

12. Simpozij mladih slavistov
Maribor 2024

12. Simpozij mladih slavistov

12th Symposium of Young Slavists

UPOR IN NJEGOVI ODMEVI V
SLOVANSKIH JEZIKIH IN LITERATURAH

RESISTANCE AND ITS ECHOES IN
SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

Uredili / Edited by

Neža Kočnik, Nika Pinter, Nejc Rac in Žan Luka Umičević

Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije

Ljubljana 2025

12. Simpozij mladih slavistov / 12th Symposium of Young Slavists
Philoslavica 2024

Upor in njegovi odmevi v slovanskih jezikih in literaturah

(Resistance and its Echoes in Slavic Languages and Literatures)

Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru /
Department of South Slavic languages and literatures at the Faculty of Arts, University of Maribor
12.–13. december 2024 / 12.-13. December 2024

Organizacijski odbor / Organising Committee:

Nejc Rac, Nika Pinter, Neža KOČNIK, Mira KRAJNC IVIČ, Blanka BOŠNJAK, Branislava VIČAR

Zbornik prispevkov / Symposium Proceedings

Uredništvo / Editorial Board: Neža KOČNIK, Nika PINTER, Nejc RAC, Žan Luka UMIČEVIČ

Recenzentke in recenzenti / Reviewers: Tatjana BALAŽIČ BULC, Ignacija FRIDL JARC, Miha JAVORNIK, Andraž JEŽ,
Boris KERN, Andreja KLEMENČIČ, Neža KOČNIK, Darja PAVLIČ, Urška PERENIČ, Vesna POŽGAJ HADŽI, Lidija REZONIČNIK,
Špela SEVŠEK ŠRAMEL, Mojca SMOLEJ, Đurđa STRSOGLAVEC, Valerija VENDRAMIN, Branislava VIČAR, Andrej ZAVRL,
Andreja ŽELE

Tehnična urednica / Technical editor: Neža KOČNIK

Oblikovanje ovitka / Cover design: Neža KOČNIK

Izdala in založila / Published by: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije / Student Section of
the Association of Slavic Societies of Slovenia

Prva e-izdaja / First online edition

ISSN 2738-6236 (Philoslavica, 5)

Zbornik je objavljen na naslovu: <https://zdsds.si/tiski/izdaje-studentske-sekcije/>

To delo je ponujeno pod licenco: Creative Commons mednarodna licenca 4.0: priznanje avtorstva,
deljenje pod enakimi pogoji.



Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani
COBISS.SI-ID 243293443
ISBN 978-961-6715-55-3 (PDF)

Kazalo

Ana Čičković

Jezik kao sredstvo manipulacije u medijskom i političkom diskursu: slučaj Milanovića i Plenkovića.....11

Blaž Gudelj

Raznolikost u borbi protiv uniformnosti: Otpor prema Zakonu o hrvatskom jeziku.....23

Jovana Stevanović

Поприведљење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила у савременом српском језику35

Dariusz Dzienisiuk

Language of propaganda in selected Russian legal acts published after 24.02.2022.....49

Žan Luka Umičević

Tematiziranje vojne v berilih za pouk slovenščine v 60. letih 20. stoletja na primeru beril za prvo triado osnovne šole59

Roko Karaman

Supkultura vs. *mainstream* kultura : supkulturni žargon vs. standard.....69

Marta Koralewska

Wojna oczami dzieci na przykładzie książki Magdaleny Grzebałkowskiej pt. „Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia”.....79

Emilija Vučićević

Uroš Kotlajić: The Revolutionary Potential of Literary Samizdat in Contemporary Literature.....89

Kinga Stanaszek

Odpor v rétorice českých populistických hnutí: případ ANO a SPD103

Lana Delač Hrovatin

Upor Borisa Pahorja proti jugoslovanskemu režimu v reviji *Zaliv*: Kulturno-literarne afere.....113

Maja Lukan

Cenzura pri Slovenski matici v času prve in druge svetovne vojne125

Melani Potrč

Jezikovna analiza vojnega besedja v novelah Ivana Potrča med l. 1945 in 1949137

Nejc Rac

Parodija kot sredstvo upora: *Psovka* Janka Polića Kamova155

Neža Kočnik & Petr Plecháč

Darkness Measured in Fourteen Lines: Slovenian Concentration Camp Sonnets ...171

Nika Pinter

Umetnost in odporniška gibanja: literatura kot (z)možnost upora.....197

Ana Marija Spasojević

Resisting Prejudice - Queer Literature from the Balkans207

Ines Tobias

O novatorskem ustvarjanju Karla Brjullova: Združevanje klasicizma, romantizma in zametkov realizma pod vplivom zgodovinskih dogodkov v začetku 19. stoletja223

Chenlu Ye & Ondřej Šubrt

Retrospect of Resistance: Understanding the City Text of Sarajevo.....235

Giorgia Maurovich

Street protests as performance of national identity: the case of Strajk Kobiet249

Barbara Polajnar

Gledališče zatiranih, participativnost in družbene spremembe.....261

Uvodna zahvala

Pričujoči zbornik prinaša prispevke 12. Simpozija mladih slavistov, ki je v tem študijskem letu pod naslovom *Upor in njegovi odmevi v slovanskih jezikih in literaturah* potekal 12. in 13. decembra 2024 na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Ob izidu zbornika bi se radi še posebej zahvalili izr. prof. dr. Blanki Bošnjak, predstojnici Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, izr. prof. dr. Miri Krajnc Ivič, predsednici Slavističnega društva Maribor in podpredsednici Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, in izr. prof. dr. Branislavi Vičar za aktivno pomoč pri organizaciji in za možnost, da je letošnji simpozij lahko potekal na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Univerze v Mariboru. Posebna zahvala gre tudi red. prof. dr. Mileni Mileva Blažič za izvrstno plenarno predavanje in Janiju Kovačiču, ki je letošnji simpozij popestril z glasbenim programom. Čisto na koncu bi se radi zahvalili še Kaiu Žerjavu, študentu Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, za nesebično pomoč pri izvedbi simpozija, vsem avtoricam in avtorjem prispevkov ter nenazadnje tudi članom uredniškega odbora, ki so celoten projekt uspešno pripeljali do konca: Neži Kočnik, Niki Pinter in Žanu Luki Umičeviču.

- Nejc Rac, vodja Študentske sekcije
Zveze društev Slavistično društvo Slovenije

Ana Čičković

Filozofski fakultet u Osijeku
ana.cickovic1309@gmail.com

Jezik kao sredstvo manipulacije u medijskom i političkom diskursu: slučaj Milanovića i Plenkovića

Rad se bavi analizom uloge jezika u medijskom i političkom diskursu, fokusirajući se na oslovljavanje kao alat za postizanje negativnog pragmatičkog učinka poput ironije, sarkazma i pejorativnosti. Posebna pažnja posvećena je međusobnom oslovljavanju političara Andreja Plenkovića i Zorana Milanovića. Oslovljavanje se analizira na primjerima članaka s mrežnih stranica dnevnih novina *Večernji list*, *24sata*, *Indeks.hr*, *Dnevnik.hr*, *Slobodna Dalmacija*, *Novi list*, *T-Portal* te mrežnih stranica političkih portala *Objektivno.hr*, *Direktno.hr* i *Nacional.hr*. Korpus obuhvaća članke od 2020. do 2024. godine, prikupljene s različitih medijskih i političkih portala, a početna godina korpusa izabrana je aferom JANAF jer su te godine počeli intenzivniji verbalni, pragmatički negativni, sukobi između predsjednika Republike Hrvatske Zorana Milanovića i predsjednika Vlade Andreja Plenkovića.

Ključne riječi: Andrej Plenković, Zoran Milanović, ironija, sarkazam, pejorativnost

Language as a Tool of Manipulation in Media and Political Discourse: The Case of Milanović and Plenković

The paper analyzes the role of language in media and political discourse, focusing on forms of address as a tool for achieving negative pragmatic effects such as irony, sarcasm, and pejorativeness. Special attention is given to the mutual forms of address used by politicians Andrej Plenković and Zoran Milanović. The analysis is based on examples from articles published on the websites of daily newspapers *Večernji list*, *24sata*, *Indeks.hr*, *Dnevnik.hr*, *Slobodna Dalmacija*, *Novi list*, *T-Portal*, and political portals *Objektivno.hr*, *Direktno.hr*, and *Nacional.hr*. The corpus comprises articles from 2020 to 2024, collected from various media and political portals, with 2020 chosen as the starting year due to the JANAF affair, which marked the beginning of more intense verbal, pragmatically negative conflicts between the President of the Republic of Croatia, Zoran Milanović, and the Prime Minister, Andrej Plenković.

Keywords: Andrej Plenković, Zoran Milanović, irony, sarcasm, pejorativeness

Uvod

Jezik se smatra jednim od najmoćnijih alata koje ljudi koriste za komunikaciju, ali i za oblikovanje stavova, mišljenja i ponašanja. Jezik često postaje sredstvom manipulacije u medijskom i političkom diskursu, gdje se riječi biraju, oblikuju i

prikazuju s ciljem utjecanja na javno mišljenje. Ta moć jezika može imati duboke posljedice na društvene, političke i ekonomske procese.

Političari se gotovo uvijek oslanjaju na jezik kako bi prikazali ideje, pridobili podršku javnosti ili opravdali svoje odluke. U tom se kontekstu koriste retoričke strategije poput eufemizama, hiperbola, polarizacije i namjerne dvosmislenosti. Upravo takve jezične manipulacije oblikuju percepciju stvarnosti te utječu na to kako javnost razumije određene situacije.

Mediji, kao posrednici između događaja i publike, imaju ključnu ulogu u oblikovanju javnog mnijenja. Kroz odabire riječi, naslova i vizualnih prikaza mediji često kreiraju narative koji odgovaraju određenim interesima, što uvelike utječe na to kako publika interpretira događaje.

Razvojem interneta i društvenih mreža manipulacija jezikom postala je rasprostranjenija i sofisticiranija. Algoritmi potiču širenje sadržaja koji izazivaju snažne emotivne reakcije, a fenomen *lažnih vijesti* oslanja se na manipulativan jezik kako bi obmanuo korisnike i oblikovao javno mnijenje. Iako je sloboda govora osnovno ljudsko pravo, zloupotreba jezika za dezinformiranje ili poticanje mržnje ugrožava demokratske principe. Novinari, političari i tehnološke platforme imaju moralnu odgovornost da koriste jezik na transparentan, objektivan i odgovoran način.

Funkcionalni stilovi u medijskom i političkom diskursu

Funkcionalni stilovi jezika odražavaju način na koji se jezik koristi u različitim društvenim kontekstima, prilagođavajući se potrebama komunikacije. Medijski i politički diskurs, kao dva ključna čimbenika javnog izražavanja, oblikuju se kroz specifične funkcionalne stilove koji ne samo da prenose informacije, već i utječu na stavove publike.

Medijski diskurs obiluje informativnim i publicističkim stilom. Informativni stil temelji se na jasnom, sažetom i objektivnom prenošenju informacija čiji je cilj da se publici pruži pravovremena i relevantna vijest. S druge strane, publicistički stil kombinira informativnu i estetsku funkciju te koristi jezične elemente poput metafore, hiperbole ili simbolike kako bi povećao privlačnost sadržaja i izazvao emocionalnu reakciju publike. Urednici i novinari oslanjaju se na retoričke tehnike, kao što je ironija, kako bi pridobili publiku i predstavili određeni narativ.

Politički diskurs uglavnom koristi retorički stil koji je usmjeren na uvjeravanje i mobilizaciju publike. Političari koriste izražajne jezične strategije, kao što su eufemizam, paralelizam i ponavljanje, kako bi stvorili upečatljive poruke i utjecali na emocije publike. U političkom govoru često dolazi do preklapanja sa stilovima koji su odlika

pravnog i administrativnog diskursa, posebno kad se radi o formalnim izjavama, zakonima i ugovorima. Taj jezik karakterizira preciznost, jasnoća i formalnost, ali može biti i namjerno složen kako bi se prikrio ili umanjio značaj određenih informacija.

Medijski i politički diskurs međusobno su povezani, pri čemu se njihovi funkcionalni stilovi isprepliću. Političari koriste medije kao platformu za širenje svojih poruka, prilagođavajući svoj diskurs medijskim standardima. S druge strane, mediji oblikuju političke poruke prema svojim potrebama i ciljanoj publici, što često dovodi do pojednostavljivanja ili senzacionalizacije. U navedenom procesu granica između informativnog i manipulativnog jezika postaje nejasna. Mediji nerijetko koriste političke izjave te izjave političara kao osnovu za svoje priče, interpretirajući ih kroz prizmu publicističkog stila kako bi izazvali veći interes publike. To može dovesti do iskrivljenja izvornog značenja političkih poruka i njihovog prilagođavanja agendi određenog medija. S druge strane, etika je jedan od važnih čimbenika u upotrebi funkcionalnih stilova u medijskom i političkom diskursu. Prekoračenje granice između informiranja i manipulacije može imati negativne posljedice na demokratske procese i povjerenje javnosti. Vrlo je važno da i novinari i političari budu svjesni svoje odgovornosti u oblikovanju javnog mnijenja. Transparentna komunikacija, poštivanje činjenica i izbjegavanje manipulativnih strategija ključni su za očuvanje povjerenja publike, što u analizi članaka u ovom radu nije slučaj.

Metodologija istraživanja oslovljavanja u medijskom i političkom diskursu

Istraživanje se u ovom radu temelji na međusobnom oslovljavanju dvaju političara u medijskom i političkom diskursu. Korpus se sastoji od novinskih članaka te videa kao vjerodostojnih izvora samog konteksta i riječi, a prikupljen je u razdoblju od 2020. do 2024. godine. Korpus je prikupljen tijekom svibnja 2024. godine, a sastoji se od 18 primjera. Naime, prema mrežnim člancima, međusobno oslovljavanje političara Andreja Plenkovića i Zorana Milanovića započelo je od afere JANAF koja se dogodila krajem 2020. godine.

Nazivi su se istraživali na mrežnim stranicama dnevnih novina *Večernji list*, *24sata*, *Indeks.hr*, *Dnevnik.hr*, *Slobodna Dalmacija*, *Novi list*, *T-Portal* te mrežnim stranicama političkih portala *Objektivno.hr*, *Direktno.hr* i *Nacional.hr*.¹

U radu će se istraživati sljedeće pretpostavke: 1) u medijskom i u političkom diskursu pomoću oslovljavanja postići će se negativan pragmatički učinak – sarkazam,

¹ U nastavku će se rada pisati kratice za navedene mrežne izvore: VL za *Večernji list*, 24S za *24sata*, IND za *Indeks.hr*, DN za *Dnevnik.hr*, SD za *Slobodna Dalmacija*, NL za *Novi list*, T-P za *T-Portal*, OBJ za *Objektivno.hr*, DHR za *Direktno.hr* te NAC za *Nacional.hr*.

ironija i pejorativnost, 2) u medijskom diskursu bit će više primjera čime se potvrđuje politička manipulacija jezikom. Analizirat će se riječi kojima predsjednik Republike Hrvatske imenuje predsjednika Vlade i obrnuto.

Rezultati

Rezultati analize međusobnog oslovljavanja političara Andreja Plenkovića i Zorana Milanovića u medijskom i političkom diskursu otkrivaju složene pragmatičke i tvorbene značajke tog oblika komunikacije. U oba slučaja, cilj oslovljavanja je postizanje negativnog pragmatičkog učinka, koji se ostvaruje kroz ironiju, sarkazam i pejorativnost. Analizom se jasno uočava dominacija neuljudnih strategija u izražavanju, koje su potvrđene kroz različite tvorbene načine.

S obzirom na način tvorbe načini oslovljavanja svrstani su samo u jednu skupinu – oslovljavanje za postizanje negativnog pragmatičkog učinka. Ta je skupina prema pragmatičkim učincima zasnovana na činjenici da se njom aktiviraju strategije neuljudnosti. Pri Plenkovićevu oslovljavanju Milanovića koristi se pet načina: 1) imenica + imenica, 2) pridjev + imenica, 3) imenica, 4) pridjev – anglizam i 5) pridjev. S druge strane, pri Milanovićevu oslovljavanju Plenkovića koristi se također pet načina: 1) pridjev + imenica, 2) prezime poznate osobe, 3) ime i prezime poznate osobe, 4) imenica + ime i prezime poznate osobe, 5) pridjev i 6) imenica.

U Tablici 1 prikazani su pojmovi koje oba političara koriste jedan za drugog. Plenković za Milanovića govori kako je on *kršitelj Ustava*, *pedesetčetverogodišnji šmrkavac*, *piroman*, *vatrogasac*, *bully*², *irelevantan*, *nasilnik*, *zlostavljač* i *gubitnik*. S druge strane, Milanović za Plenkovića govori kako je on *plameni jazavac*, *herojski zec*, *Kennedy*, *Mahatma Gandhi*, *anemičan*, *izrod*, *sljedbenik Franje Tuđmana* i *dragi prijatelj*.

Plenković za Milanovića	Milanović za Plenkovića
kršitelj Ustava	plameni jazavac
pedesetčetverogodišnji šmrkavac	herojski zec
piroman	Kennedy
vatrogasac	Mahatma Gandhi
bully	anemičan
irelevantan	izrod
nasilnik	sljedbenik Franje Tuđmana

2 Prijevod: nasilnik.

zlostavljač	dragi prijatelj
gubitnik	-

Tablica 1 Nazivi koje Plenković i Milanović koriste jedan za drugog

Kao što je prethodno navedeno, prema načinu tvorbe svo se nazivlje može svrstati u jednu skupinu, a to su nazivi za postizanje negativnog pragmatičkog učinka. Plenkovićevo oslovljavanje Milanovića dijeli se na pet načina:

- 1) imenica + imenica: *kršitelj Ustava*
- 2) pridjev + imenica: *pedesetčetverogodišnji šmrkavac*
- 3) imenica: *piroman, vatrogasac, nasilnik, zlostavljač, gubitnik*
- 4) pridjev: *irelevantan*
- 5) pridjev – anglizam: *bully*

S druge strane, Milanovićevo oslovljavanje Plenkovića dijeli se na šest načina:

- 1) pridjev + imenica: *plameni jazavac, herojski zec, dragi prijatelj*
- 2) prezime poznate osobe: *Kennedy*
- 3) ime i prezime poznate osobe: *Mahatma Gandhi*
- 4) imenica + ime i prezime poznate osobe: *sljedbenik Franje Tuđmana*
- 5) imenica: *izrod*
- 6) pridjev: *anemičan*

Upotreba tvorbenog načina međusobnog oslovljavanja u medijskom diskursu

Prvi dio istraživanja odnosi se na postizanje negativnog pragmatičkog učinka – ironija, sarkazam i pejorativnost pomoću oslovljavanja u medijskom diskursu. Tablica 2 prikazuje međusobne načine oslovljavanja političara u medijskom diskursu. To se odnosi na činjenice koliko je puta i koji način tvorbe riječi potvrđen na određenim mrežnim stranicama portala te dnevnih novina *Večernji list*, *24sata*, *Indeks.hr*, *Dnevnik.hr*, *Slobodna Dalmacija*, *Novi list*, *T-Portal*.

UK.		4	22	5	6	14	1	1	3	
Zoran Milanović	T-P	1	2	-	-	1	-	-	-	4
	NL	-	4	-	-	1	-	-	-	5
	SD	-	3	-	-	1	-	-	-	4
	DN	1	4	1	-	1	-	-	-	7
	IND	1	3	2	-	-	-	-	-	6
	24S	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	VL	1	4	1	-	1	-	-	-	8
Andrej Plenković	T-P	-	1	-	1	2	-	-	1	5
	NL	-	-	-	1	-	-	-	-	1
	SD	-	-	-	1	1	-	-	-	2
	DN	-	-	-	1	2	-	-	-	3
	IND	-	1	-	1	1	-	-	1	4
	24S	-	-	-	-	1	1	1	1	4
	VL	-	-	-	1	2	-	-	-	3
		imenica + imenica	imenica	pridjev – anglizam	pridjev	pridjev + imenica	prezime poznate osobe	ime i prezime poznate osobe	imenica + ime i prezime poznate osobe	UK.

Tablica 2 Medusobni načini oslovljavanja političara u medijskom diskursu

Prema tabličnom prikazu može se vidjeti da su navedeni načini tvorbe potvrđeni čak 56 puta na mrežnim stranicama navedenih dnevnih novina i portala. Najzastupljeniji način tvorbe jest korištenje imenica. One čine najveći udio u ukupnoj statistici, a potvrđene su čak 22 puta, što je 39% od ukupnog spominjanja svih riječi u svim portalima. Zatim slijedi oblik pridjev + imenica koji se potvrđuje 14 puta, što je 25%. Nakon toga dolazi oblik pridjev koji se potvrđuje 6 puta, što je 11%, onda oblik pridjev – anglizam koji se potvrđuje 5 puta, što je 9%, pa oblik imenica + imenica koji se potvrđuje 4 puta, što je 7% te manji postoci oblika imenica + ime i prezime poznate osobe – 3 puta (5%), prezime poznate osobe – 1 put (2%) te ime i prezime poznate osobe – 1 put (2%).

Drugi najčešće korišten način je kombinacija pridjeva i imenice (25% u medijskom diskursu, 27% u političkom diskursu). Ta struktura omogućuje dodatnu deskripciju i emocionalnu nijansu, što rezultira bogatijim pejorativnim značenjima. Izrazi poput *pedesetčetverogodišnji šmrkavac* ili *plameni jazavac* ne samo da oslikavaju karakterne ili tjelesne osobine, već stvaraju i slikovite metafore. Takva kombinacija pruža više prostora za ironiju i sarkazam, čime dodatno doprinosi intenzitetu poruke.

U naslovima medijskog diskursa uglavnom se spominju riječi pejorativnosti te prezimena političara *Plenković* i *Milanović* kao mamac za privlačenje čitatelja. S obzirom na to da se medijski diskurs služi novinarsko-publicističkim stilom, tj. žurnalističkim, oni pokušavaju što vjerodostojnije prikazati vijest, stoga koriste doslovne riječi u svojim tekstovima i naslovima, prezimena određenih osoba – u ovom slučaju političara Plenkovića i Milanovića – te kratke videozapise u kojima donose točno izgovorene riječi. Ono što je zanimljivo je to da se u nekim dnevnim novinama isti nazivi pojavljuju čak više puta, ali u različitim člancima. Ti nazivi, od kojih neki čak i nisu pejorativni, koriste se u svrhu vrijeđanja, sarkazma i ironije. Primjerice:

- 1) *Milanović: Plenković se ponaša kao **piroman** koji se želi prurušiti u **vatrogasca**. (VL)*
- 2) *... i onda se javio **plameni jazavac** [Plenković], govori da je to orkestrirano... (VL)*

Prema učestaloj definiciji vatrogasca u raznim rječnicima i portalima, vatrogasac je *član organizacije koja se bavi gašenjem požara* (Hrvatski jezični portal). Dakle, uporabom ove riječi htio se postići sarkazam ili ironija. S druge strane, u primjeru 2) nalazi se naziv životinje – jazavac. Jazavac je poznat po tom što je snažna i inteligentna životinja, a Milanovićev naziv *plameni jazavac* za Plenkovića daje dojam da je to samo s ciljem postizanja negativnog pragmatičkog učinka – sarkazma.

Iz Tablice 2 može se vidjeti kako je najviše primjera potvrđeno u dnevnim novinama *Večernji list* – 3 primjera za nazivlje Andreja Plenkovića i 8 primjera za nazivlje Zorana Milanovića.

Upotreba tvorbenog načina međusobnog oslovljavanja u političkom diskursu

Tablica 3 prikazuje statističke podatke međusobnog oslovljavanja političara u političkom diskursu. Analizirani su članci političkih portala *Objektivno.hr*, *Direktno.hr* i *Nacional.hr*. u kojima su se tražili navedeni primjeri.

	Andrej Plenković			Zoran Milanović			UK.
	OBJ	DHR	NAC	OBJ	DHR	NAC	
imenica + imenica	-	-	-	1	2	1	4
imenica	-	1	2	2	4	7	16
pridjev – anglizam	-	-	-	-	1	2	3
pridjev	-	-	2	1	1	1	5
pridjev + imenica	1	4	3	-	3	1	12
prezime poznate osobe	-	1	-	-	-	-	1
ime i prezime poznate osobe	1	1	-	-	-	-	2
imenica + ime i prezime poznate osobe	-	-	2	-	-	-	2
UK.	2	7	9	4	11	12	

Tablica 3 Međusobni načini oslovljavanja političara u političkom diskursu

Prema tabličnom prikazu može se vidjeti kako je u političkom diskursu najzastupljeniji način tvorbe imenicom. Taj je oblik spomenut čak 16 puta od ukupnog spominjanja od 45 puta na mrežnim portalima političkog diskursa, što čini 36% statistike. Drugi najzastupljeniji način tvorbe je pridjev + imenica koji je spomenut visokih 12

puta, a to je ukupno 27%. Na trećem se mjestu nalazi oblik pridjev koji je spomenut 5 puta, dakle ukupno 11%. Četvrto mjesto zauzima oblik imenica + imenica koji se spominje 4 puta, što je 9%. Oblik pridjev – anglizam spominje se samo 3 puta, što je ukupno 7%, a oblici ime i prezime poznate osobe te imenica + ime i prezime poznate osobe spominju se po dva puta, dakle svaki oblik po 4%. Na zadnjem je mjestu oblik prezime poznate osobe koji se spominje samo jednom, a to je 2%.

U naslovima političkog diskursa ponekad se spominju riječi pejorativnosti, ali ne u tolikoj mjeri kao u medijskom diskursu. Njima je glavna zadaća prenijeti političku poruku, a međusobno nazivlje Milanovića i Plenkovića stavljaju po strani, nije im u prvom planu. To se može zaključiti iz Tablice 3 u kojoj se vidi da je potvrđeno samo 45 primjera nazivlja i to najviše u portalima *Direktno.hr* i *Nacional.hr*. U portalu *Direktno.hr* nazivlje Andreja Plenkovića potvrđuje se 7 puta, a Zorana Milanovića 11 puta. S druge strane, u portalu *Nacional.hr* nazivlje Andreja Plenkovića potvrđuje se 9 puta, a Zorana Milanovića 12 puta. Iz navedenih se brojki može zaključiti kako portal *Objektivno.hr* kao glavnu zadaću ima isključivo prenošenje političke poruke te vijesti. Isto kao i u medijskom diskursu, u političkom se diskursu potvrđuju negativni pragmatički učinci – sarkazam, ironija i pejorativnost. Primjerice:

- *To [Milanović] je čovjek kojeg ne želim komentirati ... Irelevantan je.* (OB)
- *Plameni jazavac, herojski zec ... svega je bilo na račun Plenkovića ...* (DHR)

Iz primjera broj 3 vidi se potvrđenost riječi *irelevantan*. Andrej Plenković koristi navedenu riječ kako bi ponizio svog suparnika Zorana Milanovića. Na taj se način postigao pragmatički negativan učinak pejorativnost. S druge strane, primjer broj 4 donosi potvrđenost dviju životinja – zec i jazavac. Kao što je prethodno navedeno, jazavac glasi kao snažna i inteligentna životinja, stoga se ovim primjerom potvrđuje pragmatički negativan učinak sarkazam. Također, nazivanjem Plenkovića *herojskim zecom*, implicira se kontradikcija između herojstva i stereotipne percepcije zeca kao plašljive i naivne životinje, čime se dodatno ponižava protivnika kroz aluziju na osobine koje ga čine nedostojnim ili nesposobnim za vođenje. Nadalje, u basnama je zec općenito prikazan kao *plašljiv i naivan* (Rota Marzi 2018: 7), a prema svim izgovorenim riječima zaključuje se kako Milanović ne misli da Plenković posjeduje takve osobine. Stoga se može zaključiti kako se ovim primjerom uporabe riječi zec potvrđuje negativan pragmatički učinak ironija.

S obzirom na to da se u političkom diskursu uvelike koristi administrativno poslovni stil može se konstatirati da u navedenom političkom diskursu ne prevladava samo taj stil. S administrativno-poslovnim stilom prožima se i novinarsko-publicistički stil jer

upravo korištenjem te pisanje međusobnih pejorativnih, sarkastičnih i ironičnih naziva dvaju političara Plenkovića i Milanovića te prenošenje njihovih doslovnih riječi gubi se ta eksplicitnost, jednostavnost, konkretnost se objektivnost stila.

Rasprava – postizanje negativnog pragmatičkog učinka te usporedba manipulacije jezikom u političkom i medijskom diskursu

Rezultati pokazuju određene razlike u načinima oslovljavanja između Plenkovića i Milanovića. Plenković je skloniji korištenju jednostavnijih izraza, često u obliku imenica (*piroman, nasilnik*), dok Milanović češće koristi složenije i kreativnije strukture poput pridjeva + imenica (*plameni jazavac, herojski zec*) ili referenci na poznate osobe (*Kennedy, Mahatma Gandhi*). Te razlike mogu ukazivati na različite retoričke strategije: Plenković se oslanja na izravnu diskreditaciju, dok Milanović poseže za aluzijama i metaforama koje imaju potencijal šireg interpretativnog dosega.

Od ukupno 18 primjera, dva je motivirano životinjama. Zatim, 11 primjera motivirano je osobinama ljudi, a jedan primjer radnim mjestom. Samo su tri primjera motivirana imenima poznatih osoba, a jedan je primjer motiviran anglizmom. U Tablici 1 mogu se vidjeti točni nazivi koje su političari koristili jedan za drugog. Nadalje, u medijskom diskursu analizirali su se neki članci iz dnevnih novina *Večernji list, 24sata, Indeks.hr, Dnevnik.hr, Slobodna Dalmacija, Novi list, T-Portal*. Iz Tablice 2 vidi se čestotnost potvrđivanja naziva prema načinu tvorbe riječi 1) imenica + imenica, 2) pridjev + imenica, 3) imenica, 4) pridjev, 5) pridjev – anglizam, 6) prezime poznate osobe, 7) ime i prezime poznate osobe te 8) imenica + ime i prezime poznate osobe. U navedenom je diskursu potvrđeno ukupno 56 primjera. U *Večernjem listu* za Andreja Plenkovića pojavili su se pejorativni, sarkastični i ironični nazivi 3 puta, a za Zorana Milanovića 8. U *24 sata* za Plenkovića 4, a za Milanovića 1 put. U *Indeks.hr* za Plenkovića 4, a za Milanovića 6 puta. U *Dnevnik.hr* za Plenkovića 3, a za Milanovića 7. U *Slobodna Dalmacija* za Plenkovića 2, a za Milanovića 4. U *Novi List* za Plenkovića 1, a za Milanovića 5, dok u *T-Portal* za Plenkovića 5, a za Milanovića 4 puta.

Na isti se način analizirao i politički diskurs u kojem je potvrđeno nešto manje primjera, a to je 45. Analizirali su se članci na portalima *Objektivno.hr, Direktno.hr* i *Nacional.hr*. U *Objektivno.hr* za Andreja Plenkovića se pojavljuju sarkastični, ironični i pejorativno nazivi samo 2 puta, a za Zorana Milanovića 4. U *Direktno.hr* za Plenkovića se pojavljuje 7 primjera, a za Milanovića 11, dok je u *Nacional.hr* za Plenkovića potvrđeno 9, a za Milanovića čak 12 primjera.

Najzastupljeniji način tvorbe, kako u medijskom, tako i u političkom diskursu, jest korištenje imenica. One čine najveći udio u ukupnoj statistici (39% u medijskom

diskursu i 36% u političkom diskursu). Ta dominacija imenica može se objasniti njihovom jednostavnošću i univerzalnošću u prenošenju značenja, osobito kada se koriste s pejorativnim prizvukom. Primjerice, riječi poput *piroman*, *nasilnik* i *gubitnik* brzo i precizno postižu željeni negativan učinak. Ta učestalost imenica može biti povezana i s konvencijom medijskog i političkog jezika koji favorizira kratke, upečatljive izraze radi privlačenja pozornosti. Također, politički diskurs, iako također obilježen pejorativnošću, pokazuje nešto manju učestalost negativnih izraza, što odražava prioritizaciju političke poruke nad samim konfliktom. Primjerice, politički portali poput *Objektivno.hr* češće ističu administrativno-poslovni stil, dok portali poput *Direktno.hr* i *Nacional.hr* balansiraju između političkog i publicističkog stila.

Ironija, sarkazam i pejorativnost potvrđeni su u oba diskursa, ali se ostvaruju na različite načine. U primjerima kao što su *plameni jazavac* ili *irelevantan*, uočava se sposobnost govornika da iskoriste jezične resurse za dodatnu diskreditaciju suparnika, često kroz aluzije koje prenose slojevitija značenja. Primjerice, naziv *plameni jazavac* može se tumačiti kao dvosmislena referenca na snagu i lukavost jazavca, dok izraz *irelevantan* direktno negira političku važnost protivnika.

Rezultati ovog istraživanja upućuju na širi problem u političkom diskursu – fokus na diskreditaciju umjesto na sadržajnu raspravu. Upečatljive i često uvredljive fraze ne samo da polariziraju publiku već i skreću pozornost s ključnih političkih tema. Mediji dodatno pojačavaju taj efekt, favorizirajući senzacionalizam i pejorativnost radi privlačenja čitatelja.

Analizirani rezultati ukazuju na prepoznatljive obrasce međusobnog oslovljavanja političara u Hrvatskoj, gdje dominira strategija postizanja negativnih pragmatičkih učinaka. Dok su mediji skloniji isticanju direktnih uvreda radi čitateljske pažnje, politički diskurs pokušava balansirati između pejorativnosti i prijenosa političke poruke. Takvi obrasci reflektiraju šire stanje u političkoj komunikaciji, u kojoj prevladava konfliktni pristup, često na štetu konstruktivne rasprave.

Zaključak

Iz analize ukupnih rezultata u oba diskursa, medijskom i političkom, proizlazi da je jezik oslovljavanja dominantno korišten za ostvarivanje negativnih pragmatičkih učinaka poput sarkazma, ironije i pejorativnosti. U medijskom diskursu oslovljavanje ima izraženiju ulogu u stvaranju senzacionalističkih efekata i privlačenju čitatelja, dok je u političkom diskursu naglasak stavljen na diskreditaciju oponenta u širem kontekstu političkih poruka. U oba diskursa analizirani su primjeri koji dominiraju negativnim pragmatičkim učincima, pri čemu je oslovljavanje korišteno

kao alat za omalovažavanje. Medijski diskurs se oslanja na doslovne i prenesene citate kako bi zadržao pažnju publike, dok politički diskurs djeluje strateški, s ciljem usmjeravanja javne percepcije prema političkim ciljevima.

Imenica je najčešće korišten oblik u oba diskursa, potvrđujući jednostavnost i direktnost kao ključne u prijenosu poruke. Također, u oba diskursa prepoznata je zloupotreba jezika za manipulaciju, što postavlja pitanja o odgovornosti novinara i političara u zaštiti integriteta javnog prostora.

Ovaj rad podvlači nužnost transparentnosti, objektivnosti i profesionalnosti u korištenju jezika, kako bi se smanjio prostor za manipulaciju te očuvala demokratska kultura i povjerenje javnosti.

LITERATURA

- Maja GLUŠAC i Marija KOZARIĆ, 2022: *Pragmatički čimbenici pri imenovanju u hrvatskom političkom i medijskom diskursu. Lingua Montenegrina XV/1*, br. 29. Cetinje.
- Josip SILIĆ, 1996: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- Josip SILIĆ, 2006: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- George YULE, 2010: *Definicije i pozadina pragmatike te deiksija i udaljenost*. Oxford: Oxford University Press. 3-16. Prevela: Josipa Forko.

SUMMARY

Pragmatics studies the meaning that the speaker conveys to the listener and the context in which words are spoken or written. The analysis is based on the way the President of the Republic of Croatia and the Prime Minister address each other in media and political discourse. The corpus for analysis consists of newspaper articles and videos collected during May 2024, with a focus on the period from 2020 to 2024.

The research includes 18 examples of mutual addressing between politicians Andrej Plenković and Zoran Milanović, focusing on achieving a negative pragmatic effect – sarcasm, irony, and pejorativeness. The examples were collected from the websites of daily newspapers and political portals.

Considering morphosyntactic features, the addresses are categorized into one group – addressing to achieve a negative pragmatic effect. Plenković's addressing of Milanović is divided into five types: noun + noun, adjective + noun, noun, adjective, adjective – Anglicism. Milanović's addressing of Plenković is divided into six types: adjective + noun, surname of a known person, first name and surname of a known person, noun + first name and surname of a known person, adjective, noun.

Blaž Gudelj

Filozofski fakultet u Splitu
blazgudelj1234@gmail.com

Raznolikost u borbi protiv uniformnosti: Otpor prema Zakonu o hrvatskom jeziku

Ovaj rad istražuje percepciju i stav javnosti prema funkcionalnosti i svrhovitosti nedavno donešenoga Zakona o hrvatskom jeziku. Na početku se daje kratak pregled Zakona, nakon čega se osvrće na ideologiju standardnoga jezika i novu vernakularizaciju. Kako bi se došlo do odgovora, provedeno je anketiranje šire javnosti i intervjuiranje studentica kroatistike.

Ključne riječi: standardni jezik, vernakular, jezična politika, diskriminacija

Diversity in the Fight Against Uniformity: Resistance to the Law on Croatian Language

This paper explores the public's perception and attitudes towards the functionality and purpose of the recently passed Law on Croatian Language. It begins with a brief overview of the Law, followed by a discussion on the ideology of the standard language and the new vernacularization. To obtain answers, a survey of the general public and interviews with students majoring in Croatian language studies were conducted.

Key words: standard language, vernacular, language policy, discrimination

Uvod

U posljednje se vrijeme sve češće zastupa mišljenje da govornici hrvatskoga jezika loše vladaju standardnojezičnom normom. Tome u prilog ide i činjenica da nestandardni idiomi ulaze u sve kanale javne komunikacije, što implicira njihovo postavljanje na pijedestal. Ovakve se jezične tendencije mogu identificirati i u drugim standardnojezičnim kulturama, i to prije svega zbog ubrzanje globalizacije, ali i razvoja socijalnih medija koji su sa sobom donijeli drukčije oblike komunikacije. Dakle, iz svega se navedenoga nameće pitanje položaja standardnoga idioma u korpusu društvenih dijalekata bilo koje standardnojezične kulture. Međutim, u želji za promicanjem služenja standardnojezičnom normom u javnome prostoru Hrvatski je sabor u siječnju 2024. donio Zakon o hrvatskom jeziku. S obzirom na identificirane trendove u javnome diskursu cilj je ovoga rada nakon prikaza teorijske okosnice, koja je nužna za razumijevanje teme, ispitati stavove govornika hrvatskoga jezika o Zakonu i utvrditi postoji li otpor prema njegovoj provedbi.

Zakon o hrvatskom jeziku

Za planiranje i provedbu jezične politike zakonskim aktom odlučile su se već mnoge europske zemlje, poput Francuske, Slovenije, Poljske itd. (Grčević 2022). Slijedeći takvu praksu, Hrvatski je sabor na sjednici 26. siječnja 2024. izglasao Zakon o hrvatskom jeziku. Sadržajno je podijeljen u četiri dijela. Ovo će poglavlje dati kratak pregled sadržaja Zakona kako bi se što bolje mogle razumjeti reakcije ispitanika.

Prvi dio naglašava da je hrvatski službeni jezik u Republici Hrvatskoj te da je jedan od službenih jezika Europske unije i da obuhvaća „hrvatski standardni jezik [...] u svim svojim funkcionalnim stilovima, jezik cjelokupne književne baštine na hrvatskom jeziku [...], njihove idiome te idiome kojima se služi dio Hrvata u inozemstvu [...]“¹ Navodi se da je cilj ovoga Zakona utvrđivanje osnovnih pravila o „o službenoj i javnoj uporabi hrvatskoga jezika te se osigurava sustavna i stručna skrb o hrvatskom jeziku.“² Također, ističe se da se potiče uporaba svih idioma hrvatskoga jezika, ali i da se ne ograničava uporaba jezika nacionalnih manjima, jezika koji se upotrebljavaju u vjerskim obredima ni jezika književno-umjetničkoga stila.

Drugi dio donosi osnovna pravila o službenoj i javnoj uporabi hrvatskoga jezika. Za početak, definira se da se u Republici Hrvatskoj usmena i pismena komunikacija sa svim javnopravnim tijelima odvija na standardnome jeziku i latiničnome pismu. U iznimnim se situacijama dopušta i korištenje nestandardnim varijetetima i drugim jezicima. Zatim se propisuje da „kada nastupaju u međunarodnom okružju, u službenim i protokolarnim situacijama u kojima je osigurano pismeno i usmeno prevođenje, javnopravna tijela Hrvatske i njihovi zastupnici služe se, u pravilu, hrvatskim standardnim jezikom.“³ Nadalje, regulira se da sva javnopravna tijela trebaju osigurati jezično usklađivanje službenih publikacija s normom standardnoga jezika. Samim time, trebaju imati zaposlenoga lektora ili koristiti vanjsku lektorsku uslugu. Pri lektoriranju se treba voditi odredbama ovoga Zakona i, dakako, normativnim priručnicima. Isto tako, uređuje se i uporaba standardnoga idioma u javnoj komunikaciji. Pri tome se pod javnom uporabom podrazumijeva „svaka usmena ili pismena jezična obavijest u prostoru namijenjenom javnosti ili širokoj

1 Članak 2. stavke 1. i 3. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

2 Članak 4. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

3 Članak 9. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

publici, uključujući i obavijest elektroničkim putem.⁴⁴ Međutim, naglašava se da se u iznimnim situacijama u svrhu postizanja određenoga cilja mogu upotrebljavati i nestandardni varijeteti. Također, ističe se da Vlada potiče učenje hrvatskoga „kao inoga jezika (stranoga, nasljednoga, drugoga) i hrvatske kulture za sve one koji žele naučiti hrvatski jezik.“⁴⁵ Pritom Zakon posebice izdvaja potomke hrvatskih iseljenika i učenike koji ne znaju ili nedovoljno dobro poznaju hrvatski kako bi mogli neometano usvojiti planom i programom propisane nastavne sadržaje. Drugi dio završava navođenjem posebnih odredbi o službenoj i javnoj uporabi hrvatskoga jezika.

Treći se dio bavi sustavnom i stručnom skrbi o hrvatskome jeziku. Na početku se taksativno navodi plan hrvatske jezične politike. Među ciljevima se ističe promicanje služenja standardom u javnoj uporabi, unaprjeđenje jezičnih tehnologija, razvoj nazivlja te promicanje „učenja hrvatskoga jezika među strancima i potomcima hrvatskih iseljenika u Hrvatskoj i inozemstvu.“⁴⁶ Ovaj dio uređuje i osnivanje Vijeća za hrvatski jezik, tijela „čiji je rad usmjeren na zaštitu, njegovanje i razvoj hrvatskoga jezika.“⁴⁷ Detaljno se propisuje djelokrug rada Vijeća, broj članova, institucije koje predlažu članove te vrijeme trajanja mandata članova.

Posljednji, četvrti dio propisuje da je rok za osnivanje Vijeća šest mjeseci od stupanja Zakona na snagu, a Zakon stupa na snagu osmoga dana od objave u službenome glasilu Republike Hrvatske.

Ideologija standardnoga jezika vs. Nova vernakularizacija

S obzirom na to da Zakon propisuje uporabu standardnoga idioma u javnome prostoru, važno se osvrnuti na dvije koncepcije u jeziku – na ideologiju standardnoga jezika i na novu vernakularizaciju kako bi se što bolje mogli objasniti stavove koje plediraju ispitanici.

Standardni je jezik čest predmet (re)definiranja što sugerira da su stalne promjene njegove uloge i funkcije u društvu. Simplificirano kazano, riječ je o nadregionalnome idiomu koji ujedinjuje sve govornike neke jezične zajednice. Granić (2022:

4 Članak 11. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

5 Članak 13., stavak 3. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

6 Članak 16. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

7 Članak 17., stavak 1. Zakona o hrvatskom jeziku, Narodne novine, izdanje: NN 14/2024 (dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html)

523) apostrofira da je „standard ‚neobilježen‘, ‚glas niotkuda‘ s autoritetom koji počiva na konceptu anonimnosti, to je *koiné* koja upravo omogućava ‚jedinstvo u raznolikosti‘ na nacionalnoj/državnoj razini i koja bi trebala biti neka vrsta ‚radnog‘ jezika u javnoj komunikaciji.“ Međutim, funkcija inkluzije s vremenom je pala u drugi plan, a do izražaja učestalije dolazi funkcije ekskluzije⁸ jer se standardnom sve češće diskriminira i omalovažava. Dakle, želja da se stvori idiom koji „bi se govorio svugdje i uvijek jednako najbolje služio svojoj svrsi“⁹, stvorila je niz problema zbog kojih sve češće dolazi diferencijacija među govornicima.

Milroy (2007: 37) upozorava da u standardnojezičnim kulturama „dominiraju snažne ideološke pozicije koje se uvelike temelje na navodnom postojanju ove standardne norme, te se za njih, kada ih promatramo zajedno, može reći da konstituiraju *ideologiju jezičnog standarda* ili *ideologiju standardnog jezika*.“ Starčević i sur. (2019) apstrahiraju da su uniformnost i homogenost osnovno sredstvo provođenja takve ideologije. Primjerice, ako promatramo uniformnost u jeziku, tada *a priori* govorimo o kršenju načela jezične kreativnosti jer bi to značilo da „svaki govornik treba svaki glas jednako izgovoriti, koristiti jednaku sintaksu i jednake morfološke značajke“ (Gudelj 2023: 23). Također, za standardnu se osnovicu najčešće uzima jedan od organskih idioma (dijalekata) čime se, nedvojbeno je, jednome dijalektu daje prednost nad ostalim varijetetima, zbog čega se govornici toga organskog idioma osjećaju superiornijima u odnosu na druge.

Međutim, recentnija istraživanja pokazuju ekspanziju nestandardnih idioma (*slang*, *patois*, *Umgangssprachen*, *tussentaal* i dr.) i to ne samo u beletrističkome stilu, što je i za očekivati, već se oni sve češće mogu pronaći i u radijskome, televizijskome, političkome, *online*¹⁰ diskursu. S obzirom na to da ova jezična tendencija umjesto korištenja standardom bira nestandardne varijetete kako bi do izražaja došla ideologija autentičnosti i iskazivanja pripadnosti određenoj društvenoj grupi, u literaturi se ona naziva *nova vernakularizacija* (Granić 2022). Samim time, služenje eksplicitnom normom kosi se s takvim zahtjevima jer standard, iako polivalentan, „ne ujedinjuje simbolički sve govornike“ (Granić 2022: 524). Takve promjene ekspandiraju izmjene u vertikalnoj jezičnoj stratifikaciji. Budući da niti jedan idiom nije rezistentan na promjene u izvanjezičnome univerzumu, pa samim time ni standardni, nije ni čudo da dolazi do revizije statusa idioma. Tako Granić (2022: 526) navodi da „kad promatramo promjene koje su se dogodile u engleskome, odnosno

8 Svaki idiom ima dvije funkcije: funkciju inkluzije i funkciju ekskluzije, a njegov status ovisi o društvenoj moći govornika.

9 Zapisnik s 22. sjednice Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika https://hr.wikisource.org/wiki/Zapisnik_s_22._sjednice_Vijeća_za_normu_hrvatskoga_standardnog_jezika

10 U ovome se kontekstu misli na diskurs socijalnih mreža.

prijelaz iz konzervativnog ‚prihvaćenog izgovora‘ (*received pronunciation*= RP) iz 1920-1930-ih u tzv. mainstream RP 1970-1980-ih, mogle bi se okarakterizirati kao blagi, umjereni oblik restandardizacije.“

Ciljevi, hipoteze i metodologija

Razvidno je da dolazi do novih tendencija u jezičnoj uporabi prije svega nestandardnih idioma u javnome prostoru, što dokazuju i recentnija istraživanja (Runjić-Stoilova 2017; Miholjković 2019; Granić 2022). Uzmemo li pritom u obzir činjenicu da Zakon o hrvatskom jeziku promiče služenje standardnim idiomom u javnome diskursu, postavlja se pitanje kakve su reakcije govornika hrvatskoga jezika na njegovu donošenje. Cilj je ovoga rada, stoga, ispitati percepciju i stav javnosti prema funkcionalnosti i svrhovitosti Zakona, odnosno istražiti postoji li otpor.

Kako bi se došlo do odgovora, provedeno je istraživanje u dva dijela. S jedne je strane ispitana šira javnost koja nužno nema lingvističku pozadinu, ali čiji je materinski jezik hrvatski kako bi se dobio uvid jesu li svjesni postojanja Zakona te smatraju li da je takva zakonodavna praksa korisna. Kvalitativno-kvantitativni rezultati (pri čemu prevladavaju pitanja sastavljena prema Likertovoj skali) prikupljeni su anketiranjem u listopadu i studenome 2024. S druge strane, stav prema sadržaju Zakona ispitani su među stručnim pojedincima. Budući da Hammarberg, Kirkman i de Lacey (2016) ističu da je kvalitativna metoda prikladna za ispitivanje dubinskih stavova, odlučeno je da će se provesti intervju s osam studentica kroatistike diplomskoga studija Filozofskoga fakulteta u Splitu. Intervju se odvijao uživo, a tematski je podijeljen u pet blokova, pri čemu se svaki blok odnosi na pojedini članak Zakona. Intervjui su snimljeni, transkribirani, a potom izbrisani s diktafona. Svaki je ispitanik upoznat o ciljevima istraživanja pri čemu je zajamčena anonimnost.

Pretpostavlja se da će šira javnost pružiti otpor, tj. da neće prepoznati bit i svrhu Zakona, ali da će zato studentice kroatistike zbog poznavanja esencije postojanja stabilne eksplicitne norme u javnome prostoru pozdraviti donošenje Zakona, no da će identificirati niz izazova koji će se pojaviti u realizaciji.

Rezultati i rasprava

U prvome dijelu istraživanja sudjelovalo je 102 ispitanika, od toga su 82 (80,39%) žene, 18 muškaraca (17,65%), a dvije se osobe (1,96%) nisu željele izjasniti o spolu. Prema dobnoj strukturi, 71 ispitanik pripadao je skupini od 18 do 29 godina, 14 ispitanika skupini od 30 do 49, 16 ispitanika skupini od 50 do 64 godine, dok je jedan ispitanik bio stariji od 65 godina. Što se tiče razine obrazovanja, samo jedna

osoba ima završeno osnovno, a njih 28 srednje obrazovanje, 39 ih ima završen preddiplomski, 32 diplomski, a 2 doktorski studij.

66 ispitanika (64,71%) nije bilo upoznato s činjenicom da je u siječnju 2024. donesen Zakon o hrvatskom jeziku pa se može tvrditi da je on većini *terra incognita*. Ispitanici su potom ocjenjivali korisnost donošenja Zakona na skali od 1 do 5 pri čemu je 1 označavao da je donošenje iznimno beskorisno, a 5 da je iznimno korisno. Statistička analiza u kojoj je prosječna ocjena 3,74 pokazuje da je percepcija korisnosti donošenja Zakona umjereno pozitivna. Medijan od 4,0 također potvrđuje da je većina ispitanika smatra da je takva praksa korisna, a tome u prilog ide i činjenica da standardna devijacija od 1,04 koja sugerira poprilično umjerenu varijabilnost u ocjenama što znači da su odgovori relativno konzistentni.

Ocjena	Broj ispitanika	Postotak (%)
1	1	0,98%
2	12	11,76%
3	30	29,41%
4	29	28,43%
5	30	29,41%
Ukupno	102	100,00%

Tablica 1. Distribucija odgovora o korisnosti donošenja Zakona o hrvatskom jeziku

Ispitanici su, zatim, u otvorenome pitanju trebali obrazložiti svoju ocjenu. Njihovi odgovori reflektiraju različite perspektive, od praktično-kulturološke pa sve do onih skeptičnih stavova koji smatraju da se ništa neće promijeniti:

- Mislim da je vrlo važan jer je nacionalni jezik nematerijalno kulturno dobro koje treba njegovati i kojeg se ne smije izgubiti.
- Koristan je jer se osigurava sustavna i stručna skrb o hrvatskom jeziku
- Zakon bez kaznenih odredbi nema puno smisla, a za krivu upotrebu jezika ne treba kažnjavati, već obrazovati. Također, treba čuvati lokalne idiome, a ne kažnjavati ih.
- Ovo je prvi puta da čujem za spomenuti zakon pa mislim se ne može reći da je koristan, ako ljudi ne znaju za njega.
- Jedino šta mi se čini da Zakon zapravo radi je osnivanje Vijeća jezika.
- Koristan je kada je u pitanju očuvanje hrvatskog jezika i njegovog statusa u europskom kontekstu te osnivanje potrebnog Vijeća za hrvatski jezik.

Međutim, može potaknuti pretjerano nametanje standardnog jezika u odnosu na dijalekte, što dalje može dovesti do podjela, osuđivanja ili nekakve vrste “jezičnog elitizma“

Prema Likertovoj skali ocjena od 1 do 5 ispitivala se upoznatost sa sadržajem Zakona, stav o (ne)zadovoljstvu prema (ne)skrbi za hrvatski jezik i zanimanje za teme jezične politike i zakonodavstva. Što se tiče upoznatosti sa sadržajem prosječna je ocjena 2,11, a medijan 2 što još jednom potvrđuje da je Zakon *terra incognita* među širom populacijom. Ispitanici su većinom izrazili nezadovoljstvo trenutnom razinom skrbi za hrvatski jezik. Najveći broj ispitanika (njih 38, tj. 37,25%) dao je ocjenu 2, a prosječna je ocjena 2,40 što ukazuje na kritičnost prema aktualnim naporima za brigu i očuvanje hrvatskoga jezika. Umjerena standardna devijacija (0,99) pokazuje konzistentan stav među ispitanicima što implicira da je ova tema za ispitanike osjetljivija. Također, većina ih, točnije njih 59 (57, 84%) smatra da je iznimno važno promicati korištenje standardnim idiomom u javnome prostoru. Premda je na prvi pogled pitanje o zanimanju za teme jezične politike i zakonodavstva, u kojima je prosječna ocjena 2,97, a medijan 3, trivijalno, ispostavlja se da je krucijalno jer odgovori ukazuju da postoji osrednji interes što upozorava da je potrebno dodatno informirati širu javnost o Zakonu.

Prvi se dio istraživanja završava ispitivanjem stava o možebitnom ograničavanju jezičnih sloboda u javnome prostoru. Ispitanicima je pri tome naglašeno da Zakon promiče korištenje standardom u javnome diskursu. Prosječna ocjena od 3,44 ukazuje na blagu priklonjenost stavu da će nestandardni idiomi, a prije svega vernakulari, zbog etabliranja Zakona biti zanemareni. Deskriptivna objašnjenja ispitanika samo dodatno potkrepljuju statističke podatke:

- Ne ograničava se jezična sloboda zbog toga što je važno da se u javnom prostoru govori hrvatski standardni jezik, koji bi trebao biti razumljiv svim govornicima hrvatskoga jezika, a to nije slučaj s dijalektima i mjesnim govorima jer su povezani s manjom grupom govornika.
- Korištenje isključivo hrvatskog književnog jezika doveo bi do izumiranja dijalekta i tradicije
- Smatram da ograničavaju ali da ga ne ugrožavaju jer će se i dalje govoriti dijalekti i mjesni govori kod kuće, u društvu i sl.
- Smatram da se u javnim prostorima mora i treba govoriti isključivo hrvatskim standardnim jezikom, a za dijalekte itekako ima vremena i prostora gdje se mogu koristiti. Neki red bi se trebao znati.

- Bez obzira na književni jezik ljudi će koristiti dijalekt u svakodnevnom životu
- Svatko bi trebao imati pravo koristiti se svojim dijalektom u javnom prostoru jer je i način govora dio identiteta svake osobe

Ocjena	Broj ispitanika	Postotak (%)
1	5	4,90%
2	16	15,69%
3	38	37,25%
4	18	17,65%
5	25	24,51%
Ukupno	102	100,00%

Tablica 2. Distribucija odgovora o ograničavanju korištenja nestandardnim varijetetima

Valja pri tome naglasiti da ovakvi stavovi nikako ne bi trebali biti iznenađujući jer i Stančić (2020: 28) dokazuje da su „stavovi govornika prema upotrebi nestandardnih varijeteta u javnoj komunikaciji uglavnom negativni, misle da takvi varijeteti ne bi trebali imati mjesto u javnoj komunikaciji. Neki čak takvu upotrebu smatraju neprikladnom i nepristojnom, ali, s druge strane, nije im neugodno u komunikaciji s nekim tko u govoru ima mnogo grešaka.“

U drugome dijelu istraživanja ispitivao se stav o sadržaju Zakona među osam studentica kroatistike trećega semestra diplomskoga studija Filozofskoga fakulteta u Splitu. Svaki tematski blok odnosi se na jedan članak Zakona.

Za početak, valja naglasiti da su studentice pozdravile donošenje Zakona obrazlažući *da je zakon o jeziku potreban u svakoj državi kako bi se dalo na značaju određenom jeziku jer je on ipak službeni jezik u određenoj državi* (Ispitanica 7). Ispitanica 4 naglašava da *s obzirom na to da svaka samostalna država ima vlastiti zakon na poljima poput prava i ekonomije, uvođenje Zakona o hrvatskom jeziku, kojim se svakodnevno komunicira u današnjem vremenu, je nužnost. Zakon je trebao postojati odmah nakon osamostaljenja, a posebno ulaskom u Europsku uniju.*

Za početak je sa studenticama prodiskutirana odluka o uporabi hrvatskoga jezika u međunarodnome i europskome kontekstu. Ispitanice su mahom bile skeptične oko provedbe ove odrede jer smatraju da *loši prijevodi mogu dovesti do pogrešnog tumačenja ili iskrivljavanja izrečenog. Ako se komentira međunarodna tema, trebao bi se koristiti engleski jezik kao najrašireniji globalni jezik komunikacije. Tako bi se stvorila brža komunikacija* (Ispitanica 8). Također, *bez obzira što postoje prevoditelji, nekada može doći do pogrešnog prijevoda jer se u dosta slučajeva neki termini ili izrazi ne mogu u potpunosti prevesti* (Ispitanica 7). Ovome u prilog idu i

istraživanja koja su dokazala razlike u prijevodima (prije svega terminologije) kod zakona Europske unije (Kordić 2020; Marić 2024).

U drugome tematskom bloku raspravljalo se o zapošljavanju lektora u javnim i državnim institucijama. Ispitanice su podržale ovu odredbu naglašavajući da *pogreške ili nejasni izrazi u dokumentima mogu dovesti do pravnih nesporazuma, stoga je vrlo važno da oni budu jasno napisani i gramatički ispravni* (ispitanica 8) te da se ovo trebalo napraviti i prije jer kad su u pitanju dokumenti od velike važnosti, *jedno slovo ili znak može utjecati na njegovo tumačenje* (ispitanica 6). Ispitanica 1 zaključuje da se *izostankom lekture (a samim time i prisustvom pravopisnih i gramatičkih pogrešaka u službenim dokumentima) šalje slika nebrige o jeziku, a samim time i o naciji*. Valja nadodati da Orlić (2023) dokazuje odstupanja od standardnojezične norme u tekstovima mrežnih stranica policijskih uprava što dodatno opravdava stav studentica.

U trećemu se dijelu raspravljalo o osnivanju Vijeća za hrvatski jezik. Studentice su se jednoglasno složile da je ova praksa korisna i svakako poželjna i potrebna jer *je osnivanje iznimno važno za promicanje hrvatskoga jezika i isticanje njegove važnosti* (ispitanica 7). Međutim, *ključno je pitanje izvedbe* (ispitanica 3), odnosno *da ne krenemo u smjeru preskriptivizma* (ispitanica 5). Prema ispitanicama diskutabilno je *koliko bi trebali ulaziti u detalje. Ako „skrb” i „zaštita” postanu pretjerane, opet se zadire u purizam. Nijedan jezik nije moguće u potpunosti „zaštiti” jer su, uslijed stalnih kontakata s drugim jezicima, promjene u njemu neminovne i ne treba im se opirati* (ispitanica 1). *Svakako, smatram da je Vijeće s ovim osnovnim idejama dobra zamisao sve dok ne krene skretati u pretjeranu ideologiju* (ispitanica 2). Ispitanica 4 drži da bi se *Vijeće trebalo pobrinuti da svaki mjesec organizira jedan dan kada će mladi ljudi imati priliku upoznati se s hrvatskim jezikom, njegovom kulturom i književnošću putem zanimljivih radionica što bi obogatilo njihovu opću kulturu i izgradilo njihove stavove, potencijalno i o temama izvan jezika*.

U četvrtome se dijelu raspravljalo hoće li etabliranjem Zakona doći do zanemari-vanja nestandardnih idioma. Ispitanica 8 drži kako bi *ipak ovome trebalo pridodati više pažnje* [u tekstu Zakona] *kako ne bi postali u potpunosti zanemareni* (ispitanica 8). Ispitanica 6 apostrofira da *Zakon o hrvatskom jeziku ne oštećuje niti zanemaruje vernakulare jer oni postoje u svakodnevnoj komunikaciji i teško ih je zasjeniti*. Tomu se stavu priklanja i ispitanica 1 objašnjavajući da *vernakulari postoje dok postoje govornici koji se njime služe, a takvi će govornici uvijek postojati jer nitko u privatnim situacijama ne govori standardnim jezikom*. Ispitanica 7 na primjeru Italije objašnjava da je ona *bogata dijalektima i oni su u jačoj poziciji nego što je standardni talijanski, ali opet u određenim situacijama svi koriste standardni kako*

bi se osobe međusobno mogle razumjeti zbog čega je opravdano da se promiče standardni idiom u javnome prostoru.

U posljednjemu dijelu razgovora diskutiralo se o promicanju učenja hrvatskoga jezika među doseljenicima i potomcima hrvatskih iseljenika. Ispitanice su se složile da je ovo pitanje aktualno i da je to izvrsno prepoznato jer je *podučavanje migranata i stranih doseljenika hrvatskom jeziku ključno za njihovu integraciju u društvo* (ispitanica 8) *posebno uzevši u obzir sve veći broj doseljenika u Hrvatsku* (ispitanica 1). Ispitanica 5 smatra da je *aljkavo određeno zato što nije jasno definiran način na koji se vlada skrbi o učenju i očuvanju*. S time se slaže i ispitanica 6 koja ističe *da u Zakonu treba uvesti odrednicu postizanja određene razine poznavanja hrvatskog jezika u određenom vremenskom roku, ovisno o onome za što im je hrvatski potreban*. Ispitanica 1 naglašava da su *vaučeri za obrazovanje doseljenicima odlična ideja, ali da ne bi smjeli biti izbor, već obveza*. Što se tiče potomaka hrvatskih iseljenika, ispitanica 6 apstrahira da *treba poticati učenje hrvatskog jezika kako bi se očuvao njihov hrvatski identitet*. Također, *da bi se druga i treća generacija iseljenika zainteresirala za hrvatski, treba bolje promovirati hrvatski kako bi se privukla pozornost i samim time želja za učenjem* (ispitanica 3).

Zaključak

Donošenjem Zakona o hrvatskom jeziku Republika Hrvatska dobila je jedinstveni dokument koji sažima najbitnije odrednice nacionalne jezične politike. Premda se često smatra da je hrvatsko zakonodavstvo tromo, Zakon je odgovorio aktualnim izazovima za hrvatsko društvo što su u konačnici prepoznali i ispitanici.

Valja naglasiti da su se u istraživanju neka očekivanja ispunila. Iz rezultata je razvidno da šira javnost, koja je relativno slabo upoznata sa sadržajem Zakona, smatra da je ovakva zakonodavna praksa korisna jer je hrvatski jezik dio nacionalnoga identiteta što opovrgava početna hipotezu da će pokazati otpor. Tomu u prilog ide i činjenica da ih većina podržava promicanje korištenja standardom u javnome prostoru naglašavajući da pri tome neće doći do diskriminacije vernakulara jer se njime koristi u neformalnim komunikacijskim situacijama. S druge strane, studentice su kroatistike isto pozdravile donošenje Zakona, ali su identificirali niz prepreka koje bi se mogle pojaviti u njegovoj realizaciji što je u skladu s početnom hipotezom. Na temelju rezultata ovoga istraživanja može se preporučiti daljnje informiranje javnosti (jer za to postoji interes), ali i daljnji rad na tekstu Zakona jer studentice kroatistike, primjerice, smatraju da je potrebno pobliže odrediti vremenski okvir za učenje hrvatskoga jezika kod stranih doseljenika.

Budući da u istraživanju dominiraju žene, zanimljivo bi ga bilo proširiti ispitivanjem većega broja muškaraca i drugih rodnih skupina jer bi zaključci bili reprezentativniji. Međutim, nepobitno je da je već sada omogućen uvid u stavove. Ovo istraživanje nameće pitanje: zašto nestandardni varijeteti ekspandiraju u javnome prostoru, ako govornici smatraju da je taj prostor rezerviran za komunikaciju na standardu? Također, valja istražiti koji su razlozi nezadovoljstva trenutnom skrbi za hrvatski jezik. Na koncu, vrijedno je konstatirati da iako se često drži da je vertikalna jezična stratifikacija konstantna kategorija i da nije vrijedno ispitivati stavove govornika kako bi se utvrdile eventualne promjene, ovo istraživanje, ali i brojna druga, dokazuju upravo suprotno.

LITERATURA

- Jagoda GRANIĆ, 2022: Ideologija standardnog jezika i nova vernakularizacija. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru X/2*. Ur. Gudurić Snežana; Dražić Jasmina i Stefanović Marija. Novi Sad: Filozofski fakultet. 521-529.
- Mario GRČEVIĆ, 2022: Jezično planiranje i Zakon o hrvatskom jeziku. *Filologija* (78). 35-50.
- Blaž GUDELJ, 2023: *Jezične promjene i ideologija standardnoga jezika*: Završni rad. Split.
- Karin HAMMARBERG; Maggie KIRKMAN i Sheryl DE LACEY, 2016: Qualitative research methods: when to use them and how to judge them. *Human Reproduction* 31(3). 498–501.
- Ljubica KORDIĆ, 2020: Specific Issues and Challenges in Translating EU Law Texts. *Athens Journal of Humanities and Arts* 7(3). 235-254.
- Laura MARIĆ, 2024: Terminological consistency in Croatian translations of EU legislation: a corpus-based study. *Hieronymus* (11). 58-87.
- Marija MIHOLJKOVIĆ, 2019: *Nestandardni idiomi u javnoj komunikaciji*: Diplomski rad. Osijek.
- James MILROY, 2007: Ideologija standardnoga jezika. *Jat: časopis studenata kroatistike* 1(1). 36-43.
- Narodne novine. Zakon o hrvatskom jeziku. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html (Pristupljeno: 22.12.2024.)
- Sanja ORLIĆ, 2023: Odstupanja od jezične norme u tekstovima na mrežnim stranicama policijskih uprava. *Hrvatski jezik* 10 (4). 1-6.
- Anita RUNJIĆ-STOILOVA, 2017: Klasična i uporabna naglasna norma u onima aloglotskog postanja. *Govor : časopis za fonetiku* 34 (2). 153-170.
- Ema STANČIĆ, 2020: *Stavovi prema nestandardnim varijetetima u javnom diskursu*: Završni rad. Split.
- Anđel STARČEVIĆ; Mate KAPOVIĆ i Daliborka SARIĆ, 2019: *Jeziku je svejedno*. Zagreb: Sandorf. Zapisnik 22. sjednice Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika. *Zapisnici i zaključci sjednica Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika*. URL: https://hr.wikisource.org/wiki/Zapisnik_s_22._sjednice_Vije%C4%87a_za_normu_hrvatskoga_standardnog_jezika (Pristupljeno: 5.8.2024.)

SUMMARY

In January 2024, the Croatian Parliament passed the Law on Croatian Language (LCL), promoting the use of standard language in public spaces. Given the increasing expansion of non-standard idioms in public discourse, the twofold aim of this research was to examine public attitudes toward the LCL. A survey of the general populace revealed that, although not well-informed, the public views of the LCL are affirmative. Furthermore, interviews with students majoring in Croatian language studies also revealed their support for the LCL, although they identified areas in the content that required further improvements.

Jovana Stevanović

Filozofska fakulteta Univerze v Nišu

jovanica.st@gmail.com

Попридевљење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила у савременом српском језику

Предмет рада јесте попридевљење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила у савременом српском језику. Циљ овог рада јесте да се сагледа попридевљење у оквиру књижевноуметничког стила, да се утврди које се све врсте речи претварају у придеве и у којој мери и да добијене резултате упоређи са стањем забележеним у релевантној лингвистичкој литератури. На основу анализе долази се до следећих резултата: 1) у великој мери се попридевљавају трпни глаголски придев и радни глаголски придев; 2) у мањој мери се попридевљава глаголски прилог садашњи; 3) глаголски прилог прошли се ретко попридевљава; 4) велики број примера се не спомиње у лингвистичкој литератури и 5) у појединим случајевима се добијени резултати у потпуности подударају са стањем забележеним у литератури.

Кључне речи: попридевљење, конверзија, глаголски придеви, глаголски прилози, књижевноуметнички стил.

Adjectivization as a type of conversion on the examples of a literary style in the modern Serbian language

The subject of the paper is the adjectivization as a type of conversion on examples of a literary style in the modern Serbian language. The aim of this paper is to look at the adjectivization within the literary style and to determine which types of words are converted into adjectives and to what extent and to compare the obtained results with the situation recorded in the relevant linguistic literature. On the basis of the analysis, the following results are reached: 1) to a large extent passive verb adjectives and active verb adjectives are used as adjectives; 2) to a lesser extent, the present participle is used as an adjective; 3) the past participle is rarely used as an adjective; 4) a large number of examples are not mentioned in the linguistic literature and 5) in some cases, the obtained results completely match the situation recorded in the literature.

Keywords: adjectivization, conversion, verb adjectives, verb participles, literary style.

Увод

Предмет рада јесте попридевљење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила у савременом српском језику. Одлучили смо се за конверзију, јер је овај творбени процес мање продуктиван у односу на

суфиксацију, префиксацију и слагање (Стевановић 2018: 145) и недовољно изучаван. О конверзији као творбеном процесу писали су поједини лингвисти углавном у оквиру граматика и уџбеника. И. Клајн овај творбени процес дефинише као прелаз речи из једне врсте у другу без додавања афикса (Клајн 2005: 217) и издваја следеће типове конверзије: поименичење, попридевљење, поприложење, попредложење (Клајн 2003: 379–388).

Овај рад представља наставак наших досадашњих истраживања. Делимично се ослања на радове *Конверзија у настави српског језика* (Стевановић 2018) и *Поименичење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила* (Стевановић 2019). Први рад бави се конверзијом са лингвометодичког аспекта (Стевановић 2018). Други рад бави се једним типом конверзије, односно поименичењем (Стевановић 2019). У њему смо настојали да сагледамо поименичење (претварање у именице) у оквиру књижевноуметничког стила (Стевановић 2019: 7).

За потребе овог рада, ограничили смо се на попридевљење. Попридевљење се најчешће дефинише као претварање у придеве (Клајн 2003: 381; Barić i dr. 1979: 239). Примери су подељени у четири целине: 1) *Трпни глаголски придев*; 2) *Радни глаголски придев*; 3) *Глаголски прилог садашњи* и 4) *Глаголски прилог прошли*. У оквиру сваке целине примери су класификовани према роду и броју (нпр. мушки род једнине, женски род једнине и сл.).

Као корпус послужила су прозна дела савремених српских писаца: *Duge noći i crne zastave*¹ Д. Стојиљковића (Stojiljković 2012), *Olujni bedem*² Д. Стојиљковића (Stojiljković 2017), *Konstantinovo raskršće*³ Д. Стојиљковића (Stojiljković 2010), *Očevi i oci*⁴ С. Селенића (Selenić 2009), *Убиство с предумишљајем*⁵ С. Селенића (Селенић 1995), *Luzitanija*⁶ Д. Атанацковића (Atanasković 2017), *Душан Силни – биографија првог српског цара*⁷ Л. Мичете (Мичета 2016), *Brodolom*⁸ В. Арсића (Arsić 2014), *Sibir*⁹ В. Кеџмановића (Ке-

1 У даљем тексту ДНЦЗ.

2 У даљем тексту ОБ.

3 У даљем тексту КР.

4 У даљем тексту ОО.

5 У даљем тексту УП.

6 У даљем тексту Л.

7 У даљем тексту ДС.

8 У даљем тексту Б.

9 У даљем тексту С.

стаповић 2011) и *Top je bio vreo*¹⁰ В. Кеџмановића (Кеџмановић 2008).

Рад има следеће циљеве: 1) да сагледа попривдевљење у оквиру књижевноуметничког стила, 2) да утврди које се све врсте речи претварају у привдеве и у којој мери и 3) да добијене резултате упореди са стањем забележеним у релевантној лингвистичкој литератури.

2. Анализа корпуса

2.1. Трпни глаголски привдев

Трпни глаголски привдеви се у великој мери попривдевљавају, односно претварају у привдеве. Анализирани корпус бележи велики број примера.

Трпни глаголски привдеви мушког рода једнине се претварају у привдеве у већој мери. Издвајамо један део:

Косанчић зари мач у његове груди, пробијајући златом и драгуљима окићени¹¹ дамаски оклоп (ДНЦЗ: 268)¹². ...да му уместо освојеног Пирота нуде згариште (ДНЦЗ: 309). ...мирис полена и тек испеченог хлеба (ОБ: 19). Три дана након тога на истом месту нашли су утопљеног сеоског ковача (ОБ: 155). Кан је још мало стајао на улазу са упереним пиштољем (КР: 206). Жена посегну руком у унутрашњост свог јелека и извади бели запечаћени коверат (КР: 225). Из паркираног камиона доведоше још тројицу људи (КР: 250). ...баш испод места где се видео зашиљени врх кожаре (КР: 168). ...а онда се зауставио на средини круга, код забоденог мача (КР: 205). Збачени Владислав живео је још више од двадесет година у Србији и у миру са братом Урошем (ДС: 132). Зарија му је пружио парче пресавијеног папира (Б: 20). Скромном испраћају Војислава Анђелковића, пензионисаног пуковника Државне безбедности и народног хероја, присуствовало је тек десетак људи: прве комшије, даљи рођаци и две-три старице (Б: 7). Са угашеним транзистором у рукама прешао сам у ходник (ТБВ: 47). И у хаустор су утрчали Лутво и један наоружан младић (ТБВ: 97). А Милану је, из прекланог врата, пред мојим очима још увијек шикљала крв (ТБВ: 204).

Са друге стране, и трпни глаголски привдеви женског рода једнине се претварају у привдеве у већој мери. Издвајамо један део:

Спаљена земља се протезала у недоглед. (ДНЦЗ: 211). Одрубљена глава се закотрља по поду (ДНЦЗ: 271). Најамник га погледа, испрва збуњен, онда узе

10 У даљем тексту ТБВ.

11 Примери настали попривдевљењем су подвучени.

12 Реченице су дате ћирилицом, пошто смо се одлучили да овај рад буде писан ћирилицом. Негде смо наводили само делове дугих реченица.

једну одсечену грану, поломи је о колени и баци у ватру (ДНЦЗ: 286). Војвода Иван Косанчић приђе Станоју Главосечи и пружи му запаљену бакљу (ДНЦЗ: 302). Кивот, са извезеном плаштаницом на поклопцу, стајао је отворен (ОБ: 217). Млади витез подиже окрвављену руку (ОБ: 221). Када је стигао до стола, застао је и руком обрисао наталожену прашину са грубе дрвене површине (ОБ: 286). ...као што пас у страну гурне оглодану кост (ОБ: 35). Била је то некад лепа а сада избледела и поцепана марама (ОБ: 142). Оливера устаде, поравна набор на својој беспрекорно кројеној господској хаљини (ОБ: 155). Хармоникаш из цепа прљавих панталона извади похабану табакеру, отвори је и узне ручно мотану цигарету (КР: 36). Узео је допола угашену цигарету из пепељаре и повукао дугачки дим (КР: 177). Видим јој потиљак и лук савијене кичме, у мртвој тишини собе (УП: 173). Послужену вечеру, тестенину од кестеновог брашна с преливом од бута дивљег вепра с црним вином, оставља на пола (Л: 91). Врата им је отворила зобрађена жена у шалварима (Б: 33). Војислав је одгурнуо спесе и узео шољицу већ охлађене кафе (Б: 120). Док се несигурно њихао замрзнутом калдрмом, почеле су да га засипају крупне пахуље задоцнелог снега (Б: 125). Видиш једну поломљену и једну оборену столицу (С: 126). Тада се на вратима појавила задихана комшиница Тица (ТБВ: 69). Ушећерена вода сливала ми се низ браду (ТБВ: 34). Би ми је одједном страшно жао, у тој засвињеној, незагрејаној просторији (ОО: 279).

Трпни глаголски придеви средњег рода једине претварају се у придеве у мањој мери. Примери су следећи:

Крици постају јачи и мешају се са оштрим мирисом спаљеног меса (ДНЦЗ: 247). Први од коњаника, стасити спахија са подигнутим копљем већ је био опасно близу (ДНЦЗ: 278). На његовом унакаженом црном лицу мешали су се изрази бола, беса и немоћи (ОБ: 18). Ненада баци одломљено парче хлеба у зделу пред собом (ОБ: 35). Привијена уз ограду од црног кованог гвожђа (КР: 12). ...личи на свеже остатке тек згаженог кучета (УП: 227). Надомак Шида, на Фронту, данима је пузао по замрзнутом блату и неретко спавао у снегу (Б: 78–79). Видио сам да јој је наборано лице искривљено у гримасу бола (ТБВ: 31). Изборано лице комшинице Тице није било искривљено у гримасу бола (ТБВ: 150).

Трпни глаголски придеви мушког рода множине претварају се у придеве у већој мери. Издвајамо један део:

Топлину на непцима гаси одмереним гутљајима вина (ОБ: 35). За њим је ступао одред добро наоружаних ратника (ОБ: 37). ...вреће полагају у оковане сандуке (ОБ: 49). Он пљуну у страну, крв и сломљене зубе (ОБ: 221). ...лица које су красили уредно поткресани бркови (КР: 78). ...са занимањем се загледа у ишаране зидове (КР: 214). ...пензионисани чиновници продају ђинђуве и оправљају кишобране (ОО: 155). По дотераним брчићима и хер-кату видиш да није диг'о руке од себе (УП: 34). ...Видосав преврће по рупи пуној изнакажених лешева (УП:

244). ...и припремили брашно, месо, напитке за грофа, са прецизно измереним, наструганим, исцеђеним, смлевеним додацима (Л: 68). Јован Александар је био љубитељ књижевности – за њега су превођена грчка дела – што се може видети из још очуваних и лепо украшених рукописа (ДС: 118). У последњем тренутку је однекуд стигла група униформисаних војника (Б: 17). Агент је пажљиво прешао преко откуцаних редова, само би повремено подигао поглед (Б: 123). Док јој је палио цигарету, пажњу су му привукли њени дрхтави, исушени прсти (Б: 193).

Трпни глаголски придеви женског рода множине се, такође, у већој мери претварају у придеве. Издвајамо један део:

Химлер из једне од поређаних кожных фасцикли извуче комад папира и стави га на сто (КР: 19). Сјај десетина упаљених свећа стварао је у соби сабласну атмосферу (КР: 188). Сенка недефинисаних контура мину кроз таму и изгуби се (КР: 208). ...десетак урамљених фотографија на којима су углавном он и његова мајка (ОО: 28). ...усамљена сред јата раскокодаканих вршњакиња (УП: 173). Снег је поломио давно посађене, непоткресане руже, а земља на хумци је улегла (Б: 158). И вијале су се набилдоване, тетовиране груди (ТБВ: 67). На ногама су му клопарале незакопчане чизме (ТБВ: 98). И – саплићући се о спуштене панталоне – за њима потрчао (ТБВ: 138). А под ногама – гомила изгажених лименки (ТБВ: 166). И нису могле да му се виде исколачене очи (ТБВ: 204).

Трпни глаголски придеви средњег рода множине се ретко претварају у придеве. Примери су следећи:

Брада јој урања међу стиснута колена, што не видим, већ наслућујем по положају главе (УП: 173). ...свуда су лежала измасакрирана и спаљена тела војника и витезова (Л: 69). Соња је седела на кревету крај прозора и непомично гледала кроз замашћена окна (Б: 192). Кроз затамљена стакла ципа у ком седиш, видиш: Феранц-Фрањо маше (С: 208). Под стубовима стоје типови, у под конач испегланим Версаће оделима (С: 140).

2.2. Радни глаголски придев

Као и трпни глаголски придеви, и радни глаголски придеви се попридевљавају у великој мери. Анализирани корпус бележи велики број примера.

Радни глаголски придеви мушког рода једнине претварају се у придеве у већој мери. Издвајамо један део:

Личио је на олињалог вука који је имао среће да ухвати кошту (ОБ: 225). ...прездравели болесник (ОБ: 285). Петриња се накашља и са напором поче да проучава пожутели комад хартије (КР: 90). Ипак, тај прерано сазрели момчић три дана је лутао по најгорим забитима (КР: 134). ...развукла је њихове сенке преко напуклог, посивелог зида све до таванице (КР: 159). Нисмо о минулом

догађају разговарали (ОО: 177). ...поверовао је да у животу има смисла бити само преживели партизан (ОО: 247). ...преко чијег се набреклог трбуха шепури ланац од цепног сата (ОО: 261). ...зарђао нож (УП: 182). Зашто да се држава назове по потонулом броду (Л: 103)? ...бугарски трон је остао упражњен јер преминули цар није имао потомство (ДС: 47). Легенда вели да је Богородица по вазнесењу Христовом кренула на Кипар у посету васкрслом Лазару (ДС: 148). Док се несигурно њихао замрзнутом калдрмом, почеле су да га засипају крупне пахуље задоцнелог снега (Б: 125).

Радни глаголски придеви женског рода једнине претварају се у придеве у већој мери. Издвајамо један део:

...у позорном свету једне остареле империје (ДНЦЗ: 299). ...над испуцалом земљом плешу лелујаве прозирне утваре (ОБ: 13). Била је то некад лепа а сада избледела и поцепана марама (ОБ: 142). Једна нагорела греда испред њега дизала се са гомиле малтера (КР: 227). ...млађа жена се већ љубила са приспелом путницом (ОО: 16). ...ко ће пре описати шта је осетио у ком часу велике, сада минуле опасности (ОО: 171). ...и ту се шћућурила као покисла гугутка (ОО: 308). Незадовољне српске велможе полагале су у њега наду да ће ојачалу Србију повести у нова освајања (ДС: 53). Соња је са занимањем прелиставала пожутелу штампу и пажљиво читала (Б: 28). Од мале, закржљале тује, засађене у саксији пуној чикова, учинило му се да види старца, огрнутог тамном пелерином или можда мантијом (Б: 124). Допола догорелу пљугу гаси (С: 67).

Радни глаголски придеви средњег рода једнине претварају се у придеве у мањој мери. Примери су следећи:

Коначио је у селу прошлог лета (ОБ: 32). Стаде крај Топлице, па погледа у посивело небо с кога није престајао да лије челик (ОБ: 194). ...упало лице са упадљивим крупним тамним очима било је блеђе него икад (КР: 12). ...звук који је допирао из Драгутиновог отецлог грла (КР: 161). Набрекло осећање родољубља једноставно није му давало да се скраси (ОО: 43). Њено пребледело лице уплашило је двојицу мушкараца (Б: 177). ...посматрао је његово избледело лице (Б: 179). Када су се вратили, Гордана је седела сама на тераси, сузних очију и подбулог лица (Б: 231). Кад имаш одрасло дијете (ТБВ: 51).

Радни глаголски придеви мушког рода множине претварају се у придеве у већој мери. Издвајамо један део:

...у древно Константинов град приспела дружина палих анђела (ОБ: 26). ...упита Орловић већ видно заруменелих образа (ОБ: 44). Старац ју је сладострасно посматрао пролазећи својим кривим увелим прстима кроз њену густу косу (ОБ: 225). ...један немачки официр ликује над шачицом уплашених и изгладнелих људи (КР: 35). Биће дана кад ћу се наше окупацијске беде сећати са сетом оне

врсте коју изазива успомена на лепе и занавек нестале часове (ОО: 235). ...да извуче пропале тачкове из глиба (ОО: 343). Видосав – оброчачки вештац, трагач за ишчезлим мртвацима (УП: 243). ...пожутели исечци из новина (Л: 73). Ипак, у Борби је више простора дато личним исповестима преживелих путника (Б: 70). ...а затим се упутили дугим ходником са чијих је набубрелих зидова местимице отпадао малтер (Б: 110). ...рече Милован, један од двојице прстиглих варошана (Б: 142). ...грозничаво је погледом тражио Соњу међу задоцнелим путницима на обали, али је тамо није било (Б: 153). ...помодрели прсти на рукама (Б: 197).

Радни глаголски придеви женског рода множине претварају се у придеве у већој мери. Издвајамо један део:

Селим је зато, силазећи с коња, облизнуо испуцале усне (ОБ: 14). Тома Шебек био је крупан човек у поодмаклим четрдесетим и некада је играо левог бека у Синђелићу (КР: 37). Кажем вам, те ствари нису обичне подивљале звери (КР: 118). Окруживала ју је ниска, дрвена ограда од иструлелих дасака (КР: 132). Први пут након минулих деценија видео је лице девојке коју је неизмерно волео и коју је својом грешком изгубио (Б: 11). Међу монахињама, махом оронулим старицама, није било ниједне која се ичега сећала (Б: 142). Пошла је опустелим гробљанским стазама (Б: 158). Док су се његове очи махом заустављале на олисталим крошњама (Б: 199). И како, уз Микијеву помоћ, стајеш на утрнуле ноге (С: 124).

Радни глаголски придеви средњег рода множине ретко се претварају у придеве. Примери су следећи:

...поглед му се срео са уморним, изгладнелим лицима на којима се одражавала сва мука ратовања и горчина пораза (ДНЦЗ: 310). ...поглед ка оголелим брдима у даљини (ОБ: 19). Опет пређе погледом преко занемелих и уплашених лица (ОБ: 118). У тањире пребацујем загорела јаја (С: 55).

2.3. Глаголски прилог садашњи

Глаголски прилози се претварају у придеве у мањој мери. Анализирани корпус бележи знатно мањи број примера у односу на глаголске придеве.

Поприведљени глаголски прилози у мушком роду једнине забележени су у мањој мери. Примери су следећи:

...већ следећег трена био је у његовој сенци (ОБ: 176). ...изусти претећим гласом кроз шкрбаве зубе (КР: 73). ...и главња према излазу, готово трчећим кораком (ОО: 276). ...рођен и Душан, будући први српски цар (ДС: 22). Следећи Стефанов проблем био је Владислав (ДС: 32). Тако је византијско право постало носећи стуб средњовековног правног система српске државе (ДС: 260). ...премда јој се наум није допао, колико због ледене кошаве, толико због долазећег сумрака (Б: 11).

Нажалост, стигли су само да је виде у кљечећем положају (Б: 159). Феранц-Фрањо из богатог, шљаштећег бара, извлачи једну неугледну боцу (С: 153). Последњи разговор са Алахом пред одлучујући јуриш (ДНЦЗ: 277). ...нису имали срећу да налете на један овако очаравајући комадић лепоте (ОБ: 14). И заиста, у тренутку када се сечиво мача зарило у дрвени под, праћен заглушујућим праском, блесак сјајне светлости испуни собу потпуно га заслепивши (КР: 201).

Са друге стране, и попридевљени глаголски прилози у женском роду једнине забележени су у мањој мери. Примери су следећи:

Отуд и ликујућа поза која сама за себе говори довољно (КР: 35). ...како је један од сељана видео светлећу змију са великом главом и дугачким језиком (КР: 116). Собу је осветљавала стојећа лампа у углу и плавкасти одсјај плинске ватре из имитације камина (ОО: 29). Али породици твоје будуће невесте дугујем (ОБ: 50). Сам Тарнер није никада, ни после ослобађајуће пресуде, проговорио ниједну реч о догађајима на броду, и остатак живота провео је у упадљивој тишини (Ј: 32). ...одмах се правда олакшавајућом околношћу (ОО: 276). ...а све то било је праћено неком чудном, очаравајућом буком (КР: 201). То ионако, услед заглушујуће буке авиона, нико није могао чути (КР: 205).

Попридевљени глаголски прилози у средњем роду једнине су, такође, забележени у мањој мери. Примери су следећи:

Топлица и он су следећег пролећа отишли у земље исмаилћанске (ДНЦЗ: 287). Људи не би требало да познају тајне будућег времена (ДНЦЗ: 299). ...кроз прозоре се јасно чуло надолазеће зујање (КР: 203). Подиже руке да се заштити од заслепљујућег светла (ДНЦЗ: 297). Освежавајуће пиће, Пепси Кола, нови је популарни производ на америчком тржишту (Ј: 91–92). Било је то огромно увеличавајуће стакло, слично лупама (КР: 18). Баш као ни било каквог звука осим узнемирујућег зујања у даљини (КР: 208). ...и даље шапуће своје запањујуће откриће несретни Михајло (ОО: 193). ...да би Елизабету поштедео и од свога, сматрао је, оптерећујућег присуства (ОО: 197).

Попридевљени глаголски прилози у мушком роду множине су ретки. Забележена су само три примера:

...да будемо мајке будућим ратницима (ОБ: 68). ...ходајућих доказа њихове победе (ОО: 263)? Након сваке обдукције хирурзи су подносили запањујуће извештаје (КР: 44).

Са друге стране, и попридевљени глаголски прилози у женском роду множине су ретки. Забележен је свега један пример:

...ни Фирерове летеће бомбе нису биле од помоћи (КР: 150).

Није забележен ниједан попридевљени глаголски прилог у средњем роду множине.

2.4. Глаголски прилог прошли

Глаголски прилог прошли се ретко претвара у придеве. Анализирани корпус бележи мали број примера.

Попридевљени глаголски прилози у мушком роду једнине су ретки. Забележена су три примера:

Узимајући мешину од свог бившег заповедника личне страже, Обилић га понуди да седне крај ватре (ДНЦЗ: 286). И зато је честити кнез, као блаженопочивши цар Урош пре њега, за тако нешто изабрао мене (ОБ: 88). ...десетогодишњег сина почившег василевса Андроника III Јована V Палеолога (ДС: 85).

Са друге стране, и попридевљени глаголски прилози у женском роду једнине су ретки. Забележен је свега један пример:

...као лице одавно бивше лепотице (УП: 202).

Није забележен ниједан глаголски прилог у средњем роду једнине. Множински облици глаголског прилога, такође, нису забележени.

3. Резултати истраживања и закључци

Као што се из анализираниог корпуса може видети, трпни глаголски придеви се често претварају у праве придеве. Спроведена анализа показује да се у већој мери попридевљавају трпни глаголски придеви мушког и женског рода једнине и множине, док се трпни глаголски придеви средњег рода једнине попридевљавају у мањој мери. Трпни глаголски придеви средњег рода множине се ретко попридевљавају.

Да се трпни глаголски придеви често претварају у праве придеве потврђују и бројни лингвисти у оквиру својих граматика (Клајн 2003: 383; Станојчић, Поповић 2005: 134; Barić i dr 1979: 239). Међутим, претварање трпних глаголских придева у праве придеве није детаљно обрађено. У свакој граматичкој налазимо по један пример: *више лепо повезаних књига* (Станојчић, Поповић 2005: 134), *Rado kupijemo uvezenu tkaninu* (Barić i dr. 1979: 239). В. Јовановић у монографији *Конверзија у енглеском и српском језику* само узгред спомиње претварање трпних глаголских придева у праве придеве и наводи пример: *повезана књига* (Јовановић 2007: 127).

Поред трпних глаголских придева, и радни глаголски придеви се често претварају у праве придеве. У већој мери се попридевљавају радни глаголски придеви мушког и женског рода једнине и множине. Са друге стране, у мањој

мери се попридевљавају радни глаголски придеви средњег рода једнине. Радни глаголски придеви средњег рода множине се ретко попридевљавају.

Претварање радних глаголских придева у праве придеве није детаљно обрађено у лингвистичкој литератури. И. Клајн у монографији *Творба речи у савременом српском језику, II део, Суфиксација и конверзија* наводи неколико примера: прошла недеља, одрасла девојка, остарели чика, презрело воће, поодмакли сати, огрубели дланови, устајале воде, набујала река, ужегло уље, прокисло млеко, загорело јело, зарђали нож, угинула крава (Клајн 2003: 384). В. Јовановић наводи два примера: оболео орган, процветао зумбул (Јовановић 2007: 127). Ж. Станојчић и Љ. Поповић наводе један пример: Лечили су оболеле људе (Станојчић и Поповић 2005: 134). Е. Барић и група аутора, такође, наводе један пример: *Ne vidi se kuća od rascvalih krošanja* (Barić i dr. 1979: 239).

У поменутој монографији В. Јовановић истиче да у великом броју случајева глаголски придеви радни и трпни од непрелазних и медијалних глагола могу да служе као основа за конверзију у праве придеве (Јовановић 2007: 127). Анализирани корпус доказује ову тврдњу.

Анализа је показала да се глаголски прилози у мањој мери претварају у придеве у односу на глаголске придеве. Чешће се претвара глаголски прилог садашњи. У мањој мери се попридевљавају глаголски прилози мушког, женског и средњег рода једнине. Глаголски прилози мушког и женског рода множине се ретко попридевљавају. Са друге стране, није забележен ниједан пример попридевљења глаголског прилога средњег рода множине.

Ж. Станојчић и Љ. Поповић у *Граматици српскога језика* наводе два примера: светлећа реклама, летећа бригада (Станојчић, Поповић 2005: 134). В. Јовановић наводи три примера: светлећа реклама, летећи тањир, висећи мост (Јовановић 2007: 128). И. Клајн третира *-ћи* као суфикс (Клајн 2003: 308–309). Самим тим облике типа *летећи*, *висећи* сматра изведеним, а не конвертованим (Клајн 2003: 384–385). М. Николић овакве примере третира као конвертоване (Николић 2023: 1–26). Е. Барић и група аутора наводе један пример: *U našim trgovinama ima različitih osvježavajućih pića* (Barić i dr. 1979: 239). Позивајући се на друге лингвисте, Б. Тафра сматра да придев *osvježavajući* није настао конверзијом, него унутрашњом творбом (Tafra 1998: 351).

Спроведена анализа је показала да се глаголски прилог прошли ретко претвара у придев. Попридевљавају се само глаголски прилози мушког и женског рода једнине.

Ж. Станојчић и Љ. Поповић наводе један пример: *бивши председник* (Станојчић, Поповић 2005: 134). В. Јовановић наводи примере: *бивши председник*, *почивши премијер* (Јовановић 2007: 128). И. Клајн третира *-вши* као суфикс (Клајн 2003: 385). Самим тим и облике типа *бивши*, *почивши* сматра изведеним, а не конвертованим (Клајн 2003: 384). Е. Барић и група аутора не наводе ниједан пример (Barić i sar. 1979).

За разлику од глаголских придева, глаголски прилози су детаљније обрађени у студији М. Николића (Николић 2023). М. Николић бавио се краћим облицима придева насталих конверзијом од глаголског прилога садашњег (Николић 2023). Анализирани корпус бележи само дуже облике.

Добијени резултати који се тичу глаголског прилога прошлог се у потпуности подударају са стањем забележеним у релевантној лингвистичкој литератури.

На крају треба рећи да овај рад представља само мали допринос науци о језику, односно творби речи. Да бисмо добили целовитију слику о попридевљењу (и конверзији уопште), морамо спровести истраживање на ширем корпусу и укључити примере из других функционалних стилова (научног, административног, новинарског, разговорног). С тим у вези, овај рад треба да подстакне будуће лингвисте да се темељније баве проблемом попридевљења и проблемом конверзије уопште.

ИЗВОРИ

Лука Мичета, 2016: *Душан Силни – биографија првог српског цара*. Београд: Лагуна.

[Лука Мичета, 2016: *Dušan Silni – biografija prvog srpskog cara*. Београд: Laguna.]

Слободан Селенић, 1995: *Убиство с предумишљајем*. Београд: Просвета.

[Slobodan SELENIĆ, 1995: *Ubistvo s predumišljajem*. Београд: Prosveta.]

*

Vlada ARSIĆ, 2014: *Brodolom*. Београд: Laguna.

Dejan ATANACKOVIĆ, 2017: *Luzitanija*. Zemun: Besna Kobila.

Vladimir KECSMANOVIĆ, 2008: *Top je bio vreo*. Београд: Via Print.

Vladimir KECSMANOVIĆ, 2011: *Sibir*. Београд: Mono i manjana.

Slobodan SELENIĆ, 2009: *Očevi i oci*. Београд: Laguna.

Dejan STOJILJKOVIĆ, 2010: *Konstantinovo raskršće*. Београд: Laguna.

Dejan STOJILJKOVIĆ, 2012: *Duge noći i crne zastave*. Београд: Laguna.

Dejan STOJILJKOVIĆ, 2017: *Olujni bedem*. Београд: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

- Владимир ЈОВАНОВИЋ, 2007: *Конверзија у енглеском и српском језику*. Ниш: Филозофски факултет.
- [Vladimir JOVANOVIĆ, 2007: *Konverzija u engleskom i srpskom jeziku*. Niš: Filozofski fakultet.]
- Иван КЛАЈН, 2003: *Творба речи у савременом српском језику, II део, Суфиксација и конверзија*. Београд: Прилози проучавању српског језика II.
- [Ivan KLAJN, 2003: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku, II deo, Sufiksacija i konverzija*. Beograd: Prilozi proučavanju srpsoga jezika II.]
- Мирослав НИКОЛИЋ, 2023: О краћим облицима придева насталих конверзијом од глаголског прилога садашњег у савременом српском језику. *Наш језик* 2023/LIV. св. 1 1–26.
- [Miroslav NIKOLIĆ, 2023: О краћим oblicima prideva nastalih konverzijom od glagolskog priloga sadašnjeg u savremenom srpskom jeziku. *Naš jezik* 2023/LIV. sv. 1 1–26.]
- Живојин СТАНОЈЧИЋ, Љубомир ПОПОВИЋ, 2005: *Граматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [Živojin STANOJČIĆ, Ljubomir PPOVIĆ, 2005: *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.]
- Јована СТЕВАНОВИЋ, 2018: Конверзија у настави српског језика. *Језици и књижевности у контакту и дисконтакту*. Ур. Иван Јовановић. Ниш: Филозофски факултет, 145–59.
- [Jovana STEVANOVIĆ, 2018: Konverzija u nastavi srpskog jezika. *Jezici i književnosti u kontaktu i diskontaktu*. Ur. Ivan Jovanović. Niš: Filozofski fakultet, 145–59.]
- Јована СТЕВАНОВИЋ, 2019: Поименичење као тип конверзије на примерима књижевноуметничког стила. *Међународен дијалог: исток–запад (филозофија, лингвистика, културологија)* 2019/4. 7–11.
- [Jovana STEVANOVIĆ, 2019: Poimeničenje kao tip konverzije na primerima književnoumetničkog stila. *Megjunaroden dijalog: istok–zapad (filozofija, lingvistika, kulturologija)* 2019/4. 7–11.]

*

- Eugenija BARIĆ, Mijo LONČARIĆ, Dragica MALIĆ, Slavko PAVEŠIĆ, Mirko PETI, Vesna ZEČEVIĆ, Marija ZNIKA, 1979: *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Zavod za jezik Instituta za filologiju i folkloristiku.
- Ivan KLAJN, 2005: *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Branka TAFRA, 1998: Konverzija kao gramatički i leksikografski problem. *FILOLOGIA* 1998/30–31. 349–61.

SUMMARY

The subject of the paper is the adjectivization as a type of conversion on examples of a literary style in the modern Serbian language. The aim of this paper is to look at the adjectivization within the literary style and to determine which types of words are converted into adjectives and to what extent and to compare the obtained results with the situation recorded in the relevant linguistic literature. The prose works of contemporary Serbian writers served as the corpus. On the basis of the analysis, the following results are reached: 1) to a large extent passive verb adjectives and active verb adjectives are used as adjectives; 2) to a lesser extent, the present participle is used as an adjective; 3) the past participle is rarely used as an adjective; 4) a large number of examples are not mentioned in the linguistic literature and 5) in some cases, the obtained results completely match the situation recorded in the literature. In order to get a more complete picture of adjectivization (and conversion in general), we need to conduct research on a wider corpus and to include examples from other functional styles (scientific, administrative, journalistic, conversational).

Dariusz Dzienisiuk

Fakulteta za uporabno jezikoslovje Univerze v Varšavi
d.dzienisiuk2@student.uw.edu.pl

Language of propaganda in selected Russian legal acts published after 24.02.2022

The paper concerns the topic of the language of propaganda in legal acts and contains the analysis of selected Russian legal acts, published after 24.02.2022, focused on traces of the Russian state propaganda. The author describes the functions and features of the language of propaganda and features of the legal language and how they could interact. In the analysis part, examples from the Russian legal acts, including the «agreements» with Ukrainian oblasts were given. The acts were analysed to find the features of the language of propaganda in them, determine how it is related to the Russian state propaganda in general and whether it violates the lawmaking principles.

Keywords: Propaganda, Russian language, legal language, Russia

Język propagandy w wybranych rosyjskich aktach prawnych opublikowanych po 24.02.2022

Artykuł dotyczy tematu języka propagandy w aktach prawnych i zawiera analizę wybranych rosyjskich aktów prawnych, opublikowanych po 24.02.2022 r., skoncentrowaną na śladach rosyjskiej propagandy państwowej. Autor opisuje funkcje i cechy języka propagandy oraz cechy języka prawnego i sposób ich wzajemnego oddziaływania. W części analitycznej podano przykłady rosyjskich aktów prawnych, w tym „umów” z ukraińskimi obwodami. Akty te zostały przeanalizowane w celu znalezienia w nich cech języka propagandy, ustalenia, w jaki sposób jest on powiązany z rosyjską propagandą państwową w ogóle i czy narusza zasady stanowienia prawa.

Słowa kluczowe: Propaganda, język rosyjski, język prawny, Rosja

1 Introduction

Propaganda is not designed to be a part of legal acts. Their audience is limited and legal language should not allow elaborate propaganda techniques. Because of that, legal acts are ineffective as tools for transmitting propaganda. On the other hand, they must be in line with the government agenda and state propaganda present in the media and all other spheres, so that the message from the state is unambiguous and unshakeable. There are two possible ways to achieve that, either the language of the legal acts will adopt the terms and rituals used in the media, or the media will adopt the terms introduced in the legal acts.

As follows, what we can observe in Russian legal acts, probably isn't a deliberate attempt at propaganda, because it simply doesn't fulfill most of its functions (in a pragmatic and not necessarily linguistic sense). We can hear the echoes of state propaganda developed earlier for the media and in other cases we can find the sources for the propaganda present in the media. In this paper, we will focus on finding some of those echoes in selected legal acts and examples of pro-government Russian media borrowing terms from them. We will try to achieve that by looking at the linguistic side of the texts and finding the features of the language of propaganda in them.

Another interesting topic is how the language of propaganda interacts with the legal language. Do they contradict each other or do they have common features and does the use of the language of propaganda devalue legal acts from the point of view of legal doctrine? We will try to consider those questions briefly, but a detailed answer to them is beyond the scope of this work.

2 Features of the language of propaganda and the legal language

Propaganda is usually considered a pejorative word. It connotes with terms such as *deceit*, *manipulation* and *lies*. While a colloquial definition is straightforward, we should focus on finding a more objective one. According to Garth S. Jowett and Victoria O'Donnell (Jowett, O'Donnell 2012: 1): «Propaganda is a form of communication that attempts to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist». In this paper, we will focus solely on the political state propaganda of the Russian Federation, which is supposed to further the agenda of its current government and their desired intent. Propaganda is usually transmitted by language (although it could also use graphic art or music). This subtype of language developed some distinctive features which we will try to describe to be able to find them in the texts which are being analysed. We need to underline that we assume that the creation of propaganda is always a deliberate action, but the language of propaganda (*id est* a language with certain characteristics) could be used by individuals without knowing that it was created as a tool of propaganda. It could be a result of exposure to this kind of language rather than an action intended to further a certain agenda. That's why we will focus on analysing the linguistic features of the text or quantitative data on the use of certain phrases and not try to reconstruct the intent of its author. Nonetheless, reconstructing the agenda of the Russian state propaganda regarding a given issue might be necessary in some cases.

As follows, the legal acts are usually not propaganda texts by themselves, they serve primarily to regulate certain aspects of social life, but they may contain some degree of the language of propaganda.

Features of the language of propaganda are subordinate to its functions, both in a pragmatic and linguistic sense. Its pragmatic function was well described in the definition from the last paragraph: *to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist*. Linguistic functions and features are dictated by this principle. The Language of propaganda can fulfill a lot of linguistic functions, but the most prominent, according to J. Bralczyk (Bralczyk 2003, 25-29), are:

- Informative function
- Ritual function
- Conative (or persuasive) function

The informative function is considered to be the main function of most texts produced by humans. Its realisation in propaganda texts is however heavily influenced by the conative function. Propaganda informs, there's no doubt about it, but the information is distorted by using various techniques, such as euphemisms, words with strong connotations or words that play down negative phenomena or exaggerate positive phenomena. Another very characteristic feature of the language of propaganda is the «neutralisation of the opposition *should be:is*».

«With the blurring of the opposition between reality and its image, by which is made a general agreement to give equal value to the biased reflection of facts and to these facts themselves, the creation of this world would be the same as the creation of an image of this world. One way of creating an image is simply to present it. Propaganda thus presents a certain world as already existing. It is only when it particularly emphasises the truthfulness of this world it has created that certain linguistic behaviour, such as emphatic emphasis on truthfulness (of the type: *we have real achievements*), can give the impression of an awareness of fictional conventionality» (Bralczyk 2003, 29, 32-45).

The ritual function is related to the fact that the language of propaganda is heavy on phraseology. Certain phrases have to be used for the text to be compatible with the canon and there is a set of words that can never be used. The realization of this function results in a high degree of fossilization and conventionalization of the language.

There are two main aspects of the conative function of the language of propaganda: calls for certain actions on one hand, and evaluations to stimulate attitudes on the other (Bralczyk 2013, 69). Normative legal acts are, by definition, designed to sanction certain actions. Therefore, features directly related to this function will be difficult to identify. That's why we will focus on the features associated with the informative function.

There's also one interesting question. Do the features of the language of propaganda contradict the features of the legal language? In order to answer this question,

we need to define legal language. This paper will use the term legal language to indicate a register of a natural ethnic language used in official legal acts (Chauvin, Stawecki, Winczorek 2018, 80)¹. The basis for legal language consists of the natural language modified with a set of principles it should follow. In some countries, those principles are even codified by the lawmaker, for example, a Polish ordinance regarding the principles of legislative technique (rozporządzenie w sprawie “Zasad techniki prawodawczej”). Those rules may, of course, vary from country to country. In Russia, there are no acts directly codifying them, but Russian authors developed a set of doctrinal lawmaking principles (for example Рындюк 2013, 302-306). Those rules include:

- the principle of (grammatical) correctness,
- the principle of stability,
- the principle of informativeness (Губаева 2004, 39)

Those rules are intended to make the legal language understandable for the addressees of legal acts. The principle of informativeness is not interesting from the point of view of this work, so we will not be describing it more thoroughly. However, there are cases when the principles of correctness and stability seem to contradict the features of the language of propaganda. We will examine those cases in the analysis part of the work, here we will only describe the main aspects of those principles. According to Gubayeva, the principle of stability indicates the need to use common and understandable word combinations and standardized language expressions that are traditionally used in writing and have a strictly defined interpretation; this principle is violated, for example, when obscure loan words are used in legal texts. (Губаева 2004, 42-45). The principle of correctness indicates that the language of the legal act should be grammatically and lexically correct. That means, for example, that the words should be used following their dictionary definitions.

3 Texts

Not including the constitution, there are three types of federal laws in Russia:

- Laws of the Russian Federation on the adoption of an amendment to the Constitution of the Russian Federation (законы РФ о принятии поправки к Конституции РФ),
- Federal constitutional laws (федеральные конституционные законы)

1 But not in the technical jargon of the legal profession, books on law interpretation, court judgments etc.

- they are adopted on issues specifically mentioned in the Constitution of the Russian Federation or the federal constitutional laws themselves;
- “Ordinary” federal laws (федеральные законы) (Шаблова, Жебняк, Шишулина 2016, 106)

In this work, we will analyse all the federal constitutional laws published after 24.02.2022. Not counting the amending laws, there are 4 of them (not including the amending laws) and all are related to the formal annexation of new territories by the Russian Federation. We will follow up with a selected example from the ordinary federal laws. Another type of legal act is international agreements², we will focus on Russian agreements with the annexed oblasts, DPR and LPR with the most interesting part of each one of them being the preamble which contains a description of motives for the following agreement. We will also briefly describe one example from a decree of the president of the Russian Federation. All the fragments of Russian legal acts are taken from the official Russian site for publishing legal acts (Официальное опубликование правовых актов - <http://pravo.gov.ru/>). The analysis doesn't cover draft laws.

4 The analysis

4.1. The preambles of international agreements

The preambles of two agreements between the Russian Federation and Kherson oblast and Zaporozhian oblast are identical, the only difference being the names of the oblasts. The common feature of a preamble in general is a description of the motives for signing the agreement in an elevated tone and high style. The texts focus on the common history of Russia and the two oblasts and emphasise the importance of the fictional referendums³ that took place in September 2022.

Both preambles contain many words with positive connotations, which is not uncommon for this type of legal text. Still, here they are placed to highlight the parts widely considered dubious. We will take a look at a fragment regarding the referendums: *основываясь на свободном и добровольном волеизъявлении народа Херсонской области на референдуме*⁴ (*based on the free and voluntary expression of the will of the people of the Kherson Oblast in a referendum*). Unfortunately,

² Terminology used is a translation from Russian.

³ The United Nations condemned the referendums and they are widely considered to lack legal force. Yet still, they were important for Russian propaganda to justify the annexations.

⁴ In the second agreement analogically: *основываясь на свободном и добровольном волеизъявлении народа Запорожской области на референдуме*.

the data of the National corpus of the Russian language ends in 2021, but we can use earlier entries for comparison. The lexeme *свободный* ('free') is not usually used to describe the lexeme referendum, unless when referring to the referendum in Crimea⁵. We need to wait for new corpus data in order to check if the same phenomenon occurred in relation to the 2022 referendums, but based on the earlier data we can assume that's the case.

This example shows the aforementioned neutralisation of the opposition *should be:is*. Generally, the referendums should be free and voluntary, so these "are" too. As follows, this example could be classified as the language of propaganda because it does use loaded words to display a certain phenomenon in a positive light, but in general doesn't violate any of the lawmaking principles. It is also a reflection of the Russian propaganda effort trying to make the referendums look just and free.

4.2. Foreign agents

The phrase *иностранный агент* ('foreign agent') and its common shortened version *иноагент* were widely used even before the start of the war. The lexeme *иноагент* means, according to Russian Wiktionary (<https://ru.wiktionary.org/wiki/иноагент>) 'a person or organisation engaged in domestic political activities on behalf of a foreign state'. The word has clear negative connotations, yet it's still present in legal acts. Since 2018, people and legal entities condemned to a foreign agent's status had to be marked⁶ in the media, probably to stigmatise them in the eyes of the public. The Minister of Justice could grant this status on the basis of ambiguous criteria. This way, the word *иноагент* became widespread in the media and is even used as a slur against people with opposing views (National corpus of Russian language newspaper corpus, Национальный корпус русского языка газетный корпус—«иноагент»). Here we will focus on the federal law from 14.07.2022 *On controlling the activities of persons under foreign influence (О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным влиянием)*. It added new regulations regarding foreign agents and new definitions of them.

Article 1 of the act contains a legal definition of *иностранный агент*. According to it "a foreign agent shall mean a person who has received support and (or) is under foreign influence in other forms" (*под иностранным агентом понимается лицо, получившее поддержку и (или) находящееся под иностранным влиянием в иных формах*) and who takes actions listed in article 4, such as political or media

5 Based on the search for word collocations of *референдум* with *свободный* in the main corpus and the newspaper corpus.

6 Next to their name there's always a phrase *признан иноагентом* (*recognized as a foreign agent*).

activity. As is evident, this definition suggests that everyone under foreign influence should be considered a foreign agent, and not necessarily does he need to act on behalf of a foreign state.

This broadening of the sense of a word seems to violate the lawmaking principle of correctness as the lexeme in a legal act is used differently than its history of use and even current dictionary meaning would suggest. It also serves to increase the scope of the provision. Moreover, *иноагент* has been popularised through its use in legal acts to become one of the most characteristic words in the Russian state propaganda.

4.3. The acts on the admission of territories

There are 5 federal constitutional laws regarding the annexation of Ukrainian territories by the Russian Federation, 4 of them (Donetsk, Luhansk, Kherson and Zaporozhe) were published in 2022 and 1 (Crimea) in 2014. We will focus on the 4 newer ones. These acts are also almost identical. There are small differences, but they appear to be due to the sheer size of the documents (over 100 pages each).

Because of their close relation to the war, those acts would seem to be a good place to look for the language of propaganda, but they are for the most part technical and contain transitional regulations on adapting the territories to the legal system of the Russian Federation. The only part where we have found some traces of the language of propaganda is the first article of each act. It lists the grounds for the admission of a territory, such as:

- declaration of sovereignty of the subject entity,
- the proposal on its admission to the Russian Federation,
- the results of a referendum,
- the agreement between the Russian Federation and the subject entity
- and this constitutional federal law.

This could be classified as fulfilling the ritual function of the language of propaganda. It echoes the fossilisation of the language regarding the events in Ukraine. Even though the annexation of Crimea took place eight years earlier, the language of the document on its admission to the Russian Federation uses almost exactly the same wording, the only meaningful difference being the lack of an agreement between Russia and Crimea. It has to be mentioned that the Russian media also borrowed this wording and uses it as some kind of phraseology that reshapes the events in the

eyes of the public and emphasises the importance of the referendum and the proposal on admission to the Russian Federation made by the subject entities. Nonetheless, in this example, there seem to be no violations of the principles of lawmaking.

4.4. Decree of the president of the Russian Federation “On Additional Temporary Economic Measures to Ensure Financial Stability of the Russian Federation” (*Указ Президента РФ «О дополнительных временных мерах экономического характера по обеспечению финансовой стабильности Российской Федерации»*)

This decree classifies certain states as “unfriendly” (*недружественный*). This clearly negatively loaded word antagonizes the selected states in the eyes of the reader, thus it should be classified as the language of propaganda. Unfortunately, we can’t thoroughly analyse its current impact on the media discourse because of the lack of up-to-date corpus data. This term, however, was first introduced in Russian law (when referring to “unfriendly countries”) in April 2021 and we can already see that its popularity grew in 2021 according to the newspaper corpus data (National Corpus of Russian language newspaper corpus, Национальный корпус русского языка газетный корпус – «недружественный»). Out of 80 entries from 2021, all are describing international relations. This suggests that introducing this term to legal acts had an impact on the media, which started using it more often, although it needs to be underlined that in this case, we don’t have complete data.

5. Conclusion

The language of propaganda can be found in Russian legal acts, but it’s rare. On almost 1000 pages of legal text, we’ve only found a handful of examples. The main reason for this is the fact that the language of legal acts has a very limited scope of influence on the public opinion, because a typical addressee of propaganda simply doesn’t read them. Moreover, legal acts must be written in a language that allows them to be applied effectively; this is usually the lawmaker’s priority. The traces of the language of propaganda found in them are the result of their need for compatibility with the government agenda, and therefore state propaganda. For the same reason, pro-government media borrows certain terms from the legal acts and starts using them as tools of propaganda. A good example of this is the seemingly mandatory use of the adjectives *свободный* and *добровольный* in newspapers when referring to the referendums in Ukrainian territories.

The language of propaganda doesn’t necessarily contradict the legal language and

the lawmaking principles. Interestingly, in some cases, their features overlap, fossilisation of certain terms could be an example.

WORKS CITED

- Jerzy BRALCZYK, 2003: O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych, Warszawa: Trio.
- Tatiana CHAUVIN, Tomasz STAWECKI, Piotr WINCZOREK, 2018: Wstęp do prawoznawstwa, Warszawa: Beck.
- Garth S. JOWETT, Victoria O'DONNELL, 2012: Propaganda and Persuasion, Los Angeles: Sage.
- Тамара В. ГУБАЕВА, 2004: Язык и право, Москва: НОРМА.
- [Tamara V. GUBAJEVA, 2004: Jazyk i pravo, Moskva: NORMA.]
- Вера И. РЫНДИОК, 2013: Законодательная техника: понятие и содержание. *Молодой учёный* № 8 (55) Август, 2013 г.
- [Vera I. RYND'UK, 2013: Zakonodatel'naja tehnika: pon'atije i soderžanije. Molodoj učenyj № 8 (55) Avgust, 2013 г.]
- Официальное опубликование правовых актов (<http://pravo.gov.ru/>)
- [Oficijal'noje opublikovanije pravovyh aktov]
- Национальный корпус русского языка (<https://ruscorpora.ru/>)
- [Nacijonal'nyj korpus ruskogo jazyka]
- Е. Г. ШАБЛОВА, О. В. ЖЕВНЯК, Т. П. ШИШУЛИНА, 2016: Правоведение, Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- [E. G. ŠABLOVA, O. V. ŽEVNJAK, T. P. ŠIŠULINA, 2016: Pravovedenije, Jekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.]

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy tematu języka propagandy w aktach prawnych i zawiera analizę wybranych rosyjskich aktów prawnych, opublikowanych po 24.02.2022 r., skoncentrowanych na śladach rosyjskiej propagandy państwowej. Autor opisuje funkcje i cechy języka propagandy oraz cechy języka prawnego i sposób ich wzajemnego oddziaływania. W części analitycznej podano przykłady wybranych rosyjskich aktów prawnych, w tym „umów” z ukraińskimi obwodami. Akty te przeanalizowano w celu znalezienia w nich cech języka propagandy, ustalenia, w jaki sposób jest on powiązany z rosyjską propagandą państwową w ogóle i czy narusza zasady stanowienia prawa. Badania doprowadziły do wniosku, że język propagandy jest obecny w rosyjskich aktach prawnych, ale jest stosunkowo rzadki. Wynika to z faktu, że język propagandy nie spełnia swoich zwykłych funkcji w aktach prawnych. Co więcej, rzadko jest on sprzeczny z językiem prawnym i zasadami tworzenia prawa.

Žan Luka Umičević

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
zanlukaumicevic@gmail.com

Tematiziranje vojne v berilih za pouk slovenščine v 60. letih 20. stoletja na primeru beril za prvo triado osnovne šole

Članek obravnava nekatere značilnosti besedil v berilih iz šestdesetih let dvajsetega stoletja. Berila so bila med drugim tudi pomembno ideološko orodje države, ki je mlade seznanjalo s temelji domovinske vzgoje. Domovinska in vojaška tematika sta v besedilih zato mnogokrat prepleteni. Opisi vojakov in vojnega časa se pogosto prepletajo ne le z zgodovinsko naracijo, temveč tudi z moralnimi nauki in ideološkimi sporočili. Izrazit poudarek je na partizanski vsebini, kar se odraža tudi na ravni besedišča. Učenci so z obravnavo takšnih besedil pri pouku slovenščine bili seznanjeni z vojnim časom, z glorificiranjem same podobe vojaka, a tudi s spoštovanjem funkcije vojaka in dejstva, da živijo v mirnejšem času.

1 Uvod

Že francoski filozof Althusser je v dvajsetem stoletju opominjal in razvil tezo, da je šola “ideološki aparat države“ (Tavčar Kranjc, Počkar 2012: 145). S pomočjo določenih sredstev naj bi učila spretnosti, prilagojene neki ideologiji pozamezne države. Takšne preslikave ideoloških vsebin so prisotne na mnogih področjih, med drugimi pa zelo izrazite tudi v šolstvu, sploh v preteklosti. V šestdesetih letih dvajsetega stoletja se je pouk slovenščine nekoliko razlikoval od današnjega – poleg osnovnega usvajanja pravil in temeljev slovenskega jezika (oziroma materinščine) je privzgal tudi drugačne, za tisti čas pomembne, državljanske vrednote. Ob tem je pomembno vlogo odigral izbor besedil, ki je med drugim (poleg učitelja in podane snovi) v “/.../ učencih razvijal estetska in etična čustva, zlasti ljubezen do socialistične domovine, do delovnih ljudi in jim dajal *pravilen* pogled na svet/.../“ (Predmetnik za osnovne šole 1962). Poleg mnogokrat prisotne ideološke obarvanosti pouka je delček tega mogoče zaslediti tudi pri pouku slovenščine v povojnem času. Posledice vojnega časa so se namreč še leta zrcalila tudi v šolstvo. V članku se bom osredotočil na obravnavo besedil v berilih za osnovne šole, ki so vezana na tematiko vojne in orisal ter izpostavil nekaj pomembnejših prvin takšnih besedil. V obravnavo sem vključil specifično serijo beril za osemletno osnovno šolo. Analizirana gradiva so zaradi ovir pri pridobivanju različnih izdaj (izdane so nekaj

let narazen),¹ a kljub temu dajejo jasen pregled nad obravnavo besedil v celotnem desetletju med 1960 in 1970. Zaradi obsežnosti preučevanega gradiva se v članku osredotočam le na nekatere prvine (posrednega ali neposrednega) vojnega diskurza v berilih, namenjenih najmlajšim učencem – v prvih treh razredih osnovne šole.

1.1 O vojno obarvanih in ideoloških vsebinah

Ne glede na zgodovinsko obdobje, ki ga vzamemo pod drobnogled, je dejstvo, da določene vsebine, nastale v tem obdobju, močno odsevajo in na različne načine izražajo element svojega časa. Eno izmed najboljčutiljivejših obdobij zagotovo predstavlja 20. stoletje, v okviru katerega lahko v osnovi preučujemo predvojni čas, še bolj intriganten pa je povojni čas, ki je pustil kar nekaj posledic na učnem gradivu. Država in državni ideološki aparat sta v preteklosti mnogokrat imela pomembno vlogo pri oblikovanju mladega posameznika – bodočega državljana, ki bo krojen po meri tistih, ki so si za to prizadevali. Znatno uporaben pripomoček za oblikovanje državljana je postalo šolstvo, kjer so s pomočjo učbenikov (v to kategorijo na nek način sodijo tudi berila, knjige za šolsko rabo) lahko to počeli. Mnogi avtorji pišejo o ideoloških indoktrinacijah šolskega sistema, kjer posegajo tudi stoletja nazaj v preteklost, zavedati pa se je treba, da niti ni potrebno vkorakati globoko v zgodovino, da najdemo takšne primere. Kajti to se je dogajalo tudi v bližnji preteklosti (ob tem pa zagotovo tudi danes, ko skušamo izražati čim bolj objektivni odnos do mnogih vsebin). Zgodovinarica Dubravka Stojanović (2023: 9), ki se več kot trideset let ukvarja s preučevanjem ideoloških in tematskih vplivov na (sicer) zgodovinske učbenike je v svojem delu *Prošlost dolazi* zapisala: “Važnost udžbenika ne zavisi od toga koliko su oni interesantni. Oni su važni zato što iz njih govori država.” in ob tem poudarja tudi misel hrvaške zgodovinarke Snježane Koren, ki pravi, da je zgodovinski učbenik knjiga o preteklosti s pečatom države.

Almasy (2016: 493) v svojem članku piše, da začetki ideološke vzgoje segajo že v 19. stoletje, ko sta jezik in šola stopila v ospredje kot sredstvo nacionalizacije in ideološke usmeritve mladih. Že takrat so tudi v našem prostoru začeli vključevati v šolski kanon vsebine, ki so bile narodnega pomena – temu pravi “nacionalni knjižni kanon“. Če za kontrast in oris stanja naredimo primerjavo vključenosti vojnih ali ideoloških vsebin v berila v času enega stoletja pred besedili, ki jih v prispevku analiziram, torej v 60. letih 19. stoletja, ugotovimo, da avtorica podaja natančen opis snovi, ki bi jo berilo naj obsegalo. Med drugim so to kratke moralne pesmi, politične pripovedi in opisi, uganke, pripovedi v nevezanem govoru, namenjene

1 Izdaje med 1960 in 1970 med sabo ne vsebujejo izrazitih razlik.

poučevanju moralnih resnic ipd.² Razvidno je, da se prav omenjene sestavine berila (oziroma vrste besedil) pojavljajo tudi v berilih za najmlajše, ki bodo v prispevku kasneje analizirana.

Na slovenskem ozemlju 20. stoletja segajo začetki konkretne ideološke vzgoje v medvojni čas, kjer zasledimo knjigo *Šolo smo odprli*, ki jo je leta 1944 izdal Pokrajinski odbor Osvobodilne fronte za Gorenjsko. V tem besedilu zasledimo ideološko obarvanost v tekstu, ki mlade uči branja ob določenih črkah. Natančneje je to knjižico analiziral Anton Arko, ki je izpisal naslednje primere (2020: 87):

- Ob črki Ž: “Žaga reže les za vasi, ki so zgorele. Kdo je kriv tega? Nemci. Smrt tistim, ki uničujejo naše vasi. Naša vojska nas ščiti. Živela naša vojska, živel maršal Tito.”
- Ob črki B: »Boben br-bom. Pionir Branko zna bobnati. On vodi pionirje v vasi. Četa je dobra in zna ubogati. Postavlja zasede. Ujeli so že več izdajalcev izročili so jih partizanom.«

Arko (2020: 87) pravi, da so slikanice (pa tudi berila) v času med svetovnjima vojnama poudarjala nabožne vsebine, ki so bile večinoma povezane s Karađorđevići, medtem ko se v daljšem razponu povojnega obdobja v berilih pojavljajo vojni prizori, nasilje, in revolucionarne ideologije tistega časa. Po drugi svetovni vojni smo tako priča izkazovanju predvsem partizanske tematike in prenasičenja s takšnimi vsebinami.

Socialistična Jugoslavija je v učnih načrtih, učbenikih (posredno tudi v berilih) uveljavljala osrednje ideje antifašizma, narodnoosvobodilnega boja in ljudske revolucije, velik poudarek je bil tudi na načelu bratstva in enotnosti. (Režek 2020: 134). V kasnejših obdobjih je zlasti pri pisanju učbenikov za zgodovino obveljalo, da so pomembne smernice določali tudi najvišji partijski voditelji, kar se je zgotovo odražalo tudi v smernicah za pisanje in izbor vsebin, ki so na koncu pristale v osnovnošolskih in srednješolskih berilih.

2 Analiza nekaterih primerov reprezentacije vojnih vsebin v berilih

2.1 Analizirano gradivo

Izhodišče za analizo besedil predstavljajo tri berila: *Prvo berilo* (Završnik, Gerlanc, Ribičič; 1967), *Drugo berilo* (Cvetko, Gerlanc, Ribičič, Šavli, Winkler, 1967) in

² Tukaj navajam samo tisto vsebino beril iz 60. let 19. stoletja, ki je relevantna vsebini stoletja kasneje (60. leta 20. stoletja) in jo povzemam po avtorici. Več o tem si lahko preberete v prispevku Karin Almasy (2016), »...za Boga in véro, za cesarja in domovino!« Kultura prevajanja in ideološko usmerjanje v slovenskih šolskih berilih (1848–1918).

Tretje berilo (Cvetko, Gerlanc, Ribičič, Šavli, Winkler, 1967). Pri analizi ideološkosti besedil ali vsebnosti vojnih vsebin se je predvsem treba osredotočiti na izbor besedil v berilu in interpretacijo besedila oziroma element sugestivnosti, ki ga je mogoče razbrati iz danega teksta (Kropivnik 2017: 114). *Prvo berilo* (za razliko od *Drugega* in *Tretjega*) ni razdeljeno na tematske sklope in vsebuje štiri besedila, v katerih je vojna tematika v ospredju, sicer pa je prisotna tudi v nekaterih drugih. Z vsakim letom v tej seriji beril sicer število vojaško obarvanih vsebin narašča. V drugem berilu, ki se je (od prve izdaje) uporabljalo od leta 1959 in vse do leta 1975, so tovrstne tematike osredotočene v poglavju oziroma tematskem sklopu, ki prepleta domovinsko in vojno temo, imenovanem “Skozi trpljenje v svobodo”. (Arko 2022: 51) Ta zajema trinajst takšnih besedil, nato pa se pojavijo še tri v poglavju “Naša vojska”. Osredotočil sem se na poglavja, ki so izrazito namenjena gradivu z vojno tematiko, čeprav se v nekaterih ostalih delih vseh treh beril le-ta prav tako pojavlja, a v precej manjši meri. *Tretje berilo* vsebuje poglavje “Po hribih in dolinah”, kjer je besedil z vojno tematiko sedemnajst. Na podlagi analize gradiva na izbranih primerih predstavljam klasifikacijo nekaj najpomembnejših opažanj in značilnosti besedil z vojaško tematiko v tistem času.

2. 2 Reprezentacija podobe vojaka in vojne

V *Prvem berilu* je opazna izrazita povezanost domovinske in vojne tematike. Pojavlja se nekaj elementov prikazovanja *narodnega* – poleg besednega tudi likovno gradivo, ki jasno nakazuje državne praznike, Josipa Broza – Tita ter mnoge druge aluzije na domovinsko pripadnost. Slikovno gradivo, ki popestri berilo, namenjeno najmlajšim šolarjem (v primeru berila za 1. razred osnovne šole) celo oplemeniti dano besedilo z rešitvijo – takšen primer je uganka, kjer risba petelina mlademu bralcu namigne rešitev:

ČUDEN VOJAK

“Ne vem, poznate li vojaka? Na glavi mu je rdeča čaka, ponosno se vam on drži, a spodaj slinček mu visi.” (Gerlanc idr. 1967: 43)

Iz verzov o “čudnem vojaku”, ki je sicer žival, je preprosto lahko razbrati tudi posredne paralele z realnim svetom, kjer se vojaki prav tako držijo ponosno, “rdeča čaka” na njihovi glavi pa je pravzaprav le del vojaške opreme. Ilustracije so sicer (predvsem) v prvem berilu vezane tudi neposredno na vojaško tematiko. V preučevani izdaji prvega berila so na strani 26 prikazani dobesečno ob sklopu, kjer se najmlajši učijo branja in prepoznavanja besed, besednih zvez in krajših stavkov ob posameznih črkah.

Podobne primere, kot smo jih navedli na začetku (iz analize Antona Arka) je moč zaslediti še celo v šestdesetih letih, tudi v berilih za prvi razred osnovne šole pri enakem sklopu (učenje črk). Iz analize Prvega berila sledijo naslednji primeri (v originalu zapisani z velikimi tiskanimi črkami):

- Ob črki T: Tito! Tito! /.../ Mi imamo Tita. (Gerlanc idr. 1967: 15)
- Ob črki V: Vojaki. Janko je kurir. Luka ima kolo. Jernej vleče tank. Mirko, Rok in Kekec nimajo nič. Oni korakajo. (Gerlanc idr. 1967: 26)
- Ob sliki talcev: Talci. Talci so naši junaki. Umrli so junaške smrti. Slava jim! (Gerlanc idr 1967: 30)



Slike 1, 2, 3: Podoba vojakov v prvem berilu (Gerlanc idr. 1967: 26, 49, 154)

Ko se pričakuje, da so mladi bralci usvojili abecedo in branje, berilo preide k besedilu, ki je sicer še zapisano z velikimi tiskanimi črkami, a se od preteklih razlikuje po dolžini. Gre za besedilo z naslovom “Naša domovina”, ki prvošolcem služi kot nekakšen uvod v vzgojo mladega Jugoslovana – poleg opisa temeljnih lastnosti Jugoslavije se začne s stavkom: “Partizani so premagali fašiste.” In zaključí z “Živelí Partizani!”. Vojna tematika se v *Prvem berilu* zopet pojavi proti koncu, na straneh 154 in 155) s tremi besedili, in sicer “Srečanje s partizanom”, “Ranjeni tovariš” ter “K vojakom”. Ta besedila so zapisana z malimi tiskanimi črkami, ki bi jih naj do takrat prvošolci že usvojili. V vseh treh opazimo z vojaškimi izrazi obarvan govor.

V prvem primeru iz opisa vojaka lahko učenci jasno razberejo, da so bili vojaki večinoma mladi fantje, ki so odhajali v boj in pri tem uporabljali puške, bombe in

podobno. V besedilu *Srečanje s partizanom* je razvidno tudi spoštovanje do vojakov zaradi opravljanja njihove dolžnosti. V vseh treh omenjenih besedilih vojne tematike sem razmejil tri kategorije, ki glede na kontekst besedila in uporabo vojaških oziroma vojnih izrazov učencem nekaj sporočajo. Že v prvem razredu osnovne šole so torej najmlajši učenci bili seznanjeni s podobo vojaka, krutimi posledicami vojne, tudi odhodom vojakov v vojno, a še vseeno (glede na tretje besedilo, glej spodaj) besedilno nekoliko indirektno usmerjeni k dejstvu povojnega časa, da se v takšni vlogi nekoč morda celo znajdejo sami. Tretje besedilo namreč oriše simpatiziranje s ponosom bratovega odhoda v vojno in zgledovanje mladega Janeza po starejšemu bratu.

Opis podobe vojaka

*/.../mlad fant, ki je imel puško na rami/.../Bala sem se ga, ker je imel bombo./.../ Ob opisu vojaka v besedilu *Srečanje s partizanom* (Gerlanc idr. 1967: 154)*

Opis srečanja najmlajših s posledicami vojne

/.../Med vojno sva jaz in sosedov Tonček pasla krave. V grmovju sva našla ranjenega tovariša. Že več dni se je skrival brez hrane in brez vode. Ker mu nihče ni mogel prevezati rane, niti hoditi več ni mogel./.../

Ob opisu srečanja z vojakom besedilo otroku prikaže posledice vojnih grozot na človeškem, natančneje vojakovem telesu. Iz besedila *Ranjeni tovariš*. (Gerlanc idr. 1967: 154).

Odhod vojakov v vojno in vzgoja “vojaške mladine“

Janez se je odpravljal k vojakom. V gumbnici je nosil rdeč nagelj, v levici kovček, z desnico pa je pozdravljajal: “Oj, zdaj gremo, nazaj še pridemo!“ Nazadnje je pomolil roko še najmlajšemu bratcu: “Zdravo, Tine, pa pridno se uči, da boš nekoč general v naši vojski!“ »Kaj boš pa ti?« je vprašal Tine in stisnil bratu roko. »Ali greš k peščem, k tankistom ali k topničarjem ali k mitraljezcem!« »Kjer me bodo potrebovali, tam pa bom,« je dejal Janez. »Morda pridem celo med letalce in postanem pilot v bombniku. Takrat pridem in vržem nate bombo, polno bonbonov.« »No, kar daj,« se je smejal Tine in pospremil brata na postajo. (Gerlanc idr. 1967: 155)



Sliki 4, 5: Levo podoba vojaka v besedilu Srečanje s partizanom (Cvetko idr. 1967: 60), desno podoba pričujočih ob odhodu vojakov v vojno iz besedila K vojakom (Gerlanc idr. 1967: 155)

2.3 Reprezentacija spomina, junaškosti in požrtvovalnosti

Posebno poudarjene so tudi junaškost vojakov, njihova požrtvovanost in ohranjanje vsega, za kar so se borili, v spominu. V mnogo besedilih sta torej prisotni izrazita heroizacija in mitizacija vojakov – predvsem partizanov kot nepremagljivih junakov. Izrazit primer je Grudnova pesem *Spomin* iz drugega berila, ki smrtne posledice vojne pretvori v nauk o pomembnosti njihovega dela. Vojaki so pogosto primerjani z rešitelji naroda, s tistimi, ki so požrtvovalno popeljali narod v nove, svetlejšje čase. Nujno jih je ohraniti v spominu in poskrbeti za njihove grobove.

Zbrano pojdimo na polja, v gozdove, lučke prižgimo junakom v spomin: ljudstvu so strli sovražne okove, k soncu kazali mu pot iz temin. S cvetjem, ki smo ga v vrtovih nabrali, bomo lepo jim grobove nastlali v strmih pobočjih, v naročju dolin. (Cvetko idr. 1967: 58)

Nadalje spremljamo kratko besedilo z naslovom *Naša živina*, ki govori o spominu na dom med internacijo, ki je bil v vojnem času uničen. Mnoga besedila opozarjajo na hudo pomanjkanje ob vojnem času.

V Internaciji sem bila devet mesecev. Večkrat sem se spomnila našega pokončanega doma. Najtežje pa mi je bilo za našo izgubljeno živino. Najraje sem imela kravi, ker sta nam dajali dosti mleka. /.../ Doma sem mislila, kako težko je pasti krave, a v internaciji, kjer nismo imeli ne dela ne hrane, sem mislila, kako lepo je biti sit in delati. (Cvetko idr. 1967: 61)

Pesem Mateja Bora *Skozi mesečino* prikazuje izrazit motiv vojakov pri bojevanju: svobodo, ko pravi /.../Mi gremo, gremo s puško na rami v napad, za svobodo, za kruh! /.../

Vojna tematika v berilih je torej izrazito povezana tudi s socialno, kajti vojna narekuje način človekovega življenja. Motivika boja za svobodo se ponovi v tretjem berilu, ko v besedilu *Spomin na junaka mati pravi* /.../ Moral je žrtvovati življenje za našo svobodo./.../ (Cvetko idr. 1969: 80)

O spominu priča tudi ilustracija na strani 30 v prvem berilu, kjer so z rdečo barvo zapisane besede, vezane na vojne talce. Ilustracija prikazuje spomenik z zapisom “slava junakom!” in ljudi, ki s žalostnimi pogledi polagajo venec zraven.



Slika 6: O talcih v Prvem berilu (Gerlanc idr. 1967: 30)

2. 4 Motivika smrti in posledic vojnih grozot

Ko govorimo o vojni literaturi je skoraj neizogibna tudi tretja kategorija analize besedil, in sicer reprezentacija smrti in posledic vojne. Otroci (današnje) prve triade so bili takrat ozaveščeni o vojnih grozotah že zelo zgodaj. V krajšem besedilu *Ubili so Bibiko* spremljamo najprej opis vojnega stanja:

/.../ “Komaj se je pričel pouk, že so pridrveli nemški tanki in streljali na obe strani ceste.“ /.../, otroci so se bali in kasneje izvedeli, da so mlado deklico vojni nasprotniki ubili. /.../ “Otroci v šoli smo se od strahu tresli in jokali.“ /.../ “Ko smo šli iz

šole, smo zvedeli, da so med streljanjem ubili na cesti pred hišo Bibiko, tri leta staro deklico. Njenega bratca in sestrico pa ranili.“ (Cvetko idr. 1967: 61).

Pesem *Očku na grob* priča o tematiki smrti – žalosten lirski subjekt namreč ne najde očetovega groba, kljub temu da ga vztrajno išče:

/.../ Ali kje si, grobek mali, na široki gmajni tej, kam naj roka dene zvonček, kam naj solzo potočim?

Kam, o veter svetlih sanj, kje je očka pokopan?

(Cvetko idr. 1967: 63)

Vojne grozote so v besedilih torej predstavljene na več ravneh – od neposrednega nasilja, smrti in vse do dolgoročnih psiholoških (in čustvenih posledic), ki jih vojna pušča na preživelih. Takšna besedila so močno orodje za izobraževanje najmlajših o posledicah grozovitnega časa vojne, hkrati pa vzbujajo empatijo in zavedanje o vrednosti miru.

3 Sklepi in zaključek

Članek prikazuje nekatere značilnosti besedil v berilih, ki so v šestdesetih letih dvajsetega stoletja, torej v povojni Jugoslaviji, pri pouku slovenščine oblikovale mlade ljudi. Ugotavljam, da je število vojnih vsebin v posameznem berilu vsako leto (skladno z naraščanjem starosti mladostnikov) naraščalo in nosilo pomembno vlogo pri oblikovanju državljanskih vrednot posameznika. Mnogokrat so bila besedila v berilih v večji meri skladna s socialistično domovinsko vzgojo posameznika, kar se kaže tudi v močni prepletenosti vojaške in domovinske tematike v besedilih. Večinoma prozna, a v manjši meri tudi lirski besedila so na mlade ljudi prenašala temeljne značilnosti vojnega časa in jih seznanjala tako z junaško kot tudi strahotno platjo vojn. Glede na analizo izbranih primerov iz beril sem vlogo in vsebino teh besedil klasificiral v več kategorij in sprejel naslednje sklepe. Vojaško obarvani teksti so mnogokrat nosili opise vojakov in vojnega časa, ki so se prepletali ne le z zgodovinsko naracijo, temveč tudi z moralnimi nauki in ideološkimi sporočili (ki so le odražala duh časa Jugoslavije). V besedilih je izrazito poudarjeno (in heroizirano) partizansko gibanje, zato je več besedil namenjenih izključno partizanski vsebini. Pomembno je poudariti (in morda še enkrat opomniti), da so vsa ta gradiva oziroma besedila o katerih v prispevku pišem namenjena obravnavi pri pouku najmlajših učencev (med 6 in 9 let). Le-ti so se v primerjavi z današnjim časom, ko se vojne vsebine v berilih pojavljajo precej redkeje in še to v višjih razredih osnovne šole in kasneje, bili o tako zahtevnih temah poučeni precej hitreje in na drugačen način. Še večjo “utež” na tovrstna besedila poda prikazovanje vojnih in povojnih

grozot v povezavi s smrtjo in obubožanim (socialnim) življenjem. Besedišče v vojnih besedilih je vključevalo specifično, vojaško izrazje, mnogokrat pa so besedila v analiziranih berilih tudi likovno podkrepljena – zopet seveda z vojaško vsebino.

VIRI IN LITERATURA

- Bogomil GERLANC, Josip RIBIČIČ, Rudolf ZAVRŠNIK, 1967: *Prvo berilo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Vladimir CVETKO, Bogomil GERLANC, Josip RIBIČIČ, Andrej ŠAVLI, Venceslav WINKLER, 1967: *Drugo berilo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Vladimir CVETKO, Bogomil GERLANC, Josip RIBIČIČ, Andrej ŠAVLI, Venceslav WINKLER, 1969: *Tretje berilo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Anton ARKO, 2020: Šolstvo na Slovenskem v prvih letih po drugi svetovni vojni. *Zvon* 23/4–5. 85–89.
- Anton ARKO, 2022: Vzgoja z državljanskimi, domovinskimi in ideološkimi vsebinami v osnovnošolskih berilih 20. stoletja na Slovenskem. *Vzgoja za ljubezen do domovine in države: živeti s kulturno dediščino za danes in jutri*. Ur. Erika Ašič. Ljubljana: Društvo katoliških pedagogov Slovenije. 40–53.
- Dubravka STOJANOVIĆ, 2023: *Prošlost dolazi*. Beograd: Biblioteka XX. vek.
- Karin ALMASY, 2016: »...za Boga in véro, za cesarja in domovino!« Kultura prevajanja in ideološko usmerjanje v slovenskih šolskih berilih (1848–1918). *Zgodovinski časopis* 70/3–4. 490–508.
- Luka KROPIVNIK, 2017: Besedila ruskih avtorjev v slovenskih osnovnošolskih berilih od leta 1945 do 2000. *Slovanski jeziki v šolstvu, znanosti, literaturi in kulturi: zbornik povzetkov in program*. Ur. Lidija Rezoničnik in Nina Zavašnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Študentska sekcija). 49–51.
- Mateja REŽEK, 2020: Sodobna zgodovina v osnovnih in srednjih šolah v socialistični Sloveniji, 1945–1990. *Prispevki za novejšo zgodovino* 60/2. 133–151.
- Mirjam POČKAR, Marina TAVČAR KRANJC, 2012: *Sociologija, učbenik za sociologijo v 4. letniku gimnazijskega izobraževanja*. Ljubljana: DZS.
- Vladimir CVETKO, Andrej ŠAVLI, 1962: *Predmetnik in učni načrt za osnovne šole*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Roko Karaman

Filozofski fakultet u Splitu
rkaraman@ffst.hr

Supkultura vs. *mainstream* kultura : supkulturni žargon vs. standard

Ovaj se rad bavi odnosom i položajem supkultura prema dominantnoj *mainstream* kulturi i proučava jezični aspekt tog odnosa, s naglaskom na razlike između supkulturnoga žargona i jezičnoga standarda. S obzirom na to, osim teorijskoga okvira kulture i supkulture, u žarištu je rada jezični otpor supkulturista prema dominantnoj kulturi i njegov utjecaj na standard koji je primjetan na svim jezičnim razinama. Specifična uvjerenja, rituali i jezični oblici supkultura predstavljaju važno identifikacijsko obilježje supkulturista i pridonose stvaranju zajedništva unutar takva društva, kao i otpor onomu što je *mainstream*. Rad proučava sociolekte supkulturista kao temeljni alat otpora prema dominantnom idiomu, stoga doprinosi sociolingvističkom razumijevanju dinamičnoga odnosa između jezika i društva u suvremenom hrvatskom kontekstu.

Ključne riječi: supkultura, žargon, kultura, standard, sociolekt

Subculture vs. Mainstream Culture : Subcultural Jargon vs. Standard

This paper deals with the relationship and position of subcultures towards the dominant mainstream culture and studies the linguistic aspect of this relationship, with an emphasis on the differences between subcultural jargon and the standardized language. In this view, besides the theoretical framework of culture and subculture, the focus of the work is the linguistic resistance of subculturists towards the dominant culture and its influence on the linguistic standard, which is noticeable at all levels of language. Specific beliefs, rituals and linguistic forms of subcultures represent an important identifying feature of subculturists and contribute to the creation of community within such societies, as well as resistance to what is mainstream. The paper studies the sociolects of subculturists as a fundamental tool of resistance to the dominant idiom, therefore it contributes to the sociolinguistic understanding of the dynamic relationship between language and society in the contemporary Croatian context.

Key words: subculture, jargon, culture, standard, sociolect

Uvod

Supkultura je pojam koji se odnosi na skupinu koja se od dominantne kulture razlikuje i izdvaja po svojim uvjerenjima, vrijednostima, stilom života i odijevanja, ritualima, jezikom i sl. Dominantna ili *mainstream* kultura prevladava u društvu, što u pojedincima i njihovim skupinama koje se ne mogu ili ne žele identificirati kao dio dominantne kulture, izaziva otpor prema njoj i identifikaciju s manjom, katkad

smatrano i društveno „nižom“ supkulturom. Takve supkulture mnogim aspektima svoga ponašanja i djelovanja odudaraju od *mainstreama*, stoga ih pretežito svih veže sam otpor prema *mainstreamu*. Supkulturisti otpor pružaju i svojim izgledom, stilom odijevanja i ritualima, glazbom koju slušaju, ali i jezikom kojim komuniciraju. Jezik supkultura zanimljiv je aspekt sociolingvistike koji primarno nastoji izraziti stavove i promišljanja svojih članova. Pripadnici se određene supkulture medijima jezika i govora uspijevaju opirati dominantnoj kulturi i na taj način stvaraju vlastiti idiom i obogaćuju jezik, a kao takvi su onda i predmetom lingvistike.

Teorija kulture i supkulture

Sam je pojam kulture teško definirati, pa tako i termin supkulture. Engleski književni teoretičar Terry Eagleton, učenik intelektualca Raymonda Williama, posvetio je čitavu knjigu teoriji i definiciji kulture, svjestan složenosti i višeznačnosti ovoga pojma. U svojem je djelu *Ideja kulture* (2000) kulturu razdijelio na tri njezine inačice: kulturu kao općeljudsko djelovanje; kao pluralizirani oblik pojma koji se odnosi na cjelokupni način života različitih naroda i društava; kao intelektualnu djelatnost, naročito na području umjetnosti (Eagleton, 2000: 24). Eagleton također navodi da termin kultura većina najčešće asocira uz „visoku kulturu“, koja se odnosi na elitno ponašanje i interese intelektualaca koji su taj pojam i skovali, odnos „naprednoga“ prema „nazadnomu“ društvu. Otpor dominantnoj kulturi, pojmu najčešće sinonimnom „visokoj“ kulturi, pruža supkultura zbog različitih interesa, uvjerenja, rituala, stilova, jezika i sl. Definiciju pojma supkulture nude Robin Wooffitt i Sue Widdicombe u svojoj knjizi *The Language of Youth Subcultures: Social Identity in Action* (1995). Naime, Wooffitt i Widdicombe ističu da supkulture predstavljaju specifične društvene grupe koje se definiraju zajedničkim interesima, stilovima, ponašanjima i vrijednostima koje ih razlikuju od dominantne kulture (Wooffitt i Widdicombe, 1995: 26–27). Osim jezika za koji je poznato da je sustav znakova i kao takav je dijelom semiotike, i o stilu valja razmišljati semiotički, istražujući sve poruke koje se njime šalju (Hebdige, 1980: 28). Stil je način ili sredstvo kojim se identificira ili prepoznaje određena supkultura, primjerica irokeza kod pankera ili duga kosa metalaca (Vukušić, 2022: 46). Premda se stil supkulturista, kao oblik otpora *mainstream* kulturi, često osuđivao (upravo zato što nije *mainstream*), neki su se modni stilski izričaji, razvijeni unutar supkultura, komercijalizirali i postali dijelom dominantne kulture, na primjer tenisice popularno nazivane *starkama* koje su od košarkaške obuće, preko mode pankera i metalaca, postale modnim detaljem dominantne kulture (*ibid.*). Hrvatski sociolog Benjamin Perasović u knjizi *Urbana plemena: sociologija supkultura u Hrvatskoj* (2002) piše kako supkultura često označava konkretnu društvenu skupinu, primjerice skupinu pankera iz Zagreba ili pak skupinu nogometnih huligana iz Splita, ali se može promatrati i na individualnoj

razini, naglašavajući da se pojam supkulture odnosi na skup vrijednosti, vjerovanja i sl., a ne nužno na skup aktera koji tu supkulturu žive (Perasović, 2002: 490). Perasović nadalje oprimjeruje svoju definiciju navodeći da netko može biti pankerom (s obzirom na način odijevanja, izbor glazbe, *slang* i sl.), a da nema svoju neformalnu skupinu s kojom se druži. Ključan je motiv koji povezuje sve supkulture motiv otpora, a manifestira se ponajviše u ritualima (Vukušić, 2022: 49). Primjer je otpora uporaba pirotehnike na nogometnim utakmicama: baklja, u *slangu* poznata kao bengalka, navijačkoj je skupini ritual sa snažnom porukom otpora – otpor zabranjenosti paljenja baklje i otpor represiji navijačke skupine, čime baklja simbolizira slobodu i bunt, a sam ritual postaje otpor u praksi (*ibid.*). I u suvremenom društvu javljaju se mnoge supkulture koje se svojim ponašanjem, stilom i jezikom razlikuju od ostalih supkultura i od dominantne kulture, primjerice pankeri, rejveri, gotičari, hip-hopovci i dr. Pripadnici određene supkulture, supkulturisti, međusobno se identificiraju navedenim obilježjima, a sociolingvistici je zanimljiv idiom pojedine supkulture, dakle, specifičan sociolekt.

Supkulturni žargon vs. standard

Jezik je supkultura iscrpno i sociolingvistici zanimljivo područje upravo zbog mnoštva varijeteta. Engleski lingvist Martin Montgomery u svojoj knjizi *An Introduction to Language and Society* (prvi put objavljena 1986.) proučava jezik supkultura u okviru termina *anti-language*, ‘antijezik’. Montgomery opisuje antijezike kao ekstremne inačice društvenih dijalekata kojima komuniciraju pripadnici supkultura koji često imaju ulogu antagonista i otuđenika u usporedbi s društvom u cjelini (Montgomery, 1995: 96). Također, Montgomery objašnjava kako antijezici nastaju releksikalizacijom – postupkom zamjene nove riječi starom (*ibid.*). Vokabular se supkultura razvija i stvara na inovativan, jezično-kreativni način. Supkulture najčešće stvaraju nove riječi i poznatima dodaju ili mijenjaju značenje karakteristično za njihove osobine, vrijednosti, rituale i stil života, inspirirani onime čime su okruženi; zato je u mnogim supkulturama čiji su pripadnici prepoznati po delinkventskom ponašanju (Montgomery najveći interes pokazuje za jezik zatvorenika) i ilegalnim radnjama primjetan specifičan vokabular koji upućuje na policajce, zakon, žene, alkohol, drogu i sl. Takav vokabular obiluje vulgarizmima kojima se, pomoću jezika kao medija, postiže vrsta otpora. Međutim, leksičke inovacije i vokabular supkulturista nisu ekstenzivno kreativni, tako je riječ za policiju *bears*, za policijsku postaju *bear cage* ili *bear cave*, a za policijski helikopter *bear in the air*. Montgomery (1995: 97) u svojoj knjizi bilježi i da mnoge riječi koje pripadaju karakterističnom vokabularu supkulturista brzo izlaze iz upotrebe i postaju dijelom pasivnoga leksika, što je jedan od razloga zašto je ova tema, unatoč svojoj jezikoslovnoj

zanimljivosti, opskurnije analizirana od nekih drugih. Nadalje, antijezik kao pojam nastoji opisati i upozoriti na različite jezične varijetete neke jezične zajednice, svjestan dakako činjenice da su neki sociolekti cjenjeniji od drugih, unatoč njihovoj tobožnjoj lingvističkoj ravnopravnosti.

Jezik supkultura najšire se može obuhvatiti žargonom, supstandardnim idiomom koji, uglavnom namjerno, odstupa od jezičnoga standarda. U hrvatskoj lingvistici postoji problem u terminologiji zbog nesuglasja u vezi s pojmom žargon i blisko značnih pojmova *slang*, *argot*, vernakular i šatra. Naime, najčešće se žargon smatra nadređenim pojmom, dok su mu potonji smatrani subordiniranim. Svi se hrvatski jezikoslovci, doduše, slažu kako žargon nipošto nije dijelom standardnoga jezika koji mu je nadređen, već kolokvijalni oblik koji su mnogi ranije smatrali destruktivnim za jezik, a danas je prepoznat kao jezično bogatstvo. Anita Skelin Horvat i Vesna Muhvić-Dimanovski (2010: 339) pišu da je žargon „govorna varijanta koja obiluje riječima i izrazima koji nisu dio standardnoga jezika”. Slično, Ranko Bugarski (2006: 111–113) žargon definira kao „neformalni i pretežno govorni varijetet nekog jezika koji služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe”. Uloga je uporabe žargonizama stvaranje zajedničkoga jezika i govora određene skupine ljudi, pa tako i supkulture, koja se želi razlikovati ili se pak opire drugoj skupini ili supkulturi (Palinić, 2019: 5). Mnogi su motivi ovakva jezičnoga otpora stvaranje govora nerazumljivog ostalim skupinama, nezadovoljstvo i opiranje standardu i jezična igra te kreativnost (*ibid.*). Žargonizmi su često kratka vijeka i zato se smatraju pomodnicama, ali vrlo brzo mogu postati zastarjelicama (Kuzmanović, 1970: 135). Međutim, unatoč svojoj ranije negativnoj reputaciji, nije neobično da žargonizmi prijeđu u leksički sloj standardnoga jezika, upravo zbog česte i dugotrajne uporabe. Neke riječi za koje danas ne bismo rekli da su nastale kao žargonizmi u svakodnevnoj su uporabi kao leksemi standardnoga jezika, poput riječi „kafić” (Sabljak, 1981: 10) i „olovka” (Hamm, 1939–1940: 556). Dakle, žargon treba smatrati zasebnim sustavom u odnosu na standardni jezik (Palinić, 2019: 6), ali je moguć i ulazak žargonizama u sloj jezičnoga standarda.

Supkulturnim žargonom zapravo se smatra njegova blisko značna podređenica – šatra, uglavnom tumačena kao ekstremni podtip žargona i kao takva je, barem ranije, bila negativno promatrana. Šatrovački je govor žargon ulice i najčešće se veže uz supkulturni, tajni, mladenački, delinkventski ili pak ilegalni govor (Palinić, 2019: 7). Kovačević (2001: 379) bilježi da se šatrovački žargon u shemu supstandardnoga govora uklapa često kao govor deklasiranih društvenih skupina, stoga se šatrovački, u hijerarhiji supstandardnih idioma, nalazi ispod žargona. Supkulturni se žargon može proučavati na svim jezičnim razinama, a najplodnije ga je analizirati na morfološkoj, leksikološkoj i sintaktičkoj razini. Takvi su žargonizmi uglavnom

pejorativni i vulgarni. Česti su rječogradni postupci pri stvaranju žargonskog vokabulara supkultura (primjeri su uglavnom žargonizmi mlađe dobne populacije, koja, u odnosu na ostale dobne skupine, uglavnom i pripada određenoj supkulturi):

- sufiksacija: *-er* (*seljober* ‘neodgojen čovjek, prostak’), mnoge su izvedenice s ovim sufiskom preuzete iz engleskoga jezika, npr. *bajker*, *luzer*, *panker*; *-izam* (*kretenizam*, *debilizam*, *idiotizam*); *-uša* (*likuša*, *frikuša*)
- metateza: *lerdi* ‘diler’; *žišku* ‘kužiš, razumiješ’; *bordo* ‘dobro’
- reduplikacija: *seljo-beljo* ‘priprost čovjek’; *laganini* ‘lagano’ i sl. (Palinić, 2019: 11–18).

Na leksikološkoj razini najučestalije je nastajanje žargona leksičko posuđivanje, npr. *hudica* ‘majica dugih rukava s kapuljačom’; *krindž* ‘susramlje, engl. *cringe*’ (Palinić, 2019: 23–24).

Vrlo je česta i neologizacija, prisutna u mnogih supkulturista, npr. u onih koji konzumiraju cigarete i marihuanu: *pljuga* ‘cigarete’; *frula*, *truba* ‘*joint*, džoint, cigareta od marihuane, hašiša i sl.’; *gariti*, *dimiti* ‘pušiti marihuanu’ (Palinić, 2019: 24–25).

Nadalje, tvorbi žargona doprinijela je i komunikacija na internetu, gdje su govornici žargona dobili još veću potrebu za jezičnim igrama (Skelin Horvat i Muhvić-Dimanovski, 2010: 355).

Žargon *hip-hop* supkulture

Supkulture su često nazvane prema glazbenom žanru koji određena supkultura sluša, pa tako prepoznajemo pankere, rokere, rejvere, metalce i supkulturiste *hip-hop* te mnoge druge. Prepoznatljivi su i specifični tekstovi pjesama određenih žanrova i uglavnom u njima izvođači progovaraju o svojoj supkulturi, odnosno njezinim karakteristikama. Lingvistički je zanimljiva činjenica koju su dokazali Varun Jewalikar i Federico Fragapane u svojoj studiji saznajući da je *hip-hop* žanr s najbogatijim vokabularom među svim glazbenim žanrovima (Jurišić, 2023: 12). Naime, najpopularniji *hip-hop* izvođači imaju vokabular od prosječno gotovo dvije tisuće riječi, a drugoplasirani su izvođači *heavy metal* s u prosjeku petsto riječi manje. Štoviše, *hip-hop* pjesma ima otprilike dvostruko veći broj riječi od pjesama većine ostalih glazbenih žanrova, u prosjeku 478 riječi, od čega 94 novih, unikatnih riječi po pjesmi (*ibid.*). Unatoč tomu što je žargon *hip-hop* često vulgaran, mnoge su riječi koje su niknule unutar toga žanra postale i dijelom standardnoga jezika. Budući da je *hip-hop* nastao u SAD-u i ondje se razvijao, ne čudi što je velik broj engleskih riječi prisutan i u ostalim zemljama pa tako i u Hrvatskoj. Žargon je u

hip-hop glazbi neophodan i neprestano se u njoj dinamično razvija, međutim, sveprisutan je i stalan utjecaj afroameričkoga vernakulara engleskog jezika (Jurišić, 2023: 12–13). Jedan od najplodnijih i najprepoznatljivijih sufikasa kojim se tvore žargonizmi u američkoj *hip-hop* glazbi jest sufiks *-izzle*, čijom su sufiksacijom nastali npr. *fo'shizzle* 'engl. *for sure*, zasigurno', *fizzle* 'engl. *female*, žena', *rizzle* 'engl. *real*, stvarno' (Jurišić, 2023: 13; prema Peovska, 2019). Nadalje, pjesme hrvatske *hip-hop* scene korpus su ovoga istraživanja, naročito pjesme izvođača iz Splita i okolice koji vrijedi za žarište hrvatskoga *hip-hopa*, s izvođačima kao što su Vojko Vručina, Grše, Dječaci, Kiša metaka i drugi. Cilj je prikazati jezične karakteristike hrvatske *hip-hop* glazbe koja uživa sve veću popularnost u Hrvatskoj i susjednim državama. Očekuje se istraživanjem zaključiti da hrvatski jezik sadrži jezično bogatstvo unutar supkulture *hip-hopa*, čime je očigledna i jezična kreativnost koja omogućava hrvatskim *hip-hop*ovcima pisanje lingvistički i stilistički zanimljivih stihova. Obožavatelji *hip-hop* glazbe, koji se možda smatraju i dijelom te supkulture, mogu po različitim pojedinostima slušanjem prepoznati vrste *hip-hop* glazbe nastale u određenom gradu ili regiji, primjerice uočiti unutar hrvatskoga *hip-hopa* pjesmu zagrebačke ili splitske *hip-hop* scene (Jurišić, 2023: 13). Takvo je što vjerojatno prepoznato uporabom dijalektizama i/ili lokalizama u pjesmama. Regionalizmi prisutni u *hip-hop* supkulturi na području Dalmacije jesu primjerice *pleska* 'pljuska, šamar'; *besa* 'pozdrav šakom'; *botun* 'droga ekstazi'; *cvit* 'marihuana' i dr. Također, mnoge su leksičke posuđenice prisutne u jeziku *hip-hopa*, npr. anglizmi *wannabe* 'osoba koja želi biti kao netko drugi'; *trip* 'haluciniranje pod utjecajem droga'; *freak* 'čudak'; *beef* 'svađa' i sl. (Jurišić, 2023: 41 – 42). Neke od posuđenica koje su se uglavnom prilagodile hrvatskomu jeziku, a česte su unutar *hip-hop* supkulture, jesu primjerice *blok* 'kvart'; *traka* 'pjesma'; *hejter* 'mrzitelj'; *reper* 'izvođač *hip-hop* glazbe'. Osim anglizama, pojavljuju se i posuđenice iz drugih jezika: talijanizmi *leđero* 'opušteno' i *mafija*, turcizam *škija* 'duhan' i galicizam *gaža* 'rad na neodređeno vrijeme po ugovoru'. Na hrvatskoj *hip-hop* sceni prisutne su i prevedenice; splitski reper Vojko Vručina, poznatiji kao Vojko V, engleski pridjev *fake-ass* prevodi kao *lažnoguzan*, zadržavajući značenje 'neiskren' (*ibid.*). Jezik *hip-hopa* bogat je neologizmima i neosemantizmima. Jurišić (2023: 25) navodi kako izvođači *hip-hop* glazbe žele, zbog svoje kompetitivnosti, pokazati svoje jezične vještine, kreativnost, inovativnost i dosjetljivost te na taj način nadmašiti glazbene konkurente i privući publiku. Nadalje, česti neosemantizmi koji obilježavaju tekstove *hip-hop* pjesama opisuju pojave poput alkohola i droge, muško-ženskih odnosa, novca, automobila, nakita, oružja i sličnih materijalnih stvari. Metafora je, kao i u ostalim glazbenim žanrovima i umjetnosti općenito, nepobitno prisutna i u *hip-hopu*; na primjer, pridjev *tvrd*, zajedno sa komparativnom i superlativnom inačicom, iznimno je popularan u hrvatskom *hip-hopu* i znači

‘najbolji, s jakim i snažnom porukom’, i prisutan je u pjesmi *Konan* splitske *hip-hop* skupine pod nazivom Kiša metaka: „Ovo je *najtvrđi* rep u tvome životu“. Hrvatska je scena poznata i po igrama riječi, odnosno ludizmu; Vojko V u svojoj pjesmi *Sharebedžija*, kreativnom već u samome naslovu, poigrava se jezikom:

„Jeden *janjetinu*, pa me zovu *lamborghini*“,

„Pijen na *Valentinovo*, zovu me *osmi martini*“,

„Nosin *uske* majice, pa me zovu *uskličnik*“,

„*Ulažen* u sebe, pa me zovu *uložak*“,

„Stalno se *ženin*, pa me zovu *piroman*“.

U navedenoj se pjesmi Vojka V može primijetiti vrlo dosjetljivo poigravanje riječi-ma prisutno u svakom stihu. Ovaj autor poznat je po svojoj domišljatosti, a njegove su pjesme, napose citirana pjesma *Sharebedžija*, primjer promišljene i inovativne uporabe jezika u kantautorstvu.

Dakle, i na hrvatskoj je *hip-hop* sceni primjetna iznimna razina jezične razigranosti, kreativnosti i inovativnosti. Osim svuda neophodnog prodora anglizama, ali i posuđenica iz drugih jezika, hrvatski *hip-hop* izvođači vješto upotrebljavaju domaće riječi, nekad mijenjajući ili dodavajući im značenja, ali i na lingvistički zanimljiv način tvore nove riječi.

Zaključak

Cilj je ovoga rada prikazati karakteristike supkultura na jezičnim i sociolingvističkim razinama, najviše u suvremenoj supkulturi *hip-hopa* u Hrvatskoj. Može se zaključiti da se supkulturisti, za koje je poznat motiv otpora prema *mainstreamu*, izdvajaju od ostalih supkultura i prevladavajuće kulture u mnogočemu: uvjerenjima i obrascima ponašanja, stilu života i odijevanja, ali i jezičnim karakteristikama kojima je ovaj rad obratio najviše pozornosti. Jezična posebnost unutar supkultura primjetna je ponajprije u uporabi žargonizama koji su itekako raznoliki: od anglizama i posuđenica iz ostalih jezika, preko lokalizama i regionalizama, do pejorativnih vulgarizama. Glazbeni žanrovi poput *hip-hopa* također obiluju pojedinostima kojima se pripadnici takvih supkultura osnovanih prema glazbenom žanru izdvajaju i pružaju svojevrsan otpor, ponajprije tekstovima svojih pjesama koji opisuju njihovo ponašanje i uvjerenja. Premda je analiza ovakva korpusa iznimno zanimljiva i doprinosi boljem poznavanju jezika koji se uspijeva prilagoditi pojedincu koji može biti pripadnik bilo koje supkulture i nudi mu ekspresivne alate koji mu omogućavaju iznošenje mišljenja domišljatim i inovativnim oblikovanjem jezika,

ovakva je tematika rijetko predmetom lingvističkih istraživanja. Sve većom popularnošću *hip-hop* glazbe, čiji tekstovi opisuju supkulturne zanimljivosti, ovakve bi teme mogle postati sve učestalije u znanstvenom svijetu, i to ne samo u okviru sociologije i njoj srodnih znanosti, već i u filologiji i lingvistici.

LITERATURA

- BUGARSKI, Ranko. (2006). *Žargon*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- EAGLETON, Terry. (2000). *Ideja kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- HAMM, Josip. (1939-1940). Dvije-tri o govoru zagrebačkih srednjoškolaca. *Nastavni vjesnik*, knj. 48, br. 4. str. 549 – 564.
- HEBDIGE, Dick. (1980). *Potkultura: značenje stila*. Beograd: Rad.
- JURIŠIĆ, Ante. (2023). *Jezik suvremenih hrvatskih hip-hop pjesama* (Diplomski rad). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:981738>
- KOVAČEVIĆ, Barbara. (2001). Hrvatski žargon ili hrvatski žargoni? *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 27/1: 378 – 383.
- KUZMANOVIĆ, Mladen. (1970). Kreativnost žargonske tvorbe. *Umjetnost riječi* 1–2: 129 – 135.
- MONTGOMERY, Martin. (1995). *An Introduction to Language and Society*. London: Routledge.
- PALINIĆ, Lea. (2019). *Žargon zagrebačke mladeži i komunikacija putem alata za Instant Messaging* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:135803>
- PEOVSKA, Simona. (2019). *Hip hop slang dictionary*. Dreadpen.
- PERASOVIĆ, Benjamin. (2001). *Urbana plemena: sociologija supkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- SABLJAK, Tomislav. (1981). Predgovor. U: *Rječnik šatrovačkog govora*. Zagreb: Globus, str. 5 – 20.
- SKELIN HORVAT, Anita i MUHVIĆ-DIMANOVSKI, Vesna. (2010). Država u banani i mrak sniženja – žargonizmi u razgovornom jeziku. U: *Proizvodnja i percepcija govora*, uredili Vesna Mildner, Marko Liker, 371 – 395. Zagreb: FF press.
- VUKUŠIĆ, Dino. (2022). *Supkulturne i postsupkulturne prakse mladih u Zagrebu* (Disertacija). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:051446>
- WOOFFITT, Robin i WIDDICOMBE, Sue. (1995). *The Language of Youth Subcultures: Social Identity in Action*. Harvester Wheatsheaf.

GLAZBENI IZVORI

CITIRANE PIJESME

Vojko V, „Sharebedžija“, preuzeto s <https://genius.com/Vojko-v-sharebedzija-lyrics>

Kiša metaka, „Konan“, preuzeto s <https://genius.com/Kisa-metaka-konan-lyrics>

SUMMARY

For decades, many subcultures have been established in every society, which by their very existence show great resistance to the dominant culture. Members of the same subculture identify with each other with respect to the same ideas and interests, and are seen as different from other subcultures and especially from the dominant culture. They share the same or similar ideas, values, beliefs and rituals, as well as the language, or sociolect, that they use. Many communities, like the youth subculture, are different from other cultures and subcultures in different aspects, and of course in language. In the theory of subcultures, the key element is the resistance that subculturalists provide, in an active or passive way, most often to mainstream or dominant culture. The dominant culture is most often perceived as a “high“ culture, and therefore resistance to this “high“ culture, which is placed at the very top of the cultural hierarchy, is expected. High culture, on the other hand, is associated with the use of a standard language that is also at the top of the hierarchy. The various idioms of the subculturalists are precisely a form of resistance to such a high culture, which is why we know different subcultural jargons. Such linguistic resistance is observed at all levels in the Croatian language, above all at the lexical and syntactic level, therefore an extensive linguistic analysis of subcultural jargon is possible. It is also interesting to analyze the musical texts performed by members of the subculture, which again provides resistance, for example, in the subcultures of rave or hip-hop music. Of course, many of the characteristics of subculturalists differ from generally accepted norms and values, which then makes them non-normative, and this resistance to explicit norms is also evident in language. The forms of resistance manifestation vary in different subcultures, because, of course, they depend on different extra-linguistic factors.

Marta Koralewska

Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego
m.koralewsk2@student.uw.edu.pl

Wojna oczami dzieci na przykładzie książki Magdaleny Grzebałkowskiej pt. „Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia”

Celem artykułu jest przedstawianie obrazu wojny, jaki jest budowany w zbiorze reportaży Magdaleny Grzebałkowskiej pt. *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. Znaczący jest fakt, że w tej książce wojna jest pokazywana z perspektywy dzieci, w związku z czym jej obraz jest specyficznie nacechowany. Podczas analizy i interpretacji dzieła skorzystam ze studiów nad pamięcią oraz pojęcia traumy. Zbadam, w jaki sposób bohaterowie książki zapamiętali wojnę i jaki wpływ na ich dorosłe życie miały tego rodzaju doświadczenia w dzieciństwie.

Słowa kluczowe: wojna, perspektywa dziecięca, Magdalena Grzebałkowska, trauma, studia nad pamięcią

War through the eyes of children based on the example of Magdalena Grzebałkowska's book entitled „Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia”

The aim of the article is to present the image of the war that is built in Magdalena Grzebałkowska's reportage entitled *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. It is significant that in this work the war is shown from the perspective of children, and therefore its image has a specific character. In analyzing and interpreting the work, I will use studies on memory and the concept of trauma. I will examine how the book's characters remember the war and what impact such childhood experiences had on their adult lives.

Key words: Magdalena Grzebałkowska, war, children's perspective, trauma, memory studies

Wprowadzenie

Doświadczenia życiowe osób, które przeżyły okres II wojny światowej są ważnym elementem pamięci narodowej wielu narodów, w tym Polaków. Świadczy o tym chociażby ilość różnorodnych publikacji, które wiążą się z tym tematem. Ukazują się nie tylko książki historyczne dotyczące tego okresu, lecz także beletrystyka czy literatura faktu. Tematykę wojenną w swoich książkach reporterskich podjęła także Magdalena Grzebałkowska. Jest ona utytułowaną w Polsce pisarką,

wielokrotnie była nominowana do rozmaitych nagród, chociażby za napisane przez siebie biografie: *Książd Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego, Beksiniści. Portret podwójny* oraz *Komeda. Osobiste życie jazzu*. Temat drugiej wojny światowej porusza natomiast w tytułach: *1945. Wojna i pokój* oraz omawiana w poniższym artykule *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. Co interesujące, za obie książki reporterka była nominowana do Literackiej Nagrody „Nike”, są to jedyne nominacje do tej nagrody w dotychczasowej karierze Grzebałkowskiej.

Temat II wojny światowej jest podejmowany w literaturze polskiej na wiele różnych sposobów. Jest wciąż aktualny, zwłaszcza w kontekście obecnie toczących się wojen warto go podejmować, zastanawiać się nad przyczynami i skutkami wojen. W *Wojence* wyjątkowe jest przede wszystkim to, że w reportażach w niej zawartych przedstawione zostają wydarzenia wojenne z perspektywy dorosłych osób, które na przełomie lat 30. i 40. były dziećmi. Reporterka nie ograniczyła się tylko do historii dziejących się na terenie Polski. Grzebałkowska starała się przede wszystkim pokazać przeszłość swoich bohaterów, stara się nie ingerować w ich wspomnienia.

Zdecydowała się w związku z tym na dość prostą formę narracji, tekst jest podzielony na wiele krótkich akapitów, a komentarze odautorskie i opisy kontekstu są ograniczone do minimum. Może to przypominać reportaże pisane przez Hanne Krall, której reporterski styl także wyróżnia się oszczędnością zastosowanych środków.

Reporterka opowiada dzieje wielu osób pochodzących z różnych miejsc, takich jak: Wolne Miasto Gdańsk, Syberia, Hiszpania czy Prusy Wschodnie. W książce zawartych jest 12 reportaży, czasami mają one jednego bohatera, ale zdarza się także, że pojawia się kilka osób, których łączy dane wydarzenie, np. Powstanie Warszawskie lub miejsce – front wschodni. Już na pierwszy rzut oka można zauważyć uniwersalność przeżyć bohaterów. Wszystkie te osoby były po prostu dziećmi i powinny cieszyć się beztróską, a niestety zostały zmuszone do nagłego dorostnięcia i ciągłej walki o przetrwanie. W niniejszym artykule bliżej przyjrę się wybranym kilku tekstom zawartym w całym zbiorze, ale podejmę także refleksję nad całością książki.

Przed przystąpieniem do czytania książki warto przeanalizować jej tytuł: *Wojenka. Odzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. Użycie zdrobnienia pozornie może sugerować pewną infantylność, dziecinność. Jednak po zapoznaniu się z treścią książki trudno nie dopatrywać się pewnej ironii w tym sformułowaniu.

Historie osób, które w czasie wojny są tak wstrząsające, że nie sposób zgodzić się ze stwierdzeniem, że dorosli mieli „wojnę” a dzieci swoją „wojenkę”. Doświadczały tego samego, co ich rodzice, jedynie nie zawsze rozumiały wszystko, co je spotkało.

„Wojenka” w kontekście studiów nad pamięcią i badaniach nad pojęciem traumy

W trakcie analizy *Wojenki* wydaje się zasadne skorzystanie z zagadnień podsuwanych przez studia nad pamięcią. Jest to bowiem pośrednio także opowieść o pamięci, przede wszystkim o jej ułomności. Problematyka dotycząca pamięci jest obecnie szeroko wykorzystywana w badaniach humanistycznych. We współczesnym dyskursie naukowym studiami nad pamięcią zajmują się naukowcy z różnych dziedzin, chociażby literaturoznawcy, kulturoznawcy, socjologowie czy historycy. Jak pisze Elżbieta Rybicka:

Pamięć jako kategoria transdyscyplinarna okazała się zatem doskonałym pomostem pomiędzy dyskursem historycznym i literackim, zapewne głównie ze względu na indywidualny, prywatny charakter. Domeną literatury jest przecież pamięć jednostkowa, migawkowa, zawodna, a nie zobiektywizowana wizja historii¹.

Reportaże zawarte w *Wojence* opierają się na pamięci jednostkowej, jednak w niektórych opowieściach zastraszane relacje nakładają się na indywidualne doświadczenia. Często dzieje się to niepostrzeżenie – niewiele osób ma świadomość, że często powielana w zbiorowej pamięci wizja dzieci zawracanych z drogi do szkoły 1 września nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. U niektórych bohaterów ułomność pamięci jest uświadomiona – na przykład u Alexa Hershafta: „Nie wiem już, co jest moim doświadczeniem a co zaczerpnąłem z lektury. Nie potrafię tego rozdzielić”². Mężczyzna sam przyznaje, że nie wie, ile jego wspomnień należy tylko do niego, a ile jest w nich informacji przeczytanych w prasie, książkach lub jest wspomnieniem należącym do jego matki. Najbardziej skomplikowanym przypadkiem osoby próbującej poradzić sobie z mechanizmami pamięci jest Dina Szulkiewicz. Bohaterka nie w pełni świadomie stosuje mechanizm budowania sobie świata z fałszywych wspomnień, często wzajemnie się wykluczających. Dina stara się w ten sposób zrekompensować sobie niemożliwe do odtworzenia luki w osobistej biografii. Każdą z wytwarzanych opowieści przekazuje z pełnym przekonaniem i tak silną wiarą we własne słowa, trudno więc zarzucić jej kłamstwo. Jest to jedyny reportaż w książce, w którym autorka wychodzi poza ramy zdawania relacji i stara się pomóc Dinie w odkryciu historii jej życia. Podejmują próbę ustalenia pochodzenia Diny na podstawie badań DNA. Niestety, nawet te wyniki niewiele rozjaśniają w zagmatwanej historii życia bohaterki.

Motto *Wojenki* jest istotne dla analizy książki, ponieważ wskazuje ono na sposób, w jaki autorka podchodziła do swoich rozmówców, a także czym kierowała

1 E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 1-2, Kraków 2008, s. 22.

2 M. Grzebałkowska, *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*, Warszawa 2021, s. 304.

się przy opracowywaniu usłyszanych historii: „Oto cały kłopot z literaturą faktu. Trzeba odłożyć na bok to, co wszyscy już wiemy – co wiemy teraz – i starać się towarzyszyć moim dwojgu niewiniątkom w świecie takim, jakim go widzieli”. Jednocześnie może być wskazówką dla czytelników, proponuje im, aby odłożyli swoją ogólną wiedzę o wielkiej historii i zaangażowali się w osobiste przeżycia poszczególnych osób.

W *Wojence* zawarte są reportaże na podstawie historii osób, których wojna dotknęła bezpośrednio. Przy ich analizie może okazać się przydatne „pojęcie traumy, która jest wynikiem bezpośrednich trudnych przeżyć poszczególnych osób czy grup”³. Jak wskazuje Katarzyna Górowska: „Trauma to rodzaj kryzysu sytuacyjnego, który jest konsekwencją okoliczności trudnych do samodzielnego przezwyciężenia. Najczęściej jest to zdarzenie nieoczekiwane lub tak silne, że przeciętny sposób radzenia sobie jest już nieskuteczny”⁴. Przeżycia wojenne, zwłaszcza gdy dotyczą dzieci, zdecydowanie mogą wywołać silną traumę. Poradzenie sobie z nią może trwać wiele lat, nawet do końca życia. Piotr Sztompka w książce *Trauma wielkiej zmiany* interpretuje traumę w duchu socjologii. Zgodnie z jego myślą pojęcie traumy obejmuje zjawiska, które wynikają z wielu różnych przemian kulturowych, takich jak chociażby zmiany gospodarcze, religia, wszelkiego rodzaju rewolucje i oczywiście także wojna⁵. Badacz wyróżnia także traumatogenne zdarzenia⁶, często związane ze zranieniem, zagrożeniem życia czy śmiercią. Wiele z tych wydarzeń spotkało bohaterów *Wojenki* Magdaleny Grzebałkowskiej. Zaprezentowane są traumy poszczególnych osób, ale przez ich różnorodność można powiedzieć, że pokazano spektrum traumy całego społeczeństwa.

Trauma to jednak nie tylko trudne doświadczenie w danym momencie, ale też wpływ na całe życie. Hanna Kostyło wskazuje, że „(...) traumatyczne doświadczenia wojenne dzieci nie odchodzą w niebyt, lecz w różny, najczęściej negatywny sposób oddziałują na życie dzieci na dalszych jego etapach (Thabet i Vostanis, 1999)”⁷. Bohaterowie *Wojenki* często mają świadomość przeżytych traum, próbują sobie radzić z nimi na różne sposoby. Niektórzy na przykład spisują wspomnienia, poświęcają się walce o prawa zwierząt, inni starają się przejść nad dawnymi wydarzeniami do porządku dziennego i chcą uznać wojnę za zamknięty rozdział.

3 K. Górowska, *Wojna nie umiera nigdy. Trauma, postpamięć i sztuka*, s. 68.

4 Tamże, s. 69.

5 P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000, s. 23.

6 Tamże, s. 20.

7 H. Kostyło, *Sens życia w doświadczeniach wojennych dzieci*, „Paedagogia Christiana” 2/50, Toruń 2022, s. 166.

W badaniach nad traumą wyróżniana jest także posttrauma, która w kontekście wojny jest równie istotna. Wojna bowiem „Z całą pewnością jest doświadczeniem traumatycznym zarówno pod względem indywidualnym, jak i zbiorowym. Jest stanem, z którym mierzą się jej uczestnicy, ale także następne pokolenia”⁸.

Trauma wojenna nieustannie powraca w opowieściach poszczególnych osób czy szerszej narracji zbiorowej. Wojna była doświadczeniem na tyle trudnym, że ból wspomnień noszą w sobie kolejne pokolenia osób, które bezpośrednio nie zetknęły się z wojenną rzeczywistością.

W historii Polski jednym z najważniejszych i najczęściej wspominanych wydarzeń II wojny światowej jest Powstanie Warszawskie, którego okrągłą 80. rocznicę obchodziliśmy w roku 2024. Nie dziwi więc, że i ono się pojawia w omawianej książce. W reportażu *Warszawskie dzieci* przedstawione są wspomnienia Janiny Suchorzewskiej, która w pełni poświęciła się walce w powstaniu: „Nie tęskniłam za domem, nie zajmowałam głowy mamą. «Żebyśmy zwyciężyli», «żebym wyszła z tego żywo» – tylko o tym myślałam”⁹. Osłabienie więzi rodzinnych, dla większości dzieci w zwyczajnych warunkach matka będzie najważniejsza w życiu, jest to w pełni naturalne. Ekstremalne warunki wojenne wokół powodują osłabienie więzi rodzinnych. Jednocześnie bohaterka jest bardzo świadoma emocjonalnych skutków przeżycia powstania, z którymi musi się całe życie mierzyć: „Ludzie się dziwią, że przez całe życie jestem pesymistką. A ja w środku pozostałam małym dzieckiem, bardzo okaleczonym psychicznie”¹⁰. Inna bohaterka tego samego reportażu, Agnieszka Wróblewska, wspomina, że jako dziecko nie rozumiała powstańczego zamieszania¹¹, nowa rzeczywistość była dla niej obca i trudna. Agnieszka dokładnie zapamiętała moment, w którym symbolicznie skończyło się jej dzieciństwo. Stało się to, gdy obserwowała pogrzeb jednej z sanitariuszek, która została pochowana w ogródku: „Bawiłam się też i potem, ale wtedy coś we mnie zgasło”¹². Znaczące jest właśnie ostatnie słowo „zgasło”, które metaforycznie oddaje to, że czysto dziecięca radość i beztraska bezpowrotnie opuściły bohaterkę tekstu.

Alex Hershaf, o którego historii wspominałam przy okazji studiów nad pamięcią, jest jedną z osób ocalałych z Holocaustu. Reportaż onimnosi znaczący tytuł *Czego Olek nie wie*. Przez całe swoje życie szuka odpowiedzi na pytania: „Dlaczego ocalałem,

8 K. Górowska, dz. cyt., s. 68.

9 M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 272.

10 Tamże, s. 268.

11 Tamże, s. 269.

12 Tamże, s. 276.

skoro tylu wspaniałych ludzi zginęło? Co mogę zrobić, żeby spłacić dług? Jaką lekcję należy wyciągnąć z tej tragedii, żeby się więcej nie powtórzyła?”¹³. Widoczny jest więc wyraźny wpływ wojny na jego życie. Bycie „ocalonym” zdecydowało jego decyzje zawodowe – w pełni poświęcił się pracy na rzecz zwierząt. Zaangażował się w nią do tego stopnia, że zdecydował się zakończyć swoje małżeństwo, aby życie prywatne nie zawadzało mu w realizacji celu¹⁴. Mimo rozczarowania i zmęczenia ludźmi, którzy deklarują miłość do zwierząt a nie są w stanie przejść na wegetarianizm, wciąż „(...) ma nadzieję, że uda mu się zmienić stosunek świata do wszystkich istot żyjących. Przecież po to ocalał z Holokaustu”¹⁵.

W reportażu zatytułowanym *Wszystko cacy* znalazły się historie kilku osób, które czas wojenny spędziły w dużej mierze na froncie wschodnim. Każdemu z nich początkowo wojna wydaje się dobrą zabawą. Jak mówi Gotfryd o pobycie w wojsku: „Nikt nam tutaj szyj nie sprawdza i nie każe mówić pacierza na dobranoc. Do szkoły chodzić nie trzeba i nikt nie pilnuje, kiedy kładziemy się spać. Podoba mi się tutaj”¹⁶. Widoczny jest tutaj bardzo dziecięcy odbiór wojny, bohater jako chłopiec cieszy się większą swobodą i brakiem szkoły. Zdzisław, kolejny z bohaterów reportażu, także traktuje wojnę jako przygodę: „Wojna to była nawet dobra zabawa”¹⁷. Jednak kawałek dalej dodaje, że w pewnym momencie to się zmieniło. Po śmierci kolegi, której był świadkiem, wszystko się zmieniło – „(...) wtedy, bez ostrzeżenia, dorosłem”¹⁸.

Spośród reportażu zawartych w książce wyróżnia się tekst, który nosi tytuł *Kinderszenen*. Jego główny bohater – Niklas Frank, syn Hansa Franka – dopiero w dorosłym życiu, gdy został korespondentem wojennym, uświadomił sobie, że w dzieciństwie doświadczał wojny w zupełnie inny sposób niż jego rówieśnicy. Jego oświadczenie: „(...) w czasie II wojny światowej tak naprawdę nie widziałem wojny”¹⁹ może być dla czytelników zaskakujące. Jako syn Hansa Franka (generalnego gubernatora) nie doświadczył biedy czy głodu. Z historiami pozostałych bohaterów książki jego przeżycia łączy z pewnością doświadczanie skutków działań wojennych przez długie lata po zakończeniu konfliktu. Reporterka tak opisuje Niklasa: „Jedyny

13 Tamże, s. 296.

14 Tamże, s. 323.

15 Tamże, s. 324.

16 Tamże, s. 343.

17 Tamże, s. 352.

18 Tamże, s. 356.

19 Tamże, s. 131.

człowiek rodziny, który zaakceptował prawdę o ojcu i powiadomi o tym świat¹. Taka postawa wiązała się jednak z koniecznością zmierzenia się z negatywnymi reakcjami zarówno najbliższej rodziny, jak i zupełnie obcych ludzi, którzy chcieli podzielić się z nim swoją opinią na temat jego lub jego ojca. Według niektórych jest odważny, według innych niszczy pamięć o zmarłym ojcu. Analizując swoje dzieciństwo z perspektywy czasu dostrzega, że okoliczności zewnętrzne na niego wpływały, choćby na tak prozaiczne rzeczy jak wybierane zabawy czy agresja wobec zabawek i innych ludzi. Jako mały chłopiec jednak nie dostrzegał tego wpływu, był zbyt odizolowany od otaczającego go świata. Dopiero w wieku 20 lat zaczął interesować się działaniami swojego ojca, od tej pory gromadził dokumenty i przedmioty z nim związane. Jego powojenne działania pokazują próby zrozumienia dzieciństwa, ale kluczowe są próby pogodzenia się z trudną prawdą o działaniach ojca. Kontrast między jego szczęśliwym dzieciństwem w czasie wojny a poznawanymi w dorosłości faktami, jak wyglądało w tamtym czasie życie pozostałych mieszkańców Generalnego Gubernatorstwa.

Podsumowanie

Książka Magdaleny Grzebałkowskiej wpisuje się w literacki i historyczny dyskurs o przeszłości, realizuje obowiązek pamiętania i przypominania. We wszystkich reportażach zawartych w *Wojence* można zaobserwować swoją powtarzalność sytuacji i doświadczeń wojennych. Świadczy to wręcz o istnieniu prawidłowości dotyczących narodów, zdarzeń, ludzkich żądz i motywacji. Bohaterowie w czasie wojny byli dziećmi, wojna wpływała na ich życie, mimo że nie zawsze rozumieli co się wokół nich dzieje. Starali się obserwować i przystosowywać do nowej rzeczywistości.

Elementem łączącym wszystkich bohaterów książki jest nagłe zakończenie dzieciństwa, bezpowrotnie je tracą i od razu muszą stać się dorośli, odpowiedzialni, samodzielni.

Znajduje w tym odzwierciedlenie zdanie zawarte w rozprawie Hanny Kostyło *Sens życia w doświadczeniach wojennych dzieci*: „W kontekście wojny sensem życia dla dzieci najczęściej jest po prostu przeżycie, ich własne oraz ich rodziny”². Bohaterów łączy także to, że wszyscy mają w sobie jakiś rodzaj tęsknoty, melancholii, braku, które próbują sobie na różne sposoby zrekompensować już w dorosłym życiu.

1 Tamże, s. 93.

2 H. Kostyło, dz. cyt., s. 179.

Obrazy wojny, zawarte w reportażach, są do siebie w pewien sposób podobne. W różnych sytuacjach, ale w każdym z nich pojawia się groza, strach i lęk oraz silna chęć przetrwania. Dla wszystkich bohaterów wojna była kluczowym doświadczeniem życiowym, zdeterminowała ich dalsze losy. W pewien sposób można w tym odnaleźć potwierdzenie tezy Katarzyny Górskiej:

„Dla tych, którzy ocalili, wojna wciąż trwała. Dla wielu nic, co wydarzyło się później, nie miało większego znaczenia”³.

Książka jest w dużej mierze oparta na wspomnieniach dorosłych dziś „dzieci wojny”, jest to istotne także z tego powodu, że opowiadają o swoich doświadczeniach z dystansu, po przeżyciu już wielu innych chwil, będąc już u schyłku życia – to ma na pewno wpływ na treść i sposób opowiadania.

W książce pojawiają się także wzmianki o powojennym życiu bohaterów, co pozwala autorce na uzupełnienie obrazów, które chciała przedstawić.

Poprzez zgromadzenie kilku bardzo różnorodnych historii w jednej książce autorka nie tylko odmalowuje portrety poszczególnych osób, lecz także prezentuje obraz całego pokolenia dzieci naznaczonych wojną. Pozwala to spojrzeć na wojenne tragedie ich oczami, które jednak patrzyły w tym czasie na świat inaczej niż dorośli. Do tej pory w narracji o życiu dzieci w czasie wojny często podkreślano ich bohaterski udział w walkach czy powstaniach, pomijając jednak realne perspektywy wielu dzieci, które spędzały dzieciństwo ukrywając się w piwnicach czy tułając po kolejnych obozowych domach dziecka. Wielość historii i ich różnorodność pokazują też, że nie istnieje jeden właściwy sposób na pamiętanie wojny i opowiadanie o niej. Wojna była dla dzieci normalnym światem, pewnie też dlatego nie zawsze zdawali sobie sprawę z grozy sytuacji, ponieważ nie znali innej rzeczywistości.

Wojenka spełnia jeszcze jedną ważną funkcję literatury zachowuje fragmenty innych tekstów, ocala je i prezentuje szerszej rzeszy czytelników.

Można w niej bowiem znaleźć fragmenty osobistych zapisków bohaterów, stanowią one dopełnienie opowiadanych reporterce historii. Próba ocalenia przeszłości od zapomnienia, zwłaszcza przeszłości indywidualnej, nie zbiorowej, o której mimo wszystko częściej się mówi w dyskursie publicznym.

Jednocześnie *Wojenka* jest także opowieścią o pamięci, sposobach pamiętania wydarzeń i opowiadania o nich. Jak zauważa autorka we wstępie: „To prawda uniwersalna, dotyczy każdego z moich bohaterów i nas samych – nasza historia zmienia

3 K. Górskiej, dz. cyt., s. 75.

się za każdym razem, gdy ją opowiadamy. Fakty są jedynie szkieletem, na który nawlekamy własne wersje zdarzeń”⁴. Widoczna jest uniwersalność zarówno przedstawionych historii, jak i ogólnych problemów ludzkich czy nawet traum. Mimo że historie pochodzą sprzed kilkudziesięciu lat, wciąż są ważne w kontekście współczesności. W kontekście *Wojenki* istotna jest także refleksja nad pracą reportera i jego „obowiązku dotarcia do prawdy”⁵, bowiem „Bywają jednak historie, których sprawdzić nie można, zdarzają się różne wersje tych samych wydarzeń. Jak wówczas rozsądzić, która opowieść jest prawdziwsza, wiarygodniejsza? I czy w ogóle należy to robić?”⁶.

Jako rozszerzenie badań nad *Wojenką* interesujące mogłoby być porównanie reportaży ze wspomnieniami dorosłych zawartymi w innych publikacjach, zapewne jeszcze wyraźniej wyłoniłyby się wtedy różnice w postrzeganiu wojny. Takie badania są już możliwe dzięki temu, że zarówno literatura, jak i dyskurs naukowy coraz bardziej otwierają się na perspektywę dziecięcą, poszerzając tym samym możliwości postrzegania doświadczeń wojennych.

BIBLIOGRAFIA

- Magdalena GRZEBĄŁKOWSKA, 2021: *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. Warszawa.
- Katarzyna GÓROWSKA, 2022: *Wojna nie umiera nigdy. Trauma, postpamięć i sztuka*, „Rzeszowskie Studia socjologiczne” 15/2022, Rzeszów.
- Hanna KOSTYŁO, 2022: *Sens życia w doświadczeniach wojennych dzieci*, „Paedagogia Christiana” 2/50, Toruń.
- Erik LARSON, 2014: *W ogrodzie bestii*, Warszawa.
- Łucja Michalina KAPRALSKA, 2022: *Matka i córka wobec wojennej apokalipsy w świetle książki Anny Janko „Mała zagłada”: Trauma, pamięć, postpamięć*, Kraków.
- Katarzyna KOTABA, 2015: *Czy wojna jest dla dzieci? O obrazach wojny w literaturze dla najmłodszych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, Kraków.
- Elżbieta RYBICKA, 2008: *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geo-poetyki)*, „Teksty Druge” 1-2, Kraków.
- Paweł SZTOMPKA, 2000: *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa.

4 M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 9.

5 Tamże, s. 10.

6 Tamże.

SUMMARY

The aim of my article is to present the image of war that is constructed in Magdalena Grzebałkowska's reportage entitled *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*. The life experiences of survivors of World War II are an important element of the national memory of Poles. It is significant that in this work the war is shown from the perspective of children, and therefore its image is specifically characterised. The reporter tells the story of many people coming from different places, it is worth mentioning at least some of them: Free City of Danzig, Siberia, Spain or East Prussia. The book contains 12 reportages, sometimes with a single protagonist, but it also happens that there are several people connected by a given event, such as the Warsaw Uprising or the place – the Eastern Front. The universality of the protagonists' experiences can be seen at first glance. In this article, I will take a closer look at a selected few texts included in the entire collection, but I will also reflect on the book as a whole.

In analysing and interpreting the work, I draw on memory studies and research into the concept of trauma. The reports contained in *Wojenka* are based on individual memory, but in some stories, heard accounts overlap with individual experiences. War experiences, especially when they affect children, can definitely cause strong trauma. Coping with it can take many years, even up to the end of life. The traumas of individuals are presented, but by their variety it can be said that the spectrum of trauma of society as a whole is shown.

I am also interested in how the book's protagonists remembered the war and what impact such childhood experiences had on their adult lives. The images of war included in the reportages are similar in some ways. There is fear and anxiety in different situations, but in each there is a strong desire to survive.

Emilija Vučićević

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici
ems.vucicevic@gmail.com

Uroš Kotlajić: The Revolutionary Potential of Literary Samizdat in Contemporary Literature

The aim of this paper is to shed light on the poetic work of contemporary Serbian poet Uroš Kotlajić from the perspective of Marxist literary criticism. Kotlajić belongs to the generation of poets often labelled as “new poetry”. From this generation, the *Caché* group (Tamara Šuškić, Goran Korunović, Uroš Kotlajić, Vladimir Tabašević, Bojan Vasić) stands out among their peers, particularly because of their poetry books from 2011 to 2014 which were published as *samizdat*. With the help of Marxist theory (W. Benjamin, L. Althusser, T. Eagleton, P. Bourdieu, A. Badiou), this research aims to show how Kotlajić’s poetry functions in relation to the social context of literature, as well as how the author uses poetic language and style as tools for experimenting with the form of the book, understood as an object, which Kotlajić gradually implements and achieves throughout his *samizdat* works.

Keywords: samizdat, Marxist literary criticism, *Caché* group

Uroš Kotlajić: Revolucionarni potencijal književnog samizdata u savremenoj književnosti

Rad istražuje poeziju savremenog srpskog pesnika Uroša Kotlajića iz perspektive marksističke književne kritike. Kotlajić pripada generaciji pesnika i pesnikinja koja se često označava kao „nova poezija”. *Caché* grupa (Tamara Šuškić, Goran Korunović, Uroš Kotlajić, Vladimir Tabašević, Bojan Vasić) izdvaja se iz ove generacije zbog knjiga poezije iz perioda od 2011. do 2014. koje su objavljene u formi *samizdata*. Uz pomoć marksističke teorije (W. Benjamin, L. Althusser, T. Eagleton, P. Bourdieu, A. Badiou), istraživanje ima za cilj da pokaže kako Kotlajićeva poezija funkcioniše u odnosu na društveni kontekst književnosti, kao i kako autor koristi poetski jezik i stil kao alatke za eksperimentisanje sa formom knjige, što Kotlajić postepeno implementira i ostvaruje kroz svoje samizdate.

Ključne reči: samizdat, marksistička književna kritika, grupa *Caché*

1. Introduction

Uroš Kotlajić is a contemporary Serbian author who has been active poetically since 2005, when his first poems were published in *Treći Trg* magazine (Kotlajić 2005: 240–242), which was, at the time, an annual publication by a new and alternative publishing house of the same name. Even though his work has not yet been interpreted in the academic context, some overview critical texts (e.g. Vasić 2022: 158–159) that followed the publication and reception of his poems and poetry

books, distinguish three phases⁷ of his work:

- 1) Publishing in Treći Trg: *Iris* (2008), *Poslednji gran žete velike ane andrejevine* (2010);
- 2) Publishing in the Caché samizdat edition: *Pesme* (2011), *Soneti o rupama i Priče o sili* (2012), untitled (2013);
- 3) Publishing after Caché, individual samizdat: *Pesme Cvetka Zečevića* (2017–2018), *Iz dubine* (2022).

In this paper, we will be focusing on the second phase – Kotlajić’s Caché edition samizdat – which he created while being part of a poetry group together with Tamara Šuškić, Goran Korunović, Bojan Vasić and Vladimir Tabašević. We will also refer to his third phase, as it similarly consists of samizdat publications, only now in an individual context. When it comes to choosing Kotlajić’s poetry as a focus of this paper, over other members of the group, we will be discussing his work for two reasons: (1) he was the one who experimented most with book formats in the Caché phase; (2) he is the only member of the group who still publishes via samizdat.⁸

Considering that Marxist literary criticism⁹ forms an “explanatory framework supplied by the base-superstructure paradigm” (Foley 2019: 125), we will firstly analyse the context of emergence and reception of the Caché samizdat edition, i.e., its position in the *literary field*¹⁰ (Bourdieu 2003: 321–397). By mapping out both

7 Bojan Vasić, for example, marks these phases as: 1) cubistic, 2) intimistic and experimental, 3) melancholic and expressionistic (Vasić 2022: 158). We don’t find these terms to be the most accurate descriptors of Kotlajić’s poetics as they: 1) use terminology from fine arts unsystematically; 2) said characteristics are not exclusive to only one phase – for instance: the cubistic phase could also be marked as experimental, or it can be said that melancholy is the most dominant emotion of the lyrical subject in both the second and third phase. With this in mind, we will stick to the chronological order and reference the phases based on their publication.

8 In contemporary literature on samizdat, the question “What is samizdat?” still remains relevant and unanswered (see Von Zitzewitz: 2021: 8). It is understood as a publishing practice, reading practice, a set of texts, a state of mind (Kind-Kovács & Labov 2013: 2); as well as a medium, genre, corpus of texts or textual culture (Komaromi 2015: 72). The first wave of academic papers on samizdat appeared in the 1970s, and was characterized by a political perspective towards the interpretation of the role of samizdat in socialist systems, primarily in the Soviet Union (Kind-Kovács & Labov 2013: 4). The second wave began in the 1990s, and is marked by a greater interest in the materiality of the text itself, its physical and formal properties and material value, like in the work of Ann Komaromi (Ann Komaromi: 2004): *The Material Existence of Soviet Samizdat* (cf. Kind-Kovács & Labov 2013: 5–6, Wciślik 2021: 6). In the most recent papers, which can generally be classified as the third wave in the study of samizdat, the focus shifts to new media – the Internet and social media, in relation to which, in an interdisciplinary key, freedom of expression is interpreted in comparison to the practice of historical samizdat (see Kind-Kovács & Labov 2013: 11, Schmidt 2013: 221–243, Komaromi 2015: 159, Wciślik 2021: 23–35, Von Zitzewitz 2021: 21).

9 Although we rely on the following quote, we are aware that there are various currents of Marxist literary criticism, as well as that the views of the authors we reference in this work, aimed at illuminating the poetic and social activity of Kotlajić’s samizdat publications, do not necessarily align on all points.

10 We understand the term “literary field” as Bourdieu defined it: “The literary (etc.) field is a force-field acting on all those who enter it, and acting in a differential manner according to the position they occupy there (whether, to take

the dominant motifs, themes, sensibility and preoccupations of Kotlajić's poetry, as well as the relationship between the content and the form(at), we will try to interpret the author's motivation for not wanting to participate in "the reproduction of the conditions of production" (Althusser 2014: 232) of contemporary Serbian literature. Moreover, our aim is to show how, by experimenting with samizdat as a space of poetic articulation, while "reflecting upon his position in the production process" (Benjamin 1998: 101), Kotlajić "revolutionizes the media itself" (Eagleton 2006: 29). Finally, considering the dominant feelings expressed by Kotlajić's literary subject are *melancholy* and *sadness*, we will try to understand their revolutionary potential through the lens of Badiou's *concept of failure*, as proposed in *The Communist Hypothesis* (Badiou 2010).

2. Context: The Power(lessness) of *New Poetry* in the *Literary Field*

In order to understand Kotlajić's position in the *field* of (contemporary Serbian) literature, we would first need a short overview of the socio-political and poetical factors that outline the emergence of his poetry: the formation of *new poetry*, as well as the position and reception of Caché within *new poetry*.

2.1 The Emergence of *New Poetry*

The term *new poetry* refers to the generation of "poets born after 1975" (Lazičić, 2014: 9), i.e. "born in the mid-seventies and younger" (Stojnić, 2012a: 9), or, as Andonovska stated: "they represent the demographic generation of the eighties, which appeared on the literary scene after 2000" (Andonovska, 2014: 420).¹¹ Later, in 2009 the outlines of a *generation* became clearer and participants' activities rapidly increased (Andonovska, 2014: 424, Lazičić, 2014: 11).

At the time, state-owned publishing houses, such as Prosveta and Rad (Savić Ostojić 2012), were getting shut down (Lazičić 2014: 10), while, on the other hand, small, alternative publishing houses started forming – for instance Treći Trg, which we already mentioned. When it comes to the publishing of first (poetry) books, Andonovska pointed out several festivals and literary awards active and relevant

the points furthest removed from each other, that of a writer of hit plays or that of an avant-garde poet), and at the same time it is a field of competitive struggles which tend to conserve or transform this force-field. And the position-takings (works, political manifestos or demonstrations, and so on), which one may and should treat for analytical purposes as a 'system' of oppositions, are not the result of some kind of objective collusion, but rather the product and the stake of a permanent conflict. In other words, the generative and unifying principle of this 'system' is the struggle itself" (Bourdieu 1992: 232).

11 Unless otherwise stated, all translations from Serbian to English are done by the author (E.V.).

for the generation, like *Matica srpska*, *Mladi Dis*, and *Rukopisi* (Andonovska 2014: 423–424). Moreover, one of the main features of this generation of poets is that it is predominantly made up of people who have completed philological studies, and who were also active as critics, editors, translators, young researchers or programme organizers, which explains the initial institutional help they have managed to obtain in the process (Andonovska 2014: 421–422). Several events from 2012 to 2014 helped *new poetry* constitute itself within the *literary field* (see: Savić Ostojić, 2012; Milinković and Stojnić, 2012; Andonovska, 2014: 423; Lazičić, 2014: 9–11). For instance, three important anthologies of *new poetry* were published: *Prostori i figure* (ed. V. Stojnić, 2012), *Van, tu: free* (ed. V. Đurišić, 2012), *Restart* (ed. G. Lazičić, 2014).

Likewise, poets and editors of *new poetry* organized their own events and platforms, creating a field within an already existing field of literature. In *Bourdieuian* terms, with the emergence of *new poetry*, changes in the *field* were initiated by *new-comers* (or even the *youngest* in the field), who, at the time, had almost no specific capital, and whose existence was defined by their difference (Bourdieu 2003: 338). However, in order to *exist* (or stay relevant) in the *field* they would have to confirm their identity and diversity, by being recognized and acknowledged (Bourdieu 2003: 338–339). This is what happened with *new poetry* in the period between 2009 and 2012 – instead of being referred to generically as the *younger generation*, they have become known as *new poetry* (see: Milinković 2010, Milinković and Stojnić 2011, Milinković 2012). Through creating different platforms within the already existing field, they have also gained enough symbolic capital¹² to become part of the already established, commercial and traditional positions. With all this in mind, what would be the position of samizdat in such a field, considering it first appeared as an intentionally chosen format within the Caché group, as a revolutionized version of traditional media (Eagleton 2006: 32)?

2.2 Caché – *Unconcealed Reactions*

The group of poets around the Caché edition first formed in 2011 (Milinković/Stojnić 2011, Savić Ostojić 2012, Čakarević 2015), and was active until 2014. Some of their activities included live performances, i.e. taking turns reading aloud without the intervention of a moderator – a collective act in which one does not know who is reading whose poetry. Similarly, they self-published a group almanac with

12 As Bourdieu defines it, symbolic capital is “a kind of ‘economic’ capital denied but recognized, and hence legitimate – a veritable credit, and capable of assuring, under certain conditions and in long term, ‘economic’ profits” (Bourdieu 1992: 142).

unsigned texts – essays and poetry, and samizdat publications, which could have been obtained only at live reading events (Čakarević 2015). Before the group formed, all of its members had already published their first books through the above-mentioned institutions, by winning literary awards (e.g., Vasić won *Mladi Dis* and *Matićev šal*, Šuškić was published in *Matica srpska*). This implies that they had already gained some symbolic capital individually before organizing themselves as a group.

Their decision to, from Althusser's perspective, stop participating in the reproduction of the already existing conditions of production (Althusser 2014: 232), and therefore stop supporting the Ideological State Apparatuses (Althusser 2014: 242–254) – mainly cultural ones (Althusser 2014: 243) – meant that they had chosen the position of the avant-garde, which was defined by Bourdieu through negation, as the opposition to dominant positions (Bourdieu 2003: 397). Through the phase of “initial accumulation of symbolic capital”, writers and artists with different backgrounds group together with a strong sense of solidarity (Bourdieu 2003: 397), which helps them to explore new poetic horizons and provoke the existing conditions for cultural production. As Bourdieu suggests, newcomers to the field, who refuse to participate in the cycle of (re)production, within existing creative norms, usually cannot force the recognition of their products, thus going against the literary field's horizon of expectations (Bourdieu 2003: 359–360). Such a “let down” can be read from the reactions of contemporary critics and other poets to *Caché*'s samizdat practice.

For example, Bojan Savić Ostojić argued that through their independent, samizdat practices, *Caché*'s poets didn't go against the grain, but rather complied with existing power dynamics and the current state of the publishing industry, which then only helped reinforce the dominant cultural paradigm, while determining their position as subordinate. He also understood their work as “the articulation of the margin of the margin” (Savić Ostojić 2012). Even though Savić Ostojić was aware of “Bourdieu's category of avant-garde practice” (Savić Ostojić 2012), he wrote from a perspective that only acknowledged utilitarian and consumptionist aspects of poetical and ideological articulation. From this point of view, he was not able to recognize the revolutionary potential of changing the medium (i.e. book format), nor of functioning outside the system, because he still operated within the system's coordinates, with terms like “dominant” and “subordinate”. Understanding *success* as a *compliance with* and *integration into* the current state of affairs, at the same time meant the reproduction of existing conditions of production.

A similar contradiction appears in the critical texts of Vladimir Stojnić, who noted that the “publishing industry is in crisis”, and how poetry was already marginalized

to begin with (Stojnić 2012b: 307). He also stated how young poets, after the publication of their first books as winners of state-funded competitions, often failed to remain present through continuous writing and publishing (Stojnić 2012b: 306–307). For *Caché*'s samizdat publications, he argued that it was hard to claim their “subversive potential”: “On the contrary: this type of activity additionally limits access to poetry and (un)consciously supports stereotypes about it as a ghettoized form of literature detached from reality” (Stojnić 2012b: 307).

However, members of the group participated in all the previously mentioned events, and were part of every anthology mentioned, some of which Stojnić himself edited (*Prostori i figure*) or co-edited (*Van, tu: free*), meaning they weren't ghettoizing or marginalizing poetry, but were instead as present and active on the scene as others. Moreover, this type of avant-garde activity (that is samizdat) created new perspectives for observing both poetic and experimental practices, and the contemporary publishing industry. It seems that the group's samizdat edition brought the discussion on the current state of affairs into the centre of contemporary critical thought, instead of further marginalizing it as both Savić Ostojić and Stojnić had claimed. As Bourdieu stated: “by refusing to play the game, by challenging the rules of art, the authors question not only the rules of the game, but the game itself and the belief that underpins it, the inexplicable transgression itself” (Bourdieu 2003: 246).

3. Uroš Kotlajić – Revolutionizing the Medium by Destroying the Form(at)

In relation to Walter Benjamin's statement on how “technical progress is, for the author as a producer, the basis of his political progress” (Benjamin 1998: 95), the authors of *Caché* “carefully thought about the conditions of production” (Benjamin 1998: 97), while being constantly concerned with the product, and at the same time with the means of production (Benjamin 1998: 98). In *Caché*, the one who experimented most with the technical aspect of samizdat production was Uroš Kotlajić. In his autopoetic essay “Napredovanje stila” [“Progression of Style”] (*Agon*, Vol. 7, 2010), Kotlajić, in the style of Benjamin, states: “I see the progression of style as an abandonment of style” [“Napredovanje stila vidim kao napuštanje stila”]. In the next section, we will aim to explore his *credo* through the three books from the *Caché* edition: *Pesme*, *Soneti o rupama i Priče o sili*, and the untitled book.

As is the case with *Caché*'s other publications, Kotlajić's books are not catalogued, meaning they have no CIP or ISBN, and they cannot be regularly stored in libraries and bookstores. Similarly, they are then not considered for literary awards, there is no copyright and the author gains no material profit for his work. This means that his (and *Caché*'s) work is not part of the publishing industry, his books are not

“commodities produced by publishers and sold on the market at a profit” (Eagleton 2006: 28), and he doesn’t “enrich the publisher” or work for a wage (Eagleton 2006: 28). However, that does not mean that his/their work is not part of the superstructure. Eagleton stated that superstructure “ensures that the situation in which one social class has power over the others is either seen [...] as ‘natural’, or not seen at all” (Eagleton 2006: 3). For instance, this means that public discussion is almost never led about an author’s decision to publish in one publishing house or the other, because such forms of publishing are perceived “as natural”. By contrast – *Caché*’s decision to publish samizdat led to the discussion within the superstructure, which shed light on the whole process, or, as Eagleton explains it: “Authentic art always transcends the ideological limits of its time, yielding us insight into the realities which ideology hides from view” (Eagleton 2006: 8).¹³

When it comes to the formal and technical aspects of Kotlajić’s samizdat – his books are handmade, reprinted and copied, bound, glued or stapled. None of them has numbered pages. Only the first book of the *Caché* edition – *Pesme* – was typewritten and then multiplied, while the following two were typed on a computer and printed. By titling his book *Pesme*, Kotlajić plays with the titles of early modernist poets, such as Šantić, Dučić, Rakić, Bojić etc. However, instead of with strict form, his poetry book is filled with dreamlike fragments, repetitions, spotty pages covered in ink, and verses written in a language dictated in the tradition of surrealist techniques, such as automatic writing.

His next book, *Soneti o rupama i Priče o sili* is even more radical when it comes to the development of its form(at). The book is divided in two parts: the title of each part is found before the text, while the main cover page has no collective name, but instead – a drawing, by hand, of a razor blade (see: Attachment 1), which combines the two motifs from the book’s cycles: *holes* and *force*. The tension between these motifs is also illustrated at the end of the book – through a photograph from student protests held outside the Faculty of Philosophy in Belgrade, which, on their own, represent force – e.g. force of youth or possibility of change by collective force. Simultaneously, vertical holes on the photo cut through the paroles (see: Attachment 2), which could also be understood as part of *Caché*’s play with *hidden* meanings and symbolism.¹⁴

Other than in paratextual elements, holes are materialized on a formal level as well. For example, a “hole” is suggested at the beginning of the first cycle, as the first sonnet is titled “VIII”. The streak then continues until the “XI” poem, after which another

13 This discussion is still relevant on the contemporary scene, but is now only focused on Kotlajić’s poetry (see: Vasić 2022: 159), as he is the only one from the group who still publishes in samizdat.

14 *Caché* means *hidden* in French.

hole appears, hiding potential text up to sonnet “XV”. On the following pages, the holes appear more often, and are occasionally much bigger. Near the end is the “XLVI” sonnet, but instead of the 47th to follow, the 21st sonnet is now suddenly *unhidden*. The disappearance of sonnets is suggested by the gradual destruction of their form as well – only the first two sonnets (“VIII” and “IX”) simulate the structure of a classical sonnet, even though they are without rhyme, while in other cases the form is almost unrecognizable – e.g. “XLIII” or “XLVI” are quatrains, “XL” is a tercet etc. The only thing that reminds us of the possibility that these poems/fragments might have once been (part of) a sonnet is the title of the cycle. The same can be said for the stories in *Priče o sili* – some of them are titled and some aren’t, and they usually only visually remind us of stories. However, their structure is not narrative, nor dramatic – usually there are no protagonists, no narrator, plot and almost no dialogues. Instead, Kotlajić’s poetic language flows in the same imaginative corpus as in the previous cycle, just through longer sentences. In this sense, as was the case with *Pesme*, the title of the book forms a horizon of expectations, only to subvert them through the form itself. This method is even more evident with Kotlajić’s last Caché book: not only does it have no title, but it has no (book) cover page at all.

Stripped of a cover, the untitled book (2013) makes the process of stapling the pages together unmissable, implying from the get-go the constructive nature of books as objects. The first page has two epigraphs, and the last page – a sign “(…)” (see: Attachment 3). The first motto, by jazz pianist Bill Evans, could be interpreted in the context of the author’s explicit decision to not publish commercially, but instead enjoy the process of *playing*, producing both ideas and forms. Eagleton suggested that form is shaped by a “relatively autonomous” (literary) history of forms, which emerges from greater ideological structures, and carries with it specific, expected relations between author and audience (Eagleton 2006: 27). By transforming traditional literary forms and genres (*Pesme*, *Soneti*, *Priče*), as well as the composition and book format itself, Kotlajić created a specific relationship with the audience. Unlike the aforementioned critics, M. Čakarević understood this relationship as a vitalistic act, since “the possibility of getting books exclusively at poetry evenings affirms a more active, and in a certain sense, a more rebellious attitude towards poetry” (Čakarević 2015). Likewise, this “affirms the mere presence of a living poet, i.e. a voice that recites poetry live” (Čakarević 2015).

The composition of this untitled book imitates the holes illustrated previously in the sonnet-cycle, only this time entire cycles are titled with (missing) numbers. Without a cover, the book also lacks a “proper” textual beginning, starting *in medias res* with the second cycle (“II”). Until the “VIII” cycle the sequence is regular, but then appears another hole leading to the “XI” cycle. With this book, numbers get

repeated and variations are made – for example, both before and after cycle “X”, there is an “XI” cycle. Overall, such discontinuity is supported with the symbol that closes the book – or, more precisely, leaves it open – “(...)”.

However, even though Kotlajić’s attempt to revolutionize traditional literary forms and media formats (and ideologies imbedded within them) reaches its peak with this book, his lyrical subject, by contrast, reimagines this approach through the lens of melancholy, emptiness, nonsense and pessimism.¹⁵ For this reason, it’s important to analyse the status of Kotlajić’s lyrical subject and his (dis)belief in the possibility of revolution, despite the author’s formal changes and progressive technical practice.

4. Can Melancholy be Revolutionary?

The tension between holes and force, visualized through Kotlajić’s second Caché book, could thematically be presented as the tension between his lyrical subject’s emptiness/loneliness (most often articulated in *ich*-form) and his constant and explicit need for collective organization and (proletarian) revolution (marked with first person plural or third person plural).

Variations of emptiness can be found through *Soneti o rupama i Priče o sili*, in motifs like: well (“Otvaram poklopac ovog bunara ove rupe”), hole (“sa druge / Strane njegova rupa zjapi”), bucket (Nema toliko / Predela koliko ima čudovišta iz kofa, nekad”), empty spaces (“Jedno prazno mesto. Kako je to čudno postavljeno”), emptiness (“ceo dan razmišlaš o praznini drukčijoj / Od svoje”, all from Kotlajić 2012). Similar examples can be found in the untitled book as well, sometimes articulated in relation to class struggle and workers’ tiredness: “rupe umesto velikih čekića i radnika čelične volje i znojavih / u čijim sendvičima u kasetama ceo život jedan isti mali dan leži mrtav između parizera i lista zelene salate” (Kotlajić 2013). However, in Kotlajić’s vision, such emptiness could be overcome through collective action: “kada bi moglo sve da se ispuni ljudima i kada niko ne bi mogao nigde da se pomeri, i kada bi svi ti ljudi bili naši”, or: “malo nas ima, to je, da nas je više i da se stalno priključuju novi, da kreće i preлива, da nas ima u talasima koji udaraju o zidove zgrada i ulica, prozora da smo gusti i tvrdi, da rastemo, sami bismo, svojim telima, mogli rušiti” (Kotlajić 2013). However, the lyrical subject’s will is not stable – it is as fragmentary and ambivalent as the form of Kotlajić’s poems and books: “naša volja je jaka i nemoćna, takva, jaka i nemoćna”, or: “ne može, teško je to i nezgodno, može nas biti million i ništa ne možemo promeniti, goreti na ulicama”. If, as Badiou thought: “for the politics of emancipation, the enemy that is to be feared most is not repression

15 While present in traces in his previous works, said feelings are most intense in this book.

at the hands of the established order” but instead “the interiority of nihilism, and the unbounded cruelty that can come with its emptiness” (Badiou 2010: 32) – how can this mistrust in the possibility of revolution be justified?

In his book *The Communist Hypothesis* (Badiou, 2010), which mainly consists of a compilation of different texts on three revolutionary events – May ’68 in Paris, the Cultural Revolution in China, and the Paris Commune – Badiou reflects on the Idea of Communism as a (mathematical) hypothesis, in order to understand its different types of failures as phases in the development of the Idea: “failure is nothing more than the history of proof of the hypothesis, provided that the hypothesis is not abandoned” (Badiou 2010: 7). Out of three main types of failure¹⁶ Badiou proposes, Kotlajić’s sensibility is closest to the second type – “that of a broad movement involving disparate but very large forces whose goal is not really the seizure of power, even though they have forced the reactionary forces of the state on to the defensive” (Badiou 2010: 34). Historically, an example of such failure Badiou sees in May ’68. He sees it as “a potential source of inspiration” (Badiou 2010: 44), or a “great idea of radical change”, which can still be relevant for contemporary thought (Badiou 2010: 62–65). Such an attitude is similar to Kotlajić’s relation to Yugoslav National Liberation Army (NOB), which is even more prominent in the third phase of his work (*Pesme Cvetka Zečevića, Iz dubine*). In more recent poems, his lyrical subject feels a distance between him and his comrades: “Drugovi, / ne mogu da uđem u zrak više / kao da je nešto upalo između nas”. Nevertheless, he doesn’t give up on the Idea, despite the all-pervading feeling of failure: “noć za stražu / za nas koji još uvek stojimo” (Kotlajić 2022).

Thematically, emotionally, technically, poetically and ideologically, Kotlajić alternates between the overwhelming loneliness and powerlessness of a contemporary Subject – or his constant need for belonging – and the proletarian, revolutionary, poetic collective. As Badiou stated: “Between the idea that it was all imaginary and the idea that it represented a decisive break in our conception of what is to be done and what a politics of liberation is, there is a whole range of possibilities” (Badiou 2010: 34), and Kotlajić’s lyrical subject is focused on discovering them.

5. Conclusion

At the end of the first decade of the 21st century, Serbia’s contemporary poetry scene was vibrant and active, as the chapter referring to the formation of *new poetry*

16 The first type of failure is “the failure of an attempt in which revolutionaries who have briefly taken power over a country or a zone [...] are crushed by an armed counter-revolution” (Badiou 2010: 32–33), while the third “concerns an attempt to transform a state that officially declares itself to be a socialist”, where the failure is actually “either the terrorism of the party-state” or a state that “rallies to the non-egalitarian constraints of capitalism” (Badiou 2010: 35).

aimed to illustrate. With the help of Bourdieu's concept of a *literary field* and the position of avant-garde, the idea was to present the (op)position of Caché authors within the field, or as Althusser and Eagleton suggested, within the superstructure. In reference to Benjamin, we argued how the act of redefining a traditional medium, such as samizdat, proved to be a revolutionary act that created space for a new poetic sensibility, for experimenting with language and form, as well as for discussing and questioning the contemporary publishing industry – its conditions and the modes of both ideological and technical (re)production.

Furthermore, by discussing the ways in which Uroš Kotlajić gradually, throughout the second phase of his work (*Pesme, Soneti o rupama i Priče o sili*, untitled), repurposed and subverted traditional forms, genres and book formats, we mapped the changes in the perception of the ideologies hidden within them. Finally, we focused on the doubts of Kotlajić's lyrical subject, which manifest as an insecurity about the revolutionary potential of his own work, to try and explain that it still has revolutionary potential, which is explainable through the lens of Badiou's concept of *failure* in the process of proving the (communist) hypothesis.

In future research, we hope to analyse how Kotlajić's position changed with the third phase of his work, after the group split and Kotlajić remained the only one still publishing in samizdat.

SOURCES

- Alain BADIOU, 2010: *The Communist Hypothesis*. United Kingdom: Verso.
- Ann KOMAROMI, 2004: *The Material Existence of Soviet Samizdat*. In: *Slavic Review*, Vol. 63, No. 3. The American Association for the Advancement of Slavic Studies, pp. 597–618.
- Ann KOMAROMI, 2015: *Uncensored: Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence*. Evanston: Northwestern University Press.
- Barbara FOLEY, 2019: *Marxist Literary Criticism Today*. London: Pluto Press.
- Biljana ANDONOVSKA, 2014: *Uzgređ rečeno: (n)ova poezija*. In G. Lazičić (ed). *RESTART: panorama nove poezije u Srbiji*. Belgrade: Dom kulture Studentski grad, pp. 419–425.
- Bojan VASIĆ, 2022: *Najdublje unutra*. In A. Bešić (ed). *Polja*, 573, pp. 581–560.
- Bojan SAVIĆ OSTOJĆ, 2012: *Oko „nove poezije”*. *Agon*, 21 (Nov–Dec 2012). Available through: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_21/broj_21.pdf (last accessed: 9. 9. 2023).
- Frederike KIND-KOVÁCS & Jessie LABOV, 2015: *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Goran LAZIČIĆ, 2014: *Predgovor*. Foreword in G. Lazičić (ed). *RESTART: panorama nove poezije u Srbiji*. Belgrade: Dom kulture Studentski grad, pp. 9–31.

- Henrike SCHMIDT, 2015: *Postprinitum? Digital Literary Samizdat on the Russian Internet*. In: Kind-Kovács, F., & Labov, J. (Eds). *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*. New York, Oxford: Berghahn Books, pp. 221–243.
- Jelena MILINKOVIĆ, 2010: *Pesnički glasovi u 2010 (pesničke zbirke mlađe pesničke generacije)*. *Agon*, 11 (Nov–Dec 2010). Available through: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_11/broj_11.pdf (last accessed 9. 9. 2023).
- Jelena MILINKOVIĆ, 2014: *Nestabilni identiteti, nemoguća stvarnost, angažovana reč*. In G. Lazičić (ed). *RESTART: panorama nove poezije u Srbiji*. Belgrade: Dom kulture Studentski grad, pp. 427–432.
- Jelena MILINKOVIĆ and Vladimir STOJNIĆ, 2011: *Pesnički prostori u 2011*. *Agon*, 16 (Nov–Dec 2011). Available through: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_16/broj_16.pdf (last accessed 10. 9. 2023).
- Jelena MILINKOVIĆ and Vladimir STOJNIĆ, 2012: *Nova srpska poezija: ishodišta i iskušenja*. *Agon*, 21 (Nov–Dec 2012). Available through: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_21/broj_21.pdf (last accessed 9. 9. 2023).
- Josephine VON ZITZEWITZ, 2021: *The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*. London: Bloomsbury Academic.
- Louis ALTHUSSER, 2014: *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. United Kingdom: Verso.
- Marjan ČAKAREVIĆ, 2012: *Sve samlji*. In: *NIN* (8. 11. 2012). <http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=73697> – Last accessed: 24. 1. 2024.
- Marjan ČAKAREVIĆ, 2015: *Bez sigurnog mjesta*. On: *Booksa*, (26. 1. 2015). <https://booksa.hr/kritike/bez-sigurnog-mjesta> – Last accessed 25. 1. 2024.
- Pierre BOURDIEU, 2003: *Pravila umetnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Piotr WCIŚLIK, 2021: *Dissident Legacies of Samizdat Social Media Activism: Unlicensed Print Culture In Poland 1976–1990*. London, New York: Routledge.
- Terry EAGLETON, 2006: *Marxism and Literary Criticism*. London: Routledge / Taylor & Francis e-Library.
- Uroš KOTLAJIĆ, 2005: *Pet pesama*. *Treći Trg*, 1 (2), 240–242. Beograd: Treći Trg.
- Uroš KOTLAJIĆ, 2010: *Napredovanje stila*. In V. Stojnić & B. Savić Ostojić (eds). *Agon*, Vol 7.
- Vladimir STOJNIĆ, 2012a: *Простори и фигури: нова српска поезија*. Foreword in V. Stojnić (ed) *Простори и фигури: избор из нове српске поезије*. Belgrade: Službeni glasnik, pp. 7–31.
- Vladimir STOJNIĆ, 2012b: *Nova srpska poezija*. In V. Đurišić and V. Stojnić (eds) *Van, tu: free: izbor iz nove srpske poezije*. Cetinje: OKF, pp. 301–316.
- Walter BENJAMIN, 1998: *The Author as Producer*. In: *Understanding Brecht*. London – New York: Verso.

PUBLISHED IN SAMIZDAT

Uroš KOTLAJIĆ, 2011: *Pesme*. Belgrade: Caché edition.

Uroš KOTLAJIĆ, 2012: *Soneti o rupama i Priče o sili*. Belgrade: Caché edition.

Uroš KOTLAJIĆ, 2013: Untitled – Belgrade: Caché edition.

Uroš KOTLAJIĆ, 2017–2018: *Pesme Cvetka Zečevića*.

Uroš KOTLAJIĆ, 2022: *Iz dubine*.

REZIME

Rad nastoji da osvetli poeziju savremenog srpskog pesnika Uroša Kotlajića, člana pesničke grupe *Caché*, aktivne od 2011. do 2014, u svetlu marksističke književne kritike. Delovanje grupe je u kontekstu „nove poezije” prepoznatljivo najpre po produkciji samizdata, u kom Kotlajić objavljuje i po prestanku kolektivnog stvaranja. Uz pomoć marksističke teorije (V. Benjamin, L. Althusser, T. Eagleton, P. Bourdieu, A. Badiou), naš rad nastoji da pokaže kako Kotlajićeve poezija funkcioniše u odnosu na društveni kontekst u kom nastaje, kao i da skrene pažnju na načine na koje autor koristi pesnički jezik kao sredstvo prevazilaženja forme knjige, što ostvaruje progresivno kroz svoje samizdate. Konačno, rad preispituje revolucionarni potencijal prevladavajuće melanholije lirskog subjekta spram intenziteta intervencije u formi i formatu knjige.

Kinga Stanaszek

Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej UW
 kk.stanaszek@student.uw.edu.pl

Odpor v rétorice českých populistických hnutí: případ ANO a SPD

Tento příspěvek se zaměřuje na analýzu rétoriky odporu v projevech a kampaních dvou českých populistických hnutí – ANO a SPD. Rétorika odporu, která se staví proti mj. establishmentu, elitám a Evropské unii, je klíčovým prvkem jejich politické komunikace. Příspěvek zkoumá, jak ANO a SPD využívají jazykové nástroje a techniky k vytváření pocitu ohrožení a mobilizaci svých voličů. Budeme analyzovat konkrétní příklady z jejich veřejných projevů, volebních programů a mediálních vystoupení. Dále se budeme věnovat emocionálnímu apelu a způsobům, jakými tato hnutí prezentují svou opozici vůči současnému politickému systému. Cílem je pochopit, jak rétorika odporu ovlivňuje veřejné mínění a politickou scénu v České republice.

Klíčová slova: populismus, odpor, politika, politický jazyk, rétorika, politická strana, ANO, SPD

Resistance in the rhetoric of Czech populist movements: the case of ANO and SPD

This paper focuses on the analysis of the rhetoric of resistance in the speeches and campaigns of the two Czech populist movements: ANO and SPD. The rhetoric of resistance against for example the establishment, the elites and the European Union, among others, is a key element of their political communication. The paper will explore how the ANO and SPD use language tools and techniques to create a sense of threat and mobilize their constituents. I am going to analyze concrete examples from their public speeches, election programs, and media appearances. They will focus on the use of metaphors, slogans and symbols that serve to reinforce their message. Next, I will focus on the emotional appeal and the ways in which these movements present their opposition to the current political system. The aim is to understand how the rhetoric of resistance influences public opinion and the political scene in the Czech Republic. This contribution also includes critical views on the ethical and social implications of the use of such rhetoric.

Keywords: populism, resistance, politics, political language, rhetoric, political party, ANO, SPD

Populismus je fenomén, který se ve světové politice objevuje stále častěji. Tento styl politiky se týká nejen činů, ale také slov, která politici používají, aby přesvědčili potenciální voliče o svých argumentech. Tento trend ovlivnil i českou politiku. Na současné české politické scéně si můžeme všimnout dvou hlavních hnutí reprezentujících tento trend. Jsou to Akce nespokojených občanů (ANO) a Svoboda a přímá demokracie (SPD). ANO a SPD se snaží svým příjemcům ukázat, proti jakým skupinám stojí, prezentují své odpůrce jako hrozbu pro důležité hodnoty.

Populismus je pojem, který je ve veřejném diskurzu nadužíván. Podle Jerzyho Szackého neexistuje dobrá definice tohoto slova, protože lidé ho spojují jak s okrajem politického života, tak s jeho středem. Populismus v dnešní době často znamená totéž co demagogie. Tento termín se používá k označení těch, kteří chtějí oslovit davy a nevěnují pozornost podstatě hlášených požadavků a skutečné možnosti splnění volebních slibů (Szacki 2007: 9-25).

Paul Taggart poznamenal, že populismus má své zvláštní rysy. Jsou to: nepřátelský postoj k zastupitelské demokracii, identifikace s komunitou, které chtějí sloužit, nedostatek společných hodnot pro všechny populistické skupiny (mohou být jak pravicové, tak levicové), vstup na politickou scénu v době krize, neochotný postoj k politice a přizpůsobování požadavků aktuální politické situaci. Populisté rádi využívají negativní nálady a považují se za ochránce zájmů obyčejných lidí (Taggart 2007: 111-117).

K politickému diskurzu patří ty výroky politiků a lidí patřících k mocenské elitě, které souvisejí s jejich politickými funkcemi, například projevy politiků, prohlášení ze stranických schůzí, setkání s voliči, shromáždění. Pro politický diskurz je charakteristické, že má mnoho příjemců a vykazuje sklon k inscenování. Když politik mluví, musí brát v úvahu různé typy publika. Existuje několik typů politické výpovědi, které se liší stylem a formou: jazyk manifestací, letáků, projevů, mediálních prohlášení, atd. Jsou to také sociolekty politických skupin. Dnešní bohatství politického jazyka dělá z něj nástroj politického boje (Figiel 2009: 38-43). Bogdan Walczak definoval jazyk politiky jako funkční druh obecného jazyka, který slouží ke komunikaci v kulturní a společenské oblasti a týká se politických problémů (Walczak 1994: 20).

V populistické, dichotomické vizi světa jsou zájmy lidu postaveny proti činnosti politických elit, které se zajímají pouze o dosažení svých cílů, bez ohledu na občany. Populisté dělají jasnou hranici mezi společností a těmi, kteří ohrožují její blaho. Staví se do role obránců lidí, kteří trpí v důsledku škodlivé činnosti elit. Naznačují, že členové vládnoucích tříd mohou vzít občanům jejich právo na moc, aby hájili své vlastní zájmy. Populistické skupiny používají kategorie my a oni a vytvářejí dichotomickou vizi světa. Chtějí ukázat nepřítele, který je zodpovědný za všechna neštěstí, které společnost potýká. Tento nepřítel může být jak interní (politici, intelektuálové atd.), tak externí (mezinárodní instituce, migranti atd.) Jejich diskurs vede k zamlžování skutečných společenských problémů a ke vzniku polarizované veřejné debaty (Markowska 2021: 235-275).

Pro jazyk populistů charakteristické jsou: emocionalizace, společenství jazyka a světa (lexikon vyjadřující kolektivní identitu), rozdělení na náš svět a svět jiných,

cizích, zjednodušená axiologizace (rozdělení hodnot na naše, které jsou dobré a charakteristické pro náš svět a špatné, charakteristické pro svět jiných), nucení příjemce přijmout zprávu bez intelektuálního úsilí (Barańczak 1975: 49). Populistická prohlášení jsou plná přídavných jmen, zejména negativních. Hromadění negativních pojmů vyvolává dojem odporu vůči nepříteli. Komunikace je vnímaná populisty jako boj, proto v jejich výpovědích najdeme slovní zásobu související s válkou, nebo časové výrazy povzbuzující k boji: je čas na, už je čas, atd.

Tento příspěvek si klade za cíl analyzovat rétoriku odporu, kterou používají česká populistická hnutí, konkrétně ANO a SPD, ve veřejném diskurzu. Výběr těchto hnutí vychází z jejich významného vlivu na současnou českou politickou scénu a jejich specifického stylu komunikace, který často staví do popředí tzv. „my vs. oni“ přístup, charakteristický pro populistické strategie. Texty, které budou analyzovány, zahrnují projevy, volební programy a mediální vystoupení, což umožňuje komplexní pohled na jazykové prostředky používané těmito hnutími k mobilizaci voličů a vyvolání pocitu ohrožení. Politické strany ANO a SPD byly zvoleny nejen kvůli jejich vysoké podpoře mezi voliči, ale také kvůli tomu, že oba lídři - Andrej Babiš (ANO) a Tomio Okamura (SPD) - představují různé aspekty populistické rétoriky a mají jedinečné přístupy k vyjadřování opozice vůči politickému establishmentu. Analýza těchto aktérů umožňuje rozklíčovat, jakým způsobem je rétorika odporu využívána k posílení jejich politického postavení a jak přispívá k polarizaci společnosti. Tento text se bude proto zaměřovat na rétorické techniky obou politiků a jejich dopad na veřejné mínění.

V projevech Andreje Babiše lze pozorovat specifické užití jazykových prostředků, které posilují výraz jeho rozhořčení nad chováním politických elit. Často využívá interpunkční prostředky, zejména vykřičníky a otazníky, k intenzifikaci emocí a vyjádření ironie, např.: „Klaus mluvil o tom, že míra korupce v České republice se ničím nevymyká Francii. Prosím?! No, když to řekl, tak jsem se nejdřív od srdce zasmál...“ (Babiš 2017: 4). Takový jazyk se vyznačující důrazem pomocí intonace a interpunkce a pomáhá vytvářet osobitý styl Babišova projevu, který vzbuzuje u publika pocit autenticity a pobouření. Na syntaktické rovině se v projevech objevují eliptické a fragmentární věty, které zesilují naléhavost a rychlost sdělení, jako například: „Co Dalík a Topolánek? Co Řebíček?“ Tyto krátké větné struktury umocňují napětí a často se opírají o rétorické otázky, které evokují nedůvěru vůči politickému systému. Analýza stylu odhaluje využívání expresivních slov a frází s negativními konotacemi, např. „justiční mafie“ či „kmoťři“. Používání lexiky spojené s organizovaným zločinem a mafiánskými strukturami v sobě nese silnou stylizační hodnotu, jež představuje politiky jako morálně zkažené a poškozující společnost. Tento postup, typický pro populistickou rétoriku, vytváří dojem, že Babiš stojí na straně

„obyčejných lidí“ proti „mocným elitám“. Pragmatická rovina analýzy poukazuje na to, že použití těchto jazykových prostředků slouží k manipulativnímu efektu: polarizace na „my“ (lid) a „oni“ (elity) podporuje emocionální reakci publika, které si Babiš získává svou odlišností od politického establishmentu. Podobným způsobem se vyjadřuje i SPD, jež používá pojmy jako „stranické mafie“ a kritizuje „demo-demokracii“, čímž se staví do role ochrany národních hodnot a zájmů veřejnosti.

Když Babiš mluví o politice, místo *strana* často používá slovo *partaj*, které má negativní kolokace: „došlo mi, jak strašně moc museli být lidi frustrovaní z politiky, kterou si pro sebe a pro své kamarády zprivatizovali tradiční partaje“ (Babiš 2017: 6). Jsou to politici a strany, které občany neustále podvádějí a okrádají. Použitím těchto slov chce ukázat, že je proti tomu, co je považováno za tradiční. Takzvaný starý svět je ukazován jako zlý a zničený lidmi, kteří se starají pouze o své vlastní zájmy. A. Babiš je proti starému řádu a chce zavést nový, což můžeme interpretovat jako znamení vzpoury a touhy po změně. Chování politiků hodnotí jako škodlivé pro společnost a považuje je za bezohledné: „lidi naprosto neschopné, či naopak schopné všeho, alibisty a podrazáky“ (Babiš 2017: 8). Při srovnání ostatních politiků s členy SPD, hnutí použilo přirovnání k zvířatům: „Nechci, aby nás ve sněmovně zastupovali líbivé ovce - ale tvrdí vlci, co obstojí za každého počasí“ (Okamura 2013). Takové srovnání posiluje schopnost představy o situaci a příjemce si lépe představí, proti jakým postojům se T. Okamura staví.

Podle politiků hnutí ANO jsou hlavním nepřitelem společnosti elity, zejména ty politické. Hnutí založilo svou rétoriku v prvních letech své existence Na jejich útoku. Aby ukázali, proti čemu jsou politici z této skupiny, posloužily mj. slogany. Příkladem může být slogan „Nejsme jako politici. Makáme“, který zdůrazňuje rozdíl mezi nekompetentními politiky tradičních politických stran a představiteli ANO, kteří dosáhli skutečných úspěchů, jejichž příkladem je ekonomické impérium jejich lídra. Korupční systém politických stran je v kontrastu zejména manažerskými schopnostmi A. Babiše. Politika a politici jsou proti skutečnému světu, sféra politiky jim slouží pouze k tomu, aby se starali o své vlastní zájmy a zájmy skupin s nimi spojených. Co je také důležité, na začátku nebyl diskurz hnutí namířen proti konkrétním stranám, ale proti každé z nich (V. Havlík: 18-19).

V roce 2021 se v rétorice ANO projevil také námitky proti stranám, které jsou proti migraci. ANO slíbilo, že bude i nadále zastávat své tvrdé stanovisko k nelegální migraci a na rozdíl od Pirátů a TOP 90 nedovolí, aby někdo za českou vládu rozhodl, kdo bude žít v jejich zemi. Nedovolí, aby někdo násilím měnil jejich kulturu a způsob života. Tento požadavek tedy ukazuje dva nepřátele – na jedné straně migranty, před kterými je třeba společnost chránit, a na druhé politické odpůrce ANO,

kteří chtějí souhlasit s návrhy EU ohledně kvót na migranty, které musí daná země přijmout. V takových výrocích hrají důležitou roli přivlastňovací zájmena, zejména zájmeno *náš*. S jeho pomocí je možné nastavit hranice toho, co patří mluvčímu a jeho posluchačům. To, co je na jejich straně, je dobré, a to, co je na straně druhé, je špatné a stojí za odsouzení. Evropská unie byla prezentována jako instituce, která chce Čechy zbavit práva rozhodovat o sobě, což může být vnímáno jako útok na suverenitu státu. V tomto úkolu jí pomáhají ostatní politické strany.

Proti-imigrantská rétorika pokračovala i v knize, kterou A. Babiš vydal v roce 2021 - *Sdílejte, než to zakážou!*. I když migrace nebyla v té době kvůli epidemii COVID-19 nejčastěji diskutovaným problémem, byla jí věnována celá kapitola. Je to příběh o tom, jak spolu s maďarským premiérem Viktorem Orbánem vytrvale bojoval za odmítnutí kvót na migranty, které musí členské státy přijímat. Již v úvodu vyjádřil své rozhořčení nad postojem některých zemí: „Kvóty na migranty. Skoro všichni je chtěli. Drtivá většina. Tlačilo je Německo, Francie, Itálie, Španělsko, Švédsko a Řecko. Znamenalo to, že by Česká republika musela povinně přijímat migranty. POVINNĚ, chápete?“ (Babiš 2021: 7). Obviňoval pašeráky a ty, kteří migrantům po příjezdu do Evropy vydávají nové doklady, aniž by ověřovali jejich pravou identitu. A. Babiš použil také rétoriku strachu, protože uvedl příklady teroristických činů spáchaných migranty z mimoevropských zemí a trestných činů spáchaných v různých evropských zemích, včetně České republiky. Ukázal Pirátskou stranu jako falešnou. Zdůraznil, že tato strana předstírá, že vůbec nepodporuje povinné částky, ale ve skutečnosti chce, aby o tom rozhodovala byrokracie v Bruselu místo české vlády (Babiš 2021: 27). Za pejorativní můžeme považovat pojem byrokracie, neboť je spojován s bezohledným systémem postrádajícím jakékoli city. Odmítají proto jak postoj bruselských úředníků, tak Pirátské strany. Prezentují se jako ti, kteří hájí národní hodnoty. Za zmínku stojí, že migrace umožnila ANO vyvolávat strach dvojím způsobem. Na jedné straně je to fyzické ohrožení (např. teroristický útok) a na druhé straně je to útok na identitu (blíže nespecifikované ohrožení národní identity). Národ je prezentován jako ohrožený a prioritou je zajistit jeho bezpečnost bojem proti subjektům, které ji mohou ohrozit. Migrace je zdrojem nebezpečí a je téměř výhradně spojována s přivlastněním nelegální, a proti tomu, co je nelegální, se musí bojovat.

Z výše uvedených příkladů ohledně způsobu, jakým byli migranti prezentováni jako nepřátelé, lze usuzovat, že existoval i druhý nepřítel, a to instituce EU. ANO není charakterizováno jako protiunijní hnutí, často zmiňuje nutnost spolupráce s EU, ale v tomto případě se proti němu postavilo. Důkazem toho je program skupiny pro volby do Evropského parlamentu v roce 2019. Samotný titul – *Česko ochráníme. Tvrdě a nekompromisně* - může naznačovat, že existuje určitá hrozba

ze strany struktur EU, kterou může zastavit pouze hnutí ANO. V této oblasti se skupina snažila prezentovat i vnější svět, za hranicemi České republiky, jako hrozbu. Právě zahraničí je zdrojem nelegální migrace, hospodářské soutěže mezi Spojenými státy americkými a zbytkem světa i mezinárodních konfliktů. V souvislosti s těmito jevy se používá slovo *hrozba* (Česko ochráníme: 2). Podle Slovníku spisovného jazyka českého *hrozba* znamená „slib něčeho zlého, nepříjemného, jednání nahánějící strach, hrůzu; to, co budí hrůzu; výhrůžka, pohrůžka“ (Hrozba). Hrozba je proto něco, čemu je třeba se vyhnout.

Jednoduchá jsou i volební hesla hnutí. Nejpopulárnější je ANO, bude líp, které v myslích voličů vyvolalo přímé asociace s touto stranou. Dalšími příklady jsou „Ať už nám nevládnou balící“ (Facebook 1), „Jme schopný národ. Jen nás řídí neme-hla“ (TÝDEN), nebo „Aby se za nás děti nestyděly“ (Hodonínský deník). Jsou to jednoduché slogany, které ale vyvolávají hodně emocí. Přímo naznačují, že političtí oponenti A. Babiše nejsou schopni plnit svou funkci. Je třeba si uvědomit, že při jejich nazývání používá běžný jazyk, který je považován za stylisticky nižší, což může být interpretováno jako další záměr, jehož cílem je diskreditovat.

V rétorice T. Okamury a hnutí SPD jsou migranti prezentováni jako ohrožení české společnosti, přičemž hlavní zodpovědnost za jejich přítomnost připisují politickým elitám. Okamura opakovaně tvrdí, že migrace byla povolena proti vůli většiny obyvatel, přestože své tvrzení nedokládá žádnými konkrétními údaji. Tento rétorický postup slouží k vykreslení jeho hnutí jako ochránce národních zájmů, který se staví proti vládnoucím elitám a jejich „nesprávným“ rozhodnutím (Facebook 2). Toto hnutí bylo jedním z prvních, které začalo migranty popisovat jako nepřátele. Už v roce 2013 uvedli, že jsou „proti imigrantům, kteří uznávají českou kulturu a příchodu náboženských fanatiků do Česka“ (Svačínová 2018: 175). Nesouhlasí s přítomností těch, kteří se nechtějí přizpůsobovat pravidlům panujícím ve společnosti, a těch, kteří do ČR přicházejí pouze využívat její systém sociální pomoci a chtějí žít z podpory státu. SSJČ popisuje fanatika jako člověka, který je zaslepený a nesnášenlivý (Fanatik). Okamura k označení migrantů často používá slova „parazit“ a „nepřizpůsobivý“. „Parazit“ to ten, kdo je živ, tyje z práce jiných (Parazit). „Nepřizpůsobivý“ je přídavné jméno. Tato slova jsou také určena k dehumanizaci a k projevení odporu vůči migrantům.

Vrchol protiimigrační a protiislámské rétoriky nastal v roce 2015, kdy Evropu zachvátila migrační krize. T. Okamura rozdělil migranty na dvě skupiny – ty, kteří berou práci českým občanům, a ty, kteří chtějí využívat sociální podpory státu a lidí jiného vyznání. V roce 2015 věnovala tomuto tématu přes 50 % obsahu na svých komunikačních kanálech. Výroky T. Okamury se často vyznačoval velmi

agresivním jazykem ohledně migrace. V roce 2015 zveřejnil na svém Facebooku příspěvek, v němž vyzýval k vyvážení psů a prasátek v okolí mešit a k bojkotu podniků vedených migranty. Podle něj „každý zakoupený kebab je jen další jeden krok k burkám“ (Kopecký 2015). V tomhle příspěvku mluví o lidech pomocí předmětů. Nejenže tedy používá metafory založené na určitých stereotypch, ale také dehumanizuje migranty. Od těchto slov se odtrhl odpovědný za tvorbu zahraniční politiky skupiny Milan Šarapatka, se kterým se tento postoj předtím neshodl, a v důsledku toho odmítl další spolupráci.

Nejsilnějším faktorem v protiimigrační rétorice skupiny je její kritika islámu. SPD chtěla právními nástroji zakázat radikální islám. Islám jako náboženství je prezentován pouze negativně, jako agresivní a nehumánní. Neohrožuje to jen bezpečnost státu, ale je to i kulturní a společenská hrozba. Toto hnutí dává znamení rovnosti mezi islámem a teroristy, což je dokázáno jedním z hesel roku 2017: „Ne islámu. Ne teroristům“ (Facebook 3). Odpor je zde demonstrován nejjednodušším způsobem – pomocí částice *ne*. Používá se zjednodušení, které má za cíl ukázat všechny muslimy jako špatné. Náboženství je nástrojem, který má ukázat důvod jejich nepřizpůsobivosti.

Program voleb do Poslanecké sněmovny, které se konaly v roce 2017, obsahoval požadavek pod heslem: „Konec diktatury EU“. Není pochyb o tom, že použití slova *diktatura* v souvislosti s mezinárodní organizací má vyvolat špatné asociace. Spojení se slovem *konec* má vyjádřit jasný odpor.

Volební hesla SPD se také drží v jednoduché a emotivní konvenci, například: „Už žádný nevěstinec a korupce!“, „Podpora rodinám NE nepřizpůsobivým. Práci našim NE imigrantům“, „Peníze ne imigrantům, ne povalečům“, „Zastavíme nelegální imigraci a diktát EU!“. Tyto slogany jsou emotivní, ale také velmi jednoduché a někdy až vulgární, což může dodatečně přitahovat pozornost. SPD využívá jazyk snižující diskurz na velmi přímou, a místy hrubou úroveň. Například výrazy jako „povaleči“ nebo „nevěstinec“ přinášejí drsné a pejorativní konotace, čímž účinně snižují hodnotu těch, proti nimž se hesla vymezují. Taková označení působí zjednodušeně až surově, čímž podtrhují odpor a negativní emoce. Tento přístup není primárně racionální, ale zaměřuje se na emocionální reakce publika a rychlou polarizaci – jasně rozdělení na „dobré“ (SPD a jejich stoupence) a „špatné“ (elity, nepřizpůsobiví, imigranti). Částice „ne“ zde navíc systematicky vytváří odmítavý tón, který napomáhá vyvolat intenzivní pocit odporu vůči cílovým skupinám.

Výše uvedená analýza ukázala, že jak ANO, tak SPD používají ve své rétorice prostředky, které jasně vymezují skupiny, proti nimž se staví. Nejčastějšími cíli této rétoriky jsou migranti, politici a mezinárodní organizace, které jsou vykreslovány jako hrozba pro suverenitu, bezpečnost a národní kulturu. Použitý jazyk často obsahuje agresivní a vulgární výrazy, které záměrně odlišují styl projevu těchto hnutí od

formálnějšího nebo neutrálního politického jazyka. Tato rétorika se více přibližuje hovorovému stylu, který je bezprostřednější a zaměřený na přímou emocionální odezvu, čímž získává podporu široké veřejnosti. Jedním z nejčastějších postupů byla dehumanizace protivníka přirovnáním ke zvířeti nebo předmětu. Objevily se také metafory, jejichž cílem bylo vyvolat asociace u posluchačů. Jazykový styl těchto hnutí je také poměrně jednoduchý – často členové hnutí nevytvářejí ani celé věty, ale používají elipse, čímž komunikace získává úsečnost a přímočarost. Tato zjednodušená forma rétoriky má za následek, že je jejich sdělení snadno srozumitelné širokému publiku, včetně méně vzdělaných nebo politicky nezkušených posluchačů. Přístupnost sdělení také minimalizuje prostor pro interpretaci, čímž podporuje jednoznačné vnímání „nepřítele“ a posiluje odpor vůči konkrétním sociálním skupinám, na které je rétorika zaměřena.

BIBLIOGRAPHY

- Andrej BABIŠ, 2017: *O čem sním, když náhodou spím*, Praha: vlastním nákladem.
- Andrej BABIŠ, 2021: *Sdílejte, než to zakážou!*, Praha: ANO 2011.
- Stanisław BARAŃCZAK, 1997: *Słowo – perswazja – kultura masowa. Twórczość*.
- Miroslav ČVRČEK M., Pavlína WOLFOVÁ. 2011: *Mafiánský stát přišel s Mirkem Topolánkem, říká Andrej Babiš v rozhovoru pro Reflex*. Tudi na spletu.
- Agnieszka FIGIEL, 2009: *Języki IV RP. Podziały społeczno – polityczne w dyskursie polityki*; Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Vlastimil HAVLÍK, 2015: *The Economic Crisis in the Shadow of Political Crisis: The Rise of Party Populism in the Czech Republic*, Tudi na spletu.
- Josef KOPECKÝ, 2015: *Poslanci Úsvitu vadí Okamurova výzva venčit prasata u mešit*, Tudi na spletu.
- Barbara MARKOWKA, 2021: *Historyczny populizm: strategie dyskursywne w polskim przekazie telewizyjnym w roku świętowania stulecia niepodległości. Dyskurs historyczny w mediach masowych. Reprezentacje przeszłości w polskiej i ukraińskiej sferze medialnej*. Ur. Barbara Markowska. Warszawa: Wydawnictwo Scholar.
- Tomio OKAMURA, 2013: *Úsvít*, Tudi na spletu.
- Petra SVAČINOVÁ, 2018: *Poučení z chyb Úsvitu: Svoboda a přímá demokracie. Já platím, já rozhoduji! Političtí podnikatelé a jejich strany*. Ur. Lubomír Kopeček, Vít Hloušek, Roman Chytilík, Petra Svačínová. Brno: B&P Publishing, z.ú., Masarykova univerzita.
- Jerzy SZACKI, Wstęp, In: Meny Y., Surel Y. (eds.), 2007: *Demokracja w obliczu populizmu*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Paul TAGGART, 2007: *Populizm i patologie demokracji przedstawicielskiej. Demokracja w obliczu populizmu..* Ur. Meny Y., Surel Y. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Bogdan WALCZAK, 1994: *Geneza polskiego języka literackiego*, Warszawa: IBL PAN.

Show Jana Krause 23. 9. 2011. Andrej Babiš - Show Jana Krause 23. 9. 2011. Tudi na spletu.
Česko ochráníme. Česko ochráníme. Tvrdě a nekompromisně. Tudi na spletu.
Facebook 1. Tudi na spletu.
Facebook 2. Tudi na spletu.
Facebook 3. Tudi na spletu.
Fanatik. Tudi na spletu.
Hodonínský deník. Tudi na spletu.
Hrozba. Tudi na spletu.
Parazit. Tudi na spletu.
Politický dlouhodobý program SPD. Politický dlouhodobý program SPD. Tudi na spletu.
TÝDEN. Tudi na spletu.

Summary

This paper explores the rhetoric of resistance employed by the Czech populist movements ANO and SPD. The study reveals that both movements systematically use linguistic techniques aimed at polarizing society, with their rhetoric framing certain groups, such as political opponents, migrants, and international organizations, as enemies of the nation. These movements create a dichotomous worldview, positioning „us” (the nation, ordinary people) against „them” (elites, foreigners, the EU), which allows them to effectively mobilize their supporters. The rhetoric is often aggressive, includes vulgar language, and is characterized by the dehumanization of opponents through comparisons to animals or inanimate objects. Linguistic devices, such as metaphors and elliptical sentences, enhance the emotional impact on the audience. This simple and easily understandable linguistic style enables these movements to reach a broad audience and effectively influence them. Overall, this rhetoric contributes to societal division and reinforces a sense of threat, which is a key strategy for these movements to gain political support.

Lana Delač Hrovatin

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

lana.delach@gmail.com

Upor Borisa Pahorja proti jugoslovanskemu režimu v reviji *Zaliv*: Kulturno-literarne afere

Slovenski tržaški pisatelj Boris Pahor (1913–2022) je leta 1966 ustanovil revijo *Zaliv*, ki je kmalu postala trn v peti nekdanjemu jugoslovanskemu režimu. Izhajala je (dolgih) 24 let, ko so se zgodile tudi mnogoštevilne literarne afere in polemike, predstavljene v prispevku. Prvo izmed njih je zakrivila Pahorjeva brošura *Odisej ob jamboru*, ki je pri *Zalivu* izšla leta 1969, čemur je leta 1975 sledil nekakšen vrhunec revije, ki ga predstavlja Pahorjevo sodelovanje in tesno prijateljstvo z Edvardom Kocbekom ter njuna objava zloglasnega intervjuja o povojnem izvensodnem poboju domobrancev pod naslovom *Edvard Kocbek: Pričevalec našega časa*. Prispevek zaključujemo s prikazom afer, iz istega časa, v kateri sta bila vključena Viktor Blažič in Franc Miklavčič, ki sta bila obsojena na zaporno kazen.

Ključne besede: Boris Pahor, *Zaliv*, kulturno-literarne afere, slovenska tržaška književnost

Boris Pahor's Resistance Against the Yugoslav Regime in the magazine *Zaliv*: Cultural and literary affairs

The Slovenian Trieste writer Boris Pahor (1913–2022) founded the *Zaliv* magazine in 1966, which soon became a thorn in the side of the former Yugoslav regime. It was published for (long) 24 years, when numerous literary affairs and controversies, presented in the article, also took place. The first of them was distorted by Pahor's pamphlet *Odisej ob jamboru*, which was published in *Zaliv* in 1969, which was followed in 1975 by a sort of climax of the magazine, represented by Pahor's collaboration and close friendship with Edvard Kocbek and their publication of the infamous interview about the post-war extrajudicial massacre of home guards under entitled *Edvard Kocbek: Pričevalec našega časa*. We conclude the paper with an account of affairs from the same time, in which Viktor Blažič and Franc Miklavčič were involved, who were sentenced to prison terms.

Keywords: Boris Pahor, *Zaliv*, cultural and literary affairs, Slovenian Trieste literature

Revija¹ *Zaliv*²

Po vojni je zavezniška vojaška uprava slovenski narodni skupnosti v Italiji priznala

1 Prispevek je nastal na podlagi moje diplomske naloge z naslovom *Literarne afere: Odisej ob Jamboru, Pahor, Kocbek, Rožanc, Miklavčič, Blažič*, ki sem jo uspešno zagovarjala septembra letos (mentorica: Urška Perenič).

2 Revija je izhajala med letoma 1966 in 1990. Uredniški odbor so v prvih letih sestavljali Boris Pahor, Radoslava Premrl, Marko Kravos, Danijela Nedoh, Igor Tuta in Milan Lipovec, ki je leta 1975 prevzel vlogo odgovornega urednika.

slovenske šole, sami pa so med drugim začeli izdajati časnike, tednike, revije, ustanovljali so založbe, imeli svojo radijsko postajo itd. V *Odiseju ob jamboru* Boris Pahor piše, da so v 60. letih 20. stoletja levo usmerjeni ljudje hkrati ostali brez revije in niso imeli kam pisati, svoja (ne)konformistična mnenja pa bi lahko objavljali le v katoliškem ali krščansko-socialnem tisku (Pahor 1971: 71). Ker tega niso želeli, se je pojavila zamisel za izdajanje demokratične levo usmerjene revije, ki bo odprta vsaki slovenski razsodni besedi. Tako se je po ukinitvi revije *Razgledi* leta 1966 pojavil *Zaliv* (1966–1990), katerega ustanovitelj in glavna gonilna sila je bil prav Boris Pahor. Zaradi prijateljevanja s Kocbekom in podpore njegovi zbirki novel *Strah in pogum* je bil že pred začetkom izhajanja *Zaliva* pod drobnogledom jugoslovanske tajne policije (Udbe), saj so leta 1953 on, Alojz Rebula in Pavle Merku ustanovili in izdali dve številki *Sidra* (Omerza 2017: 18), ki sta prav tako prišli pod udbovski nadzor. Udbe je začela *Zaliv* skupaj s tržaškim *Mostom* nadzorovati leta 1967, in sicer v okviru operacije Stranka. *Zaliv* je imel na eni strani veliko privrženec, ki so mu ostajali zvesti vsa leta izhajanja. To so bili poleg Pahorja še preostali člani uredništva in pisci, ki so objavljali brez kakršnegakoli honorarja in večinoma pod psevdonimi. Na drugi strani pa je močno občutila posledice razkola med komunisti po letu 1948 (Pahor 2017: 11). Zaradi obravnavanja politično občutljivih tem so jo zapustili številni mladi sodelavci, ki bi se morali zaradi sodelovanja s Pahorjem in njegovo revijo odpovedati štipendijam, bivanju v študentskih domovih in drugi podpori (Kovačič Peršin 2017: 97). Hkrati se je borila z nenaklonjenostjo t. i. ljubljanskih oblasti. Revija se je zaradi Pahorjevega polemičnega odnosa do Kardelja³ tem oblastem pravzaprav zamerila, tako da so njen vnos in razpečevanje po ozemlju nekdanje Jugoslavije prepovedale.

Odisej ob jamboru

Nekaj let po ustanovitvi *Zaliva* je bila osnovana Kosovelova knjižnica, v kateri je izšel *Odisej ob jamboru* (1969), ki je izbor Pahorjevih člankov o narodni problematiki, pred tem objavljenih v *Zalivu*. Knjigo je začela oblast na območju Slovenije zasegati, češ da je idejno-nazorsko problematična in da zaradi svojih tez in razmišljanja povzroča vznemirjenje med ljudmi (Omerza 2017: 70). Odtod lahko razumemo, zakaj je v drugi, razširjeni izdaji iz leta 1971 na koncu dodan Epilog,⁴ ki ga je spisal Alojz Rebula in je namenjen slovenski kulturni javnosti. V njem 38 podpisanih protestira tako proti matičinemu tisku kot ideološkim nastopom

3 Pahor je ostro zavrnil Kardeljevo trditev, da bo narod »z nastankom novih oblik in obsegov družbene delitve dela, ki jo bo prinesel socialistični oziroma komunistični družbeni red, tudi postopno izginil z zgodovinske pozornice« (Pahor 1971: 67).

4 Pred tem je bil objavljen v *Zalivu* leta 1969 (letnik 4; št. 20–21).

predstavnikov oblasti z Edvardom Kardeljem na čelu. Zdi se jim nepredstavljivo, da se zaseganje Pahorjeve knjige dogaja v času vedno širše demokratizacije in odprtih meja (Pahor 1971: 220), kar kot »dejanje izven kulturne samovolje« tudi obsojajo in ga vidijo kot izraz administrativne prisile. Pahor se je na zaseg *Odiseja* odzval v *Zalivu* leta 1969 (št. 20–21). Sestavek, ki ga je napisal v stari slovenščini pod psevdonimom Primas Trubar, je namenil Edvardu Kardelju, ki ga imenuje »presvetli gospud, gospud pl. Krištof« (Pahor 1969: 212). Očital mu je, da je bila Ljubljana v tem letu preplavljena s podobnimi laškimi, hrvaškimi, nemškimi in tudi slovenskimi deli, ki govorijo o prešuštvih, ubojih, pijanstvih, pa nikogar ne motijo (prav tam: 214). Za Udbo je bila poleg omenjenega Pahorjevega prispevka sporna celotna številka *Zaliva*, v kateri naj bi po mnenju jugoslovanske tajne policije iz skoraj vsakega članka zevala neprikrito sovraštvo in tendenca (Omerza 2017: 79). Urška Perenič pa piše o tem, kako je oblast želela *Odiseja* na vsak način spraviti iz javnosti tudi prek Pahorjevih zaupnikov, za katere se je domnevalo, da sporno brošuro imajo, in na »elegantnejši način«, saj se je prepovedi sramovala (Perenič 2023: 69). Izpostavlja Janeza Gradišnika, Pahorjevega prijatelja, ki je bil prav tedaj v Parizu, od koder je Pahorju poslal pismo,⁵ v katerem mu sporoča, da ga referent za javni red in mir poziva, da se zgleda na notranji upravi, s seboj pa naj prinese *Odiseja ob jamboru*. Gradišnik je bil nad pozivom presenečen, predvsem se je spraševal, kako so do njega sploh prišli, saj so podobne dopise dobivale ustanove (prav tam).

Če upoštevamo, da je bil Pahor z *Zalivom* že pred izidom te brošure žrtev jugoslovanske tajne policije in njene operacije Stranka, je nadzorovanje *Odiseja* mogoče razumeti kot nadaljevanje omenjene »operacije«. Namen »obdelave« je bil analizirati *Zaliv*, njegove sodelavce in zveze med njimi ter te povezave prestreči, opraviti tajno preiskavo Pahorjevih prostorov v Dutovljah, vgraditi prisluškovalne naprave in ga večkrat preveriti na mejah (Omerza 2017: 112).

Pahorjevo sodelovanje z Edvardom Kocbekom

Drugo z *Zalivom* povezano afero je povzročilo sodelovanje Borisa Pahorja in Edvarda Kocbeka. Začetek njunih pisemskih stikov predstavlja Kocbekov esej *Preišljevanje o Španiji*, objavljen v reviji *Dom in svet*, ki ga je v roke dobil tudi mladi Pahor in ob branju spoznal, da se s Kocbekom glede odklonilnega odnosa do fašizma strinjata (Kovačič Peršin 2024: 122). Njuni stiki so se nadaljevali ob koncu tridesetih let prejšnjega stoletja, ko je Pahor Kocbeku poslal svoje *Podobe iz Trsta*, da bi jih ta objavil v svoji reviji *Dejanje* (1938–1941). Kmalu zatem je

5 Kot navaja Urška Perenič po pregledu 18 ohranjenih Gradišnikovih pisem Pahorju med januarjem in decembrom 1969, gre za najzanimivejše pismo v tem delu korespondence, ki je tudi edino napisano na roko (Perenič 2023: 67).

prišlo do vojne, ko so Pahorja poslali v Libijo in kasneje v taborišča, Kocbeka pa v roške gozdove in bosansko Jajce. Njuno dopisovanje je imelo za mladega Pahorja vidne posledice, saj se je kmalu po napadu na Jugoslavijo leta 1943 odločil, da se pridruži osvobodilnemu gibanju; 1944 so ga »obiskali« domobranci, ki so vedeli, da je v stiku s Kocbekom in da se strinja z njegovimi političnimi stališči (Pahor 2017: 52–54). Prvo osebno srečanje Pahorja s Kocbekom se je tako lahko zgodilo šele pozneje, točneje 23. marca 1947, ko se je Kocbek vrnil v Ljubljano, kjer ga je Pahor tudi obiskal (Pahor 2018: 81–82). Po vojni je bil Kocbek v zvezni vladi minister za kulturo in prosveto in primorski Slovenci so se tedaj zbirali pri njem in iskali nasvete ter pomoč pri prizadevanjih, da bi Trst z okolico s pomočjo mirovne pogodbe pripadel Jugoslaviji. Kocbek bi sam to sicer težko dosegel, se je pa skrbno in dosledno odzival na vsak uspeh zamejskih Slovencev in ves čas spremljal dogajanje onkraj Rapalske meje, predvsem s pomočjo Borisa Pahorja. Kocbek je namreč v pripadnikih zatirane narodne manjšine zaznal miselni pluralizem in posebno ljubezen do slovenskega naroda, za katera je upal, da bosta vzknila tudi v matični domovini.

Začetki pogovora o izdaji intervjuja

Pogovori o intervjuju o povojnih izvensodnih pobojih so se začeli leta 1970 v Opatici, kjer sta Pahor in njegova žena Radoslava obiskala Kocbeka, ki je bil tam na zdravljenju na Zavodu za talasoterapijo (Omerza 2010: 139–140). Pogovarjali so se tudi o Radoslavinem bratu Janku Premrlu – Vojku, ki je bil med vojno razglašen za narodnega heroja in hkrati tudi sam pripadal skupini krščanskih socialistov, in Pahor je Kocbeka spodbudil, naj piše o tem, kako so komunisti v OF prevzeli oblast in je zaradi poboja domobranskih čet na tisoče ljudi umrlo na grozljiv način brez sodnih procesov. Kocbek mu je odgovoril, da se pomembnosti pričevanja o največjem zločinu, ki so ga v Sloveniji zagrešili partijski predstavniki, zaveda, vendar pa potrebuje čas za premislek, saj je očitno vedel, da bo pričevanje za seboj potegnilo divjo kampanjo proti njemu (Pahor 2017: 103–105).

Ker je bila Služba državne varnosti ves čas za petami obema, prisluškovala njunim pogovorom in spremljala vsa njuna srečanja, je hitro zaznala, da se med njima nekaj pripravlja. Zato se je odločila za protiudarec, katerega nosilec je bil Edvard Kardelj. Ta je leta 1974 Kocbekovo 70-letnico »počastil« s člankom *Dolomitsko obdobje vodstva narodnoosvobodilne vojske v Delu*, kjer je Kocbeku očital, da je želel OF spremeniti v koalicijo, s čimer je ogrozil njeno vojaško in politično enotnost in pri tem preprečeval vodilno vlogo KP. V nadaljevanju se je Kardelj obregnil ob belo gardo, češ da so s podpisom Dolomitske izjave organi narodnoosvobodilne vojske

in OF dobili pravico, da se proti belogardistični vojski borijo brez milosti (Inkret 2011: 504–505), s čimer je želel javno opravičiti poveljni pobjo domobranskih čet. Kocbek je bil nad člankom in Kardeljevimi neresničnimi dejstvi presenečen in hkrati še bolj prepričan, da je režim izvedel za Pahorjevo idejo o izidu intervjuja. Na članek mu je odgovoril, da je Dolomitska izjava pravzaprav ukinila koalicijski značaj OF in da so njegove [Kocbekove] težave začele nastajati, ko so ugotovili, da ne bo nikoli postal član KP, za kar se je odločil tako zaradi idejne strukture partije kot iz skrbi za usodo krščanstva (Omerza 2010: 153–154). Kardeljevo pisanje je imelo torej ravno obraten učinek, kakor so predstavniki oblasti upali, in Kocbekov intervju je začel predstavljati nekakšen odgovor na Kardeljev članek. Kljub temu se je Kocbek zelo mučil z zasnovo pisanja, vedel je, kaj mora povedati, ne pa tudi, na kakšen način naj to stori. Datum izdaje intervjuja se je vse hitreje približeval, Kocbek pa svojih misli ni in ni mogel preliti na papir, zaradi česar je postajal vse bolj nervozen. Hkrati je posebno izdajo številke, namenjene Kocbekovemu jubileju, pripravljali tudi tržaški *Most* in Pahor se je bal, da ga bo konkurenca prehitela (Inkret 2011: 506). Pahor je Kocbeka obiskal avgusta 1974, ko se je iztekal njun dogovor o vročitvi intervjuja, ki ga Kocbek še ni imel. Pahor je bil tako pred dilemo, saj je tiskarju že poslal svoj in Rebulov del, manjkalo je le še Kocbekov in treba se je bilo odločiti, ali počastiti jubilej in izdati brošuro brez Kocbekovega dela ali datum zamuditi in objaviti brošuro v celoti. Kocbeka je k dokončni odločitvi za objavo prepričalo potovanje v Pariz in tamkajšnje srečanje s katoliškim duhovnikom Ignacijem Čretnikom, ki mu je predočil kup strahotne literature o poveljnih pobjoh domobrancev: »V Parizu sem imel priliko spoznati tisto strašno klanje še natančneje. Ne morem se mu več izogniti. Ne vem sicer, kako in kdaj bom to storil, v glavi imam več variant« (Kocbek 1984: 172). Tako se je odločil, da bo spregovoril tudi sam, le da Pahorjevih 35 vprašanj⁶ zamenja z 19, ki si jih je postavil sam, zaradi česar intervju deluje kot nekakšen samogovor, a ostaja vseeno zvest duhu Pahorjevih prvotnih vprašanj.

Po dolgi in mučni poti, polni zapletov, je 18. marca 1975 brošura *Edvard Kocbek: Pričevalec našega časa* stopila v javnost, kar je za seboj nemudoma potegnilo posledice; publikacija je bila na območju Jugoslavije prepovedana, Pahorju pa za eno leto onemogočen vstop v Jugoslavijo.

Izid *Pričevalca* in njegove posledice

Knjiga je izšla leta 1975 v Trstu kot šesta knjiga Kosovelove knjižnice in je razdeljena na tri dele. Prvi del je Pahorjevo pripovedovanje o polemiki, ki se je dogajala

6 Pahor mu jih je poslal že leta 1970.

okoli izida Kocbekove zbirke novel *Strah in pogum*, v drugem delu Alojz Rebula nastopi s svojim »premišljevanjem o listini«, tretji del pa je namenjen znamenitemu intervjuju in nosi naslov Odgovori. Največji problem za tedanjo oblast tu predstavljata vprašanji o tem, kdaj je Kocbek za pobjo domobrancev izvedel in kaj bi se moralo po njegovem mnenju v zvezi s tem ukreniti. Na prvo vprašanje odgovarja, da je o pokolu izvedel, ko se je z družino vrnil iz Beograda, čeprav so mu želeli predstavniki oblasti to na vsak način prikriti in ga celo odstraniti s položaja, v zvezi z drugim vprašanjem pa pravi, da moramo vsi Slovenci javno priznati krivdo, saj ne bomo brez tega »nikoli stopili v čisto in jasno ozračje prihodnosti« (nav. v Pahor in Rebula 2013: 150).

Režim se je na izdajo brošure odzval nemudoma. Pahorja so, ko se je hotel z ženo Radoslavo odpeljati na njen dom v Vipavsko dolino, na meji pridržali in ju dve uri pregledovali, na koncu pa so jima vrnili potna lista, na katerem je imel Pahor žig z opombo, da mu je prepovedan vstop v Jugoslavijo, pozabil pa je lahko za nekaj časa tudi na izid romana *Zatemnitev*, ki ga je Državni založbi poslal februarja leta 1975. Alojz Rebula jo je odnesel z manjšimi posledicami, dovoljeno mu je bilo prosto gibanje po državi, so mu pa zavrnilo zbirke novel, ki bi morale tedaj iziti v Kopru (Omerza 2010: 230). Poleg omenjenih sankcij proti avtorjema publikacije je ob njeni izdaji završalo v vodstvu SR Slovenije. Tako se je poleg ostalih političnih intervencij aprila zgodila seja Republiškega sveta za varstvo ustavne ureditve, kjer se je zbrala vsa takratna politična elita. Edina točka dnevnega reda je bil pogovor o izdaji *Pričevalca* in eno izmed stališč Sveta je bilo, »da trenutna situacija še ne narekuje potrebe po izrecni izdaji odločbe o prepovedi vnašanja in razširjanja te publikacije v SFRJ« (Omerza 2010: 245–247), kar je pomenilo, da v resnici ni prišlo do zakonske prepovedi vnašanja publikacije v Slovenijo oz. Jugoslavijo. Omerza tu ugotavlja, da je razlog za to morda ta, da si Tito ni želel sprožiti mednarodne »Kocbek afere«, kajti pisatelj je bil v Evropi zelo spoštovan, na kar nakazuje tudi odziv nemškega nobelovca Heinricha Bölla na omenjeno afero.

9. maja 1975 so *Naši razgledi* ponatisnili celoten intervju Borisa Pahorja z Edvardom Kocbekom, čeprav naj bi bila torej vnos in širjenje knjige na območju Jugoslavije prepovedana. Intervju je natisnjen med člankoma Gre za resnico na eni in Namesto epiloga na drugi strani. V prvem članku, ki predstavlja nekakšen uvod v intervju, je najprej objavljen odlomek sporočila seje Izvršnega odbora predsedstva RK SZDL o delovanju sovražne propagande in na koncu obvestilo uredniškega odbora, da so se odločili ponatisniti celoten intervju Borisa Pahorja z Edvardom Kocbekom z argumentom, da morajo biti njihovi bralci seznanjeni s stališči, ki jih Kocbek zagovarja še danes (»Namesto epiloga« 1975: 249). Sledita ponatis celotnega intervjuja z naslovom Edvard Kocbek: Odgovori in pa drugi članek – Namesto

epiloga, ki je ponatis pisma, ki ga je Tone Fajfar poslal Edvardu Kocbeku tik pred izidom *Pričevalca*. V njem mu »dobronamerno« svetuje, naj intervju umakne, saj so njegovi odgovori najhujši, najostrejši in najbolj izzivalni, kar jih je do tedaj izšlo, in ga opozarja, da objava takega teksta zagotovo ne bo ostala brez posledic (prav tam). Glavno vprašanje, ki se tu zastavlja, pa je, kdo je objavo intervjuja v *Naših razgledih* pravzaprav dovolil. V Pahorjevih, Kocbekovih in Rebulovih očeh je bil glavni krivec za to Kardelj, kar se zdi nekoliko neverjetno, saj je bil Kardelj Titov ožji sodelavec, ta pa si, dokler so bili posamezniki, odgovorni za pokole, še živi, njihovega razkritja in priznanja ni mogel privoščiti. Na koncu se je izvedelo, da sta ponatis intervjuja omogočila Franc Šetinc⁷ in France Popit,⁸ s čimer je tedanje politično vodstvo odgovorilo na očitke, da si ne upa objaviti Kocbekovega intervjuja ali se z njim soočiti, hkrati pa Kocbek in njegovi privrženci Jugoslaviji ne bi mogli več očitati, da je nedemokratska, ker da onemogoča svobodno besedo (Omerza 2010: 284–286). Odmeve na Kocbekov intervju najdemo v slovenskem javnem tisku še dobrih trideset let kasneje, ko je Ivo Svetina Borisu Pahorju v Sobotni prilogi *Dela* namenil javno pismo, v katerem je na Pahorja naslovil vprašanje, zakaj je Kocbeka nagovoril k nastanku intervjuja, ko pa je dobro vedel, kakšne posledice bo to imelo zanj, in Pahorja celo nesramno obtožil, da je Kocbeka izpostavil nečloveškim pritiskom, obtoževanjem in ponižanjem (Svetina 2010: 39). Pahor se je na Svetinovo pismo odzval v intervjuju s Petrom Kovačičem Peršinom 25. decembra istega leta v *Delu*. Na začetku odgovarja na Svetinove očitke, češ da je z intervjujem skrbel le za lastno promocijo, pri čemer ni mislil na posledice, ki jih bo zaradi tega imel Kocbek. To seveda zanika in pojasnjuje, da druge možnosti preprosto ni bilo – razen počakati na Kocbekovo smrt, da bi nato o tem lahko brali v njegovih zapiskih, kar pa bi bilo nesmiselno. Pove tudi, da je o posledicah, ki jih je tako zanj kot za Kocbeka povzročil intervju, veliko razmišljal, ter o tem, ali bi mu vso to muko, ki je zagotovo vplivala tudi na njegovo zdravje, lahko prihranil, a se stvar zaradi takratnega partijskega monopola ne bi mogla odviti nikakor drugače (Kovačič Peršin 2010: 20–22). Kocbek svojega stališča enostavno ne bi mogel izraziti svobodno in brez polemike.

Če je Kocbek v Sloveniji, z redkimi izjemami, doživljal predvsem burne napade in uničujoče kritike, so bili odzivi iz tujine povsem drugačni. Vsi tuji prispevki so o Kocbeku pisali naklonjeno in korektno ter odobravalj njegovo pričevanje. Najbolj odmevna sta odziva nemškega novinarja Johanna Georga Reismüllerja in Nobelovega nagrajenca Heinricha Bölla, objavljena maja 1975 v razmiku štirih dni na prvi strani časopisa *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Medtem ko prvi opiše Kocbekovo

7 Sekretar ZKS.

8 Predsednik ZKS.

zgodovino in afero, ki jo je *Pričevalec* povzročil, ter pozove jugoslovanski režim, naj dobro premisli, ali se bo spustil v pravosodni pregon Kocbeka, se drugi neposredno obregne ob Josipa Broza – Tita (Omerza 2010: 297-98). Böll jugoslovanskega predsednika nagovori kot Kocbekovega bojnega tovariša in napiše, da bi Titov izkaz hvaležnosti Kocbeku pomenil znamenje veličine. Na koncu doda, da je sloves Jugoslavije po tem in ostalih političnih aferah dovolj načet, in se vpraša, ali maršal Tito sploh ve, kaj se okoli njega dogaja (prav tam: 299). Kocbek nad prispevkoma sicer ni bil navdušen, kar je bilo upravičeno, saj se je javnosti kmalu zatem oglasil Josip Vidmar, ki je Böllovo in Reismüllerjevo pisanje označil za nesmiselno in neresno, saj naj bi bila o celotni zadevi poučena zgolj enostransko (Vidmar 1975: 19).

Boris Pahor in Edvard Kocbek sta si zadnjič stisnila roki in se objela v slovo na Bavarskem leta 1980, kjer je Kocbek Pahorju zadovoljno dejal, da sta daljnega leta 1975 »dobro opravila potrebno dolžnost« (Pahor 1981: 165). Leto dni kasneje je Kocbek umrl in Pahor se je od njega javno poslovil v *Zalivu* leta 1981; najprej v uvodnem članku Ob prijateljevem odhodu, ki ga je napisal v imenu celotnega uredništva. V njem je poudaril posluš, ki ga je imel Kocbek za kulturo zamejskih Slovencev, kar je prava redkost pisateljev iz osrednje Slovenije, in da je v njihovem snovanju »slutil sredozemsko dopolnilo slovenske pretežno srednjeevropske tradicije« (Pahor 1981: 151). Spomnil se ga je tudi v prispevku Nikoli ne bom prenehal biti, katerega vsebino je prebral na spominski slovesnosti ob prijateljevi smrti. Tu ga je prikazal kot enega najjemenitnejših slovenskih in evropskih pesnikov, pisateljev in pričevalcev ter ga postavil ob bok veliki trojici: Trubarju, Prešernu, Cankarju.

Obsodba Viktorja Blažiča in Franca Miklavčiča zaradi sodelovanja z *Zalivom*

Zadnja obravnavana literarna afeta, povezana z *Zalivom*, pa se dotika novinarja Viktorja Blažiča ter sodnika Franca Miklavčiča, ki sta leta 1975 k Pahorju v Trst poslala svoja, za tedanje režimsko vodstvo nevarna pisna prispevka. Viktor Blažič, novinar ljubljanskega *Dela*, ki je bil že v preteklosti v navzkrižju z oblastjo, je v *Zalivu* objavil članek v dveh nadaljevanjih z naslovom Ustvarjanje je svoboda, pod katerega se je podpisal s psevdonimom Zorko Prelog (Omerza 2017: 378–380) in maja leta 1976 je bila pri njem odredjena hišna preiskava, ki se je končala z aretacijo, zaradi ilegalnega delovanja in sovražne propagande (Omerza 2010: 465). Čez nekaj dni mu je bil odrejen pripor, kjer je v samici prebil štiri mesece, v kazen pa sta bila poleg že omenjenega članka vključena tudi problematična prispevka Koroški esej, katerega tretji del je Blažič prav tako poslal Pahorju, in Vodniki ali varuhi?⁹, ki so

9 Prispevek je bil objavljen leta 1983 v *Zalivu*, saj se je zdel Blažiču tedaj bolj razumljiv kot leta 1975, kakor pojašnjuje v pismu Pahorju (Vir: Zapuščina Borisa Pahorja v NUK, foto: Urška Perenič).

ga našli med hišno preiskavo in aretacijo avtorja. Podobno je bilo tedaj pri Francu Miklavčiču, takratnem sodniku Okrožnega sodišča v Ljubljani, ki je postal posebej problematičen za režim, ko je istega leta kot Blažič v *Zalivu* pod psevdonimom Jože Galičič objavil članek Politična laž ali zgodovinska resnica, v katerem je komentiral afero Kocbek. Miklavčič je v samici preiskovalnega zapora prebil pet mesecev (prav tam: 467), problematični za režim pa so bili poleg omenjenega članka tudi njegovi dnevniki, zlasti enajsti, v katerem so našli zapis »osnutka slovenskega političnega programa«, kjer predlaga ustanovitev slovenske države in združeno Slovenijo, narodno spravo, demokracijo, možnost lastne politične ideologije itd.

Sojenje proti Viktorju Blažiču se je začelo 15. septembra 1976 in se zaključilo naslednji dan, obtoženega pa je Okrožno sodišče v Ljubljani na podlagi drugega odstavka 118. čl. KZ obsodilo lažnega prikazovanja družbenih in političnih razmer v Sloveniji ter slovenske zunanje politike in mu dodelilo dve leti stroge zaporne kazni, pri čemer se je v prestajanje zaporne kazni štel tudi pripor, ki ga je obtoženi prestajal od 17. maja do 16. septembra 1976. Po pritožbi Blažičevega odvetnika Sandra Pečenka na Vrhovno sodišče, je senat obtoženemu kazen znižal na eno leto in tri mesece zapora. Ga. Jasna Blažič o svojem očetu in njegovem bivanju v zaporu pojasnjuje, da je bil oče zelo »preživetven«, hkrati pa so ga sojetniki v zaporu zelo cenili, saj so čutili njegovo spoštovanje in empatijo do vsakega, ki je bil tam, ne glede na vzrok. Med njimi je našel svoj prostor, zato mu tam ni bilo tako hudo kot potem, ko je prišel na »svobodo«. Takrat se je kazen zanj še začela¹.

Miklavčiču so sodili od 12. do 14. oktobra 1976, sodbo v višini štirih let in osmih mesecev pa so izrekli 15. oktobra istega leta.

V približno istem času se je dogajala še ena polemika, v katero sta bila ponovno vključena Kocbek in Pahor in je povezana z bližajočim se srečanjem pisateljev v Hamburgu ter z beograjsko Konferenco o varnosti in sodelovanju, na kateri bi med drugim razpravljali tudi o človekovih pravicah. Da bi se slovenski režim prikazal v lepši luči, so se odločili, da Kocbeka razrešijo dolgoletnega molka in mu omogočijo izid *Zbranih pesmi*, v kar je ta privolil. Pahor in Rebula sta bila ob tem nejevoljna, zlasti zaradi Blažiča in Miklavčiča, ki sta tedaj še vedno sedela v zaporu. Pahor je na to opozoril v prvi številki *Zaliva* leta 1978 v članku Zapisek ob izidu »Zbranih pesmi« Edvarda Kocbeka, kjer je priznal, da si je želel, da Kocbek ne bi pristal na objavo pesmi, vsaj dokler sta bila Blažič in Miklavčič zaprta, kajti jasno je bilo, da je šlo za politično igro; »maščevati se nad dvema neznanima osebama; z izidom

¹ Povzeto po pogovoru o Viktorju Blažiču, ki sva ga s profesorico Urško Perenič izvedli z Blažičevo hčerko, gospo Jasno Blažič. Na tem mestu bi se tako profesorici kot gospe Blažič še enkrat lepo zahvalila za zelo zanimiv in iskrih pogovor.

poznanega Kocbeka pa si nadeti olupševalno krinko na nelepe oblastniške obraze« (Pahor 1978: 103). Pahor je razodel tudi svoje občutke ob branju prijateljevih *Zbranih pesmih*, v katerih je ves čas videl obraza nedolžno obsojenih prijateljev, in to vse do trenutka, ko sta bila izpuščena. Šele takrat je lahko s spoštovanjem ponovno segel po Kocbekovem delu ...

VIRI IN LITERATURA

- Andrej INKRET, 2011: In stoletje bo zardelo: Kocbek, življenje in delo. Ljubljana: Modrijan.
- Edvard KOČBEK, 1984: Peščena ura: pisma Borisu Pahorju 1940–1980. Ljubljana: Slovenska matica.
- Peter KOVAČIČ PERŠIN, 2010: Boris Pahor odgovarja Ivu Svetini: Kocbeka sem želel rešiti pred zgodovino. Sobotna priloga Dela. 299. 20–22. Tudi na spletu.
- Peter KOVAČIČ PERŠIN, 2017: Kocbekovo pričevanje iz (zgodovinskega) odlomka. Moč povezav: prispevki s simpozija o tržaški reviji Zaliv. Ur. Zdravko Duša. Ljubljana: Cankarjeva založba. 95–109.
- »Namesto epiloga«, 1975. Naši razgledi 25/9. 249–250.
- Igor OMERZA, 2010: Edvard Kocbek: osebni dosje št. 584. Ljubljana: Karantanija.
- Igor OMERZA, 2017: Boris Pahor v žrelu Udbe. Celovec: Mohorjeva.
- Igor OMERZA, 2024: Geneza znamenitega pričevanja Edvarda Kocbeka in vloga Borisa Pahorja pri tem podvigu. Trst, to je tam, kjer je Boris Pahor. Ur. Urška Perenič in Igor Grdina. Ljubljana: Slovenska matica (Odstiranje; 11). 139–146.
- Boris PAHOR, 1969: Za novo slovensko elito. Zaliv 4/20–21. 183–191. Tudi na spletu.
- Boris PAHOR, 1971: Odisej ob jamboru: glose in polemični zapiski. Druga razširjena izdaja s posebnim epilgom. Trst: Zaliv.
- Boris PAHOR, 1978: Zapisek ob izidu »Zbranih pesmi« Edvarda Kocbeka. Zaliv 13/1–2. 96–105. Tudi na spletu.
- Boris PAHOR, 1981: Nikoli ne bom prenehal biti. Zaliv 16/3–4. 154–167. Tudi na spletu.
- Boris PAHOR in Alojz REBULA, 2013: Edvard Kocbek: pričevalec našega časa. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Boris PAHOR, 2017: Spomenik rajni reviji Zaliv. Moč povezav: prispevki s simpozija o tržaški reviji Zaliv. Ljubljana: Cankarjeva založba. 9–17.
- Boris PAHOR, 2018: Brez Kocbekovega sodelovanja ne bi bilo Osvobodilne fronte. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Urška PERENIČ, 2023: 1969. Zvon 26/6. 67–71. Tudi na spletu.
- Ivo SVETINA, 2010: Slovenski narod v himni zanika svoj obstoj in hvali dobro sosedstvo. Sobotna priloga Dela. 247. 39. Tudi na spletu.
- Josip VIDMAR, 1975: Odprto pismo gospodoma H. Böllu in J. G. Reismüllerju. Sobotna priloga Dela. 17/132. 19. Tudi na spletu.

SUMMARY

For more than two decades, Pahor's magazine *Zaliv* was the voice of Boris Pahor and Slovenian intellectuals and cultural figures who thought similarly and were in their writings often extremely critical of the former Yugoslav regime. Despite a several-year ban on entering Yugoslavia, Pahor persisted in his mission. In 1975, he published an interview with Edvard Kocbek about the post-war killings, which provoked harsh reactions from the international cultural and political public, other controversies and sharp exchanges of opinions. Some of the articles in *Zaliv* have led to convictions and prison sentences, as in the case of Viktor Blažič and Franc Miklavčič, who were sent in prison in the same year 1975. Because of the written word and the defense of freedom of speech. In 1990 the magazine ceased publication, as Pahor considered it had fulfilled its mission. His work remains a reminder of the power of words and the importance of free thought. Despite this, some Slovenian politicians still do not acknowledge the post-war crimes, which indicates the lingering shadows of the past.

Maja Lukan

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
majalukan11@gmail.com

Cenzura pri Slovenski matici v času prve in druge svetovne vojne

Prispevek se osredotoča na cenzuro in njen vpliv na delovanje Slovenske matice, ki je v času prve in druge svetovne vojne doživljala prepoved izdajanja in zaplembo literarnih del, ki naj bi bila politično kritična, saj ta oblastem niso ustrezala. Med prvo svetovno vojno je Slovenska matica izdala roman Frana Maslja Podlimbarskega *Gospodin Franjo*, zaradi katerega je prišla v spor z oblastjo, ki je roman zaplenila in ji prepovedala delovanje. V času druge svetovne vojne pa je oblast cenzurirala knjigo Antona Melika *Slovenija*. Cenzura je v času prve in tudi druge svetovne vojne zavrla delovanje Slovenske matice, ki je za nekaj časa morala prenehati s svojo dejavnostjo in je bila primorana prepustiti svoje premoženje oblastem, kar ji je onemogočalo zalaganje kakovostnih del.

Ključne besede: založništvo, Slovenska matica, cenzura, prepoved delovanja, *Gospodin Franjo*

Censorship at Slovenska matica during the First and Second World Wars

The paper focuses on censorship and its influence on the functioning of the Slovenska matica, which during the First and Second World Wars experienced a ban on publishing and the confiscation of literary works that were allegedly politically engaged, as they did not suit the authorities. During the First World War, Slovenska matica published Podlimbarski's novel *Gospodin Franjo*, because of which it came into conflict with the authorities, who confiscated the novel and banned it from operating. During Second World War, the government censored Melik's *Slovenija*. Censorship curtailed the activities of Slovenska matica during the wars, which had to stop its activity for a while and was forced to hand over its property to the authorities, which prevented it from publishing quality works.

Keywords: censoring, confiscation, *Gospodin Franjo*, publishing

1 Cenzura in njen vpliv na delovanje Slovenske matice

Cenzura, latinsko *censura*, kar pomeni presoja, ocena, je postopek, s katerim posegamo v avtonomijo literature. Ureja in omogoča nadziranje javnega mnenja, duhovnega življenja in umetnosti, saj nosilci družbene moči s cenzurnimi postopki regulirajo pretok literarnih idej v družbi. Vsebuje izključitve, omejevanje različnih literarnih privilegijev določenim avtorjem in sezname nezaželenih avtorjev (Zupan Sosič 2017: 314). V ožjem smislu jo razumemo kot institucionalizirano obliko nadzora nad javno dostopnostjo besedil tako v tiskani kot govorjeni obliki, njena bistvena razsežnost pa

je zmožnost sankcioniranja (Dović 2023a: 13). Cenzuro so poznale že antične civilizacije, starogrški filozof Platon v svojem spisu *Država* omenja, da bi v svoji državi prepovedal pesnike, ki prikazujejo slabe lastnosti bogov, lažejo in zavajajo ljudstvo, saj vzbujajo negativna čustva, kar ljudi odvrača od razumne državne ureditve (Janežič 2019: 4). V novem veku je cenzura postopoma postajala državni nadzorovalni aparat, saj je bila pred tem v cerkveni domeni, med njena intenzivnejša obdobja pa sodi dolgo 19. stoletje. S tedanjo cesarsko cenzuro so se srečevali ne le književniki v strogem smislu, temveč vsi pišoči izobraženci, tudi uredniki, novinarji, založniki in kritiki, katerih usoda udejstvovanja je bila močno vezana na cenzurne postopke – represivni aparat države, na čelu katerega so bili cenzorji, tožilci, sodniki, policija in vojska (Dović 2023a: 11, 13). Ena od najhujših oblik cenzuriranja besedil, saj so bili prepovedani avtorji tudi fizično zaprti, se je dogajala pod komunističnim režimom po drugi svetovni vojni, zlasti v državah Vzhodnega bloka pod nadzorom Sovjetske zveze (npr. Solženicin) kot tudi v tedanji socialistični Jugoslaviji. Zaradi posedovanja prepovedane knjige je bil zaprt pisatelj Drago Jančar, pozneje kar petintrideset let tajnik-urednik Slovenske matice. Boris Pahor je zaradi izdaje intervjuja z Edvardom Kocbekom v reviji *Zaliv* imel prepoved vstopa na ozemlje Jugoslavije in nato vse do 80. let v matični domovini njegova dela niso izhajala, ko jih je začela intenzivneje objavljati Slovenska matica. Do kratkega stika med vodstvom Slovenske matice in oblastjo je prišlo tudi leta 1975, ko bi pri Matici moral iziti roman pisatelja Branka Hofmana *Noč do jutra*, vendar so ga zaradi nevidne cenzure komunistične oblasti umaknili iz tiskarne. Vodstvo Slovenske matice je uspelo rešiti vsaj natisnjene pole in jih spravilo v svojem domovanju (Gabrič 2015: 57–58). Če romana ne bi cenzurirali, »bi bilo to prvo literarno delo v Jugoslaviji, ki bi načenjalo tematiko postopanja oblasti z informbirojevci in krutih metod v taborišču na Golem otoku« (Gabrič 2021: 492). Roman je tako izšel šele šest let kasneje, ko so bile politične razmere precej drugačne, in postal knjižna uspešnica (prav tam).

Razlikujemo med predhodno (preventivno) in retroaktivno (suspenzivno ali represivno) cenzuro. Prva omogoča vnaprejšnji nadzor nad objavami, s čimer preprečuje prodor nezaželenega materiala v javnost, medtem ko retroaktivna cenzura ugotavlja spornost že objavljenega za nazaj ter to po potrebi zapleni in prepove, kršitelje pa preganja (Dović 2010: 295). Obdobje predhodne cenzure je trajalo od leta 1789 do leta 1848,² njen vrhovni urad pa se je nahajal na Dunaju. Tam se je vzpostavilo sekularno nadzorno omrežje, ki so ga zaznamovale naslednje značilnosti: predhodnost – nadzor pred natisom/izvedbo, centraliziranost – vrhovni urad na Dunaju in mreža podrejenih deželnih uradov, celovitost – cenzuriranje je zajemalo vsakršne tiske, restriktivnost

2 Nam najbolj znana cenzurna epizoda v tem času je vsekakor povezana z almanahom *Kranjska čbelica* in Prešernom, čigar *Zdravljica* je bila že pred objavo cenzurirana, naposled jo je avtor izločil kar sam (Dović 2023a: 22).

– zlasti sistem podeljevanja koncesij, poudarjeno nenaklonjen periodiki v slovanskih jezikih, ekonomske ovire – časopisni davek oz. »kolkovina«, kavcije in ostro sankcioniranje – visoke globe, zaporne kazni in odvzem tiskarske obrti (Dović 2023a: 18). V letu pomladi narodov pa so cenzurni urad ukinili, vendar so cenzorji in cenzurni sezname ostali prisotni vse do propada monarhije in bili še posebej učinkoviti prav ob njenem koncu v času prve svetovne vojne (Janežič 2019: 4).

Leta 1848 je predhodno cenzuro za tiske zamenjala represivna pocenzura, saj je bil cesar Ferdinand I. prisiljen razglasiti odpravo predhodne cenzure in razširila se je eksplozija osvobojenega tiska. S tem dejanjem je na mesto prepovedi stopila zaplemba, avtorje, urednike, izdajatelje, tiskarje in celo prodajalce pa so čakale kazenske sankcije, kot so visoka globa, zapor, izguba mandata in drugih privilegijev (Dović 2023a: 23). Represivne pocenzure je bila deležna tudi Slovenska matica, ki je med prvo svetovno vojno izdala roman Frana Maslja Podlimbarskega *Gospodin Franjo*, ki ga je oblast razumela kot politično angažirano dejanje, saj s simpatijo prikazuje pravoslavne in muslimanske domačine v okupirani Bosni. Oblast je neustreznost romana tako ugotavljala že po njegovem izidu, torej je za nazaj uvedla stroge sankcije. Roman je bil zaplenjen in prepovedan, Slovenska matica je bila razpuščena, oblast ji je pobrala tudi vso premoženje, avtor Fran Maselj – Podlimbarski pa je bil poslan v konfinacijo, kjer je naposled tudi umrl (Mahnič 1998: 252).

Podobna usoda je Matico doletela tudi med drugo svetovno vojno, ko se je že nakažovala totalitarna cenzura, ki velja za bolj perverzen model nadzora od njenih predhodnic. Oblast je prav tako zaplenila vsa dela, za katera je menila, da ji utegnejo kakorkoli škoditi, postopki pa so v tem primeru komajda puščali dokumentirane sledi, saj je prihajalo do zasebnih klicev, »prijateljskih« pogovorov in pritiskov ideologov (Dović 2010: 296). Neposredno po koncu druge svetovne vojne je nastopila groba cenzura, ki je bila načrtovana že med vojno, in oblast je tako začela s čiščenjem kulturnih ustanov – potrebno je bilo uničiti ali odstraniti vsa sporna dela iz javnega prometa (Janežič 2019: 4–5). Slovenska matica je posledice cenzure občutila tudi med drugo svetovno vojno, ko je bila zaplenjena monografija *Slovenija* Antona Melika. Slovenska matica je sprva lahko še naprej delovala – čeprav je izhajalo le še nekaj knjig, večina že pripravljenih pa je izšla šele po koncu vojne, nato pa so se razmere zaostrovale vse do njene ponovne ukinitve (Gabrič 2015: 24).

2 Cenzura med prvo svetovno vojno

Podoba cenzure v letih 1848–1914 ni bila enovita, saj je bila ta enkrat groba³ spet

³ Model grobe cenzure pomeni poseg oblasti z represivnim aparatom – s sodstvom, tudi policijo ali vojsko (Dović 2010: 295).

drugič mehka,⁴ z vstopom Avstro-Ogrske v prvo svetovno vojno pa je cenzura v času vojne vstopila v novo poglavje, s totalnim nadzorom nad knjigami, časopisi in celo korespondenco (Dović 2023a: 23, 27). Ob izbruhu prve svetovne vojne je Avstro-Ogrska lahko sprožila izredne ukrepe, ki so bili na podlagi zakonodaje pripravljene že leta 1912, zato je bil državni zakon o temeljnih pravicah državljanov iz leta 1867 lahko kršen:

Trinajsti člen temeljnega zakona je uzakonil svobodo govora in pisanja ali slikovnega predstavljanja. Zagotovljena je bila svoboda tiska, cenzura pa je bila prepovedana. Toda že 20. člen tega zakona je določil, da se bo s posebnim zakonom odločalo o dopustnosti začasne in lokalne opustitve pravic iz nekaterih členov, in sicer 8. člena (zagotovitev osebne svobode), 9. člena (nedotakljivost stanovanja), 10. člena (pisemska tajnost), 12. člena (pravica združevanja) in 13. člena (svoboda izražanja) s strani pristojnega organa. (Svoljšak 2023: 441–442)

S 23. julijem 1914 je ministrski svet z grofom Karlom von Stürgkhom na čelu sprejel izjemne ukrepe in suspendiral temeljne državljske svoboščine, uvedel strogo cenzuro, prepovedal periodični tisk, neperiodični tisk pa podvrgel pregledu političnih, policijskih ali deželnih oblasti. Konec julija pa je šla avstro-ogrška oblast še dlje in tako ustanovila KÜA,⁵ čigar nalogi sta bili nadzor in cenzura, ki je zajela vse informacijske vire – od tiska, zasebne korespondence, poštnega prometa, radijskega prometa, filmske produkcije, fotografij, zbirateljske dejavnosti do pisemskih golobov (Svoljšak 2023: 444–445). Velika količina knjižnih izdaj je delo cenzorjev precej bremenila, tako so knjige z manj kot dvajsetimi stranmi lahko izdali brez predhodnega pregleda, a z možnostjo poznejše zaplembe (prav tam: 452). Zgodilo se je tudi, da so avtorji oz. založbe predložili po več knjig, zato cenzorji niso vseh natančno pregledali in tako so izšle knjige, ki sicer ne bi smele. To se je zgodilo tudi z romanom *Gospodin Franjo* (Dović 2023b: 229), o čemer bomo pisali v nadaljevanju.

2.1 Zaplenjeni *Gospodin Franjo*

Usodo Slovenske matice v času prve svetovne vojne je zapečatil izid romana *Gospodin Franjo*, ki ga je po besedah Dovića (2023b: 227) pred zaplembo doletelo »petero cenzur«.⁶ Prva »cenzura« je bila avtorska, saj je Podlimbarski prešel »od gole tendence in eksplicitne politične kritike v polifono romaneskno govorico« (prav tam). Z estetiziranim fikcijskim okvirom je omogočil večjo interpretativno odprtost in

4 Model mehke cenzure pomeni subtilnejše variante nadzora, kot so izključitve, sezname nezaželenih avtorjev ali naslovov, izločanje iz knjižnic ipd. (Dović 2010: 295).

5 Vojno-nadzorni urad, nemško *Kriegsüberwachungsamt*, ki je bil 27. julija 1914 priključen vojnemu ministrstvu na Dunaju, uslužbenca pa je rekrutiral iz vseh ministrstev (Svoljšak 2010: 55).

6 Pri tem je imel v mislih, da je bil roman večkrat cenzuriran – ne le s strani državnih cenzorjev.

polivalentnost, skrajne (politične) izjave pa je položil v usta (stranskih) junakov (prav tam). Sledila je »cenzura« odbora Slovenske matice, ki je roman 12. julija 1913 sprejel v objavo, a so na podlagi ocene odbornika Frana Milčinskega, ki je bil v tem času tudi gledališki cenzor, avtorju naložili, da mora omiliti »gotove ostre izraze, stavke in odstavke«, hkrati pa so zavrnili njegov podnaslov »Jugoslovanski roman izza prvih let bosenske okupacije« (prav tam: 228). Roman je bil tako pripravljen na tretjo oz. »dejansko cenzuro«, a je Fran Ilešič, ki je bil takratni predsednik Slovenske matice, okleval s predložitvijo. Zavedal se je namreč, da roman ne utegne prestatii cenzure, zato se ga je namenil predložiti skupaj s preostalimi knjigami, ki so pri Matici čakale na izid. Upal je, da cenzor ne bo natančno bral vseh knjig, kar se je tudi zgodilo, zato je ljubljansko tožilstvo konec leta 1913 zamudilo priložnost, da roman prepove (prav tam: 229). Slovenska matica je tako roman decembra leta 1913 izdala v 4500 izvodih, ki jih je natisnil Anton Slatner iz Kamnika (Kos 1966: 11). Čeprav ima roman takoj jasno tendenco – v njem avtor kritično piše o avstro-ogrski oblasti v Bosni, mu oblast sprva ni posvečala pozornosti, in tako se je do septembra 1914 neovirano prodajal (prav tam). Bralci so roman dobro sprejeli, saj so simpatizirali z upornimi Slovani in muslimanskim prebivalstvom na jugovzhodu monarhije, manj naklonjena pa mu je bila kritika. Negativno sta ga ocenila Oton Župančič, ki mu je očital »'naivnoidealni' realizem, nedodelano kompozicijo (počasen tok pripovedi brez vrhov) in psihološko površnost«, Janko Lokar pa je kritiziral junaka (Dovič 2023b: 229). Oceno, ki je bila za roman pogubna, je spisal Izidor Cankar, ki je namignil tudi na politično spornost romana, ko je obžaloval, da »nima Matica bolj stroge umetniške cenzure nego ima država politično« (prav tam). Z začetkom vojne se je politična tendenca romana zazdela sumljiva oz. škodljiva tudi oblastem in takrat je prišlo do četrte »cenzure« (Kos 1966: 11). Prav tako je oblast uvedla nadzor nad sumljivimi državljani, pod drobnogled je vzela tudi Podlimbarskega, saj so bila nekatera njegova predhodna dela že kočljiva, v prid pa mu ni bila niti Cankarjeva kritika (Dovič 2023b: 226, 230). Cenzor je naposled podrobno prebral *Gospodina Franja* in tako deželno kot tiskovno sodišče v Ljubljani je 5. septembra 1914 razsodilo, da je roman treba zapleniti. Deželno sodišče je sodbo pospremlilo z besedami:

Roman ima izrazito politično tendenco. Opisuje podrobno, da je okupacija Bosne in Hercegovine po avstro-ogrski monarhiji prinesla deželi vse drugo nego blagoslov, ter da je spravila prebivalstvo v še večjo bedo. Nazorno slika po očitvidno napačnih in izmišljenih dogodkih grozno popačenost in samovoljnost civilnih in vojaških oblastev ter skuša naščuvati domače prebivalstvo zoper ta oblastva (§ 300 k. z.). Posebno poudarja tlačenje srbskega dela prebivalstva ter odobruje z raznovrstnimi simpatičnimi opombami puntarske pokrete Srbov Bosne in Hercegovine, kar jasno kaže zlasti konec pripovedi. S tem pa cika na odtrganje spojenih dežel od enotne državne zveze (§ 58c k. z.). (Dovič 2023b: 230)

Oblasti so roman zaplenile, vendar je prišlo do zapletov, saj večine izvodov policija ni uspela dobiti. Zaplenjenih je bilo zgolj pet knjig, ostalih nekaj sto pa je knjigovez Ivan Bonač, pri katerem so bile naklade uskladiščene, uspel rešiti tako, da jih je skrivaj zazidal (Dović 2023b: 230 in Kos 1966: 11).

2.2 Usoda Slovenske matice

Cenzura romana *Gospodin Franjo* je prizadela tudi Slovensko matico, ki je bila po zaplembi romana deležna očitkov ljubljanskega policijskega ravnatelja, da sploh več ne ustreza pogojem obstanka, s čimer se je strinjalo tudi deželno predsedništvo, ki je 16. septembra izdalo odlok o razpustu Slovenske matice (Kos 1966: 11). Navedenih je bilo več razlogov, zakaj mora Matica prenehati delovati, med drugim tudi:

- 1) Društvo Slovenska matica se je leta 1863 osnovalo z namenom slovenskemu narodu pripomoči do omike, (širiti) na vse strani znanstveno izobraževanje, (gojiti) slovenski jezik in slovstvo, toda brez vsake politične dejavnosti – namen je bil namreč, da je Matica vselej nepolitično društvo, kar pa je z izidom romana *Gospodin Franjo* leta 1913 prekršila, saj ima roman politično tendenco.
- 2) Roman z lažnivimi in izmišljenimi dejstvi nazorno slika očitno korupcijo in samovoljnost civilnih in vojaških oblasti ter poskuša nahujskati domače prebivalstvo proti tem oblastem, zato Matica z izidom te knjige odobrava srbsko revolucionarno gibanje v Bosni in Hercegovini.
- 3) Da je društvo svoj po pravilih določeni namen opustilo in pričelo veleizdajniško delovanje, je razvidno tudi iz dejstva, da je njegov tačasni načelnik Fran Ilešič zaradi suma veleizdaje zaprt (Kos 1966: 11–12).⁷

Dan pozneje, tj. 17. septembra 1914, je bila Matica likvidirana. Ljubljansko policijsko ravnateljstvo je ustavilo delovanje Slovenske matice, popisalo njeno denarno, premično in nepremično premoženje, zapečatilo njene prostore na takratnem Kongresnem trgu št. 7 in zaseglo njene vrednostne papirje. Za prokuratorja nad Matičnim premoženjem so postavili nemškega notarja Antona Galleta, ki pa je Matičina sredstva zapisal v vojno posojilo, čemur so nato sledili dolgoletni poskusi izpodbijanja odločbe (Kos 1966: 12). Omeniti velja še, da je odlok o razpustu Matico doletel ravno v času njenih priprav na proslavitev petdesetletnice delovanja, kar je bil za društvo, ki zaradi prekinitve delovanja nato ni moglo obeležiti te pomembne prelomnice, še dodatni udarec (prav tam).

⁷ Predsednik Slovenske matice Fran Ilešič se je zaradi jugoslovanske orientiranosti znašel med številnimi aretiranci, ki so bili oblastem zaradi svojih nazorov sumljivi (Dović 2023b: 230).

2.2.1 Obnova Slovenske matice

Matičina dejavnost je bila zaustavljena tri leta, saj pritožbe zoper odlok o razpustu niso bile uslišane. Njena usoda se je začela spreminjati, ko se je za njeno ponovno delovanje zavzel Ivan Tavčar. Ta je v imenu Slovenske matice pri državnem sodišču na Dunaju vložil novo pritožbo, v kateri je vztrajal, da Matica z izdajo in zalaganjem romana *Gospodin Franjo* ni prekoračila svojih pravil. Čeprav ta pritožba, ki je pomenila tudi peto cenzuro, ni bila uslišana, pa je na pritisk slovenskih poslancev v dunajski poslanski zbornici notranje ministrstvo moralo razveljaviti odlok deželnega predsedstva in tako je oživljena Slovenska matica 28. februarja 1918 imela svoj prvi občni zbor (Kos 1966: 13–14). Ob ponovni ustanovitvi je bil račun društva tako izčrpan, da so morali člani zopet zbirati prostovoljne prispevke, tako kot ob prvi ustanovitvi Matice, ko so jo gmotno podprli slovenski izobraženci, trgovci in podjetniki (prav tam).

Začela se je založbena obnova, redna izdaja se je vrnila šele deset let po koncu vojne, vmes pa so bila obdobja, ko niso izdali ničesar. Med obema vojnama je Matica tako v večji meri nadaljevala svoje delo, ki je bilo usmerjeno v založništvo, in pomagala ustanoviti SAZU, s katero je sklenila daritveno pogodbo in se tako prostovoljno zavezala, da jo bo ob ustanovitvi gmotno podpirala (Bernik 1964: 29 in Jančar 2004: 9). Poleg tega je z znanstveno literaturo oskrbovala slovensko univerzo, ki med obema vojnama ni imela na voljo drugih študijskih pripomočkov (Bernik 1964: 29)

3 Cenzura med drugo svetovno vojno

Cenzura se je med drugo svetovno vojno ponovno okrepila, novi cenzorji pa so tudi tokrat odstranjevali politično tendenčne publikacije. Pritiski cenzurnih postopkov, pregonov in zapornih kaznih so se stopnjevali celo do takšnih razsežnosti, ki bi jim lahko rekli tudi paranoične, saj so se številni avtorji pričeli samocenzurirati v večji meri, kot je to sicer že značilno za obdobja (stroge) cenzure (Dović 2010: 296). Avtocenzura književnika ohromi še bolj kot zgolj uradna cenzura, kot ob hudem izkušanju povojne cenzure komunistične oblasti zapiše tudi Torkar (1998: 53):

Najhujši cenzor pisatelja je – avtocenzura. Tista podzavestna, ki se priplazi v pisatelja takrat, kadar vladajočemu režimu uspe ustvariti v družbi univerzalni strah. Ta strah je od vekomaj najmočnejše vezivo slehernega vladajočega režima, da ne razpade. Strah, ki rodi strah, da te bo strah. Ta strah po navadi rodi apatijo. Apatija pa pisatelja prežene v duševno emigracijo. Duševni zdomec pa ne more biti dober pisatelj!

»Samocenzurirale« so se tudi založbe, ki so se že predhodno zavedale, da je delo, ki ga želijo založiti, sporno in kot takšno ne bo prestalo cenzure oz. bo zaplenjeno. Zaradi tega so izdajo takšnih del preložili na čas po vojni in s tem preprečili, da

bi bila dela zaplenjena (Gabrič 2015: 24). Tega se je zavedala tudi Matica, ki je nekatera že pripravljena dela pustila za izdajo po koncu vojne, tistih, ki so bila že natisnjena, pa ni dala v prodajo. Koblar, ki je bil med vojno Matičin blagajnik, je po koncu vojne poročal, da so roman Antona Ingoliča *Matevž Visočnik* skrili v skladišče in je tako izšel šele po osvoboditvi leta 1945 (prav tam). Roman je bil namreč natisnjen že leta 1941, vendar je bil avtor istega leta izgnan v Srbijo, prav tako pa je delo prikazovalo spopad med delodajalci in delavstvom – kritično so opisane razmere v mizarskih delavnicah ter obnašanje mojstrov do vajencev in pomočnikov, zato so se pri Matici zavedali, da oblastem delo ne bo po volji (Čuk 2007: 32).

Na delovanje Slovenske matice v času druge svetovne vojne ni vplivala le sama cenzura, temveč tudi dejstvo, da so bili sodelavci Matice naklonjeni vseslovenskemu uporu zoper okupatorja, kar dokazuje sestanek prvega plenuma kulturnih delavcev OF, ki se je 11. septembra 1941 odvijal v prostorih Slovenske matice (Jančar 2004: 9). Ker politična usmerjenost vodstva Matice ni bila po volji oblastem, so se začeli vršiti pritiski tudi nad založbo, ki jo je tako kot med prvo svetovno vojno zopet doletela cenzura del, ki se je postopoma stopnjevala do njene ponovne prepovedi delovanja.

3.1 Cenzura in ukinitvev Slovenske matice

Oblasti so motile tiste knjige Slovenske matice, ki so opisovale Slovenijo kot enotno domovino Slovencev, in tiste, katerih avtorji so bili sodelavci osvobodilnega gibanja. Leta 1943 so pri Matici pripravili izid knjige Antona Melika *Slovenija. Geografski opis. Opis slovenskih pokrajin. 1. zvezek II. dela*, ki je prinašala regionalno-geografski pregled Slovenije, zaradi česar ji je grozila zaplemba. Tako je 31. julija 1943 policijski uradnik prišel v prostore Matice s sporočilom o zaplembi, *Slovenijo* pa so pobrali tudi iz vseh knjigarn. Slednja je nato izšla šele leta 1954 (Gabrič 2015: 24 in Lovrenčak 2015: 161). Poleg tega pa je Matica 23. decembra 1943 prejela še »odločbo o zabrani« oz. »prepoved razširjanja in prodajanja ter zaplemba« knjig sedmih avtorjev, ki so v spopadih na slovenskem ozemlju podpirali nasprotno stran od tiste, v imenu katere je bila izdana odločba (Gabrič 2015: 24). Knjige so uradno prepovedali, »ker naj bi vsebovale komunistično tendenco, kar nasprotuje obstoječemu državnemu in družabnemu redu in zakonskim predpisom« (prav tam). Od sedmih knjig s seznama sta bili zaplenjeni le dve, saj preostalih knjig policijski uradniki v zalogi Slovenske matice niso našli. Te so že pred njihovim prihodom skrili v knjigoveznicu, kjer so jih hranili do konca vojne (prav tam).

Čeprav so torej bila cenzurirana tudi Matičina dela, pa to ni takoj neposredno vodilo v njen ponovni razpust. Cenzura je že načela pritiske na Matico, dokončen ukrep pa se je zgodil 20. oktobra 1944, ko je šef pokrajinske uprave Leon Rupnik

imenoval izrednega komisarja, ki je prevzel vse dolžnosti društvenega odbora in občnega zbora, s čimer je bilo delovanje Slovenske matice zamrznjeno do konca vojne (Gabrič 2015: 25). Glavni in s tem zadnji povod za to pa je bila protikomunistična spomenica, pod katero so se morali podpisati vsi vodilni in ugledni ljudje z okupiranega ozemlja, čemur se ni mogla izogniti niti Slovenska matica, ki jo je v skrbi za društveno premoženje morala podpisati (prav tam).

3.2 Posledice totalitarne cenzure za Slovensko matico

Takoj po vojni je Matica ponovno začela delovati, vendar je bilo njeno premoženje nacionalizirano. Oblast je v tem času začela s čiščenjem kulturnih ustanov, ki so ga organi osvobodilnega gibanja načrtovali že pred koncem druge svetovne vojne, a ga nato niso uspeli izpeljati. Tako je aprila 1945 na osvobojenem ozemlju nastal dokument z naslovom *Ureditev poslovanja knjigarn in založništev v prvi dobi po osvoboditvi*, ki je predvideval, da je potrebno » [...] vse zaloge knjig na slovenskem ozemlju pregledati in izločiti vse one knjige, ki bi ne smele več v prodajo. To velja za nekatere slovenske knjige, ki so izšle po okupaciji in tudi prej, a še prav posebno za vse tuje-jezične knjige, ki so bile na slovenskem ozemlju v prodaji in ki so v skladščih raznih založništev.«¹ (Janežič 2019: 6) Matice ni bilo v načrtih za prevzem oblasti, saj naj bi jo nova oblast ocenjevala kot neproblematično, ker njena znanstvena dela niso bila politično in propagandno zasnovana. Kljub temu ji je dodelila izrednega komisarja Avgusta Tostija ki pa je prisluhnil željam vodstva Matice. Oblast je z njim nekaj dni po koncu vojne obračunala in ga aretirala, umakniti se je moral tudi pri oblasteh slabo zapisani aktualni predsednik Dragotin Lončar. Predsedovanje je prevzel Anton Melik, ker je bil zaradi sodelovanja z osvobodilnim gibanjem za oblast sprejemljiv, vendar je bil založniški odsek, ki je odločal o programu, degradiran s strani uradnih oblasti in društvo torej ni moglo samostojno oblikovati programa (Gabrič 2015: 26–27). Število izdaj pri Slovenski matici je drastično padlo, sledila so celo leta, ko ponovno niso ničesar izdali, saj so prednjačile subvencionirane državne založbe – zaradi zakonskih predpisov so ministrstvu dovoljevali izplačilo subvencij le založbam v državni lasti, kar pa Matica ni bila (prav tam: 32). Slovenska matica je bila tako primorana iskati nove rešitve, da si je lahko po vihri, ki jo je s seboj prinesla cenzura in dogajanje druge svetovne vojne, ponovno opomogla.²

1 Prav tako je bil vzpostavljen tudi striktni nadzor nad dotokom novih knjig/idej, redno pa so osveževali »indeks« prepovedanih del (Dović 2010: 297).

2 V želji po izboljšanju pogojev so Slovensko matico leta 1950 priključili DZS, po osamosvojitvi tri leta kasneje, ko je začela prejemati državno subvencijo, pa je njena založniška dejavnost postopoma spet prešla na stanje pred vojno (Gabrič 2015: 39, 48).

4 Zaključek

V nemirnih časih, kot sta bili prva in druga svetovna vojna, nastopi groba cenzura, ki pišočin onemogoča svobodno ustvarjanje, saj so njihova dela strogo nadzorovana. Sankcije za oblastem nesprejemljiva dela, ki vključujejo zlasti nasprotovanje trenutni politiki, doletijo ne le avtorje, temveč tudi preostale akterje, ki kakorkoli sodelujejo pri izdaji oz. posredovanju knjige. Za njih so predvidene stroge kazni, kot so visoke globe, zaporne kazni in prepovedi opravljanja dejavnosti (tiskarske, založniške, prodajne ipd.). Da cenzura lahko ogrozi dejavnost ustanove, je med prvo in drugo svetovno vojno izkusila tudi založba Slovenska matica, ki je bila primorana prenehati delovati in vse svoje premoženje prepustiti državi. Pri njej je namreč med prvo svetovno vojno izšel roman Frana Maslja Podlimbarskega *Gospodin Franjo*, zaradi katerega je prišla v konflikt z oblastjo, posledice pa so bile za Matico uničujoče – prenehala je delovati za tri leta. Po koncu vojne ji je uspelo svojo dejavnost ponovno zagnati, a ista usoda jo je doletela tudi med drugo svetovno vojno. V tem času so pri Matici prav tako izšla dela, ki niso bila po volji oblastem, saj so bila do nje kritična oz. so bili njihovi avtorji simpatizerji osvobodilnega gibanja, nekateri celo poslani v izgnanstvo. Tudi po koncu druge svetovne vojne je Matica uspela obnoviti založniško dejavnost, vendar je imela po obeh vojnah več let težave, saj ji v vmesnem obdobju nekaj let ni uspelo založiti nobene knjige. Cenzura ji tako ni otežila zgolj delovanja med vojnoma, temveč tudi po koncu druge svetovne vojne, vse do osamosvojitve. Kljub temu pa lahko zaključimo z mislijo, da je bilo pomembno dejanje, da se je Slovenska matica ohranila. Slovenska matica je namreč najstarejše delujoče slovensko posvetno kulturno in znanstveno društvo in druga najstarejša slovenska založba. Ustanovljena je bila z namenom, da krepí slovenski jezik, knjigo in omiko, predvsem pa izdaja zahtevnejša dela in tako razvije slovenski strokovni in znanstveni jezik, ki ga dotlej ni bilo.

VIRI IN LITERATURA

- France BERNIK, 1964: Sto let kulturnega poslanstva. *Slovenska matica 1864–1964*. Ur. France Bernik. Ljubljana: Slovenska matica. 11–32.
- Silvester ČUK, 2007: Obletnica meseca. *Ognjišče* 42/1. 32.
- Marijan DOVIČ, 2023a: Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju: uvod. *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana: Založba ZRC. 11–30. Tudi na spletu.
- Marijan DOVIČ; 2023b: »Veleizdajnik« Podlimbarski in zaplenjeni Gospodin Franjo. *Slavistična revija* 71/3. 225–240. Tudi na spletu.
- Marijan DOVIČ, 2010: Literatura v primežu cenzure?. *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija. 291–305.

- Aleš GABRIČ, 2021: Prepoved izida romana Branka Hofmana ali šestletna noč do poznega jutra. *Zgodovinski časopis* 75/ 3–4. 492–515. Tudi na spletu.
- Aleš GABRIČ, 2015: Slovenska matica v času politične netolerantnosti. *Slovenska matica – 150 let dela za slovensko kulturo. (Zbornik razprav in bibliografija 2004–2014)*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Slovenska matica. 22–61.
- Drago JANČAR, 2004: Včeraj, danes, jutri. *Slovenska matica 1965–2003*. Ur. Joža Mahnič. Ljubljana: Slovenska matica. 7–12.
- Helena JANEŽIČ, 2019: *Stop, cenzura!*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica. Tudi na spletu.
- Janez KOS, 1966: Roman Gospodin Franjo in razpust Slovenske matice. *Kronika (Ljubljana)* 14/1. 11–14. Tudi na spletu.
- Franc LOVRENČAK, 2015: Slovenska matica in geografija. *Slovenska matica – 150 let dela za slovensko kulturo. (Zbornik razprav in bibliografija 2004–2014)*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Slovenska matica. 157–167.
- Joža MAHNIČ, 1998: 1998: Razvoj Slovenske matice od njenih začetkov do prve svetovne vojne. *Jezik in slovstvo* 43/6. 247–254. Tudi na spletu.
- Petra SVOLJŠAK, 2023: Avstrijska cenzura med prvo svetovno vojno: iz defenzive v ofenzivo. *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana: Založba ZRC. 441–454. Tudi na spletu.
- Petra SVOLJŠAK, 2010: »Zapljeni vse, česar ne razumeš, utegnili bi škoditi vojevanju.« Delovanje avstrijske cenzure med Veliko vojno. *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija. 55–65.
- Igor TORKAR, 1998: Moja srečanja s cenzuro: Cenzura krokarjem odpušča, slavce pa muči. *Delo* 115/40. 53.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

SUMMARY

Censorship is a process that interferes with the autonomy of literature and allows writers who are not to the liking of the authorities to be sanctioned. This means that their works can be banned or confiscated, and authors can be punished by being placed on a list of undesirable authors and even prosecuted or imprisoned. During the period of strict censorship between the First and Second World Wars, those who were in any way connected to the author or the work also experienced the consequences of censorship. This included the Slovene Matica, which published socially critical works that were not to the liking of the authorities. During the First World War, Podlimbarski's novel *Gospodin Franjo* was the trigger for its dissolution, as it sympathetically portrays the Orthodox and Muslim locals in occupied Bosnia. During the Second World War, however, the Matica published Anton Melik's book *Slovenia*, and there was also a list of seven banned books whose authors were sympathisers of the liberation movement. Censorship was thus the cause of the curtailed activity of the Slovenian Matica, which had to cease its activities for a time and was forced to surrender its assets to the authorities, which prevented it from publishing quality works both during the wars and for several years after their end. Censorship of the works of the Slovenian Matrix continued after the Second World War, with the banning of certain authors and works that were critical of the communist authorities and their actions.

Melani Potrč

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
melani.potrc@student.um.si

Jezikovna analiza vojnega besedja v novelah Ivana Potrča med letoma 1945 in 1949

Potrčeve zgodnje povojne novele (1945–1949) jezikovno barvito odražajo družbene in kulturne razmere vojnega časa, pri čemer pisatelj izpostavlja posledice vojne vihre skozi izbrano vojno in vojaško besedje. Prispevek se osredotoča na jezikovno analizo vojnega besedja izbranih Potrčevih novel iz tega obdobja. Besedje je bilo klasificirano po obliki, izvoru in funkciji glede na besedno vrsto. Predstavljene so tudi vzporednice med vojnim besedjem Potrčevih novel in sodobno vojaško terminologijo. Prispevek opozarja na pomen Potrčevega literarnega ustvarjanja pri razumevanju razvoja vojne in vojaške terminologije. Izbrano besedje njegovih novel ne dokumentira le zgodovinske realnosti, temveč omogoča vpogled v zgodovinski kontekst, ki je oblikoval sodobno vojaško terminologijo. Potrč je tako s svojim literarnim ustvarjanjem prispeval k ohranjanju zgodovinskega spomina na obdobje druge svetovne vojne, hkrati pa omogočil vpogled v razvoj in spremembe na področju vojne in vojaške terminologije skozi čas.

Ključne besede: Ivan Potrč, novele, povojno obdobje, vojna in vojaška terminologija

A linguistic analysis of war vocabulary in Ivan Potrč's novellas between 1945 and 1949

Potrč's early post-war novellas (1945–1949) vividly reflect the social and cultural conditions of the wartime period, using linguistically colourful depictions. The author emphasizes the consequences of the war through selected war- and military-related vocabulary. This paper focuses on a linguistic analysis of the war-related vocabulary in selected Potrč novellas from this period. The vocabulary is classified by form, origin, and function according to word type. The paper also presents parallels between the war vocabulary of Potrč's novellas and contemporary military terminology. Furthermore, it highlights the significance of Potrč's literary work in understanding the development of war and military terminology. The selected vocabulary in his novellas not only document historical reality but also provides insight into the historical context that influenced the development of modern military terminology. Through his literary contributions, Potrč contributed to the preservation of the historical memory of World War II, while offering a perspective on the development and changes of war and military terminology over time.

Key words: Ivan Potrč, novellas, post-war period, war and military terminology

Uvod

Ivan Potrč (1913–1993) velja za enega najpomembnejših slovenskih literarnih ustvarjalcev povojnega obdobja, čigar opus literarna zgodovina umešča v socialni realizem in povojni realizem (Glušič 2002: 64–69). Potrč je s svojim delom pustil

globok pečat v slovenski literaturi. Bil je izjemno plodovit pisatelj – njegova dela so nastajala več kot pol stoletja (Debeljak 2023: 55). Začetki njegovega pisanja segajo v čas Kraljevine Jugoslavije, vrh je doživel v povojni socialistični Jugoslaviji, zadnja dela pa so nastala v prvih letih samostojne slovenske države (Debeljak 2023: 14).

Potrčev literarni opus je glede na zvrsti izjemno obsežen. Zajema romane, povesti, novele, črtice, eseje, potopise, drame, reportaže, kritike, publicistična besedila, politične govore (Debeljak 2023: 69). Prav tako je bil Potrč aktivno prisoten v kulturnem življenju slovenskega prostora kot urednik in prevajalec; sodeloval je v številnih intervjujih ter se udeleževal literarnih pogovorov (Kmetec-Friedl 2013: 26–29).

Že v rosni mladosti se je vključil v družbeno in politično življenje, kar je močno vplivalo na njegov literarni opus. Prve novele je začel pisati v času obiskovanja gimnazije. Njegova prva novela je bila objavljena leta 1933 v *Ljubljanskem zvonu* in nosi naslov *Kopači*. Sprva so njegove novele izhajale v različnem periodičnem tisku, kot so *Naša sodobnost*, *Obzorja* in *Ljubljanski zvon*, kasneje pa so bile objavljene v različnih zbirkah in izbranih delih. Prve novele so bile objavljene v zbirki *Kočarji in druge povesti* (1946). Za časa njegovega življenja so izšle še zbirke *Nesmilečno življenje* (1965), *Onkraj zarje* (1966 in 1987),³ *Imel sem ljubi dve* (1976) in *Ko smo se ženili* (1983). Zbirka *Prepovedano življenje* (2012) je zadnja izdana zbirka Potrčeve kratke proze, ki je izšla po njegovi smrti.

Čeprav Potrč predstavlja eno največjih imen slovenskega socialnega realizma in je njegova pripovedna proza nastajala skoraj šest desetletij v kontekstu različnih držav in političnih ureditev, je bil po razpadu jugoslovanskega socializma ter osamosvojitvi Slovenije kot samostojne države povsem izrinjen iz slovenskega literarnega kanona. Prav tako je bil skoraj v celoti izločen iz šolskih programov in je v širšem slovenskem prostoru poznan le po določenih delih, kot so npr. roman *Na kmetih* in drame o Kreflih. Razlogov za to je več, najbolj pa bode v oči, da je do tega izobčenja prišlo, ker je Potrč kljub družbenim spremembam sistema ostal zvest svojemu političnemu prepričanju.

Ne glede na njegovo politično pripadnost lahko Potrča označimo kot družbenokritičnega pisatelja, o čemer nam priča širok tematski razpon njegovih del. Ideološke težnje, ki so mestoma vidne, ne slabijo umetniške vrednosti Potrčevih literarnih del, kot zmotno trdijo nekateri kritiki. S prispevkom smo želeli opozoriti na pomen Ivana Potrča, njegovega pripovednega opusa in izpostaviti izjemna, a v širšem

³ Izšli sta dve zbirki z naslovom *Onkraj zarje*. Starejša zbirka, iz leta 1966, vsebuje knjižni izbor več novel in je izšla pri DZS. Zbirka iz leta 1987 vsebuje novelo *Onkraj zarje* v samostojni knjižni izdaji z bogatimi ilustracijami Milana Bizovičarja.

slovenskem prostoru, manj znana dela. Obdobje druge svetovne vojne je namreč v Potrčevem literarnem ustvarjanju povzročilo največji motivno-tematski in idejni premik. Potrč se je odmaknil od tematizacije pasivnega življenja na vasi k opisovanju aktivnega boja literarnih junakov v času okupacije (Debeljak 2019: 128). V drugo obdobje Potrčeve pripovedne proze tako uvrščamo dela, ki so nastajala med letoma 1941 in 1952 ter zajemajo prav čas druge svetovne vojne in nekaj let po njej. Potrč je vojno doživel v pravem pomenu besede in spoznal vse njene obraze. Že na začetku vojne se je povezal s partijo na Ptuju in s tovariši organiziral skrivno tiskarno (Debeljak, 2023: 122). Zaradi aktivizma je bil kmalu aretiran in deportiran v koncentracijsko taborišče Mauthausen (Bohanec 2002: 87). Po izpustu iz taborišča leta 1942 je nadaljeval s svojim političnim delom in se priključil partizanom. V času vojne je v *Slovenskem pionirju* pisal pravljice za otroke (*Pravljica o Vanču, Mrjavu in čuvaju* idr.) (Bohanec 1985: 7). Zadnje leto vojne je bil časnikar, vojni poročevalec in odgovorni urednik *Ljudske pravice*, kjer je objavljala propagandna reportažna besedila (*Kmet Jože Lacko, Na Berlin, Kjer so hodili okupatorji in izdajalci* idr.) (Debeljak 2019: 128). Posebno obdobje Potrčevega življenja, ki je vplivalo tako na njegovo življenje kot literarno ustvarjanje, je čas, ki ga je preživel v koncentracijskem taborišču Mauthausen (Bohanec 2002: 79).

Ker je Potrč pri pisanju izhajal iz lastnih izkušenj, se njegov pogled na vojno bistveno razlikuje od drugih avtorjev, ki so tudi obravnavali to tematiko. Besedišče, ki ga je Ivan Potrč uporabljal v delih, napisanih kmalu po drugi svetovni vojni, nam nudi dragocen vpogled v jezikovno in kulturno dogajanje vojnega časa. S preučevanjem tega besedja bolje razumemo, kako je literatura prispevala k oblikovanju zgodovinske zavesti in identitete ter kako je posledično potekal razvoj sodobnega vojaškega besedišča.

Namen in cilji raziskave

Namen prispevka je bil analizirati vojno in vojaško besedje v izbranih Potrčevih povojnih novelah ter preučiti, kako prisotni leksemi odražajo zgodovinsko in kulturno ozadje 2. svetovne vojne. V prispevku podrobneje predstavimo slovenskega pisatelja, dramatika in urednika Ivana Potrča ter vplive na njegovo literarno ustvarjanje v zgodovinskem kontekstu družbeno-političnih sprememb takratnega časa. Po pregledu obsežnega avtorjevega pripovednega opusa se posvetimo jezikovni analizi vojnega besedja petih izbranih novel, nastalih med letoma 1945 in 1949. Gre za novele, v katerih avtor skozi izbrano vojno in vojaško besedje opozarja na razmere in posledice vojnega časa. Prav tako smo želeli ugotoviti, ali obstajajo vzporednice med vojno terminologijo Potrčevih novel s sodobno vojaško terminologijo. S tem

smo želeli izpostaviti pomen Potrčevih novel za razumevanje razvoja jezika na področju vojne in vojaške terminologije.

Metodologija

Izbrano delo Ivana Potrča je izšlo v šestih knjigah in obsega njegova najpomembnejša besedila. Zbirko je skupaj s pisateljem Ivanom Potrčem uredil Franček Bohanec ter k posameznim knjigam dodal obsežne spremne besede. V sklopu študije je bil pregledan širok pripovedni opus Ivana Potrča, natančneje njegova prva knjiga *Kočarji* (1983), druga knjiga *Navzkrižja* (1983) ter peta knjiga *Koraki* (1983).⁴

Na podlagi pregleda temeljnih in arhivskih virov⁵ smo naredili izbor novel, ki vsebinsko najbolj pestro prezentirajo obdobje druge svetovne vojne v Potrčevem literarnem opusu. V prispevku se podrobneje posvetimo jezikovni analizi izbranih Potrčevih novel, nastalih med letoma 1945 in 1949. Predmet obravnave so bile novele *Podoba Slavke Klavora* (1945), *V kurirski karavli* (1946), *Čez Dravo* (1946), *Grob v Gradcu* (1946) in *Komisarka* (1949). Vse novele, z izjemo *Čez Dravo*, so iz knjige *Izbranega dela Koraki*. Novela *Čez Dravo* je iz knjige *Izbranega dela Kočarji*.

Vojno in vojaško besedje, ki se pojavlja v omenjenih novelah, smo zbrali ter ga klasificirali po obliki (enobesedni, večbesedni leksemi ali kratice), izvoru (domači ali prevzeti leksemi) in funkciji glede na besedno vrsto (samostalniška beseda, pridevniška beseda, glagol ali prislov). Pri tem smo za temeljne vire uporabili *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (2014), *Slovenski pravopis* (2014) in *Slovenski etimološki slovar* (Snoj, 2016). Primerjali smo tudi pogostost in pojavnost določenih leksemov glede na tematiko izbrane novele.

Nazadnje smo skušali poiskati še vzporednice med vojnim besedjem Potrčevih novel in sodobno vojaško terminologijo. Za iskanje sodobnih vojaških terminov smo uporabili *Slovar obrambno-vojaške terminologije MOterm* (2021). Zanimalo nas je, ali se bo vojaško besedje, ki ga je Potrč uporabljal v svojih novelah, pojavilo med sodobnimi vojaškimi termini in v kolikšnem deležu. S primerjalno analizo smo ocenili, kako se Potrčevo vojaško besedje razlikuje od sodobne vojaške terminologije in lekseme razvrstili v tri glavne skupine, in sicer ali gre za sodobne vojaške termine, ali gre za izraze, specifično vezane na obdobje druge svetovne vojne, oziroma za besede, ki so posredno povezane z vojno tematiko.

4 *Kočarji* je prva knjiga *Izbranega dela* in vsebuje Potrčevo predvojno prozo, povest *Sin* in "kitajske" novele. *Navzkrižja* je druga knjiga *Izbranega dela* in zajema kroniko *Zločin*, roman *Srečanje*, povest *Svet na Kajzarju* in *Gorice*. *Izbrano delo Koraki* vsebuje Potrčeve intimne spominske novele.

5 V sodelovanju s Knjižnico Ivana Potrča Ptuj so bile v sklopu raziskave pregledane posamezne ohranjene novele v rokopisih in tipkopisih.

Novele med letoma 1945 in 1949

Debeljak (2019: 112) izbrane novele umešča v pripovedno prozo Ivana Potrča med letoma 1941 in 1952. Prozo med letoma 1941 in 1952 so tematsko zaznamovali dogodki druge svetovne vojne (Debeljak 2023: 137). Novele iz tega obdobja je Potrč objavljajal v *Kmečkem glaslu* in *Ljudski pravici*, novela *Čez Dravo* pa je bila skupaj z ostalimi črticami in novelami leta 1946 objavljena v zbirki *Kočarji in druge povesti* (Debeljak 2023: 159).

V zgodnjih povojnih novelah gre za aktualno opisovanje vojnih dogodkov in partizanstva. Potrč skozi spominsko-avtobiografski diskurz tematizira obdobje, ki ga je preživel v taborišču. Iz novel veje pozitiven odnos do partizanstva in narodno-osvobodilnega gibanja ter težnja po zmagi nad okupatorjem. V njih opisuje vojna grozodejstva, ki so se vršila nad slovenskim narodom, upore in izdajstva. Značilno je črno-belo polariziranje oseb, kjer so kot pozitivni liki predstavljeni partizani, komunisti, delavci, kot negativni liki pa Italijani, Nemci, švabi, fašisti. Negativni liki izvajajo različne oblike represije (grožnje, mučenje, ubijanje), medtem ko je za pozitivne like značilna heroizacija, ki se izraža skozi aktivistična dejanja, borbenost in željo po uporu. Liki so bodisi fiktivne, bodisi realne zgodovinske osebe. Gre za izrazito tendenčno in propagandno literaturo, skozi katero veje osebni odnos pisatelja, saj bralca samega nagovarja k uporu zoper okupatorja in spodbuja partizanske vrednote, kot so tovarišstvo, zaupanje, medsebojna pomoč in skrb za domovino (Potrč 2024: 116–118).

Podoba Slavke Klavora (1945)

Novelo *Podoba Slavke Klavora* je Potrč napisal na Rogu leta 1944. Objavljena je bila leta 1945 v *Slovenskem zborniku*, še pred objavo pa je Potrč novelo predstavil 20. 1. 1945 na radiu OF (Gabrič 1989: 103).

Podoba Slavke Klavora je edina novela s taboriščno tematiko, kjer je Potrč skozi spominsko-avtobiografski diskurz tematiziral obdobje, ki ga je preživel v taborišču Mauthausen. Nazorno je predstavil doživljanje dogajanja v taborišču – pobijanje, uplinjanje, mučenje, hkrati pa pripoved zaključil z upanjem in vero v svobodo.

Izjemno tendenčna novela je posvečena mariborski herojki in partizanki Slavi Klavori, ki je bila ena prvih bork na Štajerskem za svobodo in pravico svojega ljudstva. Temelji na realnih zgodovinskih dogodkih iz leta 1942 (Kranjec 1963: 3–35). Potrč se je s Klavorino usodo seznanil preko pripovedovanj sojetnikov prav v Mauthausnu (Debeljak, 2023: 165–166). Novela v ospredje postavi dogajanje enega večera

in noči v taborišču, kjer se avtorski pripovedovalec skupaj s sojetniki pogovarja o aktualnih dogodkih. Zgodba se zatem prevesi na pripovedovanje enega izmed jetnikov o Klavori in njeni usodi. Predstavljena je kot pogumna revolucionarka, ki se upre okupatorju. Kljub zasliševanju in strahotnemu mučenju ne izda svojih tovarišev, molče prestaja žalitve in udarce ter je zvesta narodnoosvobodilnemu boju. Takšna ostane vse do samega konca, ko junaško in brez zavezanih oči gleda vojake z nabitimi puškami pred streljanjem vanjo (Potrč 2024: 113–114).

V kurirski karavli (1946)

Novela *V kurirski karavli* je bila napisana na Rogu leta 1944, objavljena pa v Koledarju OF leta 1946. Gre za retrospektivni opis dogodkov med drugo svetovno vojno (Debeljak, 2023: 143). Zgodba se odvija na Primorskem, kjer avtorski pripovedovalec sodeluje v pogovoru med partizani, ki se kasneje prelevi v prepir. Pogovor se nanaša na dva partizana, Ronka in Tilko, ki sta tudi glavna protagonista novele. Ronko je predstavljen kot pozitiven junak, heroj, Tilka pa kot negativen lik, izdajalec. Zgodba se kljub smrti Ronka zaključuje pozitivno, z vero v lepšo in boljšo prihodnost.

Čez Dravo (1946)

Novela *Čez Dravo* je bila objavljena leta 1946 v zbirki *Kočarji in druge povesti* (Debeljak, 2023: 159). Zgodba se po predvidevanjih Debeljakove (2023: 142) odvija v okolici Ptuja leta 1943, leto po tem, ko sta bila ubita aktivista Lacko in Osojnik. Pripoveduje o hlapcu Tinčku, ki se je skupaj s kurirjem skrival v ločju na brežini Drave. Tinče globoko v sebi obžaluje, da je sodeloval z okupatorjem. Po smrti Lacka in Osojnika je sprevidel svoje zmotno prepričanje in postal partizan. Odločil se je maščevati smrt tovarišev in se odločno uprl nasprotnikom. Konec novele je izrazito pozitiven, poln upanja na boljšo prihodnost.

Grob v Gradcu (1946)

Novela *Grob v Gradcu* je bila leta 1946 objavljena v *Ljudski pravici*. Velja za eno najbolj grozljivih Potrčevih novel, kjer je pisatelj osebno trpljenje in čas v taborišču povezal s trpljenjem protagonistov. V ospredje je postavil individualno zgodbo ženske protagonistke, njeno usodo v vojnem absurdu in se nekoliko odmaknil od samega zgodovinskega dogajanja (Debeljak 2019: 162). Zgodba pripoveduje o pretresljivi usodi starke Pečetove, ki se leta 1942 po prestajanju kazni v taborišču na severu

Nemčije vrne domov. Snov za novelo so po predvidevanjih bili aktualni dogodki v Gradcu iz leta 1942, kjer je Potrč deloval kot politični aktivist. Pečetova je neumorno iskala grob sina, ki je bil partizan in so ga ubili Nemci. Naposled je na pokopališču v Gradcu, kjer so bili pokopani neznani, našla grob, v katerem je bil najverjetneje pokopan njen sin. Tja so Nemci odvažali trupa ubitih štajerskih partizanov in civilistov, da bi zabrisali sledi za svojimi zločini. Novela se zaključi pozitivno, s sklepno mislijo, da je treba zaradi spomina na vse tiste, ki so umrli, vztrajati pri življenju in premagati sovražnika (Potrč 2024: 116–117).

Komisarka (1949)

Novela *Komisarka* je bila objavljena leta 1948 v *Novih obzorjih*. Zgodba se odvija leta 1943 na Primorskem. Gre za ideološko pripoved z glavno protagonistko Tončko, po kateri novela nosi tudi ime. Tončka je komisarka ali politdelegatka in boju predana partizanka. Skupaj s partizanom Sokolom se odpravi rešit izgubljeni mitraljez in svoje življenje tvega za skupno dobro. Tončka je odločna in zaverovana v moč tovarištva. Za dosego zmage je pripravljena zatreti lastna čustva. Deluje kot izjemno pozitivni in heroični lik (Potrč 2024: 115). Novela velja za posebnost v partizanski prozi Potrča. Deluje izjemno tendenčno, saj se tretjeosebni pripovedovalec identificira s Tončko in preko nje poudarja pomen partizanskih vrednot, kot so tovarištvo in skupen boj za zmago nad okupatorjem (Debeljak 2019: 135).

Analiza vojnega besedja v izbranih novelah

V študiji smo se posvetili analizi vojnega besedja izbranih Potrčevih novel. Pregledani so bili vsi temeljni viri, nato pa smo zbrane lekseme klasificirali po različnih kriterijih. Po obliki smo jih razdelili na enobesedne in večbesedne lekseme ter kratice. Po funkciji smo lekseme klasificirali glede na besedno vrsto. Primerjali smo pogostost rabe posameznih leksemov. Nazadnje smo s pomočjo *Slovenskega etimološkega slovarja* proučili še izvor besed, in sicer ali so besede domače ali prevzete iz drugih jezikov.

Največ leksemov, povezanih z vojno in vojaško tematiko, smo našli v noveli *Podoba Slavke Klavora*, in sicer 88 besed oziroma besednih zvez. Tej noveli so sledile novela *Komisarka* s 64 različnimi besedami oziroma besednimi zvezami, novela *V kurirski karavli* s 57 različnimi besedami oziroma besednimi zvezami in novela *Čez Dravo* s 43 različnimi besedami oziroma besednimi zvezami. Najmanj leksemov, povezanih z vojno in vojaško tematiko, smo našli v noveli *Grob v Gradcu*, in sicer le 10 besed oziroma besednih zvez.

Analiza vojnega besedja po obliki

V analizi vojnega besedja po obliki smo lekseme razdelili na enobesedne in večbesedne lekseme ter kratice.

Ugotovili smo, da dve od petih novel vsebujeta le enobesedne lekseme, in sicer *V kurirski karavli* ter *Grob v Gradcu*. V ostalih treh novelah je bil odstotek enobesednih leksemov zelo visok – *Podoba Slavke Klavora* (94 %), *Čez Dravo* (93 %) in *Komisarka* (92 %). V teh novelah smo našli tudi nekaj večbesednih leksemov. V noveli *Podoba Slavke Klavora* so 3 % leksemov predstavljali dvobesedni leksemi, sestavljeni iz pridevniške in samostalniške besede, ter 3 % trobesedni leksemi, sestavljeni iz glagola, predloga in samostalniške besede. V noveli *Komisarka* trobesednih leksemov nismo našli, je pa bilo zaslediti 8 % dvobesednih leksemov, sestavljenih iz dveh samostalniških besed (3 %) ter pridevniške in samostalniške besede (5 %). V noveli *Čez Dravo* so bili vsi dvobesedni leksemi (7 %) sestavljeni iz pridevniške in samostalniške besede. V nobeni izmed analiziranih novel nismo našli kratic.

<i>Podoba Slavke Klavora</i> (1945)	<i>V kurirski karavli</i> (1946)	<i>Čez Dravo</i> (1946)	<i>Grob v Gradcu</i> (1946)	<i>Komisarka</i> (1949)
enobes.: 94 % dvobes.: 3 % PB + SB trobes.: 3 % glagol + predlog + SB kratice: /	enobes.: 100 % kratice: /	enobes.: 93 % dvobes.: 7 % PB + SB kratice: /	enobes.: 100 % kratice: /	enobes.: 92 % dvobes.: 8 % SB + SB: 3 % PB + SB: 5 % kratice: /

Tabela 1: Analiza vojnega besedja po obliki. Oznaka enobes. označuje enobesedni leksem, dvobes. dvobesedni leksem, trobes. trobesedni leksem. Kratica SB označuje samostalniško besedo, PB pridevniško besedo.

Analiza vojnega besedja po funkciji

Po funkciji smo lekseme klasificirali glede na besedno vrsto, in sicer na samostalniške besede, pridevniške besede, glagole ter prislove.

V vseh novelah je bilo največ leksemov, povezanih z vojno in vojaško tematiko,

samostalniških besed. Najvišji odstotek samostalniških besed smo našli v noveli *Komisarka*, in sicer 75 %. Najnižji odstotek samostalniških besed smo našli v noveli *Podoba Slavke Klavore*, kjer je bil najvišji odstotek glagolov (31 %). Najnižji odstotek glagolov je bil v noveli *Komisarka* (17 %). Pridevniške besede so bile večinoma zastopane v manjšem odstotku – *Komisarka* (8 %), *Podoba Slavke Klavora* (9 %), *Grob v Gradcu* (10 %), *Čez Dravo* (12 %), *V kurirski karavli* (13 %). V le eni noveli smo našli prislov, povezan z vojno in vojaško tematiko (*Podoba Slavke Klavora*).

<i>Podoba Slavke Klavora</i> (1945)	<i>V kurirski karavli</i> (1946)	<i>Čez Dravo</i> (1946)	<i>Grob v Gradcu</i> (1946)	<i>Komisarka</i> (1949)
sam. bes. (SB): 59 %	sam. bes. (SB): 75 %	sam. bes. (SB): 63 %	sam. bes. (SB): 70 %	sam. bes. (SB): 75 %
prid. bes. (PB): 9 %	prid. bes. (PB): 13 %	prid. bes. (PB): 12 %	prid. bes. (PB): 10 %	prid. bes. (PB): 8 %
prislov: 1 %	prislov: /	prislov: /	prislov: /	prislov: /
glagol: 31 %	glagol: 30 %	glagol: 25 %	glagol: 20 %	glagol: 17 %

Tabela 2: Analiza vojnega besedja po funkciji. Kratica SB označuje samostalniško besedo, PB pridevniško besedo.

Analiza vojnega besedja po izvoru

Glede na izvor smo enobesedne lekseme razdelili na dve skupini, in sicer na domače in prevzete besede. Pri večbesednih leksemih smo primerjali izvore posameznih besed, iz katerih so sestavljeni. Pri prevzetih besedah smo kot temelj prevzemanja upoštevali prvi zapisani jezik, naveden v *Slovenskem etimološkem slovarju*, kljub temu da so bile določene besede primarno prevzete iz drugih jezikov. Primeri takšnih besed so:

- *dezertar, pištola, bomba, karabiner, mobilizirati, municija, uniforma, patrola, rekrutirati, žandar* (prevzeto prek nemščine iz francoščine),
- *komandir, komandant, bandit, raketa* (prevzeto prek nemščine iz italijanščine),
- *kurir, kurirski* (prevzeto prek nemščine in francoščine iz italijanščine),
- *partizan, partizanski* (prevzeto prek hrvaščine iz francoščine).

Kjer je bil prevzem besede možen prek več jezikov, smo upoštevali prvi navedeni jezik:

- *akcija* (prevzeto prek nemščine, francoščine, angleščine),
- *kurir, kamerad* (prevzeto prek nemščine in francoščine iz italijanščine),
- *baraka* (prevzeto prek nemščine, italijanščine in francoščine iz španščine),
- *kasarna* (prevzeto prek hrvaščine, srbščine in nemščine iz francoščine).

Za takšen način upoštevanja prevzemanja smo se odločili, ker gre za besedišče, ki je bilo aktualno v času druge svetovne vojne in ga je Potrč neposredno vnašal v svoja dela. Čeprav so določeni leksemi prevzeti iz več jezikov, smo pri analizi upoštevali zadnji vir prevzemanja. Cilj naše študije ni bil natančno analizirati poteka in časa prevzemanja izbranega leksema, ampak le primerjati, kolikšen delež leksemov je izvorno domačih, kolikšen pa prevzetih ter iz katerega jezika so predvidoma prevzeti glede na *Slovenski etimološki slovar*. S tem smo se izognili tudi ponavljanju istih besed pri več jezikih, kar nam je omogočilo določiti jasne deleže izvorov besed. Pri nekaterih leksemih smo upoštevali določanje izvora po analogiji glede na koren leksema (*partizan, partizanski, partizanstvo*).

Največ domačih enobesednih leksemov smo našli v noveli *Grob v Gradcu* (90 %). Primeri teh leksemov so *ujetnik, ustreliti, vojna, žrtev*. Le 10 % besed je bilo prevzetih, natančneje iz nemškega jezika (*krematorij*). Prav tako smo visok delež domačih enobesednih leksemov našli v novelah *Podoba Slavke Klavora* (62 %) in *V kurirski karavli* (59 %). Primeri teh leksemov so *borba, domovina, premagati, strelec* (*Podoba Slavke Klavora*) in *bolničar, četa, orožje, smrt, vojna* (*V kurirski karavli*). Ostale besede so bile prevzete iz različnih jezikov – nemščine (*dezertirati, pištola*), hrvaščine (*partizan, jekniti, kasarna*), češčine (*taborišče, strojnica*), francoščine (*mitraljez, šaržer*) in italijanščine (*bataljon*). Višji delež prevzetih leksemov smo prepoznali v novelah *Čez Dravo* (60 %) in *Komisarka* (50 %). Po raznolikosti jezikov, iz katerih so bile besede prevzete, izstopata noveli *Komisarka* in *V kurirski karavli*, saj najdemo prevzete besede iz kar vseh petih, prej omenjenih jezikov. Ugotovljeno je bilo, da je najvišji delež vseh prevzetih besed v vseh petih novelah nemškega izvora. Najnižji delež prevzetih besed je iz češkega (do 2 %) in italijanskega jezika (do 5 %).

V novelah *Podoba Slavke Klavora* in *Komisarka* so bili poleg enobesednih leksemov najdeni tudi dvobesedni (*židovska baraka, komandant bataljona, partizansko tovarištvo*) in trobesedni leksemi (*oditi pod kroglo, obsojen na smrt*), povezani z vojno tematiko. Glede na izvor smo lekseme razdelili na dve skupini, in sicer na tiste, kjer so besede istega izvora, ter tiste z besedami različnih izvorov. V noveli *Komisarka* je bil en dvobesedni leksem sestavljen iz dveh besed istega izvora (besedi prevzeti iz nemščine). Ostali dvobesedni leksemi so bili sestavljeni iz besed različnih izvorov (nemščine, italijanščine, hrvaščine ali domačega izvora). V noveli

Podoba Slavke Klavora sta bila dvobesedna leksema (67 %) sestavljena iz dveh besed istega izvora (obe besedi domačega izvora). En dvobesedni leksem je bil sestavljen iz besed različnih izvorov (prva beseda domačega izvora, druga iz nemščine). Dva trobesedna leksema sta bila sestavljena iz dveh besed istega (domačega) izvora in predloga, en trobesedni leksem pa je bil sestavljen iz ene besede domačega izvora, druge prevzete iz nemškega jezika in predloga.

Kot posebnost med prevzetimi leksemi lahko izpostavimo samostalniški besedi *mavzerka* in *breda*. Čeprav nobene izmed teh besed ne moremo najti v *Slovenskem etimološkem slovarju*, je mogoče določiti njun izvor. Beseda *mavzerka* je prevzeta iz nemščine, saj gre za prilagojen izraz imena nemške tovarne Mauser, ki je izdelovala znamenite puške, ki so jih uporabljali v vojaških spopadih od 19. stoletja naprej (*Orožni slovar*, spletni vir).⁶ V slovenskem prostoru se je izraz *mavzerka* ali *mavzerica* uveljavil kot splošno ime za dolgo repetirno puško Mauser, ki je bila priljubljena zlasti v obdobju prve in druge svetovne vojne (Martinčič 2021: 7). Leksem najdemo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* pod izrazom *mavzerica*.⁷ Beseda *breda*⁸ je bila prevzeta iz italijanščine, saj gre za skrajšan izraz imena italijanske tovarne orožja Breda (Società Italiana Ernesto Breda per Costruzioni Meccaniche), ki jo je v Milanu leta 1886 ustanovil inženir Ernesto Breda. Izdelovala je različne vrste orožja, vključno s težkimi strojnici in lahki topovi, ki so jih uporabljali predvsem v drugi svetovni vojni (Martinčič 2021: 11). V slovenskem prostoru se je izraz *breda* uveljavil kot poimenovanje za težko strojnico ali lahki top, ki je bil pogosto uporabljen v času prve in druge svetovne vojne. Leksem najdemo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* pod izrazom *breda*. Izkaže se, da gre v obeh primerih leksemov (*mavzerka*, *breda*) za poimenovanje orožja po proizvajalcu, kar je pogost pojav na področju vojaške terminologije.

6 Orožni slovar navaja izraz *mavzerica* za puško (tudi pištolo) nemške tovarne Mauser ali njene približke.

7 Beseda *mavzerica* je v slovarju zavedna kot beseda z vojaškega področja in označuje puško repetirko, nemške proizvodnje.

8 Beseda *breda* označuje težko strojnico ali lahki top italijanskega izvora.

	<i>Podoba Slavke Klavora</i> (1945)	<i>V kurirski karavli</i> (1946)	<i>Čez Dravo</i> (1946)	<i>Grob v Gradcu</i> (1946)	<i>Komisarka</i> (1949)
ENO	domače: 61 % prevzete: 33 % NEM: 31 % HRV: 1 % ČEŠ: 1 % nedoločeno: 6 %	domače: 61 % prevzete: 39 % NEM: 21 % HRV: 11 % FRA: 7 %	domače: 40 % prevzete: 60 % NEM: 50 % HRV: 8 % ITA: 2 %	domače: 90 % prevzete: 10 % NEM: 10 %	domače: 47 % prevzete: 53 % NEM: 22 % HRV: 17 % FRA: 7 % ITA: 7 % ČEŠ: 1 %
DVO	enak izvor: 67 % različen izvor: 33 %				enak izvor: 20 % različen izvor: 80 %
TRO	enak izvor: 67 % različen izvor: 33 %				

Tabela 3: Analiza vojnega besedja po izvoru. Kratica ENO označuje enobesedne lekseme, DVO dvobesedne lekseme, TRO pa trobesedne lekseme. Ostale kratice označujejo jezike, prek katerih je potekalo zadnje prevzemanje v slovenski jezik: iz nemščine (NEM), hrvaščine (HRV), češčine (ČEŠ), francoščine (FRA), italijanščine (ITA).

Analiza vojnega besedja po pogostosti

Novele smo med seboj primerjali tudi glede na pogostost pojavljanja posameznega vojnega besedja. Ugotovili smo, da se v vseh treh novelah najpogosteje pojavljajo samostalniške besede. V noveli *Podoba Slavke Klavora* je to beseda *gestapovec* (20 ponovitev), v noveli *V Kurirski karavli* beseda *mitraljez* (17 ponovitev), v noveli *Čez Dravo* beseda *kurir* (32 ponovitev), v noveli *Grob v Gradcu* beseda *smrt* (3 ponovitve) in v noveli *Komisarka* beseda *mitraljez* (34 ponovitev). Na drugem

mestu po pogostosti so pri večini novel ponovno samostalniške besede (*bolničar* v *V kurirski karavli*, *raketa* v *Čez Dravo*, *partizan* v *Komisarka*). V noveli *Podoba Slavke Klavora* je to glagol *streljati*, v noveli *Grob v Gradcu* si pa drugo mesto po pogostosti delita samostalniški besedi *krematorij* in pridevniška beseda *ustreljen*.

	<i>Podoba Slavke Klavora</i> (1945)	<i>V kurirski karavli</i> (1946)	<i>Čez Dravo</i> (1946)	<i>Grob v Gradcu</i> (1946)	<i>Komisarka</i> (1949)
1.	<i>gestapovec</i> (20x)	<i>mitraljez</i> (17x)	<i>kurir</i> (32x)	<i>smrt</i> (3x)	<i>mitraljez</i> (34x)
2.	<i>streljati</i> (18x)	<i>bolničar</i> (10x)	<i>raketa</i> (14x)	<i>krematorij</i> (2x), <i>ustreljen</i> (2x)	<i>partizan</i> (27x)
3.	<i>baraka</i> (11x)	<i>karavla</i> (7x)	<i>patrola</i> (12x)	vse ostale besede	<i>četa</i> (18x)

Tabela 4: Analiza vojnega besedja po pogostosti. Z oznako x označujemo, koliko krat se je beseda ponovila v posamezni noveli.

Povezava s sodobno vojaško terminologijo

Nazadnje smo proučili še, katero vojaško besedje, ki ga je Potrč uporabljal v svojih novelah, se nahaja v *Slovarju obrambno-vojaške terminologije MOterm*. Med iskanjem po terminološkem slovarju je bilo veliko besed treba izločiti, kljub temu pa smo opazili, da je nekaj leksemov iz Potrčevih novel danes v rabi kot sodobni vojaški termin. Največ leksemov smo našli iz novele *Komisarka*, in sicer 13, kar predstavlja 20 % vseh prvotno izbranih leksemov. Ta novela je po svojem nastanku najmlajša. V noveli *Podoba Slavke Klavora* smo našli 10 leksemov, kar predstavlja 11 % vseh prvotno izbranih leksemov. Enako število leksemov smo našli iz novele *V kurirski karavli*, kjer pa je delež od vseh prvotno izbranih leksemov nekoliko višji (18 %). V noveli *Čez Dravo* smo prepoznali 8 leksemov, ki so vojaški termini, kar predstavlja 19 % prvotno izbranih leksemov. Najmanj leksemov, ki bi se hkrati nahajali v terminološkem slovarju, smo našli iz novele *Grob v Gradcu* (3 leksemi), kar predstavlja 30 % vseh leksemov. Večina leksemov je glede na besedno vrsto samostalniških besed (*orožje*, *bataljon*, *četa*, *bomba*, *vojna*, *straža*), najden pa je bil tudi en glagol (*kriti*).

<i>Podoba Slavke Klavora</i> (1945)	<i>V kurirski karavli</i> (1946)	<i>Čez Dravo</i> (1946)	<i>Grob v Gradcu</i> (1946)	<i>Komisarka</i> (1949)
<i>orožje, propaganda, puška, stražar, strelišče, streljanje, taborišče, vojak, vojna, zaseda</i>	<i>bataljon, četa, kriti, ogenj, orožje, položaj, stražar, strel, streljanje, vojna</i>	<i>bataljon, četa, kriti, ogenj, orožje, položaj, stražar, strel, streljanje, vojna</i>	<i>strelišče, vojna, žrtev</i>	<i>akcija, bomba, četa, kriti, orožje, puška, straža, strel, streljanje, taborišče, vod, vojska, zaseda</i>

Tabela 5: Besede iz novel, za katere smo ugotovili, da so tudi sodobni vojaški termini.

Ugotovitve

V študiji smo ugotovili, da so Potrčeve novele z vidika rabe vojnega in vojaškega besedja izjemno bogate in raznolike. V vseh izbranih novelah je moč najti samostalniške in pridevniške besede ter glagole, v nobeni pa ni bilo kratic. V novelah *V kurirski karavli* in *Grob v Gradcu* najdemo le enobesedne vojne in vojaške lekseme, medtem ko v novelah *Čez Dravo* in *Komisarka* najdemo tudi dvobesedne lekseme, v noveli *Podoba Slavke Klavora* pa celo trobesedne lekseme. Večbesedni leksemi so po svoji sestavi razgibani – najdemo skupek dveh samostalniških besed, pridevniške in samostalniške besede, ter v primeru trobesednih leksemov skupek glagola, predloga in samostalniške besede.

Glede na besedno vrsto je največ leksemov, povezanih z vojno in vojaško tematiko, samostalniških besed. Najvišji odstotek samostalniških besed smo našli v noveli *Komisarka*, najnižji odstotek pa v noveli *Podoba Slavke Klavore*, kjer je bil najvišji odstotek glagolov. Pridevniške besede so bile zastopane v manjšem odstotku. Po raznolikosti besednih vrst najbolj izstopa novela *Podoba Slavke Klavora*, saj smo v njej našli tako samostalniške in pridevniške besede, glagole kot tudi prislov, povezan z vojno tematiko.

Največ enobesednih domačih leksemov smo našli v noveli *Grob v Gradcu*, največ enobesednih prevzetih leksemov pa v noveli *Čez Dravo*. Z vidika izvorov besed sta noveli *Komisarka* in *V kurirski karavli* najbolj pestri, saj najdemo tako domače kot prevzete besede, slednje iz številnih jezikov (nemščine, hrvaščine, francoščine, italijanščine in češčine). Prav tako so izvorno bogati tudi večbesedni leksemi. Našli smo nekaj večbesednih leksemov, katerih besede so istega izvora (*mobilizacijska akcija, obsojen na smrt*), in nekaj leksemov, sestavljenih iz besed različnega izvora (*bataljonski štab, partizansko tovarištvo*). Zanimiva leksema sta tudi *breda* in *mavzerka*, ki ju sicer ne moremo najti v *Slovenskem etimološkem slovarju*, a gre za

izraza, ki sta bila v slovenski jezik prevzeta prek imen proizvajalcev orožij, uporabljenih v času prve in druge svetovne vojne.

Iz pogostosti pojavljanja posameznih vojnih leksemov opazimo, da se najpogosteje pojavljajo samostalniške besede, kar je močno povezano s tematiko posamezne novele. Na primer, v noveli *Podoba Slavke Klavora* so najpogosteje zastopani leksemi *gestapovec*, *streljati* in *baraka*. Če povzamemo, novela *Podoba Slavke Klavora* govori o dekletu Slavki, ki je bila odpeljana s strani okupatorja (označen kot *gestapovec*) in na koncu ustreljena, zgodbo o njej pa so si pripovedovali jetniki v baraki koncentracijskega taborišča. Na podoben način lahko osnovno zgodbo novele prepoznamo tudi iz najpogosteje zastopanih besed drugih novel. Slednje nam nakazuje na to, da je Potrč premišljeno in z izbranim besedjem osvetlil ključne tematske poudarke vsake novele. Raba vojnega in vojaškega besedja ni naključna, temveč služi kot stilistično in vsebinsko orodje za krepitev avtentičnosti pripovedi. Potrč na takšen način ne le informira bralca o dogajanju, temveč ga čustveno vplete v dožemanje usode likov. Potrčeva izbira besed tako odraža njegovo osebno izkušnjo vojne, hkrati pa prispeva k realističnem prikazu vojnih razmer in takratnega časa.

Ob pregledu leksemov izbranih Potrčevih novel v *Slovarju obrambno-vojaške terminologije MOterm* opazimo, da se nekateri leksemi danes uporabljajo kot sodobni vojaški termini. Z izrazom sodoben vojaški termin smo označili besede, ki se nahajajo tako v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, ki je veljaven normativen slovar slovenskega jezika, kot tudi v specializiranem vojaškem terminološkem slovarju *MOterm*, kjer so zbrani strokovni izrazi, ki so v rabi v sodobnem vojaškem diskurzu. S tem smo želeli ugotoviti, katero besedje iz Potrčevih novel je še vedno del aktualne vojaške terminologije in katero je vezano izključno na obdobje druge svetovne vojne. To ne pomeni, da nekateri leksemi niso rabljeni v sodobnem slovenskem jeziku, temveč da jih ne obravnavamo kot sodobne vojaške termine. Primer je leksem *fašističen*, ki je bil v Potrčevih novelah pogosto rabljen za prezentacijo vojnega dogajanja. Čeprav gre za besedo, ki ima zelo širok pomen in je pogosto v rabi tudi v sedanjem času, ne gre za vojaški termin, ki bi ga našli v vojaškem terminološkem slovarju. Takšne besede smo izločili. S primerjalno analizo smo ugotovili, da je večina terminov glede na besedno vrsto samostalniških besed in da se jih največ pojavi v noveli *Komisarka*, ki je tudi najmlajša glede na nastanek. Sledita ji noveli *Podoba Slavke Klavora* in *V kurirski karavli*.

V nadaljevanju smo najdene lekseme razdelili v tri skupine. Prvo skupino zajemajo besede, ki spadajo med sodobne vojaške termine in jih najdemo v *Slovarju obrambno-vojaške terminologije MOterm*. Takšne besede so *bataljon*, *boj*, *bomba*, *četa*, *orožje*, *propaganda*, *puška*, *raketa*, *stražar*, *strel*, *streljati*, *taborišče*, *vod*,

vojak, vojna, zaseda. V drugo skupino uvrščamo besede, ki so specifično vezane na obdobje druge svetovne vojne in jih danes ne uporabljamo več na področju vojaške terminologije. Primeri takšnih besed so *fašistični, gestapo, tovariš, tovarištvo, triglavka, partizan, partizanstvo, rajh, švab*. V tretjo skupino uvrščamo besede, ki so posredno povezane z vojno tematiko in v splošnem nimajo tematske povezave izključno z vojsko in vojno. Primeri takšnih besed so *domovina, mučenje, pasti, pobijati, ranjen, smrt, tolči, ujetnik, umreti, uniforma, zadeti, zmagati*. Slednja ugotovitev nam nakazuje na pomen razumevanja jezikovnih sprememb, kar se odraža na način, da se nekateri izrazi ohranjajo in prilagajajo sodobnim potrebam, medtem ko drugi postopoma izginjajo iz aktivne rabe.

Sklep

Ivan Potrč (1913–1993) je v novelah, ki so izšle med letoma 1945 in 1949, tematiziral dogodke druge svetovne vojne. Novele skozi izbrano rabo vojnega in vojaškega besedja in podprto z osebno izkušnjo prezentirajo dogajanje vojnega časa. Potrč je v ospredje postavil usode posameznikov, močno zaznamovane z vojnimi dogodki. Gre za tendenčno literaturo, ki bralca nagovarja k uporabi zoper okupatorja ter spodbuja partizanske vrednote, kot so tovarištvo, zaupanje, medsebojna pomoč in skrb za domovino.

V študiji smo se osredotočili na analizo vojnega in vojaškega besedja izbranih Potrčevih novel. Vojno besedje smo klasificirali po obliki, funkciji glede na besedno vrsto, izvoru in pogostosti. Ugotovili smo, da se vojno in vojaško besedje najpogosteje pojavlja v kombinaciji z opisi vojnih grozot, pogosto se nanaša na partizansko tematiko, upor in revolucijo. V novelah prevladujejo enobesedni samostalniški leksemi, ki tematsko odražajo vsebino posameznih novel. Potrč uporablja tako domače kot prevzete lekseme, kar kaže na vplive širšega kulturnega in zgodovinskega konteksta.

Poleg tega primerjava vojnega besedja s termini iz terminološkega slovarja za področje vojske in obrambe *MOterm* kaže, da se določeni leksemi še danes uporabljajo kot sodobni vojaški termini, medtem ko so drugi leksemi rabljeni zgolj v zgodovinskem kontekstu druge svetovne vojne. Slednje potrjuje, da Potrčeve novele ne le dokumentirajo vojnega dogajanja, temveč imajo pomembno vlogo pri razvoju in ohranjanju vojnega besedja v sodobnem jezikoslovju, saj je določeno besedje aktualno tudi za sodoben čas.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

Knjižnica Ivana Potrča. Domoznanski oddelek. Popis donacije Potrč – tipkopisi, rokopisi, 2012, škatla 1, tipkopis novele Podoba Slavke Klavore.

Knjižnica Ivana Potrča. Domoznanski oddelek. Popis donacije Potrč – tipkopisi, rokopisi, 2012, škatla 1, tipkopis novele Grob v Gradcu.

VIRI

Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2014. Ljubljana: Založba ZRC, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Slovenski pravopis, 2014. Ljubljana: Založba ZRC, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Marko SNOJ, 2016: Slovenski etimološki slovar. Ljubljana: Založba ZRC, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Slovar obrambno-vojaške terminologije MOterm, 2021. Kamnik: Ministrstvo za obrambo, Slovenska vojska.

Ivan POTRČ, 1983: *Kočarji. Izbrano delo 1.* Ur. Ivan Potrč in Franček Bohanec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan POTRČ, 1983a: *Navzkrižja. Izbrano delo 2.* Ur. Ivan Potrč in Franček Bohanec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan POTRČ, 1983b: *Koraki. Izbrano delo 5.* Ur. Ivan Potrč in Franček Bohanec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

LITERATURA

Franček BOHANEK, 1985: *Pozabljene partizanske pravljice.* Delo 12. 12. 1985. 7.

Franček BOHANEK, 2002: *Portret Ivana Potrča: literarno-zgodovinski oris.* Ljubljana: Viharnik.

Renata DEBELJAK, 2019: *Potrčevo pripovedništvo v kontekstu ideoloških, družbenih in političnih sprememb: doktorska disertacija.* Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru.

Renata DEBELJAK, 2023: *Ivan Potrč, pisatelj in človekoljub.* Maribor: Založba Pivec.

Aleš GABRIČ, 1989: *Slovenski umetniški klub.* Zgodovinski časopis 43, št. 1. 97–106.

Helga GLUŠIČ, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja.* Ljubljana: Slovenska matica.

Božena KMETEC-FRIEDL, 2013: *Zapuščina Ivana Potrča v ptujski knjižnici 2: nova pridobitev ob stoletnici pisateljevega rojstva.* Ptuj: Knjižnica Ivana Potrča Ptuj.

Francka KRANJEC, 1963: *Slava Klavora.* Maribor: Založba Obzorja.

Melani POTRČ, 2024: *Ženski liki v Potrčevih novelah po letu 1945.* Ur. Jožica Čeh Steger, Milena Doberšek, Božena Kmetec-Friedl. Ptuj: Knjižnica Ivana Potrča.

SUMMARY

Ivan Potrč was a Slovene writer, playwright, journalist, and editor, who lived from 1913 to 1993. Although he is renowned in Slovenia and beyond for various literary genres, his novellas represent the pinnacle of his creative work. In this paper, we discuss Potrč's novellas, which were written in the early post-war years, between 1945 and 1952. These novellas reflect the social and cultural conditions of post-war Slovenian area and the political regimes of that time. We conducted a detailed linguistic analysis of the war vocabulary in five of Potrč's post-war novellas: *Podoba Slavke Klavora* (1945), *V kurirski karavli* (1946), *Čez Dravo* (1946), *Grob v Gradcu* (1946) and *Komisarka* (1949). Utilizing the *Dictionary of the Slovenian Literary Language*, the *Slovenian Spelling Dictionary*, and the *Slovenian Etymological Dictionary*, we classified the war vocabulary of the selected novellas according to their form (one-word, multi-word lexemes or abbreviations), function by word type and origin (native, borrowed). Based on the frequency and usage of the vocabulary, we compared the novellas with each other. The analysis reveals that the writer highlighted the consequences of the war through the selected vocabulary. War-related terms frequently appear in combination with description of war horrors, often intensified by graphic scenes of – violent death, torture, and suffering. The content of war vocabulary often pertains to partisan themes, rebellion, and revolution. In some novellas, the vocabulary is also heavily influenced by the time Potrč spent in the Mauthausen concentration camp. We also examined the selected war lexemes using the multilingual terminological dictionary for the field of military and defence *MOterm*. Our aim was to compare the war vocabulary of Potrč's novellas, written shortly after the World War II, with modern military terminology and identify any potential parallels. We found that certain lexemes from the war vocabulary are used as contemporary military terms, while others are confined to the historical context of the World War II.

Nejc Rac

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
nejc.rac@gmail.com

Parodija kot sredstvo upora: *Psovka* Janka Polića Kamova

Prispevek skuša preseči tradicionalno pojmovanje parodije kot literarnega žanra in na podlagi spoznanj sodobne teorije parodije ponuja interpretacijo parodije kot oblike upora ne samo znotraj literature, ampak tudi na ravni družbenega življenja, predvsem na primeru dela *Pjesma nad pjesmama* hrvaškega pesnika Janka Polića Kamova. Uvodoma so predstavljene družbeno-politične okoliščine Kamovega življenja in dela ter njegovo mesto znotraj hrvaške moderne, nato pa je v drugem delu prispevka na podlagi Bahtinove teorije karnevalskosti in sodobnega pojmovanja parodije prikazana možnost njene rabe kot sredstvo subverzivnega upora.

Ključne besede: parodija, Janko Polić Kamov, hrvaška moderna, karnevalskost, subverzivnost

Parody as a means of rebellion: Janko Polić Kamov's *Curse*

The paper tries to go beyond the traditional conception of parody as a literary genre and, based on the findings of modern parody theory, offers an interpretation of parody as a form of resistance not only within literature, but also at the level of society, especially on the example of the work *Song of songs* by the Croatian poet Janko Polić Kamov. In the introduction, the socio-political circumstances of Kamov's life and work and his place within Croatian modernity are presented, and then in the second part of the paper, based on Bakhtin's theory of carnivalesqueness and the modern conception of parody, the possibility of its use as a means of subversive rebellion is shown.

Keywords: parody, Janko Polić Kamov, Croatian modern, carnivalesque, subversiveness

1 Družbeno-politične okoliščine

Avstro-ogrška nagodba (1867) je z uvedbo dualizma razdelila avstrijsko cesarstvo na dve delno samostojni celoti¹, kar predstavlja začetek nove države, Avstro-Ogrske. Z delitvijo na dva dela je bil razdeljen tudi hrvaški narod: Hrvaška in Slavonija sta pripadli Ogrski (t. i. Translajtanija), medtem ko sta Dalmacija in Istra padli pod Avstrijo (t. i. Cislajtanija). Prebivalci avstrijskega dela monarhije so uživali pravice, izborjene v letu 1848: poleg splošnih državljanskih pravic sta bili to še pravica do narodnosti in jezika ter enakopravnost jezikov v narodno mešanih okoljih. Medtem je bil položaj pod ogrsko nadvlado povsem drugačen: Madžari so Hrvatom

1 Novoustanovljena dela države sta imela skupno zunanjo politiko, vojsko in finance za skupne zadeve.

prepuščali samo majhno pokrajinsko avtonomijo, območje pa je bilo finančno in politično povsem odvisno od Ogrske. Pritiski so se v naslednjih letih samo še stopnjevali, vrhunec pa dosegli v času banovanja zloglasnega Khuena Héderváryja. (Goldstein 2008: 154–158)

Čas hrvaške moderne deloma sovпада z dvajsetletno vlado omenjenega bana (1883–1903). Obdobje njegove oblasti velja za eno najtemnejših obdobj v hrvaški politični zgodovini (Šicel 1978: 36), ki ga je zaznamovala nenehna politična napetost in totalna nemoč hrvaške opozicije (Goldstein 2008: 172). Prva in glavna točka Héderváryjevega političnega programa je bilo popolno podjarmljenje Hrvaške po načelu *divide et impera*: že v prvih letih banovanja je uspešno strl vsakršen odpor, nato pa povsem paraliziral hrvaško opozicijo v saboru², k čemur je pripomogla tudi neenotnost domačih strank. To je bil nespokojen čas, poln brezperspektivnosti, saj sta bili hrvaška nacionalna in ekonomska integriteta nenehno ogroženi. Khuen je kot neomajni vladar vodil povsem kolonizatorsko politiko: na oblast je namreč prišel ravno v času, ko so šibko zastavljen dualizem začeli krhati nacionalni odpori manjših narodov znotraj Avstro-Ogrske, hkrati pa so se že začele kazati nacionalistične težnje večjih evropskih narodov, ki so staro celino nato pripeljale do prve svetovne vojne. V luči tega je tudi sam začel izvajati postopno madžarizacijo Hrvaške in Slavonije. Že na začetku svojega banovanja je zgradil birokratski aparat, ki se je razširil v vse sfere družbenega življenja. Uradništvo je bilo povsem skorumpirano, Héderváryjevi nasprotniki pa so v takšnih razmerah nemudoma postali žrtve režima. Kdor se v teh časih ni pokoril, je bil brezčutno zatrt in izločen iz družbe. (Šicel 1978: 36–39)

V takšnih družbeno-političnih okoliščinah je hrvaško meščanstvo zapadlo v globoko krizo. Pesimizem se je zažrl v vse pore intelektualnega sloja, strah pred režimom je povzročil, da so bili ljudje nezaupljivi celo do svojih najbližjih. Starejša in srednja generacija meščanov je postala tako zamorjena, da rešitve iz te situacije ni mogla niti slutiti, kaj šele videti, kar je vodilo v postopno resignacijo in zatekanje h kartam in vinu. Književnikom je bilo v tem času onemogočeno, da bi živeli od pisanja, kaj šele, da bi odpotovali v svet. Materialne skrbi so pustile sledi na obrazu tedanje literature, položaj pa je samo še poglobila apatičnost in nezainteresiranost publike. (Šicel 1978: 37–38) Hrvaška je bila v tem času, kakor je nekaj let kasneje zapisal Kamov, *grobište duša* (Kamov 1956: 72).

Več kot desetletno politično apatijo starejšega meščanstva je končalo leto 1895. Konec tega leta je namreč na slavnostno otvoritev novozgrajene stavbe Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu prišel tudi sam cesar Franc Jožef I. Njegovo

2 Število poslanskih mest opozicije v saboru je v obdobju 1884–1902 padlo z 41 na 8!

prisotnost v mestu so izkoristili študenti, najmlajši sloj inteligence, ki so v znak protesta proti nacionalistični politiki Héderváryja na Jelačićevem trgu zažgali madžarsko zastavo. To simbolično dejanje predstavlja preobrat v političnem in duhovnem življenju Hrvaške: v ospredje je zdaj stopila mlada generacija, ki je bila zaradi svojega dejanja pregnana z zagrebške univerze. Ti intelektualci so večinoma bežali v Prago, München, Pariz in na Dunaj (Goldstein 2008: 173–174), politično pomembnejši formaciji sta se oblikovali na Dunaju in v Pragi, njuni predstavniki pa so si še naprej prizadevali za izboljšanje položaja v domovini. (Šicel 1978: 39–40) Med intelektualci, ki so bežali, so bili tudi številni umetniki, ki so v tujini prišli v stik s sodobnimi evropskimi umetniškimi tokovi, kar je pomenilo začetek konca zamudništva hrvaške umetnosti. (Goldstein 2008: 174) Naslednje pomembnejše leto je bilo leto 1903, ko je na ravni celotne Hrvaške nenehno prihajalo do nemirov in protestov zoper režim³, kar je privedlo do Héderváryjevega odhoda. Teren je bil pripravljen za nastop narodnega gibanja. (Šicel 1978: 42)

V naslednjih letih je narodno gibanje obrodilo mnogotere sadove: njegov vpliv je bilo moč čutiti tudi v Dalmaciji, mladi rod politikov pa je presešel nasprotja srbske in hrvaške buržoazije in ustanovil hrvaško-srbsko koalicijo. Madžarska oblast je spomladi leta 1906 dovolila volitve v sabor, kljub temu da je program koalicije očitno ogrožal madžarsko hegemonijo. (Goldstein 2008: 178–180) To povezovanje srbske in hrvaške buržoazije predstavlja vrh narodnega gibanja, koalicija je na volitvah leta 1906 sicer res postala dominantna, a ni prevzela oblasti. (Šicel 1978: 48) Dobro znani madžarski pritisk se je vrnil že naslednje leto, ko je Avstro-Ogrska v želji po aneksiji Bosne in Hercegovine na čelo banske Hrvaške postavila režimskega človeka, da bi tam pripravil ugodne razmere za izvedbo aneksije. Med letoma 1907 in 1911 je tako nemoč in nezrelost koalicije prišla do polnega izraza. Pod banom Nikolo Tomašićem je bil zaradi neuspešnih pogajanj sabor razpuščen, njegov naslednik Slavko Cuvaj pa je v ozračju bližajoče se vojne nemudoma začel izvajati močno cenzuro tiska, uradno potrdil razpustitev sabora in ukinil pravico do zbiranja. Hrvaško meščanstvo je samo v nekaj letih padlo v še hujšo krizo kot je bila tista pred letom 1895, položaj pa je samo še poslabšalo množično izseljevanje Hrvatov v Ameriko. (Goldstein 2008: 180–181)

V takšnih družbeno-političnih razmerah je mladi pesnik Janko Polić Kamov leta 1907 objavil svojo prvo pesniško zbirko *Psovka*⁴, ki ni bila nič drugega kot klofuta zatohli meščanski družbi, ki je pripeljala hrvaški narod na rob preživetja.

3 Spomladi tega leta je več kot 5000 ljudi v Zagrebu zahtevalo finančno samostojnost Hrvaške, takoj za tem pa je bilo široim celotne države napovedanih kakih 50 podobnih zborovanj (Goldstein 2008: 177).

4 Nastanek zbirke je sicer Kamov sam datiral v prelom iz maja v junij leta 1905.

2 Kamov in hrvaška moderna

Hrvaška moderna je v marsičem podobna slovenski, tudi hrvaški avtorji so namreč moderno kot odmev srednjeevropskih umetniških gibanj dojemali kot sinkretizem več tokov, in sicer dekadence, simbolizma in impresionizma, prav tako pa se tudi hrvaška književnost v tem obdobju osvobodi nacionalne funkcije in stopi v korak s sodobnimi evropskimi smermi. Šicel hrvaško moderno zameji z letnicama 1892, ko postaneta razkrajanje realistične stilske formacije in prisotnost modernih tokov že povsem očitna, in 1916, ko izide antologija *Hrvatska mlada lirika* kot sinteza in zaključek gibanja, pojavljati pa se že začnejo dela z izrazito ekspresionističnimi potezami. Obdobje nato razdeli na dve fazi, pri čemer prva (1897–1903), ki sicer sovпада s širjenjem prej omenjenega narodnega gibanja, ostaja predvsem na deklarativni ravni⁵, medtem ko druga faza (1903–1916) prinese najznačilnejša in najboljša dela tega obdobja, pri čemer je leto 1909 najplodovitejše. (1978: 7–14)

Kljub temu da je moderna kot pojav izrazito sinkretična, se je med vsemi smermi evropske moderne v hrvaški književnosti najbolj jasno realiziral impresionizem, katerega najvidnejši nosilec je bil Antun Gustav Matoš. V tem času se podobno kot v slovenski literaturi tudi v hrvaški pojavijo težnje po modernem, poudarjanje individualizma in svobode umetnosti, v literaturo vstopi negovanje občutljivosti, občutek za nianso ter raziskovanje človekovega notranjega življenja. Po letu 1910, ko se splošni družbeni položaj vnovič poslabša, se v književnosti zopet pojavi nacionalna motivika, ki pa ni več tradicionalno deklarativna in skoraj aktivistična, ampak so zdaj dela s patriotsko noto obogatena z izkušnjo moderne. (Šicel 1978: 23) Lep primer takšne pesmi je Matoševa *Stara pjesma*.

Na prelomu stoletja na hrvaškem prevladujeta dva tipa umetnikov: prvi ustvarjajo pod izrazitim vplivom dunajske secesije, pri čemer njihova dela še vedno vsebujejo lastnosti romantične tradicije in slonijo na malomeščanski idejni koncepciji, drugo skupino pa predstavljajo simbolisti francoskega tipa, ki v želji po abstraktni Lepoti gojijo poetiko glasbe besede⁶ in čvrsto pesemsko formo (predvsem sonet). (Šicel 1978: 345)

5 Predstavniki so ostali na ravni kritičnega obračunavanja s predhodnimi literarnimi koncepcijami in manifestativnega zastavljanja smernic lastne poetike.

6 Pojav glasbe besede sicer ni vezan samo na doseganje idealne Lepote. Sploh pri modernejšem tipu pesnikov je bil to način preseganja romantičnih idej o osebnoizpovednosti in harmoničnosti lirike. S tem, ko se pesnik osvobodi pomena besed in ustvarja samo še na podlagi njihovih zvokov in napetosti, nastanejo blagozvočne pesmi brez kakršnegakoli smisla. Pesnik je besede uporabil kot tipke klavirja (Mallarmé je govoril o besednem klavirju), s čimer je bil harmonični svet, ki ga je ustvarjala romantična poezija, razbit na fragmente (Friedrich 1972: 29–30). Tovrstna poezija zaradi specifičnega zgodovinsko-političnega položaja Hrvaške v času moderne ni bila možna, prav tako pa je bila tradicija romantičnega razumevanja lirike ob koncu stoletja še vedno precej močna.

Sočasno s tema dvema prevladujočima skupinama pa je obstajal še tretji tip, sicer izredno redkih umetnikov, ki so bili pravzaprav znanilci tega, kar se bo v literaturi še zgodilo. Ti umetniki so ob stiku z realnostjo življenja spoznali navideznost oz. lažnost harmonije, ki jo je secesija predstavljala kot svojo vizijo sveta. Upri so se malomeščanski estetiki lepote in dvolični morali nasploh, hkrati pa so se odpovedali vsemu, kar je kanonizirala in predpisovala tradicionalna poetika. Namesto tega so prikazovali kaotično sliko sveta in življenja ter prodirali v globine človekove psihe. Eden takšnih umetnikov je bil tudi Janko Polić Kamov. (Šicel 1978: 345–346)

Darko Gašparović v svoji monografiji *Kamov* kot temeljni podstati celotnega Kamovega dela prepozna dve kategoriji, in sicer: **absurd**, ki ga poveže s (sicer kasnejšo) Camusovo filozofijo absurda, in **anarhijo**, pri kateri odkriva sorodnosti z Berdjajevim razmišljanjem o socializmu in anarhizmu (Gašparović 2005: 29–31).

Iskanje osebne transcendence je osrednji duhovni temelj evropskega simbolizma, ki je nastal ob razpadanju trdne in sklenjene krščanske metafizike. Simbolistična metafizična iskanja so bila od nekdaj zaznamovana z dvomom in slutnjo, a so pesniki vseeno težili k tej idealiteti, ki je bila brez vsebine. (Friedrich 1972: 52–53) Za ta brezkončna metafizična iskanja je literarna veda uveljavila izraza *prazna transcendenca* (Wellek) in *prazna idealiteta* (Friedrich). (Paternu 1983: 47) Lirika Kamova predstavlja naslednji korak v razvoju odnosa do metafizike. Če je simbolizem z iskanjem osebne transcendence predstavljal prelom z romantiko, ki je še priznavala organsko podobo kozmosa in zaokroženo podobo idealitete, pa je v Kamovu dosledno zatrta vsakršna najmanjša slutnja transcendence. V tej točki je podoben Camusovemu absurdnemu človeku, ki ob spoznanju svojega položaja vztraja v sifizovskemu uporu, a menim, da Kamov še predstavlja stopnjo pred Camusovim razumevanjem absurda. Ko v pesmi *Intermezzo* zapiše:

Apsurd postaje pjesma moja i nema ludnice za mene;
ne čitajte djela moja i sažgite hartiju;
polomite mi pero – i skinite oblačine sa nebišta –
dajte mi sunce! – grozan je Osvaldov finale, (1956: 67)

svojo lastno poezijo poveže z absurdom, pri čemer pa ne misli absurda na takšen način, kot ga razume Camus, ko ga postavlja za osrednjo kategorijo svoje filozofije. Pri Kamovu gre preprosto za nesmisel, za nekaj, kar je v nasprotju z normalnim, preudarnim mišljenjem – vse to udejanjata drugi in tretji verz navedene kitice. V nadaljevanju bomo videli, da je takšna raba absurda pri Kamovu odraz zahteve po absolutni svobodi.

Drugi temelj Kamovega dela, anarhijo, pa Gašparović, kot že rečeno, povezuje z mislijo ruskega pisca Nikolaja Aleksandroviča Berdjajeva. Berdjajev poleg

materialistično-ateističnega anarhizma, ki vodi v nasilje, prepozna tudi anarhizem, ki ni abstrakcija in se podreja višjemu principu. Tak anarhizem je v svojem bistvu enak liberalizmu, saj zagovarja svobodo osebe in njeno pravico, da se bori za omejevanje vsake oblasti. Pri tem se odvrča od sociologije in politike in daje prednost umetnosti kot posebni obliki izraza mističnega izkustva (Gašparović 2005: 31).

Pesništvo je za Kamova manifestacija svobode. Če se spomnimo na uvodoma predstavljene zgodovinske okoliščine, v katerih je živel, ugotovimo, da je bila literatura pravzaprav edina še možna oaza svobode. V zvezi s tem Kamov v nekem pismu svojemu bratu piše: »*Kad ne smiješ slobodno dati maha svojim strastima, idejama itd., na djelu, životu i praksi, onda imaš – samo papir; pa kao što cjelovima ljubiš ženu – tako perom papir; kao što protoplazmom plodiš ženu, tako papir crnilom ...*« (Kamov v Gašparović 2005: 133).

Literatura, ki sama sebe razume kot izraz absolutne svobode, pa nikakor ne more pristati na kakršnekoli konvencije in širše sprejeto poetiko. Kamov od samega začetka zavrača artizem moderne, zgrajen na malomeščanski idejni koncepciji (Gašparović 2005: 33). Namesto kulta lepote goji estetiko grdega, zavračanju literarnih norm pa sledi prevratna vsebina verzov, ki je v popolnem nasprotju z družbenimi in moralnimi normami tistega časa in se včasih stopnjuje do skrajnega cinizma, amoralnosti in sadomazohizma. (2005: 133) Vse to pa je vrsta upora⁷.

Vrnimo se k citiranemu odlomku iz pisma bratu. V tem odlomku je sila Erosa s polja ljubezenskega odnosa prenesena na odnos med pesnikom in pesništvom. Takšno razumevanje literature odzvanja v prvih verzih pesmi *Preludij*:

Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;
ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti;

*izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti;
cjelov na bljedoću tvoju – moji su cjelovi crni.* (Kamov 1956: 61)

Pesništvo je prikazano kot ljubezenski odnos med papirjem in pesnikom, ki s črnilom, s katerim piše, poljublja papir. To samo po sebi še ni prevratno, prevratno postane, ko Kamov v želji po kršenju moralnih in etičnih norm svojega časa ljubezenski odnos spremeni v posilstvo. Eros, gonilna sila pesništva, zdaj dobi disonantno noto, ki je ravno tako kot hotena abnormalnost samo še ena izmed temeljnih značilnosti modernega pesništva. (Friedrich 1972: 18–22) Takšno pesništvo, ki izhaja

⁷ Ravno estetika grdega in t. i. *aristokratsko zadovoljstvo, da ne ugajaš* sta po Friedrichu eni izmed temeljnih potez modernega pesništva, katerega začetke sam vidi pri Baudelairu (1972: 47–48). Obe prepoznavamo tudi v *Psovki*, saj je tudi pri Kamovu abnormalnost (sam jo imenuje absurd) namerna, njen cilj pa je šokirati bralca, navajenega na ustaljene literarne konvencije, ki imajo svoje korenine v romantičnem razumevanju lirike.

iz tolikšne napetosti, pa prvotne razdvojenosti sveta nikakor ne more pretvoriti v nekaj harmoničnega in skladnega (kot npr. dela romantikov), ampak še vedno vsebuje imanentni krč in disharmonijo. (Gašparović 2005: 133)

Pokazali smo, da je bil Kamov povsem moderen pesnik, ki je v nesvobodnih družbenozgodovinskih okoliščinah gojil kult svobode. Kot pri vseh velikih umetnikih se tudi pri njem vsebina odraža tudi na ravni forme: kot zagovornik absolutne svobode nikakor ni mogel pristati na načela moderne, ki je vrhunec pesniške forme videla v sonetu. Njegove pesmi zavračajo vsakršna pravila ustaljenih pesemskih oblik in verza. Svoje načelo absolutne svobode in zavračanje družbenih in moralnih norm je v že citirani pesmi *Preludij* deklarativno oznanil z verzom: »Nema zakona vrhu tebe i umrli su zakoni za me« (Kamov 1956: 61).

Od Kamova se bomo za hip poslovili in se odpravili več sto let v preteklost, da bi pokazali na nadčasovni položaj parodije kot univerzalnega sredstva upora v vseh obdobjih zgodovine. Tu se bomo sprva naslonili na Bahtinovo teorijo karnevalskosti.

3 Karneval in parodija

Mihail Mihajlovič Bahtin je svojo teorijo karnevala nakazal že v nekaterih predhodnih delih, povsem razvil pa nato v delu *Ustvarjanje François Rabelaisa*. Ker je Bahtinova teorija karnevala zelo široka, tu izpostavljamo samo del, ki je pomemben za naše nadaljnje ukvarjanje s parodijo.

Bahtin je svojo teorijo zasnoval na podlagi raziskovanja ljudske smehovne kulture srednjega veka in renesanse, ki predstavlja opozicijo uradni in resni kulturi cerkvene in fevdalnodržavne družbene ureditve tistega časa. Karneval predstavlja drugo plat uradnih (cerkvenih ali državnih) praznikov, ki so obstajali znotraj omenjenega družbenega reda: njihova funkcija je bila slavljenje prevladujoče resnice, ki je bila prikazana kot večna in nespremenljiva, zato je bil njihov ton lahko izključno resen. Nezadovoljstvo nad slavljeno družbeno ureditvijo je prišlo do izraza zunaj uradnih proslav, na ljudskem trgu, kjer je potekal karneval, ki je bil v praksi totalna subverzija aktualnega družbenega reda⁸.

Bahtin trdi, da je »karneval [...] v nasprotju z uradnim praznikom slavil začasno **osvoboditev**⁹ izpod oblasti prevladujoče resnice in obstoječe ureditve, začasno

8 Tu samo opozarjamo na sorodnost s Kamovim časom: tudi hrvaški narod v času madžarske nadvlade ni užival željene svobode, čeprav je bila razsežnost nesvobodnosti srednjeveškega človeka toliko večja. Prav tako opozarjamo na sorodnost glede subverzivnosti: tako kot je karneval predstavljal totalno nasprotje obstoječega družbenega reda, tako tudi Kamovi verzi predstavljajo subverzijo aktualnih družbenih in literarnih norm.

9 Tega in vse nadaljnje poudarke dodal N. R.

odpravo vseh hierarhičnih odnosov, privilegijev, **norm** in prepovedi« (2008: 16). Karneval je na podlagi smehovnega principa ljudi **osvobodil religiozno-cerkveno dogmatičnosti** in strahospoštovanja. Prek zasmehovanja vseh komponent uradnega svetovnega reda je ustvarjal nov svet, novo, idealno obliko življenja. Po Bahtinu gre tu dobesedno za ustvarjanje novega življenja, saj karneval kljub svoji obredno-uprizoritveni obliki, ki spominja na gledališko-uprizoritvene oblike umetnosti, ne pozna tradicionalne delitve na gledalce in izvajalce: »Ljudje karnevala ne gledajo, ampak v njem živijo. [...] Med karnevalom je mogoče živeti samo po karnevalskih zakonih, torej po zakonih karnevalske **svobode**.« (2008: 13) To svobodno življenje, zagotovljeno in ustvarjeno s pomočjo smeha, pa je trajalo toliko dolgo, kolikor dolgo je trajal karneval.

To drugo življenje pa se »bolj ali manj gradi kot **parodija** na vsakdanje, torej nekarnevalsko življenje, kot »**narobe svet**« (2008: 17). S tem, ko je tekom karnevala aktualna družbena ureditev zasmehovana, je tudi začasno odpravljena, s čimer je odpravljena tudi nesvoboda znotraj nje. Takšna vloga parodije se je iz uprizoritvene oblike karnevala razširila tudi v književnost, ki pa ohranja karnevalsko občutenje sveta: »Zelo razširjena je bila parodična in na pol parodična literatura v latinščini. [...] Vsa uradna cerkvena ideologija in obredje sta v njej prikazana s smešne plati.« (2008: 20)

Parodija v kontekstu karnevala torej postane eno izmed glavnih sredstev upora zoper obstoječo družbeno ureditev. Bahtin sicer posebej poudarja, da se »karnevalska parodija zelo razlikuje od povsem negativne in formalne parodije nove dobe: karnevalska parodija zanikuje, vendar hkrati tudi preraja in prenavlja« (2008: 17), a se tu naslanja na povsem tradicionalno razumevanje parodije. Na podlagi sodobnih spoznanj o naravi parodije bomo v nadaljevanju videli, da lahko tudi moderna parodija preseže zgolj negativno zanikanje in ustvarja »drugo življenje« kot »narobe svet« realnosti. Prav tako lahko moderna parodija preseže tradicionalno predpostavko zasmehujočega odnosa do sveta – v Kamovi pesmi *Pjesma nad pjesmama* namreč ni nič več smešnega.

4 Definiranje parodije

V večini literarnih priročnikov je parodija definirana v simetričnem nasprotju s travestijo. Marko Juvan v svoji monografiji *Domači Parnas v narekovajih* ugotavlja, da je takšno razumevanje parodije nastalo »znotraj klasične retorično-poetiške paradigme, ki se s parodijo kot neugledno vrsto sicer že tako ali tako ni kaj prida ukvarjala« (1997: 14). Oglejmo si definicijo parodije v dveh slovenskih literarnih teorijah.

PARODIJA (grš. protipesem) – pretirano, zafrkljivo, omalovažujoče posnemanje kakšnega znanega književnega dela (vendar tudi osebe, vsakršnega neknjižnega umetniškega dela ipd.) Njegovo formo p. prenese na drugo, neustrezno »vsebino«, iz neskladnosti nastane komičen učinek. Pojavlja se v vseh knjiž. zvrsteh in vrstah, pogosto kot orožje estetskega okusa (npr. v medgeneracijskih »bojih«, ko skuša nova generacija »podreti« estetski ideal »starega« rodu). (Kmecl 1983: 181)

Posebna oblika satire je literarna satira, ki jo označujeta pojma parodija in travestija: ta naj bi bila takšna obdelava nekega resnega besedila, snovi ali motivike, ki bi jim hote dajala smešno podobo [...]; nasprotno ravna parodija, ko neko nizko, banalno ali smešno snov opesnjuje na resnoben način, v privzdignjenem stilu in obliki. (Kos 2001: 164)

Obe definiciji ostajata znotraj okvirjev, opisanih v prvem odstavku tega poglavja. Prva definicija sicer nakazuje možnost uporabe parodije kot sredstvo upora, a vseeno ostaja v mejah, ki predpostavljajo smešenje neke predloge kot bistvo parodije.

Takšno razumevanje parodije ima svoje korenine v antiki. Aristotel namreč v svoji *Poetiki* omenja parodijo kot eno izmed literarnih zvrsti, ki prikazuje slabše ljudi (2012: 73). Ker je svojo razpravo gradil na temeljni opoziciji tragedija : komedija, mu je tudi parodija po podobnem principu predstavljala komični kontrast homerskega epa. Juvan na podlagi tega spoznanja zaključuje, da je bila

»parodija [...] torej v prvi vrsti žanrski pojem, oznaka za herojsko-komično pesnitev, ki je svoj kozmizem dolgovala neskladju med predmeti in načinom posnemanja: na nekakšno neznatno, banalno snov je parodija prenašala verz, dikcijo in zgodbene sheme junaškega epa, degradira etos in družbeni položaj nastopajočih likov« (1997: 25).

Na takšno razumevanje parodije so se naslonili francoski razsvetljenski pisci, navdušeni nad antično retoriko in literaturo, in ni naključje, da se je ravno v okviru razsvetljenske poetike utrdil pomenski obseg, kakršnega ima parodija danes: »V francoski poetologiji, slovarjih in leksikonih [...] je parodija pretežno opisana kot vrsta pesmi oziroma delo, ki ohranja oziroma imitira besedje in izrazje kakšnega slavnega, resnega dela, ju pa delno spreminja, [...] da bi ju prenesla na novo, z izvornikom neskladno snov in tako resni smisel sprevrnila v posmehljivega.« (Juvan 1997: 36)

Glede na to, da se ukvarjamo z uporom, moramo resnici na ljubo priznati, da so v tem istem obdobju, ko se je utrdilo takšno razumevanje pojma, parodije »skupaj z drugimi komično-satiričnimi žanri [postale] eno izmed poglavitnih orožij v bojih med starimi in modernimi, med različnimi šolami, krožki, skupinami, generacijami in smermi« (Juvan 1997: 37). Na ta način so avtorji prikazovali »pomanjkljivosti kakšne znane, prestižne, navadno konkurenčne umetnine (tudi stila ali žanra), kakor jih pač vidi na ozadju svojega okusa, estetskih vodil, predstav o normalnem

literarnem jeziku ter o verjetnosti in naravnosti književnega sveta» (1997: 37). Tu bi lahko razpravo o parodiji kot o sredstvu upora zaključili s tezo, da je parodija eno izmed poglavitnih znotrajliterarnih oblik upora, orožje nekega avtorja ali skupine za obračunavanje z nasprotno mislečimi. A takšna definicija ostaja znotraj arene literature, medtem ko Kamova *Pjesma nad pjesmama* presega takšno obliko upora in vstopa v areno življenja, saj poleg upora zoper poetiko moderne predstavlja tudi upor proti prevladujoči malomeščanski morali in njenim vrednotam. Naše ukvarjanje s parodijo torej zahteva ponovni premislek o njenih zakonitostih, predvsem o njeni zavezanosti uporom na ravni literature in smešenju kot njenem temeljnem načinu učinkovanja.

4.1 Sodobna teorija parodije

Delo *A Theory of Parody* (1985) kanadske literarne teoretičarke Linde Hutcheon prinaša nova dognanja o naravi in delovanju parodije, njene raziskave pa je spodbudilo spoznanje, da tradicionalna definicija teorije ne zmore uspešno opredeliti rabo tega žanra v 20. stoletju, in ugotovitev, da parodija ni tako močno vezana na področje literature, kot se je morda sprva zdelo.

Hutcheonova tako kot mnogi drugi raziskovalci parodije izhaja iz etimološke razlage grške besede *parodia*. Beseda je sestavljena iz dveh delov, in sicer iz predpone *para*, ki jo večina razlagalcev prevaja kot »proti«, ter *odos*, kar pomeni pesem. Na podlagi takšne razlage je parodija razumljena kot *protipesem*, kar predpostavlja nasprotje oz. kontrast med dvema deloma. Od tod je dalje izpeljana tradicionalna definicija parodije, ki predpostavlja posmeh: določen tekst je protipostavljen drugemu z namenom posmeha. (2000: 32)

V nadaljevanju razprave avtorica izpostavi še drug, pogosto spregledan pomen predpone *para*, ki lahko pomeni tudi *zraven*. Takšen pomen predpone še dandanes odzvanja v nekaterih tujkah, ki so tekom zgodovine prešle tudi v slovenščino, denimo beseda *paralela*, ki pomeni vzporednico. Takšno razumevanje predpone v grški besedi *parodia* po Hutcheonovi pomembno razširja pomen besede na področje, ki je bolj primerno diskurzu o moderni umetnosti oz. umetnosti 20. stoletja, saj namesto opozicije oz. kontrasta predvideva neke vrste intimnost¹⁰ (2000: 32). Prav tako je vredno poudariti, da nič v etimološki razlagi pojma parodija ne predpostavlja koncepta posmeha, za razliko od denimo burleske, ki izvira iz italijanske besede *burla*, kar pomeni šala oz. burka. (Snoj 2015)

10 Ta nota intimnosti je lepo vidna na področju likovne umetnosti: Picassove preslikave Velazquezove slike *Las Meninas* z ničimer ne vzbujajo občutka, da avtor s posmehom znižuje vrednost izvirnega dela.

Hutcheonova nato zaključi, da parodija nikakor ne more biti samo zasmehujoče posnemanje, kakor jo razlagajo standardni literarni leksikoni. Svojo tezo podkrepi na podlagi znamenitega Joyceovega romana *Ulikses*: avtor je roman prepredel z neštetiimi vzporednicami s Homerjevo *Odisejo*, na kar je v revijalni objavi z naslovi poglavij tudi zelo izrazito namignil. Jasno je, da je *Odiseja* skrita v ozadju *Uliksesa* oz. da je roman pravzaprav parodija antičnega epa, pri čemer pa se Joyce svoji literarni predlogi nikakor ne posmehuje. Na podlagi tega zaključi, da je parodija oblika posnemanja, pri čemer je to posnemanje zaznamovano z ironičnim preobratom, a ne vedno na račun parodiranega teksta. Parodijo torej lahko razumemo kot ponovitev s kritično distanco (2000: 5). Svoje ugotovitve nato strne v pronicljivo definicijo:

Parody, then, in its ironic 'trans-contextualization' and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody's irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual 'bouncing' between complicity and distance. (2000: 32)

Takšno definicija parodijo osvobodi predpostavljenega smešenja, prav tako pa poudari zapleteno naravo parodije: njen učinek je namreč odvisen od tega, ali bo bralec prepoznal prepletenost dveh tekstov, ki vključuje novo v staro. V kolikor bralec ne opazi, da je neko delo parodija, ali pa ne prepozna parodiranega teksta, je velik del tako strukture parodije kot tudi njene vsebine izgubljen (2000: 33–34). Prav tako velja opozoriti na zanimivo strukturo parodije: če po eni strani strukturno gledano predvideva vključevanje kot mehanizem svojega nastanka, je njen učinek povsem drugačen, saj želi doseči kontrast in razločitev.

Oglejmo si Kamovo pesem *Pjesma nad pjesmama* kot primer moderne parodije, uporabljene z namenom upora ne samo zoper prevladujoči literarni model, ampak tudi zoper družbeno moralno in norme.

5 *Pjesma nad pjesmama* kot parodija

Ugotovili smo, da moramo, v kolikor želimo nek tekst obravnavati kot parodijo, najprej prepoznati prvotni tekst, ki ga obravnavano delo parodira – od tega je namreč odvisna učinkovitost obravnavanega dela. Kamov tu ničesar ne prepušča naključju, saj povezavo med svojim delom in starozavezno pesnitvijo nakaže že z naslovom *Pjesma nad pjesmama*. Tu je vredno opozoriti na razliko med slovenskim in hrvaškim prevodom naslova: izvorni naslov pesmi je skrit v njenem prvem verzu: »Pesem pesmi, ki je Salomonova« (1996: 736). Hrvaški prevod *Svetega pisma* je ostal zvest

hebrejskemu izvirniku, medtem ko je slovenski prevod nastal pod vplivom nemške reformacije. Od Martina Luthra naprej so namreč naslov pesmi prevajali kot *Das Hohelied Salomos*, kar pomeni *Visoka pesem Salomona*, vpliv takšnega prevajanja pa je viden tudi pri nas, saj pesem imenujemo *Visoka pesem*. (Hacin 2023: 7)

Kamov pa se ne ustavi samo pri naslovni aluziji, ampak skozi celotno pesem prevzema starozavezni stil pisanja. Med najpogostejše prevzete figure spadajo denimo nagovor lirskega subjekta, zaznamovana stava glagola in zaimkov, pa tudi t. i. paralelizem členov. Kamovo prevzemanje takšnega stila pisanja vzpostavlja razsežnost intimnosti med njegovim in starozaveznim delom, razsežnost, ki se, kot smo videli, skriva v drugem pomenu predpone *para*. Kamov mora to intimnost med deloma vseskozi obnavljati, da se lahko nato od starega dela distancira, saj v nasprotnem primeru kontrast med deloma ne bi prišel tako intenzivno do izraza. Spomnimo se na temeljni mehanizem parodije: najprej mora vključiti staro v novo, da lahko nato doseže kontrast in razločitev.

Ravno na podlagi tega nasprotujem Gašparovičevi tezi, da Kamov v *Pjesmi nad pjesmama* ruši ritem biblijskega psalma in prehaja v totalno anarhijo stila in verza. (2005: 141) Gašparović se do tega sklepa dokoplje tako, da primerja ritem uvodne pesmi *Psovke, Preludij*, in ritem *Pjesme nad pjesmama*. Razlika med pesmima je očitna: v *Preludiju* je ritem veliko bolj brzdan, kitice so še nekoliko bolj tradicionalno urejene, tudi verzi se še ne razmahnejo v dolžino, mestoma celo začitimo heksametrsko ureditev. V *Pjesmi nad pjesmama* je situacija povsem drugačna: če v prvi in tretji kitici še nekako začitimo heksametrski ritem, ki ga sicer prekine druga kitica, pa ta občutek izgine v četrti kitici, ki se takšnega ritma povsem osvobodi in se razmahne v whitmanovsko dolžino verza. A tu vseeno ne gre za rušenje bibličnega ritma, kot trdi Gašparović, saj Kamov vez s starozaveznim delom ohranja na podlagi t. i. paralelizma členov, ki ga Boris A. Novak definira kot »ponavljanje sintaktičnih vzorcev in besed oziroma skupin besed« (2022: 97). Na istem mestu razloži, da pri takšni verzifikaciji ureditev verza ne temelji na metriki, ampak na ritmotvorni vlogi sintakse. Enakega principa pisanja Novak ne prepozna samo v staroegipčanski in hebrejski, ampak tudi v moderni poeziji, ki je konec 19. stoletja odpravila vlogo metrike v poeziji. Oglejmo si mesto v *Pjesmi nad pjesmama*, kjer pride takšna ureditev verza najbolj do izraza:

*[M]i ćemo se cjelivati goli i topli i štipaj će biti krvava pjesma naša,
čupat ću ti kose, a ti ćeš tiskati oči svoje u dušu moju i bijes će biti prokleta pjesma
naša;
svijet ćemo se ko zmija i plaziti ko ideal – i tragika će biti očajna pjesma naša
zatravit će nas ljubav naša – šibat će nas strahotom i bol će biti grozna pjesma naša.*
(1956: 62)

Paralelizem členov je tu očiten, vez s starozaveznim stilom pisanja ostaja. Osvoboditev izpod oblasti heksametrsko utripajočega ritma, ki ga Gašparović pojmuje kot rušenje psalmskega ritma, je bolje razumeti kot izraz težnje po absolutni svobodi na ravni forme ravno v trenutku, ko se prevratna vsebina verzov začne stopnjevati. Nakazano ponavljanje pa ima poleg ritmotvorne vloge in ohranjanja vezi s parodirano predlogo tudi funkcijo poustvarjanja ponavljajočega se gibanja med spolnim aktom, ki ga pesem, kot bomo videli v nadaljevanju, upesnjuje.

Status Kamove pesmi kot parodije je torej nesporen. Naslednji korak pri ukvarjanju s parodičnim delom pa je ugotavljanje, na kakšen način se obravnavano delo od predloge distancira.

Znano je, da se je v zgodovini najbolj utrdila t. i. alegorična razlaga *Visoke pesmi*, katere zagovorniki so bili prepričani, da mora ljubezenska pesem, če je že vključena med svete spise, vsebovati neko globlje sporočilo, ki zadeva duhovnost in presega zgolj tematiko spolnosti. Različne alegorične razlage so se razvile tako v judovski kot tudi v krščanski tradiciji, med vsemi pa najbolj izstopata judovska razlaga, da je v pesmi prikazana ljubezen med Bogom in izraelskim ljudstvom, pri čemer je ženina alegorija za Boga, nevesta pa alegorija za ljudstvo ter zelo podobna krščanska razlaga, ki je ženina razumela kot alegorijo Jezusa Kristusa, nevesto pa kot alegorijo njegove Cerkve. Sicer so se tekom zgodovine pojavili tudi zagovorniki dobesednega branja *Visoke pesmi*, kot denimo Teodor iz Mopsvestije (ok. 350–428), ki je bil ravno zaradi takšnega stališča razglašen za krivoverca. Dobesedno branje je bilo tudi tekom nadaljnje zgodovine povsem prezrto. (Hacin 2023: 7–9)

Spomnimo se na vse, kar že vemo o Kamovu: njegova *Psovka* raste iz duha nasprotovanja krščanski morali, etiki in socialnemu nauku, prezira in uničuje prevladujočo estetiko moderne, hkrati pa v njej ni več niti trohice slutnje metafizičnega, le še absurd in anarhija kot izraz težnje po absolutni svobodi. Povsem smiselno je, da si je pesnik za tarčo svoje parodije izbral ravno *Visoko pesem*, ki je bila v zgodovini predmet dogmatične alegorične razlage v navezavi na krščansko metafiziko. Kamov je to pesem subverzivno prizemljal na raven čutne ljubezni. Pri njem ni več nikakršnega prostora za alegorično interpretacijo, saj njegova pesem opeva spolni akt med ciganko in lirskim subjektom, pri čemer gre še korak dlje in zruši vse prevladujoče predstave, povezane z ljubeznijo in erotiko. Prikazana je nezakonska ljubezen, izenačena s kaosom, iz katere se rodi nezakonski otrok, pankrt, preklet s strani družbe.

Tako kot je Bahtinov karneval s pomočjo parodije, izražene kot »narobe svet« nekarnevalskega sveta, ustvarjal drugo življenje, v katerem je bilo možno živeti samo po pravilih karnevalske svobode, tako tudi Kamov v *Pjesmi nad pjesmama* ustvarja drugo življenje, »narobe svet« svoje realnosti, zaznamovane z nesvobodo,

malomeščanskimi normami in moralo ter cerkvenim dogmatizmom. V tem »narobe svetu« je vse dovoljeno, celo nezakonska ljubezen. V tem »narobe svetu« vlada absolutna svoboda. Pesem se v takšnem svetu sme roditi iz neobrzdane strasti, iz takšne strasti, ki jo čutimo, ko izrečemo kletvico. Kamov namreč na naslednjih straneh zbirke pravi: »[P]jevaju usne moje i pjesma je moja psovka.« (1956: 72) Takšen svet pa se lahko vzpostavi kot subverzija sveta, v katerem je vse mrtvo in nesvobodno: »Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj; / mrtav je narod, ljubavi moja, i sanljiva je pjesma njegova.« (1956: 63) Kamova realnost je v *Psovki* prikazana naravnost groteskno, ljudje so sprva znižani na živalske lastnosti, nato pa je njegova domovina razglašena za *grobište duša*.

Parodijo torej Kamov uporablja kot način ustvarjanja novega, svobodnega sveta, ki je subverzija nesvobodne resničnosti, vse to pa ni nič drugega kot oblika upora proti tej nesvobodi. Spomnimo se, da je Kamov v pismu svojemu bratu iskal vzporednice med čutno ljubeznijo in pesniškim ustvarjanjem. Na podlagi tega lahko nezakonskega otroka, ki se rodi iz ljubezni med ciganko in lirskim subjektom v *Pjesmi nad pjesmama*, razumemo kot sad njegovega pesniškega dela. Nič čudnega ni, da Kamov tega otroka poimenuje *Prevrat*, saj je, kot smo videli, njegova poezija ravno to – prevrat vsega, kar obstaja in velja:

*Pođimo, Ciganko moja, gola ljubavi moja;
i rodit ćemo dijete, bezimeno dijete;
i nadjest ćemo mu ime, najljepše ime od lijepih:
Prevrat će biti ime njegovo, o nezakonska ljubavi naša!* (1956: 63)

6 Sklep

Ugotovili smo, da tradicionalna definicija parodije, ki ta žanr razume kot zasmehovalno posnemanje na način prenosa forme zasmehovanega dela na neko neprimereno, banalno vsebino, dandanes ni več ustrezna. Sicer drži, da so tekom zgodovine nastala dela, ki takšni definiciji povsem ustrezajo, a je sama opredelitev pojma preozka in izključujoča. Parodijo moramo razumeti kot posnemovalno delo, ki za svoj nastanek predvideva vključitev parodiranega dela v novo delo, s čimer želi doseči kontrast. Ta kontrast je vzpostavljen s pomočjo kritične distance in je posledica ironičnega preobrata, ki pa ni nujno naperjen zoper parodiran tekst. Parodija kot literarni žanr ima dolgo zgodovino, Bahtin pa ji je znotraj svoje teorije karnevalskosti priznaval subverzivno vlogo. Kot takšna se nam parodija kaže tudi na primeru pesmi *Pjesma nad pjesmama* Janka Polića Kamova, ki s svojo prevratno vsebino in moderno konstrukcijo verza predstavlja subverzivni upor proti tedanjim družbenim in literarnim normam.

VIRI IN LITERATURA

- ARISTOTEL, 2012. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Študentska založba.
- Mihail Mihajlovič BAHTIN, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Prev. Borut Kraševac. Ljubljana: LUD Literatura.
- Hugo FRIEDRICH, 1972: *Struktura moderne lirike*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Darko GAŠPAROVIĆ, 2005: *Kamov*. Rijeka: Adamič.
- Ivo GOLDSTEIN, 2008: *Hrvaška zgodovina*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Slovenska matica.
- Katarina HACIN, 2023: *Visoka pesem v pesniški zbirki Psovka Janka Polića Kamova. Diplomsko delo*. Ljubljana. Tudi na spletu.
- Linda HUTCHEON, 2000: *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. Chicago: University of Illinois Press.
- Marko JUVAN, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Matjaž KMECL, 1983: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Boris A. NOVAK, 2022: Prosti verz, ki ga ni, a lepo zveni. *Slavistična revija* 70/2. 97–112. Tudi na spletu.
- BORIS PATERNU, 1983: Problem simbolizma v slovenski književnosti. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. 1. del*. Ur. Franc Zadavec s sodelovanjem Franca Jakopina in Franceta Bernika. Ljubljana: FF (Obdobja, 4). 39–75.
- Janko POLIĆ KAMOV, 1956: *Pjesme novele i lakrdije*. Rijeka: Izdavačko poduzeće Otokar Keršovani.
- Marko SNOJ, 1995: *Slovenski etimološki slovar*. Tudi na spletu.
- 1996: *Sveto pismo Stare in Nove zaveze. Slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Miroslav ŠICEL, 1978: *Povijest hrvatske književnosti. Knj. 5, Književnost moderne*. Zagreb: Liber/Mladost.

SUMMARY

Croatian literature of late 19th century sprouted in unfree times, marked by Hungarian violence and the stuffy atmosphere that hung over Europe in the years before the First World War. At that time, Croatian society was characterized by the passivity and pessimistic mood of the bourgeoisie, which was reflected in the level of political struggle for their own rights. The young poet Janko Polić Kamov rebelled against such a society with his poetry collection *Curse* and with his extremely modern writing distanced himself from the other authors of this period and predicted the upcoming avant-garde, especially expressionism. His *Pjesma nad pjesmama* is a typical example of a modern parody that transcends the traditional understanding of this genre. In the cultural consciousness, parody is understood as an imitative genre that jokingly imitates the parodied work in such a way as to fill its form with a lower content, which brings a comic effect,

thereby degrading the parodied work. The modern theory of parody goes beyond such an explanation and emphasizes that parody works through bringing together two texts which is followed by the establishment of a critical distance with an ironic turn, which does not necessarily mean the degradation of the parodied text. According to Bakhtin, medieval carnival parody also has a subversive role of establishing a new world, which is realized as a „counter world” of the real world. Kamov’s *Song of songs* is thus a parody in relation to the Old Testament *Song of Songs*, because by writing about a physical act with a gypsy woman, he establishes a critical distance from the dogmatic allegorical interpretation of the Old Testament poem, thereby subversively establishing a new world in which the desire for absolute freedom can be realized.

Neža Kočnik

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
neza.kocnik@gmail.com

Petr Plecháč

Inštitut za češko literaturo Češke akademije znanost
plechac@ucl.cas.cz

Darkness Measured in Fourteen Lines: Slovenian Concentration Camp Sonnets

This article explores the role of the sonnet in Slovenian concentration camp poetry, focusing on how formal structure served as a means of spiritual resistance, cultural preservation, and personal expression under extreme conditions. Drawing on selected poems by Slavko Orlič, Boris Fakin, Igor Vidic, Jože Jelin, Francka Gortnar, and Karel Pacer, it examines how the sonnet form—marked by its fixed metre, rhyme, and argumentative progression—offered imprisoned poets a framework to articulate trauma, hope, and defiance. Far from being a mere literary relic, the sonnet became a medium of political and emotional survival, connecting poets to centuries of European tradition while asserting their individuality against fascist erasure. Through formal and thematic analysis, the article situates Slovenian camp sonnets within the broader context of Holocaust literature and resistance poetics.

0 Introduction

Poetry composed within concentration camps stands as a remarkable testament to the resilience of the human spirit under the most brutal conditions imaginable. For Slovenian prisoners, as for many others, the act of writing poetry—especially in strict forms like the sonnet—became a form of defiance, remembrance, and inner liberation. In environments designed to annihilate identity, culture, and individual dignity, the sonnet's ordered structure offered prisoners a symbolic means of preserving coherence, beauty, and self-expression amidst chaos.

These poems were not merely literary exercises; they were acts of resistance. The very process of creating, memorizing, hiding, and sometimes sharing these verses involved tremendous risk. Yet through such clandestine creativity, prisoners sustained a sense of humanity, solidarity, and cultural continuity. Concentration camp poetry thus functioned as both a psychological lifeline and a silent protest against dehumanization.

Slovenian concentration camp poetry reflects diverse themes: personal sorrow, longing for freedom, remembrance of loved ones, and defiance in the face of oppression. The sonnet, with its formal rigor and lyrical potential, proved particularly suited to these aims. The constraints of its form mirrored the external constraints imposed on prisoners, while its rich tradition offered a connection to the cultural and literary past that the Nazi system sought to obliterate.

1 Historical Context of Poetry in Concentration Camps

1.1 Life and Conditions in Concentration Camps

The conditions in Nazi concentration camps were inhuman and dehumanizing by design. These camps functioned as spaces of total control, where every aspect of life was monitored, restricted, and brutalized. Prisoners faced starvation, forced labor, physical abuse, and psychological torment. Basic needs such as food, clothing, and medical care were either severely limited or entirely absent. The physical environment itself—often overcrowded, unsanitary, and bleak—was engineered to inflict suffering. Beyond physical deprivation, camp authorities sought to destroy the prisoners' sense of dignity and self-worth. Uniforms, identification numbers, and shaved heads were among the measures used to strip prisoners of their individual identities and reduce them to nameless entities within the system.

The wake-up call in the German concentration camps woke up the camp inmates early - at 5am in winter and at 4am in summer. Whatever the weather conditions, they stood, shod or barefoot, for an hour or more on the so-called Appellplatz, where many prisoners lost their lives every morning due to exhaustion. After the distribution of the morning meal - which was usually a small piece of bread for each camp inmate - they were divided into work units, working 12 hours a day, from 6 or 7 a.m. until 6 or 7 p.m., with a short break at noon for a modest meal. On the way back to the camp, they read ironic writings, such as the infamous 'Work liberates' at Dachau and Auschwitz, or 'Everyone gets what he deserves' at Buchenwald. After the working day there was a long evening count, each prisoner was then given a piece of bread, sometimes a slice of sausage or cheese, sometimes a cup of rare soup, and then they could return to their barracks. This schedule was in place all days of the week in some camps, while in some others the camp inmates were able to have at least a little respite on Sundays (Byers 2015: 91-94, 101-103).

The conditions in the Italian civilian camps were also horrible, with about 40 people dying daily at Rab, about 10 at Gonars, and about 24 at the Renicci camp. Among the main reasons were starvation, desperate hygienic conditions and the many

diseases that developed as a result (e.g. dysentery, typhoid fever, tuberculosis, scabies, scurvy, beriberi etc.) (Walston 1997: 178).

Disobedience was punishable by death. If a camp inmate returned from work with any object, he was killed immediately. If he escaped while working, 25 campers from his work group were shot (Byers 2015: 104).

In this oppressive environment, the creation of any form of art, let alone poetry, was profoundly difficult. The emotional burden was immense, as prisoners were frequently separated from loved ones, forced to witness acts of brutality, and faced the constant threat of death. Writing materials were rare, as the Nazis forbade any form of personal expression or communication among prisoners. Many poems composed within the camps had to be memorized and passed along orally to avoid detection. In cases where they were written down, they were often crafted on scraps of paper or smuggled through dangerous channels. Despite the overwhelming obstacles, poetry persisted, serving as a lifeline for emotional survival and cultural resistance.

1.2 The Role of Art and Literature in Camp Life

Within concentration camps, where hope was systematically stripped from daily life, any form of creative expression became an act of resistance. For many prisoners, poetry was a way to preserve their thoughts, memories, and emotions in an environment designed to erase individuality and suppress humanity. Despite the near-impossibility of sustaining creative activities under such severe conditions, art managed to find a foothold.

In the camps, creative endeavours took place in various fields of art - music, literature, art and theatre. The artistic pursuits of the camp inmates were either secret or public, the latter of which the Nazis approved of and exploited for their own purposes (Costanza 1982: 17). Theatrical plays were staged in Budzyn, in Flossenbürg the camp orchestra played Wagner and Beethoven on Appellplatz, and in Auschwitz a similar orchestra was forced to accompany the convicts to the place of execution with music (Byers 2015: 104). This burgeoning of artistic activity testifies to the perseverance and unwavering spirit of the camp inmates. It is a kind of resistance that was as strong as the open revolts and uprisings in the camps of Treblinka, Sobibor, Auschwitz and the Warsaw ghettos (Costanza 1982: 17). It is also necessary to point out the extreme danger of (clandestine) artistic activity in the camps - artists who were caught in the act were punished with death (Costanza 1982: 59).

In the context of partisan art, Komelj speaks of a 'liminal existential situation', which, in addition to pushing artists to the limits of their own abilities, also pushed

them to the ‘limiting strains of their language’. Thus, even those who had never written poems before were writing poetry, and in the partisans the literarisation of experiences in combat was deliberately encouraged. It was therefore a massive outburst of writing, in which people realised ‘that the word has explosive power’ (Komelj 2009: 108). The latter is also true of camp and prison poetry, and the experience of its authors undoubtedly constitutes an extraordinary ‘liminal existential situation’.

1.3 Poetry as a Form of Resistance

In an environment of absolute oppression, the mere act of composing poetry was an act of defiance. By creating poetry, prisoners asserted their humanity and individuality, directly countering the Nazis’ efforts to dehumanize and depersonalize them. Poetry in concentration camps served as both personal and collective resistance. Individually, it allowed prisoners to hold onto memories, thoughts, and identities that the camp authorities sought to obliterate. Collectively, it provided a means of building solidarity among prisoners, forging connections even in a place intended to isolate and control.

The poems often expressed an internal resistance—a refusal to let go of one’s humanity or give in to despair. Prisoners wrote about their dreams of freedom, their anger at the injustices they witnessed, and their unbroken connection to loved ones. In many cases, these poems carried coded messages or metaphors that could be safely shared among prisoners without detection by guards. Through these subtle acts of rebellion, prisoners maintained a sense of agency, reclaiming their voices and identities in a system designed to silence them. The poetry that emerged from these conditions was raw, poignant, and often defiant, standing as evidence that the human spirit could survive even under relentless oppression.

1.5 Cultural and Historical Legacy of Camp Poetry

The legacy of poetry from concentration camps is profound. After the Holocaust, survivors and historians worked to recover, translate, and publish the writings of prisoners. Collections of camp poetry, preserved by survivors or found in hidden locations, became essential documents in understanding the emotional landscape of those who endured the Holocaust. These works provide historical insight into the psychological and emotional states of the prisoners, capturing the nuances of their suffering, courage, and hopes. The poetry of concentration camps has become a foundational element in Holocaust literature, shaping our understanding of resistance and survival under totalitarian regimes.

Today, camp poetry holds an essential place in education and memorialization efforts around the Holocaust and other instances of genocide. These poems allow us to hear the voices of those who lived through the camps, offering personal narratives that are often absent from historical records. The preservation and study of these works remind us of the enduring strength of human dignity and creativity, even in the face of seemingly insurmountable darkness. They serve as lasting testimonies to the resilience of those who resisted through words and as ethical reminders of the atrocities that must never be forgotten.

2 Methods of Hiding and Transporting Poetry in Concentration Camps

In the harsh, repressive environment of concentration camps, any form of self-expression was a high-risk act. Prisoners caught engaging in creative activities such as writing poetry could face severe punishment or even death. As a result, those who wrote poetry had to develop ingenious and often covert ways of hiding and sharing their work. These methods varied, depending on the resources available, the level of surveillance, and the cooperation of other prisoners, yet each technique demonstrated the poets' ingenuity and courage. This chapter explores the various means by which concentration camp prisoners hid, preserved, and transported their poetry, ensuring that their voices might endure even if they did not.

2.1 Memorization and Oral Tradition

Without writing materials, many inmates relied on mental preservation. Ellen S. Fine notes that "memory became the living library" inside the camps, with poems memorized and shared quietly to sustain communal bonds (Fine 1986, p. 81). One of the simplest yet most powerful methods of preserving poetry was through memorization. With limited access to paper, ink, or other materials, many prisoners created poetry solely in their minds, rehearsing it until the words became as solid as stone. This practice drew on oral traditions that had existed for centuries, wherein poems, stories, and songs were passed down through memory. For those in concentration camps, memorization became an essential technique for survival. Prisoners often recited their verses to themselves or whispered them to trusted companions. This quiet act of remembrance allowed the poetry to live on even if its creator did not survive.

Oral sharing also fostered a sense of community. In secret gatherings, prisoners would exchange verses and pass along poems they had committed to memory, creating an invisible web of poetic expression within the camp. Through this oral network, a poem could circulate among prisoners without leaving a physical trace,

evading detection by guards. Oral transmission became a way to not only preserve the poem but also spread hope, solidarity, and resistance among prisoners. This form of shared memory strengthened the communal spirit and kept the poets' voices alive even as the Nazis sought to erase their humanity.

2.2 Scraps of Paper and Secret Messages

When prisoners did manage to obtain writing materials, they had to be creative with how they hid their poetry. Paper was a precious commodity in concentration camps, often scavenged from discarded scraps, packaging, or even toilet paper. A single scrap could contain a powerful verse, hidden in a way that guards would overlook. Prisoners might smuggle in tiny pencil stubs, pieces of coal, or use any substance that could leave a mark. They would then write in small, cramped letters to conserve space and remain as inconspicuous as possible. Despite severe surveillance, prisoners scavenged scraps or toilet paper and wrote miniature verses using tiny pencil stubs. These micro-scripts were secretly concealed in clothing, shoes, or hidden in ration kits. Such efforts enabled private expressions even amid deadly censorship (Fine 1986, pp. 82–83).

These scraps were typically hidden within clothing or personal belongings, sewn into hems or tucked into small crevices of prisoners' living quarters. The poems were sometimes concealed within other objects—behind photographs, in hollowed-out books, or inside items like shoes and blankets. The ingenuity required to hide these texts added an element of resilience to the act of writing itself, transforming poetry into an act of defiance. These hidden verses became a private form of resistance, enabling prisoners to retain their voices in secret while eluding detection.

2.3 Smuggling via Clandestine Networks

In many concentration camps, prisoners formed clandestine networks to pass along messages and goods, sometimes even across different sections of the camp or between camps. Within these networks, prisoners would work together to transport poems from one place to another, using methods typically reserved for contraband. Camp workers, who had access to different parts of the camp or were involved in labor outside the camp, often played a vital role in these networks. They could smuggle poems in and out, hiding them within their tools, clothing, or food supplies. Sympathetic guards, as rare as they were, sometimes helped smuggle poetry out of the camps. These guards could take letters or poems to contacts outside the camp or help prisoners gain access to materials and hiding places. Camp workers or outsiders

who managed to retrieve these poems from within the camps often preserved them, either by hiding them or by copying them down to prevent loss. These smuggling networks were crucial in enabling prisoners to keep their stories alive beyond the camp walls, allowing poetry to reach the outside world and preserve a record of the atrocities happening inside.

Yael S. Hacoheh's study on Holocaust poets describes how some inmates entrusted verses to sympathetic laborers or rare guards, ensuring their transport beyond camp confines. After liberation, poems were often recovered from caches within walls, bedding, or clothing (Hacoheh 2024, pp. 4–6).

2.4 Encoding, Symbolism, and Poetic Camouflage

To avoid detection, poets encoded meanings using nature metaphors, religious imagery, or allegory—techniques that enabled emotional truths to evade the eyes of censors, according to Fine (Fine 1986, p. 84). Since any writing discovered by guards would be examined and likely destroyed, poets used allegorical language or personal codes that only other prisoners could interpret. For example, a poem might reference nature, historical figures, or abstract ideas to conceal its true meaning, allowing prisoners to express anger, despair, or resistance indirectly. Symbolism served as a form of camouflage, allowing the poet's message to pass unnoticed by those unfamiliar with the subtext.

Encoding was also a psychological strategy, allowing poets to express forbidden thoughts and emotions in ways that did not attract immediate suspicion. This method not only safeguarded the content of the poem but also built a layer of intimacy and solidarity among prisoners who understood its meaning. Poets could convey messages of hope, freedom, or remembrance in language that resonated with fellow inmates, but which would appear harmless to the untrained eye of a guard. These coded poems served as both an intellectual and emotional lifeline for those who shared in their hidden meanings.

2.5 Sewing Poetry into Garments and Objects

Another innovative technique was to sew or weave verses into clothing. Prisoners who had access to needle and thread could embroider small fragments of poetry or symbolic initials into their garments. This practice not only concealed the poetry from guards but also allowed prisoners to carry the verses on their person as a source of comfort and resistance. The fabric of clothing became a canvas, where prisoners could embed their thoughts in stitches too subtle to attract attention.

In some instances, textile workers in concentration camps incorporated coded messages or symbols within their work, especially in situations where their labor involved producing textiles or garments for Nazi use. This subtle embedding of poetry or symbols in fabric represented a form of silent resistance, defying their oppressors by integrating expressions of defiance into the very fabric of the oppressor's machinery. For those who wore or shared these clothes, the hidden texts offered a small but potent reminder of personal autonomy and resilience.

Some prisoners embroidered lines or initials into clothing or created small cloth-bound notebooks. These portable forms of poetry remained hidden on prisoners' persons—covert acts of defiance and identity retention (Hacohen 2024, p. 6).

2.6 Inscribing on Natural and Everyday Materials

For prisoners who had no access to traditional writing materials, even small objects or natural materials could become repositories for poetic expression. Pieces of wood, stones, or bones were sometimes scratched with verses using whatever tools were available, such as nails or sharp stones. Some prisoners also created miniature books or scrolls by stitching together pieces of cloth or paper and inscribing poems on these makeshift surfaces. These objects, small enough to be concealed or carried unnoticed, became physical manifestations of the poet's thoughts and emotions.

Other prisoners used materials like flower petals, leaves, or dirt as mediums for temporary writing, accepting the inevitable impermanence of these creations. These fragile artifacts, often swept away or disintegrated, symbolized both the ephemeral nature of life in the camps and the prisoners' determination to keep creating beauty, even if only for a moment. These natural materials allowed poets to remain creative and expressive without leaving a permanent record that could endanger their lives.

Sharp tools were used to scratch verses onto wood, stones, or bones. Such texts, inscribed onto found materials, were small and durable and often concealed under debris, offering a lasting record (Hacohen 2024, pp. 7–8).

2.7 Preservation Post-Liberation

Upon liberation, Allied forces and survivors uncovered these hidden poetic artifacts—scraps, embroidered texts, carved verses. Hacohen reports that these were carefully collected by survivors and librarians, forming the cornerstone of modern Holocaust archives and poetry anthologies (Hacohen 2024, p. 8). Despite their efforts, many prisoners could not carry their hidden poems with them if they were

transferred, or they might have been forced to destroy them for safety reasons. However, as Allied forces liberated concentration camps near the end of the war, survivors, liberators, and resistance members began to uncover hidden caches of poetry and other writings. In some cases, these poems had been hidden in walls, buried in the ground, or concealed within furniture or other structures. The discovery and preservation of these poems were often accidental, and yet these artifacts provided invaluable insight into the lived experiences of camp prisoners.

Some survivors took on the responsibility of preserving poems, collecting and sharing them with the world to honor the memories of those who perished. In other cases, relatives or friends of the deceased managed to retrieve poems that had been hidden, keeping the words of their loved ones alive. The role of post-liberation preservation was essential in ensuring that these hidden poems were not lost to history. Through the efforts of survivors, scholars, and cultural institutions, many of these poems have since been published, translating private acts of courage into public memory.

Through these diverse methods, prisoners managed to hide, preserve, and transport poetry in conditions of extreme oppression. Each poem that survived represents an act of defiance, resilience, and determination to keep the human spirit alive even within the machinery of annihilation. These poems speak to the creative ingenuity of those who resisted through words, defying a regime intent on erasing every trace of their voices. The survival of this poetry allows us to bear witness to the endurance of human dignity and the power of the written word, which persisted even in the most harrowing of circumstances.

3 Verse

Since partisan songs were primarily intended for singing, they were often written with the idea of setting them to music or in collaboration with the composers (Kirn 2022: 101). This collective character of creation is also present in concentration camp poetry, which is particularly interesting, since the authors did not abandon their collective national liberation commitment even in the most horrific moments of their lives. The verse is in most cases traditional, the poems are often arranged in 4-line stanzas, or in a combination of 5- and 3-line stanzas, a lot of epigrams can also be found.

3.1 Sonnets in Slovenian Concentration Camp Poetry

The sonnet—a poetic form associated with order, balance, and intellectual discipline—held particular significance for Slovenian poets imprisoned in concentration

camps. The strict structure of the sonnet (14 lines, often in two quatrains and two tercets or in the Shakespearean scheme) offered a symbolic counterpoint to the surrounding chaos and dehumanization. Writing a sonnet under conditions of absolute oppression was an act of inner sovereignty: a demonstration that the mind remained free even as the body was confined (Fine 1986, p. 85).

3.1 The Sonnet as Form of Spiritual and Intellectual Resistance

The sonnet's demanding formal constraints allowed prisoners to assert mastery over language and thought. This was not merely a technical feat; it represented a moral stance. As Fine (1986, p. 85) points out, the act of composing metrical, rhymed poetry in the camps was "a stubborn assertion of intellectual identity and dignity." In the Slovenian context, where national identity was closely tied to literary tradition, the sonnet took on additional weight: it connected prisoners to their cultural heritage, a heritage the Nazi regime sought to eradicate.

3.2 The Cultural Meaning of the Sonnet in Captivity

In the sonnets written by Slovenian camp inmates, the precision of form stands as a moral counterforce to the camp's brutality. These poems often adhere strictly to rhyme schemes and classical style, which in itself was a defiant act of maintaining standards of beauty where ugliness reigned. The sonnet form also provided a vessel for deep emotional expression within a compact space – ideal for preserving and transmitting thoughts in secret. Many such sonnets were memorized or hidden (as discussed above), and their survival in oral tradition or on smuggled scraps of paper is a testament to the determination of poets to leave a trace for the future. Culturally, each sonnet bridged the hell of the present with the world of the past and the future. By invoking traditional forms, the poets connected themselves to the continuum of Slovenian literature, subtly thwarting the Nazi attempt to sever them from their identity. The themes of these sonnets varied – from nature and freedom to love and death – but they often used rich imagery to indirectly address the prisoners' situation. For example, images of birds flying free, the sunlit hills of home, or steadfast stones in a tempest could carry layered meanings about liberty, homeland, and endurance. The sonnet's volta (the turn around line 9) was frequently used to shift from despair to hope or from description to philosophical insight, showing the prisoners' mental resilience and refusal to end on a note of despair. Thus, the cultural meaning of writing a sonnet in captivity was profound: it was an act of cultural preservation, spiritual resistance, and personal catharsis all at once. We will now

look at a few examples of Slovenian concentration camp sonnets and consider how their form and content reflect the concerns outlined above.

Slavko Orlič: *Lastovkam*

One Slovenian camp poet, Slavko Orlič, expressed his longing for the freedom embodied by birds in his sonnet “Lastovkam” (To the Swallows). Orlič wrote this poem while imprisoned, directing his words to the swallow birds he imagined or observed flying high above – symbols of liberty and the return of spring. The sonnet’s elegant structure and nature imagery provided a stark contrast to the barbed wire and barracks around him. In this poem, Orlič projects his yearning for escape onto the swallows, who can migrate freely to warmer, happier lands. The poem not only reflects personal longing but also subtly alludes to the sorrow of the homeland (*otožnost domovine*) under occupation. Below is the full text of Orlič’s sonnet:

Kaj letate mi lastovke tak’ smelo
in birate v velike se skupine?
Mar čutite otožnost domovine,
ki zdaj zajela našo je deželo?

Že mnogo jat na jug je odletelo,
kjer tople in cveteče so doline;
in zdaj se ve, o srečne in edine,
ki vam srce v svobodi bo živel.

Ko z vami bi jaz mogel odleteti
v dežele tam, kjer lepše sonce sije!
V prostosti zlati ko bi smel živeti

in smel poslušat’ vaše melodije!
in z vami, ptice, ko bi smel zapeti,
bile bi jasne moje poezije.

In this sonnet, Orlič addresses the swallows (“lastovke”) that gather daringly and prepare to migrate south. He wonders if they sense the sorrow enveloping his homeland, now under tyranny. The volta (turn) in the sonnet comes with the line “Ko

z vami bi jaz mogel odleteti” – “If only I could fly away with you.” In the sestet, the poet imagines joining the birds to a land “where a more beautiful sun shines,” living in golden freedom, and singing along with them. The final line, “bile bi jasne moje poezije” (“my poems would be bright/clear then”), poignantly conveys that only in freedom could his poetry truly flourish. Within the camp context, the sonnet’s polished form and hopeful yearning served as an emotional escape. Orlič’s fellow prisoners who heard or read this piece would instantly grasp the double meaning: the swallows’ flight is the flight of their hearts toward home and liberty. The natural imagery provided a safe cloak for a forbidden dream. Lastovkam thus stands as a beautiful example of how a camp sonnet could encapsulate despair and hope, personal grief and collective aspiration, all within a classical poetic form.

Boris Fakin (Igor Torkar): *Sonet o kamnu*

Another powerful example of a camp sonnet is “Sonet o kamnu” (Sonnet about a Stone), written by Boris Fakin under the pen name Igor Torkar. Torkar was a chemical engineer in his early thirties, who endured imprisonment in Dachau and Sachsenhausen. In this sonnet, he dedicated his verse to a simple stone on the camp grounds, using it as a metaphorical mirror of his own existence. The poem displays a high degree of identification between the camp inmate and the stone – both are subjected to suffering inflicted by human hands, and both slowly disintegrate into dust within the camp’s confines. By giving voice to an inanimate object, Torkar found a poignant way to comment on the dehumanization he experienced, while also hinting at a kind of stoic endurance. Below is Torkar’s Sonet o kamnu, with its grim yet empathetic portrayal of a fellow “prisoner” – the stone:

Nekoč rodila te je v mukah živa skala,
ko so ljudi kladiva te iz nje izbila,
mašina zgodaj ti mladost je razdrobila,
človeška roka te na cesto je zagnala.

In zdaj sred taborišča ždiš ko modrec sivi,
živiš sred marčne sape, rose, sonca vriskov,
sred burje, slane, dežja, sred grmenj in bliskov
drobiš se v smrt, razpadaš tiho v prah trohljivi...

Ko zbit na smrt sem dvignil te na dlan tresočo

in s sonca hotel sem za blok te skriti v travo,
si zdrknil z rok koščenenih mi na cesto vročo.

In mrzlo si pogledal me s kamnito glavo:

»Predragi, tu umrem naj - cesto utrjujem!«

O, kamen, modrec sivi, drug edini, čujem!

In this sonnet, the stone's "life story" uncannily parallels that of a prisoner. The first quatrain recounts how the stone was born from living rock, then violently quarried by human tools, crushed by machines in its youth, and finally tossed onto a road by human hands. This is a metaphor for a person torn from home, broken by machinery of war, and thrown into the road (or camp) by cruel authorities. The stone now "sits in the middle of the camp like a grey sage," enduring wind, frost, rain, and thunder – weathering every storm as it slowly crumbles to rotten dust. This middle section evokes the endless exposure and decay that prisoners suffered, treated as lifeless objects themselves. In the final lines, the narrator (the prisoner) speaks: he recalls picking up the stone with a trembling, emaciated hand, intending to hide it in the grass behind a barrack to save it from further harm. But the stone slipped from his bony fingers onto the hot road. The stone then "looked at me coldly with its stony head" and seemed to speak: "Dear friend, let me die here – I am paving the road!" The prisoner exclaims, "Oh stone, grey sage, my only companion, I hear you!" This remarkable ending personifies the stone as accepting its fate (to be part of the camp road), thus indirectly commenting on the fate of prisoners whose bodies were being used to build the Third Reich's roads, literally and metaphorically. The stone calling the prisoner "dear" and telling him not to save it resonates as the voice of a comrade who chooses to sacrifice himself to spare others. Torkar's use of dialogue for the stone is both absurd and deeply moving – inanimate objects were often easier to speak through than directly stating one's own plight under strict censorship. The rhyme scheme and rhythm of the sonnet are maintained masterfully, showing Torkar's determination to create literature even in a place of death. This sonnet, like Orlič's, circulated among inmates (Torkar himself survived and later published it). It stands as a haunting allegory of resignation and friendship in suffering. The stone, unbreakable yet slowly perishing, becomes a silent witness to atrocity and a symbol of the prisoner's own fragmented self.

Karel Pacer: *Hčerki*

A further example is the sonnet "Hčerki" (To [My] Daughter) by Karel Pacer, a Slovenian who was imprisoned during the war. In this heartfelt sonnet, Pacer

addresses his infant daughter from whom he has been cruelly separated. He had left home when she was just a baby in the cradle, and now, writing from captivity, he pours out his feelings of longing, love, and sorrow. Unlike the previous two examples which use nature and objects as symbols, *Hčerki* is intensely personal and direct, rooted in the intimate relationship between father and child. Through the sonnet form, Pacer restrains and organizes overwhelming emotions into a lullaby-like address, which likely also gave him strength to endure. The poem serves as both a letter and a prayer – hoping that his words might one day reach his child, and that she might know her father’s love despite his absence. Here is Pacer’s sonnet:

Odšel sem z doma, ko ležala si v zibeli
nebogljena, brez misli še, brez znanja
o svetu okrog sebe, ki brezmejno
očeta ti in družbi ga zaredi.

Oj, bili poleg tebe smo veseli,
vsi košati si v življenju, hčeri,
kot svetleč žarek temne noči
si razjasnila nam domski kleri.

Zdaj si ti tam pri mami ostala.
Jaz, tvoj oče, sin tvojih krajev,
izgubljen, slomljen, pregnan od tebe.

Zdaj mislim nate, draga moja mala,
na tvojo mater, na domače gaje,
in od daljave me v srce zazebe.

In translation, the poem would read roughly: “I left home when you lay in the cradle, helpless, with no thoughts yet, no knowledge of the world around you that so boundlessly... (something about how the world drives the father away). Oh, how happy we all were beside you; you, daughter, in life so blooming, like a bright ray in the dark of night, you brightened our home’s call/cry. Now you remain there with mommy. I, your father, son of your homeland, am lost, broken, banished from you. Now I think of you, my dear little one, of your mother, of the home groves, and from the distance a coldness strikes my heart.” Even without a perfect translation,

the emotional trajectory is clear. The first quatrain describes the baby's innocence and the father's early departure. The second quatrain reminisces about the joy the child brought to the family – she was a ray of light in dark times. In the sestet, the tone shifts to the present separation: the daughter is safe at home with her mother, while the father (a “son of your region”) is lost and exiled, feeling like a broken man far away. In the final tercet, the father confesses that he constantly thinks of his “dear little one,” her mother, and the familiar woods of home, and that the vast distance chills his heart. The last word “zazebe” literally means “it freezes [me]” – a physical sensation of cold that echoes the emotional cold of separation. Pacer's sonnet likely resonated strongly with other prisoners who were parents. Many in the camps agonized over the fate of their children and families. By articulating this in a sonnet, Pacer gave form to that collective pain. The discipline of the form perhaps helped him not to collapse under emotion – each line is a small step of controlled expression. The cultural nuance here is the emphasis on home (dom), homeland (kraji – “regions”), and family unity, which fascism and war had torn apart. The simple, almost conversational language (addressing the daughter as “draga moja mala” – “my dear little one”) makes it deeply relatable. One can imagine Pacer whispering this poem to himself at night, as a way to lull his own despair or to spiritually send a message to his child. Sonnets like Hčerki show another facet of camp poetry: alongside the grand themes of freedom and resistance, there were the private themes of love and family that sustained prisoners. In the context of a concentration camp, to remember one's role as a father, to cradle an imagined baby in one's words, was an act of spiritual survival. Pacer survived the war, and his daughter (to whom the poem is dedicated) would later have these lines as a lasting legacy of her father's love forged in adversity.

Igor Vidic: *Sonet*

Igor Vidic's “Sonnet” is a classical Petrarchan sonnet written during WWII in a Slovenian prison camp, blending nature imagery with a yearning for freedom. In form, it follows a strict 14-line structure with an octave rhymed ABBA ABBA and a sestet employing two interwoven rhymes (a CDE CDE pattern). This adherence to formal sonnet structure reflects how camp poets drew on Slovenia's rich poetic tradition (Prešeren and others) even in captivity. The meter echoes the elevated, rhythmic style of Prešeren's sonnets, giving the poem a dignified, resolute tone despite its grim context. Thematically, Vidic personifies Spring (Pomlad) as a liberator. The sonnet opens with a serene spring scene – “May sun gilds hill and dale... young greenery sprouts” – yet an undercurrent of anxiety runs through the peaceful image. By the volta (the turn) in line 9, the speaker's hope and plea emerge:

“When will this bitter journey end, when our homeland crucified on the cross will be freed?” The poem explicitly invokes spring’s “old strength” to “banish the enslaved night” (“prežene sužno noč”) of occupation. Nature’s renewal becomes a metaphor for political liberation: the buzzing bees and golden fields of spring contrast with the “dark days” of bondage. The final rhyming couplet of the sestet (noč/moč) is a rousing apostrophe to Spring, urging it to “let its sap surge” and drive away the night of servitude, symbolizing the longed-for end of tyranny. In short, Vidic’s sonnet uses pastoral motifs and religious allusion (the crucified homeland) to express prisoners’ quiet defiance and hope. The poetic form lends it a timeless gravitas, as if to say that despite barbed wires, the Slovenian spirit – like the cycle of spring – will rise again.

Že majsko sonce hrib in dol zlati,
zelenje mlado bujno se razrašča.
Daj Bog, da v jeseni polna kašča,
na poljih pa čebelice roj brenči.

Pokojo v soncu leča se smeji,
kot da je mir. A v ušesih skrb narašča,
srce naših se ob spominih straša,
ko vidimo, da konca ni in ni!

Kdaj bo popotnik ta tehlik nas pelina,
ki je napoj nam v teh temnih dneh,
ko je na križ razpeta domovina?

Pomlad, pokaži svojo staro moč,
čez zdravi je sok v dnu tvojih leh,
naj zakipi, prežene sužno noč.

Jože Jelin: *Umrli tisoči na Rabu, v ječi (I)*

View of the Italian concentration camp at Rab (1942), where thousands of Slovenian civilians were interned in brutal conditions; an estimated 3,500–4,700 internees died at Rab. Jože Jelin’s first sonnet, “Umrli tisoči na Rabu, v ječi” (“The thousands who died at Rab, in prison”), serves as an elegiac tribute to Slovenian victims of Fascist camps and a scathing indictment of those responsible. Formally it is a Petrarchan

sonnet, with a tightly knit ABBA ABBA octave and a sestet using two recurrent rhymes (in this case, -ine and -eči sounds) that alternate through the final six lines. This classical structure, along with elevated diction, gives the poem an epic or monumental quality befitting a memorial. Notably, the sonnet is part of a mini-cycle: its closing line reappears as the opening of the next sonnet, linking them in a wreath-like sequence (a technique akin to a sonetni venec or crown of sonnets). This cyclical form reinforces the idea that the memory of the fallen continuously informs the present and future. The octave establishes the fallen internees as martyrs and harbingers of a new era. Jelin calls the “dead thousands on Rab Island, in prison” a “milestone of a new history, a healing remedy for a renewed family (nation), a pledge of love in the nation’s happiness.” In other words, their sacrifice is sanctified as the foundation of post-war national rebirth. This reflects the partisan ethos that great suffering will yield freedom and unity. The poem’s tone then pivots to directly address the “false prophets” and collaborators. The speaker scorns those “prophets” whose memories God has “confused”, who “missed the road to the mainland” – a metaphor implying they lost the path to a grounded, moral stance. The accusatory questions in the sestet – “Do you even know of the thousands exiled to Gonars, to Dachau, and the hundreds of gloomy camps, our grievous grave?” – confront the indifferent or complicit. By naming notorious camps (Gonars in Italy, Dachau in Germany), Jelin universalizes Rab’s tragedy, reminding readers of the vast scope of Slovenian suffering. The final lines turn bitterly ironic: “Eh, what do they matter to you, you battling priests (popje vi boreči)! Villages and towns, countless homes proclaim our national calamity.” Here Jelin condemns the clerical and nationalist collaborators (“white” guards aligned with the occupiers) who claimed to fight for God and homeland but ignored the very real “national misfortune” evident in the ruins of Slovenian villages. The sonnet’s thematic core is thus twofold: it elevates the victims of Rab to martyr-heroes of the Slovene nation, and it fiercely denounces those elites whose betrayal and false prophecies led to such suffering. The solemn rhyme and rhythmic control underscore the gravity of this moral lesson.

Umrli tisoči na Rabu, v ječi
 mejnik so nam že nove zgodovine,
 rešilni lek prenovljene družine,
 ljubezni porok v narodovi sreči.

O, vi preroki krivi pregoreči,
 lepo vam Bog pomešal je spomine.

a vi zgrešili pot ste do celine,
viharno pot k usodi opoteči.

Recite, znate li za tisočere
izgnane v Gonars, Dachau in stotere
čemerne tabore, naš grob boleči?
Eh, kaj so mar vam, popje vi boreči!
Vasi in mesta, hiše marsikatere
oznanjajo o narodni nesreči.

Jože Jelin: *Umrlji tisoči na Rabu, v ječi (II)*

Jelin's second sonnet continues the cycle, opening with the very phrase that ended the first – “oznanjajo o narodni nesreči” (“they proclaim the national misfortune”) – thereby reinforcing continuity. Its form mirrors the first sonnet's Petrarchan scheme (ABBA ABBA / interlaced two-rhyme sestet). The recurrence of -eči and -ece rhyme-sounds in the octave and the sustained two-rhyme pattern in the sestet create a tight linkage of ideas between the quatrains and tercets, almost like an incantation. This formal cohesion across the pair gives the impression of a single, extended elegy-argument divided into movements. Such structured lyricism was characteristic of Slovenian resistance poetry, which often remained faithful to traditional forms despite its urgent subject matter. Where the first sonnet memorialized the victims, this second sonnet sharpens the accusation against the perpetrators. It begins by describing the “painful wounds of men, women and children” as living evidence of the nation's tragedy. These lines imply that the very bodies of survivors carry testimony to what happened. Jelin then directly addresses the collaborators with biting sarcasm: “that you banished confessions and prayers, freeing us from one nightmare in this turmoil.” The tone is bitter – the speaker suggests that the only “rescue” the people got from those leaders was the removal of spiritual solace (“confession”), leaving them in a nightmare. In the second quatrain, Jelin castigates the “shameful lads” (likely the local quislings or militia) who “eagerly invented fake myths in their games and defiled our youngest girls, with only one thought: not to relinquish power.” This is a stark image of moral corruption – hinting at rape and debauchery inflicted by the collaborators' forces, cloaked in patriotic or religious rhetoric. The language here is deliberately jarring (defilement of “najmlajše dekletce”, the youngest girls) to underscore the betrayal of basic human values by those who claimed to protect the nation. In the sestet, the sonnet invokes a triad of sacred ideals that the collaborators have sold out:

“Now you have sold faith, hope, and love” – referencing the three Christian virtues, an accusation that they betrayed both religion and humanity. In exchange, they spread a “medieval disease” in modern times: “hatred, theft, murder at every hour.” Jelin’s diction draws a contrast between the lofty medieval ideal of Christian knighthood (which the collaborators pretended to uphold) and the medieval reality of plague-like violence they actually unleashed. The final tercet delivers a prophetic warning: “You forget repentance – despite the tonsure – Europe will give you an obligatory lesson, far more about a new culture.” Here he alludes to the religious figure of the tonsured priest, implicating clergy who supported Fascism (the “white” Catholic militias), and foresees that war-torn Europe will eventually hold them to account. The phrase “a lesson about the new culture” drips with irony – the “new culture” likely refers to the post-war order (and possibly the Allied/Partisan victory) that will forcefully re-educate those steeped in hatred. It suggests that however much the collaborators wrap themselves in piety, they cannot escape judgment. Overall, this sonnet’s theme is one of moral reckoning: it extends the elegy for victims into a condemnation of the traitors, using religious language and sarcasm to strip away any pretense of righteousness from them. The poetic form – disciplined and repetitive – serves to hammer in the idea that history will remember their misdeeds just as it remembers the sufferers’ pain.

Oznanjajo o narodni nesreči
 boleče rane mož, žená in dece;
 da ste pregnali spovedi in lece,
 rešili ene more nas v tej gneči.

Željno so "fantje" vaši nesloveči
 izmišljali si mirte v svoje "hece",
 ter skrunili najmlajše nam dekletce,
 edini v misli: ne oblast odvrečil

Zdaj ste prodali vero, up, ljubezen,
 a srednjeveško širite bolezen:
 sovraštvo, rop, umor ob vsaki uri

Pozabljate pokoro - kljub tonzuri
 Evropa vam bo dala nauk obvezen,
 veliko več o novi še kulturi

Jože Jelin: *Umrlí tisoči na Rabu, v ječi* (Magistrale)

The final sonnet in Jelin's sequence is explicitly labeled "Magistrale," signaling its role as a summative capstone to the cycle. In the tradition of the *sonetni venec* (crown of sonnets), a *magistrale* is composed of lines that appeared in the preceding sonnets – effectively weaving the key themes into one master-sonnet. Jelin's *magistrale* indeed incorporates lines or phrases from the earlier poems, creating a powerful refrain of remembrance and warning. Formally, it upholds the same Petrarchan rhyme scheme (ABBA ABBA in the octave) and the two-rhyme tessellation in the sestet, giving a strong sense of unity across all three poems. We see the return of rhyme-endings -ava, -ali, -eči, -uri that have echoed throughout the prior sonnets, now all resonating together in this concluding piece. In content, the *Magistrale* sonnet pulls no punches – it reads like a judgment delivered upon the collaborators ("belim", i.e. the "White" Guard or anti-Partisan forces) and a final exaltation of the martyrdom of the victims. The opening line addresses the culprits directly: "Kaj vam je 'belim' trebalo Dachaua?" – "What use was Dachau to you, you 'White' ones?" – invoking the infamous Nazi camp to chastise the Slovene collaborators for their complicity in the Nazis' crimes. The tone is almost incredulous contempt: all the cruelty (Dachau, Rab, etc.) served nothing but to blacken their name. Jelin accuses them of selling out fraternal love and women's honor for foreign currencies: "Ljubezen bratsko, žensko čast prodali, me ste božje liram, markam dali..." – even God's own heritage (the Slovene nation) they handed over for Italian lira and German marks. This stark economic imagery of treason-for-cash underscores how the collaborators bartered away their people for personal or ideological gain. He then states, "The whole Carniolan land is your sorrowful fame," meaning all of Slovenia (Carniola) bears witness to their infamy – a fame of shame. The octave continues by cataloguing their atrocities at home: "Domači mir vam stara je skušnjava" – domestic peace was an old temptation for you – suggesting they always chose the "old comfort" of subjugation over the struggle for freedom. Jelin references Sveti Urh and Želimplje, sites known for collaborator strongholds and executions, noting these "annals" are "grateful witnesses of how you slaughtered, apostles, for some kind of God's rights." The bitter irony in calling them "apostles" highlights their hypocritical use of religion to justify violence. By listing specific locales, the poem concretely roots their crimes in Slovenian soil, further shaming them in front of history. In the sestet, Jelin's *magistrale* brings back the refrain of the martyrs and the nation's suffering, quoting verbatim: "Umrlí tisoči na Rabu, v ječi / oznanjajo o narodni nesreči" – "the dead thousands of Rab's prison proclaim the national tragedy". This direct repetition ties the sonnet back to the first in the cycle, making the voices of the dead speak again in the finale. He also reprises

“veliko več o novi še kulturi” (“far more about a new culture”), the ironic forecast that a new era will expose the collaborators’ misdeeds. The last three lines then turn to the present struggle and an ominous prophecy: “The entire nation fights as if at the hour of death, defends itself vigorously in the universal chaos, and for you ‘mene tekel’ is already written on the door.” The phrase “mene tekel” alludes to the biblical writing on the wall (Book of Daniel) announcing God’s judgment on a corrupt ruler – here it signifies that the fate of the traitors is sealed. In these closing lines, Jelin invokes the image of a nation in its life-and-death battle (the Partisan struggle in 1944–45) and declares that divine/historical justice is imminent. The use of the archaic biblical warning gives the conclusion a grave, prophetic weight. As a whole, the magistrale sonnet functions as a culminating indictment and affirmation: it compiles the cycle’s motifs – martyrdom of the innocent, betrayal by the “belim” (White Guards), national resistance, and impending justice – into one final, thunderous chord. The poetic form, borrowing lines from the earlier sonnets, makes it feel like the very voice of history speaking. Jelin’s cycle, through classical sonnet form and searing language, thus memorializes the victims of fascism and vehemently defends the moral integrity of the Slovenian resistance.

Kaj vam je "belim" trebalo Dachaua?
Ljubezen bratsko, žensko čast prodali,
me ste božje liram, markam dali
cel kranjski svet vam žalostna je slava.

Domači mir vam stara je skušnjava,
a Sveti Urh, Želimlje itd. anali,
hvaležne priče so, kako ste klali,
apostoli, za neka božja prava.

Umrli tisoči na Rabu, v ječi
oznanjajo o narodni nesreči,
veliko več o novi še kulturi.

Cel narod bije se kot v smrtni uri,
energično se brani v občih gneči,
vam piše "mene tekel" že na duri.

Francka Gortnar: *Molitev matere izgnanke* (The Exiled Mother's Prayer)

Francka Gortnar's "Molitev matere – izgnanke" is a poignant sonnet that differs in voice from Jelin's militant tone, yet it is equally rooted in the experience of wartime loss. Gortnar, herself a Slovene internee and exile during WWII, writes in the voice of a mother who has been expelled from her home and has lost her son in the conflict. The poem is cast as a prayer, and fittingly it adopts the sonnet form to give that prayer a sense of ritual and structure. In form, it follows the Petrarchan model: an ABBA ABBA octave and a CDE CDE-like sestet (with two rhyming sounds repeated three times each, -ori and -eče). The measured rhyme scheme and the sonnet's traditional cadence lend a kind of hymnal solemnity to the mother's words – it reads almost like a psalm or litany from a prayer book. This is intentional: by using a revered poetic form and biblical allusions, Gortnar elevates the personal grief of one mother to a universal lament of war and sanctifies the sacrifice of the fallen. The octave of the poem recalls how, "when we were still happy and healthy at home," the family read from the holy book about saints and martyrs whose souls, though their bodies "rotted in the earth," were numbered among the blessed. The mother describes how they "made pilgrimages to holy graves, venerating their relics" and how those saints in heaven obtained blessings for the living. This reflective narrative serves two purposes: it draws a parallel between the martyrs of old (canonized saints) and the modern martyrs (the victims of fascism, like her son), and it highlights the faith that sustained people before tragedy struck. The language – "mučenci mnogi... njih duše k svetim so prištete" ("many martyrs, their souls joined with the saints") – explicitly casts the war dead in a holy light. The mother is effectively canonizing her fallen son by analogy, preparing us for the revelation of her personal loss in the sestet. The turn (volta) comes quietly after line 8, and the sestet brings the focus to the mother's present reality. "Moj sin je padel kot mučenec v gori" – "My son fell as a martyr in the mountains". In one line, her sorrow is laid bare: her son died in combat (likely as a Partisan in the hills) and, by calling him mučenec (martyr), she firmly links him to the earlier martyrs from scripture. She then laments that "No one goes into the forest to light a candle for him; the pines (bori) sing him an eternal lullaby." This is an achingly beautiful image – the bori (pine trees) are personified as mourners singing a funeral song (the sighing of pines in the wind) over a grave that no living loved one can visit. It underscores the loneliness of a wartime grave, especially for partisans buried in remote terrain, with no proper memorial or ritual possible. The contrast is stark: whereas the saints of old had pilgrims and candles at their tombs, her son's resting place is unmarked, tended only by nature. Gortnar thereby highlights the cruel reality faced by many war mothers – exile denies her even the chance to say goodbye properly. In the final tercet, the poem indeed becomes a direct prayer. The mother addresses God with heartbreaking humility: "Usmili se, Bog,

matere proseče!” – “Have mercy, God, on a pleading mother!” – asking only “Grant that I may visit the grave up there just once, then let me close my weary eyes.”. This closing is as much personal as it is universal. In her singular wish (to see her son’s grave one time before she dies), we hear the voice of countless mothers and fathers who lost children to war and could not even perform the last rites. The triple invocation of faith in this sonnet – reading the Holy Scripture, equating fallen soldiers to saints, and directly praying to God – imbues it with a spiritual dimension that elevates wartime suffering into the realm of the sacred. The sonnet form, with its resolved couplet-like ending, gives a sense of finality to her wish, as if this prayer were being sealed. Gortnar’s “Exiled Mother’s Prayer” thus stands as a solemn counterpoint to the fiery Jelin poems: it uses the language of faith and motherhood to convey the cost of war on the most intimate level. Yet it shares with Jelin’s works the notion of martyrdom – the son as martyr, the mother as a kind of Mater Dolorosa (sorrowful Mary figure) – and the conviction that those who died for freedom are holy. Composed in 1944 and published in a Partisan newspaper, this sonnet also testifies to how Slovenian internees and partisans clung to cultural memory and formal poetry to process trauma. In its restrained, classical beauty, the poem memorializes not only one mother’s grief, but also the spiritual strength of all who endured exile and loss during the war.

Tako smo čitali iz knjige svete,
 ko srečni, zdravi še doma smo bili:
 Mučenci mnogi, ki so v zemlji gnili,
 njih duše bile k svetim so prištete.

In romali smo na grobove svete,
 trohljivosti otete njih častili,
 so srečo nam v življenju izprosili,
 zgubljene duše bile so otete.

Moj sin je padel kot mučenec v gori.
 Nihče ne hodi v gozd prižigat sveče.
 pojo uspavanko mu večno bori...

Usmili Bog se matere proseče!
 Vsaj enkrat da obiščem grob tam gori,
 nato zatisnem naj oči skeleče.

Conclusion

The Slovenian sonnet, when composed under the inhumane conditions of concentration camps, stands as a profound act of spiritual and artistic resistance. In a world stripped of freedom, dignity, and identity, the sonnet's formal discipline—its fixed structure, tight rhyme schemes, and rhetorical balance—offered poets a symbolic and psychological counterforce to chaos and annihilation. Writing in sonnet form was not merely a literary exercise but an assertion of coherence, tradition, and memory in the face of dehumanization.

Unlike free verse, the sonnet demands order, restraint, and reflection. Its boundaries became a paradoxical space of freedom for imprisoned poets: a frame within which they could preserve their voice, articulate grief, and encode acts of defiance. In the works of Slavko Orlič, Boris Fakin Igor Vidic, Jože Jelin, Francka Gortnar, and Karel Pacer, the sonnet becomes both container and catalyst—a place where patriotic mourning, religious supplication, political accusation, and personal lament could be shaped into durable testimony.

Moreover, the continuity with centuries of European poetic tradition—echoes of Petrarchan and Shakespearean forms—connected the prisoners to a broader cultural lineage, reaffirming their place in history even as fascist regimes sought to erase it. The sonnet thus served as a mnemonic structure for oral preservation and a political instrument of quiet resistance. Its survival, whether through memorization, concealment, or later recovery, affirms the enduring power of poetic form to carry the weight of historical trauma and ethical witness.

POEMS

PATERNU, Boris, idr. (ur.), 1987: Slovensko pesništvo upora: 1941–1945. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.

LITERATURE

BYERS, Ann, 2015: Auschwitz, Bergen-Belsen, Treblinka: The Holocaust Camps. New Jersey: Enslow Publishing.

COSTANZA, Mary S, 1982: The Living Witness: Art in the Concentration Camps and Ghettos. New York: Free Press, London: Collier Macmillan.

FINE, Ellen S., 1986: Legacy of Night: The Literary Universe of Elie Wiesel. New York: State University of New York Press

GODEC, Rupko, 1946: Mladinski listi v zaporih in taboriščih. Mladinska revija I/2. 43–45.

HACOHEN, Yael S., 2024: “This Is How/You’ll End: Holocaust Poems as War Ephemera.” *Genealogy* 8/2. 53.

KIRN, Gal, 2022: Partizanski protiarhiv: O umetniških in zgodovinskih prelomih jugoslovanskega NOB. Ljubljana: Maska.

KOMELJ, Miklavž, 2009: Kako misliti partizansko umetnost? Ljubljana: Založba /*cf.

NOVAK-POPOV, Irena, 1986: Slovenska taboriščna poezija. *Jezik in slovstvo* XXXI/6. 198–204.

PATERNU, Boris, idr. (ur.), 1987: Slovensko pesništvo upora: 1941–1945. Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga.

PETRANOVIĆ, Branko, 1988: Istorija Jugoslavije II: Narodnooslobodilački rat i revolucija. Beograd: Nolit.

ŠMICBERGER, Djuro, 1988: Partizanska sedma sila: Tisk in novinarstvo v NOB. Ljubljana: Partizanska knjiga.

WALSTON, James, 1997: History and Memory of the Italian Concentration Camps. *The Historical Journal* XL/1. 169–183.

Nika Pinter

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
nika.pinter00@gmail.com

Umetnost in odporniška gibanja: literatura kot (z)možnost upora

Prispevek najprej predstavi različna odporniška gibanja – odpor, upor in revolucijo, – jih primerja in postavi v opozicijo oblasti, nato pa teorijo upora aplicira na kulturni upor, znotraj katerega se osredotoča na (besedno) umetnost kot eno izmed oblik upora. Kulturni upor se odvija preko prepleta umetnosti in aktivizma, kjer umetnost deluje kot komunikacijsko sredstvo rezonirajočega mnenja, izražanja skupnega duha in utrjevanja povezav med pripadniki gibanja, pri čemer ima literatura ključno vlogo pri ustvarjanju kritične zavesti, saj omogoča refleksijo družbenih problemov, raziskovanje alternativnih pogledov in opozarjanje na nepravilnosti. Literarna dela so skozi zgodovino igrala vlogo orodja družbene spremembe, bodisi kot kritika obstoječega sistema bodisi kot vizija novega, pravičnejšega sveta.

Ključne besede: umetnost, literatura, odpor, odporniška gibanja, kultura

Art and the Resistance Movements: Literature as a Possibility of Resistance

The paper first conceptualises the different resistance movements – resistance, revolt and revolution – comparing them and setting them in opposition to power, and then applies the philosophy of resistance to cultural resistance, within which it focuses on the possibility of (verbal) art resistance. Cultural resistance takes place through the interplay of art and activism, where art acts as a communicative tool for resonating opinion, expressing a common spirit and consolidating connections between members of the movement, with literature playing a key role in creating critical consciousness by enabling reflection on social problems, exploring alternative views and drawing attention to injustices. Throughout history, literary works have played a role as a tool for social change, either as a critique of the existing system or as a vision of a new, fairer world.

Keywords: art, literature, revolt, resistance movements, culture

1 Oblast in odpor

Človek se je v svoji zgodovini soočal z velikim številom oblasti, ki so ga skušale zatreti, pomanjšati in razvrednotiti, ter enakim številom odporniških gibanj, ki niso pustila, da bi se njegov duh popolnoma zlomil in podredil. Borba za pravičnost, svobodo in dostojanstvo je del človeškega rodu, vendar ob tem ne smemo zanemariti etično-moralnih teoretičnih in praktičnih vidikov upiranja različnim oblikam zatiranja, nepravilnosti in nadvlade. Oblasti pa ne smemo razumeti le kot skupek

ustanov, aparatov ali sistemov nadvlade, ki z različnimi načini podjarmljanja izvaja represijo nad določeno skupino ljudi, temveč je, kot je zapisal Foucault (2010, 89), »pod oblastjo treba predvsem razumeti številnost odnosov moči, ki so imanentni področju, na katerem se izvajajo«. Oblast je torej le naziv, ki ga pridamo »neki kompleksni strateški situaciji v dani družbi« (Foucault 2010, 89).

Mnogi misleci¹ so skušali definirati različne vrste družbenih konfliktov, pri čemer so se vselej opirali na določene premise moralne upravičenosti, utemeljitve in legitimitnosti odporniških gibanj, preučevali njihove posledice, vlogo posameznika (na primer, osebna etika, pogum in integriteta) in kolektivnega delovanja, različne psihološke in družbene razsežnosti (na primer, motivi in družbene razmere) ter metode (na primer, državljanska nepokorščina in nasilni preobrati). Na podlagi tega so želeli opredeliti različne vrste odporniških gibanj, ki se med seboj razlikujejo glede na metodo, obseg, cilje in rezultate, v grobem pa jih je moč razdeliti na tri splošne kategorije kolektivnega odporniškega delovanja (Sizer 2015, 1488–1490):

- 1) Socialni protest ali odpor oziroma vstaja, ki ga je opredelil Charles Tilly (1978, 7) kot »skupno delovanje ljudi pri uresničevanju skupnih interesov«. Pomeni dejanje odpora proti uveljavljeni oblasti, pogosto brez namena, da bi v celoti nadomestili obstoječi sistem, temveč le zmanjšali zatiranje in ne-svobodo. Odpori so načeloma lokalni ali manjšega obsega, pri čemer so tipično ciljno usmerjeni (na primer, izboljšanje določenih pogojev oziroma razmer) in niso nujno uperjeni v obsežne družbene spremembe ali prevzem oblasti (Sizer 2015, 1488).
- 2) Upor ali revolt, ki v spopadu z oblastjo uporablja zunajpravne oblike – običajno nasilje – in po mnenju nekaterih raziskovalcev mora vključevati tudi odločenost za prevzem oblasti. Upor je na splošno konzervativen ali usmerjen nazaj, saj si prizadeva obnoviti domnevno star in izgubljen red (prav tam). Politolog Chalmers Johnson (1982, 123) je opisal upor kot »dejanje družbene kirurgije; njegov namen je izločiti enega od članov, ki kršijo [...] skupne zaveze za ohranjanja določene družbene strukture«. Upor je aktiven in predstavlja takojšen, silovit ter neposreden izziv oblasti, kar lahko vodi do nemirov, kaosa in nasilja. Upori so obširnejši kot vstaje, a podobno omejeni na določeno regijo oziroma skupino upornikov, pri čemer je njihov cilj porušiti *status quo* in vzpostaviti spremembe v novem sistemu, četudi ne nujno njihove popolne spreobrnitve (Sizer 2015, 1488).

¹ Thoreau, *Državljska nepokorščina* 1849; Camus, *Uporni človek* 1951; Arendt, *O revoluciji* 1963; Fanon, *The Wretched of the Earth* 1964; Bercé, *The History of Peasant Revolts* 1974; Tilly, *From Mobilization to Revolution* 1978; Johnson, *Revolutionary Change* 1982.

- 3) Revolucija² pa je poskus prevzema oblasti, pri čemer si prizadeva za temeljito spremembo družbenega reda. Revolucija je po svoji naravi progresivna in usmerjena v prihodnost, po besedah Hannah Arendt (2017, 33) prežeta s patosom novosti, »in kjer je novost povezana z idejo svobode, lahko govorimo o revoluciji«. Ta namreč ne služi le kot sredstvo za odpravo podjarmljanja in zatiranja, temveč tudi kot priložnost za oblikovanje novega prostora svobode. Je hitra, obsežna in popolna sprememba politične oblasti, vladne strukture ali družbe (torej spremembe tako v političnem, gospodarskem kot tudi ideološkem sistemu), pri čemer je cilj radikalno preoblikovanje, ki pogosto privede do strmoglavljenja sistema in nadomestitve z novim (Sizer 2015, 1489).

Odporniška gibanja je potrebno preučevati s strukturnimi modeli, ki se osredotočajo na širšo politično kulturo, v katero je vgrajen družbeni konflikt, namesto, da je odpor preučen kot izoliran in izjemen trenutek. Cilj je poiskati raznolikost strategij in oblik odporniških gibanj v družbi ter nato razumeti načine, kako se različne lokalne strategije in oblike združujejo v bolj koheziven in enoten blok oblastnih nasprotovanj (Sizer 2015, 1490). Oblast in odpor sta namreč bistveno povezana ali, kot Foucault (2010, 92),

[d]a je tam, kjer je oblast, tudi odpor in da ta odpor vendar, ali bolje rečeno prav s tem, nikoli ne stoji nekje zunaj glede na oblast. [...] [T]očke upora so prisotne povsod v mreži oblasti. V odnosu do oblasti torej ne obstaja *eno* mesto velike Odklonitve – duše upora, središča vseh vstaj, čistega zakona prevratnika. Pač pa so *različni* odpori, ki so različnih vrst: možni, nujni, neverjetni [...].

Že Aristotel (2010, 438) je menil, da se nekateri »upirajo zato, ker stremijo za enakostjo, če menijo, da imajo manj, čeprav so enaki tistim, ki imajo več, drugi pa zato, ker stremijo za neenakostjo in premočjo, če domnevajo, da kljub svoji neenakosti nimajo več, ampak enako ali manj,« vsekakor pa obstaja v človeku notranja meja in ko je ta enkrat prekoračena, v njem, kot je zapisal Camus³, vznikne ne. Ta meja je meja upora. Zahteva po uporuh vznikne v posamezniku, ki se zaveda samega sebe, svojega položaja v družbi in pravic, ki so (mu) odvzete. Odporniška gibanja »torej ne vzniknejo zaradi malenkosti, ampak iz malenkosti, ljudje pa jih netijo zaradi pomembnih zadev.« (Aristotel 2010, 451) Podobno sta menila tudi Marx in Engels⁴, da bo upor delavskega razreda vzniknil, ko se bo ta zavedal izkoriščanja in

2 Moderna doba je ravno prek revolucije opredeljena kot nasprotje srednjeveški ali predmoderni, saj je revolucija skupaj z enakostjo in svobodo eden glavnih vidikov moderne dobe iskanja možnosti za boljše življenje v družbenem, sekularnem svetu, ki ga je mogoče preoblikovati v prihodnosti, v nasprotju s tradicionalnim, verskim svetom, osredotočenim na preteklost, kot je bilo v srednjem veku (Arendt 2017, 39–40).

3 *Uporni človek* 1951.

4 *Komunistični manifest* 1848.

odvzema temeljnih pravic. Uporništvu v človeku vznikne takrat, »ko se spopade z usodo in jo želi pokončati, ker je krivična. Uporništvu je nekaj povsem prvobitnega, povezano z naravo in njenim dogajanjem, ter hkrati človeško hotenje preseči omejenost, krutost, velo brezupnost vseh danosti, kot je to bilo v vojni in še pred tem v naši zgodovini.« (Tóth 2015, 222) Uporništvu je torej, kot je zapisal Kocbek⁵, kozmični čut, ki je najprej in povsem naravno občutenje življenja, torej je in trajno ostaja pravica do življenja.

Gonilni sili upora sta upanje in želja po boljšem, svobodnejšem in pravičnejšem življenju. »Ljudje, izpolnjeni z upanjem, skušajo v danih razmerah delovati, postajajo ustvarjalni. V naravi upanja je, da se ne more sprijazniti s pasjim življenjem, ki bedno in nemočno životari v pasji uti. Imperativ upanja je: ne se pomiriti s slabim in kakršnim koli odrekanjem.« (Tóth 2015, 156) Vsem oblikam odporniških gibanj je skupno, da vzniknejo v posamezniku in rezonirajo v množici. Camus (1980, 163–164) je zapisal: »Upiram se, torej smo.«, s čimer želi izraziti pomembnost upora na individualni in kolektivni ravni – upor posameznika ima posledice za celotno družbo. Pomembno vlogo pri uporu, tako na individualni kot kolektivni ravni, igra kultura, ki je kot aktivno sredstvo družbenih sprememb glavna tarča omejevanj in cenzure.

2 Kulturni upor

Človek je od nekdaj bil tesno povezan s kulturo, s katero je preko upodobitvene, besedne in glasbene umetnosti, gledališča, oblačenja ter simbolov in bontona izražal sebe, svoja prepričanja, vrednote in nazore. Zato ni presenetljivo, da prek teh kulturnih oblik izraža tudi svoja nesoglasja, kritiko in upor trenutnemu stanju v družbi – naj si bodo to dominantne družbene norme in trendi ali omejujoč politični sistem in oblast. Kultura je tako sredstvo komunikacije, ki na nenasilen način izraža odpor in teži k spreobrnitvi trenutno obstoječega sistema. (Batchelor 1975, 396–425)

Kulturni upor je pogosto tesno povezan s prizadevanji za pravice manjšin, svobodo izražanja, socialno pravičnost in avtonomijo posameznikov ali skupin, saj je odziv na občutek zatiranosti, neenakosti, nepravilnosti, marginalizacije in/ali izkoriščanja. Kulturni ustvarjalci, kot so umetniki, pisatelji, glasbeniki, igralci in drugi, uporabljajo svoja dela kot orodje družbene kritike (Batchelor 1975, 412). Na ta način kulturni upor ponudi alternativo in opozori na problematiko, ki je v prevladujoči kulturi pogosto potisnjena na rob, s čimer odpira prostor marginalnim skupinam,

5 *Tovarišija* 1949.

razkriva problematične plati družbe ter spodbuja k kritičnemu mišljenju in iskanju rešitev (Batchelor 1975, 413). Ravno zato, ker je kultura tesno povezana z našim vsakdanjim življenjem, ima velik vpliv pri družbenih spremembah, saj ni le sredstvo izražanja nestrinjanja, temveč tudi orodje za vzpostavitev pravičnejše družbe.⁶ Kulturo kot medij upora uporabljajo subkulture, ki se zoperstavljajo hegemoniji kulturne industrije, saj si ta želi kulturo za sredstvo manipulacije z množico, s čimer (bi) krepi(la) kapitalistične vrednote, kar se odraža tako, da umetniki »brez ugovora zapisujejo površino družbene realnosti« (Adorno in Horkheimer 2002, 137) in ne kažejo prave realnosti. In tudi oblast kulture ima svoje represije in zatira odklonilne člene, saj »[k]ar se upira, sme preživeti samo tako, da se pridruži. Ko ga kulturna industrija registrira v njegovi različnosti, že spada zraven, tako kot zemljiški reformator h kapitalizmu« (Adorno in Horkheimer 2002, 144).

Vseeno skozi zgodovino cenzura in nadzor nista preprečila umetnikom, da bi izražali svoje nestrinjanje, s čimer umetniški izrazi spodbudijo premislek o socialnih vprašanjih, kot so vojna, rasizem, neenakost in pravice manjšin. Takšni so, kot jih opisuje bell hooks v svoji knjigi *Outlaw Culture* (2006, 10–11, 97–99, 136–139, 204–210), ulična umetnost in grafiti, ki so pogosto izraz nezadovoljstva in kritike vladajoče politike ali imajo močno izraženo ekonomsko sporočilnost;⁷ upodobitvena umetnost, ki na vizualen in neposreden način izraža kompleksna družbena sporočila, s čimer apelira tako na racionalni kot čustveni odziv občinstva;⁸ in glasba, saj mnogo glasbenih žanrov, kot so punk, jazz, blues, hip-hop, rap in reggae, izhaja namreč iz odporiških gibanj in posredujejo uporniška sporočila za spodbujanje sprememb.⁹ V kategorijo kulturnega boja spadajo tudi spreminjanje jezika in ustvarjanje novih simbolov ter sloganov, s katerimi lahko ljudje izrazijo identiteto, ki je v nasprotju z dominantnimi kulturnimi normami;¹⁰ alternativni življenjski slogi, preko katerih se posamezniki in skupine upirajo z zavračanjem konvencionalnih

6 Na primer, civilnodružbena, feministična in mirovna gibanja, ki so umetniško podkrepjena.

7 Ulična umetnost omogoča umetnikom, da svoje kritične ideje in sporočila delijo neposredno v javnem prostoru (na primer, ulice, zidovi in druge javne površine) in se izrazijo zunaj meja tradicionalnih galerij ali muzejev, kar jim omogoča, da nagovarjajo širšo javnost in mimoidoče ter tako spodbudijo k razmisleku. Takšni so na primer Banksy, Fairey in Lady Pink.

8 Na primer, slikarji se odločijo za uporniške motive, s čimer izzivajo politične, verske ali družbene norme svojega časa. S tem ne izrazijo le osebna prepričanja, temveč spodbujajo širše družbene spremembe in prispevajo k zavedanju o socialnih in političnih krivicah. Takšni so Francisco de Goya, Pablo Picasso, Diego Riviera in Kathe Kollwitz.

9 Glasba je skozi zgodovino dokazala, da je več kot le zabava – je oblika upora, način, kako ljudje izražajo svoje nezadovoljstvo, zahtevajo spremembe in krepijo občutek pripadnosti, kar dosežejo prek sporočilnosti, hitre dostopnosti široki množici ljudi ter čustvene nabitosti. Takšni so Bob Dylan, The Rolling Stones, Bob Marley in Kendrick Lamar.

10 Na primer, feministični slogani (*My body, my choice; No means no; Smash the Patriarchy in Women's Rights are Human Rights*), simboli miru (*peace sign*, (golobica in) oljčna vejica, bela zastava in Lotosov cvet) ali simboli LGBTQ+ skupnosti.

načinov življenja,¹¹ in uporaba alternativnih medijev, ki ponujajo drugačne zgodbe kot mainstream mediji; nenazadnje tudi stili oblačenja, saj veliko subkultur s svojestveno značilnimi modnimi elementi nasprotujejo konvencionalnim modnim standardom ter tako izražajo nestrinjanje z družbenimi trendi in normami.¹²

2.1 Upor in književnost

Beseda ni le imenovanje, ampak tudi pozivanje. Kadar človek govori, se po glasovnem in slušnem značaju svojega izraza pravzaprav obrača na bližnjika. Govorim hkrati kratko in malo zato, ker nisem sam. Govor se ni začel kot samogovor, ampak kot dvogovor, nastal je v medčloveškem prostoru, kjer je ekskluzivnost, kakor jo kaže narava, kompenziral s komunikacijo do človeka. Noben človek ne more vztrajati v sebi, bližnjik je fizični in moralni pogoj mojega bivanja. (Kocbek 1989, 232)

Ena izmed zmožnosti jezika je zmožnost ustvarjati medčloveški prostor, torej prostor, kjer se razvijajo medčloveška razmerja in predstavlja (z)možnost za komunikacijo. Z jezikom človek širi sporočila, jezikovne izbire pa postanejo način, kako posameznik ali skupina izraža svoje stališče, nasprotovanje ali celo upor. V književnosti sta se tako na primer oblikovali parodija in satira, ki sta učinkoviti jezikovni sredstvi za ostro kritiko oblasti, oseb, norm, politik in razmer v družbi, saj se s preobračanjem pomena, karikiranjem ali smešenjem situacij ter z združevanjem komičnosti in kritične napadalnosti, posmehljivim in porogljivim posnemanjem oziroma oponašanjem ustvarja prostor za kritično razmišljanje (Kmecl 1983, 169 in 181). Umetnik želi s parodijo ali satiro spodbuditi družbo za razmislek o oblasti in vrednotah družbe. V represivnih režimih so pisatelji in aktivisti pogosto uporabljali tudi simboličen jezik ali kode, da bi se izognili cenzuri, kot sta alegorija in (anti) utopija. Književnost, glasba in upodobitvena umetnost so pogosto obogatene z metaforami, podobami in simboli, ki skrivajo (politična) sporočila (Kmecl 1989, 120 in 305). Umetnost je tako pomagala ustvarjati kritično zavest, saj je prek refleksije družbenih problemov, kritike obstoječega sistema in opozarjanjem na nepravilnosti omogočala prostor družbenih sprememb z vizijo novega, drugačnega sveta.

Literatura in družba sta od nekdaj neizpodbitno povezani, pri čemer je »[b]istvo besedne umetnosti [...] torej istovetno z literarnoumetniško strukturo, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta združujejo v celoto« (Kos 2001, 35), »vez med etiko/moralo in literaturo [pa je] stara toliko kot svetovna književnost« (Virk 2018, 19), kar pomeni le, da literatura je in bo vedno odpirala prostor za upor.

11 Na primer, skupnosti, ki zavračajo potrošniški kapitalizem ali izbirajo trajnostne, ekološke prakse.

12 Nekonvencionalen stil oblačenja je izraz osebnosti in načina življenja, ki vabi k raznolikosti in sprejemanju drugačnosti v vsakdanjem življenju. Na primer, punk, goth in cyberpunk ter streetwear, kawaii in retro.

Književnost s svojimi komponentami odraža sposobnost pisane besede, da navdihuje spremembe, izpodbija in preizprašuje avtoriteto, daje glas marginaliziranim skupinam ter se zavzema za svobodo, pravičnost in preobrazbo družbenih sistemov – pa naj si gre za politične vstaje ali osebne upore. Takšna literatura je, kot je menil Jean-Paul Sartre,¹³ angažirana literatura, ki nosi odgovornost do resnice, sveta in osvoboditve posameznika. Pisatelj ni in ne more biti le nevtralen člen, ki je izoliran od sveta, temveč mora zavestno izbirati, kaj bo družbi s svojo literaturo sporočal in kako bo nanjo učinkoval, prevzeti mora moralno odgovornost za svoja dela in posledice svojega pisanja.¹⁴

Glavne postavke angažirane literature po Sartru so izražanje družbene kritike, spodbujanje k razmisleku in empatiji, gradnja identitete, zavedanje lastne svobode in odgovornosti, ki jo pridobimo s svobodo, ter ustvarjanje alternativnih svetov, ki ponujajo rešitve trenutnega stanja. Sartre (1949, 160) se je zavedal tudi, da bi se v idealni družbi, družbi brez razredov, diktature in zatiranja,

literatura končala tako, da bi se začela zavedati same sebe; razumela bi, da sta oblika in vsebina, javnost in subjekt identična, da se formalna svoboda izrekanja in materialna svoboda delovanja dopolnjujeta in [...] da je njena naloga izražati konkretno univerzalno konkretnemu univerzalnemu in da je njen cilj sklicevanje na svobodo ljudi, da bi ti lahko uresničili in ohranili vladavino človeške svobode. To je gotovo utopično.¹⁵

Ker pa ti pogoji niso izpolnjeni, mora umetnik pisati (za) danes – vprašati se mora, kakšen je njegov položaj v družbi, kakšna je njegova javnost, o čem mora, o čem hoče in o čem lahko piše ter, ključno, kaj želi doseči.

Literature kot sredstva za upor so se posluževali mnogi avtorji, ki so na tak ali on način razmišljali o perečih vprašanih družbe. George Orwell v delu *1984* (1949) preko distopične vizije totalitarne prihodnosti, v kateri sta jezik in književnost orodji nadzora, premišlja ravno o pisanju in mišljenju kot oblikama upora, Toni Morrison v romanu *Ljubljena* (1987) v kritično zavest in moralno-etično presojo bralca postavlja vprašanje rasizma in detomora, zatiranja in bolečine, iskanja rešitev in osvoboditve v kontekstu systemske nadvlade belcev, Margeret Atwood pa v utopičnem romanu *Deklina zgodba* (1985) preizprašuje status in vrednost ženske, njenega telesa in sistema, ki ni represiven le do ženskega spola, temveč na sploh nepravičen do

13 *Kaj je literatura?* 1947.

14 Sartre se je svojega pojmovanja angažirane literature tudi držal, takšni sta drami *Muhe* (1943) in *Umazane roke* (1948), ki preko moralne dileme bralca-gledalca nagovarjata k odgovornosti in kritični drži do obstoječega sistema.

15 Prevod avtorice. Orig.: »[...] literature would end by becoming conscious of itself; it would understand that form and content, public and subject, are identical, that the formal freedom of saying and the material freedom of doing complete each other, [...] and, reciprocally, that its function is to express the concrete universal to the concrete universal and that its end is to appeal to the freedom of men so that they may realize and maintain the reign of human freedom. To be sure, this is Utopian.«

nižjega sloja prebivalstva (podobno piše avtorica Berta Bojetu v antiutopijah *Filio ni doma* (1990) in *Ptičji hiši* (1994)). Ivan Cankar se z dramo *Hlapci* (1910) dotika tem nacionalne države, družbenih vrednot in upora konformističnosti, prek katerih nagovarja k uporabi lastnega razuma in kritičnosti, Boris Pahor v romanu *Nekropola* (1967) prek spominjanja lastne izkušnje nacističnih koncentracijskih taborišč reflektira vrednost človekovega življenja, identiteto posameznika in (smiselnost) upora nečloveškemu sistemom, Kajuhova, Borova in Balantičeva vojna poezija pa prek vojne tematike, ki je prežeta s tesnobo, nasiljem in smrtjo, spodbuja k uporabi, daje upanje in izrisuje narodno(stno) identiteto.

3 Sklep

Kulturni upor, ki z različnimi oblikami umetnosti in simboli izraža odpor proti prevladujočim družbenim normam, političnim sistemom ali oblastem, močno vpliva na mnenje javnosti. Gre namreč za obliko odporiškega gibanja, pri kateri posamezniki ali skupine ustvarjajo in uporabljajo kulturne oblike, kot so glasba, literatura, umetnost, gledališče in celo način oblačenja, kot sredstvo za izražanje nestrinjanja ali kritike trenutnega družbenega stanja. Tudi literatura ni le umetnost izražanja misli in zgodb, temveč pogosto aktiven in pomemben dejavnik družbenih sprememb, saj odraža sposobnost pisane besede, da navdihuje spremembe, izpodbija avtoriteto in daje glas nestrinjanju. Ne glede na to, ali gre za politično, družbeno ali osebno literaturo, je literatura hkrati odraz upora in njegov katalizator. Pisatelji dajejo glas marginaliziranim, izzivajo zatiralske sisteme in premikajo meje tistega, kar velja za sprejemljivo, s čimer upor spreminjajo v pripovedno obliko.

VIRI IN LITERATURA

- Theodor W. ADORNO in Max HOCKHREIMER, 2002: *Dialektika razsvetljenstva: Filozofski fragmenti*. Ljubljana: Studia Humanitatis. Prev. Seta Knop, Mojca Kranjc, Rado Riha.
- Hannah ARENDR, 2017: *O revoluciji*. Ljubljana: Krtina. Ur. Vlasta Jalušič in Mirt Komel.
- ARISTOTEL, 2010: *Politika*. Ljubljana: GV Založba. Prev. Matej Hriberšek.
- Ronald BATCHELOR, 1975: Literature, Society and the Concept of Revolt. *European Studies Review* 5/4. 395–427. Tudi na spletu.
- Albert CAMUS, 1980: *Mit o Sizifu: Esej o absurdnem*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Janez Gradišnik.
- Michel FOUCAULT, 2010: *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC. Prev. Brane Mozetič.
- Cvetka HEDZET TÓTH, 2015: *Dialektika refleksijskega zagona*. Ljubljana: Društvo 2000.
- Bell HOOKS, 2006: *Outlaw Culture: Resisting representations*. New York: Routledge.
- Matjaž KMECL, 1989: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.

Edvard KOCBEK, 1989: *Svoboda in nujnost*. Celje: Mohorjeva družba.

--- 1972: *Tovarišija I*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Jean-Paul SARTRE, 1988: »*What is Literature?*« and *Other Essays*. ZDA: Harvard College. Tudi na spletu.

Michael SIZER, 2015: *Revolt and revolution. Volume 2*. Ur. Albrecht Classen. Belin, München, Boston: De Gruyter. 1486–1510. Tudi na spletu.

Charles TILLY, 1978: *From Mobilization to Revolution*. New York: Newbery Award Records, Inc. Tudi na spletu.

Tomo VIRK, 2018: *Etični obrat v literarni vedi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

SUMMARY

Paper through defining different resistance movements such as resistance, revolt and revolution, formulates a basic philosophy of resistance that delves into the human interior and shapes collective action for resistance. It is also embedded in cultural resistance, which, through various arts and symbols, expresses resistance against the dominant social norms, political systems or authorities. It is a form of social resistance where individuals or groups create and use cultural forms – such as music, literature, art, theatre, and even the way they dress – as a means of to express dissent or criticism of the current state of society. Also is literature not merely an art of expressing thoughts and stories, but often an active and important agent of social change, as it reflects the ability of the written word, to inspire change, challenge authority and give voice to dissent. References has so often been at the forefront of movements for freedom, justice and social transformation, from political uprisings to personal rebellions.

Ana Marija Spasojević

Univerza Justusa Liebiga v Giessnu

ana.spasojevic@slavistik.uni-giessen.de

Resisting Prejudice - Queer Literature from the Balkans

The post-Yugoslav literary scene presents a rich and promising field of study for the analysis of queer themes, motifs, and perspectives. Nevertheless, there is still a significant need for progress in terms of social initiatives and the acceptance of LGBTQ+¹ people. This contribution presents an analysis of four post-Yugoslav authors and their respective works: Suzana Tratnik's *My Name is Damjan* (2001), Lejla Kalamujić's *Call Me Esteban* (2015), Srđan Knežević's *White Room* (2019), and Dino Pešut's *Daddy Issues* (2020).² In addition to the theoretical framework of queer narratology and theory, I draw upon Butler's concept of identity to undertake a critical textual analysis in order to identify different forms of resistance. In conclusion, this paper will examine the various voices and forms of resistance and alternative creation to heteronormative ideals of identity, society, and literature.

Keywords: Queerness, resistance, post-Yugoslav, literature, identity

Introduction

Resistance, as a multifaceted concept, operates both overtly and subtly, ranging from explicit political defiance to more nuanced disruptions of dominant heteronormative narratives. In post-Yugoslav queer literature, resistance is enacted not only through thematic engagements with identity, sexuality, and societal oppression but also through formal and narrative subversions that challenge conventional storytelling and representation. This dual capacity for resistance—both in content and in form—allows authors to question and destabilize the prevailing socio-political discourses that have long marginalized queer experiences in the region. Narrative strategies create a dynamic interplay between form and content, where the act of storytelling itself challenges the normative frameworks that dictate how identities should be constructed and understood. Queer texts from the post-Yugoslav space reveal how personal experiences of marginalization and otherness are deeply intertwined with broader histories of conflict, displacement, and transformation. By

1 The acronym *LGBTQ+* as well as the term *queer* are employed in this paper as designations for all genders, gender identities, and sexual orientations.

2 Original titles: Suzana Tratnik *Ime mi je Damjan* (2001), Lejla Kalamujić *Zovite me Esteban* (2015), Srđan Knežević *Bela soba* (2019) and Dino Pešut *Tatin sin* (2020).

reimagining the possibilities of queer subjectivity, the (mainly queer) authors create spaces of resistance that are both deeply personal and politically significant.

Queer literature from the post-Yugoslav space has gained visibility and relevance in the past 25 years, yet it remains a relatively young and evolving literary field. While there is a growing number of publications addressing queer themes and identity discourses—particularly through innovative narrative approaches that reflect the specific social, political, and cultural dynamics of the region—the volume of works remains rather limited compared to the established literary traditions in this region. This *queer trend* mirrors both the historical and societal context of the post-Yugoslav states and the ongoing discourse surrounding gender roles, sexuality, and social inclusion. Thus, although queer literature is attracting increasing interest, it continues to represent a promising yet largely underexplored field for research.

This paper analyses the works of Suzana Tratnik (*My Name is Damjan*, 2001), Lejla Kalamujić (*Call Me Esteban*, 2015), Srđan Knežević (*White Room*, 2019), and Dino Pešut (*Daddy Issues*, 2020) to explore how queer literature serves as a form of resistance. Through narrative and textual analysis, I examine how these works challenge traditional gender roles, national narratives, and the exclusion of queer identities in post-Yugoslav societies by offering new perspectives on identity and belonging. By exploring these texts—which are shaped by personal experiences as well as broader cultural trends—the study will show that queer literature plays a key role in challenging traditional power structures and rethinking ways to achieve social inclusion.

Theoretical and Methodological Framework

The current research on resistance—especially in literature—does not yet offer a comprehensive framework for understanding the diverse and often overlapping forms the concept can take. Scholars have examined resistance through various lenses, highlighting that the concept can be both intentional and unintentional, shaped by factors such as social position, historical context, and power dynamics (Shutzberg 2020, 8; Chandra 2015, 565; Scott 2019, xi; Bayat 2000, 543). In contrast, some analyses focus on how resistance challenges power structures, while others emphasize its limitations or failures: “As we know all too well, (resistance sometimes) fail to alter existing social arrangements in particular instances, but the *failure of resistance* ought to be differentiated from the *failure to resist* (Chandra 2015, 565).” It can be argued that the concept of resistance encompasses various forms of everyday, individual, and collective resistance that are interrelated and mutually influential (Chandra 2015, 564). Resistance can often be associated with political or social oppression. As Mani Shutzberg has observed, the term “resistance” is frequently associated with

“contentious politics” (Shutzberg 2021, 51). Furthermore, it is often present in autobiographical and fictional stories. The extent to which resistance is present in a text depends on how it is articulated: whether explicitly through themes of protest and defiance or more implicitly through narrative techniques, character development, or subversions of literary conventions. The relationship between resistance and literary genres is particularly significant, as different genres provide distinct frameworks for exploring themes of oppression and agency. Autobiographical works often highlight personal struggles against discrimination, while fiction may engage with resistance through symbolism, allegory, or speculative reimaginations of reality.

As typically observed, literature serves as a reflection of life, society and often also politics. Its power lies in its capacity to transform discourses and make marginalized voices both audible and visible. The act of resisting and rebelling against prevailing norms allows authors to establish a forum for alternative perspectives, thereby encouraging readers to question their own beliefs. Narratives of resistance can appear in various forms, ranging from direct political themes to more subtle disruptions in narrative structure, plot development, character depiction, or language. These elements challenge dominant perspectives by reshaping conventional storytelling, questioning fixed identities, and offering alternative viewpoints that unsettle normative frameworks. These narrative characteristics represent one of literature’s most significant socio-political strengths, namely its ability to foster understanding and empathy for marginalized groups that the individual may not have direct experience with.

In light of this I raise following question: What can literature tell us about queerness? Queerness does not just concern queers. Queer literature is frequently regarded as a marginalized field and is often subjected to repression due to its challenge to not only sexual orientation but also gender identity. It negotiates alternative gender and relationship norms – and that concerns us all. Authors utilize their work as a means of challenging established conventions and fostering a more diverse literary representation. By prioritizing the portrayal of queer characters and narratives, they not only challenge social norms and queer marginalization but also challenge conventional gender and sexuality norms, thereby making the multifaceted human experience visible.

Warhol and Lanser “recognize ‘queer’ as the sign for move(ment)s that challenge—and again, aim to understand, analyze, and rectify—heteronormative systems and practices and their attendant binary assumptions about sex, gender, and sexuality” (Warhol and Lanser 2015, 2). Furthermore, they note:

Narratives are critical to constructing, maintaining, interpreting, exposing and dismantling the social systems, cultural practices, and individual lives that shape and are

shaped by performative acts. Feminist and queer narrative theorists identify and demystify the workings of those norms in and through narrative, and expose the dominant stories keeping the binaries in place (7–8).

The theoretical and methodological framework of queerness is based on the works of Judith Butler. Her work *Gender Trouble* offers a critical examination of the construction and perception of gender and identity. Butler's concept challenges traditional notions of gender as a fixed and unchanging category, advocating for a more open and fluid understanding of identity (Butler 1999, 176). She posits that gender is socially constructed and reproduced through performative acts, whereby our gender identity is formed through repeated actions (163–180). Language plays a crucial role in the performative process, as language is one of the primary means through which gender norms are established and maintained. Butler argues that language does not merely describe gender but actively participates in its construction. (183–184) For instance, the way individuals are addressed—through pronouns, gendered descriptors, or normative assumptions embedded in speech—can affirm or challenge dominant gender categories. The performativity of language extends beyond direct verbal expression; it also includes discourse, institutional language, and literary representation, all of which contribute to the reinforcement or subversion of normative identities. In this sense, literature becomes a powerful site for examining and resisting gender norms, as it not only portrays but actively shapes the ways in which gender and identity are understood within a given cultural context. Any deviation from social norms can be seen as subversive and has the potential to break down the rigid boundaries of the concept of gender (Sedgwick 1993, 8–9). In light of these considerations, Butler also discusses the extent to which the term “queer” could be transformed from a heterosexist insult into a positive self-designation for those who identify as queer (Butler 1999, 30, 48, 120, 138, 156). According to Butler, this process of reinterpretation can be viewed as a form of resistance that challenges existing social power structures (see Butler 1999, Johnson 2008). One might inquire as to the role of literature in this context. The terms “literature” and “resistance” are frequently associated with the critique of specific political and social measures and convictions, such as fascism. Resistance operates within a hierarchical structure of superiority and subordination, primarily with the objective of opposing this manifest injustice, questioning it, and, ideally, abolishing it. In this context, literature is regarded as a means of combating these injustices.

This study employs a qualitative and interpretative approach that integrates queer theory, and narrative analysis to examine post-Yugoslav queer literature. Grounded in Judith Butler's already mentioned concept of performativity, the methodology interrogates how gender identities and queer subjectivities are constructed, contested,

and reimagined within the selected texts. A close reading of the works is undertaken to identify recurring motifs related to identity, sexuality, marginalization, and resistance, thereby situating the narratives within their broader socio-political and cultural contexts. This thematic exploration reveals how personal experiences of otherness and dissent reflect larger collective histories and entrenched power structures in the post-Yugoslav region. Complementing this thematic approach, the study conducts a structural analysis of the narrative techniques employed by the authors, with special attention to narrative strategies—such as non-linear storytelling, fragmented narrative structures, and metafictional devices—that subvert traditional heteronormative representations and challenge conventional modes of literary discourse. By systematically comparing the narrative practices and thematic concerns across works by authors like Suzana Tratnik, Lejla Kalamujić, Srđan Knežević, and Dino Pešut, the analysis reveals the multifaceted nature of resistance in post-Yugoslav queer literature.

Queer “Post-Yugoslav” Literature

The literature of the post-Yugoslav space is characterized by a multitude of voices that are shaped by the complex social, political, and cultural conditions of the region. Among these voices, there is also a notable and relatively young current of queer literature, which addresses the topic of sexual identity and provides a platform for the exploration of alternative lifestyles and perspectives. The representation of queer identities in literature is of great importance for the struggle against the marginalization of the LGBTQ+ community in the Yugoslphere. Such works allow not only those who identify as queer to recognize themselves in the narratives, but also those who adhere to a heteronormative worldview to develop empathy and understanding for queer experiences. This empathy is fostered through the detailed portrayal of characters’ emotional journeys, struggles, and relationships, which invite readers to engage with and reflect on the lived experiences of queer individuals. The depiction of queer characters and relationships in literature thus serves a pivotal function in fostering comprehension and acceptance within society. Queer literature of resistance from the post-Yugoslav space is frequently biographical in nature, with a focus on the subjective experiences of the authors, which will be shown in the analysis.

The selection of the texts is based on their intertextual diversity: the works represent different narrative approaches and literary genres—ranging from biographically inspired storytelling to fragmented short fiction and symbolically charged novels. This variety allows a comparative analysis of the literary strategies and techniques

used to construct and subvert queer identities in the post-Yugoslav space. Moreover, these texts reflect different national and cultural contexts within the post-Yugoslav region. By representing experiences and perspectives from countries such as Slovenia, Bosnia, and Croatia, the texts provide a broader framework for analyzing both the regional differences and commonalities in how queer identities and social norms are negotiated. These cultural and regional differences influence the specific challenges faced by the protagonists and shape the narrative style. Due to limited language skills in Slovenian, I utilize the German translation of Tratnik's *My Name is Damjan*. Knežević's *White Room* was first published in German. The original Serbian version has yet to be publicly released. After providing a brief introduction to each text, I then summarize the results of my analysis and conclude with a summary of my findings.

Examination of the Texts

- Suzana Tratnik *My Name is Damjan* (2001)³

Born in Slovenia in 1963, author Suzana Tratnik is a sociologist, writer, translator and, like Kalamujić, a LGBTQ+ activist. With *Ime mi je Damjan*, she publishes the first Slovenian transgender novel and tells the story of the young protagonist Damjan, who was born female and given the name Vesna. From an early age, he has exhibited a gender identity that aligns with that of a male. To others, he may be perceived as a person who is “different,” but he prefers to self-identify as “just an ordinary guy.” Upon reaching the age of 18, he formally alters his female name to a male name, Damjan. This action provokes a strong negative reaction from his family, who are unable to accept him as their son. Damjan has been referred for psychological treatment by his parents due to difficulties encountered at home and at school. These group sessions provide the context for Damjan's recorded interviews, which consist of a transcript of a tape recording in which he discusses a range of topics, including his past, family, therapy, everyday life, friends and his love for Nela.

- Lejla Kalamujić *Call Me Esteban* (2015)

Leila Kalamujić, a prominent Bosnian author and LGBTQ+ activist, is regarded as a significant literary figure within her generation in her country. In 2015, she published the well-known short story collection *Zovite me Esteban*. The text does not specify a genre, but the blurb refers to it as a collection of stories that reads like a fragmentary novel. The individual narratives, each exhibiting a distinct structural

3 As mentioned above, I use the German translation with the title *Mein Name ist Damian* (2005).

form, interweave, reinforce, and contribute to the construction of a unified and complex narrative. The works comprise a diverse range of forms, including personal recollections, meditations, epistles, political commentaries and essays. The stories are presented in a chronological sequence, commencing with the experiences of the child and concluding with themes of loss, grief, fear and depression, which are explored alongside the Yugoslav war, the nature of love and attachment between two women, and the search for identity in the context of a disintegrating country.

- Srđan Knežević *White Room* (2019)

The novel *Bela soba* by Srđan Knežević addresses the multifaceted experiences and obstacles encountered by a young man in a rapidly evolving social milieu. The author addresses themes related to sexual orientation, self-acceptance, and the search for a sense of belonging. The narrative is centred on the theme of queerness, as the protagonist embarks on a journey of self-discovery and identity formation. The novel begins in a symbolic white room, a space that represents both retreat and isolation as well as the possibility of transformation. This room becomes a central place in his life.

- Dino Pešut *Daddy Issues* (2020)

Fear and shame dominate the lives of Generation Y in Croatia. The main character Luka is afraid: of homophobia in Croatia, of a steady relationship, of publishing his own poetry and of living in poverty. Those who are young, educated (and gay?) leave Croatia. Not so the main character in *Tatin sin*, who tries a new and open life in Berlin but returns to Zagreb after a few months. The key theme of the novel are gender roles and the expectations placed on men in society. The first-person narrator is confronted with the challenge of meeting the expectations associated with a particular conception of masculinity while simultaneously engaging with the complexities of his own identity. Furthermore, the parents' silence about the past as a post-Yugoslav experience also contributes to his personal development.

Text Analysis: Relationships and the focus on queer identity

An analysis of the four texts can be made from multiple perspectives. Although these works can be examined through the lenses of memory and trauma studies, linguistics, and various narrative categories—such as space and time, language, and narrative form—this investigation primarily focuses on the dynamic relationships between the protagonists and their environments. It is within these relational contexts that queerness is most effectively shown. By exploring how characters navigate and resist the cultural and spatial constraints of their worlds, the analysis

highlights the multifaceted nature of queer identity. The development of the main character plays a central role in each work. The stories follow the protagonists on their path to self-discovery and self-acceptance as well as their search for a place in the respective society. In all texts, different types of relationships play an important role. The relationship with parents, family members, friends and acquaintances are a decisive factor in the development of one's queer identity within the texts. The relationships are often characterized by misunderstandings, expectations and conflicts that reinforce the character's inner turmoil and reflect the difficulties that queer people have in dealing with traditional family values and expectations. This approach is grounded in the theoretical framework outlined earlier in this paper, particularly Judith Butler's concept of performativity, which argues that identity is continuously constructed through (repeated) actions and interactions.

Damjan in *My Name is Damjan*

Queerness in Tratnik's novel describes not just a sexual identity, but a multi-layered concept that affects Damjan's entire existence. The protagonist's path to self-acceptance is protracted and beset with doubt, marked by a painful yet ultimately liberating journey. It is notable that Vesna (as she herself admits) refers to herself as "he" at the outset of the text. This introduces an element of ambiguity regarding the protagonist's identity, which subsequently permeates the text — it ultimately becomes one of the core motifs and a central narrative concern: "My elders gave me a name, but I just changed it. Yes, seriously. [...] Anyway, that day I went to the office and told them that I want to change my name to Damian (Tratnik 2005, 7; own translation into English)."⁴

Another central moment in Tratnik's novel is Damjan's first romantic relationship. This relationship is portrayed as a safe space for him to show his true self, but also as a source of insecurity as he faces the challenges of social acceptance (72-73). Another important part is his experience at school and with his friends, who offer him both support and rejection (151-152). Setting aside the issue of gender identity, the novel also deals with the lack of communication between generations. The narrator places considerable emphasis on the relationship between Damjan and his parents and the difficulties that many teenagers encounter when attempting to comprehend the world around them. His family is ashamed of him (5,13). Especially the relationship with his mother is particularly complicated; she expects him to conform to traditional notions of masculinity, which puts Damjan under pressure. These familial

4 "Meine Alten haben mir einen Namen gegeben, aber ich habe ihn einfach geändert. Ja, im Ernst. An dem Tag jedenfalls ging ich zum Amt und habe denen dort gesagt, dass ich meinen Namen auf Damian ändern will."

expectations contrast with Damjan's inner need for authenticity and self-realization:

Ma stood outside and fixed her gaze on the battered car where Sine was waiting for me, as if it could reassure her that everything would be all right with me after all. She put her hand out in my direction, but then she just wiped a tear and covered her face. I didn't want her to hug me anyway. [...] "Stop it!" Ma shouted. "Who's that drug addict in the car?" Halfway to the car, I turned around and pointed at Sine, who had just got out: "See, they're friends who are good with me! I can rely on them." "They're drunkards like you, not friends!" she bawled in tears and ran into the house (55).⁵

Lejla in *Call me Esteban*

Kalamujić provides insight into the social and cultural norms in *Call me Esteban*. At the centre of all her often very short stories is the first-person narrator named Lejla, a writer and lesbian. Queerness is not merely regarded as a sexual identity in this text; Rather, it is also perceived as a matter of belonging and being distinct simultaneously. The journey towards self-acceptance is fraught with challenges and internal conflicts that are inextricably linked to the protagonist's queer identity, often resulting in loneliness:

I try again, twice, who knows how many times. The wind blows the white grains. It whips them through the air, covers roofs, benches on shores, crawls into verandas. Everything turns white. Me too. My eyes itch and blister. I blink. The wind is getting stronger, I can't walk. I sit in the middle of that whiteness. The wind howls around me, wild, as if it is scolding me. I'm sitting like that, without Snowman, without Sneshka, without anything. Alone among the great white dunes (Kalamujic 2015, 25).⁶

Friendships play a supportive, yet ambivalent role. They provide the protagonist with moments of understanding and comfort, yet also demonstrate the limitations of interpersonal closeness. Even romantic and sexual relationships are not always stable or fulfilling, reflecting the inner turmoil and the need for closeness, which, however, repeatedly encounters obstacles (53-55). Lejla's romantic experiences are characterised by feelings of insecurity and a desire for emotional intimacy:

5 "Ma stand draußen und fixierte das zerbeulte Auto, in dem Sine auf mich gewartet hat, als könnte es ihr versichern, dass mit mir doch noch alles in Ordnung kommt. Sie hat die Hand in meine Richtung gestreckt, dann hat sie sich aber nur eine Träne abgewischt und das Gesicht bedeckt. Ich wollte ohnehin nicht, dass sie mich umarmt. [...] 'Hör auf!', hat Ma gebrüllt. 'Wer ist dieser Drogensüchtige im Auto?' Auf dem halben Weg zum Auto hab ich mich umgedreht und auf Sine gezeigt, der eben ausgestiegen ist: 'Siehst du, das sind Freunde, die mit mir gut können! Auf die kann ich mich verlassen.' 'Saufbolde sind das, wie du, und keine Freunde!', keifte sie unter Tränen und ist ins Haus gerannt.": Own translation into English.

6 "Pokušavam još jednom, dvaput, ko zna koliko puta. Vjetar raspuhuje bijela zrnca. Vitla ih kroz zrak, prekriva krovove, klupe na šorovima, uvlaci se u verande. Sve postaje bijelo. I ja. Oči me svrbe i žuljaju. Trepćem. Vjetar je sve jači, ne da mi hodati. Sjedam nasred te bjeline. Vjetar huči oko mene, divlja, kao da me prekori jeva. Sjedim tako, bez Sneška, bez Sneške, bez ičega. Sama među velikim bijelim dinama.": Own translation into English.

She suddenly jerks, straightens up in bed, calls me. “I’m here. Sleep,” I say. She won’t, she’s awake, a little scared. “Shall I go?” I ask. “What’s wrong with you again?” “I’m afraid, look at this storm. To keep the windows from sagging. The windows will break. Should I bring duct tape, tape the edges? Who knows what the wind might blow.” She calls me by my name. I sit on the edge of the bed. She hugs me from behind. “Everything is fine,” she whispers. She promises that we will go together in the morning to check, arrange everything that needs to be done. Now let’s go to bed, I can’t stay up all night. Here, and Kiki curled up again. I crawl under the covers. I kiss her. She hugs me, and I cling more and more to her body, to the foam picture of her world. I smell her scent and realize that life doesn’t always give you back what you deserve. Because I didn’t deserve her. And then, while lightning flares and thunder roars outside, I fall asleep, now believing a little more that I survived after all (51).⁷

Kalamujić shows how relationships can both comfort and cause pain. In *Call Me Esteban* relationships are multi-layered and complex, serving as a guide for the protagonist through the themes of identity, loss and love. Lejla identifies the absence of her mother as the primary source of distress. The mother figure is described both in her aliveness and in her absence, which leaves the protagonist with a deep sense of loss and longing (9-15, 73). This initial loss is subsequently compounded by a multitude of subsequent losses, having a lasting impact on the protagonist. In one of the central episodes, the protagonist describes how, after the mother’s death, she tries to remember her in order to feel her presence (9-10).

Unknown character in *White Room*

The title of the novel *White Room*, serves to symbolize the emotional and physical emptiness that characterizes many of the protagonist’s relationships, serving as a reflection of his identity. In his interactions with others, whether in the context of romantic relationships, brief encounters, or familial ties, the protagonist’s insecurities and need for belonging are revealed. The narrator’s family background plays a decisive role in his development. He was raised in a conservative family that espouses traditional values. His relationship with his parents is typified by a sense of emotional distance and a tendency to misunderstand one another, which serves to increase the intensity of his internal conflict (Knežević 2019, 94,98,153). This

7 “Ona se iznenada trzne, uspravi se u krevetu, zove me. “Tu sam. Spavaj”, kažem. Ona neće, budna je, pomalo uplašena. “Da odem?”, pitam. “Šta ti je opet?” “Strah me, vidi ovog nevremena. Da ne popuste prozori. Polupat će stakla. Da ponese selotejp, da oblijepim rubove? Ko zna šta bi vjetar mogao nanijet.” Zove me imenom. Sjedam na rub kreveta. Grli me s leđa. “Sve je u redu”, šapće. Obećava da ćemo ujutro zajedno otići, provjeriti, srediti sve što treba. A sad da legnem, ne mogu probdjeti noć. Evo, i Kiki se ponovo sklupčala. Uvlačim se ispod deke. Poljublju je. Ona me grli, a ja se sve više privijam uz njeno tijelo, uz njenu sliku svijeta. Osjetim njen miris i shvatim da ti život ne vraća uvijek po zaslugama. Jer ja nju ničim nisam zaslužila. I potom, dok napolju bukte munje i ječe gromovi, tonem u san, vjerujući sad malo više u to da sam ipak preživjela.”; Own translation into English.

results in a series of confrontations, particularly when he begins to acknowledge and accept his queer identity:

The feeling of persecution is actually exaggerated, I think. Sometimes I make a drama out of nothing and make a theatre out of my own life, like in a Greek tragedy. I will only feel like a human being when I manage to see myself as a human being, and not as an immigrant, homosexual, artist or something else! [...] It's nice that I exist, that I'm a face among all those faces in the metro. There is no one to whom I have to confide or to whom I have to make a confession, I don't owe anyone an explanation when it comes to my emotional state and my way of life (Knežević 2019, 136).⁸

The protagonist's homosexual desire gives rise to a pervasive sense of guilt and self-reproach, which are manifest in his bodily movements and gestures.⁹ He attempts to erase his surroundings – including society, his family, his new home and his own identity – are doomed to fail. As the plot progresses, the protagonist encounters a series of characters who facilitate the expansion of his perspective and assist him in the process of exploring his identity. Among them are friends and lovers who provide both support and challenges. This dual nature of the queer experience comes to life through the narrative as he learns to accept and celebrate his identity:

It is nonsensical to even attempt to classify or define yourself, not only in terms of gender. Yes, I am all that I have experienced so far. I am free. People are so complex and complicated, and if you are attracted to someone, don't you have the right to approach them in every way possible? (102f).¹⁰

The romantic and platonic relationships depicted in the text are multi-layered, reflecting the complex nature of love and intimacy within the queer community. His experiences of romantic and sexual relationships are characterized by a particular ambivalence. On the one hand, these relationships offer the opportunity to gain insight into his own identity (137). On the other hand, they serve to intensify the protagonist's existential insecurity (101). Furthermore, family relationships also play a

8 "Das Gefühl der Verfolgung ist eigentlich übertrieben, denke ich. Manchmal mache ich ohne Not ein Drama und mache ein Theater aus meinem eigenen Leben, wie bei einer griechischen Tragödie. Ich werde mich erst dann wie ein Mensch fühlen, wenn es mir gelingt, mich selbst als einen Menschen zu sehen, und nicht als einen Migrant, Homosexuellen, Künstler oder etwas anderes! [...] Es ist schön, dass es mich gibt, dass ich ein Gesicht unter all diesen Gesichtern in der U-Bahn bin. Es gibt niemanden, dem ich mich anvertrauen oder dem ich etwas beichten müsste, ich bin niemandem eine Erklärung schuldig, wenn es um meinen emotionalen Zustand und meine Lebensweise geht.": Own translation into English.

9 He frequently engages in handwashing and facial cleansing as a means of cleansing his body of the feelings of uncleanness and defilement that he experiences. See Knežević 2019, p. 75.

10 "Es ist unsinnig, überhaupt den Versuch zu machen, sich selbst zu klassifizieren oder zu definieren, nicht nur im Hinblick auf das Geschlecht. Ja, ich bin all das, was ich bislang erlebt habe. Ich bin frei. Die Menschen sind so komplex und kompliziert, und wenn du dich von jemandem angezogen fühlst, dann hast du doch das Recht, dich ihm auf jede erdenkliche Weise zu nähern, oder etwa nicht?": Own translation into English.

role in the formation of identity, even if they often remain in the background. The discrepancy between familial expectations and one's own desires is subtly alluded to, thereby reinforcing the isolation of the protagonist.

Luka in *Daddy Issues*

Dino Pešut's novel *Daddy Issues* offers an insightful examination of the intricate dynamics of identity, family, and relationships within the queer community. The narrative unfolds in a way that is both haunting and thought-provoking, delving into the multifaceted challenges and joys associated with queer identity. As the plot progresses, Luka's journey towards self-acceptance is influenced by the formation of various relationships. He encounters other queer characters who assist him in developing a deeper understanding and acceptance of his identity. A significant relationship in the novel is with an older man who not only demonstrates romantic interest in Luka but also serves as a mentor. This relationship is characterised by a multifaceted complexity, exemplifying the tensions between attraction, the pursuit of validation and the search for paternal love (Pešut 2020, 132-133).

The relationship between father and son represents the core of Luka's internal conflict and exerts a significant influence on his self-perception and sense of identity (73-74). His father is an authoritarian figure who exemplifies traditional values and demonstrates minimal interest in Luka's queer identity (70,133). This dichotomy between the two characters represents not only a generational conflict but also a struggle for acceptance and self-realisation. The father attempts, ineffectively, to establish a connection with his son:

- He's gay. - It seems so. Ouch. - He's handsome. That's what I mean. He's bulky. Gays are hot. That's what I mean. Nothing else. I thought nothing else. He is bulky. Gays are all over the place now. Nothing else. - OK. A list of more embarrassing situations is created in my head: a conversation about pubic ears, basketball in elementary school, an unwanted erection at my mother's funeral. - Did you fuck him? - No. I am also attaching this conversation. - No - I repeat with regret, I try. - Looks stupid. - And he's stupid. - What do you want, a stupid boyfriend? - Stupid fucks well - I surprise both myself and him. Pause. We both think about the next move, how to get out, skip and return to the silence, which is more comfortable for both of us, the refuge (106-107).¹¹

11 “- On je gej. - Tako izgleda. Joj. - Zgodan je. To hoću reći. Zgodan je. Pederi su zgodni. To hoću reći. Ništa drugo. Ništa drugo nisam mislio. Nabilđan je. Gejevi su sad nabilđani. Ništa drugo. - OK. U glavi mi se stvara popis neugodnijih situacija: razgovor o stidnim ušima, košarka u osnovnoj školi, neželjena erekcija na maminom sprovodu. - Jesi ga jebao? - Ne. Pridodajem i ovaj razgovor. - Ne - ponovim sa žaljenjem, pokušam. - Izgleda glupo. - I glup je. - Šta će ti glup dečko? - Glupi se dobro jebu - iznenadim i sebe i njega. Pauza. Obojica razmišljamo koji je sledeći potez, kako se izvući, preskočiti i vratiti se u šutnju, koja nam je obojici ugodnija, utočište.”; Own translation into English.

There is a multitude of other topics that could be discussed, including the death of his mother, who consumed alcohol as a means of coping with her grief until she was involved in a car accident (Pešut 2020, 62-63). The two men are unable to establish a dialogue that would enable them to identify the common ground and shared experiences that might facilitate a deeper connection. Instead, they remain silent, creating a barrier between them that prevents any meaningful interaction. Following the unexpected telephone call from his father and the unfavorable news regarding his health, Luka returns to live with his father in the provinces. As a result, the past becomes inescapable. The unresolved traumas that have been inherited and remain unaddressed continue to exert a burden on the relationship between father and son, as well as on their lives. (144-145) The tragedy of an entire region is unfolding behind the individual's back, with the fate of the ancestors being used to justify new atrocities.

Conclusion

In the previously analysed literary works, the very structure of the narrative becomes a site of contestation. By employing non-linear storytelling, fragmented narratives, and metafictional techniques, writers not only mirror the disjointed histories and ruptured cultural memories of the post-Yugoslav space but also subvert the traditional modes of representation that have historically silenced alternative voices. They offer a critique of oppressive structures and also a vision of a future where queer narratives are recognized as essential to the cultural and political fabric of post-Yugoslav society. In a world where queer identities are often marginalized, the literary voice serves as an indispensable instrument for effecting change. By narrating stories from a queer perspective and challenging the conventional structures of storytelling, writers are playing a crucial role in the construction of a more inclusive and equitable society. In this sense, literature serves as a space of resistance, enabling us to rethink and reshape our world and beliefs.

The texts examined offer fascinating insights into the formation of queer identities in literature and the challenges of growing up as a queer person in the Yugoslosphere. While there are numerous similarities in their themes and motifs, there are also notable differences in their narrative style and the specific experiences of the protagonists. This diversity serves to enrich queer post-Yugoslav literature, offering a wide range of perspectives on the search for queer identity and belonging.

These texts encourage readers to engage with the multifaceted, emotional, and social realities that queer individuals contend with in the former Yugoslav space. They may be considered literature of resistance, as they not only address individual struggles for identity and self-acceptance but also question social norms, prejudices, and

discrimination. In conclusion, the following aspects collectively define the works as a representation of resistance against the following:

- heteronormative standards and traditional gender roles (criticism of patriarchal structures),
- social prejudices and expectations,
- the marginalization of queer people in literature, politics and society,
- the suppression and devaluation of queer identities.

The works are not merely personal literary contributions; they are also political manifestations, as they make the emotional effects of discrimination and prejudice visible. By examining themes such as identity, family, love and social norms, these texts offer a significant contribution to the literature of resistance, providing a platform for queer voices and challenging the social structures that perpetuate discrimination. The narratives frequently highlight the significance of interpersonal connections and networks of solidarity within the queer community. These connections are depicted as valuable resources that enable individuals to withstand external pressures and discrimination. Furthermore, the works contribute to the expansion of queer discourse in the post-Yugoslav space with regard to literary innovation and social criticism. The authors utilize innovative narrative techniques and structures to convey queer experiences, which can be regarded as a form of resistance to conventional narrative forms and themes in literature that often ignore queer voices. This offers a basis for further investigation and the promotion of a broader discourse on queer identities and the necessity of acceptance and equality. In any case, we can speak of a queer literary scene that is perhaps still in its early stages of development, but is growing rapidly. As the literary scene continues to expand, it is evident that the collective voice of the queer community is becoming more audible.

REFERENCES

- Asef BAYAT, 2000: *From Dangerous Classes' to Quiet Rebels' Politics of the Urban Subaltern in the Global South*. *International Sociology*, 15 (3), 533-557.
- Judith BUTLER, 1999: *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Uday CHANDRA, 2015: *Rethinking subaltern resistance*. *Journal of Contemporary Asia*, 45 (4), 563-573.
- E. P. JOHNSON, 2008: *Queer theory*. In T. C. Davis (Ed.). *The Cambridge companion to performative studies*, 166-181. Cambridge University Press.
- Lejla KALAMUJIĆ, 2015: *Zovite me Esteban*. Sandorf, veljača.
- Srdan KNEŽEVIĆ, 2019: *Das weisse Zimmer*. Achse Verlag.

Dino PEŠUT, 2020: *Tatin sin*. Fraktura.

E. K. SEDGWICK, 1993: *Tendencies*. Duke University Press.

J. C. SCOTT, Anna JOHANSSON and Stellan VINTHAGEN, 2019: *Conceptualizing 'everyday resistance', transdisciplinary approach*. London: Routledge.

Mani SHUTZBERG, 2020: *Literal tricks of the trade: The possibilities and contradictions of Swedish physicians' everyday resistance in the sickness certification process*. *Journal of Resistance Studies*, 1(6), 8–39.

Mani SHUTZBERG, 2021: *Tricks of the medical trade: cunning in the age of bureaucratic austerity*. Thesis (PhD). Södertörn University, Sweden.

Suzana TRATNIK, 2004: *Zanimajo me ponesrečene zgodbe*, "Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva" no. 3, 44–51.

Suzana TRATNIK, 2005: *Mein Name ist Damian*. Milena Verlag.

Robyn WARHOL, Susan S. LANSER, 2015: *Narrative theory unbound: Queer and feminist interventions*. The Ohio State University Press.

SUMMARY

The texts *Ime mi je Damjan* by Suzana Tratnik, *Zovite me Esteban* by Lejla Kalamujić, *Bela soba* by Srđan Knežević and *Tatin sin* by Dino Pešut address the subject of queerness and the concept of literary resistance in a variety of ways, and each offers a distinctive perspective on the subject matter. The rejection of traditional gender roles, the deconstruction of identity categories, the pursuit of individual freedom and the call for acceptance of diversity are all examples of resistance. Furthermore, literary resistance is exemplified by the critical examination of familial expectations and the creation of an individualised space for identity. In conclusion, the four texts provide a multifaceted perspective on queerness and literary resistance to societal norms. The texts address the search for identity, belonging and self-acceptance, and promote an understanding of the diversity of human experiences.

Ines Tobias

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
ines.tobias.25@gmail.com

O novatorskem ustvarjanju Karla Brjullova: Združevanje klasicizma, romantizma in zametkov realizma pod vplivom zgodovinskih dogodkov v začetku 19. stoletja

V tem prispevku bom raziskovala zgodovinsko dogajanje in umetniške tokove začetka 19. stoletja ter njihov vpliv na ruskega slikarja Karla Brjullova. Poskušala bom ugotoviti, ali bi lahko dogodki tistega časa motivirali nekatere njegove slike in ideje v njihovem ozadju. Ukvarjala se bom z vprašanjem, ali je upravičeno trditi, da je Brjullov uvajal romantizem (ali celo realizem) v akademski klasicizem in da je prav to harmonično združevanje ključno zaznamovalo njegovo ustvarjanje. Preučevala bom, kako je bilo njegovo delo sprejeto, kakšen je bil odziv umetnikov Akademije umetnosti v Sankt Peterburgu, središča strogega klasicističnega kanona, in morebitne druge kritike.

Ključne besede: rusko slikarstvo, Zadnji dan Pompejev, zgodovina ruske umetnosti

On the Innovative Work of Karl Bryullov: Combining Classicism, Romanticism and the Beginnings of Realism under the Influence of Historical Events in the Early 19th Century

In this paper I will explore the historical development and the art movement of the early 19th century and their influence on the Russian painter Karel Bryullov. I will try to find out whether the events of this time period could have motivated some of his paintings and the ideas behind them. I will address the question of whether it is legitimate to argue that Bryullov was introducing Romanticism (or even Realism) into Academic Classicism and that it was this harmonious integration that was the key to his work. I will also study how his work was received, what was the reaction of the artists of the Imperial Academy of Arts in St Petersburg, the centre of the strict classicist canon, and any other criticism.

Key words: Russian painting, The Last Days of Pompeii, history of Russian art

Na začetku 19. stoletja ruska umetnost nadaljuje in zaključuje z gibanji, ki so segala že v 18. stoletje, pravi Molè. Enako velja tudi za družbene procese, saj se vse več ljudi zaveda nujnosti odprave tlačanstva in osvoboditve kmečkega prebivalstva. Molè doda, da se z zahoda širijo tokovi kapitalizma, humanistične in svobodnjaške ideje. (Molè 1957: 181) Podlesnik kot močan vpliv na zgodovino Rusije prvih desetletij 19. stoletja navaja tudi delitev plemstva na konservativni in liberalni pol ter dinastično krizo ob smrti Katarine Velike. Ključna prelomnica tega časa je bila

po piščevem mnenju domovinska vojna, ki se je začela z Napoleonovim napadom leta 1812. Podlesnik razlaga, da je Napoleon zavzel Moskvo, vendar so se Rusi kasneje osvobodili in ga potem v Franciji dokončno premagali, od koder so prinašali nove ideje, ki naj bi jim pomagale izboljšati stanje doma. Avtor pravi, da je bila vojna razlog za soočenje plemičev z revnim kmečkim prebivalstvom, ki je živelo v okoliščinah povsem nasprotnih pričakovanemu sentimentalističnemu in razsvetljskemu idealu. Prav tako je bilo po piščevem mnenju nujno ustvariti novo narodno identiteto, saj so plemiči do tedaj imeli več skupnega z zahodnoevropsko aristokracijo kot s svojimi lastnimi kmeti, a so bili med vojno primorani vzpostaviti stik z nižjimi sloji ruske družbe. (Podlesnik 2018: 157–159) Molè navaja, da je vojna leta 1812 pri Rusih vzbujala vse večji občutek dolga državi in narodnega ponosa, kar se je udeležalo v naprednem duhu prosvetnega dela ter novem odnosu do človeka, v umetnosti pa je to povzročilo razcvet klasicizma in romantizma. (Molè 1957: 181) Allenov pojasnjuje, da je nova generacija ruskih izobražencev, ki je svojo domovino branila v vojni proti Napoleonu, začela na evropsko družbo gledati kot na celoto in šele v ideji celostnosti spoznavati posameznika, kar je pravilo romantike ter osnova ustvarjalnosti v času romantizma. (Allenov 2000: 117–118) Podlesnik družbene okoliščine po vojni opisuje kot nekoliko spremenjene, saj se razkorak med konservativno in liberalno usmerjenimi poveča. Nekdanji svobodomiselní car Aleksander I. vidi grožnjo v rastočem revolucionarnem toku in ga z drugimi evropskimi vladarji skuša zaustaviti s pomočjo vojske, medtem ko se mladi liberalni plemiči vedno bolj nagibajo k omejitvi samodržstva. Avtor razlaga, da je gibanje zoper absolutizem in tlačanstvo kasneje privedlo do dekabrističnega upora 14. decembra 1825. Po zadužitvi vstaje je car organiziral preiskovalno komisijo, ki je številne udeležence poslala na prisilno delo v Sibirijo, jim odvzela čine, jih premestila na Kavkaz, voditelje upora pa obesila. (Podlesnik 2018: 159) Haskell omenja možnost, da sta prav vojna proti Napoleonu in kasneje dekabristični upor pri Brjullovu prebudila romantizem. (Haskell 1996: 69)

Za lažje razumevanje še enkrat povzemam besede Moleta: v 19. stoletju je poleg zahodnih družbenih tokov na zgodovino ruskega slikarstva vplivala tudi domovinska vojna proti Napoleonu leta 1812. Haskell k možnim vplivom na Brjullova poleg vojne dodaja še dekabristični upor. Vpliv krute reakcije carja je ponovno obravnavan pri odstavku o sliki »Zadnji dan Pompejev«.

Najpomembnejši dogodek za umetnost začetka 19. stoletja je po mnenju Allenova segal v 18. stoletje, v leto 1757, ko je bila ustanovljena peterburška Akademija umetnosti. Takrat se je za rusko slikarstvo začel klasicizem in poenotenje klasicističnih norm, ki so kasneje tvorile osnovno doktrino akademije. (Allenov 2000: 62) Majorova in Skokov pišeta, da je Akademija umetnosti, središče klasicizma

v Rusiji, od študentov zahtevala sledenje strogim pravilom ter slikanje po zgodovinski, mitološki in biblijski snovi, zato lahko ruski klasicizem imenujemo tudi akademizem. Avtorja razlagata, da je bila umetnost klasicizma pod vplivom države, saj je akademija razdeljevala državna naročila in t. i. pensionerstva, umetniška izobraževanja v tujini. Slike akademikov so bile zato v uradnih krogih zelo cenjene in dobro plačane, za najvišjega pa je veljal zgodovinski stil, v okviru katerega je ustvarjalo veliko umetnikov, vendar večina ni dosegla posebne veličine. Slednje pisca pojasnjujeta z dejstvom, da so bila naročila za zgodovinska platna ponavadi uradna in s strani vlade, zato so se slikarji morali dosledno držati klasicističnega kanona in niso imeli prostora za lastno ustvarjalnost. Avtorja ocenjujeta, da so bili le izjemni umetniki zmožni znotraj meja klasicizma udejanjiti svojo individualnost, hkrati pa ustvariti nove estetske ideale. (Majorova in Skokov 2006: 6) Že v prvi polovici 19. stoletja, razlaga Podlesnik, prične na klasicizem močno vplivati romantizem, kar je razvidno v novih žanrih (npr. portret v tehniki svinčnika), tehnikah, temah in motivih. V slikarstvo se vključi tudi tema kmečkega vsakdana. (Podlesnik 2018: 178–179) Podlesnik pravi, da kljub prevladi akademskega klasicizma prihaja do premostitev konflikta med akademizmom in romantizmom, tako na primer Karel Brjullov združi obe smeri v svojem delu »Zadnji dan Pompejev«, kjer »klasičen zgodovinski motiv uničenja antičnega mesta ob izbruhu vulkana interpretira v duhu romantičnega razumevanja neizbežnosti usode« (Podlesnik 2018: 179). Tudi Allenov navaja, da je t. i. »drugi val« romantizma med leti 1830 in 1850 pričel odpravljati konflikt med klasicizmom in romantizmom ter ju pričel združevati ob poudarjanju zgodovinskega slikarstva, kar je značilno za Karla Brjullova. (Allenov 2000: 184)

Po povzetih besedah Allenova ter Majorove in Skokova ustanovitev Akademije umetnosti v Sankt Peterburgu, ki postavi enotne norme klasicističnega slikarstva in svoje učence izobražuje znotraj njegovih strogih meja, ključno zaznamuje umetnost 19. stoletja. Ob prevladujočem klasicizmu se prične pojavljati romantizem in s tem inovativnost Karla Brjullova, ki obe smeri združi, pišeta Allenov in Podlesnik.

Karel Pavlovič Brjullov, rojen 23. 12. 1799 v Sankt Peterburgu očetu rezbarju, je študiral na Akademiji umetnosti med letoma 1809 in 1821 pri A. I. Ivanovu ter A. E. Jegorovu, piše Datunov. Nato je nekaj let slikal v Italiji in se vrnil na akademijo, kjer je postal profesor. Avtor doda, da se pri izobraževanju ni želel omejevati na klasicizem, stremel je k realizmu, a je kljub temu ostajal v romantičnem vzdušju svojega časa. (Datunov 1971: 71) Molè poudarja, da je bil Brjullov izjemno nadarjen slikar, ki ga štejemo med predstavnike ruskega romantizma, vendar vez s peterburško Akademijo umetnosti ostaja stalnica njegovega delovanja. V akademizem je vpeljal elemente romantizma in hkrati ostajal zvest resničnemu življenju,

pojasnjuje pisec. (Molè 1957: 205) Majorova in Skokov navajata, da se genialnost Karla Brjullova kaže v harmoničnem sobivanju potez akademske šole, romantizma in zvestobe zgodovinskim dejstvom. Avtorja v nadaljevanju izpostavita, da so mu številni sodobniki očitali sprijaznitev s kompromisom med obema stiloma, vendar slikarja nikakor ne moremo razumeti na ta način, saj je Brjullov sam zlitje klasicizma z romantizmom doživljal kot namerno zastavljeno umetniško vizijo. (Majorova in Skokov 2006: 30) Datunov povzema, da slikarstvo Brjullova odlikujejo močna čustva, lepota človeških teles in dramatičnost, kar izkazujejo že njegova zgodnja dela, ki se odmikajo od konvencionalnosti akademizma. Na slikah »Italijansko poldne« in »Batšeba« je po mnenju Datunova slikar poskušal prikazati naravno očarljivost nagih teles ter čim pristnejšo igro dnevne svetlobe, ki jo je preučeval na prostem. (Datunov 1971: 71) Haskell navaja, da je »Italijansko poldne« doletela kritika zaradi preprostega videza dekleta na sliki in s tem oddaljitve od klasicističnega ideala, a je Brjullov branil svojo pravico do iskanja navdiha v naravi. (Haskell 1996: 68) Komite Skupnosti za spodbujanje umetnikov mu je tako v enem izmed svojih pisem kljub priznavanju kakovosti in občudovanju telesa, naslikanega pri zahtevnih svetlobnih pogojih, očital »prijetne« proporce modela namesto elegantnih in trdil, da mora umetnik, četudi upodablja naravo, v njej najti najelegantnejše. (Maškovcev 1961: 64)

Brjullov se že v svojih zgodnjih delih v času pensionerstva v Italiji prične umikati od klasicističnih norm s slikanjem naravnih, vsakdanjih žensk namesto izjemnih lepotic elegantnih proporcev, kot pišeta Haskell in Maškovcev. Po mojem mnenju je v italijanskem obdobju v njegovi izbiri motivov in tematike možno prepoznati zanimanje za kmečkega človeka, ki ga omenja Podlesnik na straneh 178–179 (glej odstavek o Akademiji umetnosti). Slednji njegov pojav v Rusiji pripisuje prihodu romantizma, sama pa menim, da bi kmečke motive lahko sprožilo tudi soočanje plemičev s kmečkim prebivalstvom v času domovinske vojne. Vsakdanja opravila italijanskih deklet Brjullov prikazuje idealizirano in romantično. Motiv nabiranja grozdja se poleg »Italijanskega poldneva« pojavlja tudi na sliki »Dekle, ki nabira grozdje« iz istega obdobja.



Slika 1: Italijansko poldne (Итальянский полдень, vir: Art-catalog, http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=3743)

Osrednje delo Karla Brjullova »Zadnji dan Pompejev« je popoln primer skladnosti klasične antičnosti z romantiko, meni Allenov. Tema slike, propad antičnega sveta, je bila priljubljena poteza romantike, razlaga pisec, saj namesto razuma vlada usoda. Namesto enega protagonista je Brjullov naslikal množico, antično ljudstvo, ki spominja na žive skulpture, kar posebej poudari osvetlitev. Romantičnost slike se po mnenju pisca kaže tudi v kontrastno hladni svetlobi na ozadju rdeče žareče lave. Kompozicija figur na predhodnih skicah je po avtorjevem mnenju močnejše podvržena romantizmu, na sami sliki pa je kompozicija omejena na klasicistična pravila in podobna kiparski risbi. Allenov poudarja, da so osebe razporejene v skupine, dogodek pa se odvija v smeri iz globine proti ospredju, zaradi česar slika spominja na zadnjo sceno opere, tik preden se spusti zavesa. Pisec ugotavlja, da medsebojno delovanje spretno povezanih klasičnih in romantičnih elementov blaži resnost

prizora ter ustvarja estetičnost slike ter lepoto v propadu Pompejev. (Allenov 2000: 187–188) Haskell navaja, da je Brjullovo »Zadnji dan Pompejev« slikal dve leti in ga zaključil leta 1832. Skupine figur, razporejene kot v akademskem kanonu, glede na mnenje avtorice izkazujejo plemenito požrtvovalnost: sinova, ki nosita svojega starega očeta, ter mati, ki prepričuje sina, naj jo zapusti in se reši. Haskell ugotavlja, da močna kompozicija združena z intenzivnim gibanjem in dramatično atmosfero načelom akademije ne ustreza popolnoma. Sklepa, da je bila upodobitev otroka z mrtvo materjo v središču slikarjev simbolični prikaz preporoda klasične umetnosti, po mojem mnenju pa bi omenjeni par lahko ponazarjal tudi tipično romantični konflikt med življenjem in smrtjo. Avtorica pravi, da bi vzdušje tega dela odsevalo burno zgodovinsko dogajanje začetka 19. stoletja. (Haskell 1996: 69) Po mnenju Moleta se v ozadju »Zadnjega dne Pompejev« skriva ideja nasprotujočih si svetov. Svet antike se ruši in propada, medtem ko je na vzponu krščanstvo. Molè razlaga, da bi prikrita upodobitev verskega preobrata lahko bila zgodovinska vzporednica kruti reakciji carja Nikolaja I. na dekabristično vstajo, kar naj bi prav tako pojasnjevalo čustveni odziv ruske publike. (Molè 1957: 206) Po Datunovu Brjullovo na platnu »Zadnji dan Pompejev« figure slika kot lepe in plemenite ljudi ter poudarja njihovo tragično nemoč v boju s silo narave, ki vodi v neizogibno smrt. Tudi ta avtor je mnenja, da slika odraža atmosfero krutega zatiranja takratnih osvobodilnih gibanj v Evropi. Pisec ugotavlja, da slika temelji na klasicistični kompoziciji figur idealnih tipov, ki se povezuje z romantičnimi teatralnimi učinki, ampak je po njegovem mnenju za rusko slikarstvo najpomembnejše prizadevanje Brjullova za zgodovinsko natančnost in prikaz psihološke realnosti. Datunov navaja, da je slikar natančno preučeval arheološki material in dokumente. (Datunov 1971: 71) Slednje podrobneje opisuje Porudominski, ki navaja umetnikovo lastno izpoved o tem, kako pomembna je bila zanj zgodovinska verodostojnost. Njegova dela naj bi bila »vzeta iz muzeja«, celo upodobljeni nakit je bil naslikan po vzoru pravih arheoloških najdb, slika pa je vendarle več kot samo rekonstrukcija preteklosti, komentira Porudominski. Podobno kot Allenov poudarja enakovrednost posameznikov v množici Pompejcev brez glavnega junaka, saj je vsak izmed njih nepogrešljiv in v enaki meri izraža bistvo umetnine. Porudominski samostojni narod brez vodje ob ključnem zgodovinskem dogodku prepozna kot popolno inovacijo »Zadnjega dne Pompejev«. (Porudominski, 160–164)

Če povzamem mnenji Allenova in Datunova, je slika »Zadnji dan Pompejev« prežeta z romantičnimi svetlobnimi učinki, vendar kompozicija ostaja zvesta klasicizmu. Porudominski poudarja odmik od klasicizma v odsotnosti glavnega junaka, Brjullovo pa ob tem sledi zgodovinski podlagi uničenja Pompejev in uporablja pristna psihološka stanja, piše Datunov. Podlesnik govori o romantični reinterpretaciji sicer

klasičnega motiva, ki se kaže v neizbežnosti usode tragičnih Pompejcev. Omenjeno zgodovinsko platno je po mojem mnenju dober primer združevanja klasicizma, romantizma in vsaj zametkov realističnosti, ki priča o novatorstvu in enkratnosti ustvarjanja Brjullova. Molè in Haskell domnevata, da bi dramatičnost dogajanja na sliki in čustvena reakcija publike lahko bila posledica reakcije na upor dekabristov.



Slika 2: Zadnji dan Pompejev (Последний день Помпеи, vir: Art-catalog, http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=3760)

Datunov pravi, da se nadarjenost Brjullova za kompozicijo in dekorativnost kaže v njegovih t. i. paradnih portretih, ki portretiranca upodabljajo v ospredju lepe pokrajine ali v razkošnem stanovanju, za njih pa sta značilni romantična vznesenost in živahna barvna paleta. Avtor navaja, da med takšne portrete sodijo »Jahalka« - portret Giovannine Paccini (l. 1832) in portret Julije P. Samoilove z Amacilijo Paccini (l. 1839), medtem ko so npr. portret I. A. Krylova iz leta 1839, avtoportret iz leta 1848 in portret M. Lancija (l. 1851) nekoliko bolj strogi in zadržani, a hkrati tudi intimnejši. Slednji po mnenju Datunova prikazujejo zapletenost človeškega značaja in včasih tudi cenjenost modrega portretiranca v družbi, kar jih uvršča med pomembna dela ruskega realizma. (Datunov 1971: 71) Tudi Allenov portrete Brjullova deli na slavnostne in intimne. Pri slavnostnih je njegova inovativnost razvidna v prikazu veličine portretirancev, ki ne izhaja samo iz njihovega stanu, in upodabljanju izvorne, naravne lepote, prepoznavne na njegovih številnih portretih žensk. O romantičnosti kot celostnem sistemu tematskih in čustvenih značilnosti lahko po avtorjevem mnenju govorimo pri intimnih portretih Brjullova, ki jih odlikujeta zasanjano, samotno vzdušje in odmik od hrupa vsakdana. (Allenov 2000: 191)

Molè piše, da velike kompozicije pri portretih Brjullova odlikujeta živost in patetično, romantično vzdušje, ki kljub temu ostajata znotraj meja realizma. (Molè 1957: 206–207) Slednje primerja z intimnimi portreti in avtoportreti, »ki brez odvečnega aparata dajejo realistično oznako osebe in v katerih se hkrati kažejo tipične poteze dobe« (Molè 1957: 207).

Datunov in Molè vidita v slavnostnih portretih Brjullova romantično vzdušje, za Allenova pa je le-to razvidno predvsem v intimnih portretih. Datunov nekatere intimne portrete uvršča kar v ruski realizem (Datunov 1971: 71), zato je po mojem smiselno trditi, da poleg romantičnosti intimne portrete Brjullova odlikuje tudi realistično prizadevanje prikazati portretiranca, kakršen je. Menim, da lahko govorimo o združevanju romantičnega vzdušja z realističnimi elementi.



Slika 3: »Jahalka« - portret Giovannine Passini (Всадница, vir: My Tretyakov, <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8638>)



Slika 4: Portret I. A. Krylova (Портрет И. А. Крылова, vir: My Tretyakov, <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/20547>)

V zaključku prispevka še enkrat povzemam glavne argumente, ki odgovarjajo na vprašanje, v kolikšni meri se v delih Brjullova zares kaže združevanje klasicizma, romantizma in realizma ter ali je slednje bilo pogojeno z zgodovinskimi dogodki. Brjullov se od akademskih norm oddaljuje že v italijanskem obdobju, kjer slika pristočno telesno lepoto deklet namesto klasičnega ideala, kot pojasnjuje Haskell, sama pa menim, da se splošen zgodovinski pomik umetnosti k romantizmu in posledice domovinske vojne kažejo tudi v njegovi izbiri kmečkih motivov. O sožitju klasicizma in romantizma je najbolj povedno zgodovinsko platno »Zadnji dan Pompejev«, v katerem se po mišljenju Allenova povezujeta kontrastna romantična osvetljava in klasična kompozicija, Datunov pa k temu dodaja še element psihološke realnosti in zvestobe zgodovinskim dejstvom. O »Zadnjem dnevu Pompejev« lahko torej govorimo kot o romantičnem platnu, ki kljub temu temelji na klasicističnem ogrodju,

značilnem za slikarstvo akademije, istočasno pa ostaja zvesto realnosti. Mislim, da uspeh, ki ga je omenjena slika požela, priča o enkratnosti posrečene kombinacije in neverjetni nadarjenosti slikarja. Menim, da ne smemo zanemariti družbenih okoliščin reakcije na dekabristični upor, ki jih je po mnenju Moleta izžarevala slika in zaradi katerih je slednja na ruskem občinstvu pustila tako velik pečat. Na koncu je treba omeniti še sintezo romantične atmosfere, ki jo omenja Allenov, s preprostostjo in pristnostjo realizma v intimnih portretih Brjullova, o kateri je prepričan Datunov. Njegovo postopno oddaljevanje od kanona Akademije umetnosti, ki sega že v obdobje Italije, doseže vrhunec pri »Zadnjem dnevu Pompejev«, kjer slikar, kot navaja Podlesnik, preseže konflikt med obema stiloma in ju poveže v mojstrovino. Menim, da o Brjullovu lahko govorimo kot o izjemnem slikarju najmanj dveh stilov, ki že pričanja odkrivati vode realizma.

Literatura

- Larissa HASKELL, 1996: Karl (Pavlovich) Bryullov. *The Dictionary of Art*. Ur. Jane Turner. New York: Grove. 68–69. Tudi na spletu.
- Vojeslav MOLÈ, 1957: *Ruska umetnost do leta 1914*. Ljubljana: Slovenska matica. 181–207.
- Blaž PODLESNIK, 2018: *Pregled ruske kulturne zgodovine*. Ljubljana: Znanstvena založba filozofske fakultete. 157–179.
- Михаил М. АЛЛЕНОВ, 2000: История русского искусства: *Русское искусство XVIII – начала XX века (Том 2)*. Москва: Трилистник. 62–191.
- [Mihail M. ALLENOV, 2000: Istorija ruskega iskusstva: *Russkoe iskusstvo XVIII – načala XX veka (Tom 2)*. Moskva: Trilistnik. 62–191.]
- В. М. ДАТУНОВ, 1971: Брюллов Карл Павлович. *Большая советская энциклопедия (Том 4)*. Ur. Александр М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия. 71. Tudi na spletu.
- [V. M. DATUNOV, 1971: Brjullova Karl Pavlovič. *Bol'saja sovjetskaja ènciklopedija (Tom 4)*. Ur. Aleksandr M. Prohorov. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija. 71.]
- Наталья МАЙОРОВА и Геннадий СКОКОВ, 2006: *История русской живописи: Первая половина XIX века (Том 3)*. Москва: Белый город. 6–30.
- [Natalija MAJOROVA i Gennadij SKOKOV, 2006: *Istorija ruskoj živopisi: Pervaja polovina XIX veka (Tom 3)*. Moskva: Belyj gorod. 6–30.]
- Николай Г. МАШКОВЦЕВ, 1961: *К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников*. Москва: Академия художеств СССР. 64. Tudi na spletu.
- [Nikolaj G. MAŠKOVCEV, 1961: *K. P. Brjullova v pis'mah, dokumentah i vospominanijah sovremennikov*. Moskva: Akademija hudožestv SSSR. 64.]
- Владимир И. ПОРУДОМИНСКИЙ, 1979: *Брюллов*. Москва: Молодая гвардия (Жизнь замечательных людей). 160–164.
- [Vladimir I. PORUDOMINSKIJ, 1979: Brjullova. Moskva: Molodaja gvardija (Žizn' zamečatel'nyh ljudej). 160–164.]

SUMMARY

Russian painting in the 19th century was subject to social currents from Western Europe and historical events such as the Patriotic War against Napoleon and the Decembrist Revolt, but it was the establishment of the Academy of Arts in St Petersburg, with the introduction of uniform norms of classical painting, that had the strongest impact on Russian art. At the same time, in the first half of the 19th century, Romanticism began to emerge, which the painter Karl Bryullov harmoniously combined with otherwise Classical features. After completing his studies at the Academy of Arts, the artist continues his education in Italy, where he begins to break away from Classical norms by painting simple women instead of exceptional beauties with elegant features. Bryullov depicts the everyday tasks of Italian girls in an idealised, Romantic manner. His most important historical canvas, »The Last Days of Pompeii«, is permeated with romantic lighting effects, but the composition remains typically Classical. The painting likely mirrors the tumultuous period of reaction to the Decembrist revolt and is true to the historical background of the destruction of Pompeii, while depicting genuine psychological states. This historical canvas is, in my opinion, an excellent example of the combination of Classicism, Romanticism and at least a hint of Realism, which testifies to the innovation and uniqueness of Bryullov's work. The dramatic nature of the action in the picture and the emotional reaction of the audience could be the result of the cruel consequences to the Decembrist revolt. The Romantic atmosphere is also evident in the painter's later portraits and some could even be classified as Russian Realism, so I think it is reasonable to argue that, in addition to the Romanticism, Bryullov's intimate portraits are also characterised by a Realist effort to portray the sitter as they are, which is evidence of the combination of the Romantic and the Realist.

Chenlu Ye

University College London
tjmscye@ucl.ac.uk

Ondřej Šubrt

Univerzita Karlova
subrt.ondrej@gmail.com

Retrospect of Resistance: Understanding the City Text of Sarajevo

This study explores the ways in which Sarajevo's memorials, architecture, and cultural symbols all bear witness to the stories of resistance that took place during the Siege of Sarajevo (1992–1996). Based on Pierre Nora's *théorie des lieux de mémoire* and Yuri Lotman's semiotics of the city, the research looks at Sarajevo as a "text" that tells its story of resiliency. The paper investigates how Sarajevo's urban landscape functions as a location of memory and a mirror of collective trauma through fieldwork and museum analysis. The study emphasizes how disparate memories—which are depicted in locations such as war museums and the Sarajevo Roses—combine to create a whole story of resistance. In the end, this multidisciplinary approach broadens our comprehension of how urban surroundings, especially in post-conflict settings like Sarajevo, affect communal memory.

Key words: the Siege of Sarajevo, city text, memory studies

Introduction

The Siege of Sarajevo (1992–1996), the longest siege of a European city in modern conflict, turned the city, a historic and cultural crossroads in Southeast Europe, into a symbol of tenacity and resistance (Aquilué 2016: 152). Sarajevo, the capital of Bosnia and Herzegovina (BiH), was not only a site of physical conflict but also developed into a potent symbol of defiance against the forces of destruction, with the city's architecture acting as a canvas. This essay aims to investigate the ways in which stories of resistance have been embedded in the city's places and symbols, both during and after the conflict.

The conceptual framework of the research is based on the integration of Yuri Lotman's semiotics of the city with the notion of sites of memory (*lieux de mémoire*) evolving from the theoretical doctrine of collective memory as proposed by Pierre Nora. Therefore, the methodology of this paper is interdisciplinary, combining

urban studies, semiotics, and memory studies. The primary approach lies in interpreting the city as a text with its own syntax and semantics, as suggested by Yuri Lotman. This involves examining the spatial organization, architectural forms, and symbolic meanings of Sarajevo.

Yuri Lotman explains the semiotic character of the city with the synchronic co-existence of diverse semiotic formations and with its diachrony such as different architectural formations, urban rituals and ceremonies, the city plan itself, as well as street names and other relics of the past. Lotman states that this leads to the city's process of re-generating the texts of its historical past and since the city re-generates its past, it leads to the opportunity to coexist with the present as if in synchrony. From this point of view, the city, just like culture, is a mechanism that confronts the time (Lotman 2020: 130).

In conjunction with the abovementioned Lotman's framework, the paper will utilize Pierre Nora's theory of sites of memory. Nora describes the site of memory as "any significant entity, whether material or non-material in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial heritage of any community" (Nora 1989: 7). Aleida Assmann, another theoretician of collective memory, refers to *lieux de mémoire* as "carriers of collective memory" – in contrast with *lieux de souvenir* or "carriers of individual memory" (Assmann 2014). The collective memory of the city can be embedded in the city's urban spaces and structures such as monuments, memorials, and reconstructed buildings. The sites can serve as both repositories of memory and as symbols of loss, remembrance, and recovery – so called *places of trauma* (Assmann 2014). The paper will therefore identify and analyse specific sites of memory and how do they contribute to the collective memory and identity of Sarajevo, as well as how they function as sites of reflection for visitors.

As for the research methods, the primary data will be collected through extensive fieldwork in Sarajevo which will involve a systematic examination of urban spaces to understand how the city's layout and architecture reflect its history and resilience. The fieldwork will include an analysis of museums and memorials dedicated to the Siege, focusing on reviewing how the Siege is represented and the narratives that are emphasized as well as analysing the symbolism of memorials to understand their role in shaping the text of Sarajevo. Secondary data will be sourced from a comprehensive literature review, including scholarly articles that discuss the siege, urban resilience, and collective memory as well as the theoretical texts on semiotics of the city and memory studies to support the primary research findings.

To conclude, the Siege of Sarajevo's impact on the urban spaces and places of memory of the city will provide a rich text for semiotic and memory studies. By applying the methodologies of both research approaches this paper will contribute to a deeper understanding of how urban spaces can narrate stories of resistance. It will also offer insights into the role of urban environments in shaping and reflecting historical experiences and collective memory. The findings of this research may not only shed light on the specific context of Sarajevo but also offer a framework for analysing other cities that have endured conflict and trauma.

Apart from the introduction and conclusion, the paper will be divided into two parts. The first part would deal with the historiographical analysis of the Siege of Sarajevo and its impact on the city. Meanwhile the second part will be intended as a main part of the analysis which should give the answer to our research question – what is the Sarajevo's urban text of resistance?

The Siege of Sarajevo and its implications

The Siege of Sarajevo, which lasted for 1,425 days -- from April 1992 to February 1996, was one of the longest sieges in modern history, marking the most shocking page during the Bosnian War (Morrison and Lowe 2020: 1). Sarajevo, the city chosen for 1984 Winter Olympics, was home to a multi-ethnic population before the war, became the epicentre of ethnic tensions, a microcosm of the wider conflict that devastated the Balkans during the breakup of Yugoslavia (Robinson 2001: 962).

Throughout the siege, Sarajevo was subjected to relentless artillery and sniper fire by Bosnians Serbs, on average more than 300 shell every day (Swift 2024). Apart from the constant shelling, civilians were cut off from supplies of daily essentials, like food, water, electricity, as well as public services, which resulted in tremendous casualties -- over 11,000 people, including more than 500 children, lost their lives during the siege (Swift 2024).

The siege has far-reaching consequences beyond immediate physical devastation. Culturally, the siege shaped the narrative of Sarajevo as a space of resistance, with the city's urban landscape serving as both a battleground and a source of strength. Buildings were shattered with bullet holes and shrapnel, while makeshift art projects, underground cultural movements, and civilian resilience became forms of silent resistance to the destruction and violence (Mandić2011:725-735).

The siege also had significant social and political consequences. The previously diverse, multi-ethnic city suffered an ethnic fragmentation that matched the broader ethnic differences throughout Bosnia. Sarajevo was separated into two regions that

belong to two governmental entities: Sarajevo Canton inside FBiH and East Sarajevo under Republika Srpska (Aquilué, Roca 2016: 152). Sarajevo's postwar rehabilitation was slow paced and geographically uneven due to the partition, which led in political divisions in decision-making processes and disparities in foreign investments (Martín-Díaz, 2021). However, its survival and eventual recovery serve as a testament to the city's strength and the enduring spirit of its people.

Text of resistance of Sarajevo

Sarajevo Roses

The Sarajevo Roses are a type of memorial created from concrete scars left by mortar explosions. These marks symbolize locations where over three people were killed during the Siege of Sarajevo under mortar fire. More than 200 Sarajevo Roses can be found throughout the city, covering various areas, from squares to parks (see figure below).



Figure 1. The distribution map of Sarajevo Roses

Source: <https://sarajevoroses.net/>

The Sarajevo Roses serve as a continual reminder of the tragedies suffered by the city and provide a startling visual effect for pedestrians, resembling the shape and colour

of spattered blood (see Figure 2). The widespread presence of these Roses around Sarajevo adds to a holistic representation of the collective memory of the Siege. In this sense, the city itself turns into a representation of the tragedy, with every scar bearing witness to the pain and resiliency of its people. The Sarajevo Roses are a metaphor of how the Siege is still felt in its fundamental structure because they are ingrained in the urban landscape, blurring the boundaries between tragedy, memory, and place.



Figure 2. Sarajevo Rose under Sacred Heart Cathedral, Sarajevo

Source: the author

In addition, the Sarajevo Roses, predominantly located in public open spaces, are accessible to everyone—whether to touch or even step on—without any formal barriers. Lacking textual descriptions, and being so widespread, they can be encountered unintentionally, distinguishing them from traditional memorials, which are often less accessible, include formal inscriptions, and are typically found in designated locations such as museums or parks that require deliberate visits. This characteristic of the Sarajevo Roses reflects a shift in the form of remembrance, making them more accessible and seamlessly integrated into the city's landscape.

Traces on the houses

Similar to the Sarajevo Roses, another accessible memorial of the Siege is visible in many of the old buildings within Sarajevo's historic district. The figure below

shows the façades of three houses near Baščaršija, located in the heart of the old city. This kind of traces serves as a part of the city text of Sarajevo since by “reading” the bullet holes on the houses, one can infer where the fiercest battles and the most brutal moments of the Siege occurred.



Figure 3. Houses with bullet holes near Baščaršija, Sarajevo

Source: the author

Vijećnica

Contrast to the abovementioned houses which preserve its damages from the Siege of Sarajevo till these days, the city tends to restore the most significant buildings, recovering its wounded identity. Vijećnica, the City Hall of Sarajevo, heavily damaged by a fire grenade and a huge fire during the Siege, can be seen as the most notable example of such tendency. Built during the Austro-Hungarian period, it represented Central-European architectural tradition in Bosnia and its renovation can be read as a symbolic try of restoring this tradition.

Additionally, some Ottoman-era buildings, such as the Gazi Husrev-beg Mosque located in Baščaršija, the historical center of Sarajevo, were heavily damaged during the Siege. Rather than leaving its scars visible, the mosque was restored with aid from Muslim countries, primarily Saudi Arabia and Turkey. The reconstruction

of Sarajevo's emblematic historical sites reflects the competition among various powers at the cultural crossroads of the city, contributing to Sarajevo's reemergence as a multicultural space rich in diversity.



Figure 4. Comparison of Vijećnica during war and after war.

Source: <https://www.middleeasteye.net/discover/bosnian-war-historic-structures-victim>, the authors

Martyrs' Cemetery Kovači

The Martyrs' Memorial Cemetery Kovači in historical area of Sarajevo is the main cemetery for soldiers from the Bosnian Army who were killed during the Siege, which is also known for the tomb of Alija Izetbegović (1993-2003), the first president of the independent Republic of Bosnia and Herzegovina (1992-1996).

The tombstone at the entrance of the cemetery marks its purpose in remembrance, written *Spomen obilježje borcima armije i MUP-A R BiH koji sudali živote u odbrani Republike Bosne i Hercegovine utoku agresije, 1992-1995*, meaning Memorial to the soldiers of the army and special police units who risked their lives in the defense of the Republic of Bosnia and Herzegovina in the face of aggression, 1992-1995.



Figure 5. Tombstone at the entrance of Martyrs' Memorial Cemetery Kovači

Source: the author.

The cemetery contains numerous tombstones dedicated to Bosniak soldiers who lost their lives during the Siege, adorned with Muslim symbols such as Arabic script and quotes from the Qur'an, highlighting their religious identity. Additionally, many of the tombstones feature the symbol of the Bosnian Lily (Lilium Bosniacum), representing both the suffering and bloodshed of the conflict, as well as reflecting their national identity.



Figure 6. Tombstone in the cemetery

Source: the author.

The cemetery, situated on a hill, lies along the only route to one of Sarajevo's key tourist attractions—the Yellow Fortress (Žuta Tabija). As a result, every visitor seeking a panoramic view of the city from the fortress must pass by the cemetery. Its strategic location naturally integrates the site into the tourist experience, drawing attention to the Siege and its history. Additionally, due to its prominent location and scale, the cemetery becomes a striking feature of Sarajevo's aerial view, making it an unneglectable part of the city's landscape.



Figure 7. View of Sarajevo from Yellow Fortress

Source: the author.

Museums

Several museums are located in the historical center of Sarajevo, near the Sacred Heart Church. The guiding signs are eye-catching, featuring striking photos and a black-and-white color scheme that evokes a somber, traumatic atmosphere (see Figure 7). These museums primarily focus on the Bosnian War, with some dedicated to specific events, such as Gallery 11/07/95, which covers the Srebrenica Genocide, and the Siege of Sarajevo Museum, which centers on the Siege. Others explore broader aspects of the war, like the Museum of Crimes Against Humanity and Genocide, and the War Childhood Museum. As part of Sarajevo's cultural industry, the museums not only generate municipal revenue through ticket sales but also contribute to shaping the city's identity. By highlighting the War and the spirit of resistance, they have become integral to the collective image of Sarajevo.



Figure 8: Guiding signs of war museums in historical center of Sarajevo

Source: the authors.

Taking Museum of Crimes Against Humanity and Genocide as an example, the design of the museum was ingenious -- Quotes are placed along the staircases, immersing visitors in the experience even before they enter the museum itself (see Figure 8).



Figure 9. The staircases in the museum

Source: the author.

In the museum, many exhibits focus on telling individual stories of ordinary civilians who lived through the war. These narratives are rich in dialogue and vividly bring visitors into the scene, such as the story of the parquet pieces in Figure 9. These personal stories are more relatable and impactful than general historical descriptions or casualty statistics. In addition, the collection of individual accounts to form a collective memory of the Siege or the war demonstrates how personal experiences contribute to the construction of a shared memory.



Figure 10. A story ‘Parquet pieces from the sports hall’

Source: the author.

Conclusion

To conclude, certain locations within Sarajevo, such as the Sniper Alley, the Sarajevo Roses, and the cemeteries that grew in the city, emerged as city’s sites of memory. They act as repositories of collective memory, embodying the suffering, the defiance, and the hope of Sarajevans during the siege, which, through its devastating impact, recontextualized the urban space, highlighting the dynamic relationship between the city, memory, and identity in extreme circumstances.

Moreover, because of the widespread of the signs of the loss and remembrance, the whole city can be considered as a “place of trauma”, as defined by Aleida Assmann, modifying historian Marianna Auerbach’s words: “The whole city is the memorial” (Assmann 2014: 242). At the same time, the city attempts to restore its pre-war identity by restoration of the most notable sites damaged during the Siege such as Vijećnica, National Museum or Ali Pasha Mosque. The choice of which buildings

to restore, how to commemorate the victims, and the emphasis on certain historical narratives over others reveal the ongoing contestation over Sarajevo's identity.

Devastation of the urban landscape during the siege led to a reconfiguration of the city's semiotic messages, where the signs of destruction became intertwined with the symbols of endurance and hope. This semiotic reading of the city reveals the layers of meaning that can be derived from the urban environments that experienced the armed conflict.

REFERENCES

- Inés AQUILUÉ, Estanislao ROCA, 2016: Urban development after the Bosnian War: The division of Sarajevo's territory and the construction of East Sarajevo. *Cities*, 58, 152-163. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2016.05.008>
- Yuri LOTMAN, Benjamin PALOFF, 2020: The Symbolism of Petersburg and the Problems of Semiotics of the City. *Culture and Communication: Signs in Flux. An Anthology of Major and Lesser-Known Works*, Academic Studies Press, 124-39, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1zjgb9k.14>
- Asja MANDIĆ, 2011: The Formation of a Culture of Critical Resistance in Sarajevo: Exhibitions In/On Ruins. *Third Text*, 25(6), 725-735. <https://doi.org/10.1080/09528822.2011.624347>
- Jordi MARTÍN-DÍAZ, 2021: The Urban Transformation of Sarajevo: After the Siege, the Role and Impact of the International Community. Springer Nature Switzerland AG. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-80575-3>
- Kenneth MORRISON, Paul LOWE, 2020: Reporting the Siege of Sarajevo. London: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350081802>
- Pierre NORA, 1989: Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24, <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Guy M. ROBINSON, Sten ENGELSTOFT, Alma POBRIC, 2001: Remaking Sarajevo: Bosnian nationalism after the Dayton Accord. *Political Geography*, 20 (8), 957-980. [https://doi.org/10.1016/S0962-6298\(01\)00040-3](https://doi.org/10.1016/S0962-6298(01)00040-3)
- John SWIFT, 2024: Siege of Sarajevo. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/event/Siege-of-Sarajevo>
- Алейда АССМАН, 2014: Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. перевод с немецкого Бориса Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение.
- [Alejda ASSMAN, 2014: Dlinnaja ten' prošlogo. Memorial'naja kul'tura i istoričeskaja politika. perevod s nemeckogo Borisa Hlebnikova. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.]

SUMMARY

The findings of the paper highlight how Sarajevo's urban landscape has been shaped by its history of resistance during the Siege of Sarajevo. Key symbols like the Sarajevo Roses, bullet-scarred buildings, and memorials such as the Martyrs' Cemetery Kovači embody the memory of the siege and contribute to the city's identity. The city's architecture serves as a reminder of the conflict, with certain buildings left damaged while others, like Vijećnica, have been restored to symbolize resilience and recovery. Museums also play a crucial role in this narrative, offering vivid personal stories from civilians and victims that contribute to a collective memory of the war. Together, these urban elements function as both living memorials and educational tools, making the history of the siege accessible to both locals and tourists and embedding the story of resistance into the city's cultural fabric.

Giorgia Maurovich

Alma Mater Studiorum - Univerza v Bologni
mg.mavric@gmail.com

Street protests as performance of national identity: the case of Strajk Kobiet

The 2020 Strajk Kobiet protests in Poland manifested a mode of dissent that sought to redefine the parameters of national cultural identity through direct action. The purpose of this study is to analyze the language of these protests, documenting how participatory forms of dissent such as protests can reconfigure cultural symbols. Strajk Kobiet took on the form of a collective and ever-evolving protest: the nationwide extension of the strike, the use of the Internet for information exchange, and the re-sharing of images, news, and resources made this negotiation take the forms of a collective performance. Not only did the language of the protests contribute to a retrospective redefinition by making use of the shared cultural codes, it also adjusted and redirected itself through the web.

Keywords: Strajk Kobiet, Polish feminism, political activism, cultural studies, public space

Protesty uliczne jako performans tożsamości narodowej: przypadek Strajku Kobiet

Protesty Strajku Kobiet w Polsce w 2020 były przejawem sprzeciwu, którego celem było przedefiniowanie parametrów narodowej tożsamości kulturowej poprzez bezpośrednie działania. Celem tego badania będzie udokumentowanie, w jaki sposób partycypacyjne formy sprzeciwu mogą rekonfigurować symbole kulturowe. Strajk Kobiet przybrał formę zbiorowego i ewoluującego protestu: rozszerzenie strajku na cały kraj, wykorzystanie Internetu do wymiany informacji czy ponowne udostępnianie obrazów, wiadomości i zasobów sprawiły, że negocjacja przybrała formę zbiorowego performansu. Język protestów przyczynił się do retrospektywnej redefinicji polskiej tożsamości kulturowej poprzez wykorzystanie wspólnych kodów i za pośrednictwem wspólnego medium internetu.

Słowa kluczowe: Strajk Kobiet, feminizm w Polsce, aktywizm polityczny, kulturoznawstwo, przestrzeń publiczna

The abortion ban and the cultural background

Strajk Kobiet did not break out of the blue in October 2020. With the 2015 rise to government of the right-wing conservative party *Prawo i Sprawiedliwość* the Polish Parliament chose to pursue, with the support of pro-life groups, the *Stop Aborcji* bill aimed at criminalizing abortion, triggering a series of riots that brought more than a million Polish women to the streets on October 3, 2016. The mode of protest first consisted of a strike from work, study and care labour, followed by the

occupation of public space while wearing black. It was in this circumstance, retrospectively renamed *Czarny protest* with regards to the protesters' clothing, that the *Ogólnopolski Strajk Kobiet* (OSK) movement, guided by Marta Lempart and Klementyna Suchanow, was born. On October 22, 2020, abortion was declared unconstitutional even in cases of fetal malformation, and already that evening hundreds of thousands of people took to the streets in the largest collective protest since the times of *Solidarność*. The women's protest was not limited to the right to abortion: it rather took on the character of a negotiation of two centuries of culture, nationalism, and collective consciousness about *polishness* and the image of women, all of which are inextricably linked to one another.

An overview of Polish nationalism, even when tied to reproductive rights, cannot be confined to the 20th century or to a concept of nationalism centered on homeland alone. Quite contrary, it is crucial to take into account the literary and cultural aspect of such narrative due to the fact that the foundations on which Polish patriotism is based share many of the demands for which women have taken to the streets in recent days. In *The Crosses of Auschwitz*, Geneviève Zubrzycki examines how the partitions brought a radical change in the concept of the Polish nation. The partition period overlapped in literature with the Romantic era, right as the very concept of suffering was put at the service of a patriotic ideal that idealized martyrdom and saw extreme sacrifice as the ultimate goal of the true Polish patriot, all while recurring to Catholic language, symbols and practices to best depict such values (Zubrzycki, 2006). Mikołaj Gliński analyses the artistic representation of Poland at that time, noting how the country was generally depicted as a defeated, in chains or crucified woman (Gliński, 2017).

Art historian Izabela Kowalczyk discusses this mode of female representation, detecting a pattern of heroic, suffering women capable of bearing any burden: this topos of the *Matka Polka* (Polish Mother), a heroine prone to sacrifice who bears and raises children for the homeland, proved essential to the maintenance of national ideals, and was celebrated by Adam Mickiewicz himself (Kowalczyk, 1999). Julia Fiedorczuk laments the alienation of women in the Polish literary scene, the contribution of Mickiewicz's poetry to the self-sacrificial female ideal and the conception of Poland as the »Christ of nations« (Fiedorczuk, 2017). The fascination with this messianic conception did not end in the Romantic era, she states, because the image of a resurrected Poland would be inextricably linked to a necessity of martyrdom and a sense of predestination even in future moments of crisis. This desperate heroism was also noticed by Maria Janion, who saw the 1944 Warsaw Uprising as the continuation of a Romantic myth whose active involvement catered only to men (Janion, 2006), and by Agnieszka Graff, that in her analysis of the *Solidarność* era

interprets the men's strikes as a return to the sexual contract predating the subversion of gender roles brought by communism (Graff, 1999). Collective memory, despite numerous historical accounts and analyses, displays a tendency to dismiss women's contributions to the protests as well, even when more successful than their male counterparts (Kubow, 2013). Different waves of dissent were founded with and carried on by women, who rarely received full recognition for their contributions to the cause.

If during communism women were split between the image of the worker, belonging to the public sphere and part of the collective life of the Republic, and that of the housewife, forced into unpaid reproductive and care work and subject to the patriarchal norms of the private sphere (Kenney, 1999), with the advent of democracy women's bodies became both objects of consumption and terrain for Catholic propaganda. The first law that would have restricted abortion is dated 1993, and sanctioned the return of the *Matka Polka* declined in a religious key, with a particular focus on tradition and family values (Kowalczyk, 1999). However, the first feminist spaces and discourse also began to emerge, and dissent also finds fertile ground in the visual and performing arts (Filipowicz, 2014).

Collective participation from web spaces to the streets

It is possible to observe a striking functional and structural similarity between the artistic activities proposed by women today and the activities developed carried on by dissident culture in the struggle against the communist regime. If during PRL women's modes of dissent were successful because they were organized and took place outside the establishment, all while recurring to non-violent protest and to an ability to extend the problems of the social sphere into the political sphere (Walczewska, 1999), what comes off as especially striking about the Strajk Kobiet case is first and foremost the use of the internet, social media, and horizontal, non-institutional modes of aggregation, communication, and participation. If the protests in 2016 sprung up spontaneously under the hashtag #czarnyprotest, equating demonstrations with online engagement, OSK was characterized by a greater use of the web, abetted by the increase of young people in the squares and the circumstances of the pandemic, which changed the habits and ways of using the internet in the temporary absence of real-life aggregation possibilities.

In his study of the Polish pro-abortion movement, Alessandro Ajres finds a similarity between the Internet use of the Arab Springs and that of OSK (Ajres, 2022). The street movements turned social platforms into ideological tools of the people before the concrete gathering in the streets, which become the meeting and organizing

point of the political project only in due course. Social media, open systems, cell phone videos and citizen journalism are seen as an integral part of the revolution (Petrillo, 20221). Both the management and the advertisement of political events take place on the web: on the one hand, there is a conspicuous presence of Telegram and WhatsApp organizational groups, whose access is controlled and allowed only to a small segment of users; on the other hand, Facebook and Twitter announcements are the main media for events where greater participation is expected. In addition to the coordination of street events, activism also exploits social media for its dynamics of virtual sharing and aggregation. Such is the case with *Aborcyjny Dream Team*'s online communication, planned with and set on pop, colorful and eye-catching graphic choices designed to prompt sharing and reducing the stigma associated with abortion; or even the graphic symbols of the protests such as the red lightning bolt, the coat hanger or the eight asterisks, recognizable by the Internet audience and easily replicated by those who take to the streets (Eli, 2021).

The language of social media comes to flow into that of protests, their signification phenomena influencing each other and changing in parallel with the evolution of street and online movements. Participation in protests also occurs from those who cannot be physically present, and the horizontal circulation of news through groups, hashtags, shares and memes leads to the development of a feeling of collective belonging and political cohesion capable of directly influencing power structures, as noted by Manuel Castells in his Network Society theory (Castells, 2009). If in the Solidarity era labor groups met in secret to organize strikes (Graff, 1999), with OSK the coordination of events and public demands take place through the media, which become an integral part of the modes of protest due to its public character.

The artistic culture of dissent that developed in Poland was first and foremost a critical culture, aimed at a discursive approach on which to base a debate on gender roles that presented women as people, not as ideals. Departing from its initial mode of open provocation, it then veered toward the use of irony (Kowalczyk, 1999). With the fall of communism and the transition to democracy, a new artistic ferment emerged from underground spheres to break through the doors of mainstream public opinion: art became a mode of activism and creation, a mode on which the public was invited to reflect, a challenge to the romantic legacy (Matynia, 2005). One of the first concepts the art scene engaged with in creating a dialogue was the interaction between space and gender, the main subject of *The Men's Bathhouse*, a video installation by Katarzyna Kozyra, and of the group exhibition *Architectures of Gender*, held at the Sculpture Center in New York and in which sixteen Polish leading female artists participated. All of these works act within a framework of recontextualizing women's art and narratives from a spatial point of view: although

Architectures of Gender broadly represents space as a series of private spaces, where gender norms are reproduced or challenged, at the very moment this space exists in a context such as a museum or exhibition, it becomes a public space (Szylak, 2003). Scandal is created when the occupation of a single, limited space implies the possibility of resemantizing the entire public sphere (Lara, 2019), of resetting values seemingly untouchable or creating new ones. When analyzed from this aspect, scandal can signal an ongoing raising of consciousness, a ground for debate capable of mobilizing public opinion toward a complex reflection on collective symbols.

Such is the case with street protests: on October 30, 2020, a conspicuous number of participants divided into three different processions meet in rondo Dmowskiego, named after the politician Roman Dmowski (1864-1939), known for his nationalist, authoritarian and patriarchal sympathies, and informally change its name to rondo Praw Kobiet, erecting a custom street sign. Other examples of redefinition of public space occur with the vandalism of several statues of Karol Wojtyła, perceived as a symbol of Catholic dominance (Ajres, 2020). The assault on statues and toponymy by activists and collectives demythologizes and problematizes an uncomfortable collective memory celebrated as a national model through public space: if statues, monuments and public spaces are the emanation of a collective memory that comes from above and has to be preserved, directly attacking symbols becomes an action from below, an opposition to a cultural legacy that bears strong political implications. We then find on the one hand *damnatio memoriae* at the expense of the Pope, whose statues have been vandalized, targeted or painted red on their hands, and on the other forms of constructive re-signification such as the Syrenka, the Warsaw Mermaid statue, decorated with Strajk Kobiet symbols to protect the women's cause (Maurovich, 2020).

Transparency, symbols and dialogic mode

The online sharing of content and updates from demonstrations led to a new use of a standard, already established mode of protest such as placards, in Polish *transparency*. These placards, handwritten on cardboard, displayed in the streets and posted online, have showcased not only linguistic inventiveness and mastery of heterogeneous cultural references, sparking the interest of linguists, literary scholars and sociologists, but also a dialogical evolution thanks to the proliferation through the Internet (Rusinek, 2020). The collection of the wittiest or funniest images on curated pages such as *Transparency z protestów* or *Archiwum Protestów Publicznych* promoted continuity and instant response: if a protester notices something interesting, they continue the joke, creating a reply or an update on what was seen on the

pictures (Maurovich, 2021). Thus, this element replicates immediately, grows, is imitated and memed.

While it was possible to detect numerous references to not only Polish media, literary, and cultural phenomena such as *The Handmaid's Tale*, the animated film *Shrek*, which gained a cult following in Poland due to its adaptation and dubbing (Chmiel, 2010), the life-simulator videogame *The Sims*, or the pop icon David Bowie, who even dedicated a song to the city of Warsaw (Oleksiak, 2016) equally frequent were references to specifically Polish elements. From pop culture were co-opted personalities such as food critic Robert Makłowicz, who in 2020 had been filmed wearing a bracelet bearing the inscription »Jebać PiS!«, and Polish stadium choruses and hooligan jokes were revisited for the occasion (Rusinek, 2020). What attracts of this mode of protest is the ongoing possibility of participation, inspiration, co-authorship and sharing, as is the case with the memes and illustrations by Marta Frej, who from a prompt posted online invites Polish women to write in the comments about their experiences, which are then converted into images (Budzińska, 2017).

Images themselves have played a crucial role in the protest: what originally began as a simple curation of the visual component of dissent has over time become a major mode of aggregation, recognition, and replication (Eli, 2021). OSK's symbol by definition is the *czzerwona błyskawica*, the red lightning bolt, designed by graphic designer Ola Jasionowska back in 2016. Initially created as a simple attention signal with no particular subtext, it was later employed by collectives such as Pogotowie Graficzne, known for creating political posters, and graphic designers such as Kosma Masny and Jarek Kubicki, who revisited well-known artworks suggesting a rupture and at the same time a continuity with the past. Indeed, the most specific feature of Strajk Kobiet's protests is the specific, metaliterary and constantly evolving language: through quotations games, cross-references, memes and slogans, the match is played on a terrain of cultural references firmly rooted in Polish consciousness, constantly resignified in a dialogue that can be interpreted as a prolonged collective performance.

Literaturocentryzm

The element that separates Polish protests from other global movements is literary citationism, the presence of literary references and cross-references to Polish works and authors both in slogans on signs and in performative choices in the streets and squares. Following in the footsteps of Ryszard Legutko, Luigi Marinelli noted what is called *literaturocentryzm*, that is, a centrality of literary references in Polish culture and society involving all generations (Marinelli, 2007) that was also reflected

in the modes of dissent. The most frequent allusion was Tadeusz Boy-Żeleński's *Piekło Kobiet*, a collection of essays published in 1930 that denounced the unfairness of reproductive rights and abortion laws of the time. The implementation of symbolism from a previous century signifies, Ajres notes, first and foremost the denunciation of an injustice that has persisted for a very long time, and a practice to tie the claims together at a distance by suggesting a historical unity of the Polish feminist movement and its demands (Ajres, 2022).

The majority of literary references harks back to Romanticism, a crucial era, as mentioned earlier, for the formation of a national consciousness and an ideal of womanhood (Janion, 2006) that the protests aim to unhinge. If, however, the deconstruction of the female figure is more common in the visual arts than in the occupied squares, the element of resistance and struggle for recognition against an oppressor is deployed from a feminist perspective: the struggle is no longer for Poland's freedom from the occupiers, but for women's freedom from government restrictions. *Transparenty* included »Macico! Ojczyzno moja!«, a reference to the incipit of Mickiewicz's *Pan Tadeusz*, where the original Litwo, Lithuania, is replaced by the womb seen as a stolen homeland. Quotes to *Dziady* also appeared, but the most interesting and significant event was the happening *Dziady na Mickiewicza*, held on October 31, 2020, when crowd of protesters and residents of ulica Mickiewicza gathered for a collective reading performance in front of Jarosław Kaczyński's apartment. *Dziady*'s centrality to the Polish struggle is not limited to the partition era: the controversy and subsequent censorship associated with the staging of Mickiewicz's play in 1968 under Soviet rule sparked protests and petitions (Zola, 2011). The incitement to social redemption and revolt against the oppressor lead the Polish people to hold *Dziady* dear, and to return to it, both for textual qualities and political connotation, in hard times.

Equally interesting is the treatment given to the work of another Romantic poet, Juliusz Słowacki. There have been references to the drama *Kordian*, such as the transparent »Na taką Polskę Kordian by nie skakał«, alluding to the final scene of Act II when the protagonist, having become an ardent patriot, embraces the Polish cause by throwing himself off a cloud. Another slogan that appeared on the placards was »Słowacki Julek broni wszystkich córek«, touching on the fact that Słowacki did not marry or have a family, devoting himself only to his art and the common struggle for independence. The juxtaposition of the protesters with the poet serves to make their autonomy and political determination clear against the backdrop of a Romanticism in which, at least for men, marital duties clashed with the cult of the artist and the individual. Further examples and quotations to other authors and eras occur in »Quo vadis, Polsko?«, alluding to Henryk Sienkiewicz, the words

»Chcemy całego życia« spoken by Zofia Nałkowska, and verses from Szymborska's *Nic dwa razy*.

Reconnecting with texts or cultural elements of the past does not only serve the function of emphasizing the duration of an unjust situation; instead, it has positive elements of aggregation and creativity. The profound symbolic value that these quotations hold for the Polish collectivity is precisely the strength of their subversion: even if they are recontextualized, modified or re-signified, they are understood by the recipient precisely because of the importance and prior knowledge of the basic element (Maurovich, 2021). The citation game proceeds even through the use of the Internet, precisely because the crowd recognizes these elements and chooses to add on to the debate, while the opportunity to do so with irony takes on a playful connotation that incentivizes participation.

Conclusion: protests as cultural rewriting

In the analysis of protests, scholars have focused on memes as a way of creating and reinforcing a common language (Ajres, 2022; Maurovich, 2021). What emerges in the memetic form is first and foremost a relational process, where each element added to the discourse, be it a novelty or a reworking of the already known, diminishes the importance of authorial dimension in favor of a collective ownership. The memetic form is, in the concrete, a mass expressive form to be filled and re-invented, making sense in the exact moment the replication takes place. The communicative choice of the meme form is a process driven from the beginning by the intent of horizontality and the resetting of hierarchies. It therefore starts from the overturning of institutions and/or the status quo (Lolli, 2017).

What took place during the protests is as a matter of fact, in the words of Valentina Tanni, an *identity performance*: an astute and conscious use of viral content as a mode of symbolically breaking societal rules, a choice of communication based on images, in itself a privileged vehicle capable of transcending language, [...] a *détournement* where art becomes the object of appropriation practices (Tanni, 2020). If recent controversies have taught us that struggle passes through symbols and their re-signification, the activists' operation was certainly among those with the most effective visual impact and dissemination potential.

Over the past century there have been many writers who have tried their hand at the same endeavor, voicing their dissent to this "salvation culturalism" (Matynia, 2005) and to the power of time as the legitimization of the heroic national narrative. Since symbols are instruments of power, collective awareness and action

might appear necessary to subvert an unjust power through juster symbols. The Polish choice to fight this power from below, by means of urban guerrilla warfare and Internet language and modes of aggregation, is a way of showing that, outside the establishment and the circles that hold the power in Poland, it is still possible to re-define the meaning of more than two centuries of cultural collective consciousness.

WORKS CITED

- Alessandro AJRES, 2020: Polonia: la statua del Papa che divide il paese. *East Journal*. Na spletu.
- Alessandro AJRES, 2022: *Aborto senza frontiere*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Susanne ALTMANN, 2008: Artists on Trial: Feminist Art in Poland - Between Censorship and Activism. *Signs* 33/2. 413-418. Tudi na spletu.
- Justina BUDZIŃSKA, 2017: Memy Marty Frej jako projekt krytyczno-tożsamościowy. *Sensus historiae* 2/2017. 131-154. Tudi na spletu.
- Manuel CASTELLS, 2009: *The Rise of the Network Society*. Hoboken: Blackwell Publishing.
- Agnieszka CHMIEL, 2010: Translating postmodern networks of cultural associations in the Polish dubbed version of Shrek. *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility. Media for All 2*. Ur. Jorge Diaz Cintas, Anna Matamala, Joselia Neves. Leiden: Rodopi. 123-136.
- Adam ELI, 2021: *CHIME Zine N.3*. Na spletu.
- Halina FILIPOWICZ, 2014: "Am I That Name?" Feminism, Feminist Criticism, and Gender Studies. *The Polish Review* 59/1. 3-15. Tudi na spletu.
- Marta FREJ, Agnieszka GRAFF, 2015: *Memy i graffy. Dżender, kasa i seks*. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- Agnieszka GRAFF, 1999: Patriarchat po Seksmisji. *Atria. Institute on gender quality and women's history*. Na spletu.
- Julia FIEDORCZUK, 2017: Strangers in the Country of the Poet. *World Literature Today*. Na spletu.
- Mikołaj GLIŃSKI, 2017: Poland the Woman: How the Polonia Allegory Weaved Her Way Into Art History. *Culture.pl*. Na spletu.
- Maria JANION, 2006: *Kobiety i duch inności*. Warszawa: Sic!.
- Padraic KENNEY, 1999: The Gender of Resistance in Communist Poland. *The American Historical Review* 104/2. Tudi na spletu.
- Izabela KOWALCZYK, 1999: Feminist art in Poland. *n.paradoxa: international feminist art journal* 11. 12-19. Tudi na spletu.
- Magdalena KUBOW, 2013: The Solidarity Movement in Poland. *The Polish Review* 58/2. 3-14. Tudi na spletu.
- Lara María PIA. "Semantic Contents." Chapter. In *The Cambridge Habermas Lexicon*, edited by Amy Allen and Eduardo Mendieta, 411-14. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. Tudi na spletu.
- Pablo LARIOS, 2020: Artists and Art Workers Challenge Poland's Abortion Ban. *Frieze*. Na spletu.

- Magdalena LEWOC, 2007: *Zatrute źródło: współczesna sztuka polska w pejzażu poroman-tycznym*. Szczecin: Muzeum Narodowe w Szczecinie.
- Alessandro LOLLI, 2017: *La guerra dei meme*. Firenze: effequ.
- Luigi MARINELLI, 2007: Centri/periferie/confini. Aspetti e problemi del polonocentrismo nella storiografia letteraria. *PL.IT. Rassegna italiana di argomenti polacchi* 1. 51-71. Tudi na spletu.
- Elzbieta MATYNIA, 2005: Feminist Art and Democratic Culture: Debates on the New Poland. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 27/1. 1-20. Tudi na spletu.
- Giorgia MAUROVICH, 2020: Polonia: "l'inferno delle donne" in due secoli di femminismo, arte e storia. *Estranei*. Na spletu.
- Giorgia MAUROVICH, 2021: Strajk Kobiet e l'arte di protesta. Una conversazione con Ola Kor-banska. *Estranei*. Na spletu.
- Wojciech OLEKSIK, 2016: How David Bowie Created Warszawa. *Culture.pl*. Na spletu.
- Marina PETRILLO, 2011: *Canto la piazza elettrica*. Tricase: Youcanprint.
- Michał RUSINEK, 2020: "Obyś ch...ju wdepnął w LEGO" i "Twój kot, nasze bobry", czyli o transparentach na protestach. *Wysokie Obcasy*. Na spletu.
- Aneta SZYLAK, 2003: *Architectures of Gender*. New York: Sculpture Center.
- Valentina TANNI, 2020: *Memestetica*. Roma: NERO.
- Vincenzo TRIONE, 2021: *Artivismo*. Torino: Einaudi.
- Sławomira WALCZEWSKA, 1999: *Damy, rycerze i feministki*. Żochowo: eFKa.
- Matteo ZOLA, 2011: Polonia: Era l'8 marzo 1968. *East Journal*. Na spletu.
- Geneviève ZUBRZYCKI, 2006: *The Crosses of Auschwitz*. Chicago: The University of Chicago Press.

SUMMARY

Dalekie od prostego wychodzenia na ulice, protesty Strajku Kobiet w Polsce w 2020 były przejawem sprzeciwu, którego celem było przededefiniowanie parametrów narodowej tożsamości kulturowej poprzez bezpośrednie działania. To, co zaczęło się jako demonstracje na rzecz prawa do aborcji, pokazało rosnącą świadomość wielowiekowego podłoża kulturowego, które z jednej strony prowadziło do konserwatyizmu rządzącej partii, a z drugiej do feministycznej sztuki i literatury sprzeciwu. Celem tego badania będzie analiza języka tych protestów i udokumentowanie, w jaki sposób partycypacyjne formy sprzeciwu, takie jak protesty, mogą rekonfigurować symbole kulturowe, które do tej pory wydawały się przesądzone. Proces redefiniowania i negocjowania kobiecej tożsamości rozpoczął się od badań Marii Janion i Agnieszki Graff nad kształtowaniem się polskiego ideału kobiecości od epoki Romantyzmu do lat Solidarności, które postrzegały koncepcję kobiecego ciała jako nierozzerwalnie związaną z polską drogą do niepodległości i tożsamości narodowej, a kontynuował a swoją kontynuację znalazł w pracach artystek takich jak Katarzyna Kozyra, Natalia LL i Dorota Nieznalska. W przypadku Strajku Kobiet proces ten przybrał formę zbiorowego i ewoluującego protestu: rozszerzenie strajku na cały kraj, wykorzystanie Internetu do wymiany informacji czy ponowne udostępnianie obrazów, wiadomości i zasobów sprawiły, że negocjacja przybrała formę zbiorowego performansu. Język protestów przyczynił się nie tylko do retrospektywnej redefinicji polskiej tożsamości kulturowej poprzez wykorzystanie wspólnych kodów, dając dowód tego, co Michał Rusinek i Luigi Marinelli nazwali „literaturocentryzmem”, ale także dostosował się i przekierował za pośrednictwem wspólnego medium internetu w trakcie wszystkich protestów. Społeczne przenikanie się kulturowego i immanentnego, a także językowe przenikanie się sztuki, literatury i memów czyni przypadek Strajku Kobiet szczególnie emblematycznym w analizie oporu i jego echa.

Barbara Polajnar

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani
barbara.polajnar@gmail.com

Gledališče zatiranih, participativnost in družbene spremembe

Ena glavnih značilnosti gledališča zatiranih je participativnost, ki to obliko gledališča umešča na področje skupnostnega in družbeno angažiranega gledališča. S tem ko podira četrto steno, aktivira gledalce in gledalke, ti pa se iz pasivnih opazovalcev in opazovalk spremenijo v akterje in akterke predstave, potencialno tudi družbe. Gledališče zatiranih temelji na demokratizaciji gledališča, ustvarja gledališče od ljudi za ljudi ter tako postane orodje za spreminjanje posameznikov in posameznic ter družbe, tj. ne pripada več eliti.

Ključne besede: skupnostno gledališče, družbeno angažirano gledališče, intervencija, aktivni gledalec in gledalka

V prispevku se ukvarjam z metodo gledališča zatiranih, eklektično in interdisciplinarno metodo, ki posega na različna področja (gledališče, aktivizem, pedagogika in izobraževanje, sociala) in se na njih uporablja. Osredotočila se bom na pomen metode kot gledališke prakse z zavedanjem, da na tem mestu tudi tega področja ne bom celotno pokrila in analizirala. Konec koncev gledališče zatiranih lahko umestimo v skupnostno, aplikativno, politično, družbeno angažirano gledališče, radikalno demokratično gledališče, na področje gledališke pedagogike itn.

Gledališče zatiranih je metoda, ki uporablja oder kot prostor za diskusijo o prezrtih in preslišanih družbenih tematikah. Brazilski gledališčnik, aktivist in politik Augusto Boal je metodo zasnoval v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja med delom v sãopaulskem gledališču Arena. Metoda se je razvila kot artivistični odgovor na vojaško diktaturo, ki je Braziliji vladala med letoma 1967 in 1985. Znotraj gledališča zatiranih je Boal razvijal raznolike tehnike in pristope. Metoda zaobjema uveljavljene tehnike časopisnega, slikovnega, forumskega, nevidnega in zakonodajnega gledališča, mavrico želja in direktne akcije. Tehnike so naslavljale konkretne potrebe in omejitve, ki jih je predstavljala takratna družbena situacija – avtoritarno cenzuro medijev, ki jo je izvajala vojska, manipulacijo, omejevanje gledališkega dela s prepovedjo uprizarjanja političnih predstav idr.

Cilj metode je demokratizacija gledališča, ustvariti gledališče od ljudi za ljudi. Kot v delu *Augusto Boal* zapiše Frances Babbage: »[Gledališče zatiranih] ne zagotavlja odgovorov ali rešitev problemov. To bi nasprotovalo demokratičnim principom, ki

stojijo za prakso. [Njegov] cilj je ustvariti dialog [o problematiki] s pomočjo tehnik, ki proces olajšajo.« (Babbage 2004: 33)

Avtorica zatiranje opredeljuje kot sistematično zlorabljanje članov ene družbene skupine s strani druge skupine ali širše družbe. Ključen element te opredelitve je sistematičnost, kar pomeni, da zatiranje ni rezultat naključnih ali osamljenih dejanj, temveč je vgrajeno v temeljne strukture družbenega sistema. Odraža se v institucionalnih praksah, kot so izobraževalni sistem, pravosodje, množični mediji in ustaljeni družbeni običaji.

Ta vzorec zlorabe vodi do predvidljivih in ponavljajočih se negativnih izkušenj za pripadnike določenih skupin, kot so ženske, starejši, geji ali pripadniki delavskega razreda. Ne glede na individualne značilnosti posameznika bodo člani teh skupin s precejšnjo verjetnostjo doživljali podobne oblike diskriminacije in marginalizacije.

Zatiranje se torej ne nanaša zgolj na posamezne primere nepoštenega ravnanja, ampak na širši sistem moči, ki te vzorce ohranja in reproducira. Avtorica posebej poudari razliko med posamičnimi primeri zlorabe in zatiranjem kot družbenim pojavom: na primer, če moški doživijo slabo ravnanje s strani posameznih žensk, to še ne pomeni zatiranja, saj ni sistematično podprto z zakonodajo, izobraževalnimi ali medijskimi strukturami. Nasprotno pa je zlorabljanje žensk s strani moških pogosto družbeno podprto, utrjeno in uveljavljeno, kar jasno ustreza definiciji zatiranja (Ruth 1988: 434).

Gledališče zatiranih lahko razumemo tudi kot gibanje, ki si z uporabo gledališča prizadeva za bolj enakopravno, solidarno, pravično in neizkoriščevalsko družbo. Opozarja na sistematične¹ oblike zatiranja. Eno glavnih poslanstev gledališča zatiranih je humanizacija družbe ter uporaba gledališča z namenom dekolonizacije telesa z idejami osvoboditve telesa izpod pritiskov oziroma (družbenih, ekonomskih idr.) zahtev in normativov.

Delo z metodo gledališča zatiranih pokriva raznolike pristope za igralce in igralke ter neigralce in neigralke, ki temeljijo na vajah za skupinsko dinamiko in povezovanje skupine, na tehnikah zavedanja in izražanja misli, na vajah, namenjenih osnovam uporabe gledališkega aparata, doživljanju sveta prek različnih čutov, spoznavanju in zavedanju lastnega telesa, prepoznavanju izraznosti telesa (telo kot

1 Sistematično pomeni, da je zatiranje del družbenega in je prisotno v izobraževalnih in sodnih procesih, množičnih medijih, popularni kulturi, družbenih običajih itd. Tako se bodo na primer istospolno usmerjene ženske delavskega razreda v življenju soočale z zatiranjem povezanim s pripadnostjo določeni družbeno zaznamovani/marginalizirani skupini, ne glede na individualne razlike med njimi. Zatiranje se od zlorabe ločuje prav po sistematičnosti pripadanju določenim marginaliziranim skupinam. Posamezne moške lahko zlorablajo posamezne ženske, a pri tem ne gre za zatiranje. Tega namreč tudi sodne, izobraževalne in druge institucije ne podpirajo, ne izvajajo ga ženske kot družbena skupina (Ruth 1988: 434).

osnovni gledališki jezik), uporabi gledališča kot jezika komuniciranja ter gledališča kot diskurza (odvisnost človeške telesnosti od socialnih in ekonomskih razmer).

Skupnostno in družbeno angažirano v gledališču zatiranih

V prispevku me bo zanimalo predvsem gledališče zatiranih kot oblika skupnostnega in družbeno angažiranega gledališča, ki pri svojem delu podira četrto steno in v predstave neposredno vključuje gledalke in gledalce, ki postanejo aktivni gledalci in gledalke². V gledališču zatiranih gledalec ali gledalka ni le opazovalec ali opazovalka, temveč tudi akter ali akterka, igralec ali igralka. Aktivni gledalci in gledalke v gledališču zatiranih so vključeni v gledališki proces, v katerem hkrati opazujejo, komentirajo in ustvarjajo dramaturški potek in pomen posamezne predstave.

Skupnostno gledališče je le ena od praks skupnostne umetnosti, ki, kot navaja Claire Bishop v knjigi *Umetni pekli: Participatorna umetnost in politika gledalstva*, spodbuja demokratizacijo umetnosti, omogoča laično ustvarjalnost in si prizadeva za povečanje dostopnosti umetnosti manj privilegiranemu občinstvu. Skupnostna umetnost si prizadeva prek participativne ustvarjalne prakse in nasprotovanja elitiističnim kulturnim hierarhijam opolnomočiti marginalizirane skupine (Bishop 2012: 195–213). Emine Fişek v knjigi *Theatre & Community* skupnostno gledališče (ang. community theatre) opredeli še bolj natančno, ko zapiše, da gre pri skupnostnem gledališču mnogokrat za gledališke projekte, ki jih izvaja skupina ljudi, ki se identificira kot skupnost (skupina ljudi, ki svojo identiteto bazira na prostoru, etnični, razredni, rasni ali spolni identiteti, izobrazbi, politični usmerjenosti) ali se izvajajo za to skupino ljudi oz. v sodelovanju z njo. Lahko je ljudsko, lokalno, družbeno angažirano ali protestno gledališče. Zasnovano je na demokratičnosti, participativnosti, egalitarnosti in konsenzu (Fişek 2022: 14–16).

Gledališče zatiranih vsakomur, ki je vključen v proces oblikovanja predstave po metodi kolektivnega avtorstva oz. skupinskega ustvarjanja, ponuja priložnost odkrivanja samega sebe, svojega notranjega sveta, možnost osebne transformacije, prav tako pa ponuja refleksijo družbenih neenakosti in sistemskih oblik zatiranj. Skupinsko ali kolektivno ustvarjanje temelji na horizontalnem delovanju celotne skupine pri ustvarjanju predstave. Patrice Pavis v *Gledališkem slovarju* način ustvarjanja skupinske stvaritve definirana kot »uprizoritev, ki je ne podpisuje en sam ustvarjalec (dramatik ali režiser), temveč skupina, ki jo je ustvarila« (Pavis 1997: 673). Tovrstne oblike ustvarjanja so povezane s preseganjem centralizacije, avtoritete in raziskovanjem

² Do sedaj se v prevodih in literaturi gledališča zatiranih za tovrstnega gledalca ali gledalko uporablja termin gled-igralec ali gled-igralka. Gre za zloženko iz besed gledalec oz. gledalka in igralec oz. igralka. Izvorno v portugalsščini *espectador* iz besed *espectador* (gledalec) in *ator* (igralec), angleščini *spect-actor*, nemščini *ZuSpieler_in*.

skupinskega vidika ustvarjanj in improvizacije (prav tam). Eksperimentiranje s skupinskim delovanjem in ustvarjanjem je po eni strani v šestdesetih in sedemdesetih letih odsevalo širše družbeno stanje in spodbujanje posameznikove ali posamezničine ustvarjalnosti v skupini, v gledališču zatiranih pa je tovrstno ustvarjanje povezano predvsem z Boalovim naslanjanjem na Paula Freireja in pedagogiko zatiranih. Ta je v ustvarjalnem (in tudi pedagoškem) procesu ena glavnih smernic delovanja gledališča zatiranih; zastopa horizontalno, egalitarno naravnano skupinsko ustvarjanje. Tako kot se Paulo Freire v *Pedagogiki zatiranih* osredotoča na prenos znanja kot procesa raziskovanja, ki se pridobiva z vzajemnim, kolektivnim učenjem med učiteljem in učencem in ne kot ‚bančna‘ zasnova izobraževanja, Boal ta odnos prenese na odnos med gledalce in gledalke ter igralce in igralke. Za Boala je center dogajanja avditorij ali javni prostor, odvisno od uporabljene tehnike.

Prav skupinski in skupnostni način delovanja gledališča zatiranih pa lahko v neoliberalni, individualistični družbi beremo in razumemo tudi kot politično in družbeno angažirano akcijo, saj metoda z osnovnimi principi delovanja vztraja pri kolektivnem, skupnostnem in v proces usmerjenemu delovanju (nasproti individualnemu, individualističnemu, k produktu in cilju usmerjenemu delovanju).

Participacija v gledališču zatiranih

Raznovrstne gledališke prakse v zgodovini na različne načine poskušajo aktivirati gledalca oz. gledalko v soudeleženca oz. soudeleženko dogodka. Vendar, kot zapiše Tomaž Toporišič v *Amfiteatrovem* prispevku Vse, česar se do sedaj nismo upali vprašati o političnosti in kastraciji (post)dramskega:

[T]ovrstna participativnost sama po sebi še ne pomeni političnosti. V sam produkcijski sistem je namreč vpisano načelo nevtralizacije kritike. Ključni problem sodobnega gledališča in performansa je ločitev izvajalcev od gledalcev, ki pa je le manifestacija klasifikacije kot temeljnega postopka spektakelske ekonomije kulturne industrije. Ko govorimo o političnem v performativnem in obratno, mislimo odnose med vsemi akterji v prostoru-času performansa. Opolnomočenje se v sodobnih uprizoritvenih praksah lahko udejanji le, če so zagotovljeni učinkoviti nastavki za sooblikovanje situacije namesto prezentacije. Šele v njej in skozi njo se v samem umetniškem delu, v območju užitka, lahko zares razvije prostor politične govornice (Toporišič 2018: 17).

V gledališču zatiranih se participativnost kot ena temeljnih lastnosti metode spodbuja v različnih elementih:

- Proces nastajanja predstave je zasnovan horizontalno in skupinsko. Joker/

kuringa zgolj usmerja proces, sodelujoči enakovredno sodelujejo pri gradnji prizorov in nastajanju predstave. Proces ustvarjanja poteka enakovredno med vsemi udeleženi, vsakdo ima svoj glas in idejo, ki se združi v kreativnem kolektivu.

- Ustvarjanje besedila sloni na črpanju materiala iz konkretnih (osebnih) zgodb in situacij zatiranja udeleženi. Pri tem črpanje materiala poteka kot v snovalnem gledališču, ki ga Milohnič v prispevku O skupinskem in snovalnem ustvarjanju v slovenskem gledališču opredeljuje kot še eno obliko skupinskega ustvarjanja v zadnjih dveh desetletjih – nastajanje predstave brez vnaprej obstoječega dramskega teksta. Besedilo je tako vezano na ustvarjanje skupine in na proces, ni pa nujno, da gre pri snovalnem gledališču in skupnem ustvarjanju za enake prakse (Milohnič 2021: 74).
- Prostorska postavitve predstave briše ločnico med odrom in avditorijem, kar je najbolj eksplicitno pri tehniki nevidnega gledališča, ki se izvaja v javnem prostoru. Tam so ločnice med izvajalci in izvajalkami ter publiko popolnoma zabrisane, saj publika (to so naključni mimoidoči) ne ve, da se je dotična intervencija sploh zgodila. Torej publika ne ve (se ne zaveda), da je publika. Prostorska delitev (vsaj idejno) izgine tudi pri forumskem gledališču, kjer se gledalci in gledalke zamenjajo z igralci in igralkami na odru ter fizično sodelujejo pri odorskem dogajanju in s tem razbijajo prostorsko ločitev odra od avditorija.
- Spreminjanje dogajanja na odru in kasneje prenos tega v vsakdanje življenje, kar v nevidnem gledališču prevzame publika oz. naključni mimoidoči. Boalovo metodo gledališča zatiranih lahko razumemo kot prostor dialoga, povezovanja, politične participacije in aktivacije – kot prostor ponovnega oblikovanja skupnosti z uporabo gledališča.

Participativnost skozi zgoraj naštet elemente v gledališču zatiranih pomaga pri oblikovanju skupnosti in skupinskemu delovanju, ki vodi v delovanje skupnosti kot kolektiva in spreminjanju razmerij moči in odnosov med nastopajočimi in publiko.

Po Augustu Boalu gledališče zatiranih opredeljujejo tri glavne hipoteze, ki so ključne v primeru participacije: **osmoza**, **metaksis in analogna indukcija**. Osmoza se navezuje na hipotezo, da kadarkoli govorimo o konkretnem individualnem primeru, istočasno govorimo o splošnosti podobnih primerov in družbi, kjer se ti konkretni primeri dogajajo. Metaksis zastopa hipotezo, da vsak prizor po resničnih dogodkih, ki ga postavimo ‚na oder‘, obstaja v dveh realnostih. V tej pred nami in tisti v resničnosti, ki se je zgodila. Protagonist oz. protagonistka tako s spreminjanjem prizora

in svojega vedenja v prizoru spreminja tudi samega oz. samo sebe in realnost, ki se je zgodila in se bo morda zgodila v prihodnosti. Analogna indukcija se nanaša na skupno razumevanje partikularne zgodbe. V primeru tehnik, ki jih bom obravnavala v nadaljevanju, tj. v forumskem, zakonodajnem in nevidnem gledališču ter mavrici osebna zgodba postane zgodba vseh, ki jo soudeleženi ustvarijo, ko na predlagano sliko dodajo svoje lastne podobne oblike zatiranja, le-ti pa nam omogočijo vpogled v modele, s katerimi se v družbi proizvajata zatiranje (Boal 1995: 40–46).

Čeprav je celotna metoda gledališča zatiranih v vseh točkah (igre, vaje, vse tehnike) usmerjena v dialoško in vključevalno delovanje, bom v nadaljevanju izpostavila tri tehnike, kjer participativnost ponuja prostor emancipacije, opolnomočenja in aktivacije posameznic in posameznikov na individualni in kolektivni ravni.

Forumsko gledališče

Forumsko gledališče je nadgradnja pristopa, imenovanega simultana dramaturgija, pri katerem igralci in igralka odigrajo kratek prizor, v katerem sta jasno prikazani oseba, ki je zatirana, in oseba, ki zatira. V primeru simultane dramaturgije se performativni prizor iz vsakdanjega življenja zaključi s problemom ali konfliktom med zatiranim in zatiralcem, saj ima zatirani notranjo željo po spremembi situacije. Gledalci in gledalke so v primeru simultane dramaturgije povabljeni, da predlagajo potencialne rešitve, kako se spopasti s konfliktom, ter alternative predlagajo igralcem in igralkam, ki jih odigrajo na odru in preko ponavljanja prizorov iščejo najboljši realen način soočenja s problemom. Do ključne točke v simultani dramaturgiji gledališča zatiranih je prišlo, ko ena izmed gledalk ni bila zadovoljna z igranjem alternative, ki jo je predlagala igralcem in igralkam. Tako je bila pozvana, da sama stopi na oder, zamenja protagonistko – zatirano osebo v igri – ter sama odigra rešitev, ki jo je predlagala. Na tej točki se je razvila tehnika forumskega gledališča, ki sloni na improvizaciji aktivnih igralcev in igralk.

Namen intervencij občinstva ni samo iskanje teoretskih alternativ, kako se soočiti z zatirajočo, nepravično, netolerantno situacijo, ampak nadgradnja tega, ko se predloge praktično preizkusi na odru. Intervencije potekajo ena za drugo, ko aktivni gledalci in gledalke odigrajo svoje predloge za soočanje s situacijo in jo fizično pokažejo na odru. Temu sledi diskusija s publiko o resničnosti intervencije in realni možnosti predlagane situacije, prizor pa se večkrat ponavlja z različnimi intervencijami. Intervencije v predstavi gledalce in gledalke aktivno vključujejo v potek dogajanja. Predstava brez njihovega soustvarjanja pravzaprav sploh ni mogoča. Augusto Boal utemeljuje, da ima gledališče zatiranih dva osnovna principa: 1) spreminjanje aktivnega gledalca oz. gledalke v protagonista oz. protagonistko

dramskega dogajanja, z namenom vadbe akcije za osvobajanje, ko je 2) aktivni gledalec oz. gledalka zmožna prenesti dogajanje, ki jih je vadila na odru, v vsakdanje življenje (Boal 1995: 40).

V forumskem gledališču most in kontakt med gledalci in gledalkami ter igralci in igralkami vzpostavlja joker/kuringa, ki gledalce in gledalke spodbuja k aktivni participaciji, diskusiji in premisleku. V tej tehniki se z gledališkim orodjem obravnava možnosti za družbene spremembe – gre za refleksijo realnosti in vajo za akcijo v prihodnjih situacijah v življenju.

Zakonodajno gledališče

Ena najbolj neposredno politično angažiranih tehnik gledališča zatiranih je gotovo zakonodajno gledališče, ki je na neki ravni nadgradnja forumskega gledališča. Tehniko zakonodajnega gledališča smo v Sloveniji skupaj s partnerji s Poljske, Italije in Škotske v praksi in teoriji raziskovali med letoma 2017 in 2018 v okviru projekta *LegiLAB 4 Progress* (<https://legilab4progress.wixsite.com/legilab4progress>). Kot rezultat projekta je leta 2018 izšel zbornik *Onkraj uprizarjanja: Izkušnje z zakonodajnim gledališčem*. Kot avtorji in avtorice zapišemo v zborniku, je Augusto Boal to tehniko razvil, ko je v Riu de Janeiru opravljal funkcijo, v portugalščini imenovano *vereador* (1993–1997), ki ji je najbližje funkcija mestnega svetnika. Boal je s tem pristopom želel neposredno vključevati različne, največkrat prezrte in nereprezentirane skupnosti iz mesta. Te so z udeležbo v zakonodajnem gledališču in glasovanjem vplivale na spreminjanje zakonov, glasovale za nove zakone, vse to pa je Boal nato posredoval mestni zbornici. Z uporabo te tehnike so med Boalovim delovanjem sprejeli 13 novih zakonov, med drugim tudi zakon, da morajo vse občinske bolnišnice zaposlovati tudi zdravnike in zdravnice specialiste za starostne bolezni in težave (Bahlen Okoli idr. 2018: 3).

Predstava zakonodajnega gledališča poteka kot forumsko gledališče – prikažejo se problem, konflikt, situacija zatiranja (s poudarkom zatiranja na sistemski ravni), gledalci in gledalke so povabljene k aktivnemu spremljanju predstave in podajanju predlogov za spremembe oz. izboljšave z intervencijami na odru ter – v primeru zakonodajnega gledališča – zapisovanjem predlogov zakonov za obravnavano področje. Predloge zakonov, ki jih zbere publika nato obravnava t. i. metabolična celica, v idealni sestavi aktivista ali aktivistke na področju obravnavane problematike, zakonodajalca ali zakonodajalke, ki pozna in razume zakonodajo ter odvetnika ali odvetnice z izkušnjami obravnavanega področja. Metabolična celica med predlaganimi zakoni zabeleži in posreduje predloge zakona, ki že obstajajo in so podobni ali enaki tem, ki jih je predlagala publika ter/ali nekaj novih zakonov,

ki jih oblikuje na podlagi predlogov občinstva. Ko metabolična celica predstavi predloge, publika glasuje o predlaganih zakonih, in sicer z uporabo tribarvnih kartic – zelena pomeni strinjanje, rdeča nestrinjanje, rumena pa neodločenost. Večina zelenih kartic pomeni konsenz in izglasovanje zakona.

Zakonodajno gledališče ima pomembno vlogo tako pri izobraževanju o že obstoječi zakonodaji, opozarjanju na obstoječe zakone, ki niso primerno implementirani ter opozarjanju, kako bi bilo, če bi bili in bi s tem preprečiti zatiranje. Tehnika obenem prispeva k zbiranju novih zakonov, ki se jih v idealnem scenariju predlaga odločevalcem in odločevalkam. Ob tem je potrebno imeti v mislih, da gre pri izvedbi tehnike zakonodajnega gledališča do te točke za pred-zakonodajni postopek. Sledi posredovanje predlogov zakonodajalcem oz. zakonodajalkam oziroma odločevalcem iz. odločevalkam³ (Bahlen Okoli idr. 2018: 3–5).

Bistvo zakonodajnega gledališča kot političnega gledališča z neposrednim vključevanjem občinstva v proces predlaganja zakonov zapiše Frances Babbage v delu *Augusto Boal*, ko povzame Boalovo temeljno idejo omenjene tehnike: z zakonodajnim gledališčem se državljani in državljanke transformirajo v zakonodajalce in zakonodajalke, v primeru gledališča zatiranih pa se gledalci in gledalke transformirajo v igralce in igralke ter izvajalce in izvajalke. Zakonodajni postopek se s tehniko zakonodajnega gledališča vrne ljudem in ni več last elite (Babbage 2004: 27).

Seveda pa je to idealna slika, ki jo je z uporabo tehnike prepoznal sam Boal, ki je deloval kot politik in je njegova moč spreminjanja zakonov prihajala od ‚znotraj‘, iz politike, ‚od zgoraj navzdol‘. V večini primerov je najtežje najti dialog in povezanost s političnimi strankami in odločevalci, in to ne samo zato, ker gre za gledališki in aktivistični pristop. Tudi podobno vključevalne prakse, kot je Iniciativa mestni zbor, ki si z organiziranjem krajevnih skupnosti prizadeva za participatorni proračun in dati glas meščankam in meščanom za njihove predloge izboljšav mesta, nima posluha pri odločevalcih, ki šerifovsko delujejo v interesu kapitala in ne v interesu ljudi.

Nevidno gledališče

Nevidno gledališče je tehnika, ki z določeno tematiko neposredno posega in intervenira v družbo z namenom spodbujanja diskusije, stimulativnega javnega dialoga, spodbujanja ozaveščenosti in izpostavljanja problema, ki bi moral biti rešen, ter postavljanja vprašanj v javnem forumu. Tehniko je možno primerjati z agitprop uličnim gledališčem, z osnovno razliko, da se lahko publika pri nevidnem gledališču opredeli

³ Zakonodajno gledališče je seveda možno uporabljati tudi na nižji ravni, ne nujno državni, na primer na ravni občine, krajevne skupnosti, v šolah, različnih organizacijah ipd.

za kakršnokoli pozicijo in mnenje ter nima občutka obsojanja. Gledalec oz. gledalka v nevidnem gledališču se transformira v protagonista oz. protagonistko dejanja, ne da bi se tega zavedala. Postane protagonist oz. protagonistka resničnosti, ki jo gleda/vidi, saj se ne zaveda, da gre za igran prizor, izveden v javnem prostoru. Ciljna publika nevidnega gledališča so torej naključni mimoidoči, ki ne vedo, da so del vnaprej načrtovanega in zrežiranega ter ne povsem improviziranega performansa, saj deluje kot popolnoma vsakdanja situacija – zgolj izvajalci in izvajalke vedo, da gre za vnaprej pripravljeno in zrežirano igro. Ker se izvaja v resničnem času in prostoru, morajo izvajalci in izvajalke prevzeti odgovornost za morebitne posledice performansa. Ne vsebuje ali prikazuje nasilnih scen, saj je namen te tehnike razrešiti nasilje, ki obstaja v družbi, in ne njegovo reproduciranje. Ciljna publika nevidnega gledališča ni množica, temveč peščica, ki se jo spodbudi k razmisleku o določeni problematiki.

Namesto zaključka

Pomen skupnostnega gledališča in skupnostnega načina delovanja je še toliko pomembnejše v času individualizma in neoliberalizma. Gledališče zatiranih v svojih načelih in pristopih krepi skupnostni način delovanja in si prizadeva za spreminjanje posameznic, posameznikov ter družbe – teži k humanizaciji družbe.

Gledališče zatiranih z različnimi oblikami neposredne participacije tako publiko (predlaganje zakonov in glasovanje v zakonodajnem gledališču, intervencije v prizore zatiranja na odru v foramskem gledališču in neposredna vključenost v prizore v nevidnem gledališču) kot izvajalce in izvajalke (ustvarjanje predstav na snovalen in kolektiven, skupinski način, deljenje osebnih zgodb ter njihovo uprizarjanje in postavljanje v družbene kontekste) premika iz cone udobja. Lahko bi celo rekli, da je participacija omenjenih pomembnejša od same etablirane in uveljavljene estetike. Pri uprizoritvah gledališče zatiranih namreč največkrat uporablja reciklirane kostume, scenografijo in s strani nastopajočih izdelane pripomočke in rekvizite. Proces ustvarjanja tovrstne estetike sloni na ideji estetike zatiranih, katere namen je preizpraševati že obstoječe vrednote, estetiko, norme in ideale z uporabo zvoka, slike in besed. Bárbara Santos, mednarodno uveljavljena mentorica gledališča zatiranih, ki razvija predvsem estetiko gledališča zatiranih v delu *The Theatre of The Oppressed: Roots & Wings* razloži, da sistem zatiranja z uporabo treh komunikacijskih kanalov (zvoč, slika in beseda) vzdržuje in širi svojo prevladujočo ideologijo (Santos 2019: 237). Estetika gledališča zatiranih torej udeležene v procesu ter izvajalce in izvajalke osvobaja od obstoječih ideologij, vključujoč to, kaj in kako je lepo, pravilno, odobravajoče ipd., obenem pa z uporabo tovrstnih elementov gledalcu oz. gledalki omogoča novo izkušnjo.

Gledališču zatiranih lahko danes očitamo ekskluzivnost, ki jo v tujini ustvarjajo visoke cene delavnic in aktivnosti (dvodnevne delavnice lahko stanejo tudi več sto evrov), metoda pa se tako lahko zdi orodje aktivizma privilegiranih družbenih skupin, tj. belih oseb srednjega družbenega razreda. A hkrati se gledališče zatiranih vse bolj kaže tudi kot uporabna metoda dela v šolah in vrtcih ter dela z marginaliziranimi skupinami. Gledališče zatiranih vsakomur ponuja priložnost, da sodeluje pri (potencialni) spremembi: z ustvarjanjem med ljudmi in z ljudmi ter pri procesu oblikovanja predstav po metodi kolektivnega avtorstva. Ta enakovredno vključuje vse udeležene in omogoča prostor za javno diskusijo ter izmenjavo različnih pogledov in mnenj.

Gledališče zatiranih je lahko oblika demokratične ustvarjalnosti, ki povečuje sodelovanje med sodelujočimi in občinstvom. Boalove tehnike prav z aktiviranjem gledalcev in gledalk, kakor tudi igralcev in igralk v skupinskem ustvarjanju ponujajo konkreten umetniški pristop za skupnosti in ustvarjalce, ki želijo gojiti kolektivne umetniške oblike, temelječe na široki bazi udeležencev in udeleženk ter delovanju za progresivne družbene spremembe. Tvorjenje skupnosti, ki povezuje enako delujoče in misleče posameznike in posmeznice, je lahko korak v smer družbenih sprememb.

SEZNAM VIROV IN LITERATURE

Frances BABBAGE, 2004: Augusto Boal. New York: Routledge.

Metka BAHLEN OKOLI, Paulina CHODNICKA, Gavin CRICHTON, Tjaša KOSAR, Agnieszka KROL, Roberto MAZZINI, Barbara POLAJNAR, Tomaž PODBEVŠEK, Emily STEEDMAN, 2018: Onkraj uprizarjanja: Izkušnje z zakonodajnim gledališčem. Maribor: Pekarna Magdalenske mreže Maribor.

Claire BISHOP, 2012: Umetni pekli: Participatorna umetnost in politika gledalstva. Ljubljana: Maska.

Augusto BOAL, 1995: The Rainbow of Desire. New York: Routledge.

Emine FIŞEK, 2022: Theatre & Community. London: RED GLOBE PRESS.

Aldo MILOHNIČ, 2001: O skupinskem in snovalnem ustvarjanju v slovenskem gledališču. Amfiteater 1/9. 83–95.

Patrice PAVIS, 1997: Gledališki slovar. Ljubljana: MGL.

Sean RUTH, 1988: Understanding Oppression and Liberation. An Irish Quarterly Review 308/77. 434–444.

Bárbara SANTOS, 2019: Theatre of the Oppressed: Roots & Wings. A Theory of Praxis. Berlin: KURINGA.

Tomaž TOPORIŠIČ, 2018: Vse, česar se do sedaj nismo upali vprašati o političnosti in kastraciji (post)dramskega. Amfiteater 6/1. 69–78.

SUMMARY

This paper explores the Theatre of the Oppressed as an eclectic and interdisciplinary method that spans various fields, including theatre, activism, education, and social work. The focus is on its significance as a theatrical practice, with the understanding that the article does not seek to exhaustively analyze the entire scope of this complex and multifaceted approach.

The Theatre of the Oppressed, developed by Brazilian theatre-maker, activist, and politician Augusto Boal in the 1960s and 70s, emerged as an "activist" response to Brazil's military dictatorship. It encompasses diverse techniques such as newspaper theatre, image theatre, forum theatre, invisible theatre, legislative theatre, the rainbow of desire, and direct action. These techniques respond to concrete social issues like media censorship, political repression, and social injustice.

The method aims to democratize theatre and create a theatre by the people, for the people. Rather than offering definitive solutions, it seeks to open up dialogue about oppression and power. As such, the Theatre of the Oppressed can be seen as a movement advocating for a more equal, just, and non-exploitative society. It works towards humanizing social relations and decolonizing the body from imposed social and economic norms.

The paper pays special attention to the Theatre of the Oppressed as a form of community and socially engaged theatre. This form actively involves spectators, transforming them into "spect-actors" who co-create the dramaturgy of each performance. Participatory creation processes—rooted in personal experiences, collective authorship, and the dismantling of the fourth wall—are essential to this approach.

Through the lens of community-based art, which seeks to empower marginalized groups and promote democratic, participatory creativity, the paper discusses the Theatre of the Oppressed as a space of political action. Drawing on theorists such as Claire Bishop, Emine Fişek, and Paulo Freire, the article situates the method in a broader context of participatory practices that challenge hierarchical structures in art and society.

Furthermore, the paper emphasizes how the method fosters group dynamics, body awareness, and critical consciousness through theatre exercises and techniques. Collective creation and the horizontal structure of the creative process mirror Boal's pedagogical alignment with Freire's Pedagogy of the Oppressed, highlighting a reciprocal relationship between performers and audience members.

Finally, the paper analyzes three specific techniques—forum theatre, legislative theatre, and invisible theatre—as key sites of participatory potential, empowerment, and collective transformation. These techniques allow participants not only to reflect on oppression but also to rehearse real-life actions for change. Boal's key concepts of osmosis, metaxis, and analogical induction provide the theoretical foundation for understanding how individual stories can lead to broader social insight and transformation.

ORGANIZACIJO SIMPOZIJA IN ZDAJO ZBORNIKA SO OMOGOČILI



