



ЖИЦА: НАЈБОЉА СЕРИЈА СВИХ ВРЕМЕНА КОЈУ НИТКО НИЈЕ ГЛЕДАО¹

Нетко је негдје рекао да постоје двије врсте људи: они који обожавају *Жицу* и они који је нису гледали. У свим свјетским гласилима критичари су готово једногласно оцијенили *Жицу* као „најбољу телевизијску серију у повијести медија, а вјеројатно бољу и од тога“ (Huertas, 2011). Утолико је занимљивије што је замало била укинута и што никада није освојила награду Еми.

(...)

Увод у злочин: друштвени суствани

Жица је ирчка истражица у којој постоје модерне институције преузимају мјеста олимпијских бојева. Ту су полиција и ирковина наркоиницима, полииичке структуре, образовни суствани и макроекономске силе које истражују муње људима у истражице, без икаквој разлика.

Дејвид Сајмон²

Док су конвенционалне полицијске серије фокусиране на приче о искварености појединих полицајаца или бирократије, Дејвид Сајмон и Ед Бернс су жељели написати причу о друштвеним предумјетима за почињење злочина. Свака од сезона проблематизира један друштвени сустан и њему припадајуће институције: у првој сезони се ради о узалудној борби полиције против дроге, у другој о пропасти рада и америчке радничке класе у постиндустријском добу, док трећа поставља питање може ли политика, већ дуго калцифицирана, поновно радити на корист заједнице; четврта сезона говори о неједнаким шансама кроз призму инвалидног јавног школства, а пета о таблоидизацији новинарства и функцији јавног информирања. У *Жици* су институције међусобно преплетени, хијерархијски устројени друштвени кругови, попут оних у симболу међународног олимпијског покрета. Већ је од пилота очита паралела између организације полиције и организације наркобанди. Њихови се шефови баве сличним менаџерским проблемима које рјешавају с истим себичним интересима: полицијски шеф, Ролс, урла на детектива Макналтија јер је изнио прљави веш свог одјела пред

¹ Преузето од наслова *It's Time To Revisit The Greatest TV Show Ever (That No One Watched)*, Kelley L. Carter. *BuzzFeed News*, 24. 12. 2014. <https://www.buzzfeednews.com/article/kelleylcarter/its-time-to-revisit-the-greatest-tv-show-ever-that-no-one-watch>

² У: Alvarez (2009: 384).

суца који је покренуо истрагу о Барксдејл *gang*-у, а у паралелној сцени из криминалног миљеа Ејвон Барксдејл критизира свог нећака Д'Енџела јер их је коштао новца за одбрану на суђењу због убојства. Штовише, полиција се дивди дисциплини и координацији Барксдејлове организације, које кронично недостају полицијском одјелу. Говорећи о неком глупом дилеру, детектив Призбилевски каже: „Да тај ради за нас, досад би већ био замјеник заповједника.” Зато серија не почиње полицијском истрагом, него њезином забраном. Идеју о специјалној групи којој је задатак ухитити чланове моћне градске наркобанде – за коју би сватко претпоставио да је приоритет – бојкотира сам врх полиције. „Ако ми пошаљу добре полицајце, могло би ми пасти на памет да направим добар посао”, каже иронично шеф тима Данијелс. Умјесто тога, вриједи: „Не копај дубоко, немој се истичати. Брзо осуди тог Барксдејла и макни се.” Циљ полиције очито није уништити трговину наркотицима, него одржавати игру мачке и миша.

Зато није случајно да се један кадар из четврте епизоде понавља у уводним шпицама свих сезона. У њему дилер Боди баца камен и разбија надзорну камеру која снима простор на којем се окупљају дилери. Уништивши један облик контроле, није свјестан да је у томе тренутку започела друга врста контроле: управо тада главном дилеру зазвони пејџер јер га је назвао детектив који је открио начин на који *gang* међусобно комуницира. Када касније, због тог дешифрирања комуникације, полиција ухапси пола *gang*-а, они ће замијенити пејџер и телефонске говорнице једнократним мобителима: „Те сероње уче. Сваки пут кад смо им на трагу, они науче и прилагоде се”, закључује детектив Фримон. Сваки сустав има своју врсту игре којом одржава илузију да жели ријешити проблем, а заправо се сустави једни другима прилагођавају и одржавају, у суштини, свој симбиотски однос. Када се лешеви нагомилају, полиција хапси дилере и плијени дрогу, а трговци дрогом, преко политичара, повратно контролирају полицијски сустав како овај не би пожелио доиста уништити трговину дрогом. (...)

Канибализам друштвених сустава

Што је већа лаж, више у њу вјерују.
(Банк Мореланд, детектив)

Темељно питање које *Жица* поставља ликовима јесте да ли бити прагматичар или идеалист. Прагматичари се „разумно” прилагођавају систему, а идеалисти инсистирају на својој мисији одбијајући се прилагодити. Најбољи примјер прагматичара је полицијски наредник Џеј Ландсман који види цијелу слику полицијске бирократије: с једне стране, помаже својим детективима заузимајући се за њих код шефа, а с друге, када детективи Фримон и Банк открију мртва тијела у напуштеним зградама, упозорава их да причекају с откривањем те гомиле нових убојстава јавности док то не одобре полицијски шефови. *Жица* зорно приказује како сустави од појединаца чине прагматичаре, како их присиљавају да се придржавају три „света” правила: не показуј особну иницијативу, буди послушан и буди лојалан. Али, ма колико се адаптирали, прагматичари плаћају једнако високу цијену као идеалисти. Када у епизоди „*Final Grades*” Макналти покуша наговорити дилера Бодија да свједочи против властите банде, Боди

описује како сустави третирају највјерније играче: „Унутра сам од тринаесте, нисам никад зајебао с ловом, нисам никад украо пакетић, нисам никад учинио ништа а да ми није било наређено... а како ми се то вратило? (...) Гдје су сад да нам помогну, сад кад је настало срање и нетко ће страдати, гдје су сад?“ Унаточ томе, људи суства вјерују да ће се вјерност исплатити јер сваки сустав гаји „мит“ да ће вјерност бити награђена: полицијски мит о напредовању као резултату доброг рада испоставља се утопијом, као и мит *gang*-ова о награђивању лојалности војника у затворима збрињавањем њихових обитељи. Зато Сајмон каже да је *Жица* „прича у којој полицајци и дилери раде за Енрон и за своју вјерност буду издани“ (Sepinwall. 2015: 81), и да је то „наратив који отворено сугерира да наши политички, економски и друштвени конструкти више нису одрживи, да су нас наше вође безобзирно изневјериле и да ипак све неће бити *океј*“ (у: Toscano и Kinkle, 2011). Након што прагматични Боди схвати да је „игра намјештена“, да пакт с репресивним суставом резултира уништеним животима, он постаје идеалист: „Учинит ћу што треба. Јебе ми се. Само ме немој тражити да живим на кољенима, кужиш?“ Вјерност се показује двоструком трагичном варком, јер осим што је сустав не награђује, вјерно слијеђење правила игре води у дезинтеграцију личности.

Марла Данијелс: *Дрво које се не ђовија слама се, Седриче.*
Поручник Данијелс: *Савијаш ли се ђревише, већ си сломљен.*

У контрасту с прагматичарима, који постижу особне циљеве без обзира на посљедице по друге и друштво, идеалисти су непослушници који одбијају компромитирати своју мисију исправности, који се „неразумно“ супротстављају правилима игре властитог суства, с обје стране закона. Док прагматичари у самој удобности живота налазе његов смисао, идеалисти га виде у одржању достојанства индивидуалности. Наизглед парадоксално, идеалисти више од свих вјерују у институције у којима раде јер они вјерују у њихов примарни задатак, да раде за добробит већине. Када Данијелс упућује Карвера у нови посао који укључује управљање људима, савјетује га: „Ако покажеш лојалност, научит ће лојалност. Ако им покажеш да је важан посао, одрадит ће посао. Ако им покажеш неку другу врсту игре, то је игра коју ће играти... *Ускоро ће доћи дан када ћеш мораћи одлучићи да ли је важан посао или ћи.*“ Ако одлучи да је његов посао у суставу важнији од његове каријере, тиме ће подсјетити сустав зашто уопће постоји. Зато се идеалисти и супротстављају лошем функционирању суства.

Ако ће бојови зајебавају, нађи начина да и ћи њих зајебеш.
Ервин Барел, полицијски начелник

Фон Нојманова теорија игара каже: да би игра функционирала, играчи морају бити рационални јер, ако је један ирационалан, исход игре није предвидљив и она се урушава. Омарова љубав и оданост ирационални су елементи које сустави не могу контролирати: серија га често тако и приказује, како чека у сјени или непредвидиво напада дилере. Ирационално дјеловање збуњује сустав – оно уклањања окрутност из трговине дрогом, интегрира лијечене овиснике у друштво, заслуге дијели на темељу рада – јер га присиљава да се промијени у оквиру неке друге социоекономске парадигме.

Антропологија нас учи да је у животињском свијету врхунска стратегија преживљавања прилагодба, док је борбени идеализам иманентно људска особина. Борбени идеалисти су овдје људи с обје стране закона, они се излажу у свом дјеловању, у складу с Аристотеловим поимањем храбрости као највеће врлине „јер омогућава постојање свих осталих” попут одговорности (Колвин, Лестер, Соботка), алтруизма (Д’Енцело, Карвер, Баблс) или љубави (Омар, Данијелс). Када детектив Макналти упита Фримона зашто је упропастио каријеру тиме што је, унаточ забрани шефова, наставио копати по случају, овај му не зна јасно одговорити. Разлог је само присутност „неке врсте безувјетног етичког нагона”, како то назива Жижек (2012). Идеалисти не прихватају неморал неизбјежним дијелом живота, већ га раскринкавају као лицемјерје, попут Данијелса који радије жртвује каријеру него да одустане од истраге уморства четрнаест проститутки: „Прогутат ћу лаж ако је потребно... Али игре статистике? Та лаж? То је оно што је уништило полицију. Позлатити говно и назвати га златом како би мајор постао пуковник, а градоначелник гувернер.”

Задржавајући вјеру у индивидуализам, људима тврдоглавима пред снагом друштвених сустава, *Жица* поставља питање какве су им шансе за промјену сустава? Серија о томе расправља унутар два начина изигравања сустава.

Индивидуални бијег из сустава

Прва особа која успијева промијенити смјер своје судбине тако да осигура значајну и корисну промјену у својој заједници је Денис Кати Вајз, бивши убојица у Барксдејловој екипи, који након изласка из затвора схваћа да „игра више није у њему” те отвара боксачки клуб који окупља младе дилере с уличних углова. Најдужа прича о особном избављењу је она о Баблсу, овиснику, ситном лопову и доушнику полиције који, као каква Брехтова Мајка Храброст гура колица из супермаркета по нарочетврти и продаје дрангулије овисницима. Његов пут бијега из сустава је борба с овисности у класичном луку самоосвјештења: од доласка на састанак лијечених наркомана, који га потакне на одвикавање од дроге, преко преокрета „жртвовањем”, када се покуша објесити јер је случајно убио свог штићеника, до одвикавања у подруму своје сестре која му је забранила улаз у свој стан, да би на крају прославио прву годишњицу апстиненције. Обојица су, да би победили сустав, најприје морали побједити властите слабости, но, обје побједе остављају сустав непромијењеним, осим што служе као примјер другима да је излазак могућ – али на особној разини, спорадичној. Амерички сан је очито постао неважећи национални концепт, ако је остварив на тако занемариво малој скали.

Реформација сустава изнутра

У разговору с Макналтијем, Кима Грегс закључује да је „најтеже у послу полицајца” управо то „да послом нешто доиста и промијениш.” Стварна реформа је могућа првенствено ако је проводе људи попут политичара Карчетија, који имају системску моћ. Свим реформистима, системски моћнима и немоћнима, заједничко је да желе своје раду, па онда и животу, дати смисао друштвене корисности. Осим Карчетија, још је један

лик имао довољно моћи и воље да покрене реформу у виду врло необичног друштвеног експеримента, који *Жица* поставља као проблемско питање за друштво изван ТВ екрана, па је вриједан детаљнијег описа.

Хамстердам

У трећој сезони, полицијски заповједник Хауард Бани Колвин жели оставити неку позитивну промјену иза себе: „Град је гори откада сам дошао у полицију. Што то говори о мени? О мом животу?” Мотивација му је прилично „ирационална” с обзиром на то да ће рискирати каријеру само шест мјесеци прије мировине. Наиме, Колвин је одлучио, без знања надређених, створити „слободне зоне” продаје дроге у напуштеним дијеловима града како би се дилери повукли из резиденцијалних четврти. Тај *Хамстердам* – како ће дилери назвати слободну зону након што од детектива први пут чују за Амстердам у којем је продаја „лаке” дроге легална – отвара прозор алтернативној друштвеној реалности. Колвинов је циљ обновити уништене кварталске заједнице и солидарност у њима, као некада „када је свака жртва нешто значила, а сада имамо само лешеве”, како каже Банк. Резултат је убрзо видљив: на улицама на којима су прије оперирали дилери, поштар разноси пошту без страха, умјесто повика *five-o!* (сленг за *Иде полиција!*) чују се звуци дјечје игре, а патролни полицајац разговара са суграђанима. Пројект потајно подржавају и медицинске службе које овисницима дијеле чисте игле и кондоме. С друге стране, многи овисници умиру брже но иначе, било од дроге, било од попутних болести, па Колвинов пријатељ Ђакон у пројекту види „пакао којим се плаћа рај”.

До седме епизоде, знамо скоро све о Хамстердаму и гледамо га из неутралне позиције. Тада *Жица* приказује четири минуте дугу сцену којом нас удара у емотивни плексус. Како би постигла жељени дојам, ова је сцена снимљена успореним снимком, у крупним кадровима и детаљима, ноћу, а збивања нам приказује кроз Баблсову перспективу. Гурајући с њим колица по Хамстердаму, гледамо дрогирање у зградама и на отвореном, наркомане како се туку, леже по земљи и повраћају наспред улице, жене које орално задовољавају муштерије и дилере који мирно продају робу, напуштене малишане који чекају дрогиране мајке. Ти се кадрови измјењују с онима који приказују Баблсово ужаснуто лице – лице човјека који је већ видео све страхоте тог свијета – како жели сврнути поглед, али му успијева угледати само још страшнији приказ. Када се томе придода звучна кулиса запомагања и вике, имамо дојам да гледамо пакао на земљи.

Даљњи развој догађаја је предвидљив. Новинари откривају пројект, шефови Колвина присиљавају на пријевремену мировину и гасе пројект, све се враћа на старо: криминалци и наркомани опет владају резиденцијалним четвртима, чинећи их опаснима за живот. Игра међу суставима се наставља или, како каже детектив Призбилевски: „Нитко не побјеђује. Само једна страна губи спорије.” Иако је у широј слици Хамстердам постигао већу добробит за већину грађана, *Жица* не умањује етичко сивило пројекта. Штовише, његове посљедице сагледава са страна свих судионика – од дилера, полиције, наркомана и становника кварта до цркве – да би поставила проблем: зашто друштво не може допустити постојање Хамстердама?

*Мислим да нишко од нас не жели да дође до њога да морамо
појавити њави посто.*
(Колман Паркер, савјетник градоначелника)

Због политичког устроја. Свака политичка интересна група, у жељи да приграби или одржи власт, тумачи овај експеримент другачије. Шокиран великим падом криминала у тој градској четврти, градоначелник Ројс жели наћи начин да одржи експеримент као методу смањења криминала: „Само кад бисмо ово срање успјели назвати нечим што није...“, али одустаје јер „гласачи никад не би разумјели“. Претенденти на фотељу пројект желе приказати као велику грешку власти, као легализацију дроге. Кључ разумијевања ситуације лежи у неразумијевању апсурдности симбиозе сустава коју овај пројект приказује. Њу забавно приказују сцене у којима полицајци морају штитити дилере од пљачкаша залиха дроге, али када ти дилери ипак буду опљачкани, побјесне на полицајце зато што их нису заштитили. Запрепаштеност полицајаца – „Желиш поднијети пријаву полицији јер ти је нетко украо новац од продаје дроге?!“ – и наша је запрепаштеност. Но, право питање за нас слиједи из следеће, још апсурдније сцене: дилерима, који у полицији цртају фото-робот пљачкаша, придружују се полицајци. Одједном се сви сјајно забављају цртајући – лик савршене жене. Под одређеним увјетима, људи очито могу наћи начин да сурађују како би ријешили проблем. Ако се констатација чини баналном, зашто је пројект пропао?

Полицајац Коикија: *Јебеш њо! Ово је појавно!*
Поручник Карвер: *Као да је оно појавно било појавно!*

Попут полицајца Коикија, јавност је научена да мисли онако како сустав жели, стога већина људи не види ширу слику. Колвинов је гријех у томе што је невидљиву гњусобу сустава учинио видљивом јер, како сам каже: „Све је то већ било на разним мјестима, само је сада на једном.“ Друштвено лицемјерје зна за квар у систему, али га не жели видјети, јер онда ништа не мора подузети. Транспарентност је један од смртних гријеха које институције не толерирају јер спречава одржање постојећег стања. Видљивост проблема би кад-тад довела до критичне масе која изазива социјалне нереде. Јер, *Жица* упозорава на то да нормe сустава успоставља искључиво критична маса људи који имају управо оне особине које сустав жели одржавати. У епизоди „The Hunt“, Ронда Перлман се не жели замјерати Левију и „људима који нешто значе“, на што јој Макналти узвраћа: „Да пола вас у тужилаштву не желите постати суци или партнери у одвјетничким тврткама, да имате муда случај одрадити до краја, знаш што би се догодило? Такав тип би био осуђен и кажњен. Остали би узмакнули да случај можемо чисто довести до краја. Али, сви остају пријатељи, сви буду исплаћени.“ Произлази да сустави, унаточ свијести о добробици транспарентности и рјешавања проблема, остају тврдокорни због људске слабости, како каже Сајмон, „јер се људи брзо обесхрабре и теже досегнути точку на којој ће се радије предати него се борити“ (Seitz, 2013). Односно, „људи који имају довољно хибриса да изазову постмодерни конструкт америчког царства неизбјежно су исмијани, маргинализовани или скршени“ (Alvarez, 2009: 384).

*Они су произвели проблем да би били илаћени, ми смо
произвели проблем да би шебе изабрали за јувернера. Сви
добивају оно што желе на рачун неке измишљотине.*

Норман Вилсон, водитељ политичке кампање

Али, иако би сустави могли у коријену затрти своје реформаторе идеалисте, зашто то ипак не чине?

С гледишта сустава, сватко има своју улогу. У полицији, Ролс има свог „тројанског коња“, поручника Маримова, послушног тиранина којег поставља тамо гдје треба некога „сломити“. Бриљантни детектив Фримон, са својим „даром за мучеништво“, сваку истрагу гура до краја знајући да ће се замјерити шефовима. Сустав изабире, путем својих „чувара“, људе какви му одговарају да би остао у свом инертном стању. Али, исто тако, суставу требају „побуњеници“ како би на површину изнијели жаришне проблеме који се морају ријешити када сустав дође до критичне тачке. Зато идеализам овдје није искључиво ствар особног избора, него има друштвену функцију – у коначници више служи суставу него појединцима. Омар својим поимањем части и особном слободом служи као протутежа диктаторској структури наркобанди. Детективка Кима Грегс такођер слијепо слиједи своје принципе – одбија проказати Ви-Беја као свог нападача, унаточ доказима, јер га није видјела у мраку – и тиме спречава полицију да склизне у кршење закона да би га могла ухапсити. „Понекад ствари на- просто морају бити тешке“, каже она својим фрустрираним колегама. Бирајући теже путове, идеалисти дјелују као коректив заједнице. Без њих би се сустави или урушили у анархији себичних интереса без плана за будуће генерације, или окоштали у диктатури. Тиме идеалисти наводе сустав да „очврсне“, они својим „дјеловањем пружају нови замах самој сили којој се противе“, каже Жижек (2012), и тако наводе сустав да произведе још већу лаж. Гомилањем лажи, сустав ствара својеврсну алтернативну стварност у коју људи вјерују, попут оне да нема смисла бунити се против поретка јер ће он увијек наћи начина да је угуши. Ову лаж сустав одржава подупирањем људи који ће пружити привид слободе, понудити наду, попут Карчетија, да би их онда опет усисао у себе и још снажније скршио наду. Такви „системски бунтовници“ представљају врхунац цинизма сустава. У свијету *Жице*, људи се могу избавити из стиска су- става само ако поднесу особну жртву или неким сретним случајем (Mittell, 2011), а најчешће њиховом комбинацијом – попут полицијског заповједника Колвина који је усвојио младог дилера Нејмонда захваљујући пристанку његова оца, убојице нарко- банде, што је Нејмонду омогућило школовање и бољи живот. Изгледа да ипак има смисла „упрегнути снаге у остваривање достојанства“.³ Колвин је показао да се сваки друштвени проблем, чак и тако дуготрајан као што је рат против дроге, може ријешити промјеном правила игре, уколико то поредак заиста жели.⁴ Но, да би успио подузети велики ремонт, то му мора допустити његов врховни сустав – неокапитализам.

³ Дејвид Сајмон у коментарима на текст М. Иглесијаса (2008). Види: Williams (2008).

⁴ Трећа сезона изравно упућује на сличности рата у Ираку и рата против дроге, који је, како је Сајмон више пута изјавио, постао рат против америчких нижих класа.

Стиварни модел за главну линију приче у шрећој сезони није био Амстердам, него Цирих, гдје је 1980-их „Нигл Парк“ иза главне жељезничке станице пролашен слободном зоном конзумације дроге. Прва зона је 1986. ошворена у Берну, а данас их је у свијету оштрилике деведесет. Осим Швајцарске, мјеста за „нагледану конзумацију“ оснивају Низоземска, Швајолска, Немачка и Аустралија. Једино мјесто за легалну употребу дроге у Сјеверној Америци је 2003. године ошворио градоначелник Ванкувера – уз подршку јавности од 70% – у градској четврти која је тада имала највишу концентрацију овисника о дроги на свијету. У „клинци“ Инсајт овисници легално користе илегално куљену дрогу под надзором медицинској особља. Некако истовремено с емитирањем задњих сезона Жице, заостиравају се сукоби заговорника шакве „легализације дроге“, до којима она сашава иисуће животи сиречавајући ширење болести попут AIDS-а или хепатитиса С, и њезиних криминара који сматрају да Инсајт не санкционира очисти криминал. Судску шужбу за заштирање Инсајта федерални суд одбацује и он насавља с радом.

Економска позадина жице

Једна од легендарних сцена Жице је она из епизоде „The Detail“, у којој тројица младих дилера расправљају о могућностима капиталистичког подухватништва кроз разговор о томе колико је Мекдоналдсово „пилеће месо без костију“ генијално укусан изум. Док млађи дилери мисле да се изумитељ обогатио, Д’Енцело је сигуран да је то „црњо који још увијек ради за минималац“, а да милијуне на рачун њега зарађују „прави играчи“. Свјесна макроекономских снага неолибералног тржишта у позадини своје приче, Жица заузима критички став према економској хипернеједнакости, предвиђајући и пратећи посљедице велике банкарске кризе у западним друштвима.

Првобитна акумулација ситних риба

Када описује живот у гету, Жица заправо описује савремену верзију првобитне акумулације капитала, насилно отимање територија за продају дроге, такозвано обезвлашћење,⁵ те почетак циркулације тако стеченог капитала у виду поткупљивања политичара. Процес обезвлашћења омогућује својство капитала да невидљиво циркулира, што лијепо описује сцена у епизоди „Mission Accomplished“, у којој детективи Макналти и Банк улазе у Стрингеров стан након његове смрти. Стан изгледа као да је у њему живио врхунски менаџер, а једини „доказ“ његове криминалне дјелатности је књи-

⁵ Акумулација обезвлашћењем је процес приватизације јавних добара, нпр. свеучилишта, водоопскрбе и других комуналних служби, а започео је 1970-их. Тадашњи обрасци производње и потрошње више нису могли давати пораст профита какав су тражили власници капитала, па се они, уместо да инвестирају у производњу уз неизвјесну добит, окрећу приватизацији јавних добара. Након фордистичке фазе капитализма, све више се инвестира у финансијску имовину, а смањења пореза крупном капиталу омогућавају накупљање големог приватног богатства. Али, због мањег прилива новца у државну благајну, владе су морале тражити алтернативне изворе за финансирање јавних добара и услуга – њихова приватизација наметнута је као „савршено рјешење“.

га *BoiaŃciŃvo naroga* Адама Смита. Детектив је зачуђено гледа: „Кога сам ја то ловио?“ Схваћа да је истраживао само видљиве аспекте криминала у гету, а да су процеси на којима тај криминал почива остали невидљиви, као што је и Стрингер поријекло свог новца учинио невидљивим јер је сву имовину преписао на друге па фактички није власник ичега. То је пак додатно подцртано ауторовим иронијским коментаром у избору пронађене књиге – Смит је, наиме, тврдио да се првобитни капитал стекао штедњом марљивих појединаца – којим аутор исмијава лаж „америчког сна“ о успјеху као резултату прегалачког рада.

„Непрозирност циркулације“ капитала, како објашњавају Тоскано и Кинкл (2011) у свом познатом тумачењу *Жице*, стратешки је најважнија покретачка сила капитала, јер га увећава бришући трагове насиља којим је стечен и корупцијског неморала којим се креће. У томе се налази прави разлог Стрингеровог страдања: унаточ гомили новца и петица у економској школи мислио је да је довољно примијенити принцип рада корпорација на наркоорганизацију и зарађени новац уложити у градњу некретнина, па га тако легализирати. Дјеломично је био у праву, јер је знао да су илегални и легални сујави повезани новцем, но није био на сату када се учило зашто је томе тако. Није схваћао да више не живи у капитализму чија је економија почивала на раду и иновацијама, попут Мекдоналдсова меса без костију, него у неолибералном капитализму који покреће невидљиви финансијски капитал, а тај по својој бити није никаква награда за рад, макар то био убојито окрутан бизнис препродаје дроге. Није могао разумјети зашто су бескрупулозни *gang*-ови ситне рибе у криминалном свијету новчаних трансакција.

Разне економске анализе *Жице* (Житко, 2011; Лончар, 2011; Цвек, 2016) описују како серија прати два паралелна процеса неолибералног капитализма: деиндустријализацију америчких градова и његов интерес у расту тржишта наркотика. Резултат тих процеса је ситуација у којој најугроженији дијелови радничке класе више не могу наћи запослење у индустријским секторима јер су се они дислоцирали у земље с јефтином радном снагом и без радничких права, па се судјеловање у трговини наркотицима намеће као једино рјешење за многе од њих, нарочито Афроамериканце. У Балтимору, производњу је замијенила трговина – забавом и дрогом, некретнинама, државним фондовима, и „банкарском индустријом“ (Toscano and Kinkle 2011, у: Harvey 2003). Тако илегално тржиште наркотика постаје замјена за службено тржиште радне снаге, „успут“ анестезирајући сваки отпор те војске радника без посла. Симон о томе каже: „Не требамо вас више за нашу економију, али ако бисте се наркотизирали овим хероином и заспали, то је оно што вам можемо продати. И тако можете судјеловати у властитом уништењу, можете бити уништени у рату који ћемо онда водити и тако одржавати цијену тог илегалног наркотика“ (Simon у: Житко 2011).⁶ Надаље, да би тај новац стечен продајом наркотика могао циркулирати, скреће се у легалне канале. Када полиција ухвати возача сенатора Клеја Дејвиса с наркодоларима из Барксдејлових небодера, мора га пустити, а новац му вратити. Барксдејл је сенатору давао новац за изборну

⁶ За исту Сајмонову тезу, види: Vulliamy и Ray (2013).

кампању и будуће грађевинске дозволе. Тако је већ у првој сезони назначено како се правно одвојене сфере прелијевају једна у другу, производећи систем *легализоване корупције* показујући како је новом капитализму црна економија (продаја оружја, људи итд.) увјет функционисања. Оперативни парадокс капитализма је да легални сустав сам производи злочин против којег се бори. Зато је капитализму важно одржавати привид рата између полиције и наркосустава: „Једном кад си у рату, имаш непријатеља. Једном када имаш непријатеља, можеш радити што желиш. Влада је створила ратне зоне гдје је једини економски мотор самообнављајућа трговина дрогом“ (Simon у: Rothkerch, 2002). Иронија Стрингеровог страдања је у томе што му није пало на памет да би преко легалне администрације, без икаквог подмићивања, могао купити све дозволе које му требају за легалну градњу. Не знајући да управо закон омогућава „непрозирност циркулације капитала“, вјеровао је да је законски сустав самосвојна структура којој он, бивајући одувијек изван закона, нема приступ без помоћи „изнутра“.

*Сви смо ми интјересне стјране, сви судионици.
Лестер Фримон, детектив*

Разорни резултат црне економије који гледамо у *Жици* јесте да се новац акумулиран кроз илегалне операције не опорезује, не враћа у државни буџет, па није доступан за јавне инвестиције које би позитивно дјеловале на опћи животни стандард. То пак изравно смањује средства за финансирање „рата против дроге“. Круг се тако затвара: градоначелник Карчети наводи да се због сталног пораста криминала и лоших школа људи масовно исељавају из града па град има све мањи буџет. Зато *Жица* одваја те двије реалности: рјешавати криминалне случајеве је козметичко рјешење, прави криминал је другдје. Како Фримон каже: „Ако слиједиш дрогу, добит ћеш случај који има везе с дрогама. Но, ако слиједиш новац, не знаш гдје ће те одвести.“ На крају серије, те се реалности опет додирују у „кратком споју“ сустава: полицијска истрага прислушкивањем се мора зауставити у тренутку када детектив Фримон открије људе „који зарађују на цијелој трагедији и пријевари“. Уз политичаре, Фримон сазнаје да су ти људи одвјетници који не допуштају да наркодилери буду осуђени како би им могли масно наплаћивати своје услуге. Тако *Жица* у задњој епизоди одговара на питање које је поставила у првој епизоди којим је покренула радњу: зашто су Барксдејлови криминалци масовно ослобађани на суду? Да би одвјетници одржавали вишемилијунско тржиште криминалаца који ће се борити за власт. Испоставља се да се главни злочин који истражује детективски „Тим главних злочина“ догађа у горњим класама, онима „изнад“ закона. Зато њихове пријеступе могу казнити само припадници тих ешалона – прича о судском процесу против корумпираног сенатора Клеја Дејвиса јасно показује да пресуду не обликује закон него сукоби интереса других политичара, да моћници институција могу бити скинути с власти само акцијом њихових опонената. И од каквог су социопатског материјала направљене те крупне рибе дисфункционалног друштва, савршено прилагођене за успјешно пливање у мутним водама неолибералног капитализма.

Коме још треба рад?

*Некад смо производили ствари, традили, а данас само
јурамо руку у шући џеџ.*

Франк Соботка, вођа синдиката лучких радника

У свакој сезони *Жице* се описује нека врста девалуације рада: полицајаца у борби против наркодилера, лучких радника, политичара који жели прерасподијелити буџет како би осигурао боље јавне услуге, учитеља у школама и истраживачких новинара. Пратећи разне канале којима се неолиберални капитализам увукао у све поре друштва – попут корупције или небриге сустава за дјецу – *Жица* се нарочито фокусира на драму радништва и механизме којима оно покушава преживјети у ситуацији девалоризације рада. Када Соботкини лучки радници гледају промотивни видео о благодатима механизације у еуропским лукама, која раднике замјењује стројевима, њихов предавач није свјестан како им тиме подјељује посљедњу помаст. Приказујући контејнеризацију која смањује потребу за лучким радницима, серија универзализира процес пропадања рада као изумрле основне вриједности капитализма на цијели западни свијет⁷.

Серија отворено описује начине на које систем жели скршити могућност оснаживања радништва – од ФБИ-а, који радије прогања синдикате него криминалце, до политичког занемаривања – приказујући раднике као „људе који су одједном вриједили мање” јер „можда 10–15 посто становништва више није потребно економији”.⁸ Симпатизира с њима, показујући нам њихову свакодневицу и међусобну солидарност, њихову мотивацију за посједовањем радних мјеста а не новца. По Сајмону, од 1981. и Регановог укидања друштвеног уговора између капитала и синдиката у корист капитала,⁹ сустав слободног тржишта мијења улогу радника из произвођача у лопова, јер му је још једино та улога остала на располагању (Лончар, 2011).¹⁰ Тако се, уз губитак послова, људски интегритет раствара на више начина: кроз поруку капитала да је важније улагати у ствари него у људе – кријумчар „Грк” каже Соботки да си „купи нешто опипљиво” новцем којим га плаћа, умјесто да га улаже у синдикат. Такођер и кроз комодификацију и објективизацију међуљудских односа јер се људима тргује (дословно и метафорички) те кроз губитак солидарности, некад најјачег оружја радништва, које сада постаје полигон за трагично страдање.

⁷ Знаковито је да обе главне наративне линије друге сезоне – трагање за поријеклом проститутки у Еуропи и трагање за поријеклом кријумчарене робе – завршавају на непостојећој адреси: циркулација капитала је непрозирна на цијелом планету.

⁸ *Festival of Dangerous Ideas 2013: David Simon – Some People are More Equal than Others* (2013), изводи доступни у: Simon (2013).

⁹ „Досадашње благостање је омогућила равнотежа снага између капиталиста и синдиката која је се постизала њиховом сталном борбом, али ниједна страна није добивала рат, него само битке. Кроз ту борбу је капитализам постао функционалан јер је друштвени импулс био у њему уграђен снагом борбе за радничка права, нешто у чему су сви слојеви друштва имали удјела, сви су дијелили добит... Демонизација синдиката је била запањујуће постигнуће политичке немилости на Западу” (Simon, *Festival of Dangerous Ideas 2013*. . ., 2013).

¹⁰ Теза из Лончар (2011): „Систем је некадашњим произвођачима оставио једину улогу у којој су му још потребни: улогу лопова.”

Жица очито жали за фордистичком економијом у којој је рад имао вриједност, радник поштовање, а професионални успјех је био везан уз радну етику. Штовише, радна етика се више цијени у илегалној домени него у легалној. У успоредној монтажи у епизоди „The Pager”, полицијски шеф тражи од детектива да раније крену у рацију, знајући да ће тиме упропастити истрагу о шефовима *gang*-а, а да би одржао привид успјешне статистике ријешених случајева. У сљедећој сцени шефови наркобанде долазе у „Јаму” подијелити својим члановима новац за добро обављен посао. У криминалној организацији, сви су њезини чланови мотивирани, од уличних продавача до „војника”, јер знају да ће добити промакнуће за добар рад или метак ако погријеше. У полицији и другим легалним суставима, који су изгубили своје јасне (друштвене) циљеве, људи се муче с мотивацијом и радном етиком. Технички, тај проблем је лако рјешив: када градоначелник Карчети укине лажирање статистике сви се полицајци здружено прихватају свога посла, показујући да људи желе радити, али морају имати и јасне критерије јер једино тако сустав може бити „производан”. Разлика старог и новог капитализма је окрутна и јасна: док илегални сустав уклања неспособне чланове, легални подржавају владавину полукомпетентних медиокритета допуштајући да прођу некажњено.

Маркс је предвидио да ће, у својој касној фази, капиталистички систем почети конзумирати структуре које га одржавају. Да ће, окрутношћу, гурати раднике још дубље у дугове и сиромаштво, умањујући способност државе да задовољава потребе грађана. И да ће политика у касној фази капитализма бити подређена економији, водећи к томе да политичке странке губе стваран политички садржај, покорављајући се наредбама и новцу глобалног капитализма (Marx, 1969: Предговор). Описавши свијет остварења ове прогнозе, Жица је показала крајње посљедице неокапитализма које су прошле испод рада у друштвеним анализама: испод радничке класе постоји још једна класа. То је класа сувремених „парија”, невидљивих људи који живе у еко-суставу упорабе и продаје наркотика, а који не производи ништа, чак ни услуге, него полагању смрт. Подсјетник на гетоизацију те поткласе је кадар из шпице у којем дилер разбија надзорну камеру, али, за разлику од кадра из епизоде снимљеног из позиције дилера, кадар у шпици видимо из ракурса онога који гледа кроз камеру. Не ради се само о томе да наркосвијет не жели бити виђен како би сакрио криминал, него о томе да ни легални сустави не желе видјети њега, да је његов задатак остати невидљив, сакрити читав свијет реалних људи и природних добара чијим се ресурсима капитал храни попут гигантског паразита.

*Моје име није моје име.
„Грк”, шеф добављача дроге*

Позната је теза да капитализам жели посједовати средства за производњу културних добара, тако да, примјерице кроз филмове и ТВ серије, главне антагонисте приказује као појединце са злим наміјерама. Тако користи утјешну методу присуства „главног злочинца”, алијас Великог Зликовца, по којој сустав остаје имун на оптужбе. У Жици је насиље системско, у њој је антагонист „колективан” а онај који се може издвојити као „главног” учинила је – безименим. Премрежен везама по цијелом свијету, „велетрговац” наркотицима, Грк је највише рангирани криминалац у серији, неухватљив

као фиктивни новац. Рационално окрутан и себичан, он је Зликовац који утјеловљује глобалност и апстрактност капитализма – он има „многа различитих пасоша“.¹¹ Сваком својом минутом *Жица* одузима снагу старом аргументу либерализма о „особној одговорности“ човјека за побољшање, или погоршање, његових животних увјета, те одважно пребацује одговорност на функционирање економског сустава.

За ауторе *Жице*, рјешење се не назире лако: ситуација нижих класа се неће промијенити „све док са стола пада довољно мрвица за прехранити сиромашну већину“ (Simon у: King, 2006). Сајмон не вјерује да институције опсједнуте олигокапиталом могу бити реформисане унутар себе, осим ако не падну у тешку економску депресију.¹² То не значи да *Жица*, сецирајући труло ткиво друштва, пропитује темеље капитализма, него његов раскид друштвеног уговора по којем се добробити капитализма не дистрибуирају до разумне мјере на све чланове друштва.¹³ То чини нарочитим нагласком на пропитивање посљедица разарања друштвене солидарности.

Док Марло размишља краткорочно, вођен искључиво властитим интересом, Проп Цо дјелује у циљу дугорочне профитабилности разних наркобанди, и залаже се за њихову „сурадњу“ (*Co-Op*) која им пружа сигурност од полиције и посао без насиља. Разлика је то између владајућег и хуманијег облика капитализма: „На крају смо то напустили и повјеровали у идеју да... тржиште зна најбоље, до тачке да се данас либертаријанизам у мојој земљи озбиљно сматра интелигентним моделом политичке мисли. То ме запрепашћује. Људи кажу 'не треба ми ништа осим моје способности да зарадим новац. Нисам повезан са заједницом. Не занима ме како су изграђене цесте, не занима ме одакле долазе ватрогасци, не занима ме тко образује другу дјецу осим моје дјеце'. То је тријумф самољубља... То је напросто похлепа. Неспособност да се види да смо сви повезани“, каже Сајмон.¹⁴ *Жица* не негира људску природу у којој је похлепа темељ игара у којима људи сурађују, како је егзактно показао Фон Нојман (у: *Теорија игра и економско понашање*, 1944), него се ради о томе да се примјене модели којима се похлепа кроти и тако осигура праведнија расподјела. Серија не описује раднике који желе подићи револуцију, него потлачене који се боре за егзистенцију унутар поретка. Зато Симон сматра да је нужно обновити друштвени уговор између капитала и рада како не би дошло до тога да „нетко подигне циглу јер, знате, када су људи притиснути до краја, увијек се појави нека цигла“ (у: Mulholland, 2014).

¹¹ Једини пасош који се јасно види је онај Републике Хрватске, као симбол неважне егзотичне државице.

¹² Дејвид Сајмон у коментарима на текст М. Иглесијаса (2008).

¹³ Из Сајмоновог говора на *Festival of Dangerous Ideas 2013*. произлази да Сајмон није социјалист, него реформист капитализма те да је *Жицом* хтио показати да се у гетоизацији друштвених класа крије прилика за „црну економију“ јер да се капиталисти придржавају друштвеног уговора за добробит свих, не би било потребе за политичком корупцијом, трговином женама или дрогом.

¹⁴ *Festival of Dangerous Ideas 2013*, говорећи о „либертаријанизму као социопатској идеологији“ Сајмон каже како је „згрожен идејом да ће тржиште ријешити ствари као што су онечишћење околиша, или расне подјеле или проблеме школства и запошљавања генерације радника у економији која се мијења; идеја да ће тржиште ријешити све бриге човјечанства и притом максимизирати профит је дјетињаста. Али се о њој и даље страствено расправља у мојој земљи, док и даље тотално пропадамо“ (Cohen, 2013).

(Бе)смисао краја

(...) Својом задњом епизодом, *Жица* потврђује свој цинични став о реформистичкој нади – сваки лик који је протјеран или убијен уредно се замјењује његовом новом, млађом, верзијом. Сиднор постаје нови Макналти, Карвер нови Данијелс, Мајкл пљачка дилере умјесто Омара, а Дјуки иде Баблсовим стопама овисника. Иако је особно спасење могуће, стварна промјена цјелине није, јер друштвом влада цикличка природа институција под чијим утјецајем су исте људске приче поново испричане с новом генерацијом ликова у непрекидном кружењу доброг, лошег и још горег. Ту филозофију „вјечног враћања истога“ серија показује и структурално, повезујући пилот-епизоду са задњом: детективи Банк и Грегс истражују убојство на истом мјесту на којем је убијена прва жртва у пилоту. „Ево га сад“, Банк каже Кими оно што је увијек говорио Макналтију, „стало ти је када није на теби да ти буде стало“. У полицијским серијама, лоши су момци ухваћени јер се те серије темеље на вјери у функционирање институција које кажњавају злочине. Будући да у *Жици* те вјере нема, стално се питамо тко су уопће лоши момци и значи ли ишта њихово ухићење. Гдје је онда правда, питат ће се гледатељ.

Праведност и казна сублимиране су у идеји кармичке смрти (алијас, Судбине у класичној трагедији): славног Омара убио је Кенард, клинац од десетак година који га је на почетку серије, очаран њиме, имитирао у игри с другим клинцима, а Снуп је убио Мајкл, користећи технику коју га је она сама научила, свјесна да „заслуге немају везе с убојствима“, ни са чим. Премреженост мотива у *Жици* јасно сугерира да је сватко одговоран за шире друштвене проблеме јер чак и оно што се чини „иронијама живота“ заправо су каузални кругови људског дјеловања под притиском друштвених сустава. Но, и у њима још увијек остаје простора за „непобједиву радост живљења“ (Campbell, 1973: 28) и смисао појединачних дјеловања. У свршецима свих сезона постоји барем један кадар који описује успјех људи који су упалили искру у тој тмини. *Жица* предлаже борбу по себи као *raison d'être*, налазећи у њој и вољу за моћ и хуманост, изведену из трагичке принуде која гласи „пружај отпор чак и ако знаш да ћеш на крају изгубити“. То је терапеутски допринос *Жице* – од нас тражи да не склањамо поглед с ружне истине о нашој друштвеној збиљи, него да се суочимо с њом. Зато нас задња секвенца опет подсјећа на животну важност ирационалних елемената: „Због твоје смо јебене сентименталности сада изгубили новац“, рећи ће један гангстер другоме након што овај упуца убојицу свог мртвог пријатеља. У свијету у којем је „нормално“ ради посла убити свога ујака, то је нерационалан потез, али је и подсјетник да подцјењујемо сентимент – вјерност, приврженост, љубав – и његову смртоносну снагу. Серија показује да смо, презревши сентимент као „слабост“, опасно претјерали у цинизму, да без „ирационалне“ привржености нема храбрости за идеализам који може пробити старе парадигме јер, у супротном, канибализам сустава ће само расти.

Стога се у задњој секвенци налазе и најтужнији приказ серије, у којем се дјечак Дјуки дрогира, и најсретнији, у којем се Баблс из пакла овисности о дроги попне у сестрин стан, коначно прихваћен на обитељски ручак. У задњој сезони, Баблсову животну причу један прави истраживачки новинар претаче у репортажу о Баблсовој борби да надвлада поразе. Објавом те репортаже, дијељењем особне драме с јавношћу, Баблс је дао смисао своме животу. Као што је то покушао Колвин с Хамстердамом или

Сајмон са Жицом. За разлику од Великог Ништавила у *Сојраносима*, песимизам Жице никада не склизне у нихилизам.

Желимо ли уопће захтијевати више?

Резонирајући као културно релевантна и друштвено ангажирана серија – описујући свој свијет без морализирања или патетике, увијек с емпатијом према човјеку, био он дилер, полицајац, или чак политичар – Жица подрива културалну хегемонију забављачке индустрије као алата владајуће идеологије. Према тезама Теодора Адорна (1938), културну индустрију и њену забавност контролирају елите да би одржавале друштвену пасивност њезиних конзумента. Жица жели бити подсјетник на вриједности које би институције требале штитити, а то више не чине, попут демократије, образовања, обитељи, закона и људских права. Судећи по Сајмоновим ријечима, она жели бити форум за пропитивање легитимности система: „Покушали смо забавити али не би нас требало замијенити за забаву. Трудим се провоцирати, критицирати и дебатирати... Ништа се не догађа док не узбуркате *status quo*. За нас је то био првенствени циљ”, каже Сајмон (2008). Сајмон не мисли да ће серија помоћи да се реформирају институције или прогура неки нови закон и некако конкретно промијени друштво, али је поставила неугодна питања. Истините проблеме које је описала Жица масовни медији не желе адресирати јер су дио културе која посеже за лаким рјешењима: „Уживамо да нас се провоцира и заголица, али се опиремо болним истраживањима проблема који би могли на крају довести до тога да препознамо своје проблеме, што је најважнији и први корак к њиховом рјешавању” (Simon, 2008). Сајмон налази задовољштину у томе да „ако одређени постотак људи прозре политичаре како млате празну сламу и обећавају неоствариво па се извлаче на лоше увјете које су наслиједили, да ће им рећи: ‘Сереш!’” (у: Rothkerch, 2002) – а то је у рјечнику Жице дефиниција просвјетитељства. Снажна социолошка аналитичност чини Жицу дјелом које нас жели подсјетити да су неуспјеси политичког састава наши неуспјеси – да морамо захтијевати више, од вођа тражити одговорност, а од себе да мислимо својом главом. И коначно подузмемо конкретне акције за рјешавање проблема разорне неједнакости јер иначе себе само „удобно одрјешујемо од онога што је темељно морални избор: јесмо ли сви у овоме заједно или нисмо?” (Simon, 2013). Нарочито илузијом да смо нешто подузели зато што смо одгледали критички-провокативну ТВ серију.

Жицу је могуће сагледати с много различитих аспеката, од којих су неки овдје тек дотакнути, а неки ни то. За тако вишеслојну серију може се додати још много, или само – *respect!*

Литература:

- Alvarez, Rafael. 2009. *The Wire: Truth Be Told*. New York: Canongate Books.
- Huertas, Aaron. 2011. What I Learned from Watching The Wire Three Times. Aaron Huertas, 30. студеног. <http://aaronhuertas.com/2011/11/30/what-i-learned-from-watching-the-wire-three-times/> (приступљено 1. просинца 2011).
- Sepinwall, Alan. 2015. *Revolution was Televised: The Cops, Crooks, Slingers and Slayers Who Changed TV Drama Forever*. New York: Touchstone.

- Toscano, Alberto; Kinkle, Jeff. 2011. Когнитивно мапирање и капитализам у *Жици*: Балтимор као свијет и репрезентација. Слободни филозофски, 4. просинца. <http://slobodnifilozofski.com/2011/12/alberto-toscano-i-jeff-kinkle.html>.
- Жижек, Славој. 2012. *Жица* или сукоб цивилизација у једној држави. *Форум*, бр. 23, 17. вељаче. <http://www.forum.tm/clanak/zica-ili-sukob-civilizacija-u-jednoj-drzavi-521>.
- Seitz, Matt Zoller. 2013. Is There Any Satisfying Way to End a Modern Drama? *Vulture*, 15. рујна. <http://www.vulture.com/2013/09/seitz-drama-endings-breaking-bad.html> (приступљено 20. рујна 2013.).
- Mittell, Jason. 2011. All in the Game: The Wire, Serial Storytelling, and Procedural Logic. *Electronic Book Review*, 18. ожујка. <http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/serial> (приступљено 20. ожујка 2011).
- Williams, John. 2008. The Origin and Uses of David Simon's Anger. *Special way of being afraid*, 3. сјечња. <http://specialwayofbeingafraid.blogspot.hr/2008/01/origin-and-uses-of-david-simons-anger.html> (приступљено 4. сјечња 2008).
- Житко, Мислав. 2011. Прилог критици политичке економије наркотика. Слободни филозофски, 5. просинца. <http://slobodnifilozofski.com/2011/12/mislav-zitko-prilog-kritici-politicke.html>.
- Лончар, Јовица. 2011. Жељезна логика система – радничка класа у *Жици*. Слободни филозофски, 11. просинца. <http://slobodnifilozofski.com/2011/12/jovica-loncar-zeljezna-logika-sistema.html> (приступљено 13. просинца 2011).
- Cvek, Sven. 2016. Following The Money: The Wire and Distant American Studies. *Between the Acts*, бр. 1. <http://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=258>. (приступљено 2. коловоза 2016).
- Harvey, David. 2003. *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University press. Стр. 137–182.
- Rothkerch, Ian. 2002. What Drugs Have Not Destroyed, The War on Them Has. *AlterNet*, 1. српња. http://www.alternet.org/story/13507/%22what_drugs_have_not_destroyed_the_war_on_them_has%22 (приступљено 2. српња 2002).
- Vulliamy, Ed; Ray, Saptarshi. 2013. David Simon, creator of The Wire, says new US drug laws help only 'white, middle-class kids'. *The Guardian*, 25. свибња. <https://www.theguardian.com/world/2013/may/25/the-wire-creator-us-drug-laws> (приступљено 27. свибња 2013).
- Маркс, Карл. 1969. *Прилози критикии пољитичке економије*. Београд: Култура.
- Mulholland, John. 2014. 'Wire' creator David Simon: Corporations 'the cancer' that are slowly killing American middle-class. *Raw Story*, 28. рујна. <http://www.rawstory.com/2014/09/wire-creator-david-simon-corporations-the-cancer-that-are-slowly-killing-american-middle-class/> (приступљено 29. рујна 2014).
- Campbell, Joseph. 31973. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press. (Успореди: J. Campbell, *Јунак с тисућу лица*, прев. В. Цветковић Север, Загреб: Јесенски и Турк, 2009).
- Cohen, Ben. 2013. 'The Wire' Creator David Simon on Libertarianism: "Astonishing" That it is Taken Seriously. *The Daily Banter*, 9. просинца. <http://thedailybanter.com/2013/12/the-wire-creator-david-simon-on-libertarianism-astonishing-that-it-is-taken-seriously/> (приступљено 10. просинца 2013).
- Simon, David. 2008. A Final Thank You to The Wire fans, from Show Creator David Simon. HBO, 10. ожујка. <http://www.hbo.com/the-wire/inside/interviews/article/finale-letter-from-david-simon.html> (приступљено 20. ожујка 2008).
- Simon, David. 2009. Letter to HBO. У: Rafael Alvarez, *The Wire: Truth Be Told*. New York: Canongate Books.
- Simon, David. 2013. There are now two Americas. My Country is a horror show. *The Guardian*, 8. просинца. <https://www.theguardian.com/world/2013/dec/08/david-simon-capitalism-marx-two-americas-wire> (приступљено 10. просинца 2013).
- Yglesias, Matthew. 2008. David Simon and the Audacity of Despair. *The Atlantic*, 2. сјечња. <http://www.theatlantic.com/politics/archive/2008/01/david-simon-and-the-audacity-of-despair/47692/#com> (приступљено 4. сјечња 2008).
- Poundstone, William. 1993. Prisoner's Dilemma: John von Neumann, Game Theory, and the Puzzle of the Bomb. New York: Anchor Books.

Изворник: Сања Ковачевић, *Квалификације ТВ серије – миленијско доба екрана*, Јесенски & Турк, 2017, Загреб.