

BETON

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 142, GOD. VIII, BEOGRAD, UTORAK, 17. DECEMBAR 2013.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 21. januara 2014.

MIXER

Piše: Mirnes Sokolović

DŽABA STE KREČILI

Na našem kritičkom poprištu već neko vrijeme traje usudna borba Dobra i Zla. Poststrukturalistička korektnost, kao divovski protivpožarni aparat, herojski se suočava na našem literarnom nebu s mračnim ognjem nacionalističkih strasti, gaseći ga pjenušavim oblacima svoje andeoske luminoznosti ustrajno, već godinama, iako se svi neodgovorni i ne osvrću na tu sveopštu opasnost nad svojim glavama. To se nad nama etička odgovornost veličajno bije protiv nehumane neodgovornosti a da mi često ne osjećamo tu najveličajniju borbu našeg vremena! Takve halucinacije su me, priznajem, morile, kao utvare, dok sam čitao, slučajno jednu za drugom, kritičke knjige posvećene *srpskim temama*, studiju *Tranziciona pravda i tumačenje književno-*

nodavstvo i sudska praksa, međutim, pita se Ilić, kako će se društvo obnoviti na manjkavim osnovama? Tranzicione mjere moraju biti provedene uporedo s mjerama odgovarajuće politike kulture. Zahtjevi tranzicione pravde, po Iliću, jesu ustvari zahtjevi da se promijene kulturne osnove društva ogrezlog u zločinu. Tu on dolazi onda na polje književnosti, videći prevrednovanje postojećih tradicija, ali i isticanje njihove uloge u pravdanju ili poricanju zlodjela, između ostalog, kao uporišnu vrijednosnu tačku i validnu moralnu poziciju. Ilić kulturu shvata kao jedno polje na kojem se nude različiti obrasci, kao alatke, takmičeći s drugim obrascima ili alatkama za prevlast, koja se ostvaruje blagodareći tekućim odnosima moći. U tom priboru moguće je odabrati najcjelishodniju alatku s obzirom na kontekst. Tako da se dominantna identitetska matrica može ne samo kritikovati, ne samo prevrednovati, nego i mijenjati, samo što zato treba Moći, da se realizira odabir alata. Ko je taj sveti moćnik koji će učiniti da se ovo carstvo zemaljsko tranzicijske pravde konačno ostvari, ko je taj svemoćni mesija koji će pomoći da se naša literarna zemlja moralno preobrazi, u ovoj knjizi se ne kaže izrijeckom, iako je jasno kako se autor nada da će liberalni sistem svojim svijetlim pridolaskom konačno pročititi naše duše. Možda se iščekuje ukazanje onog etičara koji je zapravo najmoralniji i najodgovorniji, čiji najjače danas udara u me-

MIXER

Mirnes Sokolović: Džaba ste krečili

ARMATURA

Andrea Jovanović: Otežano pravo na štrajk
Branislav Dimitrijević: Muke sa hiperbolama

VREME SMRTI I RAZONODE

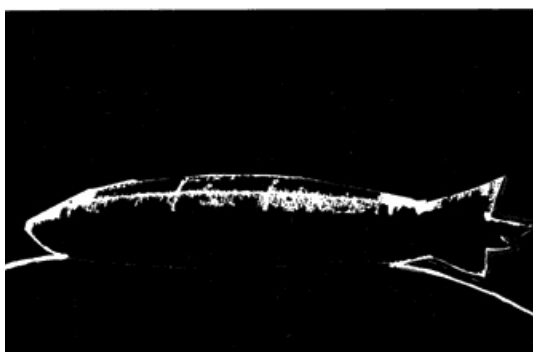
Predrag Lucić: Uvod u kompostmodernu književnost

BLOK BR. V

Lazar Bodroža: Progon

BLOK BR. V

Lazar Bodroža: Progon



sti: srpski primer Dejana Ilića (Fabrika knjiga, 2011) i zbirku eseja i kritika *Na promaji* Slobodana Vladušića (Agora, 2007). Na početku moram naglasiti da mi se nekad prividalo da ta dva autora gledaju aktuelni srpski književni trenutak (i istoriju srpske književnosti) iz sučeljenih pozicija, proturječeći jedan drugome, po svojim konceptima, u akademskim registrima.

TRANZICIONA REDUKCIJA KNJIŽEVNOSTI

Dejan Ilić, kao kritik, posljednjom se svojom knjigom, insistirajući na (kolektivnoj) odgovornosti, otkrio kao svijetlo otjelovljenje moralne čistote i subverzivnosti (Predrag Brebanović). Masovni zločini, počinjeni sa srpske strane devedesetih godina, po Iliću, nalažu da ono što zovemo srpskom književnošću druge polovine 20. stoljeća tumačimo i vrednujemo ukrštanjem koncepta tranzicione pravde i kategorija kulture i identiteta. I uopšte u ovoj knjizi, Dejan Ilić mnogo polaže na humane riječi „moralna obnova“, „politička, društvena i kulturna rekonstrukcija“, „moralni preobražaj društva“, obazrivo se zalažući za lijepe manire *pristojnog sklapanja civilizovanih političkih i društvenih aranžmana*. U tranzicionoj pravdi ključnu ulogu imaju zako-

dijske talambase, izdaleka najavljujući svoj dolazak, to je čitav gorostas od moralnosti i zove se Ljudska prava! Tama totalitarnosti zločinačkih režima tada će se, kao što se noć odmijeni u dan, pretvoriti u prozračnu liberalnu svjetlost. Amin! Na tom putu Ilić smatra da srpsku književnost druge polovine 20. stoljeća „treba misliti iz perspektive događaja iz devedesetih“. Uostalom, već predugo je, kako primjećuje Jaus, istorija književnosti bila istorija autora i djela umjesto istorija datog razdoblja i društva. Šta je ta književnost, šta su uopšte ti autori i njihova djela, nakon što je Dejan Ilić odlučio prevrednovati pola stoljeća književnosti, pred jednim humanim zadatkom kao što je tranziciona pravda? Ko je sad taj larparlar-černosotenac i potajni srbofil koji smije reći da je to pretenciozan metod koji vodi nepažljivom poistovjećivanju i reduciranju različitih djela? Sva ta djela i svi pisci imaju da posluže u ime ostvarenja tog projekta, u jednoj književnoj istoriji dostojnoj tranzicijske pravde, pa makar ne ostalo ni slova od onoga što su oni stvarno rekli, samo kako bi se pročitale naše duše, kao odžaci! Ona nezemaljska tišina iz *Hiperborejaca* nakon survavanja glečera na Špicbergenu mora da ima neke veze s mukom koji bi u Sarajevu nastupio nakon groma jed-



ne granate! Ima da natjeramo Rjepnina da prizna svoje skrivene četnička osjećanja! Mora da je on već četrdeset godina ranije snivao onakvo podizanje crvenih gunjeva srpske vojske! Mora da se u Davičovom liričestvu skriva neka snaga koja bi nam mogla pomoći da se othrvamo sa mračnim zločinačkim porivima! A Boris Davidović, prije nego je skočio u ključali kotao, na trenutak se zamislio nad sudbinom svoje sabraće iz Keraterma! Suštinsko objašnjenje svakog djela se, kaže Ilić riječima Burdijea, nalazi izvan tog djela. Naravno, Dejan Ilić ne prilazi u ovoj knjizi svome poslu tako nepametno i nepažljivo, da bi razrađivao najgore implikacije koje proizlaze iz tog njegova metoda, i on doista s pravom kritikuje romane Slobodana Selenića zbog stereotipnog građenja npr. likova stranaca, samo što to radi neprestano i naporno moralizirajući, umjesto da dostojno obavi posao književnog kritičara, uočavajući manjkavosti tih Selenićevih romana na nivou motivacije i individualizacije likova. Tako on, naprimjer, Seleniću prigovara što u *Prijateljima s Kosančićevog venca* nije napravio zaokret u kojem bi se njegovi likovi Vladan i Istref emancipirali od kolektiva i kolektivne svijesti, dozvoljavajući katarzič-

ku transformaciju likova, pa čak i njihovu homoseksualnu roman-su, dok je njegov problem sa Stevanom Medakovićem, kao knji-ževnim likom, to što se *doima kao loš analitičar političkih i dru-štvenih prilika* međuratne Jugoslavije. Je li to Ilić hoće reći da bi to bili dobri romani da je Selenić sproveo njegove recepte? De-jan Ilić, dakle, kritikuje Selenića više zbog onoga što je taj pisac propustio uraditi (da bi zadovoljio kritičarev politički ukus), umjesto zbog onoga kako je to on stvarno *književno* napravio. Ako su jedine manjkavosti Selenićevih romana ono što mu spo-čitava Ilić, onda je to najveći kompliment koji se, Seleniću kao piscu, mogao udijeliti, jer mu se priznaje umjesnost da koherent-no i dovršeno realizira svoje (ideološke) intencije. Zaokupljen svojim liberalnim stavovima i političkim pothvatom, snivajući o humanoj književnosti što prikazuje samo uzorite junake koji se fino ponašaju, Dejan Ilić previđa da Selenić, kada bi ispunio li-beralne vrijednosti koje literaturi propisuje, ne bi onda bio Slo-bodan Selenić nego Nenad Veličković ili Lamija Begagić.

KAKO JE BAFI SPASILA LJILJANU HABJANOVIĆ ĐUROVIĆ Slobodan Vladušić, za razliku od Dejana Ilića, neprestano insi-stira na estetskim vrijednostima: on zabrinuto piše da će dola-zak Fondacije na mjesto Države u književnom prostoru rezultira-ti *partikularizacijom književnosti i ukidanjem homo poeticusa*. Književnost se pod pritiskom Fondacije, piše Vladušić, pretvara u fondacijske i tržišne žanrove: u humanistički roman, na primjer. U odlučivanju koji će rukopis podržati, Fondacija se prije vodi „etičkim“ nego „estetskim“, a estetska vrijednost, kaže čak Vla-dušić, nema *nikakvu važnost* za Fondaciju. Vladušić se protivi toj partikularizaciji književnosti, jer je čak i Kišu bile strana svaka manjinska književnost, književnost bilo koje manjine, političke, etničke, seksualne, zato što je književnost jedna i nedjeljiva, do-bra ili loša. Sve to što Vladušić misli, to je zasada jako lijepo, i on vidi, deklamativno, neke stvari pred kojim Dejan Ilić, naprimjer, ostaje blaziran. Kada Vladušić, međutim, u istoj knjizi počne pi-sati o *Berlinskom oknu* Saše Ilića, čitajući ga, kako kaže, prvo iz „poetičkog ugla“ (sic!), on će primijetiti da je to djelo pravi pri-povjedački događaj, djelo vrsnog pripovjedača, sa scenama doi-sta nesvakidašnje inspiracije, djelo s najefektnijim pasažima u savremenoj srpskoj prozi, itd. Međutim! Te će „pripovjedačke-te-matske akrobacije“, kaže dalje Vladušić, ostati *u drugom planu* jer je ova knjiga pisana sa *sviješću o angažovanosti*. Maloprije bri-žnik nad homo poeticusom, Vladušić sada, kao pravi komesar, razdvaja poetičke akrobacije od angažmana, diskvalifikujući jed-

nu knjigu kao *humanistički žanr i promašenu šansu*, zato što pra-vi analogiju između srpskih i nacističkih zločina. Zar nije književ-nost jedna i nedjeljiva? On, dakle, najednom kao aparatčik fa-mozne Fondacije, kao ždanovist, razdvaja formu i sadržinu kao svjetlost od tame, likvidirajući jedan roman zbog etičkih kvalite-ta, zato što se ne slaže s njegovim političkim vizijama, iako ne-ma nikakvih estetskih prigovora, služeći se sličnom metodom kao Dejan Ilić kod Selenića. Otkud to da Vladušić, kao homo po-eticus, razdvaja sada poetičke karakteristike od angažovane ro-maneske svijesti, denuncirajući formalna rješenja, sastavne di-jelove samog djela, kao nekakve poetičke akrobacije? Etičko na-jednom Vladušiću postaje važnije od estetskog. Otkud je prema toj Vladušićevoj logici *Berlinsko okno* kao humanistički žanr *ne-svakidašnje*, ako estetska vrijednost Fondaciji ne znači ništa, ka-ko je maloprije rekao? Kako to da je Fondacija podržala jedan vri-jedan roman ako joj estetsko posvema irelevantno? Kako to da se Vladušiću, kao kritičaru, sviđaju formalne akrobacije blago-dareći kojima ta svijest o angažovanosti ne bi ni postojala, jer se jedino tu i realizira? Na drugom mjestu Vladušić će samom sebi još jače proturječiti: pišući o romanu *Svih žalosnih radost* Ljiljane Habjanović Đurović, nadvladaće sebe samog i presuditi da to dje-lo ne mora biti poimano kao loš roman, iako, kako sam primje-ćuje, autorka nije ni pokušala da zanjiše psihološko klatno liko-va niti inkorporira bar zrno neizvjesnosti u opštepoznatu biblij-sku priču. Zašto to nije loš roman? Zato što se danas pišu teksto-vi o serijama kakva je *Buffy, the vampire slayer*, umjesto o Ulik-su. I zato što je taj roman dokument jedne kulturne situacije i jednog čitalačkog ukusa, kaže Vladušić. Zar i oni fondacijski žan-rovi nisu takvi *dokumenti*, pa ih je Vladušić proglasio maloprije za loše? Radi se zapravo o tome da ovaj borac-kišovac protiv sva-ke manjinske književnosti, sada odjednom unutar korica iste knjige postaje pravi poststrukturalistički relativist pa povodom jednog *biblijskog romana* tvrdi da je teško utvrditi šta je uopšte književna vrijednost, jer je sve dokument određenog ukusa i jer se tekstovi pišu i o najglupljim tv-serijama.

MORALISTIČKA NADMENOST KRITIČARA

Sve su to proturječja čudna samo onome koji ne vidi da su i Vladu-šić i Dejan Ilić pobornici jednog paraliterarnog poststrukturalistič-kog čitanja književnosti, moralizatorskog. Njihovi su morali, isti-na, dijametralno suprotni, iako im je zajednička ta akademska akrobatika uštímanja citata i teorija koja služi sama sebi. Kad im se u tekstu uklope dvije teorijice, oni su sretni kao da su objasnili

cijeli svijet. Doista, bolje se malo tekstualno poigrati lijepim vri-jednostima kad one već ne mogu biti ostvarene, kad već odbijamo svaku mogućnost da se ne ostvare, ostajući čistih ruku kao djeca. Ta je samosposvećena igra i jedini jamac moralne usaglašenosti njihovih knjiga, unutar sebe. Oni, kao teoretičari, dijele i jednu etičku smirenost, jedno zadovoljstvo samim sobom, jednu morali-stičku nadmenost, kao sigurnost da se angažuju u pravi trenutak na pravom mjestu, na pravi način, bezbrižni kao da su plaćeni za-služnim stipendijama. Lijepo je vidjeti takvo zadovoljstvo u da-našnje vrijeme, kad i ne slutimo gdje bi mogla otići naša riječ, dok se glasamo po partiturama koje su nam već prethodno isporuče-ne, a kao angažovani intelektualci i pisci lako postajemo buržuji poput Camusa i Sartra. I Vladušić i Ilić se hvataju svojom indivi-dualnošću, a ustvari reprodukuju najprisutnije jezike akademskog tumačenja književnosti, govoreći samo ono što su čuli na preda-vanjima, okruženi tisućama nevidljivih katedri. Neću poistovijeti-ti Vladušićev i Ilićev angažman po osnovu unosnosti: jer dok se kod prvog ti koncepti mogu propovijedati na katedrama u Beogradu i Novom Sadu, za promicanje drugog ipak treba otići u Budimpeštu. Dok prvi angažman podrazumijeva sigurnost koju jamči državna kulturna politika, zbog drugog treba uvijek iznova strepiti pred mi-losrdnošću evropskih i svjetskih fondova. Zajednička im je, među-tim, jedna ignorancija književnosti. Vladušić, kao kritičar, tu je i li-cemjerniji, jer se kao nacional-kritičar neprestano poziva na estet-ske vrijednosti, nasuprot Ilića koji izravno nastupa s jednom že-stokom političkom vjerom u tumačenju književnosti. Ostavljam pak otvorenom opciju da važnost Ilićeve ili Vladuši-ćeve studije ne mogu shvatiti oni koji su zaslijepljeni autonomi-jom i besmislom književnosti, kao neki lovci na leptirove. Neva-žno je to što oni kažu da vjerovati u autonomiju književnosti ne znači shvatati književno djelo isključivo kao čudo jezika, neko lirsko pletenje lišeno društvenih implikacija, nego znači zalaga-ti se da književnost bude nezavisna od građanskog utilitarizma, stilskog didaktizma ili etičke propagande, kao ciljeva vanknji-ževnih autoriteta. Oni kažu da to što je književno djelo poveza-no sa stvarnošću nije razlog da se ono sociologistički reducira. Oni kažu da to što je ono autonomno kao umjetničko djelo ne znači da nije zavisno kao povijesni proizvod. Oštri odsječak stvarnosti najljepše izgleda, kažu, kad je nakazno zaboden u ču-destveno lebdjenje lirike, kao staklo. Svejedno im ne treba vje-rovati, jer imamo posla s onima koji su izvrnuli luminoznu pro-svjetiteljsku vjeru naših angažovanika naizvrat i opili se njenom krvlju do ludila ■

ARMATURA

Piše: Andrea Jovanović

OTEŽANO PRAVO NA ŠTRAJK

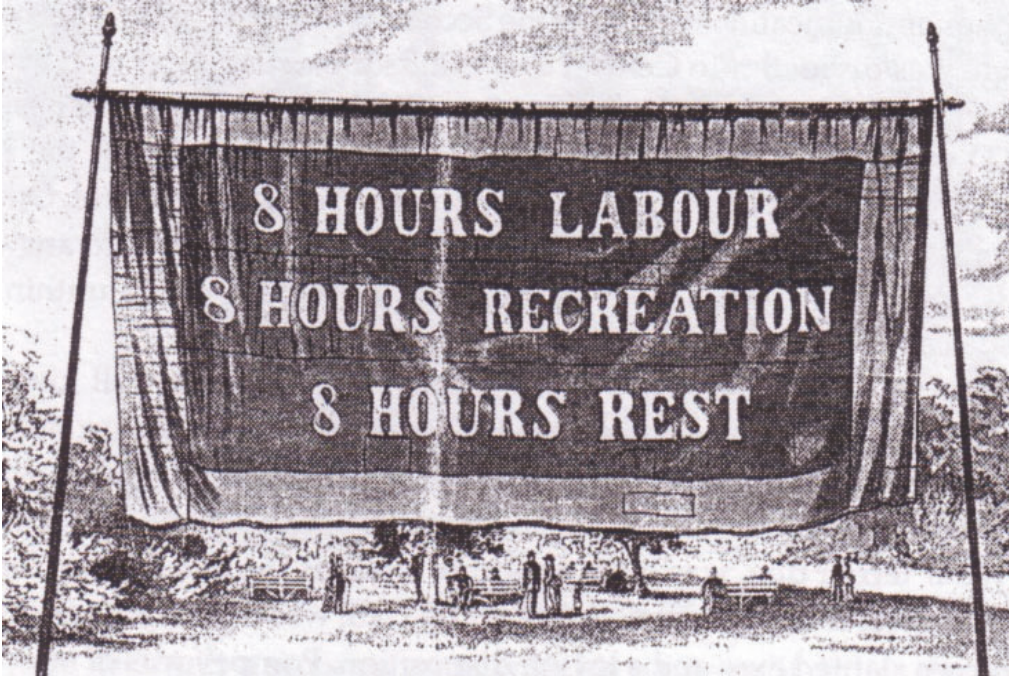
U ovom tekstu ćemo se pozabaviti nacrtom za novi Zakon o štrajku. Ovaj nacrt je problematičan iz više razloga. Pored toga što se njime predlažu veoma oštre mere koje će direktno umanjiti pravo na štrajk i njegov realni uticaj, takođe postoji i problem sa uvođenjem nepreciznih termina i od-rednica koje su s jedne strane podložne različitim tumačenjima, a s druge čine proces stupanja u štrajk komplikovanim.

ŠTETNE POSLEDICE NOVIH REŠENJA

Imovina – Član 5 predloga novog Zakona o štrajku predviđa da se štrajk organizuje tako da se ne nanosi šteta *imovini*. Problem sa ovakvom formulacijom sastoji se u tome što je termin imovina preši-rok i što unutar pravne terminologije može označavati svašta, jer pored novca i materijalnih stvari, on podrazumeva i nematerijalnu imovinu (na primer, različita imovinska prava). Stari zakon je imao preciznija određenja imovine a sada može bilo šta da se podvuče pod ovaj pojam što vodi tome da štrajk može arbitrarno da se proglasi nelegalnim, što dalje može da vodi različitim lošim posledica-ma po štrajkače, pa čak i otkazivanju ugovora o radu. Stoga, ovaj član bi ponovo trebalo precizirati kako bi bilo jasno šta je ono što se ne sme oštetiti prilikom štrajka. S druge strane, štrajk kao takav je po svojoj prirodi nešto što, u širem smislu, nanosi štetu poslodavcu upravo jer treba da je nanosi – on je jedino sredstvo koje radnici i radnice mogu da koriste kako bi primorali poslodavca da po-štuje ono što treba da poštuje i da promeni svoj odnos prema njima, onda kada je poslodavac učinio nešto pogrešno (jer, štrajk se pokreće onda kada je poslodavac već na neki način oštetio same rad-nike i radnice). Takođe, to što štrajk šteti nekom nesavesnom poslodavcu ne znači da to ne koristi poslu i tom konkretnom preduzeću, pa i privredi generalno –uloga štrajkača se u tom smislu može uporediti sa ulogom uzbunjivača u državi.

Bezbednost – Član 6 previđa da se štrajk organizuje na način tako da *ne ugrožava bezbednost i zdravlje stanovnika*. Među-tim, i ovo načelo u ovoj formi je suviše široko definisano. Trebalo bi ga formulisati tako da se ono odnosi na delatno-sti od javnog interesa i da se to dalje reguliše određivanjem procesa minimuma rada. Postoji drugi propisi koji se bave ovim problemom i suludo je da se radnicima i radnicama ko-ji stupaju u štrajk uslovi toga još dodatno otežavaju uvođe-njem ovakvih zahteva.

BETON BR. 142 DANAS, Utorak, 17. decembar 2013.



Tipovi štrajka i odluka o stupanju u štrajk – U članu 7 predloga novog zakona definišu se vrste do-zvoljenog štrajka, što je problematično iz više razloga. Prvo, takvo preciziranje ograničava auto-nomiju štrajkača povodom odluke zbog čega i na koji način stupaju u štrajk, a drugo, taj deskriptiv-ni momenat u zakonu zapravo onemogućuje zakonsko odvijanje štrajka koji nije onakav kakav je zakonom definisan. Dalje, član 8 nalaže da odluku o stupanju u štrajk donosi nadležni organ sindi-kata *u skladu sa opštim aktom sindikata* – ovo je problematično jer se ponovo ulazi u pravo sindika-ta na autonomno odlučivanje i organizovanje. Dovoljno je ostaviti da tu odluku donosi nadležni or-gan sindikata. Još jedan važan aspekt ovog ograničenja odnosi se na nepostojanje mogućnosti or-ganizovanja *političkog* štrajka – čime se uticaj radnika i rad-nica na politička i društvena pitanja dodatno smanjuje.

Mesto i način sprovođenja štrajka – Član 11 glasi da se štrajk organizuje na radnom mestu, u prostorijama poslodavca i u krugu poslovnog prostora poslodavca. Ova mera dakle spre-čava štrajkače da samostalno i demokratski odluče o tome gde i na koji način će štrajkom da izraze svoje nezadovoljstvo i ostvare svoje zahteve. Takođe, ukoliko bi se ovaj predlog usvojio, posledice bi mogle biti veoma nepovoljne po same štrajkače: vidljivost samog štrajka bi se tako potencijalno umanjila i pritisak koje bi moglo da vrši javno mnjenje kroz podršku štrajku bi izostao.

BETONJERKA MESECA

Umesto Svih srpskih zemalja dobili smo Ujedinjene arapske emirate. Konja za Airbus 300!

A. Vučić, gospodar i šaikov pajtos

Određivanje minimuma procesa rada – Nova procedura za utvrđivanje minimuma procesa rada predstavlja jednu od najvećih i najproblematičnijih izmena koje donosi ovaj predlog. Dok se po starom zakonu minimum utvrđivao od strane poslodavca u skladu sa ugovorom o radu, sada se uvodi instanca arbitraže, što u značajnoj meri komplikuje ovaj proces. Naime, ukoliko minimum nije propisan kolektivnim ugovorom (čl 16/1) i ukoliko poslodavac i štrajkački odbor u roku od (samo) *dva* dana od najave štrajka ne uspeju da postignu sporazum (16/2), minimum se utvrđuje odlukom arbitraže. Arbitražu čine tri arbitra, jedan predstavnik štrajkača, jedan predstavnik poslodavca i jedan predstavnik iz državne agencije. Međutim, ukoliko je reč o javnim preduzećima, očigledno je da će u tom slučaju poslodavac (država, dakle) ovde imati dva arbitra na svojoj strani, a štrajkači samo jednog. Takođe, ukoliko svaka od zainteresovanih strana ne uspe na vreme da predloži svog arbitra, onda ih imenuje direktor agencije, što naravno može da vodi različitim malverzacijama s obzirom na rasprostranjenost korupcije i slično.

Ovim predlogom logika zaštite prava u potpunosti se preokreće: minimum rada bi trebalo da bude izuzetak, a ne načelo, dok je u novom zakonu stavljen kao načelo i to već govori o namerama zakona. Drugo, minimum procesa rada jeste ono što je u interesu poslodavca, dok teret i obaveza njegovog određivanja sada u mnogo većoj meri padaju na štrajkače i umnogome otežavaju proces pokretanja štrajka. Nije jasno zašto bi se ta odgovornost sada delila između poslodavca i radnika, gde bi neuspeh doveo do štetnih posledica samo za radnike.

Mirno rešavanje spora – Članom 21. reguliše se obaveza mirnog rešavanja spora i navodi se da se u štrajk može stupiti ukoliko se spor ne reši mirnim putem u roku od 10 dana od najave štrajka. Ovaj rok je predugačak i trebalo bi ga smanjiti na 7 dana. S druge strane, može se uočiti da je ova obaveza samo još jedan od paravana koji potencijalno služe za suzbijanje štrajka. Pre odluke stupanja u štrajk, radnici i radnice su već imali institucionalne načine da reše spor u vreme kada se neki problem uopšte mogao definisati kao „spor“. Onda kada dođe do najave štrajka, to znači da je situacija već drastično pogoršana i da se očigledno nije mogla rešiti „mirnim“ putem. Ova obaveza koju je nemoguće izbeći može voditi i delegitimizovanju štrajka i otvara mogućnost za stvaranje antištrajkačke atmosfere, usled toga što se sam štrajk onda predstavlja kao „nasilno“ ili radikalno rešavanje spora koji, navodno, može biti rešen i mirnim putem.

ŠTRAJK KAO ZAŠTITA PRAVA NA RAD

Generalni javni diskurs štrajk tretira kao sredstvo za sputavanje razvoja privrede i ekonomije, onemogućavanje stranih investicija, odnosno kao nužno zlo koje (nažalost) mora da postoji, ali bar može da se svede na prihvatljivu meru. Dodatno, štrajk je predstavljen kao privilegija razmaženih i lenjih radnika i radnica i kao neka vrsta nepotrebnog ostatka iz socijalističkog režima. Napokon, on se tretira kao izraz jedne specifične interesne grupe u društvu, a ne kao oblik borbe radnika i radnica, odnosno onih koji su pravi nosioci razvoja privrede i društva generalno. U tom smislu, u javnosti se u potpunosti ignoriše šta institucija štrajka zapravo jeste i koja je njena suštinska uloga. Naime, štrajk ne predstavlja nekakvu privilegiju određene interesne grupe, već osnovni mehanizam odbrane onih koji su u trenutku potrebe za štrajkom na neki način već ugroženi ili oštećeni. Statistički gledano, u poslednjih par decenija na ovim prostorima, štrajkovi su gotovo isključivo organizovani povodom neisplaćivanja zarada, zloupotreba u procesu privatizacije ili zarad zaštite ekonomskih prava. Dakle, s jedne strane, štrajk predstavlja sredstvo borbe za ostvarenje *minimalnih* prava koja garantuje Zakon o radu, a s druge strane, on je *jedino* sredstvo kojim radnici i radnice mogu zahtevati nešto što prevazilazi ovaj zagarantovani minimum. Takođe, sami radnici i radnice su ključni i neizostavni proizvodni faktor čiji je položaj međutim strukturno ugrožen, jer su jedini od učesnika u radnom odnosu čija egzistencija zavisi od mogućnosti da u njega uđu. Bitno je naglasiti da, iako je proizvodnja moguća samo uz učešće svih proizvodnih faktora (rada i kapitala), država ove faktore tretira krajnje nejednako. Dok u slučaju kapitala država ima zadatak da obezbedi sve potrebne uslove za njegovo učešće u proizvodnji, u slučaju rada, ona pred sebe postavlja zadatak da ispita da li radnici/ce imaju uopšte prava da zahtevaju promenu uslova. Time se u javnosti i među narodom stvara slika jedne određene nužnosti koja liči na prirodnu nepogodu – ukoliko želite dolazak kapitala i strane investicije (što predstavlja zvaničnu ekonomsku strategiju svake vlade u poslednjih 15 godina), morate pristati na sve uslove, koliko god oni bili nepravedni, a osnovna društvena pitanja tako ostaju u potpunosti van kontrole samog društva. Svedoci smo da najveći broj štrajkova organizovan u poslednjih bar deset godina, nije zahtevao *poboljšanje* uslova rada, već je bio reakcija na neisplaćivanje zarada ili nezakonitosti u privatizaciji. S obzirom na to, radnike i radnice u štrajku bi pre trebalo posmatrati kao *uzbunjivače* koji sopstvenim štrajkom ukazuju na potencijalne opasnosti, ne samo po sopstveno radno mesto, već po celokupno preduzeće, odnosno, privredu i društvo.

DEMOKRATSKA ULOGA ŠTRAJKA

Umesto da radnici imaju slobodu da sami odrede vrstu štrajka u koji nameravaju da uđu, oni su po predlogu novog zakona primorani da se opredele za jednu od ponuđenih vrsta, čime su efektivno onemogućeni da štrajkuju na bilo koji drugi način. Čak i kada odaberu jednu od ponuđenih vrsta, oni nisu u mogućnosti da u štrajk uđu pošto u najvećem broju slučajeva minimum procesa rada koji oni i u štrajku moraju da obave nije određen. Da bi se to odredilo, oni u krajnjoj liniji moraju da iniciraju proces arbitraže i ukoliko neka od stranaka ne odabere arbitra na vreme, ulazi se u postupak u kome bi nadležna instanca trebalo da obavi pomenuti izbor. Kada se ovaj proces izvrši, radnici i dalje nisu u mogućnosti da uđu u štrajk u pravom smislu, jer se tada automatski pokreće proces mirnog rešavanja spora. Tokom čitavog ovog procesa postoji pretnja da se pored svega ovoga štrajk proglasi nezakonitim. Iz toga je vidljivo da sa ovim zakonom više nije reč o socijalnom dijalogu ili traženju načina da se napravi najbolji mogući kompromis između zaposlenih i poslodavaca, iako se to postavlja kao cilj koji novi zakon treba da ostvari. Osnovna tendencija ovog zakona jeste pokušaj da se prenese i uveća organizacioni teret započinjanja štrajka na zaposlene. Donošenjem ovog zakona, država stavlja pritisak na radnike da ulažu energiju u sprovođenje ispravne procedure koja će osigurati da njihov štrajk uopšte bude zakonit (otud ne čudi velika podrška ovoj verziji zakona od strane Unije poslodavaca Srbije), umesto da se bavi razlozima zbog kojih radnici/ce započinju štrajk i učini kanale komunikacije sa radnicima/cama protočnijim. Povrh svega toga, resursi i energija se ulažu u mere poput onih vezanih za mirno rešavanje spora, potpuno ignorišući činjenicu da je štrajk siguran znak da su sve druge mogućnosti iscrpljene. Ovim zakonom prvenstveno su pogođeni zaposleni u javnom sektoru a možemo očekivati da će upravo njihova prava biti na udaru, s obzirom na najavljene mere štednje i dodatnu privatizaciju javnih preduzeća. Iako se planirane privatizacije, u kontekstu mera štednje, prezentuju kao način da se prekine sa ranijim zloupotrebama i neefikasnošću, nemamo ni jedan razlog da verujemo da one neće predstavljati novu priliku da do sličnih zloupotreba dođe. Upravo u tom kontekstu, olakšana mogućnost radnika da stupe u štrajk može da predstavlja dobru sigurnosnu meru da se to ne dogodi ■

Piše: Branislav Dimitrijević

MUKE SA HIPERBOLAMA

Kada sam prihvatio poziv da učestvujem na Betonovoj tribini pod nazivom „Da li nam prete nove kulturne politike“ i kada sam obećao da ću tim povodom napisati tekst, nisam mogao da pretpostavim da će se tema ovog teksta toliko jasno i brzo nametnuti. Valjda u nedostatku ikakve rasprave o kulturnoj politici (na primer one koju bi sazvalo Ministarstvo kulture) ova debata, u kojoj je govorilo troje ljudi koji su svi poprilično daleko od bilo kakve strukture političkog odlučivanja (Darka Radosavljević, Vladimir Arsenijević i ja) odjednom je izazvala i niz različitih reakcija. Prvo je *Novi Magazin* (br. 133) objavio odličan članak koji je sadržao kritički siže ovog razgovora (Dragana Nikoletić, Ivan Jovanović, „Ima li spasa za srpsku kulturu?“), zatim smo Arsenijević i ja pozvani u TV emisiju *Utisak nedelje* (gde se teme iz kulture dosta retko pojavljuju), a dnevni list *Politika* mi je naručio tekst za subotnji kulturni dodatak na temu cenzure u kulturi koja se kao tema ponovo aktuelizovala slučajem direktora novosadskog Kulturnog centra („Trbuhozborac loših ikona“, 23.11.12.). Ali od tog iznenadnog progovaranja očigledno je onima koji su u srpskoj „dubokoj državi“ zaduženi za kulturu, pripalo muka. Što bi rekao Vlah Alija u Mimičinom *Banović Strahinji*: ova



www.exurbanpedestrian.files.wordpress.com

istorije. Pred Ugričićevu smenu Kecmanović je njemu posvetio jedno dvadesetak tekstova u *Pečatu*, *Politici*, *Večernjim novostima*, *Standardu*, NSPM, pa čak i *Vremenu*. U tome Kecmanović nije bio usamljen (mada je kao najmlađi bio možda i najvatreniji) i čitava haranga je već opisana u nekoliko tekstova pa ne treba ponavljati ono što su već precizno napisali Milica Jovanović (<http://pescanik.net/2012/01/podslucuj-ugritic/>) ili Marjan Čakarević, koji je demaskirao Kecmanovićev metod po kom se i jednom velikom piscu može glava odrubiti zbog reči koje je izgovorio junak njegovog književnog dela – slučaj austrijskog službenika iz Krležinog dnevnika (videti: <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-tema/66064-Fric-Kec-trt-prc.html>).

Sada će Kecmanović s pravom reći – ko o čemu, ja o odrubljivanju glava. Kao nevezit hiperbolama, Kecmanović bi možda i „nagađao“ kako ga zamišljam kako vitla jataganom iznad proverbijalnih NVO plaćenika, što se naravno i ne može do kraja otpisati s obzirom na konsekvence ideološke provini-jencije dotičnog. Ali ipak, vratimo se hiperbolama. Pošto je jasno da je „pohvala“ Ugričiću (kao i Arsenijeviću) bila povod za tekst „Brankovo kolo“ (koji izgleda niko nije ni pročitao u strahu da je to prigodni tekst o nekoj proslavi na Stražilovu), Kecmanović je shvatio da mora da napravi nekakvu tekstualnu ikebanu koja bi maskirala njegovu opsesiju. Čitava je ta ikebana zapravo utemeljena na piščevom nerazumevanju jedne hiperbole, odnosno na njegovom zgražavanju što sam izgovorio da ovde neke predstave, filmovi i izložbe nastaju sa „nula dinara“ a čine vrhunce savremene produkcije – pa sam i pomenuo predstavu *Alisa u zemlji čuda* rediteljke Anje Suše u Dečjem kulturnom centru, film *Živan pravi pank festival* Ognjena Glavonića i izložbu *Sekundarna arhitektura* Branislava Nikolića u Magacinu. Iako za njih kolumnista Politike verovatno nije ni čuo, on poručuje autorima ovih projekata da sam ih uvredio rekavši da su napravili filmove za nula dinara – što je ne samo nemoguće, nego kao i da otkriva neku moju tajnu ali dobro plaćenu ideološku perversiju. Srećom, drugi razumeju potrebu za hiperbolom (i razumeju da se ona ne čita bukvalno), pa znaju da nisam mislio da je neki od ovih projekata napravljen zbilja sa *nula* dinara (pa čak i Živan mora da novcem plati fotokopiranje, prevoz i pivo kada pravi pank festival u Tomaševcu!), već sa ogromnim entuzijazmom koji je uspeo, dovijajući se na hiljade načina (pažnja, još jedna hiperbola), da napravi umetničke projekte koji nisu usko vezani ni za nacionalni identitet ni za merkantilnu kulturnu industriju. Ovo naravno ne znači da ni jedan ni drugi ni treći projekat ne poseduju kontingenciju da budu od „državnog značaja“ (ali tek onda kad se ovaj značaj razdvoji od nacionalnih mitova i samozadovoljnog guslanja, odnosno tog vrlo opscenog pokreta ruke po jednoj žici), pa čak ni kontingenciju da steknu i neku tržišnu vrednost. Ali, od onih kulturnih proizvoda načinjenih tako da *unapred* budu od nacionalnog značaja (dakle sve što Dobrica napiše, Šotra režira a Ljuba naslika) njih razlikuje to što su njihove ambicije i veće i manje. One su manje u smislu nametanja jednoobraznih kulturnih modela, ali veće u onom istinskom značaju svakog umetničkog postupka da označi neko *postajanje*, neki kurs koji se ne može odrediti, definisati i unapred disciplinovati.

Muke s Dimitrijevićem po Kecmanoviću počinju tako što se lošim kulturnim konceptima ne nudi alternativa. (Dakle složismo se Kecmanović i ja da je koncept kulture kao nacionalnog identiteta loš koncept!) Ovo se odnosi na stav koji sam izgovorio kako na tribini Betona, tako i kratko pomenuo u TV emisiji, da je danas na delu (i to nije lokalni već globalni fenomen) ideološko uterivanje samo dva kultur-politička koncepta: onaj koji kulturu vidi samo kao izraz nacionalnog identiteta i onaj po kom je kultura roba na slobodnom tržištu i vrednuje se samo tržišnim kriterijumima (tiražom,

gledanošću, postignutim cenama). Kecmanović, koji osim što ne zna za hiperbole ne zna ni da misli o složenim strukturama i modelima, pa ovu podelu vidi isključivo kao pitanje izvora novca. I otuda je on pred svojim ogledalom i zbilja u pravu – novac stiže u kulturu samo na dva načina, izdvajanjem iz državnih budžeta koji pune poreski obveznici, ili privatnim investiranjem s ciljem komercijalnog profita, oslobađanja od poreza (bar bi tako trebalo da bude), i slično. Otuda je komično što Kecmanović svoju podelu dopunjuje trećim modelom, a to je ono što on zove „NVO koncept grebanja o strane fondacije“ (čitaj: mundijalistička izdaja srpskih nacionalnih interesa). Kao da te strane fondacije ne stvaraju svoje budžete ili iz državnih ili iz privatnih izvora? Kao da sve fondacije nisu ili privatne ili državne, ili pak pokušavaju da novac za kulturu prikupe iz oba ta izvora? Razumem ja što se Kecmanović nervira što nisam na njegovoj i Dobričinoj liniji. Nego mi nije jasno kako to Kecmanović misli (pardon, „nagađa“) da pri tom imam nameru i da ukinem tržište? (Naravno, pošto postanem „doživotni ministar kulture“ kog će verovatno da postavi Bilderberška grupa preko lezbejskih NVO.) Ovde mi Kecmanović dodeljuje moći koje zbilja nemam, pa ga moram razočarati da nije dobro nagađao, jer čak ni real-socijalistički državni sistemi nisu uspeali da ukinu tržište. Ali u tom opravdanom strahu od nužnosti destabilizovanja koncepta kulture kao nacionalnog mita, i neopravdanom strahu od ukidanja tržišta, upravo i leži ona muka koju Kecmanović ima sa mnom.

Jer upravo simbioza nacionalne državne kulture i neoliberalnog tržišta opisuje danas dominantne ideološke horizonte preko kojih Kecmanović ne vidi i ne čuje, mada je dobro da je pokušao da nagađa. Ova dva ideološka diskursa su zapravo koherentno naslonjeni

me što se sam pojam i društveni značaj kulture stalno menja (odnosno gube se njegove dosadašnje koordinate) i ne može ostati uokviren isključivo nacionalnim mitovima, niti bi smeo biti isključivo primenljiv za kurentne potrebe kapitala.

Novu društvenu ulogu kulture bi trebalo dakle pronaći u približavanju oblasti kulture i oblasti obrazovanja (postoji primer recimo austrijskog modela, mada kada je obrazovanje u pitanju onda je finiski obrazovni model daleko najnapredniji). Ovo približavanje ne samo da bi unapredilo reformu obrazovanja (kao zapravo ključni reformski proces za revitalizaciju ovog društva), omogućilo veću vidljivost *kulture-u-nastajanju*, pomoglo savremenu produkciju, već bi stvorilo i nova radna mesta za radnike u kulturi i uključilo slobodne umetnike u proces sazrevanja ideja o novoj društvenoj ulozi savremene umetničke prakse. Tako bi se otvorila mogućnost da se građanima pokaže da kultura nije neki opskuran prostor u kom se povremeno neko buni da nema para za nešto s čim većina građana ionako nema dodira (odnosno s čime taj građanin sa još manje para baš i ne saoseća), već prostor neposrednog kontakta i participacije kroz proces kako obaveznog tako i svakog dopunskog ili dodatnog obrazovanja. Tako bi dva velika problema ovog društva mogla međusobno da se ispomognu. A to je samo prvi korak ka društvu u kom se neće smatrati prihvatljivim da građani, na primer, blokiraju put kako bi zaustavili prevoz hrane azilantima u Bogovađi, da pomene- mo najnoviji primer ovdašnjeg teškog društvenog poremećaja.

I konačno, autonomija kulturno-obrazovnih projekata, ukidanje svih partijskih uticaja u sferi kulture i obrazovanja, omogućila bi stvaranje solidne osnove u kojoj bi glavnu ulogu imala saradnja nezavisne kulturne scene sa državnim institucijama. U poslednjih 20



Pravda za kulturu

jedan o drugi, iako se često krivo tumače kao neharmonizovani. Oni se suštinski nadopunjuju po međusobnoj ideološkoj nemogućnosti da misle zajedno dve centralne emancipatorske društvene tekovine modernosti: *jednakost i različitost*. Dok nacionalni tradicionalizam zna za koncept jednakosti kada su članovi nacionalne zajednice (plemena) u pitanju ali tu jednakost ne deli s onima izvan plemena jer ne zna za različitost, neoliberalni kapitalizam zna za različitost ali ne zna za jednakost jer deli ljude po ekonomskoj moći, lukrativnosti i preduzetništvu.

Kecmanović zna da epoha globalnog neoliberalizma – koji je umanjivao ulogu nacionalne države u društvenim i ekonomskim procesima – sve više prerasta u epohu državno-nacionalnog neoliberalizma, kao model razvijan u poslednje vreme uglavnom u nekim azijskim zemljama. Po ovom modelu formiraju se društvena uređenja u kojima se potrebe ljudi rešavaju praksama duha i tela koje se mogu svesti na ono što je u nekoj televizijskoj reportaži, na pitanje kako provodi dan, odgovorila jedna žena iz Saudijske Arabije – u molitvi i šopingu. Savremena umetnost, kada stvara prostor za sebe izvan ove dve ideologije, dakle izvan ideologije ceremonijalizacije nacionalne kulture i izvan merkantilnog oportunizma, predstavlja nepotrebitni višak u neometanoj komunikaciji između ta dva hegemoni diskursa.

Elem, „šta je alternativa?“, pita mene Kecmanović. Namerio je izgleda da mi laska, pošto „nagađa“ da sam upravo ja taj autoritet koji će odgovoriti na pitanje na koje filozofi, socijolozi i progresivni ekonomisti pokušavaju da daju odgovor u poslednjih dvadeset godina. Ja ne bih išao tako daleko, ali mogu da mu kažem u kom pravcu možda valja razmišljati, šta valja istraživati, pa da i on korisnije upotrebi svoje vreme. Rekao bih da je uz model kulture kao nacionalnog identiteta i kulture kao potencijalno tržišno profitabilne, neophodno misliti i koncept *kulture-kao-obrazovanja* i takav koncept je ono što bi odgovorna država trebalo da podrži. Jer ne radi se ovde više samo o tome što nema novca za kulturu, već o to-

godina, koliko god stalno blaćen i koliko god i sam odgovoran za mnoge svoje slabosti, nezavisni sektor u Srbiji je po mnogim kriterijumima daleko prevazišao državne institucije i jedino u njemu leži reformski kapacitet. Nijedna vlast u Srbiji (pa ni ona „demokratska“) nije uspostavila dijalog između nezavisnih organizacija i državnih institucija, osim nekih izuzetnih institucija (kakva je upravo bila NBS pod Ugričićem) koje su samostalno praktikovale ovakav dijalog. Međutim, bez temeljne reforme bazirane na novom obrazovnom modelu, ovo ostaju samo fragilni individualni slučajevi izloženi mržnji i zavisti nacional-kabinetskih skribomana.

Na kraju, kakva to reforma obrazovanja podrazumeva novu društvenu ulogu kulture? U potrazi za odgovorom na ovo pitanje, možda prvo treba pročitati, na primer, knjigu Roberta Ungera *Democracy Realized: The Progressive Alternative*. Unger se zalaže za koncept „demokratskog eksperimentalizma“ u kom upravo novi sistem obrazovanja treba da odigra ključnu ulogu. Za Ungera, nova forma obrazovanja ne treba da bude zasnovana na enciklopedijskom savladavanju ogromnog broja informacija, već na selektivnosti baziranoj ne toliko na sadržaju informacije koliko na informaciji kao sredstvu aktivacije analitičkih sposobnosti. Da bi se analitičke sposobnosti aktivirale potreban je koncept *dijalektičkog učenja* u kom će uz svaku tezu biti predočena i njena antiteza, a pitanje kritičkog prevazilaženja neke dihotomije ili pak kritičke sinteze postaće centralni obrazovni cilj. U takvom sistemu obrazovanja, ne samo Dobričin i Kecmanovićev stav, već i njima suprotstavljeni stavovi imaće svoje ravnopravno mesto u dijalektici saznanja. Ako Kecmanović misli da je ovo neka neostvariva koncepcija, onda on o Srbima misli mnogo gore nego ja o građanima Srbije. I ovo nije hiperbola ■

Tekst je nastao u sklopu projekta „Ka razvijenoj demokratiji“, koji organizuje KPZ Beton uz podršku Fonda za otvoreno društvo u Beogradu. Sadržaj ovog teksta isključiva je odgovornost autora teksta i ni na koji način se ne može smatrati da odražava gledišta Fonda za otvoreno društvo.

VREME SMRTI I RAZONODE

lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

UVOD U KOMPOSTMODERNU KNJIŽEVNOST

(iz službene beležnice Radoša Ljušića)

Direktorska briga
Službeno se glasi:
Od tolikih knjiga
Firmu bi da spasi.

Službeno se pita
Tržišna sloboda:
Ko će to da čita?
Kom to da se proda?

Službeno nahrupi
Spasonosna mis'o:
Neka knjige kupi
Ko ih je napiso!

Sva dela sopstvena
Kupi s malo para,
Cena primerena:
Ko hartija stara!

Al' od svega ništa:
Pisci uvređeni,
Sred punog skladišta
Vlasnik se službeni

Levom krsti, čudi:
Zar se to odbija?
Da l' su pisci ljudi?
Il' sve go cicija?

Kad sopstvenih dela
I piscu je dosta,
Književnost je cela
Dostojna komposta.

Pa kad ni piscima
Knjiga vredna nije,
Tržište reč ima:
Sve na deponije!

Književnost da shvati
Đubretar se čeka!
Deponijo, mati
Svih biblioteka!

Samo đubretari
Publika su verna:
Književnost se vari
Ko kompostmoderna ■

