizam, spretno za tu svrhu koristeći naziv *homo postcommuniticus*, koji je uveo novosadski psiholog Mikloš Biro (Kolanović 2011: 341).

Kratka stanka u kojoj je lik radnika potisnut u pozadinu tranzicijskog imaginarija, i to u vremenu u kojemu su egzistencijalni problemi radništva eskalirali, bila je dovoljna da se reprezentacijska sredstva koja pripadaju razdoblju socijalizma (jezik, simboli, ikonografija), shvate kao simboli neke davne prošlosti koji u tranzicijskom obratu stječu svoje subverzivne potencijale. Tako je npr. već 1997. godine alternativna zagrebačka kulturna udruga pod nazivom “Autonomna tvornica kulture Attack!” za svoj logo izabrala francuski ključ kao središnji motiv. Objašnjavajući razloge tog skretanja prema industrijalizaciji i radništvu Boris Koroman ističe kako je taj francuski ključ ujedno i aluzija na “proletarijat, proizvodnju i socijalizam”, ali i “subverzivni simbol u vremenu u kojem je ‘konfiskacija pamćenja’ i ideja kolektivnog zaborava drukčije prošlosti opće mjesto hrvatskog društva” (Koroman 2010: http). No, u ovim okolnostima zapanjuje, a ujedno i ukazuje na razmjere i brzinu brisanja pamćenja, činjenica da se već u prvom desetljeću nakon socijalizma ikonografija vezana uz tvornice i radništvo preselila na alternativnu kulturnu scenu.

Fotografije radnika to najbolje pokazuju – one pripadaju prošlosti čak i kada upućuju na suvremenost. Boris Cvjetanović koji je radio fotografiju “Radnice u pogonu DIOZ-a” na naslovnici Ferčecove knjige eseja *Priručnik za jučer* tvrdi da fotografiranje radnika danas više nije moguće jer čak ni suradnicima medija više nije dozvoljeno ulaziti u prostor proizvodnje. Goran Ferčec smatra da i to upućuje na “promijenjenu poziciju rada u društvu, na činjenicu da slike radničkog subjekta treba držati skrivenim, tako da rad i uvjeti rada ostaju zatvoreni i nevidljivi javnosti” (Sabovljević 2016: http). U konačnici radnik je postao medijski nevidljiv, osim kao što ćemo vidjeti, onda kada postane bivši radnik.

Prije nego što se osvrnem na nekoliko suvremenih reprezentacija radnika koje polaze od autora koji obnavljaju pojam radnika polazeći od sebe kao kulturnih radnika, napomenula bih da je hrvatska književnost devedesetih godina (osobito u prvim dvjema Sørbergovim tranzicijskim fazama), općenito uzevši, čak i kada govori o socijalnim i političkim problemima, također obilježena odsustvom likova radnika. Radništvo se razgradilo na spektar drugih tipova likova pa su tako u tzv. “stvarnosnoj prozi” devedesetih godina² prevladavali

² Uz “stvarnosnu prozu”, koja je najčešće korišten naziv za taj književni model, a u književnu kritiku uveo ga je Miljenko Jergović, Anera Ryznar navodi još nekoliko naziva koji su povremeno u opticaju kao

likovi društvenih marginalaca i društveno problematičnih slučajeva: branitelja s PTSP-om, krijumčara, narkomana, dilera, agresivnih nogometnih navijača i korumpiranih političara (Koščak 2012: 41). Opći je dojam da su svi u toj prozi uključeni u neke društvene i političke zaplete, ali usprkos tome što svi imaju funkciju, nitko ništa zapravo ne radi. Zaplet se svodi na dovođenje tih funkcija u uzajamnu vezu, preklapanjem polja njihovih djelovanja u sukobe. Na tragu toga Maša Kolanović primjenjuje pojam “prakse činjenja ničega”, koji je uveo Paul Corrigan da bi opisao dokolicu supkulturnih skupina britanske mladeži (Corrigan 1976). Kolanović naglašava kako praksa “raditi ništa” (*doing nothing*), ne znači odsutnost radnje nego “izostanak društveno korisnih i discipliniranih aktivnosti” kojim se ispisuje primjerice topografija dokolice u Majdakovu romanu *Kužiš stari moj* (Kolanović 2010: 258). Tu praksu ona uočava i prati kroz teme besposličarenja i besposlici prilagođenih urbanih topografija u cijelom nizu romana iz vremena druge hrvatske tranzicije (isto: 343). S druge strane, dijeleći hrvatsku stvarnosnu prozu u tri faze – *ratno, poratno/tranzicijsko i posttranzicijsko pismo* – Anera Ryznar s pravom zapaža kako je, iako utemeljena na “žanrovima svjedočenja” i “žanrovima izvještavanja”, stvarnosna proza zapravo samo “uspješna mimetička opsjena” (Ryznar 2013: 150). Ryznar kritizira prividnu subverzivnost takvog, pomalo trivijalnog modela proze, koja se odrekla svih književnih iskustava postmoderne da bi se posvetila estradizaciji lijepe književnosti. Posve u skladu s tim zadatkom stvarnosna je proza neuralgične točke društva tražila i nalazila u spektakularnim pričama iz kriminalnog miljea, u braniteljskim traumama i ratnom profiterstvu, u heroizmu istraživačkog novinarstva, dok su socijalni problemi osiromašenog radnika i u toj prozi koja se samoproglasila kritičnom i mimetičkom zapravo bili slijepa pjega “stvarnosnog” mimezisa.

BIVŠE RADNICE I KULTURNI RADNIK

Jedan od iznimno zanimljivih i rijetkih suvremenih kulturnih proizvoda koji je nastao u eksplicitno istaknutoj suradnji radnica u kulturi i radnica u tekstilnoj industriji je performans *Neraskidive niti: radnice u kulturi za radnice u kulturnoj industriji* izveden na Dan žena 2011., u Tvornici kulture u Zagrebu, u režiji Lenke Udovički i uz dramaturšku suradnju Nataše Govedić.³ Osim sudbine četristo pedeset radnica Kamenskog koje su ostale bez posla nakon što je njihova tvornica namjerno uništena zaduživanjima kako bi se pojedinci dokopali zemljišta u središtu grada,⁴ Lenka Udovički izjavila je da je (aktivistički) povod

sinonimi: Bagićev “kritički mimetizam”, Štiksov “socijalni mimetizam”, Viskovićev “neorealizam” i Pavičićev “novi naturalizam” (Ryznar 2013: 149).

³ Sve podatke navodim prema eseju Suzane Marjanić, koja je prateći dva primjera izvedbenog feminističkog aktivizma, detaljno prenijela izvedbene detalje i zabilježila sva imena radnica Kamenskog koje su sudjelovale u predstavi, kao i imena svih kulturnih radnica koje su se pridružile tom projektu.

⁴ U medijima se od 2009. do danas mogla pratiti kronologija besramnog uništavanja tvornice i zapleta s vrijednim zemljištem u centru grada, na kojemu se najprije planirala gradnja “šoping centra”, da bi se nešto kasnije, na jednom dijelu tvornice koji je srušen, izgradila stambena zgrada s pet katova, u kojoj su elitni stanovi rasprodani po cijeni od 3 000 eura/m². No, teren za profitiranje uništavanjem tvornice pripremao se još 2006. godine kada je došlo do promjene GUP-a Grada Zagreba u kojemu je namjena

skretanje pažnje na činjenicu “da se u posljednjih 15 godina ugasilo 120 tvornica, a 100 000 ljudi ostalo bez posla – od toga 86 posto žena, naročito u tekstilnoj industriji” (Marjanić 2011: 78). Performans su izvele same radnice bivše Kuće europske mode Kamensko svojim autobiografskim iskazima uz interpolacije u kojima su sudjelovale radnice u kulturi (primjerice, Ane Rucner, koja je na violončelu interpretirala teme iz *Carmine Burane* i Zdenke Kovačićek, koja je pjesmom “Žena za sva vremena” zatvorila predstavu). Svaka je radnica tako zapravo “izvela’ na sceni vlastitu profesiju i predstavila svoj život” (Marjanić 2011: 78). Povodom navedenog performansa oblikovana je i naslovnica *Zareza*, 31. ožujka 2011., br. 306, sastavljena od portreta bivših radnica bivše tvornice Kamensko. Autorica te fotografije bila je Sandra Vitaljić.

Tragom navedenog primjera kazališnog dokumentarizma nastavio je Goran Ferčec, koji se nakon četiri godine u dramskom komadu pod naslovom *Radnice u gladovanju*, ili punim naslovom *Izvedbeni tekst na temu radnica u gladovanju u formi lecture performancea s recitativima i(z) barokne pasije 18. stoljeća* vratio temi osmodnevnog štrajka gladu radnica Kamenskog. U komadu koji je napisan 2014., a izveden na Riječkim ljetnim noćima 2015., tema radničkog gladovanja uključena je u formu Bachove *Muke po Mateju*, koju na početku autorefleksivnog narativno-recitativnog uvoda lik Naratora kupuje na CD-u u “Saturnovu carstvu”, trgovačkom centru u Solunu. Zatim, nakon leta avionom, na zagrebačkom aerodromu kupuje novine čija naslovnica pokazuje radnice u štrajku, a naslov “Radnice gladuju osam dana” otvara prostor retrospektivne naracije u kojoj Narator zatim prati štrajk gladu od prvog do zadnjeg dana. Paralelizam Bachove pasije i samog štrajka gradi se u korskim dijelovima drame. Tako su, primjerice, u recitativu pod naslovom “Stereo” na lijevoj strani zvučnika smještene radnice i Krist kao nositelji muke, a na desnoj likovi koji odgovaraju Judinom i Pilatovom profilu, a zastupaju vlast, državu i sustav.

Pregovori između Pilata i Isusa traju skoro pet sati
 Pregovori između Radnica i vlasti traju skoro pet mjeseci.
 Pet sati je dovoljno da se oguli nar a da ruke ne budu krvave.
 Ili da se ispeče kruh. Ili da se rodi dijete
 Pet mjeseci je dovoljno da izgubiš posao,
 dignitet,
 najbolje godine života

parcele Kamenskog iz komercijalne promijenjena u mješovitu čime se na toj površini omogućila izgradnja stambenih objekata. No, kako nitko do danas nije za sve odgovarao, stječe se dojam da je takav način tranzicijskog “poslovanja” dozvoljen. Usp. “Radnice optužuju: Upravi Kamenskog od nas je važnije zemljište u centru grada”, *Večernji list*, 24. 10. 2009. <https://www.vecernji.hr/biznis/radnice-optuzuju-pravi-kamenskog-od-nas-je-vaznije-zemljiste-u-centru-grada-39711>; “Kutle od Kamenskog želi napraviti šoping centar”, *Metro-portal.hr.*, 15. 12. 2010. <http://metro-portal.rtl.hr/kutle-od-kamenskog-zeli-napraviti-so-ping-centar/52746>; “Istraga zbog Kamenskog: tvornica uništena zbog vrijednog zemljišta, uhićenja još nema”, *tportal.hr*, 3. 11. 2011. <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/tvornica-unistena-zbog-vrijednog-zemljista-uhicenja-jos-nema-20111103/print>; Hrvoje Mejker: “Evo zašto je uništena tvornica Kamensko, a radnice bačene na cestu: danas tamo u luksuznim stanovima žive bogataši”, *Pouzdana.hr*, 9. 9. 2017. <http://www.pouzdana.hr/2017/09/08/foto-evo-zasto-je-unistena-tvornica-kamensko-a-radnice-bacene-na-cestu-danas-tamo-u-luksuznim-stanovima-zive-bogatasi/> (pristup 4. 11. 2017).

i osjećaj sigurnosti.

Isus u lijevom, Pilat u desnom zvučniku.

Radnice na lijevoj strani novina, vlada i poslodavci na desnoj.

Ovo više nije predavanje.

Ovo ponovno postaje drama. (Ferčec 2014 (a): [http](#))

U “judo-pilatovsku” skupinu likova spadaju Direktor, Gradonačelnik, Liječnik i “Nezavisna novinarka koja radi za nezavisne medije”. Likovi u ulozi Jude i Pilata prikazani su farsično, no zanimljivo je da tu farsičnost podupiru dokumentarni podatci (izvadci iz medija, službeni dopisi gradske uprave, podatci zavoda za zapošljavanje, natuknice iz enciklopedija i sl.), tako da u dvoslojnoj strukturi drame koralni koji prate dokumentarističke umetke prizivaju Brechtovu dramaturgiju, a umetnuti dokumentaristički prilozi podupiru dojam o farsičnosti zbilje. Svi “judo-pilatovski” likovi iz različitih aspekata ilustriraju cinizam i bešćutnost vlasti. Najprije se Direktor u ulozi Jude, nakon što izdaje/prodaje imovinu tvrtke, radnicama obraća riječima: “Prekinite sa štrajkom, idemo na čevape. Ja častim.” Zatim se Gradonačelnik, koji stiže uz pratnju fotoreportera, radnicama obraća sa “moje dame”, donoseći pet vrsta kolača na pladnju (“tako da svatko može naći nešto za sebe, a i zato jer nema ništa bolje nego s kolačima prekinuti gladovanje”).⁵ Na kraju i Liječnik iznosi medicinske podatke o gladovanju i tjelesnim ograničenjima zamjenjujući očekivanu empatiju hladnom biološkom logikom.

Lik Naratora izdvojen je iz tog vrednovanja te ulazi samo u okvir radnje koju posreduje svojim pripovijedanjem. No, nije sasvim neoznačen jer nam se prethodno sâm predstavlja sljedećim riječima: “Ja sam kulturni radnik./ Rođen sam 1978. godine./ Prema istraživanju provedenom na Sveučilištu Canberra, te je 1978. godine ukupna, svjetska kvaliteta života bila na vrhuncu./ SAD je vodio Jimmy Carter./ Sovjetski Savez Leonid Brežnjev,/ a Jugoslaviju Josip Broz Tito (...)” (Ferčec 2014 (a): [http](#)).

Goran Ferčec i u drugim svojim radovima inzistira na sintagmi “kulturni radnik” jer, kako tvrdi u jednom od svojih intervjua, ona nosi dvostruku afirmaciju – “najprije u odnosu na pristup umjetničkom i kreativnom djelovanju kao radu, a potom na poziciju umjetnika kao radnika unutar njegove kreativne discipline” (Sabovljević 2016: [http](#)). U eseju “Kulturni radnik u borbi za prava na rad” dodatno pojašnjava zašto vlastitu poziciju na tržištu rada definira kroz sintagmu “kulturni radnik”:

Činim to iz dva razloga. Prvi je taj da umjetničko djelovanje pokušavam vratiti u kontekst onoga što se smatra radom, i da ukažem na to da ga treba cijeniti unatoč nematerijalnom i neisplativom karakteru njegova produkta. Drugi je razlog nastojanje da se demistificira i deromantizira pojam umjetničkog rada da bi se sagledalo u kontekstu angažirane društvene djelatnosti kao jedan od aktivnih, kritičkih i vrijednih činova ljudskog djelovanja. (Ferčec 2015: 52)

⁵ To je aluzija na gradonačelnika Zagreba Milana Bandića i njegove susrete s radnicama Kamenskog, koji su završavali spektakularnim obećanjima. Brojni su mediji prenosili vijesti o gradonačelnikovim obećanjima pa tako primjerice *Večernji list* od 7. 12. 2011. donosi vijest “Na kavi s Bandićem: Bandić ishodio radnicama Kamenskog prostor za udruhu”. Članak je popraćen fotografijom radnica i gradonačelnika koji sjede za stolom na kojemu su kolači, također gradonačelnikova donacija. <http://www.vecernji.hr/zg-vijesti/bandic-ishodio-radnicama-kamenskog-prostor-za-udruhu-353544> (pristup 21. 9. 2016.).

Stoga je Ferčecov “Narator kulturni radnik” nastao kao izravna poetološka projekcija Ferčecova izvedbenog aktivizma, odnosno kao narativna interpolacija koja u dramskom tekstu utjelovljuje njegov program. Narator ovu dramu publici predstavlja kao svoju verziju pasije koja “na kraju nema uskrsnuća jer je raspeće krajnja točka i smisao iskupljenja”. No, muka jednog čovjeka kojom se iskupljuju grijesi sviju iz Bachove pasije pretvara se u Ferčecovoj drami u čin besmislene muke mnogih koja je jedina moguća verzija pasije u vremenu u kojemu je rad izgubio vrijednost:

NARATOR:

(...) Ovo je moja verzija.

Ovo nije muka jednoga

ovo je muka mnogih.

Ovo je muka dvadeset radnica u vremenu

kad je rad izgubio svoju vrijednost.

Ovo je jedina moguća verzija na pustom

polju milenijske fronte. (Ferčec 2014 (a): http)

Spominjanje “pustog polja milenijske fronte” zanimljivo je i stoga što priziva udarničke narative u kojima se, kako je u svojoj studiji Andrea Matošević primijetio, rad promatra kao “nastavak ratnih djelovanja”, a “heroji rada” postaju nasljednici misije koju su nosili “heroji borbe”. To se u razdoblju socijalizma manifestira i u nazivima tvornica koje su nosile imena po borcima poginulim u NOB-u (Matošević 2016: 95). Naime, Ferčecove su *Radnice* nastale u sklopu međunarodnog europskog projekta pod nazivom *Vor den Hunden* (“Pred psima”), kojim su Schaubühne Lindenfels iz Leipziga i Fringe Ensemble iz Bonna povodom nekoliko ratnih obljetnica odlučili propitati “gdje su danas suvremeni frontovi i na koji način se vode današnji ratovi” (Ružić 2015: http). Ferčecov je stav da je nova fronta na početku 21. stoljeća vezana upravo uz poziciju rada, što objašnjava i u svom pisanom pregovoru *Radnica*:

Za mene kao kulturnog radnika koji je odrastao u radničkoj obitelji nova fronta na početku dvadeset i prvog stoljeća vezana je upravo uz poziciju rada. Nezaposlenost, degradacija rada, izrabljivanje radnika, neplaćeni radni sati i prekovremeni rad, sve su to teme koje su me dovele do paradigmatškog primjera tog problema; štrajka radnica Kamenskog, točnije rečeno, osam dana njihovog štrajka glađu. (Ferčec 2014 (a): http)

BIVŠI RADNICI I POBUNA U STARAČKOM DOMU

Iste godine kada Ferčec piše svoje *Radnice*, 2014., Viktor Ivančić objavljuje zbirku priča znakovita naslova *Radnici i seljaci*. Priča pod naslovom “Paviljon” s temom pobune u domu umirovljenika koji njegovi korisnici nazivaju Dachau, ima iznenađujuće sličnu strukturu likova kao i Ferčecova drama: s jedne su strane likovi umirovljenika/ica kao bivših radnika/ica, a s druge su likovi koji zastupaju vlast: cinična ravnateljica, bezdušni liječnik, medicinska sestra, novinarka te gradonačelnik i ostali pregovarači kojima se upućuju zahtjevi vezani uz pobunu, s tom razlikom što u ovom slučaju nije riječ o pasivnom otporu,

već o oružanoj borbi u kojoj se puca kalašnjikovima. U zanimljivom parodijskom obratu vođa je oslobodilačkog komiteta “vitalni 89-godišnjak” Mojmir, koji priziva revolucionarnu retoriku i radnu etiku socijalizma dok je “još uvijek proaktivno kivan na ‘bandu koja je razorila jednu uzornu socijalističku zajednicu’, te se i dalje hrani nepoljuljanom srdžbom prema ‘klerofašističkoj ološi’ koja od tada vlada ovom zemljom” (Ivančić, 2014: 39).⁶ No, tu borbenu retoriku zastupaju isključivo umirovljeni starci, dok radno aktivni likovi zagovaraju neke druge vrijednosti koje se uzastopce ponavljaju pri pokušaju otrežnjavanja naoružanih i pobunjenih staraca. Tako će i ravnateljica i gradonačelnik ponoviti istu mantru o privredi u kolapsu i padu bruto društvenog proizvoda kao izliku za život ispod dostojanstva ljudskosti:

Situacija je dramatična. Firme bankrotiraju, privreda je u kolapsu, broj nezaposlenih stalno raste. Kriza je najprije zahvatila financijski sektor, a zatim se prelila na industriju, trgovinu i uslužne djelatnosti. Bruto društveni proizvod stalno pada. Svi ekonomski pokazatelji su poremećeni. (41, 62)

Premda su Ferčecova drama, kao i performans Udovički-Govedić nastali u duhu izvedbenog aktivizma, a Ivančić u svojoj priči parodira djelovanje u smislu pobune, poanta je ista – buniti se mogu samo oni koji nemaju što izgubiti, što svaku pobunu čini ujedno i radikalnom i apsurdnom. Štoviše, zahtjevi koje postavlja Oslobodilački komitet staračkog doma ne razlikuju se bitno od zahtjeva radnica u gladovanju; svi prizivaju oduzeto dostojanstvo koje su stekli radom.

(...) Tražimo pravo na dostojanstven rad.

Tražimo da se proglasi stečaj i da nam se definira status. Biti nezaposlen, bolje je od izrabljivanja ove vrste. (Ferčec 2014 (a): http)

(...) s popisom naših zahtjeva koji (...) nisu uključivali ništa više od ispunjavanja prvobitnih obećanja, zajamčenih nekoć potpisanim ugovorima, ništa više od zadovoljenja elementarnih potreba bez kojih je nemoguće sačuvati obično ljudsko dostojanstvo. (Ivančić 2014: 61)

Pored toga, motiv pobune povezuje i ostale Ivančićeve priče iz spomenute zbirke u idejnu cjelinu – u njima je pobuna promišljeni čin revolucionarnog nasilja, koji se planira dugo na rubovima društva, uzduž neke logorske žice, iza neke ograde, no uvijek u izvanrednim okolnostima blizine smrti. Konačno, ta smrt koja vreba u blizini svake pobune na kraju svake Ivančićeve priče odnese barem jednu pobjedu, što je u uvrnutim okolnostima prikazanog svijeta jedini mogući *happy end*.

REPREZENTACIJA PROSTORA PObUNE: RADNIČKA PROTUMJESTA

Prostor pobune bivših radnica u Ferčecovoj dramati, odnosno bivših radnika u Ivančićevoj priči zatvoreno je i ograđeno mjesto, u obama tekstovima smješteno izvan društvenih

⁶ Svi će se citati iz navedenog izdanja u daljnjem tekstu označavati samo brojem stranica u zagradama.

prostora u kojima se odvijaju svakodnevni, “normalni” tokovi života zaposlenih ljudi koji nešto rade i za svoj su posao plaćeni, koji su usmjereni prema budućnosti te stoga ne razumiju i ne prihvaćaju zaustavljeno vrijeme odbačenih i marginalnih skupina ili pojedinaca koji se okreću prema izgubljenim potencijalima prošlosti okupljeni na nekom rubnom društvenom mjestu. Takva reprezentacija prostora kao protumjesta ili mjesta “izvrnutog poretka”, koje funkcionira nasuprot mjestu “pravilnog poretka”, nasuprot mjestu u kojemu se konstruiraju i normalnost i mjerila njezina odstupanja, priziva Foucaultovu ideju heterotopije.⁷ Kao koncept prostora koji imaju “čudnovatu osobinu da su u odnosu sa svim drugim položajima, ali na takav način da sumnjiče, neutraliziraju ili izvrću skup odnosa koje potonji označuju, zrcale ili odražavaju” (Foucault 1996: 10), heterotopije se uvijek manifestiraju u relaciji, odnosno razlikom u odnosu prema nekom drugom mjestu. Kevin Hetherington, određujući heterotopije kao položaje “alternativnog poretka”, inzistira upravo na navedenoj osobini – to su položaji koji postoje samo u relaciji prema nekom drugom položaju, tj. utemeljeni na svojoj razlici u odnosu prema položajima koji se nalaze izvan njih. U tom smislu, oni se definiraju po tome kako se vide izvana, s točke gledišta koja je smještena izvan heterotopije, iz perspektive koja omogućava da se taj prostor sagleda kao heterotopija (Hetherington 2003: 43).

Uz Foucaultovo (relacijsko) određivanje heterotopija kao stvarnih mjesta, nasuprot utopijama, koje ne postoje u zbilji, vezano je i jedno (prividno) proturječje na koje je Foucault uputio tvrdnjom da je heterotopija “jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću” (Foucault 1996: 10). Dakle, heterotopija je zbiljsko mjesto, koje u sebi nosi elemente utopijskog. Polazeći od toga, Hetherington ističe kako heterotopija uistinu postoji, ali samo u tom međuprostoru, u relaciji između prostora *eu-topije* (“dobrog mjesta”) i *ou-topije* (“ne-mjesta”). U svojim komentarima prijevoda Foucaultove rasprave Dehaene

⁷ Sa začetkom u Foucaultovu predavanju “O drugim prostorima” iz 1966. godine, heterotopija je u međuvremenu postala jednim od zavodljivijih teorijskih koncepata. Potaknula je brojne analize pa čak i “heterotopijske studije” (usp. <http://www.heterotopiastudies.com/>), ali i kritike i nedoumice izazvane nedorečenostima i proturječjima zacrtanim već u temeljnom Foucaultovom tekstu, koji je Edward Soja nazvao “frustrirajuće nekompletnim, nekonzistentnim i nekoherentnim” (Soja 1996: 162). Radikalnu kritiku koncepta heterotopije iznio je Benjamin Genocchio, upozoravajući na ambivalentnost tog pojma prisutnu već u Foucaultovoj uporabi, tj. u načinu na koji taj pojam koristi u *Riječima i stvarima*, dakle kao osobinu diskursa, a ne kao lokaciju koja postoji u zbilji, kako je to obrazložio u predavanju “O drugim prostorima” navodeći primjere zatvora, muzeja, javnih kuća itd. Osim toga, Genocchio ističe da se svako mjesto može vidjeti kao protumjesto, protupoložaj u odnosu na neko drugo mjesto i da je u tom smislu koncept heterotopije besmislen. Prema njegovom mišljenju, nije pitanje što se sve može smatrati heterotopijom, nego što uopće nije heterotopija, postoji li mjesto koje ujedno nije i protumjesto iz određene perspektive (Genocchio 1995: 37–39). Kevin Hetherington upozorio je ne samo na neodređenost koncepta heterotopije nego i na njegovo širenje prema konceptima marginalnog prostora, prostora proturječja i trećeg prostora. No, u konačnici pobrojio je šest različitih načina na koji se ta ideja koristi u recentnim analizama (Hetherington 2003: 41). Peter Johnson razradio je tu razliku uporabu pojma te naveo trideset šest primjera neobičnih “mjesta” koja su u recentnim studijama analizirana kao heterotopije, a među kojima je teško pronaći zajednički nazivnik. Na tom popisu Johnson spominje i Hetheringtonovu studiju u kojoj se koncept heterotopije propitivao na primjerima Palais Royale, masonske lože i ranih tvornica iz razdoblja od 1760. do 1800. godine. Pored toga, među primjerima neobičnih mjesta kojima su posvećene studije heterotopija Johnson spominje *cybercafé*, pornografske stranice na internetu, javne nudističke plaže, pa čak i vampira (Johnson 2013: 796–797).

i De Cauter također uočavaju taj relacijski procjep u koji “upadaju” heterotopije navodeći njihovu smještenost na križanju između dvije osi: “realno/imaginarno (utopija-heterotopija) i normalno/drugo (topos-heterotopos)” (2008: 25).

Na tragu rečenoga, u Ferčecovoj drami i Ivančičevim pričama heterotopijski prostori nastaju slomom utopije, u procjepu između izgubljenog radnog mjesta/društvenog položaja, koji prelazi u prostor imaginarnog/utopijskog i, s druge strane, projekcije budućnosti kao želje za promjenom potaknutom novim zamjenskim monstruoznim mjestima na kojima su društvene devijacije nepodnošljive. Na tim se mjestima (bolnica, zatvora, staračkih domova ili šatora Crvenog križa u kojima se štrajka glada) začinje nova utopijska žudnja koja nastoji rekonstruirati izgubljeni prostor i izgubljene potencijale prošlosti. U Ferčecovom “Libretu”, tekstu koji je također inspiriran položajem radnika, ta je imaginacija na rubu distopije jer je žudnja za povratkom na potencijale prošlosti istodobno i nemoguća i neizbježna – “Što smo bliže cilju sve smo dalje od svega/ što su nam nudili kao moguću verziju života,/ verziju stvorenu baš po potrebama nas koji više nismo potrebni” (2014 (b): http). No, u uvjetima u kojima su tvornice izgubljene, kada se za prostor rada bivši radnici i bivše radnice ponovno moraju izboriti, otvara se procjep u kojemu niču nove “monstruozone zone” koje pohranjuju bolest, starost i glad kao društveno zazornu devijaciju (usp. Biti 2002).

OD TVORNICI DO LOGORA: PARADOKS HETEROTOPIJSKE SLOBODE

Dok je tvornicu u ranom kapitalizmu Hetherington vidio kao heterotopiju alternativnog poretka, sastavljenu kao “amalgam drugih prostora: doma, škole, zatvora, radionice, laboratorija itd.” (2003: 112); ujedno i “mjesto gdje se oblikuje bolja budućnost, uglavnom definirana kao sposobnost povećanja profita reguliranjem procesa proizvodnje” (isto: 137), u diskursu socijalizma tvornica i dalje funkcionira kao heterotopija, ali se predstavlja i kao djelotvorno ostvarena utopija, u kojoj “pokret za visoku produktivnost rada” kreće u “izgradnju bolje budućnosti” (Matošević 2015: 72–74). Produbljivanje ekonomske krize koja slijedi nakon pretvorbe i privatizacije, vezuje se prije svega uz gubitak proizvodnih radnih mjesta, odnosno gubitak tvornica. Uništavanjem proizvodnih resursa, a samim tim i budućnosti, u diskurzivnom smislu se, u nedostatku “plauzibilnih narativa progresa”, kako to primjećuje Andrea Matošević, ponovno pokušava rehabilitirati radno herojstvo, što se može smatrati dijelom fenomena koji je Buden nazvao “postkomunističkom opsjednutošću prošlošću”, ali i jednostavnije, izrazom krajnjeg političkog cinizma (usp. isto: 203).

U Ferčecovim tekstovima tvornica je paradigma radničkog radnog mjesta pa njezin gubitak automatski pretpostavlja isključenost iz svijeta koji živi od rada i proizvodnje. Stoga taj prostor iznova treba izgraditi na temelju “arheoloških ostataka vjere u rad” da bi se ponovno osvojilo “vrijeme svrhovitosti”, da bi se povratkom na prošlost osvojila vizija

budućnosti – “Vraćamo se na zapuštenu periferiju/ ponovo osvojiti vrijeme svrhovitosti” (...) “Ciglu po ciglu,/ rastaviti zgradu,/ i zatim ponovo sastaviti,/ ciglu po ciglu,/ novu zgradu za nove radnike,/ Pogledajmo svoje nove zidove./ Pogledajmo sebe, radnici,/ i prije nego pokrenemo mašine, stanimo u sliku za budućnost (...) Tako kako vidimo sebe dok nestajemo/ tako će nas vidjeti zauvijek” (Ferčec (b) 2014).

Jedno od učestalih mjesta spoticanja u heterotopijskim studijama odnosi se na određivanje heterotopije kao mjesta otpora, odnosno pitanje je li heterotopija kao mjesto koje se može sagledati iz perspektive nekog drugog mjesta nužno povlači za sobom i otpor u odnosu prema mjestu koje ga definira kao drugo, različito. U tom smislu, Vladimir Biti zapaža da su heterotopije “neophodne za identifikaciju ‘režima istine’ do te mjere da on štiti svoju ‘normalnost’ njihovim upornim umnožavanjem, [te one] malo pomalo postaju mjestima njegova ugrožavanja, etičkim točkama transgresije njegova političkog prostora, unutarnjim džepovima otpora: fikcijama bez kojih je nezamislivo funkcioniranje istine” (Biti 2002: 27). Nadalje, Hetherington zapaža još jednu važnu (relacijsku) osobinu heterotopija kao mjesta alternativnog poretka – one nastaju u napetom odnosu između ideje slobode i ideja kontrole i discipline. Načini na koji se pitanja slobode i moći postavljaju u heterotopiji, često rezultiraju proturječjima, budući da se u prostoru discipline sloboda definira željom za totalnom kontrolom nad žrtvama.⁸

U svim Ivančičevim pričama iz zbirke *Radnici i seljaci* ograđeni prostor ujedno je i mjesto otpora i pozornica na kojoj se odvija pobuna, često neočekivana, iznenadna, individualna, apsurdna. Na koncu se priče ipak uvijek ispostavi kako je taj čin nasilja ujedno i opravdan, u smislu neke “više pravde” koju provodi netko tko preuzima uloga anđela smrti. U onom smislu u kojemu se tvornica u Ferčecovim tekstovima javlja kao paradigma izgubljene radničke utopije, u Ivančičevim se pričama javlja prostorna kategorija logora, koji na nekoj nadređenoj značenjskoj razini okuplja sve ostale prostore heterotopijskih monstroznih zona – starački dom u “Paviljonu” naziva se Dachau, vojni zatvor “Lora” (javlja se u nekoliko priča) naziva se “rent-a-logorom”, a bolnica u “Aukciji” dovodi se u vezu sa simbolima nacizma jer “crveni križ je također križ, kao i onaj kukasti” (106). No, bez obzira na to je li riječ o vojnom zatvoru, ratnom logoru, vezanosti za samrtničku postelju u “Ostavinskoj raspravi” ili priključenosti na detektor laži u “The Ghost Readeru”, sva ta mjesta vezana su uz tjelesnu disciplinu, kontrolu, kaznu, poniznost i neslobodu za žrtve, ali ujedno i apsolutnu slobodu za one koji ih proizvode u ime izopačenog “režima istine”, koji zakone profita pro-

⁸ U poglavlju pod naslovom “Dva dvorca” Hetherington definira heterotopiju kao prostor alternativnog poretka, te pritom uspoređuje dva (književna) dvorca s obzirom na napetosti u relaciji između slobode i kontrole koja se razvija u njima – dvorac iz romana *Sto dvadeset dana Sodome* markiza de Sadea i Kafkin *Dvorac*. Dok je u de Sadeovu slučaju riječ o prostoru u kojemu je sloboda definirana željom za totalnom kontrolom nad žrtvama, u Kafkinu je prostoru društvenoj kontroli dozvoljena apsolutna sloboda. No, iz perspektive žrtava takvih prostora značenja odnosa slobode i kontrole bit će drukčija (Hetherington 2003: 39). Sjena tih dvaju dvoraca, koja lebdi nad Foucaultovim pojmom heterotopije, Hetheringtonu će biti osobito važna za definiranje tvornice u smislu heterotopije koja predstavlja prostor discipline, ali i slobode za kapital, kapitalista i menadžera. No, smatra kako je njihova sloboda stvorila i njihova vlastita ograničenja, baš kao što su i ograničenja koja su nastojali nametnuti radnicima otvorila nova područja slobode (isto: 112).

vodi zločinom. Između “biznisa” i ratnog zločina u vrijednosnom sustavu *Radnika i seljaka* nema razlike; to se u priči “Laufer” eksplicitno konstatira nakon što na prostoru bivšeg ratnog logora niče novi *shopping centar*, dakle – “namjena se bitno ne mijenja, samo se s biznisa zločina prelazi na zločin biznisa” (39).

Na logor aludira i popratni motiv žice koji se javlja u nekoliko priča, ponekad prerusene u žice detektora laži (“The Ghost Reader”), ponekad nevidljivo prisutne, kako ih “vidi” junakinja u “Aukciji” – “sada se prostor unutar žice samo proširio, toliko da se žica uopće ne vidi” (109). Te se riječi potvrđuju i u iskazu gospodina Johannsona iz staračkog doma Dachau kojima procjenjuje društvo u cjelini – “Horvatsko jedno veliko lager” (66). Dvije se priče izravno vezuju uz vojni zatvor u Lori: “Laufer (Lora pro nobis 1)” i “Odbačeni teret (Lora pro nobis 2)” uz napomenu da je vojni zatvor funkcionirao kao “rent-a-logor” jer su ga vikendom mogli turistički posjećivati sadisti plaćajući izživljavanje nad zatvorenicima. Pitanje alternativnog poretka s obzirom na odnos slobode i moći tu je postavljeno u isto proturječje koje uviđa Hetherinton u vezi prostora dvorca u de Sadeovu romanu (2003: 39). Širenje prostora logora na cijelo društvo zapravo znači umnažanje heterotopijskih mjesta u koje društvo posprema svoj užas.

GLAD, STAROST I BOLEST – KRIZA ILI DEVIJACIJA?

Propitivanje normalnosti temeljno je pitanje heterotopije na koje se najčešće ne može odgovoriti drukčije nego izokretanjem smisla “normalnog” i “nenormalnog”. Tako se u Ivančičevoj priči “The Ghost Reader” u iznimnim okolnostima koje “služe tome da se stvori nova rutina koja će omogućiti normalizaciju izuzetka” radnici predstavljaju kao “masa s ozbiljnim kriminalnim potencijalom”. No, što je to “normalno” u nenormalnim okolnostima, uobičajeno je heterotopijsko pitanje, koje ovdje postavlja radnik izdavačke kuće prisiljen na poligrafsko testiranje:⁹

Vama je normalno ovo što radite?, pitam ga fiksirajući mu čeonu kost, Što vam se ovdje ne čini normalnim? Hini naivnost, Ne čini mi se normalnim kada postaje normalno da jedna kompanija najnormalnije preuzima ovlasti koje u normalnim okolnostima pripadaju policiji i drugim organima represije, a i oni ih koriste samo prema vjerojatnim zločincima, A vi mislite da ove okolnosti nisu normalne?, Ne, nego mislim da nije normalno to što postaju normalnima, Što hoćete reći?, Hoću reći da je moje viđenje nenormalnog već sada kategorija prošlosti, pa nije ni važno, bolje rečeno nije normalno. (9–10)

Naime, unutar zatvorenih ograda “jedne kompanije” vlada devijacija s uvrnutim poretkom koji istodobno izokreće i zrcali “normalni” poredak izvan vlastitih ograda i na kojemu se stoga gnijezdi otpor. Pišući o heterotopijama krize i heterotopijama devijacije, Foucault je staračke domove, uz duševne bolnice, odmarališta i zatvore, ubrojio među heterotopije

⁹ Riječ je o Ivančičevoj priči “The Ghost Reader” koja se odnosi na stvaran događaj, kada je 2010. izdavačka kuća Profil organizirala poligrafsko testiranje zaposlenika jer je navodno netko krao knjige.

devijacije, no ipak je napomenuo kako ta mjesta stoje na granici između heterotopija krize i heterotopija devijacije budući da je “naposljetku, starost kriza ali i devijacija jer je, u našem društvu gdje dokolica predstavlja pravilo, besposličarenje jedna vrsta devijacije” (Foucault 1996: 11). Pored toga smatra da su u heterotopijama devijacije smješteni pojedinci koji se ponašaju “devijantno u odnosu na postavljenu sredinu ili normu”. Tu tezu Foucault dalje ne razrađuje. No, uzmemo li u obzir relacijsku prirodu heterotopija, svaka heterotopija krize mogla bi se iz pozicije onih koji su izvan nje ujedno promatrati i kao heterotopija devijacije. Drugim riječima, heterotopije staračkog doma su iz pozicije onih koji su u njima smješteni krizne, a iz očista onih koji su izvan njih devijantne. Na sličan način funkcioniraju i leprozoriji i sve getoizirane zone. Književna reprezentacija takvog protumjesta u Ferčecovoj je drami šator Crvenog križa u kojemu radnice štrajkaju glađu, a u Ivančićevoj priči starački dom koji se naziva imenom koncentracijskog logora. Tako, na primjer, kada profesorica Kotur objašnjava prilike u staračkom domu, opet priziva slike logora, ali u društvenom kontekstu koji starost tretira kao nešto zazorno: “Uglavnom se žalila na neljudske prilike unutar Dachaua, na užasavajuću odlučnost današnjeg društva da osobe u zrelijoj dobi tretira kao ljudski otpad, na neospornu istinu da samo odsustvo visokih peći i konkretne vatre ustanove ovakvog tipa razlikuje od spalionice smeća” (57).

Naime, i glad i starost u mentalnim sklopovima neoliberalne vlasti, koju u navedenim književnim tekstovima zastupaju “judo-pilatovski” likovi, tumače se kao devijantne pojave. U Ferčecovoj drami šator u kojemu radnice gladuju ograđeno je mjesto u parku kojim situirani građani šetaju pse i prolaze pri odlasku na posao. Ograde šatora su ograde protumjesta, nepremostive i postavljene tako da istaknu suprotnost između radnica, onih koje gladuju i prolaznika koji nešto rade, a glad smatraju provokacijom besposličara. Takav stav kor prolaznika brechtovski poantira: “Nikog nije briga./ Ima onih koji bi i radili./ Gladuju i drugi./ Nikome ne cvatu ruže./ Tako vam izgleda privatizacija” (Ferčec, 2014 (a): http). Nakon osam dana štrajka Narator će nas obavijestiti što zapravo znači uklanjanje šatora.

U međuvremenu, šatori će biti uklonjeni. Plastične boce pokupit će oni koji žive od sakupljanja boca, a koji su također nekad bili radnici.

Radnicima i Radnicama neće ostati ni traga.

Zaposleni će i dalje pognute glave brzohodno presijecati Trg Francuske Republike, zaobilazeći mjesto na kojemu je dvadeset radnica pokušalo izboriti pravo na dostojanstven rad.

Građani će izvoditi pse na drugu stranu trga, daleko od mjesta na kojemu su radnice gladovale. (Ferčec 2014 (a): http)

“BADLANDS”: PUSTINJA, “PREVAZIĐENO MJESTO”, ROPOTARNICA POVIJESTI...

Nakon što u Ferčecovoj drami Radnicama i Radnicima ne ostane ni traga, na prostoru znakovita imena, “Trg Francuske republike”, ostat će samo radnici sa zelenih površina koji će motornim pilama porušiti stabla “kao da im nije bilo potrebno stotinu godina da

narastu". Ta konstatacija o iznevjerenim potencijalima prošlosti koji se manifestiraju na izmijenjenom, osakaćenom, i uništenom krajoliku, zaključak je i pobune u staračkom domu, kada Šumaher (starac u invalidskim kolicima) primjećuje: "Ovdje jako zaudara. Smrdi na prošlost. Ovaj prostor je povijesno prevaziđen. Ropotarnica. Jazbina zombija" (Ivančić 2014: 77). Ivančićeve se reprezentacije radnika također upisuju u prošlost prizivajući slike živih mrtvaca kao mračne metafore bivših radnika bez projekcije vitalne budućnosti. Ironična tvrdnja o "prevaziđenom prostoru" zapravo aludira na tranzicijsku retoriku koja je odbacila ("prevazišla") prostore u kojima je aktivno upisan rad – tvornice su postale "ropotarnice prošlosti" u leksičkom i realpolitičkom smislu – nitko ih ne spominje čak ni u predizbornim kampanjama, u retorici koja bi se trebala graditi na obećanjima privrednog progressa. No, premda se čini kako se na planu rada nema što obećati, politički se govori, sasvim proturječno, često oslanjaju na "nezaposlene",¹⁰ oni su glasačko tijelo na koje se računa, s time da njihove probleme u neoliberalizmu neće rješavati radnici nego poduzetnici; također, njihovi problemi planiraju se riješiti smanjivanjem broja nezaposlenih, ali se taj proces ne vezuje ni uz tvornice ni uz proizvodnju, nego opet uz razvoj poduzetništva.

Spominjanje "pustog polja milenijske fronte" u Ferčecovoj drami već smo analizirali u kontekstu retorike borbe, ali ne u smislu prostorne metafore koja se vezuje uz postsocijalizam. Za svoju studiju u kojoj među primjerima heterotopija analizira i rane tvornice, Kevin Hetherington koristi u naslovu zanimljiv izraz *badlands*, koji se može prevesti kao "pustinjski predio", "neplodan i jako erodiran predio" (Bujas 1999: 68). Iako Hetherington promišlja prostore iz razdoblja moderne, sličnu metaforu prizvali su sintagmom "pustinja postsocijalizma" u naslovu svoje knjige Igor Štikis i Srećko Horvat (2015). Književni tekstovi interpretirani u ovom radu također konstatiraju to mračno i bezizlazno stanje bijede upisane u tranzicijski kronotop povratka u prošlost, u beznađe "pustinje postsocijalizma" za koju će nam trebati, kako je to Ferčec naslovom svoje knjige ironijski ukazao, opsežan i dobar "priručnik za jučer". Ivančićev prof. Milorad Baranovski tom nesnalaženju u vremenu dodao je svoje argumente – "Nitko ne može pouzdano znati kakva je budućnost prošlosti" (141).

Pustinja je prostor bez mjesta i bez protumjesta; prostor koji traži upisivanje novih značenja te uspostavljanje novih relacija među njima. Ako je, naime, utopija pisanje povijesti budućnosti, onda su ove proze preispitivanje tog pisma, refleksivni eksperiment usmjeren na otkrivanje futurističkih potencijala jedne prošlosti.

¹⁰ S produblјivanjem gospodarske krize, predizborne su se političke kampanje sve više temelјile na nerealnim obećanjima i velikim brojevima. Tako se primjerice 1999. govorilo o otvaranju 200 000 novih radnih mjesta, a krajem 2003. godine o 100 000 novih radnih mjesta (Jakovljević 2006: http). Bez obzira na to što obećanja nisu ni približno ostvarena u proteklom desetljeću, obje su vodeće političke stranke u kampanji 2015. godine obećavale 145 000 (SDP), odnosno 180 000 (HDZ) novih radnih mjesta (Gataric 2016: http).

NAVEDENA LITERATURA I IZVORI

- Biti, Vladimir. 2002. "Performativni obrat teorije pripovijedanja". U *Politika i etika pripovijedanja*. Vladimir Biti, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 7–32.
- Buden, Boris. 2010. "Kada su slobodi bila potrebna deca". *Sarajevske sveske* 28–29: 119–131.
- Corrigan, Paul. 1976. "Doing Nothing". U *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Stuart Hall i Tony Jefferson, ur. London: Hutchinson i CCCS, 103–106.
- Cvek, Sven, Snježana Ivčić i Jasna Račić. 2015. "Jugoslavensko radništvo u tranziciji. 'Borovo' 1989". *Politička misao* 52/2: 7–34.
- Dehaene, Michiel i Lieven De Cauter, ur. (2008). *Heterotopia and the City. Public Space in the Postcivil Society*. London, New York: Routledge.
- Ferčec, Goran. 2014 (a). *Radnice u gladovanju*. Dostupno na: <http://drame.hr/drame/358-radnice-u-gladovanju> (pristup 25. 8. 2016.).
- Ferčec, Goran. 2014 (b). "Libreto". *Teorija koja hoda. Časopis za teoriju izvođačkih umjetnosti: Masovni ornamenti* 22. Dostupno na: <http://www.tkh-generator.net/wp-content/uploads/2015/03/03-TkH22-Goran-Fercec.pdf> (pristup 10. 11. 2017.).
- Ferčec, Goran. 2015. *Priručnik za jučer. Trinaest eseja*. Zagreb: Fraktura.
- Foucault, Michel. 1996. "O drugim prostorima". *Glasje* 6: 8–14.
- Gatarić, Ljubica. 2016. "Deseci tisuća radnih mjesta? Samo kad bi hrvatske stope rasta bile kao kineske". *Večernji list*, 22. kolovoza. Dostupno na: <https://www.vecernji.hr/vijesti/deseci-tisuca-radnih-mjesta-stranacka-predizborna-masta-1107871> (pristup 10. 11. 2017.).
- Genocchio, Benjamin. 1995. "Discourse, Discontinuity, Difference. The Question of 'Other' Spaces". U *Postmodern Cities and Spaces*. S. Watson i K. Gibson, ur. Oxford: Blackwell, 35–46.
- Hetherington, Kevin. 2003. *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*. London, New York: Routledge.
- Horvat, Srećko i Igor Štikis, ur. 2015. *Dobro došli u pustinju postsocijalizma*. Zagreb: Fraktura.
- Ivančić, Viktor. 2014. *Radnici i seljaci. Eseji*. Beograd: Pešćanik, Fabrika knjiga.
- Jakovljević, Ivo. 2006. "Neispunjena predizborna obećanja. Od 2001. otvoreno samo 76 tisuća radnih mjesta". *Glas Istre*, 17. studenoga. Dostupno na: <https://www.parentium.com/mobile/default.asp?clanak=10894> (pristup 10. 11. 2017.).
- Johnson, Peter. 2013. "The Geographies of Heterotopia". *Geography Compass* 7/11: 790–803. [<https://doi.org/10.1111/gec3.12079>]
- Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Koroman, Boris. 2010. "Francuski ključ". *Kulturpunkt.hr*, 19. rujna. Dostupno na: <http://www.kulturpunkt.hr/content/francuski-kljuc-0> (pristup 25. 5. 2016.).
- Koroman, Boris. 2013. "Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi. Prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije". U *Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Maša Kolanović, ur. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 125–146.
- Koroman, Boris. 2015. "Nostalgija modernosti. Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji". U *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*. Lada Duraković i Andrea Matošević, ur. Pula, Zagreb: Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 251–278.
- Košćak, Nikola. 2012. "Žargon i stilovi suvremene hrvatski proze". U *Vila – kiklop – kauboj. Čitanja hrvatski proze*. Aneta Ryznar, ur. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 39–70.
- Marjanić, Suzana. 2011. "Feminističko kazalište/performans. Moć izvedbe otpora". *Treća* 8/2: 71–88.
- Matošević, Andrea. 2015. *Socijalizam s udarničkim licem. Etnografija radnog pregalaštva*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

- Nikolaidis, Andrej. 2015. "Crveno, volim te crveno. Radnička klasa ne odlazi u raj". Dostupno na: <http://www-novine.com/comments/stav/23778-Crveno-volim-crveno.html> (pristup 6. 5. 2016).
- Palladino, Mariangela i John Miller. 2016. *The Globalization of Space. Foucault and Heterotopia*. London, New York: Routledge.
- Ružić, Igor. 2015. "Ne suosjećajte tako romantično!". *Kulturpunkt.hr*, 20. srpnja. Dostupno na: <http://www.kulturpunkt.hr/content/ne-suosjecajte-tako-romanticno> (pristup 10. 5. 2016).
- Ryznar, Anera. 2013. "Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli". U *Vrijeme u jeziku / Nulti stupanj pisma. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Tatjana Pišković i Tvrtko Vuković, ur. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 149–162.
- Sabovljević Sandra. 2016. "Intervju Goran Ferčec. Nova vlast otvara niz iscrpljujućih područja borbe". *Novi list*, 10. siječnja. Dostupno na: <http://www.novolist.hr/Kultura/Goran-Fercec-Nova-vlast-otvara-niz-iscrpjujucih-podrucja-borbe> (pristup 29. 8. 2016).
- Soja, Edward. 1996. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Søberg, Marius. 2000. "Hrvatska nakon 1989. godine. HDZ i politika tranzicije". U *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj*. Sabrina P. Ramet i Davorka Marić, ur. Zagreb: Alinea, 35–64.
- Woodward, Susan L. 2003. *Socialist Unemployment. The Political Economy of Yugoslavia, 1945–1990*. Princeton University Press: Princeton.

THE WORKING CLASS IN THE POST-YUGOSLAV REALITY AND THE REPRESENTATION OF WORKERS IN THE CROATIAN LITERATURE: ON THE BORDERLINE BETWEEN THE HETEROTOPIA OF CRISIS AND OF DEVIATION

In the historical circumstances of the post-Yugoslav era, class solidarity was regarded as the dominant ideological characteristic of the abandoned self-management socialism. Therefore, transition-related discursive practices which excluded the notion of the worker were common on all levels. This ranged from the Croatian 1990s newspeak which introduced the more neoliberal term *djelatnik* "employee" into the lexicon, to disempowering the worker within the newly-introduced value system dominated by entrepreneurs as the epitome and the driving force of the new society. In this way, workers were first transformed from self-managers and producers into ideological Others, and then into actual "former workers", relocated from being the vital segment of the creative present and representing utopian projections of progress into a retired past. Given all this, it is significant to note that the worker is once again being used in book titles and as a literary character in contemporary literature – in 2014, the return of the worker is notable in Goran Ferčec's play *Radnice u gladovanju* (Female Workers on Hunger Strike, 2014), and in Viktor Ivančić's prose stories *Radnici i seljaci* (Workers and Peasants, 2014). Literary representations of workers in these texts are contextualized within a framework of a new utopian desire and in revolt against the monstrously inverted logic of corporate capitalism which transforms humanity into a serious deviation. Special attention is given to the representation of the space of rebellion taking into consideration the notion of heterotopia: a nursing home, a prison or a hospital are counter-places where the transition-related reality played its cruel game with the "former" worker and the destroyed potentials that it created in his/her projections of the future.

Keywords: the second transition, female workers, cultural workers, the heterotopia of crisis, the heterotopia of deviation