

# TEHNIČKA DOGAĐAJNICA I RADNIČKA INTIMA

Brodogradilište Uljanik u dokumentarnim filmovima *Kolos s Jadrana*, *Berge Istra* i *Godine hrđe*

**Andrea Matošević**

**Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije,  
Centar za kulturološka i povijesna istraživanja socijalizma,  
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

U radu se analiziraju dokumentarni filmovi *Kolos s Jadrana* i *Berge Istra* snimljeni 1972. godine u pulskom brodogradilištu Uljanik s temom krštenja, odnosno porinuća i spajanja krmenog i pramčanog dijela najvećeg i najkompleksnijeg broda dotad izgrađenog u nekom jadranskom brodogradilištu. Takav tehnički i poslovni uspjeh utjecao je na neobaziranje na radničku svakodnevicu graditelja broda, pa i na neobaziranje na probleme tijekom njegove izgradnje, te je sadržaj u tim filmovima gotovo u potpunosti, s ponekim značajnim odmakom, posvećen idealtipskom prikazu. Sasvim inverznu realnost prikazuje film *Godine hrđe* snimljen u Uljaniku 2000. godine, gdje je teška svakodnevnica radnika kooperanata u potpunosti zaklonila govor o objektu, brodu koji bi – uspješno izgrađen – ujedno radnike imao učiniti zadovoljnim pojedincima. U radu se, pored analize zasebnih politika prikazivanja filmova različitih perioda, zagovara i komplementarnost tih uradaka.

Ključne riječi: brodogradilište Uljanik, *Kolos s Jadrana*, *Berge Istra*, *Godine hrđe*, dokumentarni filmovi

## Uvod<sup>1</sup>

U povijest se Pule, najvećeg istarskog grada čiji je cjelokupni suvremeni razvoj neodvojiv od vojne i industrijske umještenosti u njegovo priobalno tkivo, datumi 15. siječnja i 2. svibnja 1972. godine upisuju s posebnim značajem. Iako se nikada nakon te 1972. nisu i službeno obilježavali kao značajni na lokalnoj ili republičkoj razini, tih je dana, a radilo se o suboti i utorku, razbijanjem boce šampanjca o krmu kršten i iz pulske luke – zbog svoje veličine – remorkerima otegljen dotad najveći i najkompleksniji brod ikada proizveden u nekom hrvatskom i jugoslavenskom brodogradilištu. Berge Istra, brod projektiran, proizveden i opremljen u pulskom brodogradilištu

<sup>1</sup> Ovaj je rad napisan tijekom studentskog boravka u svibnju i lipnju 2018. godine u Leibniz-Institut für Ost- und Südosteuropaforschung (IOS) u Regensburgu u Njemačkoj. Također, pisan je i kao rezultat istraživanja na projektu bilateralne suradnje Hrvatske (MZO) i Njemačke (DAAD): “Zaborav i sjećanje na industrijski rad na Jadranu: istarski slučaj” (2018./2019.).

Uljanik, u mnogočemu je značio prekretnicu u dotadašnjoj proizvodnoj politici brodogradilišta, ali je njegova proizvodnja ujedno bila i toliko značajan događaj da je o tom procesu snimljeno nekoliko dugometražnih emisija, odnosno dokumentarnih filmova: *Kolos s Jadrana*, scenarista Branka Knezocija, u režiji Darka Vizeka (RTV Zagreb, 1972.) te *Berge Istra*, u režiji Frana Vodopiveca, prema scenariju Josipa Iskre (Jadran film, 1972.).<sup>2</sup> Iako nisu prvi niti jedini uradci koji se dotiču prikaza Uljanika i njegove proizvodnje jer se, primjerice, i Branko Belan u filmu *Istarski puti* iz 1952. osvrnuo na njegovu poratnu rekonstrukciju i proizvodne planove, a u dugometražnoj se dokumentarnoj emisiji *Jadranbrod* iz 1968. godine objašnjava proizvodni proces nastajanja broda u projektantskim uredima i navozima, *Kolos s Jadrana* i *Berge Istra* u potpunosti su usredotočeni na uspjeh radnog kolektiva, proizvodni zenit brodogradilišta objedinjen u uspješnoj izgradnji broda Berge Istra. Takvo nemalo postignuće djeluje još i veće ako znamo da je tek nekoliko godina ranije, “nakon uvođenja gospodarske reforme 1965. godine”, u Uljaniku nakupljeno nezadovoljstvo nižim dohodcima

eskaliralo i štrajkom u rujnu 1967. [...] pa se kao pravi problem ispostavilo zadržavanje radne discipline na zadovoljavajućoj razini te omogućavanje normalnog funkcioniranja brodogradilišta, [...] s obzirom na činjenicu da je Uljanik imao popunjene radne kapacitete do 1970. te uz već ugovorene brodove i potpisane ugovore o gradnji tri broda za Indiju vrijednosti 27 milijuna dolara i tri broda za Norvešku vrijednosti 16,8 milijuna dolara. (Stanić 2016: 75, 90)

Možda upravo i iz tih razloga spomenuta djela valja interpretirati djelomično i unutar konteksta onodobnog – barem trenutačnog – prikazivanja nadilaženja privrednih problema koji su tih godina mučili Uljanik, ali i opću hrvatsku i jugoslavensku privredu.<sup>3</sup> Iako s tom činjenicom na umu, u ovome ću se radu ipak više posvetiti politici prikazivanja u navedenim uradcima, u kontekstu discipline koju bismo mogli nazvati povijesnom antropologijom dokumentarnog filma, a manje ću se

<sup>2</sup> Važno je napomenuti kako ti filmovi pripadaju ponešto različitim i žanrovski zamućenim kategorijama. *Kolos s Jadrana* dugometražna je crno-bijela dokumentarna emisija u trajanju od 29 minuta. No nije snimana linearno, već ima nešto kompleksniju dramaturgiju – dok čekaju Jovanku Broz, kumu broda, da uplovi u pulsku luku na jahti Podgorka, kamere ulaze u postrojenja kako bi iz njih izašle po uplovljavanju jahte, što uratku daje dozu dinamičnosti. *Berge Istra* je visoko producirani dokumentarni/promotivni i u boji snimljen film u trajanju od 19 minuta. Kako narator govori engleskim jezikom, očito je sniman i za međunarodnu publiku i promociju Uljanika. Upravo zbog njihovog trajanja i nešto kompleksnije strukture sve ću filmove zbog prohodnosti kroz rad nazivati dokumentarnim filmovima, iako je jasno da su snimani s različitim motivacijama što je u konačnici utjecalo na sadržaj, ali i način prikazanog. Različite stilske i tematske odluke prikazivanja Uljanika posebno dolaze do izražaja usporede li se filmovi iz 1970-ih s *Godinama hrđe*, dokumentarnim filmom snimljenim krajem 1990-ih. U istom periodu kada su snimljeni *Kolos s Jadrana* i *Berge Istra* u brodogradilištu Uljanik snimljen je i film *Pulski navozi*, ali do njega ili do detaljnijih informacija o njemu nisam uspio doći.

<sup>3</sup> Krajem šezdesetih, točnije 1968., dakle neposredno pred početak gradnje tog broda, prekretnice u poslovanju Uljanika, “broj osoba koje su tražile zaposlenje u Hrvatskoj iznosio je 63.921, odnosno stopa nezaposlenosti iznosila je 6,25% i bila je to dotad najveća poratna vrijednost. Nakon mnogih godina rasta zaposlenost je počela najprije stagnirati, zatim i opadati, a kao posljedica toga bio je odlazak mnogih radnika iz Jugoslavije na rad u inozemstvo” (Sirotković prema Stanić 2016: 75).

doticati onodobnih privrednih kretanja, iako je, dakako, razvidno da su neposredna proizvodnja i rad, kao sastavni dijelovi privrede, i njihovo prikazivanje u uskom uzročno-posljedičnom odnosu. Stoga ću u prvom dijelu rada pažnju posvetiti filmskom prikazu i naraciji nastanka broda, kao i onim aspektima njegova porinuća i krštenja koji nisu našli prostora u filmskom materijalu, a čine sastavni i svakodnevni dio tog za brodogradilište važnog događaja: problematičnim situacijama tijekom rada i porinuća, širem društvenom i simboličkom kontekstu povezivanja Norveške i Jugoslavije prilikom krštenja broda, a u manjoj mjeri analizirat ću i rodni aspekt rada u brodogradilištu. Interpretaciji navedenih filmova iz socijalističkoga perioda pridružit ću u drugom dijelu rada i komparativnu analizu dvadeset i osam godina mlađeg dokumentarnog filma Andreja Korovljeva *Godine hrđe*, također snimljenog u Uljaniku i produciranog 2000. godine.<sup>4</sup> Ti su filmovi stubokom različitih generacija, poetika, motivacija pa i nijansi u žanrovskim usmjerenjima, pokazat ću, izrazito komplementarni i to ne nužno i isključivo stoga što prikazuju dijelove istoga brodogradilišta s ogromnom vremenskom distancom od gotovo trideset godina, već ta komplementarnost proizlazi iz manjka njihovih pojedinačnih politika prikazivanja. Drugim riječima, dok uradci s početka sedamdesetih godina gotovo cijeli proces prikazivanja stavljaju u službu isključivo jednog broda – čak i kad intervjuiraju radnike, uz tek poneku izrazito znakovitu iznimku – u *Godinama hrđe* na taj način imenovano broda, odnosno objekta koji radnike subjektivizira i čini ponosnim i uspješnim brodograditeljima uopće nema. Jer ono što je režiser otkrio u Uljaniku, “skrivenom gradu koji živi unutar grada i od kojega je omeđen jednim velikim i dugim zidom” (Korovljević s. a.), nisu toliko proces i rezultat rada ili pak ponos dobro učinjenim poslom, već “priča o ljudskoj bešćutnosti, čarima privatizacije devedesetih godina i jedna nevjerojatna svakodnevica radnika i radnog čovjeka” (ibid.). Na tom tragu, većina protagonista njegovog filma tvrdi kako je na rad u Uljaniku egzistencijalno prinuđena, a iz te činjenice proizlazi prikaz rada u brodogradilištu koji ostavlja dojam osude i kazne. Ako su u *Kolosu s Jadrana* i *Berge Istri* radnici, predradnici, inženjeri i poslovođe mogli pokazivati zadovoljstvo u cijeloj njegovoj afektivnoj paleti od smješkanja i prepričavanja tehničkih dijelova uspješnog proizvodnog procesa pa sve do ludičkoga smijeha otvorenih usta u pojedinim kadrovima, tome u filmu snimljenom na prijelazu u novi milenij neće više biti slučaj. Tamo će radnici biti razočarani pojedinci, prikazani kao objektivizirana i zamjenjiva akvizicija koja ima rad, ali nema *broda* da od njih učini zaista ponosne i zadovoljne subjekte. Iako za oba prikazivačka režima zastupljena u različitim proizvodnim dekadama različitih društvenih uređenja – socijalizma, odnosno kapitalizma i parlamentarne demokracije – postoje opravdani razlozi, u sljedećim ću poglavljima također tvrditi i da su pojedinačno ipak

<sup>4</sup> To su ujedno i svi dokumentarni filmovi i emisije o brodogradilištu Uljanik do kojih sam uspio doći. Do filma *Pulski navozi*, koji je zajedno s *Berge Istrom* u svibnju 1975. prikazan pred 450 učenika osnovnih škola SR Hrvatske koji su u Medulinu boravili na republičkom takmičenju iz fizike, kemije i biologije, nisam uspio doći (usp. *Brodograditelj* 1975a). Oba su se filma prikazivala gotovo svim gostima Uljanika tih godina, između ostalog i tridesetak profesora Visoke tehničke škole iz Maribora i Graza, kao i predstavnicima sindikata metalaca iz švedskog grada Malmöa (*Brodograditelj* 1975b).

nedostatni za cjelovitiji uvid u kompleksnu proizvodnu strukturu, procese i odnose na kakve se može naići u jednom brodogradilištu. Drugim riječima, te ću filmove koji prikazuju odsječke rada i života u Uljaniku tretirati ne kao “povijesne dokaze već kao povijesni materijal” (Burke 2007: 28; usp. Aufderheide 2007: 2). Također, valja naglasiti važnost, pa i odgovornost prikazivanja postrojenja brodogradilišta budući da je Uljanik, rečeno i riječima jednoga od režisera, “skriven od očiju javnosti, od turista [...] pa čak i od svojih sugrađana. Iza tog zida koji dijeli jednu Pulu od druge Pule postoji jedan nevidljivi život, koji normalni građani, oni koji nisu radnici, koji ne rade iza tog zida, prate samo po određenoj zvučnoj slici” (Korovljević s. a.). Mnogim Puležanima, stoga, filmovi i fotografije snimljeni u brodogradilištu jedino su vizualno i tuđim terenskim radom usustavljeno znanje koje imaju o događajima i odnosima u tom “gradu unutar svojega grada”.

### *Kolos s Jadrana i Berge Istra – tehnička i društvena događajnica*

Kada bismo analizirani dio filmskog i novinskog opusa u kojem se predstavlja dovršenje i krštenje broda Berge Istra morali staviti pod jedan zajednički nazivnik, to bi vjerojatno bio termin gigantofilija. Jer, taj brod – kao i divljenje koje je izazivao – nije bio samo velik, bio je gorostas. Na to svojim naslovom podsjeća film *Kolos s Jadrana*, ali i cijeli niz ostalih pridjeva i zamjenica kojima se pokušao opisati: “div”, “mamut”, “super-mamut”, “gigant”, “ploveći otok”, “ploveći most”, “orijaš naše brodogradnje” (Iskra 1972b), u usporedbi s kojim su ostali brodovi, tvrdi se u filmu, “pravi patuljci”. Kada je otpremljen iz luke “ostavio je prazninu u panorami Pule, bilo je to kao da je otišla Arena, jer se oba ova objekta mogu mjeriti u svojim dimenzijama” (Iskra 1972a). Građen četrnaest mjeseci za norveškog brodovlasnika Sigvala Bergesena, tvrtku D. Y. and Co., taj je brod imao, navodi se u *Kolosu s Jadrana* uz snimke krupnih planova njegovih interijera i eksterijera:

225 hiljada tona nosivosti (*deadweight*), najveći je to *bulk carrier* [brod za rasti teret, no prevozio je također rudu i tekuće gorivo, op. a.] koji se trenutno gradi u svijetu, najveći brod ikada izgrađen u jadranskim brodogradilištima. Od do sada najvećeg broda jadranske brodogradnje – tankera od 88 hiljada tona izgrađenog u Splitu veći je za oko tri puta [...]. Maksimalna opterećenost tolika je da će odjednom moći ponijeti isto toliko tereta koliko i 22 500 vagona, dakle u njegovu utrobu stat će 440 željezničkih kompozicija od kojih bi svaka imala po 50 vagona. Zbog svoje veličine, a brod je dug kao tri nogometna igrališta, Berge Istra neće ploviti uobičajenim morskim putovima i neće moći pristajati u velikom broju europskih luka, pri punom opterećenju gazit će dvadeset metara. Neopterećen, ovaj div je samo do gornje palube visok koliko i neboder od deset katova.

Brod dugačak 314, širok 50 i visok 26 metara, spojen je iz dva dijela – krmenog i pramčanog – koji su zavareni u moru, što je za ono vrijeme bio inovativan tehnički

postupak primjenjivan tek u nekoliko brodogradilišta u svijetu.<sup>5</sup> Postignuće po sebi, Berge Istra označavao je ujedno i preorijentaciju pulskog brodogradilišta s gradnje manjih brodova na gradnju velikih brodova – mamuta – među kojima će još tri isporučiti istom naručiocu Sigvalu Bergesenu: Berge Adriu, Berge Brione i Berge Vangu (Markulinčić i Debeljuh 2006).



Prilog 1. Kolos s Jadrana, 1972.

No pored impresivnih brojki koje se iznose u *Kolosu s Jadrana* i *Berge Istri*, njegovo je krštenje 15. siječnja 1972. ujedno bilo politički, društveni i privredni događaj, jer pored Jovanke Broz, kume broda, i generalnog direktora Uljanika Alberta Foskija, na njegovo su porinučće došli i predsjednik Republike Josip Broz Tito, Vladimir Bakarić, predsjednik Sabora Jakov Blažević, predsjednik Izvršnog vijeća Ivo Perišin, sekretar Izvršnog komiteta Josip Vrhovec, viceadmiral Ivo Purišić, ambasador Kraljevine Norveške Johan Cappelen te gospodin i gospođa Bergesen. Svi su oni saslušali svečani govor kume broda, zabilježen u *Kolosu*, no prije govora, zanimljivo je, autori filma mikrofon i kameru unose u radničke hale i na radilišta kako “bi se detaljnije

<sup>5</sup> Zanimljivo je primijetiti da su tu tehniku spajanja brodskih polovica u moru još 1962. predložili “uljanikovi inženjeri Želimir Sladoljev, Mladen Klasić i Milenko Rakin, dakle šest godina prije nego li je po prvi puta brod Melania od 212 tona nosivosti izgrađen tom tehnikom 1968. u Nizozemskoj. Taj prijedlog prakse spajanja dviju polovica brodova u moru, dospio na interni uljanikov natječaj za izradu perspektivnog plana razvoja brodograđevne industrije, odbijen je i proglašen gotovo utopijom, a prve dvije nagrade ponijeli su radovi koji su se zasnivali na klasičnoj tehnologiji. Prije nepune dvije godine inž. Želimir Sladoljev tužio je ‘Uljanik’ tražeći 306.000 dinara kao naknadu za svoju ideju. [...] Potvrđujući ovih dana presudu Okružnog suda u Puli, Vrhovni sud Hrvatske praktično je inž. Sladoljevu priznao da je prvi u svijetu ponudio ideju o gradnji brodova u dva dijela i njihovom spajanju u moru” (*Brodograditelj* 1972b). Tehničke inovacije koje se u Uljaniku radaju ili pospješuju, tek su jedna od manje poznatih strana života brodogradilišta, a posljedično i grada. Svaki period donosi svoja tehnička unaprjeđenja, pa će mi u razgovoru brodomonter u Uljaniku, nakon kritike organizacije rada u brodogradilištu, u nešto drugačijem tonu posvjedočiti: “Ali s druge strane, Uljanik je svjetsko ime, treba napomenuti da Uljanik je prvo ili drugo brodogradilište u svijetu koje je uspjelo napraviti jaružara, dakle, kopača koji mrviti stijene, pijesak, morsko dno usisava i to je proizvod koji traje tri godine praktički i poslije se reže, ne može se koristiti više jer on se totalno uništi” (R. L., intervju).

upoznali s ovim velikim istarskim kolektivom”. Tamo redom pronalaze i vode razgovore s “drugom Crnoborijem, jednim od graditelja ovoga broda, Ivanom Lončarićem, inženjerom projektantom, drugom Šegotom, šefom montaže Berge Istre”, kao i, značajno je, neimenovanim brodomonterom te neimenovanom ženom na radnom mjestu varioca koja se “tim poslom bavi već sedamnaest godina”, a što je, koliko mi je poznato, prvi intervju žene varioca zabilježen na filmu.<sup>6</sup>

Pored mnoštva tehničkih informacija, o kojima mahom svjedoče inženjeri i šefovi, novinarski impostiranim intervjuima dominira podcrtavanje početne zabrinutosti koju su osjećali, ali i poteškoća na koje su nailazili prilikom ulaska u taj za njih u potpunosti novi projekt:

Ovo je brod koji se rodio nakon mnogo, mnogo i problema i pitanja pojedinih ljudi u kolektivu, bilo je tu i skepse, naročito u ranija vremena.

Treba priznati da Uljanik do prelaska na mamut brodove nije imao nekog iskustva, niti teoretskog da bi se mogao služiti nekim konkretnim formulama, da je bio u prilično teškoj situaciji kako definirati težinu čelika, jer kod velikih brodova najvažnija je težina čelika [...] i to je bilo najriskantnije za određivanje cjelokupne nosivosti broda.

Upravo inicijalna skepsa i poneko nesnalazjenje činili su gradnju toga broda još i većim izvanserijskim uspjehom, no za analizu je indikativno ujedno i ono što se ne prikazuje, dijelovi koji nisu našli svoj prostor u *Kolosu s Jadrana*. U filmu, naime, nema otvorenog entuzijazma ili prikaza, prepričavanja i analize konkretnih dramatičnih situacija u tijeku proizvodnje, kakve su bile karakteristične za narativnu strukturu poratnih dokumentarnih filmova s temom industrijskog rada poput: *Borci za višu produktivnost rada* (Branko Bauer), *Još jedan brod je zaplovio. Spašavanje broda “Ramb”* (Krešo Golik), *100 dana u Brezi* (Zoran Markuš) ili pak *Događaja u Raši* (Rudolf Sremec) (usp. Matošević 2015: 109–117). Prikaz rada i radnika u *Kolosu*, ali i *Berge Istri* očišćen je od svih problematičnih situacija kojih je, prepričava nam nekadašnji radnik u Uljaniku, itekako i tih sedamdesetih godina na radilištima bilo:

Ljudi nisu se držali, kako bin reka, nisu se držali sredstva za zaštitu! Je to je bilo, problem s azbestom, i ima ih još par – tri ili četiri, i to je bila profesionalna bolest. Ali to je bilo jako teško, da zaštititi sam sebe, ne možeš. [...] A imali su gas maske obične, kako gas maske. Ali nisu mogli to izdržati, nisu, to je bilo, i sada se vidi smrt tih ljudi koliko su umrli od te bolesti, od bolesti pluća od

<sup>6</sup> Iako u brodograđevnoj industriji mahom dominiraju muškarci, žene su često prisutne na poslovima tradicionalno rezerviranim za “snažniji spol”. No, njihova je prisutnost na radnome mjestu “zavarivača” (*Ilustrirani vjesnik* 1950), “cjevara bušioaca” (*Uljanik* 1960) ili “tokara” (Smolić 1972a) gotovo uvijek vijest uz neizostavna pitanja: “Da li vam na poslu daju raditi lakše pozicije?” te “Da li ste ravnopravni s muškarcima u pogledu primanja i normi?”. Stoga će i odgovor Marije Pribanić, visokokvalificirane zavarivačice u Brodogradilištu 3. maj, biti vrlo indikativan: “Nismo ravnopravni. Štite nas od težih poslova, ali je zato ‘bušta lakša’. Na ovako teškim poslovima, ako se ženu poštedi od najtežih radova, onda je se ne bi smjelo oštetiti u zaradi. Ima i muškaraca koji izbjegavaju teže poslove, ali primaju više nego mi što nije u redu” (Smolić 1972b). Uljanikove, ali i zavarivačice drugih postrojenja i posljednjih su godina nekoliko puta istupale u javnosti intervjuima (usp. *Glas Istre* 2013; Bašić-Palković 2018) i time snažno uzdrmale tezu prema kojoj su žene psihofizički nesposobne dovršiti muški posao (usp. Bellamy 2001: 39).

azbestoze. A takoreći stalno se radilo, nisu puštali – “treba masku, treba to”, ali nisu uvijek ti šefovi i sve gledali, nisu – bilo je “ćemo, ćemo”, ali znalo se da nije dobro, ali radilo se i dalje. Drži masku dok je šef tu, a pokle kad je iša ča je bacija masku na stranu. Radilo se, radilo, da. (E. L., intervju)

Iako film, s jedne strane, o procesu proizvodnje “plovećeg otoka” itekako progovara te ga čak i prikazuje, s druge ga zapravo dijelom i zakriva. Jer, valja primijetiti da *Kolos s Jadrana* prikazuje samu finalizaciju proizvodnog procesa, njegov završni dio – krštenje i završne radove u kojima svi prikazani radnici nose zaštitnu opremu i posao teče nesmetano, a prekida ga tek spiker filma kako bi s radnicima porazgovarao “na brzinu, između značajnih trenutaka u brodogradilištu”. Također, u filmovima, a napose u *Berge Istri*, gdje je porinuće dijelova broda jedna od narativnih okosnica filma, nema spomena problemima na koje su prilikom porinuća pramčanog dijela posljednjeg dana veljače 1971. radnici brodogradilišta naišli. Živopisni detalji preneseni su u izvještaju objavljenom tek šest godina nakon tog događaja:

Oko devet sati ujutro, velika masa svijeta načičkala se uz ogradu “Uljanika”, nestrpljivo očekujući porinuće pramčane polovice najvećeg broda koji se ikada gradio u našoj zemlji. Iako je vrijeme bilo iznenađujuće hladno gledaoci su stalno pristizali uz ogradu i na prostor oko Mornaričke crkve. Sve je bilo više onih koji su htjeli vidjeti kako veliki brod prvi put plovi. Ali, veliki brod ih je iznenadio. Istina krenuo je sa svog mjesta i kretao se još tri dana uvijek ili gotovo uvijek jednakom brzinom. Šaljivčine su odmah primijetile da je more hladno pa da mu se ne da zaploviti. [...] Bila je to bitka za milimetre. Nakon što su sve pripreme obavljene normalno i rutinski a posljednja prepreka – stoperi – pala, brod je počeo kliziti milimetar na minutu. Kako očekivano ubrzanje nije uslijedilo bio je to znak da nešto nije u redu. Panike nije bilo, ali se ipak odmah počelo sa pripremanama za “guranje” broda pomoću hidrauličkih potiskivača. Kad nije uspjelo ono prvo sa 200 tona prešlo se na jače guranje od 800 pa i 1000 tona ali ni to nije privolilo brod da krene brže. [...] Već u nedjelju poslijepodne bilo je jasno da brod treba zaustaviti i prići novim pripremanama za porinuće. No, radnici i sve osoblje koje se našlo na navozu bilo je raspoloženo za daljnje pokušaje što je i učinjeno. Borba se dakle nastavljala. [...] Za sve to vrijeme temperatura je i dalje padala. Voda koja je štrcala iz hidrauličnih potiskivača odmah se i zamrzavala. Ljudi su to gledali i odlazili da se griju. [...] Mnogi čvrsti muškarac zbog njega je zaplakao. I kad je postalo jasno da je sve uzalud, brod je trebalo zaustaviti, i pristupiti pripremanama za novo porinuće, koje je obavljeno mjesec dana kasnije. (*Vjesnik Uljanika* 1977)

Iako se u oba filma autori koriste i narativnim dijelovima koji nisu isključivo tehničke, brodograđevne prirode, pa će u *Berge Istri* narator citirati Bibliju,<sup>7</sup> a u *Kolosu s Jadrana* u nekoliko šturih rečenica predstaviti povezanost Pule i brodogradilišta,

<sup>7</sup> “Četiri su stvari koje ne mogu razumjeti, kaže Biblija. Kako ptica leti na nebu, kako brod plovi morem. Čak i za suvremenog čovjeka porinuće je broda predivna i ne u potpunosti razumljiva scena. Scena koju bi svi željeli vidjeti ponovo, zato ćemo ovu sekvencu [porinuća] ponoviti tri puta, snimljenu s tri kamere.” Krmeni i pramčani dio broda zbog svoje su veličine zasebno porinuti u more.

njih se ipak mora smjestiti bliže domeni tehničkog filma, što nipošto ne znači da se tu ne radi o vrlo “kompleksnim uradcima”, čije su snimljene sekvence i naracija “odabrane i publicirane kako bi pokazivale određen svjetonazor” (Burke 2007: 28), a prikaz radnika rezultirao sasvim specifičnim imidžem. Zanimljivo je da inzistiranje na idealtipskom prikazu iz kojega je amputiran svaki ozbiljniji spomen problema, nesreća i opasnosti ili radne improvizacije, te filmove smješta uz bok filmskim žurnalima, *cinogiornalima*, snimljenim neposredno nakon izgradnje rudarskog grada Raše u Istri krajem tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Jer u tim kratkim filmovima inzistiranje na snimanju i komentiranju isključivo uspjeha – izgradnje novih kuća ili prikaza novom tehnikom opremljenih postrojenja – stvarala se okosnica “dojma da se tu radi o procesu u kojemu zapravo svi pobjeđuju”, a “kamere nisu bile dobrodošle nakon rudarskih nesreća” (Wells Greene 2005: 69, 66). Na primjeru brodogradilišta i izgradnje Berge Istre to bi značilo da inzistiranje na tehničkim podacima, brojkama i poprilično službenim intervjuima – među kojima jedinu iznimku predstavlja, značajno je, neformalniji i intimniji razgovor sa zavarivačicom o njezinoj plaći, obitelji i zadovoljstvu radnim mjestom – u prvi plan stavlja prvenstveno brod kao objekt, dok se pritom proces rada kojim je uspjeh postignut, a u kojemu je bilo improvizacije, problema, pa i ozbiljnog zapinjanja uopće ne ističe kao relevantan.<sup>8</sup>



Prilog 2. Kolos s Jadrana, intervju sa zavarivačicom, 1972.

<sup>8</sup> U tom smislu prethodno spomenuti poratni dokumentarni filmovi s temom rada, smatram, odražavaju srodan, ali ipak ponešto drugačiji etos. Jer njihov je sastavni dio uvijek i dramatičan prikaz neizvjesnosti samog radnog procesa čiji uspjeh, u konačnici, ostavlja dojam veličine upravo jer nije ničine garantiran. Inverzija je u komparativnoj analizi tih filmova dvaju perioda jugoslavenskog socijalizma očita – u *Događaju u Raši*, *100 dana u Brezi* ili *Još jedan brod je zaplovio* gigant je sam dovtljiv personalizirani radni proces (usp. Matošević 2015: 109–117), dok u *Kolosu s Jadrana* i *Berge Istre* taj pridjev nosi brod, dakle tek krajnji rezultat velikih radnih napora. No, razlika se u poetikama, odnosno stilu i dramaturgiji filmova može tražiti i u činjenici da su u poraću ti uradci morali kooptirati dodatno radništvo u procesu obnove i izgradnje, dok je početkom sedamdesetih godina situacija stubokom drugačija – zbog nemogućnosti pronalaska zaposlenja mnogi radnici iz Jugoslavije odlaze na rad u inozemstvo.



Da bi se do tih informacija došlo, nužno je služiti se ostalim izvorima. Drugim riječima, iako će jedan od graditelja u *Kolosu s Jadrana* tek naznačiti da je brod “stvaran s adaptacijom postojećih navoza, izgradnjom novih dizalica”, objekt je u konačnici iz filmske prezentacije istisnuo proces, brod gigant zasjenio je kreativan dio radnih postupaka koji su ga iznjedrili. Takav idealtipski prikaz bliži je upraviteljskim i inženjerskim strukturama u postrojenju no radnicima koji rade u neposrednoj proizvodnji, dakle riječ je o sasvim specifičnoj i nipošto jedinog mogućoj ili “prirodnoj” epistemologiji i interpretaciji rada i radnih procesa (usp. Matošević 2011: 275).<sup>9</sup>

No porinuće je broda, pored političkog, bilo ujedno i društveni događaj koji se odvijao na nekoliko razina. Tako će Sigval Bergesen, vlasnik Berge Istre,

prilikom dolaska u Pulu u Domu Armije u 10 sati i 30 minuta predati poklon gradu Puli i radnicima “Uljanika”: ključeve najmodernijih ambulantskih kola za spašavanje unesrećenih u prometnim nesrećama gradu Puli i stereo razglas brodogradilištu “Uljanik”. Gospodin Bergesen je rekao da se prilikom izbora za dar kolektivu “Uljanika” rukovodio željom da taj koristi i služi za zabavu svih radnika ovog kolektiva čiji rad osobno cijeni, naročito od kada je vidio brod koji grade za njega. Za ambulantska kola je rekao da želi da grad ima jedna najmodernija opremljena kola, ali istodobno želi da ih što manje koriste, odnosno da bude što manje nesreća za koje će trebati takva kola. (Iskra 1972c)

Zauzvrat, predsjednik Općinske skupštine “Josip Lazarić je u ime grada gospodinu Bergesenu uručio najviše priznanje komune – Zlatnu medalju, a gospođi Bergesen originalnu amforu koja datira iz III. stoljeća nove ere” (ibid.). Pored takve u mnogočemu i simboličke razmjene uvjetovane izgradnjom broda koji se i prije tegljenja iz pulske luke uspostavio “sponom prijateljstva među narodima” (Iskra 1972b), Josip Broz Tito je sa suprugom Jovankom u Medulinu, u Hotelu Belvedere, razgovarao s gospođom Kirsten Svineng, Mamom Karasjok. Ovaj je nadimak gospođa Svineng dobila od “naših interniraca u Norveškoj tijekom [D]rugoga svjetskog rata kada im je zdušno pomagala. Mama Karasjok sada ima osamdeset godina, a nadimak je dobila po mjestu u sjevernoj Norveškoj, gdje inače živi” (*Brodograditelj* 1972a).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Zanimljiv odmak od takvog principa isključivog privilegiranja proizvodnog tehnicizma, ali u smjeru svakodnevnice i kulture, predstavlja dugometražna dokumentarna emisija *Jadranbrod* iz 1968. gdje je dio radnika prikazan kroz “kulturne prakse” ili govor o njima: “Tehničar brodogradilišta Ante Ljuba predstavio se kao pjevač i vođa orkestra Istra 6” te na početku emisije s pratećim sastavom otpjevao prepjev pjesme Delilah Toma Jonesa. Također, predstavljen je i rad Marijana Fištrovića novinara “u službi informiranja, koji radi u redakciji *Uljanika*. U svoje slobodno vrijeme bavi se kazalištem, prije kao amater, a sad i kao poluprofesionalac u Istarskom narodnom kazalištu. Osim toga piše tekstove za zabavne melodije [...] ove godine dobio je zajedno s kompozitorom Milottijem nagradu za najcjelovitiju kompoziciju festivala Melodije Istre i Kvarnera 1968. ‘Barbe’”.

<sup>10</sup> Kirsten Elisabeth Svineng, pored Julie Johansen, bila je jedna od “Norveških majki” koja je internircima tijekom Drugog svjetskog rata, kraj ceste koju su robovskim radom gradili prema Finskoj, ispod kamenja ostavljala naramke hrane – krumpire, komade kruha ili sušenu ribu. Oni koji su pobjegli našli su sklonište u njezinoj kući gdje su dobili toplu odjeću i hranu. [...] Kasnije je putovala u Jugoslaviju gdje je primana kao počasni gost. Tijekom službenog posjeta Norveškoj 1965., Josip Broz Tito, predsjednik Jugoslavije, odlikovao ju je visoko rangiranom medaljom Jugoslavije” (Matušić 2012: 28).

Dakle, razvidno je kako je sama prilika krštenja broda Berge Istra u brodogradilištu Uljanik bila događaj koji se odvijao na nekoliko razina, ali su filmovi snimljeni o njemu svoju pažnju zaustavili isključivo na samom činu ili idealtipskom, dakle deproblematiziranom proizvodnom prikazu kojim dominira spajanje krmenog i pramčanog dijela broda “simultano varenog od strane 45 varioca, koji su jedan od drugog bili udaljeni 1,5 metara”, što saznajemo u *Berge Istri*. U tim filmovima nema spomena širem značaju događaja, a koji je uključivao, primjerice, “spone prijateljstva” – razmjenu darova između predstavnika grada Pule i norveškog brodovlasnika – ali i podsjećanje na pojedince, poput Kirsten Svineng, koji su tijekom rata pomagali internircima da prežive, što upućuje na zanimljivu temu simboličke premreženosti privrede i Drugog svjetskog rata, koja se u različitom intenzitetu i artikulacijama može pratiti od poraća. Stoga je opravdano tvrditi kako filmovi snimljeni 1970-ih prikazuju nekovrsne vizualne i zvučne, no gotovo isključivo tehnički vrlo impregnirane “industrijske razglednice”<sup>11</sup> potkovane impresivnom fotografijom kao i snimateljskim sekvencama često krupnih planova dijelova broda Berge Istra, radilišta, navoza i njegovog porinuća.



Prilog 3. Berge Istra, 1972.

<sup>11</sup> Naslov filma *Kolos s Jadrana* posebno je zanimljiv jer se direktno nadovezuje na jedno od sedam čuda antičkoga svijeta, *Rodski kolos*, koji je srušen u potresu 224. godine prije Krista, a s kojim dijeli sličnu sudbinu. Jadranski kolos nestao je u havariji 30. prosinca 1975. na putu iz Brazila prema Japanu gdje je trebao stići 5. siječnja 1976. (usp. *Vjesnik Uljanika* 1976).

## Godine hrđe – tegobna svakodnevnica

U komparativnoj analizi uradaka snimljenih 1972. s dokumentarnim filmom *Godine hrđe* iz 1999./2000. postoje,<sup>12</sup> smatram, dva ključna toposa za interpretaciju njihovih razlika i prikazivačkih intencija, onkraj činjenice da su snimljeni s gotovo trideset godina razlike u istom brodogradilištu. Prvi je vrlo kratka scena smijeha otvorenih usta, gdje radnici nakon uspješnog spajanja krme i pramca Berge Istre, umeću lice u jedan, a ruku u drugi okulus, dok im je iznad glave kredom nacrtan šešir, a na donjem dijelu ispod okulusa konture odijela uz natpis “Good luck at sea Mr. Bergesen”. Iako kratka, ta je ludička scena znakovita upravo jer se tim intenzitetom neće ponoviti više ni u jednom od ovdje analiziranih filmova.



Prilog 4. Good luck at sea Mr. Bergesen, Berge Istra, 1972.

Prihvatimo li sintagmu “liminalnog radnika” (Spyridakis 2013), koju je i brodograditeljima zapadnog Pireja namijenio grčki etnograf Manos Spyridakis zbog njihova prekarnog statusa, i primijenimo je na naš teren, dolazimo i do drugog ključnog toposa. Naime, u *Godinama hrđe* ni jedan od protagonista ne pokazuje otvoreno zadovoljstvo čak niti nakon uspješnog porinuća neimenovanog broda na kojem su radili. Porinuću u *Godinama hrđe* nije povod veselju upravo zato jer dio protagonista zaposlenih u kooperantskom poduzeću Brodoličilac,<sup>13</sup> a koje “za Uljanik obavlja po-

<sup>12</sup> Da film *Godine hrđe* nije prošao nezapaženo pokazuju i osvojene nagrade kao i festivali na kojima je prikazan: Dani hrvatskog filma 2000. – Nagrada za najbolji dokumentarni film, Nagrada *Jelena Rajković* za najboljeg mladog redatelja, Nagrada za najbolju montažu. Film je prikazan i na sljedećim festivalima: Balkan Black Box, Berlin; Humanity in the World Film Festival; Liburnia Film Festival; Milano Film Festival 2000.; Motovun Film Festival; Prix Europa 2000.; Pool Film Festival; One World Human Rights Festival 2001., Prag; Međunarodni festival dokumentarnog filma u Münchenu 2001.; festival kratkometražnog filma Message to Man, Sankt Peterburg; Verzio Film Festival, Budimpešta; ZagrebDox ([http://factum.com.hr/hr/filmovi\\_i\\_autori/svi\\_filmovi/godine\\_hrde](http://factum.com.hr/hr/filmovi_i_autori/svi_filmovi/godine_hrde), pristup 27. 5. 2018.).

<sup>13</sup> Iako se radnici kooperantskih tvrtki u brodogradilištima mogu pronaći od ranih sedamdesetih godina, značajno je da u devedesetim godinama nakon “zakonske pretvorbe društvenog vlasništva 1992. godine, kada je i osnovano

slove antikorozivne zaštite – što se smatra jednim od najtežih i najopasnijih poslova u brodogradnji; obuhvaća skidanje hrđe metodom pjeskarenja i bojanje zaštitnim bojama” – taj mukotrpan posao nije uspio zadržati ili je degradiran. Ipak, činjenica jest da je dio intervjuiranih posao pjeskarenja i bojanja u kooperantskom poduzeću definirao u terminima “liminalnosti”, odnosno kao međufazu u potrazi za boljim radnim mjestom ili pak kao osjećaj nepripadanja široj zajednici:

Bio sam prvak u gimnastici srednjih vojnih škola, završio sam školu za avio-mehaničara, završio sam vojnu školu za pilota, završio sam školu za starijeg ronioca i, nakon svega toga što sam u životu naučio i prošao, ja sam sad završio u Uljaniku kao punilac aparata i šprica. A drugog izbora nemam, ali najveća mi je želja i san da nekako se dokopam Malte, da radim u svom pozivu za koji sam i školovan i da vozim turiste po otoku na panoramsko letenje i razgledanje, da uživaju i oni i ja, a ne kao sada.

Prije posla sam sebe pripremam na taj prelazak kapije. Kad dođem do kapije dotle mi je muka. A kad pređem kapiju i guram biciklu, postanem flegmatik. Jednostavno mi je ravno za sve. Dok dođem do svlačione više ništa ne znam, samo znam da me vode kao nekvalificiranu radnu snagu i znam da sam prinuđen da to radim.

Čudan je to osjećaj kada se izlazi iz Uljanika nakon obavljenoga dnevnog rada, izlazite i imate nekakav unutarnji osjećaj da vanjskom svijetu jednostavno smetate, djelujete poput turističke atrakcije u dugim hlačama i cipelama, ponekad zaželite da se ispod ceste napravi nekakva vrsta tunela da bi mogli proći do kuće – jer je očito da smo mi koji radimo ovdje iza ovoga zida, zapravo ovome društvu potrebni samo utoliko dok smo otraga i dok radimo, međutim vanjskom svijetu mi smo neprimjetljivi i sasvim kao takvi nepotrebni.

I ovih tek nekoliko odabranih svjedočanstava iz *Godina hrđe* govori u prilog tome koliko je riječ o drugačijem filmu u odnosu na one iz 1972. Okosnicu gotovo u potpunosti gradi na intimiziranju s radnicima, otkrivanju težine i opasnosti njihova rada, nezadovoljstva teškim, otuđenim poslom i neadekvatnom zaštitnom opremom, do vijanja u kritičnim situacijama, ali i, premda u manjoj mjeri, snimanju članova njihovih obitelji. Drugim riječima, neformalno znanje i vrlo osobne ispovijesti kakve filmovi s početka 1970-ih “propuštaju” ozbiljnije potražiti, gledateljima podastire film s konca milenija. Rezultat je takvog postupka odsustvo upravo onih karakteristika rada u Uljaniku na kojima *Kolos s Jadrana* i *Berge Istra* inzistiraju: tehničke informacije kao zamjenice za uspješno dovršen radni postupak, zadovoljni i ponosni pojedinci te porinuće i krštenje broda kao događaj koji brodograditelje ispunjava ponosom – neće naći prostora u *Godinama hrđe*. Porinuće je prikazano tek jednim od trenutaka u mukotrpnom cikličkom radu “modernih robova 21. stoljeća”, nipošto razlogom za zadovoljstvo i iskorakom iz liminalnosti. Stoga, brodogradilište nije artikulirano

---

dioničko društvo Grupe Uljanik d. d.” (*Istarska enciklopedija* 2005: 835) prelaze u privatni sektor, pri čemu im se uvjeti rada znatno mijenjaju.

mjestom pozitivne socijalizacije i “osjećaja pripadanja, ne toliko radničkoj klasi kao takvoj, koliko tvornici” (Vodopivec 2010: 223), što je bio čest slučaj u vremenu socijalizma (usp. Bonfiglioli 2019; Petrović 2017: 20–21; Potkonjak i Škokić 2013: 82).



Prilog 5. Godine hrđe, 2000.

Za takvu prikazivačku odluku postoji sasvim opravdan, ali u filmu nedovoljno naglašen razlog, jer – važno je još jednom podcrtati – *case study* koji Korovljev analizira je firma koja surađuje s Uljanikom, dakle privatno kooperantsko poduzeće u kojem su uvjeti rada stubokom različiti od onih u Uljaniku.<sup>14</sup> Potvrdio je takvo različito stanje na terenu između “uljanikovaca” i kooperanata i brodocjevar zaposlen u Uljaniku:

[najteže poslove] većinom obavljaju kooperanti, priča se da uljanikovci to ne žele raditi – a kooperanti rade praktički najteže poslove. Tako je bilo dosad, a sad se počelo to malo mijenjati, ali njima je najteže uglavnom jer su obučeni od glave do pete i moraju držati brusilicu od, ne znam, pet kila iznad glave, u svakakvim položajima zavlačiti se – baš ono – kuhaju. A imaju jako malu plaću. Dakle, nemaju nikakvu posebnu poštedu, mislim to nema nitko, a oni još i najmanje. Mora se to brusiti i gotovo, a koliko sam uspio čuti plaća im je 3 000 kuna, 3 000 i nešto, 3 000 i po, uglavnom jako malo. (R. L., intervju)

Takvo stanje korespondira sa snimljenim sekvencama u dokumentarnom filmu, no značajno je da u Uljaniku, stoga, postoji i hijerarhiziran sustav koji se ne pojavljuje

<sup>14</sup> Brodogradilište je 2003. imalo 2000 zaposlenih uz još oko 1000 kooperanata (*Istarska enciklopedija* 2005: 836–837), tih je godina, dakle, svaki treći zaposlenik bio kooperant. Iako uvodna špica naglašava da se radi o kooperantskom poduzeću i razgovori se vode s osobom za koju možemo pretpostaviti da je njegov vlasnik, protagonisti se tijekom filma na to poduzeće osvrću isključivo kao “firmu”, a snimljeni radnici pri ulasku u brodogradilište prolaze ispod natpisa Uljanik, čime se stječe dojam da su zaposlenici brodogradilišta. Iako su u filmu ponuđeni instrumenti kroz koje se može shvatiti da je riječ o kooperantskom poduzeću, smatram da je za potpuno razumijevanje te razlike u odnosu na zaposlene u Uljaniku ipak potrebno predznanje koje većina gledatelja nema.

isključivo u klasičnoj vertikalnoj verziji, već djeluje i horizontalno – kao neformalna institucija među radnicima Uljanika i radnicima poduzeća koji s brodogradilištem surađuju. Vrijedno će stoga biti promotriti i iskustvo kooperanta koji je u tom statusu proveo jedanaest godina, do 2012. godine, radeći za, kako kaže, “tri firme – B., A. i L.”. Tamo je, među ostalim, radio i kao varilac:

Nisam prošao pripremni tečaj, sad ću ti ispričati. Ja sam samo jedan dan obuke imao, jedan dan gledao i učio. I odmah su me slali u pravi posao, idi radi i nabijaj normu i količinu posla. To je njima najbitnije. Znači, količina posla. Kvantiteta. Ne kvaliteta, nije im bitna, ne toliko. Više kvantiteta. Ovisi koji dio posla, koji sektor, koja hala, ali bitna je količina. Najprije se to gleda. Falilo mi je obuke, jako sam to osjećao, ali opet sam bio kooperant, a kooperant se ne smije previše buniti tamo i kooperanti... prema mojem mišljenju, i ja sam radio sigurno 30 ili 40% više nego uljanikovac. Svaki dan. Ako ne i 50% i više!

Prvo sam radio, krenuo sam u tu firmu B., to je jedna firma, dakle, privatnik ima dvije firme e, i onda – odradio sam tri godine kod njega, trebao mi je dat za stalno jer nakon tri godine se daje za stalno ugovor i onda me prebacio u drugu firmu, ta druga firma se zove A.

Ja sam ti kao varioč, kad sam radio za šefa, tipa, poslovođu – da on meni nije znao ime nakon godinu i pol dana. Da. On je mene zvao – kompa. Evo, šta reći o takvom čovjeku? Jest da sam kooperant, a ti kad si kooperant ti si “ajde, bježi tamo dečkić!”, da. I on meni “daj kompa ovo”, “daj kompa ono”, ne zna mi ime! Ali, mogu reći da su većinom čobani, nisu baš školovani ljudi i imaju primitivan odnos s ljudima. A šef je! Samo zarada. (M. M., intervju)

Stoga i svjedočanstva o nesrećama u *Godinama hrđe* – “u ovoj firmi nema nikakvih uvjeta za život, zato se mnoge tragedije i događaju [...]. U tank nitko ne dolazi gledat uvjete rada, nitko živ, samo kažu – idi radi. I ja sam ušao u tank broj pet, a imao sam stari filter i opio sam se [otrovao plinom, op. a.]. Mjesec dana sam bio na bolovanju” ili “dva puta sam se otrovao s plinom, zbog toga sam završio u bolnici, da ga ne bih tužio, [šef] jednostavno me se riješio, dao mi je otkaz” – govore o vrlo sličnom radnom kontekstu i uvjetima.<sup>15</sup> No, da se – kada je riječ o kooperantima i lošijim uvjetima njihova rada – ipak radi o raširenom fenomenu koji nije specifičan samo za pulsko ili hrvatska brodogradilišta pokazuje i istraživanje “fleksibilizacije rada u grčkim brodogradilištima” (Spyridakis 2006: 154).<sup>16</sup> Takva je fleksibilizacija tijekom Spyridakisova etnografskog istraživanja ranih 2000-ih, indirektno, prouzročila smrt

<sup>15</sup> Interesantan je topos koji se kazuje u filmu da “na svakom brodu barem jedan radnik pogine” na koji sam naišao i tijekom istraživanja, razgovora s radnicima koji su tvrdili isto. No, taj podatak nije nužno povezan sa statusom kooperanta ili “uljanikovca” te se ne iznosi u filmovima iz 1968. ili 1972. godine.

<sup>16</sup> Manos Spyridakis radnike unutar specifične tradicije grčke kooperacije naziva “satelitskim zaposlenicima koji su rame uz rame, pod maglovitim aranžmanima fleksibilnih ugovora o radu, radili sa jezgrom stalnih radnika” (2006: 162). Njegovo je etnografsko istraživanje pokazalo da ti prekarni radnici prihvaćaju posao pod bilo kakvim uvjetima – “bez zaštite zdravlja ili sigurnosnih mjera te zaraduju manje od minimalne plaće (razlomljena plaća [‘broken wage’] na lokalnom dijalektu)” (ibid.: 157).

jednog radnika u brodogradilištima Perama “na jednom od rijetkih mjesta na kojem je radnički odbor kontrolirao sigurnosne uvjete. Ubila ga je kombinacija poslodavčevih nelegalnosti i radničkog suučesništva u ‘neizbježnom’ – to jest razlomljena plaća, minimalna radna sigurnost itd.” (ibid.: 161).

Stoga je zamjetno da narativna okosnica u *Godinama hrđe* ne bilježi isključivo lokalnu realnost prekarizacije rada, proces koji režiser definira “čarima privatizacije devedesetih godina” (Korovljević s. a.), već je riječ o širem fenomenu “fleksibilizacije rada” koji je također zahvatio brodogradilište Uljanik, pri čemu je institucionalizacija kooperacije vjerojatno njegov najvidljiviji dio.<sup>17</sup> Tu leži ključ za interpretaciju filma i nemogućnosti radnika da izađu iz liminalne faze u kojoj ih drži “cinična” figura autoriteta, vlasnik firme Brodoličlac, koji u intervjuu odbija priznati manjkave sigurnosne uvjete u kojima njegovi zaposlenici rade:

Današnji rad antikorozičar je neopisivo bolji nego ranijih godina kada sam ja počeo raditi jer postoje, kažem, zaštitna sredstva, opća i osobna, tako da rijetko može doći do određenih nesreća kao što je opijanje plinovima i drugim uzročnicima bolesti od strane prašine itd. [...] Radovi se odvijaju na zadovoljstvo investitora i nas samih, tako da je sve pod kontrolom.<sup>18</sup>

Takva je impostacija filma – suprotstavljanje narativa, ali i cjelokupnog habitusa, odnosno prostorija u kojima borave (priljave radionice / ured), prijevoznih sredstava (bicikl/automobil), odjeće koju nose (radna odjela i improvizirana zaštitna oprema / odijelo i kravata), tvrdnji koje izgovaraju itd., između radnika na terenu i upravitelja – u potpunosti pogođena jer ukazuje na brodogradilište kao na dinamičnu, nejednaku i socijalno nepomirenu sredinu. Takav pristup ili informacije nedostaju u *Berge Istri*, a napose u *Kolosu s Jadrana*, koji, interpretiran iz tog očista, ostavlja dojam nekovrsne “socijalne idile”. No upravo iz te naglašenosti nezadovoljstva, opasnosti, razočaranja i defetizma – koju bez posredstva naratora radnici sami kazuju – u *Godinama hrđe* je istisnut brod kao finalni rezultat i cjelokupni objekt. Značajno je da se, osim scene porinuća pred kraj filma, brod nikada ne prikazuje u svojoj cjelovitosti, već filmom

<sup>17</sup> Valja naglasiti da ni radnici Uljanika s kojima sam razgovarao nisu bili zadovoljni uvjetima rada iako su tvrdili da su bolji od onih koje su uživali kooperanti: “U sekciji sada po ljeti zna biti i do sedamdeset stupnjeva. Praktički kada uđeš unutra, kuhan si i pečen, moraš izlaziti svakih deset minuta na zrak. Čuo sam čak da su neki varioci tražili da izađu na zrak, pa im je poslovođa rekao ‘ajde, ajde ulazi unutra, ne mogu ja sam čekat, mora sekcija ići ča, hitno je’. Znači nije bilo razumijevanja, a zaštita na radu, nema je, u tome je problem, sada ne znam, sedamdeset stupnjeva je stvarno užas za raditi, a po zimi zna biti temperatura zraka nula, a kad počne puhati bura, kada se uvuče u hladno željezo kao da je minus deset. Užas” (R. L., intervju). Ipak, važno je dodatno podcrtati da kooperacija kao oblik zapošljavanja nije zaživjela izlaskom iz socijalističkog društvenog uređenja, nego je taj fenomen postojao i prije. Odnos između zaposlenika i kooperanata vrlo je zanimljiv i dinamičan te se može pratiti još od sedamdesetih godina 20. stoljeća, kada su radnici “3. maja prekrizili ruke i obustavili posao. Neposredni povod bacanja alata u stranu [štrajka, op. a.] bili su kooperanti, čiji radnici rade u brodogradilištu i primaju za jednak posao daleko više od brodogradilišnih radnika” (Barak 1971: 6).

<sup>18</sup> Pritom se takvim svjedočenjima suprotstavljaju snimke iz radionica u kojima zaposlenici rade kao i tvrdnje radnika u postrojenjima: “A ja da sam direktor u ovoj firmi, mnoge bih stvari promijenio. Vratio bih ljudima da imaju beneficirani radni staž, da imaju marendu i da dobijaju kredite za stambenu izgradnju.” Ova tvrdnja, kao i režiserova ironična izjava da je u brodogradilištu otkrio “čari privatizacije devedesetih”, ujedno govore u prilog, pretpostaviti ću, “boljim prošlim vremenima”, povoljnijim radnim uvjetima radnika u vremenu socijalizma. No u tom se slučaju postavlja pitanje zašto tu temu izrijekom niti u jednom trenutku *Godine hrđe* ne otvara.

dominira rad na interijeru i eksterijeru rascjepkanih sekcija, dijelova, a među kojima je i ona “veoma malo zajebana – uska, a visoka. To ne bi radili čak ni rudari”. Pritom se djelomično sugerira i da se tu radi o procesu koji se nikada ne dovršava, već u svojoj težini pretače od jednog posla do drugog, jer dovršeni “brod danas popodne odlazi za Japan, a mi ostajemo”, kako pred kraj filma zaključuje jedan od protagonista.



Prilog 6. Godine hrđe, 2000.

## Zaključak

Ne vidjeti barem dio radničke svakodnevnice u procesu sklapanja broda, zakulisje, kako tridesetak godina kasnije od zakulisja ne bismo vidjeli ili nakon viđenog ne bismo bili u stanju diviti se brodu kao finalizaciji radnih napora, jedan je od rezultata i mogućih zaključaka usporedbe vjerojatno najvažnijih dokumentarnih filmova snimljenih o brodogradilištu Uljanik. U tom smislu radi se o vrlo komplementarnim djelima različitih generacija čiji se pojedinačni nedostaci dramaturgije i politike prikazivanja međusobno kompenziraju, odnosno pitanja i teme koje ne otvaraju *Berge Istra* i *Kolos s Jadrana* mogu se pronaći u *Godinama hrđe* i obrnuto, ali odgovori koje nude u potpunosti su vezani za period iz kojega proizlaze i nisu međusobno primjenjivi. No, indikativno je da ni jedan od filmova ne pronalazi niti konstruirati brodograditelje u radničko-maskulinom ključu “tolerancije na opasnost i rizik” (Johnston i McIvor 2004: 137), onom koji je 1971. u škotskim brodogradilištima u lako pamtljivu krilaticu sažeo sindikalni vođa Jimmy Reid: “Mi ne gradimo samo brodove u Clydeu, mi gradimo muškarce” (Bellamy 2001: 199). Dakako, u *Kolosu s Jadrana* takva rodna ekskluzivnost onemogućena je intervjuom s “jednom od šest zavarivačica u Uljaniku”,<sup>19</sup> čime se i široj publici pokazuje koliko teška industrija nije

<sup>19</sup> Valja primijetiti da, gledano iz hijerarhijskog očista, žene u *Kolosu s Jadrana* u potpunosti omeđuju prikaz broda Berge Istra – neimenovana zavarivačica čini bazu, dok kuma broda Jovanka Broz sam vrh piramide uključene u



više ekskluzivno muška domena, dok su u *Godinama hrđe* radnici prikazani upravo kroz naličje idealtipske radničke muškosti: bolest, nesreću, otkaze i razočaranje (usp. Johnston i McIvor 2004). Stoga je u takvoj komparativnoj analizi opravdano primijetiti da kratka i ludička scena otvorenoga smijeha radnika u *Berge Istri* djeluje kao marker izlaska iz onodobne liminalnosti, nesigurnosti, teškog i zahtjevnog proizvodnog procesa koji je “brodograđevni kombinat” ipak gurnuo prema novim proizvodnim ciklusima izgradnje brodova mamuta. Tužne grimase i priče kooperanata svjedoče pak o nemogućnosti da se vlastitim snagama “krene naprijed”, pa će tek pojedine protagoniste iz međufaze liminalnosti gurnuti drugi, njima nadređeni subjekti ili odrađen staž: individualno podijeljena penzija, otkaz i degradacija na lošije radno mjesto kontrapunkt su kolektivnom radnom uspjehu prikazanom u filmovima *Kolos s Jadrana* i *Berge Istra*. Takve zasebne politike prikazivanja rezultatom su konteksta, odnosno, specifičnih privrednih, društvenih, pa i tehničkih uvjeta kakvi su vladali 1970-ih, odnosno 1990-ih godina u pulskom brodogradilištu i zemlji, no mišljenja sam da su one, iako vrlo dobrodošle, pojedinačno ipak nedostatne za nešto kompleksniji uvid u život brodogradilišta nekad nazvanog kombinatom, a devedesetih kao i danas Uljanik grupom. Takvu sam nedostatnost pokušao ocrtati u terminima međusobne komplementarnosti uradaka koji nas upoznaju s događajnicom, odnosno svakodnevicom rada u brodogradilištu. No usprkos toj komplementarnosti, iz filmova oba perioda gotovo su u potpunosti izostavljene informacije o procesima dijalektičke povezanosti grada i brodogradilišta, njihovog međusobnog utjecaja i međuprožimanja koje se odvija unatoč “velikom i dugom zidu koji ih omeđuje” (Korovljev s. a.). Pula se godinama kao grad razvijala i rasla upravo i zahvaljujući Uljaniku, čiji su radnici često bili došljaci iz drugih zemalja ili regija, a ubrzo bi postajali Puležanima. Nicali su za potrebe njihovog smještaja kao i njihovih obitelji u suvremenoj Puli ne samo samački hoteli i stambene zgrade već i cijeli gradski kvartovi “Valdebek, Vintijan, Vinkuran, Stoja, Šijana, Kaštanjer, Gegovica, Monvidal, Veli vrh itd.,” a još 1950-ih “Uljanik je stipendirao više od 1000 budućih VKV i KV radnika”, dok je Kulturno-umjetničko društvo “Uljanik” “osnovano 1974. imalo sedam sekcija: folklornu, likovnu, literarnu, plesnu, fotografsku, dramsku i sekciju omladinskog informiranja”. Također, Uljanik je razvijao bogatu sportsku djelatnost u rasponu od “nogometa, atletike, jedrenja, izviđača, kuglanja, koturaljkanja, šaha itd.” (*Istarska enciklopedija* 2005: 611, 835, 837). Upravo na tu konkretnu i simboličku premreženost grada i brodogradilišta valja podsjećati i upozoravati danas kada je Uljanik u financijskim i proizvodnim problemima, s nadom da neki budući filmovi o njemu neće progovarati u pluskvamperfektu jer bi – u mnogočemu – to ujedno mogao biti i pluskvamperfekt za grad Pulu.

---

proizvodne i simboličke procese njegova osposobljavanja za plovidbu. Ipak, smatram da se maskulinitet u oba filma iz 1972. artikulira, ne više kroz junački i neustrašiv rad, već kroz govor o tehnici i idealtipskom procesu proizvodnje jer, podsjetit ću, zavarivača je gotovo jedina u razgovoru izmještena iz domene te, za muške radnike i predradnike, konstitutivne teme.

## LITERATURA

- Aufderheide, Patricia. 2007. *Documentary Film. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Barak, Mario. 1971. "Štrajk i prava strana medalje". *Brodograditelj*. 1. svibnja, 6.
- Bašić-Palković, Danijela. 2018. "Žena koja voli svoj posao. Anice, sretan Vam Praznik rada!". *Glas Istre*. 1. svibnja, 1–2.
- Bellamy, Martin. 2001. *The Shipbuilders*. Edinburgh: Birlin.
- Bonfiglioli, Chiara. 2019. "Post-Socialist Deindustrialisation and Its Gendered Structure of Feeling. The Devaluation of Women's Work in the Croatian Garment Industry". *Labor History* (prihvaćeno za objavu).
- Brodograditelj*. 1972a. "Trenutak s Mamom Karasjok". 27. siječnja, 5.
- Brodograditelj* [Večernji list]. 1972b. "Utopija je postala stvarnost". 25. svibnja, 16.
- Brodograditelj*. 1975a. "450 učenika razgledalo brodogradilište". 22. svibnja, 2.
- Brodograditelj*. 1975b. "Posjet delegacije iz Malmöa" i "Profesori u 'Uljaniku'". 25. rujna, 3.
- Burke, Peter. 2007. *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma: Carocci editore.
- Glas Istre*. 2013. "Fatima Zahirović, jedina zavarivačica u Uljaniku". 13. travnja.
- Ilustrirani vjesnik*. 1950. "Omladinka – varilac tvornice 'Ventilator'". 4. veljače.
- Iskra, Josip. 1972a. "Berge ide...". *Brodograditelj*. 1. siječnja, 9.
- Iskra, Josip. 1972b. "Dajem ti brode ime". *Brodograditelj*. 27. siječnja, 3.
- Iskra, Josip. 1972c. "Bergesenov poklon Puli i 'Uljaniku'". *Brodograditelj*. 27. siječnja, 10.
- Istarska enciklopedija*. 2005. Miroslav Bertoša i Robert Matijašić, ur. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Johnston, Ronnie i Arthur McIvor. 2004. "Dangerous Work, Hard Men and Broken Bodies. Masculinity in the Clydeside Heavy Industries, c. 1930–1970s". *Labour History Review* 69: 135–153.
- Korovljević, Andrej. [s. a.]. *Intervju HTV 3*.
- Markulinčić, Hrvoje i Armando Debeljuh, ur. 2006. *Uljanik 1856–2006*. Pula: Uljanik d.d.
- Matošević, Andrea. 2011. *Pod zemljom. Antropologija rudarenja na Labinjini u XX. stoljeću*. Zagreb, Pula: Institut za etnologiju i folkloristiku, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Matošević, Andrea. 2015. *Socijalizam s udarničkim licem. Etnografija radnog pregalaštva*. Zagreb, Pula: Institut za etnologiju i folkloristiku, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Matušić, Nataša. 2012. *Thanking the People of Norway / Takk til det norske folk*. [70th anniversary of the arrival of Yugoslav prisoners to Norway during World War Two], katalog izložbe. Jasenovac: Jasenovac Memorial.
- Petrović, Tanja. 2017. "Nostalgia for Industrial Labor in Socialist Yugoslavia. Or Why the Post-Socialist Affect Matters". U *Nostalgia on the Move*. Mirjana Slavković i Marija Đorgović, ur. Beograd: Muzej Jugoslavije, 14–30.
- Potkonjak, Sanja i Tea Škokić. 2013. "In the World of Iron and Steel". On the Ethnography of Work, Unemployment and Hope". *Narodna umjetnost* 50/1: 74–95. <https://doi.org/10.15176/vol50no103>
- Smolić, Slavko. 1972a. "Marija Surjan. 22 godine tokar". *Brodograditelj*. 9. ožujka, 3.
- Smolić, Slavko. 1972b. "Pribanić Marija. Možda ću posao elektrovarioca raditi do penzije". *Brodograditelj*. 9. ožujka, 4.
- Spyridakis, Manos. 2006. "The Political Economy of Labor Relations in the Context of Greek Shipbuilding. An Ethnographic Account". *History and Anthropology* 17/2: 153–170. <https://doi.org/10.1080/02757200600666041>
- Spyridakis, Manos. 2013. *The Liminal Worker. An Ethnography of Work, Unemployment and Precariousness in Contemporary Greece*. Burlington: Ashgate.
- Stanić, Igor. 2016. "Jedan od najtežih dana u Uljaniku! Štrajk u Brodogradilištu Uljanik 1967. godine". *Problemi sjevernog Jadrana* 15: 73–95.
- Uljanik – list radnog kolektiva brodogradilišta "Uljanik"*. 1960. "Naša Ernesta". Veljača, 8.
- Vjesnik Uljanika*. 1976. "Sjećanje na jedan brod". 4. veljače, 6.
- Vjesnik Uljanika*. 1977. "Kad veliki brod nije htio u more". 27. prosinca, 13.
- Vodopivec, Nina. 2010. "Past for the Present. The Social Memory of Textile Workers in Slovenia". U *Remembering Communism. Genres of Representation*. Maria Todorova, ur. New York: Social Science Research Council, 213–234.
- Wells Greene, Janet. 2005. "Cameras in the Coalfields. Photographs as Evidence for Comparative Coalfield History". U *Towards a Comparative History of Coalfield Societies*. Stefan Berger, Andy Croll i Norman LaPorte, ur. Aldershot: Ashgate, 65–86.

## Filmografija

- Berge Istra*. 1972. Scenarij Josip Iskra, režija Frano Vodopivec. Jadran film.
- Godine hrđe*. 2000. Scenarij Andrej Korovljević i Dana Budisavljević, režija Andrej Korovljević. Factum.
- Istarski puti*. 1952. Branko Belan. Jadran film.

*Jadranbrod*. 1968. Bez autora i bez produkcije.

*Kolos s Jadrana*. 1972. Scenarij Branko Knezoci, režija Darko Vizek. RTV Zagreb.

## Intervjui

E. L., dizaličar, intervju vođen 9. srpnja 2012.

R. L., brodocjevar, intervju vođen 28. lipnja 2012.

M. M., varilac, intervju vođen 3. kolovoza 2012.

## Technical Events and Worker Intimacy. Uljanik Shipyard on Documentary Films *Kolos s Jadrana*, *Berge Istra* and *Godine hrđe*

This paper analyses *Kolos s Jadrana* and *Berge Istra*, two documentary movies filmed in 1972 at the Uljanik shipyard. Their theme is a christening: the launch and the joining of the stern and bow of the MS *Berge Istra*, the largest and most complex vessel ever built at an Adriatic shipyard. Such a technical and professional success contributed to a disregard of the building crew's daily experience as well as a disregard of the problems encountered during the vessel's construction. Barring a few rare but significant departures, the content of these films is thus almost completely dedicated to ideal representations. However, *Godine hrđe*, filmed in 2000 in the same shipyard, depicts a completely different reality. In this documentary, the difficult everyday life of subcontracted workers completely overshadows discussion of the vessel – a vessel that, if successfully built, would have brought the workers a great deal of satisfaction. Along with analyzing the distinct politics of representation in films from different periods, this paper argues for the complementarity of these films.

Keywords: Uljanik shipyard, *Kolos s Jadrana*, *Berge Istra*, *Godine hrđe*, documentary movies