

# Emlékezés a partizánokra avagy elmélkedés a partizánságról?

Tatinak<sup>1</sup>

*Valamennyi holt nemzedék hagyománya lidércnyomásként nebezedik az élők gondolataira. És éppen akkor, amikor úgy tűnik, hogy azzal vannak elfoglalva, hogy önmagukat és a dolgok állását megfordítsák, hogy teremtsenek valami olyat, ami eddig még nem volt, nos, éppen a forradalmi válság ezen korszakaiban hívják féltéken segítségül a múlt szellemeit; neveket, harci parolákat, jelmezeket kölcsönöznek tőlük, hogy ebbe a tiszteletre méltó öltözékbe bújva és e kölcsönvett nyelv segítségével adják elő az új világtörténelmi játékot.*

(Karl Marx, Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája)

## Bevezetés

A partizánság és a második világháború időszakában Szlovéniában továbbra is a múltból folyó viták középpontjában áll. Miután pedig a szocializmusban a tematikát a hivatalos ideológia szötte át, a történelmi interpretációk a mai napig is diametrálisan ellentétes nézőpontból szemlélik ugyanazon történetet. Ez a történet az ideológiai teret a partizán-domobrán tengely mentén osztja ketté. A politikai osztály sikeresen vette az akadályokat, s az égető probléma reprodukciójához elengedhetetlen módon, köpönyeget fordított. Minden lehetséges módon megkísérlik elhárítani azt az összetűzést, amely leleplezi Jugoszlávia létrejöttének forradalmi természetét. A politikai osztály stratégiája a népfelszabadító háború forradalmiságáról szóló vita semlegesítése. Ebben a „megbékélés” jelölő dominál, ami valamiféle rossz hegeliánus szintézis. A megbékélés felhívás minden szlovén

<sup>1</sup> Tati, a nagyapám, Vlado Kirn, nem egészen tizenhat évesen (42 januárjában) állt be a partizánok közé: megsebesült a Blegošon és a Turjakon, felderítés közben foglyul ejtették, majd Dachauba internálták, ahol kis híján két évig, azaz a háború végéig maradt. A partizánok kötelékében folytatott küzdelmeiről és a megszállás alatti időkről szóló történetek nagyobb részéről csak halála után szereztem tudomást, nagyanyám színes meséinek köszönhetően.

számára, hogy ismerjék fel a vétkeseket, s hogy végre kezdjenek el egyetértésben élni, a szellemeket felébresztő traumák és emlékek nélküli jövőben. Mert ezek a kísértetek továbbra is fáradhatatlanul magukhoz ragadják az élőket. Szellemekből pedig manapság több van, mint a múltban, s ismét ijesztget a kommunizmus kísértete.

A kísértetek ellenére, a partizánsággal bizonyos műalkotások<sup>2</sup> és elméleti viták<sup>3</sup> is foglalkoznak, amelyek együttesen inspiratív távlatokat nyitnak az akkori történelmi helyzetre. Valamennyien ugyanazt a kulcsfontosságú kérdést teszik fel maguknak: mit jelent a partizánság számunkra itt és most? Persze, nem a téma aktualitása az elsődleges oka e vita folytatásának. Két esemény készítetett elsősorban írásra. Nemrég, egy mostari<sup>4</sup> műhelymunka során láttam Bogdan Žižić *Damnatio memoriae*<sup>5</sup> (Támadás az emlékezés ellen) című megrázó dokumentumfilmjét, amely a horvátországi emlékművek megsemmisítésének politikáját mutatja be a 90-es évek során. A másik esemény a Tanja Lazetić-tyel folytatott beszélgetés volt, aki már hosszabb ideje foglalkozik az emlékezés témakörével.<sup>6</sup> Kutatásai s az *Emlékezés és barátság útja* (Pot spominov in tovarištva, röviden PST) keretében megvalósuló Vörös csillag elnevezésű művészeti akció előkészületei során az emlékművekhez való viszonyulás érdekes példáira bukkant. Azok, akik rendszeresen végigjárták a PST állomásait, az utóbbi években kifakult csillagokat láthattak az emlékműveken. A felmerülő probléma „kreatív megoldása”<sup>7</sup> az volt, hogy fessék a csillagokat sárgára. Az ötlet

<sup>2</sup> Mateja Bor *Toprongyosok* (Raztrganci) című színdarabja Sebastijan Horvat rendezésében, Tanja Lazetić intermedialis művésznek a jugoszláv múlt iránti érdeklődése, továbbá a Modern Galéria keretében létező *Múzeum az úton* című projektum partizán emlékművekkel kapcsolatos meglátásai (lásd Zdenka Badovinac e katalógusban található mellékletét).

<sup>3</sup> A partizán sajtóról szóló könyv (2004), a *Borac* tematikus száma (2008) és M. Komelj adalékai (2008).

<sup>4</sup> A filmet 2008 februárjában ismertette és mutatta be Boris Buden a RESET iskola munkája során, amely posztjugoszláv kontextus keretében foglalkozik az emlékezés és az emancipáció kérdésével.

<sup>5</sup> A *Damnatio memoriae* szintagma történelmileg az ókori Róma politikai gyakorlatából ered. Az árulókat kizárták a római *urbs* köréből, s velük együtt eltűnt a létezésükkel kapcsolatos minden történelmi nyom is. A rómaiak így módon őrizték meg a város becsületét. A szenátus vagy az új császár ugyanezen instancia segítségével elítélhette elődeit, s így hozzájuthatott tulajdonukhoz, átalakíthatta vagy lerombolhatta az elítéltek szobrait. Ahogyan majd később magunk is látni fogjuk, Žižić címválasztásával a dolgok elevenébe tapintott.

<sup>6</sup> Egyes munkák mindenekelőtt a Jugoszláviára való emlékezés témakörét érintik: <http://www2.arnes.si/~tlazet/>.

<sup>7</sup> Lásd: [www.visitljubljana.si/si/ogledi\\_izleti/izleti\\_v\\_okolico/bliznja\\_okolica/76464/detail.html](http://www.visitljubljana.si/si/ogledi_izleti/izleti_v_okolico/bliznja_okolica/76464/detail.html).

nemcsak az európai tudat népszerűsítése volt, hanem egy zöld gyűrű kiépítése Ljubljana körül, ami által a város merőben más vizuális képet nyújtana (a zöld felületek projektumát az EU strukturális alapítványai pénzelik). Az elképzelés nem hozta meg a várt eredményeket: a csillagokat végül is vörösre festették. Tanja Lazetić művészeti intervenciójának alapvető üzenete arra a tényre figyelmeztet, hogy manapság a vörös csillagok is csak az árudömping egyik elemét jelentik. Az emlékművek környezetének átalakulását és az emlékművekhez való viszonyulást az új nemzetállamok nacionalista ideológiájának fényében fogjuk szemlélni, amelyek a hatalomgyakorlás különféle formáira utalnak a posztjugoszláv kontextusban. Ez a megfontolás jelenti majd a partizánságról szóló vita bevezetőjét, ahol is felvázoljuk a megbékélés ideológiájának kritikáját, és interpretáljuk a háborúk közötti időszakot. S az egészet a partizán művészet népfelszabadító háborúban betöltött szerepének rövidebb áttekintésével zárjuk. Miközben felvetjük a tézist, miszerint a partizánság, Badiou nyomán, esemény, ami feltétele a művészetnek csakúgy, mint a politikának (Badiou, 2006). Éppen a művészet és a politika forradalmi elegye indította el népfelszabadító háborús események következményeit, amelyek még mindig tartanak.

### Damnatio memoriae: az esztétikai teljesítmény védelme *à la* Žižić

Žižić filmje legelején felállítja a tézist, miszerint az emlékmű a múlt jele, és tanúbizonyság a jövő felé. Az emlékművek iránt ki kell fejezni a tiszteletet.<sup>8</sup> A *Damnatio memoriae* a horvátországi emlékművek rendkívüli sorsát mutatja be. A film bemutatja az antifasiszta múlttal való leszámolás politikájának dinamikáját és hatókörét. A háborúval és a horvát függetlenséggel a nacionalizmus és a katolicizmus fokozott előrenyomulása vette kezdetét, amely az „alulról” szerveződő akciókkal nyert autentikus materializációt. Utóbbi az emlékművek között is áldozatokat követelt. Az akcióknak legalább egy közös nevezője volt: megsemmisíteni egy bizonyos történelmet, azaz a horvátországi antifasiszta harcok történelmi nyomait. Új történelem íródott.

A 90-es évek elején az emlékművek megsemmisítésének két fő módszere volt. Az első megoldást talán a *régi emlékművek átalakításának* nevezhetnénk. Itt egyszerűen új tartalmakkal töltötték meg őket. A tér

---

<sup>8</sup> Ebben a szövegben nem az emlékművek, illetve az emlékezéssel kapcsolatos problémák konceptualizálása a célunk. Geertz „antiemlékműveinek” izgalmas pszichoanalitikus olvasatát lásd Wajcmannál (2007). Az emlékművek témájával kapcsolatban a műalkotások rövid kurátori áttekintését lásd Mircannál (2008).

ugyanaz maradt, de a vörös csillagok helyett az emlékműveket a katolikus egyház keresztjei díszítették, az antifasiszta jelszavak és a partizánharcot dicsőítő sorok helyett a saktábla alá a horvát nemzetnek szóló ajánlások kerültek. Az új emlékművek gyakran Franjo Tuđman látogatásának tiszteletére állították. A múlttal való leszámolás másfajta módozatai az „alulról” jövő közvetlen és romboló akciók voltak. Ismeretlen elkövetők egyszerűen a levegőbe röpítették az emlékműveket vagy megcsonkították, és uszta jelszavakkal firkálták tele azokat. Isztria nagyobb részét kivéve, szinte egyetlen horvátországi antifasiszta emlékművet sem kíméltek meg. Mindenképpen téves lenne azt állítani, hogy ezekben az akciókban „felülről” kitervelt politikáról volt szó, holmiféle titkos tervről, amelyet az akkori horvát hatalom talált ki. Ezzel ellentétben a dokumentumfilm annak megállapítására készlet bennünket, miszerint a módszeres megsemmisítés és eltüntetés közepette valami olyasmiről van szó, amit a *(meg)tisztulás rendszerének* nevezhetnénk. Másként: az idegen, nem igazi, nem horvát elemek eltörléséről volt szó, amely a szocialista Jugoszlávia berendezését és a partizánságot érintette. Az új horvát identitásért, a horvát nemzetállam megalakulásáért folytatott harc kiterjedt az ideológiai interpellációk momentumaira is. Az új állam minden tagjának kettős hovatartozásúnak kellett lennie: a katolikus vallás és a horvát nemzet hű követőjének. A horvátság ez a kétszeres beíródása a táj arculatának megváltoztatásában is megmutatkozott; az emlékművek és az utcák változása imagináriusan és szimbolikusan is a csatározások hatására mutat. S hogy a hatalom az ilyen magatartással és ezek hatásával szemben mégsem volt közömbös, a (leginkább) független állami intézmények, a bíróságok döntését követően vált teljesen világossá. A film egy olyan művész példáját mutatja be, aki megalkotott egy emlékművet, amelyet azután megsemmisítettek. A bíróság megvédte az elkövetőket, és ez volt a történet vége.

Žižić fimjének kivételesen fontos informatív és történelmi értékei ellenére, a film politikai üzenete bizonyos fokig nem csak esetlen, de némiképp *l'art pour l'art*-szerű is. A jelenség elemzésével Žižić megteremti az elkövetők, az emlékmű-megsemmisítők elítélésének folyamatát. Az ítélet két téziséből áll: az első és általános tézis azt az álláspontot képviseli, miszerint a rombolás erkölcsileg megengedhetetlen viselkedés. A műemlékeket tehát tisztelni kell, a jövőben ezek fognak vallani rólunk. A másik, problematikusabb tézist ekképpen foglalthatnánk össze: igaz, hogy számos antifasiszta (kommunista) emlékmű ideológiai jellegű volt, s emellett nem képviseltek semmiféle esztétikai értéket sem. Ám az ideológiai célzatú emlékművek tömkelege mellett is keletkeztek olyan alkotások, amelyek nemzetközi szinten is elismerhetőek voltak. Ezek releváns műalkotásokká

váltak. Talán Žižić úgy vélte, hogy az esztétikai értékre való hivatkozással kihátrálhat a Jugoszláv Kommunista Párt (antifasiszta) ideológiájából, illetve, hogy a műalkotások ezzel az eljárással teljesen autonómmá és ideológiamentessé válnak. Az olyan esztétikai többleteket, mint pl. Vojin Bakić<sup>9</sup> szobrai, nem lenne szabad ideológiába mártani, hanem szigorúan művészeti aspektusaiban kell őket szemlélni. Az a tény, hogy ezeket is megsemmisítették, barbárságról és az elkövetők ignorálásáról vall. A műemlékek védelmét célzó általános felhívás ellenére Žižić számára bizonyos műemlékek előnyt élveznek. Ez a tézis a szerző első tézisével szöges ellentétben áll, s ebben az argumentációjában néhány rejtett feltételezés is megbúvik. Már az a feltételezés is érthetetlen, hogy más, inkább ideológiai jellegű emlékművek nem érdemelnék meg a „védelmet”. Ott, ahol a szerző számára valódi probléma merült fel, s ahol véleményt kellett volna mondani az ideológia, politika és művészet összefüggéséről, ő ezt elhárította. Azzal, hogy az egyik ideológiát kidobta az ajtón, az ablakon keresztül egy másféle ideológia, az esztétikai ideológia lopózott be Žižić érvelésébe. Žižić az esztétikai diskurzus révén interveniál a valóságban, ami lehetővé teszi számára, hogy ne szennyezze be kezeit ideológiával. Marxot parafrázálva, egy pillanatban a fejét saját kezével rántotta ki a mocsárból, mit sem tudva arról, hogy lábával mélyen az ideológia iszapjában állt. A hallgatólagos hipotézis, miszerint csak a műalkotásokon keresztül lehetséges ideológiamentes gondolkodás és emlékezet, voltaképpen ugyancsak ideológiai feltételezés. A háttérben ott munkál a művészeti pozíciók hitelességéről és tisztaságáról alkotott naiv elképzelés, amely a levegőben lebeg, miközben semmi köze a társadalmi valósághoz.

Amennyiben egyetértünk Badiou tézisével, hogy a művészet művészetben belüli igazságokat hoz létre, hogy bizonyos műalkotások „művészeti szubjektumok”, s hogy ez kiváltképp érvényes Bakić szóban forgó térbeli intervencióira, akkor ennek semmi köze nincs sem a második világháború utáni emlékműállítás kommunista politikájához, sem ahhoz a fasiszta politikához, amely a 90-es években volt tetten érhető. Az, hogy egyes emlékművek valódi műalkotások voltak, még nem tette őket védettebbekké.<sup>10</sup> A vandalizmus és az elkövetők barbárságának bemutatásával a film

---

<sup>9</sup> Ezek a szobrok a tájba bevágott, térbeli intervenciók voltak. Voltaképpen olyan különleges installációkról van szó, amelyek úgy néztek ki, mintha nem ebből a világból származnának, mintha csak egy más bolygón helyezték volna el őket. Számos közülük megsemmisült, említsünk csak néhány helyet: Gudovac, Karlovac, Bjelovar, Čazma...

<sup>10</sup> Az emlékművek és a kulturális örökség megsemmisítésének témájával, mint a Birodalmon belül ismétlődő tendenciákkal Maryam Jafri foglalkozott: <http://maryamjafri.net/siege.htm>.

szerzője megmarad a puszta erkölcsi rosszallásnál, s nem tesz lépéseket a politika átgondolásának irányába. Az utóbbit meg sem nevezi. A megsemmisítés fasiszta politikája nem tett semmiféle különbséget az esztétikus és a nem esztétikus emlékművek között. Miért és honnan származik a modern művészet iránti fasiszta érzékenység gondolata? A tézist tovább is radikalizálhatjuk: nem csak arról van szó, hogy a faszizmus nem tesz semmiféle különbséget. A partikuláris pozíciója miatt mindenekelőtt éppen a partizánság univerzális dimenziójával kellett leszámolnia. Egyfelől szakított az antifasiszta politikai beszédmóddal, másfelől pedig ennek univerzális művészeti tradíciójával is. Magának a dokumentumfilmnek az élessége és tájékozottsága ily módon a levegőben lóg, hiszen megpróbálja a megsemmisítés politikájának gondolkodását és az ellene való harcot az esztétikai diskurzus szintjére helyezni. A szerző viselkedését éppen ezért az önmagával szembeni viszony képletében összegezzük: *az, amit csinállok, művészet (dokumentumfilm), amelyben sikraszállok a művészet mellett (nem ideológiai emlékművek = műalkotások) a művészetten (esztétikai diskurzuson) keresztül.*

## A szlovén megbékélés a forradalom és az antifasiszta harc feledése

De mi történt a partizán örökséggel és az emlékművekkel a 90-es években nálunk (Szlovéniában, a ford. megj.)? A harcoszövetség tevékenységének, valamint a partizán harc és a népfelzabardító háború releváns voltáról fennálló minimális ideológiai konszenzusnak köszönhetően nem volt nagymértékű a közvetlen politikai tisztogatás. Persze, ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy nem lehettünk tanúi a jobboldali ideológiákat útnak indító szubtilis hatalmi technikák keletkezésének. A félmúlt történelméről folytatott vita egyik eredménye a passzív áldozatok és az előző „totalitárius rezsím”<sup>11</sup> bűnösei utáni nyomozás diskurzusának helyreállítása volt. A tárgyalás végső célja a domobránság (a faszizmus szlovén változata) rehabilitációja, s ezzel együtt a szlovén megbékélés volt. Az antikommunizmus szószólója, a legfőbb domobrán zászlóvivő a katolikus egyház, amelyet egyes pártok is támogatnak. Az „igazságért” folytatott harcukban nagy hasznukra voltak az újonnan felállított emlékművek. Így azután a partizán emlékművek mellé kaptunk a domobránok háborús és háború utáni gyil-

<sup>11</sup> A totalitarizmus elméletének kritikájához lásd Žižeket (2001). A 11. évben a DPU (Delavsko-pankerska univerza) előadás-sorozatot szervezett a totalitarizmus témájára, ahol a szerzők kritikai módon szembesültek ezzel az ideológmával (<http://dpu.mirovni-institut.si/11letnik/Totalitarizem.php>).

kolásait megörökítő emlékműveket is. A történelmet objektívebbé kellett tenni, az áldozatok előtt pedig leróni a kegyeletet.

A domobrán és a partizán emlékművek közötti különbség egyaránt érinti azt a módot, ahogyan az (ál)történelem beléjük rögzült, s az áldozatok bemutatásának módját. A partizán emlékművekre aktív és antifasiszta jelmondatok kerültek, amelyek a megszállás és a harc történelmi körülményeit foglalják össze. Más a helyzet a csendbe burkolózó domobrán emlékművekkel. Az egyetlen jelmondat, amely gyakrabban előfordul rajtuk, az „Anyá, haza, Isten”<sup>12</sup>, valamint „A kommunista erőszak áldozatainak”. A konzervatív feliratokon a domobránokat nem aktív protagonistaként, hanem olyan áldozatokként tüntetik fel, akikről emlékművek révén emlékezünk meg. De ebben legalább két bökkenő van: először is, a domobránok kedvező színben, passzív és ártatlan áldozatokként való feltüntetése, másodsor pedig a teljes történelmi kontextus hiánya a domobrán emlékművek esetében. Pontosabban: a történelmi súlypont a háború utáni időszakra helyeződik. A tartalmi interpretációval a püspökök és az új történészek vannak megbízva, akik a múlt ezen passzív áldozatainak aktív oldalát képviselik. Beszédeik a hazáért elesettek csendes emlékműveinek ideológiai szupplementumaként hatnak.

A háborús emlékművek politikai vitaként strukturálódnak. Ez utóbbi megoszlik a partizánság melletti aktív kiállítás és a domobrán áldozatok passzivizációja között. A továbbiakban a partizán oldal „passzív” módon védelmezi a népfelszabadító háború momentumait, míg a domobrán oldal aktívan üldözi a népfelszabadítás háború utáni terrorját. Annak ellenére, hogy egymással szemben álló pozíciókon táboroztak le, a vita közös célja a megbékélés. Itt az emlékműveknek kulcsfontosságú szerep jut, a vitát a méltóság, a halottak és szellemük tiszteletének palástjába burkolják. A nemzeti érdek a szenvedélyek csillapításában és az objektív igazság megírásában rejlik, nem pedig a „miénkre” és az „övékére” való felosztásban. Ám ez a megbékélés nem jelenti ugyanazt a két félnek. Ezért ha valamilyen módon egyesülni is tudnak, tekintettel a háború utáni gyilkosságok és a kollaboráció problematikus voltára, a megbékélés továbbra is annak az újdonságnak és törésnek a semlegesítése, amit a partizánság jelentett a jugoszláv térség számára. A megbékélés legrosszabb változatában nem jelent egyebet, mint a fasiszmus és a domobránság rehabilitációját. Ebben a rehabilitációban sikeresen kiegyenlítik a domobránságot a partizánsággal, ugyanakkor elítélik a háború után létrejövő totalitárius rezsimit. A látszó-

---

<sup>12</sup> Köszönetet mondok Mitja Velikonjának, aki útbaigazított, hogyan kell az emlékműveket megkülönböztetni.

lagos kiegyenlítésből a domobráság ily módon erkölcsi győztesként kerül ki, amelynek semmi köze nem volt a bűnöző rendszerhez. Tehát, a megbékélés abban a pillanatban fog bekövetkezni, amikor szégyellni fogjuk a kommunizmust, és amikor helyeseljük a fasizmust. A megbékélés viszont valamelyest partizán megvilágításba helyezve a háború utáni gyilkosságokért való felelősség elismerését, de ugyanakkor a népfelszabadító háború politikájának bizonyos aspektusból történő dicsőítését is jelenti. A népfelszabadító háborút úgy tüntette fel, mint a szlovén nép legfőbb érdekét, mintha a háború alatt csakis a nemzeti önállósodásról lett volna szó. Így kettős eredményt kapunk: egyfelől a népfelszabadító háború megcsönkített beíródását a szlovén népi harcok történelmébe, másfelől mindennek az elítélését, ami a második világháború után jött, és a 80-as évek végéig tartott. A megbékélésről szóló diskurzus<sup>13</sup> tehát teljes egészében relativizálja a jugoszláv történelekről szóló vitát, és megkísérli eltörölni a népfelszabadító háború minden forradalmi nyomát.

Voltaképpen csak egyetlen forradalmi nyom marad, amely köré az „új igazság” szószólói a vitát strukturálták. Ez a nyom egyben a vita legfőbb traumája is: a háború utáni gyilkosságok. Így azután a háborúban történt eseményekről szóló vitát áttették a háború utáni történelekre, vagyis a forradalmi „totalitárius” terrorra. Paradox módon, az illegitim történelmi csúsztatás ellenére, legalább egy igazságot kimondtak. A háború utáni megtorlások a forradalmi terror<sup>14</sup> részét képezték, azzal a különbséggel, hogy akkor még nem volt szó a totalitárius rezsimről. A forradalmat

---

<sup>13</sup> Miklavž Komelj előadásában (2008) helyesen figyelemztetett arra, hogy a „népi megbékélés” kulcsfontosságú dimenziója volt Ciril Žabot Jugoszlávia szétverését célzó fasiszta nemzeti programjának. A népi megbékélés reakciós alapokon nyugszik, biológista nemzetfelfogása van; a Nova revija ezt reaktíválta a 80-as években. A népi megbékélés kontextualizálásának érdekes tézisének állította fel Lev Centrih: „A legtágabb értelemben ezt az elgondolást úgy értelmezték, mint a konfliktusban egykoron részt vevő minden fél kölcsönös elismerését és tiszteletét. Az ilyen felfogás csak annak feltételezése alapján volt lehetséges, hogy valamennyi résztvevő ugyanahhoz a hazához, ugyanahhoz a Nemzethez tartozik, annak ellenére, hogy ezt az odaadást az elkövetett hibák és büntettek terhei ellenére is eltérő módon tolmácsolják. A nemzet és a haza e kulcs szerint úgy értendő, mint minden egyén eleve adott tulajdonsága, ami azt jelenti, hogy elkülönülnek az egyén politikai, ideológiai és produkciós gyakorlatának kötöttségeitől” (2008: 70–71). Amennyiben a megbékélés a szélesebb vita alapja és meghatározója, abban az esetben a népi identikus szerepet tölt be a szlovén történetírásban. A nemzeti megbékélés tehát a politika és a történelem ideális szintézise.

<sup>14</sup> Nem szabad elfelejtenünk, hogy Jugoszláviában a háború azt követően is folytatódott, hogy Európában kihirdették a békét. A partizánegységek még néhány hónapig Németország kapitulálása után is harcoltak bizonyos kollaboráns egységekkel.



nem egyenlíthetjük ki a totalitarizmussal. Már Robespierre is világosan kimondta, hogy nem lehetséges forradalom nélküli forradalom. A terror kategóriája a domobrán felfogás hívei szerint morális és nem politikai természetű, éppen ezért morális következtetéseket vonnak le belőle. Ezt fogalmazzák meg a holttestek számlálásával és minden bűnös elítélésével is.<sup>15</sup> Ha a fekete kéz igazságának eleget tesznek, a megbékélés is lehetővé válik. A partizán fél problémája a bűnösség passzív elfogadásában, a moralizáló diskurzus elfogadásában rejlik. Ahelyett, hogy az antifasiszta harc átalakító hatása mellett érvelnének, ők inkább a népfelszabadító háború szigorúan nemzeti aspektusból történő értékelésére szorítkoznak.

## Hogyan értsük hát a partizánságot?

Itt most nem a domobránok bűnösségének, illetve erkölcsi felelősségének ismertetése a célunk.<sup>16</sup> Az előző részben rámutattunk a vita moralizációjára és transzhisztorizációjára (az antifasiszta harc történelmi kontextusának hiánya), ami a domobránság védői részéről tapasztalható. A domobránok kollaboráltak a fasizmussal/nácizmussal, ami történelmileg megelőzi a háború utáni gyilkosságokat. A domobrán fasiszta hatalmat, a régi Jugoszláviát és a megszálló hatalmat védelmező magatartást egyetlen példa során sem egyenlíthetjük ki a felszabadító és forradalmi népfelszabadító háborúval. A domobránok a fasizmus és az ellenforradalom pozícióján álltak. Ezért azután csak a politika elgondolása (vagy annak hiánya) érdekel bennünket a második világháború kontextusában. Ennek tükrében szeretnénk bemutatni minden gondolat hiányát a domobránság, s általában a kollaboracionisták részéről. Mindeközben Alain Badiou francia filozófus ragyogó kommentárjára támaszkodunk az *Abrégé de*

---

<sup>15</sup> A Teharjében megtartott ünnepségen mondott utolsó beszédében (2008. 10. 5.) Antos Stres érsek azt mondta, hogy minden bűntény mögött ott vannak a bűnösök, s ezeket kell megnevezni. Bővebben lásd: [http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c\\_mod=rnews&op=sections&func=read&c\\_menu=1&c\\_id=184117&tokens=stres](http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=1&c_id=184117&tokens=stres). Valószínűleg nem ártana azzal az intézménnyel kezdeni, ahonnan az érsek is jön.

<sup>16</sup> Teljesen nyilvánvaló, hogy a domobrán emlékművek politikája a vita moralizációjára irányul. Még ha az áldozatokat megszólító diskurzusnál is maradunk, a dolgok rendje az lenne, hogy feljegyezzünk minden történelmi tényt. A domobránok áldozatok voltak, de miért? Azért, mert kollaboráltak Mussolinivel és Hitlerrel, emberiség elleni bűntetteket követtek el, azért, mert harcoltak a partizánok ellen, akik a fasizmus elleni harcban nemzetközileg elismert katonai és politikai erőt képviseltek. A domobránok a háborút követő forradalmi terror áldozatai voltak, de a háborúban harcokban estek el, mert a fasizmus, illetve a nácizmus oldalán álltak. Az áldozatokkal kapcsolatos morális diskurzus a posztjugoszláv helyzetben is domináns (Kirn, 2007).

*métapolitique* (*A metapolitika áttekintése, 1998*) című mű előszavából. Noha ő maga merőben más történelmi körülményekből érkezett, felteszi magának a kérdést, vajon az emberek miért csatlakoztak a francia ellenállási mozgalomhoz (Résistance). A franciaországi revizionista diskurzusok kontextusában két tendencia kerekedik felül. Az első tendencia az akkori Franciaországot pétainistának minősítette, ahol a legrosszabb variáció szerint a kollaboracionisták tudatosan együttműködtek a megszállókkal, míg a mérsékeltebb változatban jelen van a pragmatizmus védelme. Célszerűbb volt ellenállás nélkül kivárni. A másik antifasiszta irányultságú tendencia az, amely az akkori Franciaországot „felkelőnek” nyilvánította. A két momentum alapján születő politikai döntés Badiou számára nem elegendő a politikai gondolkodáshoz. Az egyik irányelv (Sartre, de Beauvoir...) úgy véli, hogy a csatlakozás az ellenállási mozgalomhoz személyes, erkölcsi döntésként az egyén lelkiismeretének dolga. Badiou véleménye szerint ebben az esetben a vélemény szubjektivitásáról van szó. A másik, a kommunista interpretáció, a harchoz való csatlakozást objektív cselekményként kezeli. A helyzetet a társadalmi csoportok szociológiai elemzése révén érti meg, s retroaktívan az osztályt tekinti az ellenálláshoz való csatlakozás kényszerű mozzanataként. Ám a döntés, így Badiou, nem tekinthető sem kollektív kényszernek (kollektív objektivitás), sem személyes döntésnek (a vélemény szubjektivitása), mert az erkölcsi véleményhez kapcsolódik, ami viszont ismét az adott szituáción kívül eső. Badiou úgy véli, hogy „az ellenállás nem vélemény dolga. Mindenekelőtt az uralkodó vélemény logikájával való szakításról, az attól való elfordulásról van szó [...] a felkelés sem nem osztály-, sem nem etikai jelenség” (1998: 14). Az ellenállás törés a fennállóval, a fennálló szituációval szemben. A felkelésről szóló döntés elsősorban azt jelenti: elgondolni az adott helyzetet, kimondani azt, s levonni a megfelelő következtetéseket ebből a gondolatból. Minden ellenállás, mint a gondolaton belüli törés, egyúttal feltételezi a gyakorlati lehetőségeket is, amelyet ez a kijelentés távlatként megnyit (ibid.: 17). Azt, hogy valaki a második világháború körülményei között gondolkodott, azt jelentette: kockáztatni, megkockáztatni a gondolkodást, és lehetőséget adni a Valósnak, a lehetetlennek. Gondolkodni az ellenállási mozgalomba való belépés szükségességét jelentette. Azok, akik nem gondolkodtak, a szituáció pozícióján maradtak, azén a szituációén, amely bármilyen kockázatot blokkolt. Badiou axiomatikusan átveszi ezt a leckét: nem szembehelyezkedni annyi, mint nem gondolkodni, nem gondolkodni pedig annyit jelent, hogy nem megkockáztatni magát a kockázatot. Ha a politikát gondolkodásnak tekintjük („az emberek gondolkodnak”), amely természetesen materiális és materiális hozadékaik vannak, akkor az antifasiszta harc kérdésének merőben más megközelítését kapjuk.

Egyezünk a politika és a gondolkodás kiegyenlítésének állításával, mégis, ez a tézis nem tudja átfogni a népfelszabadító háború jugoszláv példájának minden összetettségét.<sup>17</sup> A két konjunktúra közötti különbség a státusban és a felszabadító harc következményeiben egyaránt megmutatkozik. A francia ellenállási mozgalomnak korlátozott következményei voltak, mert a háborút követően feloszlatták és lefegyverezték. A jugoszláv partizánharc esetében a nemzeti felszabadítás mellett megtörtént a szociális forradalom is, amely végleges szakítást jelentett a régi Jugoszláviával. A népfelszabadító háború egyébként sem csak az ellenállásról szólt. Természetesen, a partizánmozgalomhoz való csatlakozás és maga a harc gondolati erőfeszítéseket is követelt.<sup>18</sup> Az is igaz, hogy maga a harc újabb politikai formákat fejlesztett ki, s ezzel újabb gondolati erőfeszítésekre is kiterjedt. Ez nem pusztán ellenállás, ellenállási mozgalom volt, mert hosszú távú következményei voltak. A jugoszláv forradalmat nem lehet megérteni a régi Jugoszláviában fennálló osztályellentmondások dinamikája nélkül. Az új, szocialista Jugoszlávia a Badiou-féle értelemben vett esemény volt. Ennek az eseménynek mindenekelőtt két dimenziója volt: az egyik a nemzetközi antifasiszta harc, amely az új Jugoszlávia létrejöttének alapja volt (Jugoszlávia sem nemzet, sem nyelv), a másik a szociális forradalom, amely másfajta osztályviszonyok felállításának, továbbá a kommunizmusba történő tranzíciónak a kezdetét jelentette (lásd Buden [2003], Kirn [nyomdában] és Pupovac [2006]).

Egyúttal a nemzeti felszabaduláshoz is vezetett: első alkalommal ismerték el valamennyi nemzetet<sup>19</sup>, eltávolították a régi Jugoszlávia szerb hegemóniáját, megszületett az új Jugoszlávia. Az antinacionalista álláspont

---

<sup>17</sup> Badiou tézise a gondolat és az ellenállás korellációjáról természetesen áll, és segítségével megmagyarázható az a történelmi tény is, hogy a partizánok közé miért álltak be *en masse* fiatalok; annak ellenére, hogy nem tartoztak valamennyien a Kommunista Párthoz, átgondolták a helyzetet (mind nemzeti, mind forradalmi és antifasiszta perspektívából). Itt hozzá kell tenni, hogy Szlovéniában az antifasiszta harc nem kizárólag a KP hatásköre volt, hanem az OF tömeges politikai mozgalma. Vitánk hátterében hosszabb távú projektum húzódik, amely megpróbálja Badiout Althusserrel együtt értelmezni, a történelmi materializmus és a politika elmélet összekapcsolásaként. De ez már egy más téma.

<sup>18</sup> Ezeknek a törekvéseknek az eredményei nem kizárólag politikai természetűek voltak. A partizánharc művészeti dimenziójáról ennek a mellékletnek az utolsó pontjában szólunk.

<sup>19</sup> A kosovói albánok kérdése nyitott kérdés maradt az új Jugoszláviában. A szocialista Balkáni Föderáció ötletét, amely szakítana a „délslávok” (Jugoszlávia) szubsztanciájával is, Sztálin és Churchill egyaránt elvetette. Innen azután az albánok több ország közötti megosztottságának égető kérdése is, amely a mai napig megoldatlan. A föderáció elképzeléséről bővebben lásd Samary (1988).

azután a Jugoszláv Kommunista Szövetség egyik hivatalos irányelvévé vált, egészen Josip Broz Tito haláláig. Azt, hogy hová vezetett a liberalizáció és a szélsőséges nacionalizmus a 80-as évek végén, nem kell különösebben kifejteni: a tragikus háborúk története Jugoszlávia szétesése során önmagáért beszél.

## A partizán művészet szerepe az antifasiszta harcban

A jugoszláv forradalom és a partizánharc idején a tömegek beleszólása a politikai eseményekbe és döntésekbe rendkívül nagyfokú volt. A felszabadított területeken népfelszabadító bizottságok alakultak, amelyek nemcsak a kommunista hatalom szervei voltak, hanem nemzeti tanácsok is, amelyekbe igen nagyszámú aktivistát vontak be. Új politikai szervezetek alakultak. A partizánharcot kezdetektől fogva a társadalmi viszonyok transzformációja, vagyis egy másfajta Jugoszlávia kiépítésének igénye kísérte. A népfelszabadító harc (népi hatalom) politikai intézményei szervezték a kultúrát és az iskolarendszert, a partizánharcon belül pedig ugyancsak fontos szerepet játszott a művészet, amely a háború alatt valósággal felvirágozott. A partizán néphatalom is igencsak tudatában volt a „szimbolikusnak” a szerepével és jelentőségével a harcért és a harcban.

A vitát két fontos, a partizán művészet szerepét átgondoló adalék rövid áttekintésével fogjuk lekerékíteni. Rastko Močnik és Miklavž Komelj ugyanazokat a pozíciókat foglalják el, amikor arról a fordulópontról van szó, amit a partizánság jelentett, ám álláspontjaik mégis különböznek a művészet tekintetében. Hogyan kell akkor elképzelni a művészet és a szimbolikus hatalmát a partizánharc vonatkozásaiban? A szimbolikus tevékenység Močnik szerint „a népfelszabadító harc fontos dimenziója” (2005: 13) volt mindkét nemhez tartozó megalkotóik gondolkodásában. A partizán kulturális gyakorlat nem csak az antifasiszta harc pusztá eszköze volt: „egyfelől megteremtették a feltételeket a fasizmus elleni harchoz (a tömeg aktivizálása és mobilizálása, konszolidáció a harc síkján) – de ezzel együtt már felállították az új társadalmi struktúrát is, ezen belül pedig kijelölték a kultúra új társadalmi helyét, az emberek közötti viszonyok új hálózatát is, amely a fasizmus történelmi tagadása volt” (ibid.: 13). Ebből a tézisből a művészet elsődleges ideológiai funkciója hámozható ki. A művészet mindezen hozadéka, a tömegek mozgósítása, az emberek közötti viszonyok új hálózatának felállítása és az agitáció, az antifasiszta harcban belüli új ideológiai kötőanyag feltételeinek megteremtésére és az új társadalmi viszonyok kiépítésére utal. De fel kell tenni a kérdést is, mi történt a tisztán immanens művészeti teljesítményekkel és magával a műalkotás státusával?

Močnik e tekintetben a legexplicitebb a „partizán nyírfácska” vonatkozásában: „Abban a változatban, amelyet a »partizán nyírfácska« ellenzői őriztek meg számunkra, ez, a művészet számára egyébként értéktelen propagandista doktrína úgy vélte, hogy a bármilyen jól is megrajzolt nyírfa nem lehet műalkotás, amennyiben nincs mellé puska támasztva, vagy nincs golyóval átluggatva. Hát hogyan is ne lenne ebben a követelményben felismerhető az az eljárás, amelyet a francia filmteoretikusok »akuzmatizmusnak« (acousmatique) nevezve annyira dicsőítettek, az az eljárás, amely úgy ér el hatást, hogy nem mutatja meg a gyilkost, csak regisztrálja a lélegzését, nem mutatja a gyilkos kezében lendülő fejszét, hanem csak az áldozat rémülettől tágra nyíló szemét?” (ibid.: 14).

Ha egyetérténénk is ezzel a szellemes elméleti betekintéssel a „partizán nyírfácska” eljárás akuzmatizmusával kapcsolatban, a művészet általános koncepciója továbbra is kérdéses marad. Fokozottabban megmarad az antifasiszta harcnak (politikának) való alárendeltség. Ha pusztá propagandaeszközként nem is volt hatásos, mégis csak kulcsfontosságú volt a művészet agitációs és ideológiai dimenziójában; szimbolikus beíródása megelőlegezte a fasizmus és a kapitalizmus kritikáját. Ezt a tézist az esztétika benjaminini értelemben vett politizációja elismerésének is nevezhetnénk, némi kommunista ideológiai szupplementáció hozzáadásával.

A partizán művészetről eltérő tézist fejtett ki előadásában Miklavž Komelj. Valószínűleg erőszakot követnénk el ezen a rendkívül sokoldalú előadáson, amennyiben csak egyetlen tézist ragadnánk ki. Komelj ugyanis érintette a háború előtti és a háború során létrejövő művészet közötti komplex viszonyokat, az irodalomelmélet különböző pozícióit, az ideológia és politika viszonyát, a katonai és a szimbolikus harcokat, érintette a harc transzformálhatósága és a művészi alkotótevékenység közötti vonatkozásokat egy olyan szituációban, amelyben nincsenek meg a feltételek a művészeti produkcióra. De itt most kizárólag a Močnik tézisével szembeni distinkció érdekel bennünket. Komelj baráti/elvtársi vitát kezdeményezett, és azt mondta, hogy a partizán művészet politizációja, akárcsak a művészet autonomizációjának kritikája, még semmiképpen sem jelenti annak emancipatorikus voltát. A szlovéniai szituációban éppen a nem polgári autonómia megteremtése jelentett hatalmat a művészet számára. A partizán művészet politikus volt már megteremtésének körülményei miatt is. Komelj itt azt a tézist veti fel, miszerint a szó volt a harcokban a legfőbb fegyver, vagyis hogy a költészet a katonai harcokkal egyenrangú volt. A fikció közvetlen katonai hatalommá vált, és itt példaként a 3. Prešeren zászlóalj goreikai csatáját hozza fel (1943. december 15-én). Árulás miatt az éjszaka kellős közepén megtámadták őket a németek, és heves harc

bontakozott ki. A partizánoknak falak mögé zárva kellett védekezniük minden erővel. Az, hogy az Internacionálét és más dalokat énekeltek, megkétszerezte erejüket; ezen szavak nélkül, e dalok hangzása nélkül a partizánok nagy valószínűséggel nem éltek volna túl a támadást.

Komelj a partizán művészetet a Badiou-féle értelemben érti, úgy, mint eseményt, amely különösen lehetetlen körülmények között teremtette meg lehetőségének feltételeit. A partizán művészet szakított a korábbi művészettel, és új művészeti kánont írt. A harcokon belül a szónak nagy jelentősége lett. Itt egy egész sor példát felsorol, az anonim költőktől kezdve Borig és Kajuhig, s rámutat soraik művészeti és politikai hatalmára. De Komelj legfontosabb hozzájárulása az akkori művészet megértéséhez – s itt közel áll Močnikhoz, aki ténylegesen szakít a művészek individualitásának mítoszával – a következő tézisben rejlik. A kor és a művészeti fordulópont jelentősége a tömegnek az alkotás folyamatába történő bevonásában rejlik. Így azután Župančič és Bor neve mellett a gyűjteményekbe bekerültek névtelen és ismeretlen elvtársak is. Ez a gesztus az eltérő művészeti produktumok egyenértékűségének felfogásáról árulkodik. A háborús években az ellenállási költészet (és grafikaművészet) egész korpusza jött létre, amelyeket művészeti szubjektivitásként értelmezhetünk. Ezt a szubjektivitást nagyon sokan hozták létre, mindazok, akik bekapcsolódtak az antifasiszta harc körülményei középette a művészeti produkció folyamatába.

Mindkét esetben az egyik kulcskérdés a következőképpen hangzik: mi határozta meg a partizánharcot? A politika vagy a művészet? Močnik a politikai dimenziót hangsúlyozza: az antifasiszta harc és az antikapitalista csata elleni feltételek megteremtéséről volt szó, ahol a művészet ugyan ennek a harcnak kulcsfontosságú dimenziója, ugyanakkor a harcban nem autonóm. Másfelől Komelj azt az álláspontot képviseli, miszerint a művészet az, amely meghatározta (előfeltételezte, többszörösen feltételezte, *Überdeterminierung*) a partizánharcot. Annak ellenére, hogy a harc kontextusán belül képzeli el, „a szó fegyver” megfogalmazás lehetővé teszi a szimbolikusan, mint a katonai harc meghatározójának (azaz „értelmet ad magának a harcnak”) a megjelölését. A szó válik a legerősebb fegyverré.

Ezúttal csak felvázoljuk tézisünket, amely első pillantásra mindkét pozíció szintézisét sejteti. A kettő között minimális különbségről van szó: Močnik a történelmi-szociológiai analízisre összpontosított, míg Komelj elemzése a művészeti terület immanens analízisére koncentrál, a történelmi körülményeken belül. Ha következetesen a szociológiai-historikus nézőpontnál maradunk, teljesen pontos az a kijelentés, miszerint a partizán művészet az antifasiszta ellenállásban a közösség számára kulcsfontosságú ideológiai kötőanyag volt, azon közösség számára, amely éppen csak for-

málódott és affirmálta a nem kapitalista viszonyokat. Fontos szerepe volt mind a tömeg mozgósítása, mind az erkölcs erősítése szempontjából. De ha a partizán művészetet eseményként képzeljük el, amelynek máig ható következményei vannak, olyanként, amely valódi újdonságot hozott, akkor ezt a tézist tovább kell élezni. A partizán művészet immanens módon, egy lehetetlen szituációból jött létre, amellyel definitíve szakított. A műalkotások új helyzetbe kerültek, s ezen belül kivételes jelentést kaptak: a szavak és képek fegyverekké váltak. Ha még egy lépéssel előbbre lépünk, talán eljutunk magához a partizánság meglétének gondolkodásmódjához, annak minden radikalizmusával együtt. A partizánság alatt fordulópontot értünk, mind a politika, mind a művészet vonatkozásában. Az antifasiszta harc új szubjektivitást hozott létre – a partizán politikai szubjektumot, amely egyfelől megteremtette a forradalmi népi tanácsokat, másfelől később bevezetett egy másfajta gazdasági berendezést. Fordulópontot jelentett a politikai gondolkodás tekintetében. Egyidejűleg történt meg magának a kulturális szférának a transzformációja, a kultúra fellendülése, amely, mint mondtuk, serkentette az új szubjektivitást – a partizán műalkotásokat. Miért volt ennek a művészeti és politikai eseménynek ilyen kivételes hatalma? Miért lettek a partizánharcnak tartós következményei, amelyek a Balkán területén a legnagyobb társadalmi transzformációt eredményezték a huszadik században? Az antifasiszta harcon belül létrejött a forradalmi egyesülés<sup>20</sup>, ahol a művészet csakúgy, mint a politika, kulcsfontosságú szerepet játszott az ellenállás és a szociális forradalom megszervezésében. Attól függetlenül, hogy a politika (egalitárius kommunista maxima) és a művészet (tömeges szubjektivitás, szakítás a meglévő kánonnal) eljárásai különböznek, kölcsönösen expozív artikulációt eredményeztek. E kettő nélkül lehetetlen elképzelni a partizán forradalmat.<sup>21</sup> Ha mindezt beillesztjük a Badiou-féle horizontba, leszögezhetjük, hogy mind a politika, mind a művészet is gondolkodási folyamat, amelynek a partizánharcban transzformációs ereje volt, amely rányomta bélyegét a huszadik századra.

## Befejezés

Az emlékművekkel benépesített vidékek dramatikus változásai a posztjugoszláv kontextusban csak a múltbatekintés szélesebb ideológiai fordulatainak egyik oldalát jelentik. Nemrég a szemünk láttára ment végbe az ideológiai államapparátusok erőteljes átalakítása. A viták területét

---

<sup>20</sup> Althusser az antagonizmus kikristályosodását nevezi forradalmi fúzióknak (2005).

<sup>21</sup> A jugoszláv szocialista állam konszolidálódási zsákutcáinak elemzését más helyen tettük meg (Kirn, nyomdában).

– mind a szakmaiét, mind a mindennapiét – a nacionalizmus és a megbékélés szötte át. Így azután manapság számunkra az elmúlt emancipációs és forradalmi politikákról való elmélkedés nem pusztán divatszeszélyt jelent, hanem ismét szükségessé vált. A megbékélésről szóló vita ideológiai megbélyegzettsége miatt a partizánságról szóló minden alaposabb gondolkodás intervencióként hat. A korábbi jugoszláv emancipációs politikáról való gondolkodás lehetővé teheti Jugoszlávia széthullásának és a mai restaurációnak a megértését, akár csak a leendő emancipatorikus politikák megfontolását (Buden, 2001). A posztjugoszláv szituációban, ahol az etnikai és egyéb alapon történő tisztogatások sora, a nemzeti alapon szuverén államok és a kapitalizmus restaurációja nem kérdőjeleződnek meg, a partizán események történelmi tapasztalata és elgondolása az eseménysorozat része, s nem csak rá való emlékezés. A Jugo-partizánság emlékműve, amely valóban rászolgálna a nevére, nem az lenne, amely eléggé „esztétikus” vagy eléggé „objektív”. Még kevésbé lenne az, amely kizárólag a megemlékezés és a megbékélés funkcióját tartaná szem előtt. Ha már emlékművet állítanak, akkor annak a gondolkodást kell aktivizálnia, tehát „gondolkodó emlékműnek” kell lennie.

## Irodalom

- Althusser, Louis (2005) *For Marx*. London, New York: Verso.
- Badiou, Alain (1998) *Abrégé de métapolitique*. Paris: Seuil.
- Badiou, Alain (2006) *Pogoji*. Ljubljana : založba ZRC SAZU.
- Intervju sa Borisom Budenom (2001) *Šta da se radi*. God. 1, br. 1. Beograd: revija Prelom.
- Buden, Boris (2003) *Još o komunističkim krvocima, ili zašto smo se ono rastali*. God. 3, br. 5. Beograd: revija Prelom.
- Centrih, Lev (2008) *O pomenu Komunistične partije Slovenije med drugo svetovno vojno in po njej*. U: tematski broj revije Borec Oddogodenje zgodovine: Primer Jugoslavije. God. LX, br. 648–651. Ljubljana: Publicistično društvo ZAK.
- Kirn, Gal (2007) *Kako misliti krvavi razpad Jugoslavije onkraj morale in politike spomina?* God. V, br. 11/12., revija Agregat. Ljubljana: društvo Agregat.
- Kirn, Gal (u tisku) *From partisan primacy of politics to postfordist tendency in the Yugoslav self-management*. Zbornik Postfordism and its discontents (JvE in MI).
- Komelj, Miklavž (2008) *Kako misliti partizansko umetnost*. Predavanje u okviru Maske u Cankarjevem Domu dana 31. 3. 2008. Dostupno na: [http://dpu.mirovni-institut.si/temp/komelj\\_seminar\\_maska08.ogg](http://dpu.mirovni-institut.si/temp/komelj_seminar_maska08.ogg).
- Močnik, Rastko (2005) *Partizanska simbolička politika*. God. 7, br. 161/162: str. 12–14. Zagreb: Zarez.
- Pupovac, Ozren (2006) *Projekt Jugoslavija: dialektika revolucije*. God. 4, br. 9/10. str. 108–117. Ljubljana: Agregat.



- Samary, Catherine (1988) *Le marché contre l'autogestion : l'expérience yougoslave*. Paris : Publisud, Montreuil.
- Slovensko pesništvo upora* (1998), ur. Boris Paternu, Novo Mesto: Dolenjska založba.
- Wajcman, Gerard (2007) *Objekt stoletja*. Ljubljana: Analecta.
- Žižek, Slavoj (2001) *Did somebody say totalitarianism? : five interventions in the (mis)use of a notation*. London : Verso.
- Žižić, Bogdan (2001) *Damnatio Memoriae*, Gama studio i Zagreb film.

## Internetes források

- Brošura zelenoga prstena PST: [www.visitljubljana.si/si/ogledi\\_izleti/izleti\\_v\\_okolico/bliznja\\_okolica/76464/detail.html](http://www.visitljubljana.si/si/ogledi_izleti/izleti_v_okolico/bliznja_okolica/76464/detail.html)
- Delavsko-Punkerska Univerza: <http://dpu.mirovni-institut.si/11letnik/Totalitarizem.php>
- Rad umjetnice Maryam Jafri: <http://maryamjafri.net/siege.htm>.
- Rad umjetnice Tanje Lazetić: <http://www2.arnes.si/~tlazet/>
- Mircan, Mihnea (2008) *Monuments*. A Prior Magazin (17th issue On Paper I): Ghent. <http://www.aprior.org/articles/7>
- Izvjestaj iz govora nadbiskupa Antona Stresa na svečanosti na Teharjah 5. 10. 2008: [http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c\\_mod=rnews&op=sections&func=read&c\\_menu=1&c\\_id=184117&tokens=stres](http://www.rtvsllo.si/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=1&c_id=184117&tokens=stres)