

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nejc Ključevšek

**Politična satira kot indikator sprememb razmerij političnih moči
v času razpada SFRJ**

Primer: Mladina, rubrika Diareja (1988–1989)

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nejc Ključevšek

Mentor: izr. prof. dr. Žiga Vodovnik

Somentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

**Politična satira kot indikator sprememb razmerij političnih moči
v času razpada SFRJ**

Primer: Mladina, rubrika Diareja (1988–1989)

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

**Politična satira kot indikator sprememb razmerij političnih moči v času razpada SFRJ.
Primer: Mladina, Rubrika: Diareja (1988–1989)**

Politična satira kot oblika humornega izraza ima dvojno družbeno vlogo. Najpogosteje jo enačimo z zabavno, komično ali razvedrilno vsebino, ki smeši institucije političnega z namenom sporočilne, oblikovne ali likovne vsečnosti, ki jih vzbuja v javnosti. Vendar pa je za družboslovno znanost relevantnejša njena druga vloga v polju družbenega. Satira je namreč neposredna posledica družbenopolitičnih fenomenov, skozi njene humorne diskurze pa se jasno kažejo širše družbeno relevantne tematike. Z analizo satiričnih diskurzov lahko jasno identificiramo relacije in razmerja moči med političnimi odločevalci in državljani, javnostjo ali civilno družbo. Satira s svojim diskurzom vstopa, razkriva ter obenem spreminja omenjena razmerja moči. Posebno pozornost namenjam tematikam, ki pri oblasti sprožajo nelagodje, pomisleke, odzive ali ostrejške reakcije (represivne ukrepe). Slednji bodo služili kot analitični okvir, ki bo umeščen v čas razpada Jugoslavije, na primeru satiričnega politično humornega stripa Diareja, ki izhaja v tedniku Mladina. Čas analize bo omejen na obdobje 1988–1989 in bo zajemal relacije med satiričnim diskurzom Diareje ter oblastnim represivnim aparatom (vojsko, policijo in sodstvom). Dokazati želim, da satiri lahko pripišemo velik demokratizacijski in emancipatorični potencial, ki je posebno viden v času družbeno političnih sprememb in hkrati kaže na globlje premike v relacijah družbenopolitične moči.

Ključne besede: Diareja, politična moč, satirični diskurz, strip, Socialistična Federativna Republika Jugoslavija.

Political satire as an indicator of changes in relations of political powers during the dissolution of SFRY. Case: »Mladina«, section: »Diareja« (1988–1989)

Political satire, as a form of humorous expression, has a dual social roll. It is most often equated with fun, comedic or entertainment content that ridicules political institutions or politicians. Aim of those humorous expressions are public related and intend to satisfy audience or readers. However in the social sciences, satire has more important societal meaning. Satire is a direct consequence of socio-political phenomena, through its humorous discourse, it clearly shows the wider social relevant topics. By analyzing the satirical discourse, we can clearly identify the social and power relations between decision-makers and citizens (public sphere or civil society). Satirical discourses are entering the social and political power relations, with the aim of changing it. Particular attention is intended to themes, which raises discomfort, concerns, or offensive reactions by the decision – makers. Those reactions by the regime, will serve as an analytical framework, which is set on the time of the breakup of Yugoslavia, on the case of humorous satirical political cartoon “Diareja”(Diarrhea), which was published in magazine Mladina. Time analysis, will be restricted to the period of 1988-1989 and will cover the relations between the satirical discourse that “Diareja” has set in relation to authoritative and repressive apparatus of the Yugoslavian state (army, police and judiciary). I want to prove that satire can be attributed to the great democratization and emancipatory potential, which is especially visible during the socio-political changes and at the same time satire can point out some deeper shifts in social and political power relations.

Key words: Diarrhea, political power, satirical discourse, comics, Socialist Federate Republic of Yugoslavia.

KAZALO

1 UVOD	6
2 METODOLOGIJA.....	9
2.1 Teze in raziskovalno vprašanje	9
2.2 Metode.....	9
2.2.1 Diskurzivna analiza	10
2.2.2 Kritična teorija diskurza	11
2.3 Struktura	12
3 HUMOR IN VIC.....	14
3.1 Vloga humorja v družboslovni znanosti.....	14
3.2 Vic – osnovna družbeno angažirana humorna forma.....	15
4 STRIP	18
4.1 Elementi stripovske forme.....	18
4.2 Karikatura v stripu.....	18
4.3 Družbeno angažiran strip.....	20
5 DIAREJA	21
5.1 Pregled družbeno angažiranega slovenskega stripa	21
5.2 Tomaž Lavrič: »Državljan Diareja«.....	23
5.3 Družbenopolitični habitat v katerem Diareja nastane	26
6 ANALITIČNI DEL.....	30
6.1 Diareja in verbalni delikt.....	31
6.2 Diareja in demokratizacija JLA.....	34
6.3 Diareja in nacionalna problematika SFRJ	37
7 ZAKLJUČEK.....	40
8 LITERATURA.....	43
PRILOGE	
Priloga A: Admiral Branko Mamula nadzira gradnjo svoje počitniške vile v Lovranu	46
Priloga B: Projekt nadzvočnega lovskega letala je močno zaposloval vojaški vrh JLA	46
Priloga C: Diareja in zakonski predpisi, ki zadevajo državljane SFRJ.....	47
Priloga Č: V JLA teče resna analiza stanja v državi.....	47
Priloga D: V Jugoslaviji poteka nagla demokratizacija	48

KAZALO SLIK

Slika 1.1: Oblast želi definirati Diarejo	6
Slika 1.2: JLA ne odobrava opozicijskega tiska	8
Slika 6.1: Širjenje svobode govora je le navidezno	31
Slika 6.2: JLA v demokratizacijskem koraku	34
Slika 6.3: Strah pred nacionalizmom je vseprisoten	37

1 UVOD

Slika 1.1: Oblast želi definirati Diarejo



Vir: Lavrič (2002, 58).

Tradicija humorja, ki za svojo glavno tematiko oziroma točko posmeha jemlje polje političnega, ima na slovenskem številne oblike in specifično zgodovino. Humorni in satirični zapisi, karikature, vici, parodije in ostale oblike smešenja so se hipno pojavljale in hkrati zamirale ob pomembnejših zgodovinskih dogodkih in družbenih prelomih. Omenjene oblike humornega niso privedle do lastne kontinuirane tradicije. Zaslugo za to gre pripisati predvsem družbenopolitični klimi časa in prostora, na katero je humor gravitiral. Odziv naslovnikov to je objektov smešenja – torej oblastnih in političnih struktur, je bil večinoma odklonilen in se je pokazal v zgražanju, prepovedih ukinitvah ali celo represiji. Časniki, humorni listi in publikacije, ki so izdajali humorne ali satirične zapise ter karikature, so večinoma izhajali le kratko časovno obdobje. (Kot izjemo lahko v drugi polovici 20. stoletja, izpostavimo satirični list Pavliha).

Ko Freud (2003, 97) govori o funkciji smešenja (humorja), trdi, da samo vic (kot kategorija humornega) s tendenco, torej namero, vstopa v polje, ko naleti na osebe, ki vica ne želijo slišati. Bistvena predpostavka diplomskega dela je namreč sledeča. Humor ne obstaja izven družbenopolitičnega habitata, ampak je njen konstitutivni element, ki jasno razgalja družbenopolitični ustroj ter predvsem razmerja političnih moči, ki omenjen ustroj vzpostavljajo. Razmerja moči vzdržujejo družbeni red ter legitimirajo oblastne strukture znotraj institucionaliziranega aparata države. Humor je družbena kategorija in predstavlja odsev družbene realnosti, vendar pa mu omenjena funkcija ni bila nikdar priznana, saj je še vedno razumljen v okviru sporočilne vsečnosti. Humor, ki ne sproža odziva predmeta smešenja (v obravnavanem primeru političnih akterjev in krajine), je pomanjkljiv tako v svoji strukturi kot namenu. Satirične humorne rubrike so, kot trdi Kores Jacks (2011, 24), svojevrstni otoki ustvarjalne svobode, ki ne podlegajo diktatu splošne vsečnosti. Obenem navzven predstavljajo potencialne ventile za publiko ter navznoter za medije same.

V specifičnem zgodovinskem momentu leta 1988 nastane Diareja, kratek pasični satirični stripovski zapis, ki je nastal na pobudo Iva Štandekerja kot ena izmed vsebin tednika Mladina, ki doživi širok javni odmev (obstajale so torej osebe, institucije ter oblastno–represivne strukture, ki jim je humorni diskurz Diareje povzročal nelagodje, odpor in gnev). Anonimni avtor, podpisan le z psevdonimom TBC (Tomaž Lavrič), je s kratkimi stripovskimi epizodami problematiziral vso aktualno družbenopolitično dogajanje v Socialistični Federativni Republiki Jugoslaviji (v nadaljevanju SFRJ). Diskurz Diareje tako velja za najbolj reprezentativen primer politične satire v Sloveniji, ki brez prekinitev izhaja še danes.

Zaradi obširnega nabora tematik, ki jih Diareja problematizira, bo polje analize zoženo na področja, ki satirično obravnavajo represivni aparat SFRJ (vojsko, policijo, sodstvo) med letoma 1988–1989. Omenjene režimske institucije so namreč predstavljale branik monolitnega enopartijskega političnega sistema SFRJ, ki je bil v fazi naglih sprememb ustroja in razmerij moči, in sicer od hegemonije Komunistične Partije Jugoslavije (v nadaljevanju KPJ), težnjah po federalizaciji in konfederalizaciji, močnih pozivih po demokratizaciji ter se nazadnje končal z razpadom države. Diareja je vzpostavila specifičen humorni diskurz, ki je predstavljal novum v relaciji do oblastnih ter predvsem represivnih struktur države. Izrečena beseda v Diareji je namreč odstrla omejitve, širila polje javnega govora in transformirala zahteve po drugačnem delovanju oblasti in izkazih njene moči v vidne slike in neposredne politične zahteve. Diareja je postala javno mnenje v nastajanju. Pripisemo ji lahko tudi vlogo novega političnega subjekta, ki se postopoma institucionalizira. Gre za enega izmed glasov nastajajoče civilne družbe ter opozicije, ki je doprinesla k širšim demokratizacijskim procesom znotraj SFRJ, v poznih 80. in začetku 90. let 20. stoletja.

Metodološki okvir analize fenomena Diareje v družbenopolitičnem prostoru bo vključeval več faz. Študija primera bo služila kot osnovno izhodišče analize primarnih izbranih primerov Diarej. Selekcija primerov bo bazirala na najbolj izpostavljenih satiričnih slikah, ki so problematizirale javno najbolj odmevne oblastne anomalije (ki so bile hkrati predmet kritik širše javnosti in civilne družbe). Tematike analize bodo zadevale predvsem represivne veje oblasti in njihovo delovanje. Predpostavka analize sloni na trditvi, da satira ustvarja poseben, sebi lasten diskurz. Omenjen diskurz satire bo teoretsko umeščen v diskurzivno metodo analize ter podrobneje metodološko obravnavan s kritično teorijo diskurza. Diskurz satiričnega namreč vstopa v neposredno razmerje z družbenimi in oblastnimi praksami. Gre hkrati za produkcijo realnosti in vpogled v obstoječa razmerja političnih moči.

Skozi poglobljeno analizo posameznih izbranih primerov Diarej želim dokazati naslednje teoretične predpostavke:

- Politična satira je vsakokratni tendenciozni akt. Gre namreč za stalno intenco politične satire po razkrivanju ter spremembah družbenopolitične realnosti ter vsebujočih razmerij moči. Omenjeno hkrati pomeni, da satira ne obstaja v vakuumu (izven polja političnega in družbenega), ampak je diskurz satire hkrati vsakokratni politični akt.
- Diareja s svojim diskurzom v obravnavanem času in prostoru predstavlja dinamičen proces nastajanja novega političnega subjekta. Gre za reprezentacijo še ne institucionaliziranega javnega mnjenja oziroma temelj nastanka aktivnega družbeno kritičnega državljana. Humor Diareje je postal opozicijski politični akt znotraj enopartijskega režima.
- Diskurzivna praksa politične satire odkriva razmerja političnih moči v družbi v obravnavanem času. Realnost političnega sistema se vzpostavlja z izrečenim diskurzom humorne besede. Humor Diareje je vzpostavil proti oblasten diskurz ustaljenim disciplinirajočim režimskim diskurzom z namenom spreminjanja razmerij političnih moči.

Kot pravi Doyle (v LeBoeuf 2007, 3), obstajajo specifična obdobja, ko je satira nujna. Diareja se pojavi v enem od takih obdobj, vendar pa ni bila samonikel pojav. Fenomen Diareje je namreč posledica tako političnih bojev znotraj oblastnih struktur SFRJ, kot tudi prizadevanj civilne družbe po pridobitvi enotne in institucionalizirane identitete. Diskurz Diareje reprezentira miselni tok, ki se začne v sredini 70. let v SFRJ. Hegemonija oblasti se je pričela krhati, alternative pa so ponujale številne odklone in skrajnosti, ki niso vodile v demokratizacijo, temveč v novo hegemonizacijo, militarizem in nacionalizem. Humor Diareje je torej na inovativen način, s specifičnim, a vsem razumljivim diskurzom, razkrival tisto, kar je bilo očitno, a ni bilo izrečeno, ter se ni uvrščalo na politično agendo oblasti. Osvetljevanje družbene akcije, ki se je udeležila skozi formo humorja, je nadvse pomembno. Humor je predstavljal eno izmed oblik in procesov gradnje novih političnih subjektov ter posledično oblikovanja novih ustrojev in razmerij v politični moči. Kljub časovni distanci so omenjeni procesi aktualni še danes, kar daje družbeno angažirani politični satiri posebno vlogo v polju političnega.

Slika 1.2: JLA ne odobrava opozicijskega tiska



Vir: Lavrič (2002, 107).

2 METODOLOGIJA

2.1 Teze in raziskovalno vprašanje

Analitične predpostavke, ki jih želi osvetliti diplomsko delo, se nanašajo na vlogo in vpliv satire na družbenopolitično realnost. Temelj analize se bo nanašal na razmerja političnih moči v družbi, ki jih lahko odkrijemo s pomočjo poglobljene analize politične satire. Kot namreč trdim v začetku, lahko satira predstavlja enega od indikatorjev omenjenih razmerij.

Teze, ki služijo kot vodilo raziskovanja, so naslednje. Sprva predpostavljam, da politična satira deluje tendenciozno, torej je njen smoter opisovanje družbeno politične realnosti z namenom njenega spreminjanja. Diskurz, ki ga vzpostavlja satira, osvetljuje oblastne diskurze, ki legitimirajo oblastno moč. Nadalje želim osvetliti predpostavko, da satira s svojim diskurzom igra pomembno družbeno vlogo, saj vzpostavlja nov političen subjekt, ki vstopa v že omenjena razmerja in ustroj družbenopolitičnih moči. Diskurzi satire vstopajo v enosmerne oblastne diskurze discipliniranja in vladavine in jim postavljajo protiutež. Če oblastni diskurzi delujejo po principu centralne moči, ki vpliva na vse pore družbenega, satirični diskurz iz nasprotne smeri deluje kot kontrapunkt omenjenih oblastnim diskurzom.

Osnovna pozicija oziroma vprašanje raziskave je, ali je moč dokazati, da lahko satira igra vlogo indikatorja in posledičnega spreminjevalca ustroja političnih moči v družbi. Satiri torej pripisujem vlogo pomembne analitične kategorije znotraj polja političnega. Temeljni vzgib za obravnavo omenjene tematike je prav pomanjkanje tematik, ki satiro postavljajo v polje politološke analize.

2.2 Metode

Študija političnega humorja Diareje, ki je reprezentiran v obliki stripovske slike in izrečene besede – sporočila, je večplasten proces in zahteva globlji vpogled v samo strukturo izrečenega. Zavedati se je potrebno, da Diareja zaobjema širok spekter tematik družbenega in političnega, ki so vsebinsko zelo razvejani, da je pri izboru primarnih virov analize (torej tedenskih izdaj Diarej) potrebna tematska selekcija, ki je opravljena na metodološki tradiciji študije primera. Študija primera namreč na podlagi izbranih primerov Diarej reprezentira polje političnega, ki je izraženo skozi humorno formo, skozi njej specifični diskurz.

»Primer je fenomen ali dogodek; izbran, konceptualiziran in empirično analiziran, in služi za osvetlitev širšega polja fenomenov ali dogodkov /.../ Študija primera je raziskovalna strategija, ki

se naslanja na poglobljeno analizo enega ali manjšega števila primerov, z namenom odkrivanja konfiguracije vsakega primera in njegovo posplošitev v polje več enakih primerov s podobnim teoretičnim izhodiščem. (Ragin v Della Porta in Keating 2008, 226). Študija primera, hkrati predstavlja določeno omejitev v raziskovalni strategiji, saj bo polje analizo zoženo le na izbrane primere, ki najbolj pojasnjujejo izbrane obravnavane tematike, torej pozicijo humornega diskurza Diarej do represivnega/avtoritarnega aparata države. Kot trdita Savin–Baden in Howell Major (2013, 154) je študija primera partikularni metodološki aparat, ki se osredotoča na specifično, da lahko iz njega kontekstualno izpelje splošno. Analiza politične satire induktivno pretvarja akt smešenja v splošen posmeh, odklon, kritiko političnega sistema in njenih akterjev kot celote. S tem zasledujemo prvotno predpostavko, da satira ni akt, ki bi obstajal izven polja političnega, temveč razkriva njen celoten ustroj ter in predvsem njena obstoječa razmerja moči. Vstopamo torej v zvrst interpretativne študije primera. Omenjena zvrst, študija primera, namreč ontološko gledano po Marbeyeve (v Aalasuutari in drugi 2008, 216) zagovarja tradicijo ekspanzionističnega pristopa k analizi družboslovnih fenomenov, ki je poglobljena interpretativna študija več (v analizi torej nekaterih tematsko podobnih Diarej) podobnim primerov in celostno interpretacijo konteksta, pogojev ter pomenov.

Analiza izbranih Diarej bo torej služila kot podstat analizi širših družbenopolitičnih procesov znotraj obravnavanega časa. Izbrani primeri so torej najbolj reprezentativni kazalci časa, prostora in družbenopolitične klime. So pojasnjevalci najbolj žgočih vprašanj v relaciji državljanov do oblasti, ki so se skozi specifičen diskurz satire ubesedili v stripu.

2.2.1 Diskurzivna analiza

»Diskurzivna analiza je študija jezika, ki ga uporabljamo. Oziroma jasneje, gre za študijo jezika, ki ga uporabljamo v svetu, ne le da nekaj povemo, temveč da nekaj naredimo.« (Gee 2011, 4). Jezik, ki ga uporabljamo, pa po Geeju (2011, 42) nima svojega namena le v prenosu informacij, ampak je globlja komunikacijska in pojavna oblika družbenega.

Politična satira, ki se reprezentira v obliki stripa, kamor Diareja formalno sodi, prinaša dvojno sporočilnost. Barthes (1977, 31) jo imenuje sporočilnost retorike in sporočilnost slike. Retorika in slika sta torej neposredno povezani in torej predmet analize, omenjena kombinacija namreč vzpostavlja specifičen diskurz, ki ni le diskurz pojavnih forme, temveč odraz realnosti v karikirani obliki. Diskurz Diareje je konglomerat diskurza izrečenega ter diskurza likovnega, pojavnega ter oblikovnega (omenjen del bo podrobneje opisan v analitičnem delu – pojavnih oblike oseb kot akterjev stripa imajo jasno formo in karakter ter lasten diskurz).

Ko vstopamo v metodološko polje diskurzivne analize, je najprej potrebno opredeliti pojem, pomen in prisotnost diskurza. Fairclough (1995, 18) pravi, da ločimo dve polji pojmovanja diskurza: »Eno je dominantno v študijah jezika: diskurz kot družbeno dejanje in sodelovanje, ljudje sodelujejo v vsakodnevnih družbenih interakcijah. Drugo pa prevladuje v post–strukturalističnih družbenih vedah /.../, diskurz je družbeni gradnik realnosti, oblika vednosti.« (prav tam)

Politični humor je hkrati produkt družbenih interakcij in del družbene realnosti. Najpomembneje pa je, da producira vednost o realnosti družbenega in političnega. Je hkrati opazovalec, kritik in alternativni glas nasproti ustaljenim razmerjem v politični krajini.

2.2.2 Kritična teorija diskurza

Znotraj metodološke tradicije diskurzivne analize političnih fenomenov gre nameniti posebno pozornost kritični teoriji diskurza. Omenjeno analitično orodje najbolje reprezentira že omenjeno mnogoplastnost politične satire ter predvsem njen pomen v polju političnega. Satira namreč ni le polje lingvističnega izraza, ampak izrazit družbenopolitični akt. Izrečena beseda ni prazno polje, ampak ima svoj vzrok, lingvistično bazo, dialektično razmerje do naslovnika (posrednega ali neposrednega) ter vpliv in pomen za obče družbeno okolje.

Opisovanje diskurza kot družbene prakse nas vodi v dialektično razmerje med specifičnim diskurzivnim aktom in (družbeno) situacijo, institucijami in družbeno strukturo, ki jo uokvirjajo. Dialektično razmerje je dvosmerno razmerje: diskurzivni akt je povzročen z (družbenim) dogodkom, institucijami in družbenimi strukturami, ki jih obenem oblikuje /.../ diskurz je družbeno producirán in hkrati producira družbeno /.../ vzpostavlja dogodke, objekte vednosti in družbene identitete in odnose med ljudmi in skupinami ljudi. Vzpostavljen oziroma udejanjen je v pomoči vzdrževanja in reprodukcije družbenega statusa – quo in obenem prispeva k odpravi tovrstnega stanja. (Fairclough in Wodak v Van Dijk 1997, 258)

Po Van Dijk (1997, 271–279) kritična teorija diskurza odstira sledeče značilnosti diskurzivnega akta: diskurz vedno naslavlja družbene probleme, vsakršna razmerja moči so vzpostavljena diskurzivno. Diskurz je gradnik družbe in kulture, je vedno tudi ideološki in vsebuje historično komponento. Povezava med izrečenim in družbo je vedno posredovana, diskurzivna analiza je hkrati interpretativna in pojasnjevalna. Diskurz je oblika družbene akcije.

Vse omenjene značilnosti diskurza je torej moč aplicirati v polje političnega humorja. Dokazati želim, da Diareja ni fenomen, ki bi nastal brez številnih družbenopolitičnih predpostavk, hkrati je

odlično ilustrirala obstoječa razmerja moči (jih reproducirala, a tudi in predvsem odpravljala). Obenem pa je imela tudi kratkoročne in dolgoročne posledice. Izrečena beseda – diskurz v Diareji je zadeval neposredne naslovnike, centre politične moči in vzpostavljene oblastne strukture. Vse te relacije bodo opisane v analitičnem delu z analizo, ki bo temeljila na razmerju izrečena beseda – naslovnik – okolje. Kritična teorija diskurza po Van Dijku (v Schiffrin in drugi 2001, 354) je uporabno analitično orodje predvsem takrat, ko analiziramo diskurze sistemov družbene moči, kontrole in dominacije, hegemonije in ideološke komponente vladanja. Politični sistem SFRJ je namreč vseboval omenjene prvine, humor pa je v relaciji do oblasti vzpostavljaval ravno nasprotni diskurzivni okvir.

»Diskurz se na videz izdaja za nekaj malenkostnega, a prepovedi, ki ga zadanejo, odkrijejo zelo zgodaj, zelo hitro njegovo zvezo z željo in oblastjo. Pri tem je marsikaj osupljivo, namreč da diskurz /.../ ni le preprosto to, kar kaže ali skriva željo, tudi sam je predmet želje; in da diskurz /.../ ni le to, kar prevaja boje ali sisteme dominacije, ampak se zanj in z njim bojujemo, je oblast, ki se je želimo polastiti.« (Foucault 2008, 9)

2.3 Struktura

Naloga bo predmet analize, diskurzivni izraz politično angažiranega satiričnega stripa Diareja, obravnavala v več korakih. Ker kritična analiza diskurza kot analitični pristop predpostavlja strukturirano analizo obravnavanega fenomena, bo naloga zastavljena večplastno.

Najprej želim osvetliti teoretične predpostavke humorja. Humor namreč vsebuje številne pojavne oblike. Fokus naloge pa se bo nanašal predvsem na vlogo humorja v družbenem in političnem. Humor želim osvetliti z analizo temeljnih gradnikov humornega izraza: kot vic, karikaturu in strip. Strip je namreč polje, kjer se združuje tako likovna komponenta (karikatura) ter specifična diskurzivna forma (ki za osnovo jemlje političen vic). Šele analiza vseh sestavin stripa nudi poglobljen uvid v vlogo političnega stripa v polju družbenopolitičnega. Pozornost bo namenjena tudi nekaterim preostalim humornim praksam, ki jih lahko zasledimo v 20. stoletju na slovenskih tleh in predstavljajo osnovo za nastanek Diareje.

Ker je satira neločljivo povezana z okoljem, v katerem nastaja, želim orisati temeljne značilnosti časa in prostora, v katerem nastane. Čas in prostor bosta predstavljena skozi analizo politične in družbene klime v takratni SFRJ s poudarkom na vlogi, moči in vplivu oblastnih struktur. Poseben poudarek bo namenjen vlogi represivnega aparata režima, ki je obenem glavna tematika obravnavanih Diarej.

Predhodno izbrane primere Diarej bom v analitičnem delu podrobno analiziral. Temelj analize bo študija satiričnega izrečenega diskurza. Diskurz satire bo obravnavan v času, prostoru in politični situaciji, v kateri nastane. Poudarek dajem tistim diskurzom, ki se nanašajo na režimske inštitucije, ki posedujejo največjo politično moč v SFRJ (vojski, policiji in sodstvu). Dokazati želim, da diskurz satiričnega izraza hkrati indicira obstoječa razmerja moči v družbi ter jih je obenem zmožen tudi spreminjati. Diskurz Diareje je namreč namenjen oblasti in družbi, hkrati pa zaradi svoje kritičnosti, predvideva tudi odziv naslovnikov, kar je tudi predpostavka diskurzivne analize. Sleherni diskurz bo kontekstualiziran, saj bo nudil vpogled v pogoje za njegov nastanek, okolje, v katerem je izrečen, ter predvsem na posledice v družbenopolitičnem okolju.

3 HUMOR IN VIC

3.1 Vloga humorja v družboslovni znanosti

Kot se strinjajo avtorji, ki humor obravnavajo kot izrazit družbeni fenomen, je glavna pomanjkljivost humorja prav njegova enotna definicija (Tsakona in Popa 2011, 3), saj je ta nemalokrat preveč površinska in neznanstvena (Billig 2005, 11), oziroma obravnava le njegovo lingvistično komponento (Morreal v Billig 2005, 176) in zanemarja njegovo pomembno družbeno vlogo. Morreal (v Billig 2005, 176–177) kritizira prav strogo naturalističen pristop avtorjev, ki humor enačijo s smehom. Gre namreč za predpostavko, da sleherni humor, pozitiven ali negativen, sproža naravne odzive posameznika, ki rezultirajo v smehu. Smeh namreč deluje le na principu odziva na glas, jezik ter retoriko izraza. Angažirano kritično raziskovanje humorja pa zahteva pogled onstran, v meta-diskurze humornih form, kjer je potrebno analizirati ne le smeh, temveč tudi resnost in razumeti humor kot mnogoplasten fenomen znotraj družbenopolitične realnosti. (prav tam) Smeh lahko znanstveno raziskujemo le, če ga analiziramo v funkciji družbenega. Bergson (v Billig 2005, 122) trdi, da je smeh inherenten pojavu družbenega (družbeno razume v smislu naravnega človekovega stanja – stanja družbenega) in je element skupnega, ki ga je moč analizirati le v funkciji tako imenovanega družbenega označevalca. (prav tam)

Fenomen humorja je potrebno najprej razumeti znotraj njegovih pojavnih oblik: kot vic, ki je razumljen kot bazični humorni akt oziroma subjektivna komika (Lipps v Freud 2003, 12), kot karikaturu (kombinacijo vica in vizualne likovne komike), kot aforizme (umetnosti literarno–jezikovnega humorja) in strip (kombinacije sekvence, vica in karikature) ter nazadnje televizijske animacije. Vsaka izmed oblik humornega ima specifične zakonitosti, vendar podoben namen in sporočilnost znotraj družbenopolitične realnosti. Kljub svoji komičnosti vsebuje humor več resnosti, kot jo lahko opazimo na prvi pogled. Humor ima pomembno vlogo znotraj političnega sistema, saj kot trdi Hoenesch (v Lewis 2010, 34) predstavljajo humorne forme »o« in predvsem »proti« obstoječi politični realnosti korektiv formalne pojavnosti, ki se jim zoperstavljajo z alternativno prezenco. Pojavnost se kaže v močnem pretiravanju z jezikom in obenem dezideologiziranemu jeziku vsakdanjosti. Kar znotraj političnega prostora pomeni, da je humor sporočevalec prikrite resnice. Morda je ravno vloga humorja kot sporočevalca prikrite resnice njegova najkrajša a hkrati izredno natančna definicija. Razkrivanje prikrite resnice kaže na glavno značilnost humorja v polju političnega, to je angažiranost za spremembe družbene realnosti.

Družboslovna znanost ima težave z umestitvijo humorja v splošno priznane teoretične okvirje, ki bi analizo humorja kot družbenega fenomena poenostavile. Ko se soočimo z poglobljeno družboslovno analizo humorja, namreč ugotovimo, da gre za izredno fluiden fenomen, ki zahteva tako teoretično, metodološko, kot tudi analitično kombinacijo pristopov in metod raziskovanja. Michael Billig, avtor teorije o treh paradoksih kritične družboslovne analize humorja, namreč trdi:

Prvi paradoks pravi, da je humor hkrati univerzalen in obenem partikularen. Humor je namreč moč najti v vseh človeških družbah, vendar se vsi ljudje ne smejuje istim stvarjem. Drugi paradoks je ta, da je humor hkrati družben in obenem proti-družben: hkrati utrjuje vezi med ljudmi v družbi in jih obenem trga in ljudi izključuje /.../ Tretja paradoksalna značilnost humorja pa je ta, da se humor skrivnostno pojavlja in nam otežuje analizo, a je po drugi strani izredno lahko razumljiv in obenem preprost za analizo.
(Billig 2005, 176)

Omenjeni paradoksi služijo kot osnova za vpogled v polje političnega humorja, saj lahko raziskovalne predpostavke že deloma umestimo v kontekst. Politična satira Diareje je vsekakor družbeno in politično angažiran humorni akt, ki je obenem združeval javno mnenje in postopoma izključeval dotedanje odločevalce, bila je vsem razumljiva a hkrati skrivnostna v svoji intenci. Le v redkih primerih, je pomen politične satire v času razpada SFRJ obravnavan skozi tovrstno teoretične predpostavke.

3.2 Vic – osnovna družbeno angažirana humorna forma

»Svoboda daje vic in vic daje svobodo.« (Paul v Freud 2003, 15)

Začetna točka analize v polju družbenopolitične realnosti je mogoča le z osvetlitvijo vica kot bistvene sestavine humorne forme. Vendar pa vic ne bo analiziran na osnovi lingvističnih značilnosti, temveč iz njegove sporočilnosti ter intence.

Vic je izrazna tehnika, ki o nekom ali nečem pove nekaj humornega, gre hkrati za eno izmed osnovnih izraznih form in preprosto obliko izrečenega stavka. Vicu lahko pripišemo proto-satirično vlogo, saj gre za njen osnovni, a še ne zadostni gradnik. Lahko pa rečemo, da vic spremlja razvoj jezika skozi vso njegovo zgodovino. Vic je po Freudu torej: »kontrast predstav, smisel v nesmislu, osuplost in razsvetljenje.« (Freud 2003, 15)

Freud (2003, 97) govori o dveh osnovnih tipih vicev: tendencioznih in netendencioznih (torej tistih, ki ne služijo posebnemu namenu in jih poimenuje nedolžni vici, ki pa vseeno vsebujejo vsebino in

sporočilo, ki pa ni družbeno relevantno, ampak zasleduje zgolj estetsko formo). Polje analize bo torej fokusirano na tendenciozne vice, torej vice z jasno tematiko, sporočevalcem, naslovnikom ter okoljem, v katerem vic funkcioniра. »Tendence vica zlahka spregledamo. Tam kjer vic ni sam sebi namen, torej ni nedolžen, se postavi v službo zgolj dveh tendenc, ki sta lahko združeni pod enim samim vidikom: lahko je bodisi sovražni vic (ki služi napadu, satiri ali obrambi), bodisi obcesni vic (ki služi razgaljanju).« (Freud 2003, 104) Tendenciozni vic, naj bi nadalje zahteval tri osebe, pripovedovalca, objekt smešenja ter tretjo osebo, pri kateri se namera vica, da povzroči ugodje, izpolni. Pogoj dovršenega vica se skriva v čim večjem nesorazmerju med podano tematiko vica in tistim, kar vzbuja pri poslušalcu. (prav tam)

Freudova definicija vica nazorno razkriva, kakšno vlogo ima vic v družbenopolitičnem kontekstu. Vic je odstiralec prikritih in na prvi pogled nedostopnih razmerij v družbi. Diskurz vica je v fazi izrečenega lakmusov papir za obstoječe družbene odnose. Njegov namen je hkrati razkrivati in obenem spreminjati. Vic nastopa v vlogi družbenega korektiva represivni politiki, ki omejuje svoboščine državljanov. Omenjena predpostavka je posebej pomembna pri obravnavi intencionalnega angažiranega vica, katerega tema posmeha je polje političnega. Tu intenca vica in specifičen diskurz nastopata skupaj, njuna vloga pa je indiciranje obstoječih razmerij moči. Forma vica in diskurza je torej zlita v enotno obliko, ki jasno kaže na razmerja med pripovedovalcem, objektom smešenja in naslovnikom, v okviru družbenopolitične realnosti.

Vice je mogoče tipizirati, tudi glede na okolje, politični sistem oziroma režim, v katerem ti nastajajo. Takoj ko vstopimo v polje političnih sistemov, govorimo o angažiranem vicu, z jasno intenco. Freudov nedolžni vic torej v omenjenem okolju ni zanimiv kot predmet analize. Tipizacije vicev v času in prostoru analize se torej navezujejo na politične sisteme, ki jih ti zasmehujejo. Vse politične vice nekdanjega vzhodnega bloka oziroma prostora za t. i. »železno zaveso«, je moč okarakterizirati kot »komunistične vice« (Lewis 2010, 13). Komunistični vic, je skupni označevalec prostora, kjer so nastajali vici, ki so smešili enopartijske režime 20. stoletja pod patronatom Sovjetske Zveze (posredne ali neposredne). »Več razlogov obstaja, zakaj so komunistični politični vici nekaj posebnega. Enoviti so: monopol države je bil tolikšen, da je vsak vic na rovaš politike, gospodarstva ali medijev, predstavljal vic na račun komunizma.« (Lewis 2010, 27) In hkrati je imel komunistični vic, izredno pomembno družbeno vlogo znotraj enopartijskih režimov: Vsi se v glavnem strinjamo, da so vici predstavljali jedro kulturnega odpora proti komunističnemu režimu in da je bila država s »šaljivci« v vojni.« (Lewis 2010, 35) Lewis v nadaljevanju predstavi tudi dve teoretski struji, ki obravnavata komunistični humor, glede na vlogo oziroma rezultat, ki ga je humor prinesel v politični režim: minimalistični in maksimalistični pristop.

Minimalisti trdijo, da so vici način kljubovanja uradni propagandi in sredstvo, s katerim so ljudje ohranjali lasten občutek za resnico. Maksimalisti gredo dlje in trdijo, da so vici odigrali ključno vlogo pri rušenju komunizma. Uporni guru te smeri je bil George Orwell. Leta 1945 je napisal članek o angleškem humorju, kjer je napisal legendarno trditev: »Vsak vic je mala revolucija.« /.../ Takole je zapisal: »Stvar je smešna na tak ali drugačen način, za katerega ni treba, da je žaljiv ali strašljiv, vznemiri ustaljeni red. (Lewis 2010, 37)

Maksimalistično pojmovanje vica ter nadalje humorja nasploh je predpostavka, ki jo želim dokazati tudi v analitičnem delu, kjer bodo obravnavane maksimalistične intence Diareje. Njen namen namreč ni bil le kritizirati, temveč tudi in predvsem spreminjati obstoječo realnost. Freudova trditev o vicu pravi, da mora vic razkriti ali spraviti na dan nekaj skrivnostnega in prikritega (Freud 2003, 18). Angažiran, družbenopolitično kritičen vic kot sestavina humornega izraza ni nič drugega kot ogledalo realnosti, z namenom kreacije nove, drugačne realnosti. Diareja, je reprezentativen primer odličnega spajanja med izrečenim diskurzom vica, likovno dovršeno karikaturu in jasnim naslovnikom, kjer bralec jasno zazna njeno kritično ost in predvsem njeno sporočilnost. Preplet forme in sporočilnost bo še posebej poudarjena v analitičnem delu, kjer bo analiza slonela na konkretnih izbranih primerih s poudarkom na razmerju med humornim diskurzom, likovno formo in družbeno vlogo satiričnega izraza. Diskurz Diareje stalno nagovarja, z jasnim namenom razkrivanja, destabilizacije ter formiranja nove stabilne oblike realnosti. Z diskurzivno analizo Diareje bom torej zasledoval maksimalistične predpostavke o vlogi humorja.

Znotraj Lewisove analize komunističnega vica zasledimo tudi naslednji analitični fenomen. Obstaja namreč statistična utemeljitev pojavnosti političnega vica ob izrednih dogodkih v družbi in politiki. »Obstaja človek, ki se je preučevanja komunističnih vicev lotil na znanstven način. Calin Bogdan Stefanescu, nekdanji član partije in amaterski statistik, je v osemdesetih letih opravil sociološko analizo romunskega komunističnega vica.« (Lewis 2010, 317). Kot po Lewisovem mnenju pokažejo izsledki (2010, 324), obstaja močna korelacija med spremembami v političnem režimu in pojavnostjo, številom ter vplivom vica na družbeni prostor in čas. Omenjena, čeprav le deloma znanstvena analiza, dokazuje, da je le intencionalen vic, primerno analitično orodje za merjenje relacij moči v političnem sistemu. Kot želim dokazati, je Diareja nastala kot kulminacija še ne popolnoma definiranih ali v politično agendo uvrščenih želja, pobud in kritik državljanov po spremembah režima SFRJ. Humor je postal pogonsko gorivo političnih sprememb predvsem zaradi relativne tolerance oblasti do njegovega nastajanja ter obenem širokega dometa humorja kot inovativnega medija.

4 STRIP

4.1 Elementi stripovske forme

Strip je svojstvena oblika humornega, je obenem medij s specifičnimi zakonitostmi, ki je v javnem diskurzu pogosto obravnavan površinsko. Obravnava je običajno reducirana le na polje sporočilnega in likovnega. Vendar v primeru politične satire oziroma političnega stripa (kamor umeščamo Diarejo) ne gre le za sporočilno vsečnost, temveč za angažirano umetnostno formo, ki je zmes likovnega izraza, specifičnega diskurza in jasne fokusiranosti v naslovnika. Sporočilnost in tematika sta le ena izmed gradnikov stripovske forme, ki jo je potrebno obravnavati celostno.

Stripu je pogosto pripisana negativna, celo manjvredna konotacija. Gale (1982, 7) ga tako definira kot pogosto manjvredno literaturo, ki zajema snov iz detektivskega, indijanskega ali kavbojskega fantastičnega življenja. Strip je splošno dojet kot likovnoizrazna forma, katerega izključni namen je zabava bralca. In nadalje: »V Sloveniji najbrž ni medija, ki bi bil tako dosledno prezrt, kot se to večino časa dogaja stripu. Tako ne čudi, da se splošno sprejete definicije, gibljejo nekje med šundom in zabavo za otroke ter da celo popularna kultura, /.../, še vedno brani sprejeti strip pod svoje okrilje. (Štandeker v Štandeker in drugi 2006, 5)

Diareja po svoji likovno/oblikovno/sporočilni formi vsebuje elemente karikature (glede na likovno karakterizacijo nastopajočih oseb), obenem je njena sporočilnost satirična (vsebuje izrazito humorno politično tematiko) in je oblikovno sekvenčna. Diareja govori zgodbo skozi pasično obliko, navadno treh sličic, kar jo uvršča v polje stripa. Glede na zapisano, je potrebno najprej osvetliti nekatere teoretične predpostavke stripovskega žanra. McCloud (2011, 9) definira strip, kot umetnost zaporedja, za katerega so značilne negibne slikovne in druge podobe, ki so postavljene v namensko zaporedje, katerih namen je podajanje informacij in vzbujanje estetskih občutkov pri bralcu. Omenjena definicija popolnoma izključuje polje sporočilnosti. Ta se namreč analizira z drugimi metodološkimi orodji, kot likovno/estetski del stripa. Za analizo Diareje bom uporabil kritično diskurzivno analizo, ki izrečeni humor analizira kot najpomembnejši element stripa, a obenem upošteva in povezuje diskurz z likovno pojavnostjo. Le preplet intence, sporočilnosti in likovne forme lahko celostno osvetli vlogo stripa v družbenopolitičnem prostoru.

4.2 Karikatura v stripu

Pomemben gradnik stripa je karikatura. Karikatura v Diareji pomeni karikiranje nastopajočih oseb. »Ko kako podobo abstrahiramo s karikiranjem, niti ne ukinjamo toliko podrobnosti, kot se

osredotočamo le na določene podrobnosti. Umetnik, ki podobo reducira na njen osnovni pomen, lahko s tem ta pomen ojača bolj, kot bi to kdajkoli zmogla realistična risba.« (McCloud 2011, 30) Karikatura pove o nastopajočem akterju več kot njegova realna slika, njegova podoba je hkrati posplošena, a v bistvenih značilnostih poudarjena. Pri Diareji je to še posebej pomembno, saj je nastajala v času specifične družbenopolitične klime. Opazimo karikiranje akterjev, ki so obenem označevalci točno določenih političnih akterjev, torej oseb, obenem pa reprezentirajo tudi širše politične institucije. Preplet med izrečeno besedo posameznika in institucij je močno prisoten. Izrečeno lahko posplošimo po eni strani na javno mnenje po drugi strani pa na točno določeno režimsko strukturo.

»Diareja kot strip v karikaturi oziroma karikatura v stripu s svojimi tipiziranimi liki, ki se jim kadarkoli pridružijo novi, ostaja opera aperta, delo v spreminjanju in nenehnem obnavljanju, tako kot snov in teme, ki se jih loteva.« (Kovič v Lavrič 2002, 520) Kot nadalje pravi McCloud (2011, 67), je bistvo stripa v dopolnjevanju njegovih delov. Umetnostne in oblikovne forme se prepletajo z okoljem in naslovniki. Le tako je namreč dosežen namen politično angažiranega stripa.

S teorijo karikature se ne bom podrobno ukvarjal, vendar pa želim osvetliti vlogo karikature v družbenopolitičnem kontekstu. Predvsem želim izpostaviti družbenopolitične pogoje njenega nastanka. Podobno kot vse humorne forme (vic, karikatura, strip) ta ne nastane izven oziroma neodvisno od družbenega okolja ter še posebno klime, ki v tem okolju vlada. Že v obravnavi komunističnega vica se je pokazalo, da obstaja močna korelacija med političnim dogodkom, fenomenom in prelomom v polju političnega, ter ostrino in vplivom vica na družbenopolitično dogajanje. Karikatura svoj maksimalni efekt doseže takrat, ko postane predmet oblastne prepovedi ali cenzure, kar je pogost pojav v sferi politične satire. Prepovedi je moč utemeljiti z dejstvom, da karikatura razgalja tista polja političnega, ki so na prvi pogled skrita. Kar odkriva humor, so pravzaprav najbolj trdni gradniki oblastnih struktur, torej povezave moči in vpliva (humor omenjene vezi namreč destabilizira v večji ali manjši meri).

Lucie-Smith (2001, 63) pravi, da je karikatura umetnost, ki lahko jasno reče: ne! Je polje umetnosti, ki bi jo ljudje na pomembnih položajih radi zadušili, saj je sposobna uničiti kariere in zamenjati vlade. Karikatura ima pomemben vpliv na posameznika, družbo in oblast. Teoretik povezave med družbenimi stanji – klimami in karikatur, Kurt Reumann, v svojem delu *Die Karikatur*, govori o neločljivi povezanosti med štirimi družbenimi klimami in pojavom karikature. Kot pravi (1969, 82), namreč karikatura doseže največjo moč takrat, ko družbena klima postane nevarna, ali pa celo privede do družbenih preobratov in revolucij. Takrat namreč smeh napada psihično in družbeno stabilnost posameznika. Naslovnik oziroma predmet posmeha (politični odločevalec ali celoten politični sistem) se pogosto odzove s prepovedjo ali nasiljem ali poizkuša preusmeriti pozornost na

nebistvene družbene tematike. V obdobju družbenih sprememb humor skozi karikaturu odkrije nove vrednote. Te postanejo prisotne v družbi, ki jo nato postopoma stabilizirajo. Karikatura je torej po Reumannovem mnenju ena izmed orodij družbenega preobrata. (prav tam)

Specifična družbena klima se bo v analizi Diareje nanašala na vzpostavljanje civilne družbe, alternativnih, novih vrednot v polju političnega in željah po demokratizaciji, ki trčijo v ustaljen politični red.

4.3 Družbeno angažiran strip

Vse oblike humornega so del družbene dinamike, ki jo hkrati konstituirajo, utrjujejo kot tudi spreminjajo. Funkcija humornega v družbi je torej izredno pomembna, vendar v današnjem času popolnoma zapostavljena in teoretsko izredno podhranjena. Smeh in humor sta lahko uporabni analitični orodji za raziskovanje družbenih ter ustroja in razmerij družbenopolitičnih moči. Strip predstavlja koncentrat, hkratne humornosti v vizualnem (risba in karikatura), ter umetnosti izrečenega diskurza. Analiza stripa je torej hkrati analiza družbenega in političnega ustroja v katerem nastaja, na katerega se naslavlja in katerega posledično tudi spreminja. Humor ima močno družbeno vlogo. Analiza smeha, nas namreč pripelje do vpogleda v delovanje silnic družbene in politične realnosti. Smeh je kot trdi Noell–Neumannova (v Reumann 1969, 77), oblika javnega mnenja, ki povezuje vladajočo elito, družbo in posameznika. Hkrati ima dvojen vpliv, ko posameznika izolira, vladajočemu sloju pa preti z odvzemom oblasti. Smeh, oziroma humorne forme so tiste, ki javno mnenje stabilizirajo in integrirajo.

Družbeno angažiran strip vsebuje prvino, ki jo imenujemo uporni humor. Uporni humor se, po Billigu (2005, 207), vzpostavlja kot kontrapunkt oblasti in vladajočim. Če obstaja družbeno, ki vsebuje številne predpise in formalne omejitve, kaj je lahko izrečeno ali zapisano, je naloga upornega humorja ta, da s svojo pojavnostjo te omejitve presega in odpira nova polja svobode posameznika in družbe.

5 DIAREJA

5.1 Pregled družbeno angažiranega slovenskega stripa

Slovenski strip ima relativno kratko a pestro zgodovino. Žanrsko izredno raznolika umetniška forma je in še vedno pokriva raznolika tematska področja, kjer najdemo številne humorne stripovske izdaje. Vendar pa zgodovina slovenskega stripa premore malo del z izrazito družbenokritično ali politično tematiko.

Družbenokritični politični humor je bolj prisoten v zgodovini slovenske karikature. Kot je bilo omenjeno, karikaturu smatramo kot sestavino stripovskega izraza, ki je v stripu nadgrajena z prostorsko, sekvenčno in diskurzivno formo.

Druga polovica 19. stoletja pomeni rojstvo in razcvet politične satire ter hkrati politične karikature na slovenskem. Kot začetnika omenjene zvrsti prednjačita Levstikov satirični list Pavliha (prva izdaja 1870) ter Alešovcev satirični list Brencelj (Globočnik 1997, 182). Njuna poglobljena značilnost je bila jasna politična profiliranost. Humor satiričnih listov se je v veliki večini nanašal na smešenje političnih nasprotnikov; humor Pavlihe je bil tako izrazito proti klerikalen, Brencelj pa je smešil liberalno strujo. Kot pravi Nežmah (RTV SLO 2013, 1. avgust), je takratna oblast dovoljevala humor kot obliko družbenega ventila, ki je sproščal ljudsko nezadovoljstvo, vendar je hkrati zelo pazila na teme, ki so veljali za tabuje takratne Avstro-Ogrske. Do 2. svetovne vojne lahko beležimo pojav številnih satiričnih listov, ki so se oblikovno in tematsko zgledovali po Pavlihi, vendar je za vse značilno nekontinuirano izhajanje. Humor v tiskani obliki je bil v tem času toleriran vse do točke, ko ni smešil najvišjih oblastnih struktur ali posegal vanje. Pavliha je nato pričel redno izhajati, kot satirični partizanski časopis že med 2. svetovno vojno, in nato brez prekinitev do začetka 90. let. Pavliha je združeval številne humorne in satirične forme, predvsem je prevladovala karikatura, sledil pa je literarni humor ter aforizmi, pojavil pa se je tudi strip.

Ena izmed značilnosti povojnega humorja v vseh socialističnih državah Evrope, je bila, kot pravita Lewis (2010, 174) in Nežmah (RTV SLO 2013, 1. avgust), dvojnost pri izbiri objekta smešenja: v prvi vrsti je šlo za vojne poražence, okupatorja, somišljenike in cerkev. Obenem pa je že moč opaziti pojav neposredne kritike aktualnih oblastnih struktur ter predvsem birokratskega aparata. Relativna toleranca do uradnih humornih časopisov je predstavljala protiutež do vicev, ki so bili direktnjši in so bolj jasno, grobo in žaljivo naslavljali tudi oblastnike in represivne organe. Vsi omenjeni vici so bili smatrani kot sovražna propaganda. (prav tam)

Karikatura in strip na slovenskem sta bila spodbujena z zunanjimi vplivi, karikatura predvsem s češkimi avtorji (Pavliha). Strip pa v svojih začetkih stilsko močno sledi karikaturi, saj so bili tudi stripovski umetniki sprva večinoma karikaturisti. Omenjeno velja predvsem za prvo generacijo slovenskih striparjev.

Milko Bambič velja za začetnika slovenskega stripa, ki bi mu lahko pripisali oznako prvi družbenoangažirani stripar. Njegov prvi strip, *Zamorček Bu-ci-bu*, je bil namreč kmalu po izdaji prepovedan. »Strip pripoveduje o zamorskem kralju, ki je s svojo aroganco in netoleranco, popeljal svoj zamorski rod v propad. Paranoični fašisti so v tem stripu videli paralelo z Mussolinijem in so strip prepovedali, tako da so izšla samo štiri nadaljevanja.« (Sitar 2007, 11–12) Avtor, ki je bil hkrati vrhunski karikaturist, a obenem tudi vstopal v polje stripa, je Hinko Smrekar. »Milko Bambič je bil umetnik pred svojim časom. Bil je edini predvojni stripar. Pogojno bi lahko zraven šteli še genialnega karikaturista in ilustratorja Hinka Smrekarja, ki je v nekaterih svojih karikaturah in ilustracijah že uporabljal oblačke (*Črnovojnik*), po drugi strani pa se je z šalami v večih slikah z mojstrskim kadriranjem popolnoma približal stripu (*Zabava*).« (Sitar 2007, 13)

Čeprav se je strip z avtorji prve generacije (Dobriča, Amalieti, Muster) uveljavil kot samostojna umetniška tvorba in se ločil od karikature, pa pride do popolne odsotnosti družbeno kritičnega stripa. Ta primat je še vedno držala karikatura, saj se je strip gibal v takrat popularnih tematskih okvirih pustolovskega in eksperimentalnega stripa.

»Potem pa je v Slovenijo pljusnila svetovna študentska revolucija in Gatnik se je kot feniks vzdignil iz mejnstrimovskega pepela in leta 1969 začel v Tribuno in Pavliho risati satirične in družbeno–kritične karikature in kratke stripe, v njegovem prepoznavnem slogu.« (Sitar 2007, 40) Kostja Gatnik velja za striparja z izredno širokim umetniškim opusom in številnimi stripovskimi tematikami in žanri. Izmed številnih področij ustvari nekaj izrazito družbeno–kritičnih stripov, ki so se dotikali novih družbenih gibanj, cerkve in države. Njegova zbirka stripov *Magna Purga*, velja za začetek preporoda slovenske stripovske umetnosti. Max Modic (v Gatnik 1997, 5) pravi, da je leta 1976 Slovenija prvič po Mikiju Mustru suvereno pokukala v stripovski svet, hkrati pa prav Gatnik nakazuje družbeno tranzicijo in preseganje enoumja. *Magna Purga* je postala glasnik nove pluralne kontrakulture, ki se je zoperstavila uveljavljenim normam.

Največji razcvet pa družbeno kritični in politični strip, doživita v 80. letih s t. i. Mladininim krogom striparjev (Lavrič, Smiljanič, Kastelic, Štrkel ...). Obenem strip dobi tudi teoretsko zaledje v slovenskem prostoru. Igor Vidmar in Ivo Štandeker s svojimi prispevki ustoličita strip kot del umetnosti in ga ločita od »pogrošne« literature. (Sitar 2007, 62) Hkrati je Štandeker s prihodom v uredništvo Mladine postavil temelje prisotnosti stripa v slovenskem medijskem prostoru.

Vidmar (v Gatnik 1997, 4) pravi, da sta tako Gatnik kot Lavrič v siceršnjem časovnem razmiku uspela opraviti veliko nalogo, saj sta smrtno resnost akterjev spremenila v sproščujoč smeh. Smeh

je postal neločljiv sopotnik specifičnih družbenopolitičnih razmer, kar predstavlja osrednjo točko analize angažiranega političnega humorja v formi stripa.

5.2 Tomaž Lavrič: »Državljan Diareja«

»Že od malih nog sem imel težave z avtoritetami vseh vrst, in ko sem proti koncu osemdesetih let kot plah študentek pridružil pobalinom, ki so rovarili proti najsvetejšim in na videz večnim vrednotam avtoritarne oblasti – državi, vojski in partiji, sem se pri njih počutil kot riba v vodi, /.../, tudi sam sem nekoliko cvikal, priznam, čeprav se je izkazalo, da ima oblast pomembnejše skrbi od nekega malega nesramnega stripa«. (Lavrič 2002, 9)

Tomaž Lavrič je svojstvena figura slovenske stripovske umetnosti. Njegovo kontinuirano delovanje in publiciranje na področju stripa teče od leta 1988, ko nastane Diareja, do danes. Modic (rtvslo.si 2010) ocenjuje, da je Lavričev opus zaščitni znak slovenske stripovske kontinuitete. Ta opus je za razliko od bivše skupne države preživel. Njegovo pestro stripovsko udejstvovanje zajema tako družbeno angažiran in političen strip, stripovsko ilustracijo in karikaturu, eksperimentalni in komični strip kot tudi satirične zapise in aforizme. Zaradi prepoznavnih in edinstvenih stripovskih stilov je cenjen v tujini in je nemalokrat poimenovan, kot najboljši slovenski stripovski izvozni artikel. (Macan v Moravec 2013)

»Tomaž Lavrič TBC (1964) je najprepoznavnejši sodobni stripovski ustvarjalec pri nas, njegovo delo je cenjeno doma in v tujini.« (Sitar 2007, 66) In nadalje: »Leta 2003 je bil nominiran tudi za nagrado Prešernovega sklada, širši javnosti pa je poznan predvsem kot avtor Diareje, angažiranega časopisnega stripa, ki s svojo azketskostjo na duhovit način razkriva vsakodnevne politične anomalije, z ironično distanco pa uspe zadeti bistvo družbenopolitičnega dogajanja« (Štandeker v Štandeker in drugi 2006, 6) Kot nadaljuje Sitar (2007, 66), je Diareja eden najbolj izvirnih slovenskih stripov. Gre za enostaven pasični strip, ki v dveh ali več sličicah, osvobojenih slehernega interierja in eksterierja, samo z glavnim junakom in čisto linijo (po vzoru Snupija ali Linee), duhovito, vsak teden komentira slovenske in prej jugoslovanske politične anomalije.

Diareja predstavlja posebno poglavje v Lavričevem stripovskem opusu. Gre za prvi strip z močno družbenopolitično tematiko, ki brez prekinitev, od leta 1988, izhaja v tedniku Mladina. V zgodovini slovenskega političnega humorja, namreč ne obstaja delo, ki bi doživelo tolikšen odmev in imelo tolikšno medijsko kontinuiteto. Diareja je hkrati inovativna tudi po svoji likovni izrazni formi. Kot je bilo namreč že izpostavljeno, zgodovina političnega humorja pri nas, bazira predvsem na dveh

izraznih sredstvih, literarnemu humorju in karikaturi. Lavrič je omenjeni prvini združil, oplemenitil ter razširil. Nastala je Diareja, družbenopolitičen angažiran strip, ki je obravnaval in odstiral največje tabuje jugoslovanskega družbenega in političnega življenja. Smiljanić (v Moravec 2013) pravi, da je Lavrič sam stopil v stik s takratnim uredništvom Mladine, saj se mu je zdela idealen medij za objavo svojih satiričnih del, vendar je bil zavržen. S prihodom Iva Štandekerja, kot urednika za strip v Mladini, svoje mesto dobi tudi rubrika Diareja. (Botteri v Moravec 2013). Štandeker in Lavrič sta se namreč dogovorila, da se pristopi k risanju stripa, s katerim bi bilo moč zaobjeti in komentirati aktualno politično dogajanje v SFRJ. Estetski in likovni vzor je predstavljal znani strip Charlie Brown (protagonist ene najbolj uspešnih ameriških stripovskih serij »Peanuts«), tako nastane Diareja. (prav tam)

To je bil prelomen čas, v katerem se je začela širiti neposredna kritika mogočnikov enopartijskega režima. In Diareja je bila idealna forma, ki je lahko zadevala v samo srce. Moč jugoslovanske politične nomenklature ni izhajala le iz tankov in policijskih enot, ki so bili ves čas grožnja drugače mislečim in poslednji branik komunistične ali iz hierarhične ureditve, ki je na partijskih sestankih določala kadrovsko politiko večine institucij – od televizijskih hiš, podjetij, knjižnic pa do sodišč in javnih zavodov. Njeno največje orožje je bila smrtna resnost.

(Nežmah v Lavrič 2002, 523)

Diarejo odlikuje izredna pestrost tematik. Diskurz Diareje je največkrat naslavljal svojo humorno noto na dogajanja ali razmere v političnem okolju takratne SFRJ. Vendar pa je Diareja svojo pikrost, humor in posmeh usmerjala v vse pore družbenega: nova družbena gibanja, alternativne in glasbene subkulture, cerkveno oblast, opozicijo, banke, kmetijsko politiko, sodstvo, policijo, vojsko, nacionalna vprašanja ...

Poleg tematske širine Lavričevo Diarejo odlikuje tudi specifičen likovni pristop k stripu. Najlažje bi ga označili z likovnim minimalizmom. Lavrič namreč ne uporablja likovne dramatizacije, temveč vse pove s preprosto črto in izrečenim diskurzom. McCloud (2011, 99) pravi, da stripovska slika sestoji iz naslednjih elementov. Stripovska slika (likovni del) ter besedišče sta osnovna gradnika stripovske slike. Slika predstavlja okvir stripa, ki je pri Lavriču izredno preprost, vedno enako ošiljeno kvadraten, kar kaže na brezčasnost a obenem vseprisotnost. Diareja lahko tako biva v slehernem prostoru in času, z vsakokratno aktualnostjo. Inovativnost Lavrič kaže tudi s formo, saj strip običajno nastaja na tablah, s sekvenco slik, na več straneh, ki zasledujejo prvine dramske igre. Diareja pa svoj dramaturški moment doživi na dveh in le redko več kot treh slikah. Zreducirana je na prostorski in časovni minimalizem, ki pa vseeno slika kompletno stripovsko zgodbo. Ali Žerdin

(v Moravec 2013) potegne vzporednico med Diarejo in pojavom Rock'n'Rolla, ki s tremi akordi postavlja glasbeno kompozicijo, ki je v Diareji predstavljena v akord likovne govorice. Kot nadaljuje Žerdin, je genialnost bratov Ramonnes v tem, da z glasbo treh akordov povedo ogromno, tako kot Lavrič z eno črto, genialno opisuje vsakdanjost časa in prostora.

Ikona Diareje je njen najbolj prepoznaven element. Možic z neproporcionalnimi telesnimi merami je pravzaprav karikatura slehernega posameznika ali slehernega homo-politica. Glavna značilnost ikone, torej akterja Diareje, je njegova univerzalnost ter hkratna partikularnost. Z uporabo karikature namreč Lavrič profilira stripovskega junaka. Ne gre za osebo z imenom in priimkom, temveč mu s črto pripiše karikirano družbeno vlogo, politično pozicijo ali nacionalno pripadnost. »Hkrati je slehernik pa policaj, častnik JLA, panker, mirovnik, slovenski razumnik. Po potrebi ameriški predsednik pa Tuđman ali Milošević, Kučan in Pučnik. Diareja je postal slehernik. Povzel je ljudsko voljo. (Zlobec v Lavrič 2002, 521) Redko, v zgodnjih letih Diareje pa le na nekaterih mestih, Diareja s svojo ikono in izgovorjenim diskurzom razkriva, o kateri politični ali vojaški osebi govori, oziroma je ta predmet humornega akta. Eden izmed primerov neposrednega karikiranja točno določene osebe v Diareji je primer generala Branka Mamule (priloga A). Mamula kot poveljnik oboroženih sil JLA postane predmet humorne obravnave zaradi resnih anomalij v strukturah vojske: prodaje orožja Etiopiji, gradnji razkošne privatne vile, proračunski nepreglednosti in projektu dragega nadzvočnega bojnega letela (priloga B). Zaradi člankov, ki so bili o omenjenih temah objavljeni v tedniku Mladina, so bili sproženi postopki pred sodiščem. Vendar pa Diareja ni bila nikdar neposredno predmet tožbe, kar kaže na določeno stopnjo tolerance do humorja znotraj represivnega aparata SFRJ.

Likovno, torej vizualno in estetsko komponento stripa, je Lavrič nadgradil še z njemu lastnim humornim diskurzom. Diskurz Diareje namreč ne smeši neposredno, ampak pogosto v prenesenem pomenu, saj posnema in karakterizira akterje. Ko smeši primat in moč države nad družbo in posameznikom, uporablja diskurz uradnega, celo pravnega jezika v srbo-hrvaščini (priloga C). Tematizacija dogajanja v JLA (Jugoslovanski Ljudski Armadi) je diskurz venomer vojaško terminološki (priloga Č), vsa nacionalna vprašanja so tematizirana v nacionalnih jezik (albanski, slovenski, srbo-hrvaški) in pisavi (z uporabo cirilice), družbena gibanja in alternativne skupine pa so karakterizirane s slengovskim jezikom.

Diskurz dopolnjuje likovno formo Diareje, vizualno predstavlja okvir in okolje dogajanja, ki ga humorni diskurz osmisli in umesti v družbenopolitično sfero. Kljub brezčasnosti in univerzalnosti diskurza je ta splošen, a obenem cilja na točno določeno situacijo ali fenomen. Humorni diskurz črpa svoj navdih tako iz tradicije komunističnega vica kot kontekstualne komike (bralec mora biti z družbenim fenomenom, ki ga Diareja smeši, predhodno seznanjen, sicer humor ne učinkuje).

Diskurz hkrati odlično razkriva družbena in politična razmerja takratne SFRJ. Relacije med osebami, izrečene skozi diskurz, so le karikirane dejanske relacije med državnimi organi, represivnim aparatom in državljani. Diarejin diskurz te relacije odpira na svojstven način, saj v dotedanji politični krajini te še niso bile vzpostavljene, nemalokrat so bile celo podvržene kazenskemu pregonu. Satira je tako rušila ustaljena razmerja moči in odpirala polja javnega in dovoljenega. Forma satire, je polje naslavljanja konkretnih problemov državljana državi, ki še ni osnovala demokratičnih kanalov in praks, skozi katere bi bilo to mogoče legalno storiti.

V analitičnem delu bo pozornost na konkretnih primerih posvečena prav razmerju med stripovsko sliko, ikono in diskurzom, v povezavi z družbenopolitičnim okoljem ter sporočilnim dometom sleherne Diareje. Družbenopolitično okolje je prostor, znotraj katerega je moč odkriti družbene in politične ustroje moči in nasproti tega stoji humor, ki je obenem osvetljevalec in spreminjevalec omenjenih razmerij.

Diareja po Vidmarjevem mnenju (v Moravec 2013) predstavlja fenomen, saj humor pripelje do točke, ko postane izrazno sredstvo znotraj političnega, ki ima jasno formo, ki osebno ne predstavlja nikogar, a je hkrati glas večine.

5.3 Družbenopolitični habitat v katerem Diareja nastane

»Če zveza komunistov in druge družbenopolitične sile niso sposobne voditi države, potem ima vojska vse pravice, da prevzame to vodenje.« (Mamula v Repe 2002, 195)

Diskurz političnega humorja je vedno posledica okolja v katerem nastane hkrati pa potrebuje bazo, ki omenjene diskurze generira. »Politični humor v medijih rabi klimo in idealna klima je oblika diktature, ki seveda ni prehuda. Trda diktatura namreč nulira vse.« (Nežmah v RTV SLO 2012) Razjasniti je torej potrebno nekatere predpogoje politične klime, ki je Diareji dala snov za izreden politično humorni in družbeno kritični izdelek. Politični humor je bil znotraj SFRJ stalno prisoten, vendar podvržen kontroli oblastnega aparata, kar pomeni, da so bili objekti in tematike smešenja jasno zamejeni. Humor je bil posredno nadziran s strani režima, služil je kot korektiv in filter družbenega nezadovoljstva. Vloga humorja, toleriranega s strani države, je bila predvsem omilitev nezadovoljstva s tabu tematikami režima. Situacija se prične drastično spreminjati v 80. letih, ko je humor (predvsem karikature) tematiziral splošno krizo v SFRJ: velik upad gospodarstva, okorno ekonomsko politiko, položaj partije, zametke nacionalnih nasprotij, odvisnost od tujih posojil ... Tovrstne kritike režima so se najpogosteje pojavljale v Pavlihu, Tribuni, Katedri ter Delu, vendar pa

jih je Mladina najbolj potencirala. Raziskovalno novinarstvo se je dopolnjevalo s humornimi rubrikami (Diareja) in je najostreje trčilo z oblastjo pri problematiki vloge vojske ter njej poslušnimi sodišči.

SFRJ je bila federativna država s šestimi zveznimi republikami in dvema avtonomnima pokrajinama. Ko sledimo toku dogodkov od konca 2. svetovne vojne do začetka 90. let opazimo, da je polje političnega doživljalo stalna valovanja in dinamiko, ki je temeljila predvsem na notranjem boju za oblast in ohranitev politične moči (frakcijski boji znotraj KPJ, niso imeli bistvenega vpliva na predsednika SFRJ, Josipa Broza Tita). Struje znotraj KPJ je moč razdeliti v dva bloka: komunistično liberalno in komunistično ortodoksno (z močnimi težnjami po unitarizmu in konservativni komunistični drži). Spremembe v razmerjih moči med strujama so se kazale v desetletjih obstoja SFRJ; vsakokratna liberalizacija in odpiranje režima (gospodarskega, političnega in nacionalnega) je vodila v novo hegemonijo, torej utrjevanje pozicije ideološko ortodoksne pola KPJ. Obdobja odpiranja in zametki liberalizacije so se menjavale z obdobji zapiranja v ideološke okvire in vračanje k hegemoniji režima. Seveda pa sta obe struji stremeli k ohranitvi lastne elitne pozicije, znotraj oblastnega sistema.

Rezultat tovrstne dinamike je sprejetje ustave SFRJ leta 1974. Čepič pravi (v Drnovšek in drugi 1997, 1094), da ustava pomeni odmik od želja po unitarizaciji države, prinesla je namreč razrešitev vprašanja federativne ureditve in uvedla delegatski sistem in samoupravljanje. Vendar pa ustava, kot vse dotedanje, zagovarja obstoječi primat ZKJ (tako na republiški kot zvezni ravni) ter njeno ekskluzivno vlogo pri:« Ustavnih vlogah in političnih faktorjih, ki predstavljajo organizirano socialistično družbeno zavest. (Kardelj v Drnovšek in drugi 1997, 1095). Po smrti Tita je zadnje desetletje obstoja SFRJ prineslo odkrite boje za njegovo oblastno nasledstvo. Obenem pa se znotraj federativnih republik pojavljajo težnje po demokratizaciji ter na drugi strani skrajni pozivi po nacionalni unifikaciji. Omenjene težnje so predvsem v Srbiji, na Hrvaškem ter v Bosni in Hercegovini, vodile v izrazite nacionalistične težnje (priloga D). Nacionalna vrenja, gospodarska kriza ter paralizirane oblastne strukture so privedli do krvavega razpada SFRJ. »Partija predvsem na zvezni ravni ni imela več moči, da bi izpeljala reformo države, čeprav je imela formalno v svojih rokah še vse vzvode moči. /.../ Takoj ko jo je izrinil nacionalni interes, je bilo vladavine jugoslovanske partije konec, ker enotnega jugoslovanskega naroda ni.« (Bučar 2007, 293)

Znotraj tovrstne družbenopolitične dinamike lahko v 70. ter predvsem 80. letih opazujemo tudi dinamiko nastajanja in formiranja civilne družbe, organizacij in združenj, ki so si prizadevale za reforme političnega sistema. Tovrstne demokratične reforme bi presegle status-quo v vladavini

KPJ, odpravile primat oziroma hegemonijo režima nad vsemi sferami družbenopolitičnega ter odprle državo zahodnim vzorom.

Znotraj SFRJ je težko govoriti o jasno profilirani civilni družbi, ki bi se pojavila pred sredino 80. let. Predhodno je moč konfrontacije z režimom opazovati na ravni posameznikov in združenj, ki so izhajali predvsem iz razumniških in literarnih krogov in so se zavzemali za reformo sistema, vendar znotraj obstoječe socialistične vladavine. Kot omenjeno, so znotraj režima obstajale nekatere teme in področja, ki niso bila predmet javne polemike. Vsako poseganje v oblastne tabuje, se je smatralo za protidržavno propagando, protioblastno ali protirevolucionarno delovanje in je bilo strogo sankcionirano. Tovrstna dejanja so beležili represivni organi (tudi vojska) in jih preganjali po sodni poti. Za protidržavno delovanje je veljal tudi famozni prekršek, imenovan *verbalni delikt*. Gre za famozni 133. člen kazenskega zakonika, ki bo skozi satiro Diareje, obravnavan v analitičnem delu.

Delovanje civilne družbe je bilo na primeru Slovenije specifično, saj je po trditvi Mastnaka (1992, 56), ta uspela artikulirati temeljno razliko med posameznikom in družbo, ki se je nanašala predvsem na novo konceptualizacijo družbenega. Slovenska civilna družba osemdesetih let predstavlja konglomerat miselnih in idejnih tokov (združenih okrog Nove revije, Mladine, Škuc-a, Tribune, Katedre, Pavlihe, Društva slovenskih pisateljev ...), ki se je zoperstavil absolutni in hegemonistični moči partije in njenim oblastnim in represivnim organom. Kritiko so usmerjali v temeljne gradnike ideologije režima ter zagovarjali možnost nadzora nad najsvetejšim delom oblasti, torej oboroženimi silami kot edinemu legitimnemu imetniku moči prisile.

Posebno poglavje državnega ustroja SFRJ je njen represivni aparat, torej zvezna armada – JLA. Kot je moč ugotoviti iz začetnega citata poglavja, je vojska svojo vlogo znotraj režima dojemala popolnoma absolutistično. Predstavljala se je kot zadnji in najbolj očiten branik državne ureditve. Kljub mešani narodnostni sestavi je ustroj JLA temeljil na preverjenem vodstvenem kadru, z rigidnim partijskim ustrojem in verigo poveljevanja. Pogosto je JLA imenovana kar sedma republika SFRJ, kar lahko opravičujemo z njenim ustrojem in delovanjem; bila je država v državi. Kot trdi Repe (2002, 199), je JLA poleg svojih običajnih varnostnih in obrambnih nalog ter zagotavljanja nedotakljivosti ozemlja, veljala tudi za varuha ustavnega reda SFRJ. Armada je veljala tudi za kreatorko in spodbujevalko doktrine *bratstva in enotnosti*. Sleherno polemiziranje z omenjenimi ustavno zagotovljenimi nalogami JLA, njenim financiranjem, vodenjem in doktrino se je smatralo za protidržavno delovanje. Ko v sredini osemdesetih nekateri opozicijski mediji razkrijejo tajno delovanje in financiranje JLA, ta reagira izredno agresivno in označi pisanje za »kontrarevolucijo«. Seveda je ukrepala v svoji represivni maniri in vpletla tako sodstvo kot tudi najvišje oblastne organe.

Pravzaprav naj bi imela (JLA op.a.) dve »domovini«: ideološko, ki je začela izginjati z naraščanjem moči opozicije ter nastajanjem novih političnih gibanj in strank od sredine osemdesetih let dalje, in državno (jugoslovansko), ki jo je vojaški vrh pojmoval takšno, kot je bila v času unitarizma, do konca šestdesetih let. V vojaški predstavi sta bili obe domovini eno in še tudi povsem na koncu Jugoslavije, ju niso bili zmožni ločiti. Za profesionalni vstop v vojsko so zahtevali ustrezno razredno (socialno) poreklo, privrženost bratstvu in enotnosti jugoslovanskih narodov, neuvrščenosti in vodilni vlogi ZKJ.
(Repe 2002, 199)

Temeljni predmet analize in hkrati snov številnih Diarej bo primer, kako je humorni diskurz problematiziral stanje, delovanje in nedotakljivost JLA. Če so teme in razkritja delovanja JLA v medijih in publicistiki doživeli represalije, je tu humor na indirekten, vendar zelo jasen način pokazal na vse pereče problematike armade in režima. Relacija moči med JLA in civilno družbo je bila popolnoma jasna in na videz nespremenljiva, a je bil ravno humor tisti sprožilec preloma tedaj obstoječih razmerij. Humor je zavzel pozicijo tihe opozicije v nastajanju Kljub svoji indirektnosti, ki ni ciljala na točno določene kadre v vojski, je razmerja, neskladja in nepravilnosti odlično reprezentirala. Odlika Diareje leži torej ravno v njeni drznosti, saj razgali najsvetejše telo jugoslovanske države, na vsem razumljiv način, ki pa ga predmet smešenja ni jemal pretirano resno. Humor tako ni bil več zaveznik pri nadzoru nezadovoljstva, temveč odkrit nasprotnik.

6 ANALITIČNI DEL

V nadaljevanju želim z izbranimi primeri Diarej ponazoriti vlogo humorja kot specifične diskurzivne prakse v polju političnega. Predpostavljam namreč, da humorni diskurz predstavlja družbeno interakcijo, ki jo je potrebno obravnavati konkretno, z jasno opredelitvijo pogojev in okolja, v katerem diskurz nastane, obenem jasno opredeliti akterje ter naslovnika diskurza (objekta smešenja), in širše družbene in politične posledice, ki jih humor povzroči.

Van Dijk (1997, 6) pravi, da je namen diskurzivne analize oziroma poglobljene analize izrečenih diskurzov ta, da razkriva sledeče gradnike družbenega: družbeno akcijo in interakcijo, družbeno okolje oziroma kontekst, moči in njene ustroje ter prevladujočo ideologijo. Vse omenjene komponente diskurza humor ponazarja na svojstven način in nam obenem služi hkrati kot polje analize ter kot orodje oziroma pripomoček za analizo družbenopolitičnih fenomenov. Predpostaviti je potrebno, da politični diskurz, kot uradni jezik oblasti ali režima poseduje skoraj absolutno družbenopolitično moč, ki je predvsem znotraj enopartijskih sistemov propagirana kot absolutna in nediskutabilna. Chilton in Shaffnerjeva (v Van Dijk 1997, 207) diskurzu politične oblasti pripišeta manipulativno vlogo, saj lahko le tako ohranja oblastno moč. Jezik diskurza služi ohranjanju politične moči in oblasti na način, ko javnost v njegovo resničnost ne dvomi. Diskurz humorja s svojo drznostjo odpira polja javnega in problematizira diskurz ene resnice, ki jo dozira oblast.

Analiza izbranih Diarej bo opravljena v treh stopnjah oziroma okvirih, ki bodo od splošnega (družbenega okolja) prehajali k konkretnemu (političnemu aktu). Zaobjeti želim najširši okvir gledanja na problematiko iz vidika širše družbenopolitične klime, nadalje preiti na konkreten okvir humorja kot družbenega diskurzivnega akta ter v zadnji fazi osmisliti neposreden vpliv diskurza na ustroj in spremembe političnih moči v času in prostoru obravnave. Temeljni smisel uporabe kritične diskurzivne analize je poglobljen vpogled v omenjeno mnogoplastnost družbenih fenomenov, katerih vezivo so relacije in razmerja moči. V poglavju o oblikovanih in sporočilnih formah stripa sem nakazal, da strip združuje tako močno likovno kot lingvistično in diskurzivno formo. Izhajajoč iz omenjenih form želim dokazati, da lahko le na podlagi humornega fragmenta ali slike, pri izbrani Diareji osmislimo in razkrijemo družbenopolitično sliko časa in prostora ter predvsem silnice, ki omenjeno okolje in akterje konstituirajo in spreminjajo.

6.1 Diareja in verbalni delikt

Slika 6.1: Širjenje svobode govora je le navidezno



Vir: Lavrič (2002, 253).

»Tudi sredi osemdesetih let se je igra med oblastjo in opozicijo vrtela v glavnem okrog vprašanj, koliko svobode dovoliti v revijalni, publicistični, kulturni dejavnosti. Oblast se je zavedala, da se z vsakim objavljenim prispevkom širi okvir dovoljenega, hkrati pa se je bala reagirati.« (Repe 2002, 95)

Zadnjo dekada obstoja SFRJ zaznamujejo želje ter hkrati odkrite civilnodružbene akcije, ki so želele spremembo obstoječe politične ureditve, oziroma vsaj tistih delov, ki so se nanašale na osnovne državljanske pravice. Komunistična oblast je omenjene težnje pozorno spremljala in jih poskušala kar se da elegantno regulirati. Hkrati je poskušala najbolj moteče elemente in akterje nastajajoče opozicije utišati, hkrati pa se je bala širšega, odkritega ali javno odmevnega ukrepanja. Tako lahko zasledimo sledeč zapis iz seje predsedstva SRS (Socialistične Republike Slovenije): »Organi za notranje zadeve v minulem letu niso odkrili protiustavnih dejanj, kjer bi morali posegati z zakonsko prisilo, saj je bila ta aktivnost obvladovana pretežno s političnimi ukrepi.« (Ertl v Repe 2002, 94–95). Konkreten primer omenjenega tihega političnega obvladovanja situacije oziroma »administrativnih ukrepov« (Repe 2002, 92) je moč najti v odstavitvah ali menjavah oblasti neposlušnih urednikov, kot se zgodi na primeru Miloša Mikelna, urednika satiričnega časopisa Pavliha (RTV SLO 2013, 1. avgust), ali obtožnice zoper urednike in novinarje zaradi nekaterih člankov (»Mamula go home«, »Videti sem bil kot strašilo«, »V imenu ljudstva«, »Noč dolgih nožev« itd.) v časopisu Mladina (Mičić 2004, 42) in v prepovedi izdaje plakata umetniške skupine Novi kolektivizem (Gabrič v Repe 2002, 218). V splošnem je torej moč trditi, da je oblast opozicijo, kritične medije ter literate obvladovala z različnimi oblikami cenzure. (Priloga D)

V režimu SFRJ so bili, kot je opredeljeno že predhodno, dovoljeni le določeni, režimsko dopuščeni diskurzi. Šlo je torej za diskurze, ki so legitimirali vladavino KPJ in njene oblastne in represivne

organe. Znotraj države SFRJ so od njenega nastanka obstajale družbenopolitične teme, ki so veljale za nedotakljive, ideološko nesporne in podprte z jugoslovansko mitologijo. Med njimi lahko izpostavim: Vlogo in delo Josipa Broza Tita, absolutno vladavino KPJ, koncept bratstva in enotnosti samoupravno gospodarsko politiko ter vlogo JLA (kot varuha revolucionarnih pridobitev, kot varuha meja in notranjega reda republik in kot polje utrjevanja koncepta bratstva in enotnosti). Oblast je nedotakljivost omenjenih tem varovala prvenstveno z ustavno in pravno ureditvijo, sleherno kršenje je bilo kategorizirano kot hud prestop ek oziroma protidržavno delovanje. Pravna dikcija omenjenih dejanj je govorila o sovražni propagandi oziroma famoznemu »verbalnemu deliktu«. Verbalni delikt je opredeljen v 133. členu kazenskega zakonika SFRJ kot:

Sovražna propaganda

133. člen

(1) Kdor s pisano besedo, letakom, risbo, govorom ali kako drugače poziva ali ščuva k rušenju oblasti delavskega razreda in delovnih ljudi, k protiustavni spremembi socialistične samoupravne družbene ureditve, k razbijanju bratstva in enotnosti ter enakopravnosti narodov in narodnosti, k strmoglavljanju organov družbene samouprave in oblasti ali njihovih izvršilnih organov, k odporu proti odločitvam pristojnih organov oblasti in samouprave, ki so pomembne za varnost in razvoj socialističnih samoupravnih odnosov, varnost ali obrambo države, ali kdor s hudobnim namenom in neresnično prikazuje družbene in politične razmere v državi, se kaznuje za zaporom od enega do desetih let /.../ (Uradni list SFRJ 1976, 76)

Glede na omenjene predpostavke bi sleherni politične humor znotraj ureditve SFRJ sodil v kategorijo protidržavnega delovanja, obsojenci po omenjenem in še nekaterih drugih členih, pa so veljali za t. i. »politične zapornike.« Famozni primer politične šale iz začetka obstoja SFRJ, ki je bila povod za zaporno kazen, je telefonski klic Vitomila Zupana, kjer je trdil, da je slišal vest, da je Josip Broz Tito odstopil in pobegnil iz SFRJ. Vendar pa je relativna toleranca oblasti do humorja v burnih 80. letih omogočila tudi smešenje samih ustavnih določil ter vrhovnih organov SFRJ. Diareja se je v zgoraj prikazanem primeru lotila ravno problema t. i. »verbalnega delikta«.

Akterja humornega akta Diareje sta birokrat in oficir JLA (Lavrič 2002, 16). Torej dva predstavnika oblastnega in represivnega aparata SFRJ. Kot je značilno za večino Diarej v obravnavanem času analize (1988–1989) sta akterja karikirana tako, da ju ni moč povezati s točno določeno osebo ali ožjo oblastno strukturo, hkrati pa s karikatur o izključi tudi časovno in prostorsko komponento. S tovrstno likovno potezo avtor ponazarja splošnost oziroma izrečen diskurz aplicira na oblast kot

celoto, a obenem jasno nakazuje na jasno razmerje med nosilcema politične moči in javnostjo. Likovni detajl, ki nakazuje, da je izrečeni diskurz namenjen javnosti, je karikiran govorniški oder, ki ponazarja relacijo oblast—javnost. Akterja posredujeta diskurz v srbo-hrvaškem jeziku, ki je veljal za uradni oziroma uradniški oblastni jezik in je tako še eden pokazateljev relacije moči med režimom in državljani.

Paradoks člena 133 je v tem, da je ostal zapisan v zakonodaji vse do razpada SFRJ, vendar se je zaradi številnih pozivov civilne družbe po njegovi ukinitvi na našem prostoru uporabljal zelo redko (diametralno nasprotna pa je bila situacija na Kosovu, kjer so številni oporečniki, doživeli obsodbo po členu 133). Diareja v gornjem primeru vzpostavlja humorno relacijo med zakonodajo, sodno oblastjo, represivnim aparatom (policijo in vojsko) ter izvajanjem zakonskih predpisov med omenjenimi strukturami. Humorni akt torej pravi, da v kolikor javnost želi doseči ukinitve spornega zakona, oblast še vedno poseduje tolikšen nabor represivnih ukrepov, da lahko s širitvijo ali upoštevanjem drugih členov kazenskega zakonika sankcionira neposlušne državljane. Člen 132 je namreč govoril o teroristični in vohunski dejavnosti, ki je bil celo strožje sankcioniran kot sam verbalni delikt (Uradni list SFRJ 1976, 76).

Režim SFRJ je torej vzdrževal svoj oblastni primat z diskurzivno manipulacijo, dajal je občutek odpiranja režima, obenem pa ga je zaostroval (npr. z zakonodajnimi vzvodi). Diareja je torej s prikazom preprostega dejanja v dveh sličicah razkrila, kako oblast stalno reproducira svojo moč s kontrolo motečih družbenih elementov. Diareja razkrije popoln preplet med državno birokracijo, sodstvom in represivnim aparatom. Zgodovinski tok dogodkov kaže, da je bila JLA tista, ki je posedovala največjo represivno moč in potencial in je hkrati veljala za nedotakljivo vejo oblasti. Iluzija o nedotakljivosti JLA se je razblinila ravno skozi humorne forme, kar bo podrobneje opisano v nadaljevanju, kajti ostri ukrepi JLA so humor praktično zaobšli, močno pa so vplivali na kritične novinarje, literate, razumnike, časopise, opozicijo ter tudi politično vodstvo.

Diareja obenem razkriva tudi enega izmed dejavnikov oblastne moči režima. Poslušen in discipliniran birokratski aparat, ki je oblastne odločitve spreminjal v vsečne a le deloma razumljive diskurze. Moč sleherne oblasti temelji na birokratskem aparatu kot neposrednemu in nekritičnemu izvajalcu politične agende. Državna birokracija je bila celo najpogostejša tematika političnega humorja v vseh komunističnih režimih, vendar pa je Diareja mojstrsko razkrila relacijo in popolno podrejenost birokracije represivnemu aparatu, ki karikiranemu birokratu stalno stoji za hrbtom, kar kaže na jasno relacijo represivne kontrole nad vsemi sferami družbenega.

6.2 Diareja in demokratizacija JLA

Slika 6.2: JLA v demokratizacijskem koraku



Vir: Lavrič (2002, 142).

JLA je predstavljala steber državne ureditve SFRJ. Njena moč je izhajala predvsem iz dejstva, da je aktivno vplivala na politične akterje na vseh ravneh zveznega in republiškega odločevalskega aparata. Kljub večnacionalnem poveljniškemu in generalskemu ustroju je kader JLA podvržen največji ideološki selekciji kadra in je hkrati najbolj konzervativno zagovarjal in branil revolucionarno komunistično oblastno paradigmo. Njena relacija do politične oblasti oziroma organa, ki jo je nadziral tj. zvezno predsedstvo (v njem so sedeli predstavniki vseh republik in avtonomnih pokrajin), je bil sledeč:

Vojaške strukture so si v poznih sedemdesetih in na začetku osemdesetih let pridobile relativno samostojnost, posledica tega pa je bilo tudi avtomatično dodeljevanje proračunskih sredstev v zagotovljenem deležu. Pomemben del osamosvojenosti so vojaške strukture pridobile zaradi odsotnosti vrhovnega poveljnika, saj se kolektivno predsedstvo države generalom ni zmoglo vsiliti kot avtoriteta primerljiva Titu, po drugi strani pa jim je zagotavljal tudi obstoj Jugoslavije zunaj obeh vojaških blokov, /.../ opredeljevanje vrha JLA do medrepubliških nasprotij je Jugoslovanska ljudska armada iz poroka državne integritete vedno bolj postajala tudi stranka v političnih sporih. (Guštin v Fischer 2005, 1184–1185)

JLA je skozi burna osemdeseta leta sebe vse močnejše pojmovala kot edinega poklicanega in dovolj sposobnega branilca državne predvsem pa politične ureditve SFRJ. Njeni odzivi na predloge političnih sprememb in na nastajajočo civilno družbo ter opozicijo so bili pogosto ostri, saj je imela JLA velik vpliv na vse veje represivnega aparata (policijo, sodstvo, Službo državne varnosti ...). Dvojnost njene moči, tako represivne kot politične, se je izkazovala v tem, da si je politična nomenklatura stalno prizadevala za njeno naklonjenost pri pomembnejših političnih odločitvah, hkrati pa so obstajali redki, ki so se njeni hegemoniji upali zoperstaviti. JLA je bila ob razpadu

Jugoslavije pojmovana kot četrta najmočnejša vojaška formacija v tedanji Evropi. Kot pravi Marković (2007, 22), gre v tem delu za dobro izdelan mit, saj je JLA statistično gledano konec 80. let veljala za tehnično zastarelo oboroženo formacijo, ki pa je posedovala neomejeno notranjepolitično moč (kar jo loči od oboroženih sil drugih držav).

Pojav civilno-družbenih gibanj v takratni Sloveniji je eden izmed prvih odkritih in širše organizacijsko in intelektualno zasnovanih odporov proti hegemoniji armade v SFRJ. »V kolikor civilna družba v socializmu obstaja, obstaja zaradi državnih disfunkcij, ne družbenih funkcij.« (Mastnak 1992, 60) JLA je namreč močno gradila na svoji zunanji to je javni podobi organizacijske in ideološke neoporečnosti ter hkrati vzdrževala nekatere lastne ideološke mite. Sleherno polemiziranje o ustroju in vlogi JNA je bilo sankcionirano, vojska namreč ni bila sposobna modernizirati in demokratizirati lastnih vrst, ampak je raje preprečevala in kaznovala javno razkrivanje njenih disfunkcij. Civilno-družbene organizacije, posamezniki, kritične revije in časopisi so omenjene disfunkcije razkrivali, kar je vodilo v odkrit spor z JLA, ki je kritiko razumela kot protirevolucionarno dejavnost. Nadzor vojske nad kritičnimi posamezniki in organizacijami je bil intenziven, najsi je šlo za predloge o civilnem služenju vojaškega roka, dominaciji srbskega jezika in kadra, proračunski netransparentnosti itd. »Vojska je zbirala vse članke o »napadih na JLA«, ki so bili objavljeni v slovenskem tisku. Po njihovem mnenju naj bi bilo takšnih prispevkov samo leta 1987 36.000 /.../ Vsako še tako dobronamerno misel o vlogi JLA in nujnih spremembah so namreč v vojaškem vrhu ocenjevali kot napad na zasnovo splošnega ljudskega odpora in JLA.« (Guštin v Fischer 2005, 1187)

Diareja je vlogo in dejavnosti JLA problematizirala ter se ob enem tematsko močno navezovala na prispevke in članke v Mladini, ki so razkrivali delovanje JLA. Odziv JLA je bil seveda odklonilen in agresiven in je dosegel sam politični vrh, kar je vodilo v afero JBTZ, sodno preganjanje avtorjev kritičnih člankov ter urednikov, prepovedi naslovnice in določenih člankov. Diareja je s svojim humorjem krmarila med omenjenimi represivnimi ukrepi in se izredno spretno lotevala navidez nedotakljivih mitov, ki so zadevali armado.

Eden iz med omenjenih mitov je demokratizacija tako armadnega ustroja, kot tudi države in režima. Ravno monolitnost partijske strukture in hegemonija oblastnih in vojaških struktur je preprečevala sleherne demokratizacijske procese. Diareja v omenjenem kadru izredno spretno a obenem humorno prikaže kako je moč z malimi koraki doseči prelom z obstoječo ideologijo partijske in vojaške oblasti.

Akter v treh sličicah tokrat nastopa samostojno, gre za vojaka nabornika (Lavrič 2002, 17), ki koraka v postroju. Korakanje lahko velja za enega osnovnih aktov, ki nakazujejo na disciplino,

poslušnost in usklajenost tako samega dejanja korakanja kot tudi, splošneje, vojaka v sistemu JLA, od katerega se zahteva popolnoma enake karakteristike. Obvezno služenje vojaškega roka v narodnostno mešanih enotah je veljalo za eno najmočnejših ideoloških državnih aparatov, ki je služila tako discipliniranju in tudi utrjevanja ideologije jugoslavizma. JLA ni nikdar dovoljevala dvomov v lastno moč, delovanje in ustroj, kar je služilo kot odlična tematska zaloga za Diarejo in ostale oblike humorja. Kljub temu da je Diareja v likovnem smislu anonimizirala akterje kot tudi avtorja samega (podpis avtorja TBC v sredinski sličici), pa je Lavrič pogosto v levem zgornjem robu posamezne Diareje, uporabljal preproste ikonografske znake, ki so nakazovali na obravnavano tematiko. Kadar se je humor Diareje soočal z vojaškimi vprašanji je tovrstni znak tarča oziroma merek na orožju. Tovrstna ikonografija nakazuje, da je moč katero je posredovala vojska, lahko vodila le v dialog s cevmi pušk in drugačna sprememba sistema praktično ni bila mogoča.

Diareja torej problematizira nezmožnost vojske in hkrati tudi države po demokratičnih reformah s specifičnim diskurzivnim aktom. Vojak namreč v prvih dveh sličicah poslušno koraka ob ukazu iz ozadja: »leva, leva, leva...«, ki pa jo v drugem aktu zmoti beseda: «desna». Omenjeno lahko razumemo kot zmoto, ali pa gledamo širše, kot majhen premik od ideološke rigidnosti JLA. Avtor torej skozi vojaško terminologijo in akt korakanja vpelje temeljno delitev političnih polov na levo in desno, kar na to tudi poraja vojakovo misel o prvih zametkih demokracije. Avtor ponovno uporabi preproste likovne prvine, ki popolnoma izolirajo čas in prostor, kar humorno sliko privede do brezčasne in brezprostorske razsežnosti. Želja po demokratizaciji sistema torej ni le plod vojakove asociacije ampak zadeva širše družbene in politične sfere. Prizadevanja po sistemskih spremembah so bila stalnica v odnosu med civilno družbo in vojsko in humor velja za aktivnega sopotnika tovrstnih prizadevanj. Diareja s svojim humornim diskurzom ni bila le opazovalec časa in prostora, ampak tudi vizija političnih dogodkov in razmerij, ki so sledila v naslednjih letih. Vloga Diareje se navezuje na številna družbena gibanja in pobude, kar se sklada z eno izmed osnovnih predpostavk diplomske naloge, da je politični humor intencionalen, z jasno izdelanim ciljem odkrivanja in spreminjanja obstoječih razmerij moči v družbi.

6.3 Diareja in nacionalna problematika SFRJ

Slika 6.3: Strah pred nacionalizmom je vseprisoten



Vir: Lavrič (2002, 69).

Temeljna državotvorna doktrina SFRJ je bila enakost vseh narodov in narodnosti, ki so federacijo sestavljali, in je predstavljala tudi osnovo ideologije bratstva in enotnosti. Sleherno delovanje ali javno izražanje nacionalnih ali nacionalističnih stališč je bilo prepovedano in sankcionirano. Vendar pa znotraj konstitutivnih narodov in manjšin SFRJ (Slovencev, Hrvatov, Bošnjakov, Srbov, Makedoncev, Kosovskih Albancev ...) lahko opazimo nekatera trenja in nasprotja kot posledice t. i. zgodovinskih krivic, nacionalnih mitologij ali v preteklosti pridobljenih nacionalnih pravic, ki jih je SFRJ v luči enakopravnosti vseh narodov odpravila. Oblast SFRJ je zagovarjala stališče, da morajo biti vsi narodi in narodnosti enakopravno zastopani v vseh oblastnih, upravnih in vojaških strukturah skupne države. Vendar pa lahko v 70. in 80. letih opazujemo vse večje nezadovoljstvo s federalno ureditvijo države, ki je izviralo iz predhodno omenjenih zgodovinskih nasprotij ter občutka nadvlade srbskega dela federacije v nasprotju z drugimi, ali nepriznane pravice do manjšinske avtonomije ali federalnega statusa.

Težnje hrvaškega, kosovsko–albanskega in bošnjaško–muslimanskega naroda znotraj SFRJ so v 70. ter predvsem 80. letih nakazovale bodoča nesoglasja in posledičen razpad federacije, ki se mu je s svojimi težnjami po odcepitvi pridružila tudi Slovenija. JLA je omenjene težnje narodov obravnavala kot grožnjo obstoja SFRJ in obstoječe ureditve in je na omenjene težnje naglo reagirala. Začetek 70. let zaznamuje t. i. »Hrvaška pomlad« (Markovič 2007, 35) oziroma »Maspok« (Repe 2002, 200), na katero je vojska reagirala s prepovedjo demonstracij in zasedbo nekaterih strateških točk na Hrvaškem (prav tam). Kot pravi Markovič, (2007, 36) so svobodomiselne, demokratične ter tudi nacionalistične ideje na Hrvaškem našli svoje občinstvo, kar ni bilo v skladu z režimom in ideologijo SFRJ. JLA je omenjeno poimenovala kot »hrvaško

nacionalistično divjanje« in je do njega zavzela strogo pozicijo s povečano bojno aktivnostjo, odstavitvijo kadra, ki je simpatiziral z demokratičnimi in nacionalističnimi idejami, hkrati pa pritisnil tudi na oblast in sodstvo, ki je odstranila in obsodila nekatere vodje »maspoka«. Podobno prakso zasledimo tudi v Bosni in Hercegovini ob predstavitvi muslimanskega nacionalnega programa (Islamska deklaracija), najbolj agresivno pa lahko vpliv vojske na notranje politično dogajanje SFRJ opazimo na primeru Kosova. Protirežimski protesti večinskega albanskega prebivalstva na Kosovu tako datirajo v leto 1968, 1981 in 1988/1989 in leta 1981 je prvič v SFRJ odobrena oborožena intervencija JLA za zaščito ustavnega reda SFRJ.

JLA je bila izredno občutljiva na dogajanje na Kosovu. Preprečiti je želela sleherne nacionalistične težnje večinskega Albanskega naroda, kar je po protestih in splošni stavki 1988, vodilo v ponovno vojaško intervencijo (februar 1989) in odpravo avtonomije pokrajine (marec 1989). (Percy 1995) Vojska je ob tem aktivno sodelovala pri zatiranju protestov, obenem pa pozorno spremljala tudi odzive na lastno vojaško intervencijo (odobreno s strani predsedstva SFRJ). Slovensko simpatiziranje in podpora (tudi političnega vrha in civilno družbenih gibanj) protestnikom in stavejšim je Armada označila kot znak, da tudi v Sloveniji poteka kontrarevolucija, in napovedala podobne ukrepe kot na Kosovu, torej uvedbo izrednega stanja in vojaško oblast. (Percy 1995)

Zgoraj prikazana Diareja se je z zanimivim humornim diskurzom lotila problematike nacionalizma in soočenjem JLA z omenjeno problematiko. Zavedati se je potrebno, da sta oblast in JLA zaradi grožnje po destabilizaciji SFRJ poostreno nadzirala (na primeru Slovenije) ali celo ukinila možnost protestov, zborovanj ali srečanj (Kosovo) v letih 1988–1989. Naloga JLA je bila namreč iskanje oseb, skupin in združenj, ki bi kazale težnje po združevanju. Z etiketo nacionalizma so tako ožigosali številne pobude za demokratizacijo režima, varstva človekovih pravic, spoštovanje pravice do svobode govora, transparentnost vojaškega delovanja ...

Diareja tokrat karikira oficirja JLA (3 črte, zarisane na predelu njegovega trupa, nakazujejo hierarhični položaj v JNA). Ponovno vstopamo v prostor in čas, ki sta nedoločena, in zatorej splošna z možnostjo umestitve v sleherno okolje. Oficir JLA zgroženo opazi in nagovori dve osebi v njegovi bližini, ki ju je zalotil med spolnim občevanjem (»ovi se jebu!«). Diareja na omenjenem mestu odlično prikaže paranoično iskanje notranjega državnega sovražnika, ki ga JLA vztrajno želi identificirati, kar je nakazano v drugi sliki, ko oficir sprašuje, ali sta občevalca domnevna nacionalista. Ko dobi negativen odgovor, je zadovoljen, saj ne gre za obliko grupiranja oziroma nedovoljenega zbiranja. Karikiran oficir govori z jasne pozicije moči in dominance (kar lahko karikira razmerje med oblastjo in državljani), hkrati pa svojo moč utrjuje z uradnim jezikom vojske.

Ravno prepoved zbiranja in protestiranja je veljala za eno izmed temeljnih kršitev demokratičnih standardov, na katero je civilna družba takrat glasno opozarjala, in Dareja je svoj humorni diskurz navezala na širšo družbenopolitično akcijo, ki se je odvijala v Sloveniji v podporo represiji na Kosovu. Diareja je skozi tematsko podobne stripovske slike opisovala, kakšno stanje vlada v Armadi, ki ni bila dovzetna za nikakršno sistemsko spremembo in je strogo dogmatsko vztrajala pri svojih ustavnih nalogah, saj se je zavedala, da le še z agresivnim pristopom lahko zaustavi družbeno politične spremembe v SFRJ. Ko se Diareja ukvarja z vprašanjem nacionalizma, gre za smešenje koncepta samega, saj je nacionalizem predstavljal le krinko oblasti (politične in vojaške) za uporabo represivnih sredstev in vzdrževanje lastne dominantne politične pozicije. Karikiran oficir in njegov diskurz je hkrati splošen oris klime oblastnih struktur, ali konkretna agenda ali izjava vrha države in vojske: Kadijević, Ađića, Miloševića itd.

7 ZAKLJUČEK

Temeljni vzgib za pisanje pričujočega diplomskega dela je bila predpostavka, da je mogoče politični humor obravnavati kot sestavo političnega delovanja slehernega državljana oziroma svojstveno obliko politične participacije. Politični humor je polje, ki ga družbena znanost redko identificira kot primerno raziskovalno orodje ali polje raziskovanja za oris širšega družbenopolitičnega stanja ali fenomenov. Predpostavil sem namreč, da humor razvija sebi lastne diskurze, ki razkrivajo silnice in ustroj političnih moči v družbi, ki jih je moč z diskurzom humorja tudi spreminjati oziroma vzpostavljati te silnice na novo.

Izbira časovnega okvira in polja obravnave tako ni bila naključna, saj je Diareja tista, ki se je ob koncu 80. let izkazala za najbolj izpiljeno in učinkovito obliko humorne forme: kratki pasični strip. Fenomen Diareje je fenomen avtorja, ki je skozi humor uspel in še vedno uspeva opisati vse politične in družbene anomalije časa in prostora, brez da bi bilo potrebno za razlago odpreti zgodovinsko knjigo. Stripovski opus avtorja Tomaža Lavriča lahko označimo za najbolj celostno, izpiljeno in kontinuirano obliko političnega humorja, izraženo skozi stripovsko, karikaturistično in aforistično formo, ki jo poleg najbolj prepoznavne Diareje nadgrajuje še z naslovnici tednika Mladina ter rubrikami: *Izjave tedna*, *Rolanje po sceni* ter *Mladina Mit*. V prvih izdajah je Diarejo avtor (v potrditev predhodni tezi) podnaslovil kot opombe k uradni zgodovini Jugoslavije, kar nakazuje na njegovo nedvoumno intenco po politično angažiranemu ustvarjanju. In ker je Diareja začela izhajati v zadnjih treh letih pred razpadom SFRJ, je omenjeno zgodovinsko obdobje tudi čas analize, ki ga obravnava diplomsko delo. Izbira časovnega okvirja sovpada z enim najbolj burnih obdobj slovenske politične zgodovine, ki je hkrati eno najbolj plodnih obdobj slovenskega političnega humorja. Lavrič s svojim političnim humorjem nadaljuje tradicijo kritične in angažirane karikature, aforizma in stripa, ki so bili prisotni v satiričnem listu Pavliha in nekaterih drugih časopisih.

Poudariti želim nekatere omejitve, s katerimi sem se soočil med samim raziskovanjem. Za celostno analizo vpliva političnega humorja na politično in družbeno krajino SFRJ bi bilo potrebno hkrati vključiti daljši časovni razpon raziskovanja, ki bi obsegal tudi 90. leta 20. stoletja, ko je Jugoslavija krvavo razpadala in ko je avtor Diareje stopil iz anonimnosti, in so hkrati liki in akterji Diareje postali konkretne politične osebe. Avtor namreč prehaja iz splošnih označevalcev političnega in vojaškega vrha na konkretne osebe: Milošević, Kučan, Tuđman, Kadijević in preostali postanejo prepoznavni karikirani liki.

Naslednja omejitev se nanaša na širino analize politične krajine. Zaobjel sem namreč le represivno vejo oblasti SFRJ s poudarkom na tematikah, ki se nanašajo na JLA, sodstvo in policijo. Omenjeni akterji so se namreč tudi najbolj intenzivno odzivali na kritiko lastnega delovanja, kar velja za osnovno merilo angažiranega humorja. Celostna analiza bi torej obsegala še vse veje zakonodajnega in izvršilnega aparata ter nenazadnje tudi nastajajočo opozicijo in številna alternativna gibanja, ki so oblikovale družbene in politične silnice časa in prostora.

Obenem se zavedam tudi metodoloških omejitev, ki jih diskurzivna analiza prinaša, saj je osredotočena predvsem na reprezentacijo razmerij moči, ki jih je moč prepoznavati iz jezikovnega izraza akterjev analize ter izraznega konteksta. Podrobnejša analiza ustroja in delovanja oblastnih struktur zahteva kombinacijo metodoloških pristopov, ki diskurzivno analizo dopolnjujejo še z ostalimi raziskovalnimi tradicijami kvalitativnih metodologij, vendar so bile zaradi usmerjenosti v točno določeno tematiko analize upoštevane v manjši meri.

Zapisati je moč, da teoretične predpostavke o družbeni vlogi humorja držijo in so skozi analizo izbranih primerov Diarej potrdile svojo veljavo. Politični humor namreč kaže jasno relacijo med delovanjem v sferi družbenega in političnega z namenom spreminjanja ustroja in relacij moči. Politični humor ni le opisovalec družbeno politične realnosti, ampak ima jasno intenco po predrugačenju le-te. Gre za hkratnega zapisovalca časa in prostora, ki pa ima v sebi močan demokratizacijski in emancipatorični potencial, saj širi polje mogočega in dovoljenega. Moč političnega humorja, ki je nastal v času pred razpadom SFRJ, lahko ovrednotimo na način, da opazujemo nelagodje, skepso in burne odzive oblastne in represivne režimske strukture. Oblast je humor namreč tolerirala in ga smatrala za nekakšen korektiv in ventil potencialnemu nezadovoljstvu med državljani. Vendar je humor kmalu prestopil meje navidezno dovoljenega in problematiziral tudi oblastne tabuje, ki so zamajali same ideološke temelje oblasti. Omenjeni dogodki že kažejo na družbene premike, ki pa jih je potrebno obravnavati v luči širših demokratičnih teženj, in delovanje civilne družbe. Humor je bil namreč sposoben tematizirati prikrito resnice oblastnega diskurza in jih sintetizirati v razumljiv in preprost izraz.

Diskurz, ki ga vzpostavlja Diareja, je premaknil polje svobode izražanja, saj so teme, ki so veljale za najtrdnjše gradnike ideološkega ustroja SFRJ, postale predmet mogoče problematizacije, z jasno intenco po predrugačenju. Oblastni ideološki diskurz, ki je utrjeval obstoječa oblastna razmerja moči in discipliniral državljane, je dobil svoji proti-diskurz, ki ga je vzpostavilo polje humorja. Diareja je premikala polje dovoljenega, saj je nezmotljivost in hegemonijo razgaljala do te mere, da je ta lahko postala predmet dvoma, alternativ in vzpostavljanju novega demokratičnega diskurza. Diareja je torej skozi svoj tendenciozni izraz utelešala del širšega javnega mnenja, ki se je izrazil skozi humorno formo. Javno mnenje v določenem zgodovinskem momentu še ni bilo

institucionalizirano, humor je tako predstavljal eno izmed mogočih institucij odpora hegemoniji oblasti.

Vendar pa velja ob koncu opozoriti tudi na nekatere pomisleke o družbeni vlogi humorja, ki sem jih dognal skozi analizo. Drži trditev, da politični humor potrebuje specifičen zgodovinski moment ter določeno politično klimo. Vendar pa njegove vloge ne smemo obravnavati strogo maksimalistično. Humor namreč ne obstaja izven družbenih silnic in ni samonikel pojav. Tako Diareja kot tudi njeni predhodniki so bili le gradniki, oziroma del širše družbeno aktivirane kritične mase posameznikov, neformalnih organizacij in institucij, ki jih lahko združimo z označevalcem civilna družba, ki velja za izredno fluiden pojem. Problematizacija vloge in delovanja oblasti represivnega aparata SFRJ so prisotna že pred nastankom Diareje, predvsem s prispevki posameznikov v kritični literaturi, publicistiki in medijih. Hkrati so upor proti oblasti izražala tudi številna alternativna družbena gibanja s področja umetnosti, glasbe in literature. Humor pa je uspel omenjena prizadevanja sintetizirati v obliko, ki je bila razumljiva in je dosegla veliko kritično maso. Posebej velja izpostaviti, da humor ni bil izpostavljen tolikšnemu nadzoru in represiji kot številni literati in novinarji, saj so avtorji večinoma objavljali svoje humorne prispevke pod psevdonimi in izmišljenimi imeni.

Diareja in njen avtor predstavljata unikum na področju političnega humorja na prostoru bivše SFRJ, predvsem zaradi kontinuiranega izhajanja, izredno dodelane a preproste likovne oblike, širokega nabora družbeno relevantnih tematik ter predvsem vpliva na družbeno in politično krajino. Moč je zapisati, da je nastala v idealnem času, ko je režim krčevito utrjeval svojo moč in oblast, a je bil s svojim oblastnim bojem toliko zaslepljen, da oblastna moč ni obsegala celotnega polja družbenega. Znotraj tovrstnih otokov relativne izrazne svobode je nastal angažiran in prepoznaven politični strip Diareja. Njena relevantnost se kljub drugačni družbeni in politični ureditvi izraža še danes in kaže na dejstvo, da tudi demokratična družba potrebuje enako angažiran ter kritičen humorni diskurz. Hkrati pa mora tudi politološka znanost sprejeti humor kot enega izmed področij svojega poglobljenega raziskovanja ustroja družbenih in političnih silnic.

8 LITERATURA

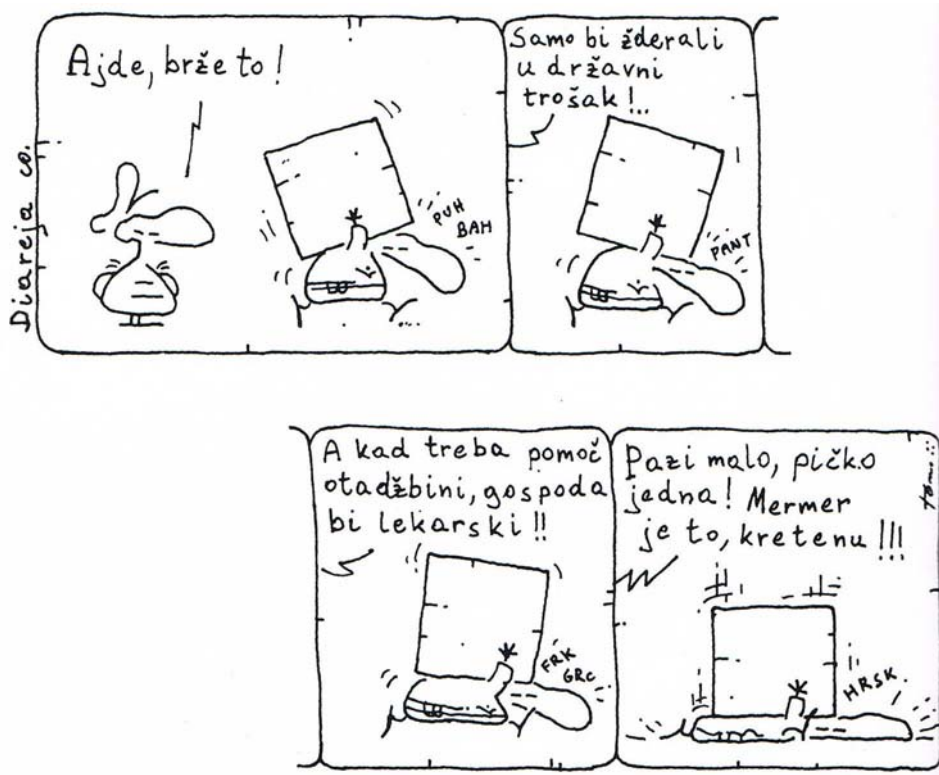
1. Alasuutari, Pertti, Leonard Bickman in Julia Brannen. 2008. *Qualitative Research: The Essential Guide to Theory and Practice*. Los Angeles: Sage Publications.
2. Barthes, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
3. Billig, Michael. 2005. *Laughter and Ridicule; Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage Publications.
4. Bučar, France. 2007. *Rojstvo države*. Radovljica: Didakta.
5. Della Porta, Donatella in Michael Keating, ur. 2008. *Approaches and Methodologies in the Social Science: a Pluralist Perspective*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
6. Drnovšek, Marjan, France Rozman in Peter Vodopivec, ur. 1997. *Slovenska kronika XX. stoletja: 1941–1995*. Ljubljana: Nova revija.
7. Fairclough, Norman. 1995. *Media Discourse*. London: E. Arnold.
8. Fischer, Jasna, ur. 2005. *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije: 1848–1992*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
9. Foucault, Michel. 2008. *Vednost–oblast –subjekt*. Ljubljana: Krtina.
10. Freud, Sigmund. 2003. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
11. Gale, Ciril. 1984. *V ognjenem vrtincu*. Ljubljana: Delavska enotnost.
12. Gatnik, Kostja. 1997. *Magna Purga danes in nikdar več*. Ljubljana: Profima.
13. Gee, James Paul. 2011. *How to do Discourse Analysis: a Toolkit*. New York: Routledge.

14. Globočnik, Damir. 1997. *12 jeznih mož; 12 zgodb o slovenski karikaturi*. Radovljica: samozaložba.
15. *Kazenski zakonik Socialistične Federativne Republike Jugoslavije*. Ur. l. SFRJ 44/1976 (15. oktober 1976).
16. Kores Jacks, Darinko. 2011. Za hec? Ne se hecat! *Medijska preža* (40/41): 24–25.
17. Lavrič, Tomaž. 2002. *Diareja: 1988–2002*. Ljubljana: Mladina.
18. Lewis, Ben. 2010. *Smeh in kladivo: o režimih, ki so pocrkali od smeha*. Mengeš: Ciceron.
19. LeBoeuf, Megan. 2007. *The Power of Ridicule: an Analysis of Satire*. Digital Commons at University of Rhode Island. Dostopno prek: <http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=srhonorsprog> (22. avgust 2014)
20. Lucie-Smith, Edvard. 2001. Karikatura: čarobno zrcalo. V *Aritas – 3. slovenski trienale satire in humorja*, ur. Stane Jagodič in Marjan Kunej, 62–63. Ljubljana. Hren grafika.
21. Marković, Zvezdan. 2007. *Jugoslovanska Ljudska Armada (1945–1991)*. Ljubljana: Defensor.
22. Mastnak, Tomaž. 1992. *Vzhodno od raja; civilna družba pod komunizmom in po njem*. Ljubljana: DZS.
23. McCloud, Scott. 2011. *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
24. Mičić, Aleksander. 2004. *Cenzura v tisku – Mladina in oblast od 1985 do osamosvojitve*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
25. Modic, Max. 2010. Od A do Ž Tomaža Lavriča. *Mladina*, 4.marec. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/49894/clanek/> (18. avgust 2014).
26. Moravec, Dušan. 2013. *Državljan Diareja ali Kdo je Tomaž Lavrič*. Ljubljana: ŠKUC.

27. Percy, Norma. 1995. *The Death of Yugoslavia*. Dostopno prek: <https://www.youtube.com/watch?v=oODjsdLoSYo> (20. avgust 2014).
28. Philips, Louise in Marianne W. Jorgensen. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
29. Repe, Božo. 2002. *Jutri je nov dan: Slovenci in razpad Jugoslavije*. Ljubljana: Modrijan.
30. Reumann, Kurt. 1969. Die Karikatur. V *Handbuch der Publizistik*, ur. Emil Dovifat, band 2, teil 1, 65–90. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
31. RTV Slovenija. 2012. *Burkež Pavliha*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/kultura/novice/pavliha-od-smeha-do-kislega-nasmeska/293776> (1. avgust 2014).
32. Savin – Baden, Maggie in Claire Howell Major. 2013. *Qualitative Research: The Essential Guide to Theory and Practice*. New York: Routledge.
33. Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen in Heidi E. Hamilton, ur. 2001. *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden: Blackwell Publishing.
34. Sitar, Iztok. 2007. *Zgodovina slovenskega stripa 1927–2007*. Ljubljana: Umco.
35. Štandeker, Špela, ur. 2007. *Slovenski strip in animirani film*. Celje: Center sodobnih umetnosti.
36. Tsakona, Villy in Diana Elena Popa. 2011. Studies of Political Humour. V *Discourse Approaches to Politics, Society and Culture*, Villy Tsakona in Diana Elena Popa, ur. 1–30. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
37. Van Dijk, Theun A, ur. 1997. *Discourse as Social Interaction. Discourse Studies: a Multidisciplinary Introduction Volume 2*. London: Sage Publications.

PRILOGE

Priloga A: Admiral Branko Mamula nadzira gradnjo svoje počitniške vile v Lovranu



Vir: Lavrič (2002, 76).

Priloga B: Projekt nadzvočnega lovskega letala je močno zaposloval vojaški vrh JLA



Vir: Lavrič (2002, 77).



Vir: Lavrič (2002, 41).



Vir: Lavrič (2002, 51).



Vir: Lavrič (2002, 30).