

# Slika Tita u popularnoj kulturi između 1948. i 1953. godine: Komparativna analiza

---

**Blazsetin, Vjekoslav**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:745674>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-29**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti  
Odsjek za kroatistiku  
Akad. god. 2018/2019.

**Slika Tita u popularnoj kulturi između 1948. i 1953. godine:**

**Komparativna analiza**

DIPLOMSKI RAD

23 ECTS-boda

**VJEKOSLAV BLAZSETIN**

Zagreb, 9. srpnja 2019.

Mentorice

doc. dr. sc. Maša Kolanović

doc. dr. sc. Danijela Lugarić Vukas



## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mojeg vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenom i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

---

## Sadržaj

<b>1. Uvod</b> .....	1
<b>2. Sve je (kon)tekst</b> .....	2
<b>3. (Hiper)popularna kultura</b> .....	6
<b>4. Od Rezolucije Informbiroa preko Rajkova procesa do Staljinove smrti</b> .....	10
<b>5. Antititoistički diskurs u publicističkim tekstovima <i>Narodnog i Našeg kalendara</i></b> .....	22
<b>6. Karikatura u europskim socijalističkim državama</b> .....	39
<b>6. 1. Jezik karikatura antititoističkog diskursa</b> .....	43
6. 1. 1. Tito kao fašistički maršal <i>à la</i> Hermann Göring .....	43
6. 1. 2. Tito kao fašistički mesar .....	52
6. 1. 3. Tito kao pas na lancu.....	60
6. 1. 4. Tito kao oružje i lutka imperijalista .....	67
6. 1. 5. Tito kao zvijezda američkog tiska.....	72
6. 1. 6. Tito kao prostitutka iliti Broztitutka.....	77
6. 1. 7. Tito kao novi Juda .....	82
6. 1. 8. Tito kao sitničar imperijalistā.....	85
<b>6. 2. Jezik karikatura protititoističkog diskursa</b> .....	90
6. 2. 1. Socijalisti su također neprijatelji .....	94
6. 2. 2. Socijalisti su pod vodstvom Sovjetskog Saveza također neprijatelji .....	100
6. 2. 3. Socijalisti su pod vodstvom Josifa Visarionoviča Staljina također neprijatelji .	107
<b>7. Zaključak</b> .....	120
<b>Izvori</b> .....	122
<b>Literatura</b> .....	125
<b>Popis slika</b> .....	128
<b>Popis grafikona</b> .....	131
<b>Sažetak i ključne riječi na hrvatskom i ruskom jeziku</b> .....	132
<b>Životopis</b> .....	133

## 1. Uvod

Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do političke, a time i kulturne polarizacije svijeta. S jedne se strane nalaze kapitalističke države koje povijest interpretira kao demokratske države, dok se s druge strane nalaze socijalističke države oblikovane prema komunističkoj ideologiji koje povijest interpretira kao totalitarne države. Zapadne i socijalističke države u svojim popularnim kulturama rade na stvaranju slike drugog, nepoznatog, neprijateljskog sistema. Socijalistički svijet od kraja Drugog svjetskog rata svoju politiku i kulturu gradi zajedničkim trudom. Do promjene dolazi nakon Rezolucije Informbiroa potpisane u lipnju 1948. godine u Bukureštu u kojoj sve komunističke partije socijalističkih država, pod vodstvom sovjetske komunističke partije, optužuju rukovodstvo Jugoslavije za nepravilno vođenje države. Tada dolazi do rascjepa unutar socijalističkih kulturno-političkih veza, pri čemu se socijalistički svijet cijepa na Jugoslaviju i ostale socijalističke države. Države koje su potpisale Rezoluciju Informbiroa nakon razdora počinju izgrađivati negativnu sliku jugoslavenskog rukovodstva, prvenstveno Josipa Broza Tita, u socijalističkoj popularnoj kulturi. U jugoslavenskoj se pak socijalističkoj popularnoj kulturi počinje braniti vlastito političko vodstvo i Josip Broz Tito. Tako se javljaju dva diskursa u rascijepljenom socijalističkom svijetu koji djeluju u različitim državnim medijima i institucijama.

Cilj je ovog rada s pomoću analize obaju diskursa ukazati na njihove sličnosti i različitosti u oblikovanju slike Josipa Broza Tita i odrediti početak, razvoj i kraj obaju diskursa u popularnoj kulturi socijalističkog svijeta, pritom pretpostavljajući da je pojava i nestanak diskursa uvjetovan objavljivanjem Rezolucije Informbiroa i Staljinovom smrću. Želi se ukazati na sredstva koja koriste diskurzivne prakse kako bi stvorile predodžbu o Titu te prikazati na koji način novonastale diskurzivne prakse osvajaju medije u kojima se ostvaruju. Slika koja se stvara o Titu analizirana je u publicističkim tekstovima i karikaturama koje su objavljene većinom u satiričkim časopisima socijalističkih zemalja. Usporedbom se publicističkih tekstova i karikatura želi ukazati na podudarnost označenog koji se pokušava prenijeti recipijentu, na postojanje jedinstvenog označiteljskog sustava koji je prvotno stvoren posebnim jezičnim sredstvima u publicističkim tekstovima kako bi se širenjem diskursa prenio i na satiričke časopise, te na medij karikature koji je vizualno ekspresivniji od teksta. Time se želi pokazati kako obje diskurzivne prakse stvaraju sličan, no istovremeno i različit označiteljski sustav prilagođen za prenošenje sadržaja. Nakon te se uspostave želi upozoriti na nepouzdanost stvorenog označiteljskog sustava koji često potkopava vlastita pravila.

## 2. Sve je (kon)tekst

Rad valja započeti objašnjavanjem onoga što se ne nalazi u njegovu naslovu, a krije se pod odrednicom *komparativna analiza*. Komparativna analiza podrazumijeva uspoređivanje određenog materijala. U naslovu je rada definiran objekt analize (slika Josipa Broza Tita), diskurzivna praksa u kojoj se objekt želi proučiti (popularna kultura), vremenski period (od 1948. do 1953. godine), no nije definiran korpus iz kojeg se crpi materijal za usporedbu. Korpus ovog rada čine tri časopisa: *Kerempuh*, *Ludas Matyi* i *Krokodil* (rus. *Крокодил*) i kalendar *Narodni kalendar/Naš kalendar*. Iz prethodne je rečenice očito da usamljen medij kalendara odudara od većine korpusa koju tvore tri časopisa. No uvrštavanje je kalendara ipak opravdano jer se na taj način može dobiti potpunija slika (ili *kontekst*) proučavanog objekta i kulturno-povijesno-geopolitičkog trenutka o kojem svjedoče spomenuti mediji. Naime, svi ovi mediji dijele jednu velebnu komunikacijsku praksu, a to je kontekst europskih socijalističkih država. *Ludas* je *Matyi* mađarski satirički časopis koji je izlazio u Budimpešti za vrijeme Mađarske Republike i Narodne Republike Mađarske.<sup>1</sup> U tadašnjoj je Mađarskoj izlazio i kalendar *Narodni kalendar/Naš kalendar* koji se tiskao u Budimpešti za Hrvate, Srbe i Slovence u Mađarskoj. *Kerempuh* je satirički časopis koji je izlazio u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji u Zagrebu. *Krokodil* je satirički časopis koji je izlazio u Sovjetskom Savezu, u Ruskoj Sovjetskoj Federativnoj Socijalističkoj Republici u Moskvi. Što se tiče konteksta europskih socijalističkih država, mogu se istaknuti najmanje dva problema. Kao prvo, u ovom se radu proučava slika Josipa Broza Tita u popularnoj kulturi, kao što se vidjelo, u trima socijalističkim državama. To znači da je ostvarivanje cjelokupnog konteksta europskih socijalističkih država već početkom rada ograničeno na određene države i njihove medijske proizvode, jer se ne proučavaju materijali svih europskih socijalističkih država koje postoje u tom periodu.<sup>2</sup> Kao drugo, dvije se socijalističke države prema svojem državno-pravnom uređenju uvelike razlikuju od ostalih. To su FNR Jugoslavija<sup>3</sup> i Sovjetski Savez.<sup>4</sup> Obje se države sastoje od više republika koje imaju, npr. vlastiti ustav. Na taj se način,

---

<sup>1</sup> „20. VIII. 1949. bila je proglašena Mađarska NR” (HE: s. v. Mađarska).

<sup>2</sup> To su: Poljska, Čehoslovačka, Rumunjska, Bugarska, Njemačka Demokratska Republika i Albanija

<sup>3</sup> „Ustav FNRJ donesen je 30. I. 1946., a do početka 1947. doneseni su i ustavi republika (Crne Gore, Bosne i Hercegovine, Makedonije, Slovenije, Srbije i Hrvatske)” (HE: s. v. Jugoslavija).

<sup>4</sup> „SSSR je bio sastavljen od Sovjetskih Federativnih Socijalističkih Republika (SFSR) i Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSR), te autonomnih i drugih područja unutar njih. Državno proglašenje (1922) sjedinilo je Rusku SFSR, Bjelorusku SSR, Ukrajinsku SSR i Zakavkasku SFSR (prvi ustav bio je donesen 31. I. 1924). Zasebne SSR potom su postale Turkmenska i Uzbečka (1924), Tadžička (1929), Armenska, Azerbajdžanska, Gruzijaska, Kazaška i Kirgiska (1936), te Estonska, Letonska, Litavska i Moldavska (1940)” (HE: s. v. Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika).

primjerice, percepcija Sovjetskog Saveza kao jedne cjeline ne može usporediti s percepcijom Rumunjske ili Bugarske kao jedne cjeline. Ta se tvrdnja može potkrijepiti na temelju proučenog materijala. Na marginama (paratekstualnim elementima časopisa) se 12. broja satiričkog časopisa *Krokodila* iz 1951. godine na 2. stranici pojavljuje lik Krokodila koji najavljuje radijsku emisiju obavještavajući recipijenta da će se u ovom broju upoznati s njegovom „subračom od pera i kista”. Nakon toga slijede drugi govornici, svaki na posebnoj stranici, a to su (nabrojani prema redoslijedu pojavljivanja): ukrajinski *Perec* (Перець), gruzijski *Niangi* (ნიანგი), bjeloruski *Vožyk* (Вожык), bugarski *Stršel* (Стършел), poljski *Szpilki*, čehoslovački *Dikobraz*, istočnonjemački *Frischer Wind*, rumunjski *Urzica*, mađarski *Ludas Matyi* i albanski *Hosteni* (usp. Крокодил 1951/12: 2–14). Valja obratiti pažnju na to da se Sovjetski Savez u kontekstu satiričkih časopisa cijepa na četiri dijela. Rusija, Ukrajina, Gruzija (tada Zakavkaska SFSR) i Bjelorusija kao geopolitički određeni prostori imaju vlastite satiričke časopise. To pokazuje koliko problematično može biti proučavanje slike Josipa Broza Tita u popularnoj kulturi Sovjetskog Saveza samo u jednom mediju, u ovom slučaju u *Krokodilu*. To znači da se u ovakvim i sličnim humanističkim proučavanjima ne smije izdvojiti pojedini upravno-politički donekle samostalan geografski prostor iz cjeline niti se smije zanemariti činjenica da je upravno-politički donekle samostalan geografski prostor dio veće cjeline. Govori li se o slici Josipa Broza Tita u jugoslavenskoj popularnoj kulturi samo posredstvom satiričkog časopisa *Kerempuh*, Hrvatska se nehotice može istrgnuti iz konteksta Jugoslavije. Slika se objekta analize gubi u kontekstu, a kontekst se gubi u slici objekta analize. Kao što Biti sažima: „Ako je točno da kontekst nije aprioran tekstu jer se tek iz njega može rekonstruirati, isto je tako točno da ni tekst nije aprioran kontekstu stoga jer bez njega ne može steći svoje značenje” (Biti 2000: s. v. kontekst). Sve to upućuje na složenost odnosa koji stvara kontekst europskih socijalističkih država, no ne samo na to, već i na suodnos konteksta europskih socijalističkih država i satiričkih časopisa kao skupine tekstova. Ako je valjan jedan od prethodnih zaključaka koji je potkrijepljen 12. brojem časopisa *Krokodil* iz 1951. godine (da se Sovjetski Savez u kontekstu satiričkih časopisa cijepa na četiri dijela zbog supostojanja ruskog, ukrajinskog, gruzijskog i bjeloruskog satiričkog časopisa), onda se na tom tragu može zaključiti kako ista ta radijska emisija u satiričkom časopisu konstruira nekakav tekstualni „natprostor” koji u sebe uključuje sve ostale satiričke časopise kojima istovremeno daje prostor za predstavljanje, stvarajući na taj način čvrstu komunikacijsku vezu među njima. Štoviše može se uočiti i nekakva hijerarhijska veza među tim časopisima. Ruski je *Krokodil* voditelj emisije, on pozdravlja recipijente i oprašta se od njih, stvarajući zaokruženu strukturu iskaza. Prikazana struktura radijske emisije čini ruskog



*Krokodila* „jednakijim od drugih”. Između pozdrava i opraštanja nalaze se ostali časopisi koji se pojavljuju u gorenapisanom redosljedu. Ovaj redosljed nije nužno hijerarhijski stvoren, iako se može uočiti sustav koji bi mogao imati hijerarhijsku logiku. Prvo se spominju časopisi država sastavnica Sovjetskog Saveza koje su očito podređene voditelju emisije *Krokodil*, iz čega se može zaključiti da je *Krokodil* najsnažniji satirički časopis među časopisima Sovjetskog Saveza. Zatim slijede časopisi slavenskih socijalističkih država, a među njima je prvi bugarski *Stršel* koji je pisan ćirilicom, što je standardno pismo i Bugarske i SSSR-a. Potom slijedi istočnonjemački satirički časopis, a na kraju časopisi ostalih europskih socijalističkih država. Slavenski časopisi koji nisu u sovjetskom zagrljaju odmah slijede nakon svih sovjetskih. U takvom se pozicioniranju možda nazire i ideologem sveslavenstva.<sup>5</sup> Možda nije slučajno ni to što je prvi neslavenski časopis baš istočnonjemački. Ovdje se dobro vidi na koji način satirički časopisi kao skup tekstova stvaraju suodnos s kontekstom socijalističkih država. Zapravo govorimo o kontekstualizaciji koju Biti na sljedeći način opisuje: „Aktualizacija/kontekstualizacija dokida tu neodlučnost/nečitljivost, konfigurira vrijednosno polje teksta i time npr. iz povijesnih izvora oblikuje nekakvu *povijest*. Ali dekonstrukcionisti ne propuštaju upozoriti: istoga časa kada to učini, aktualizacija se upisuje u energetska polje teksta kao sastavni dio njegove »proširene reprodukcije« – i time očituje svoju *povijesnost*” (*Ibid.*: s. v. kontekst). Prihvati li se hijerarhija časopisa koju uspostavlja *Krokodil*, kao *nadčasopis* satiričkih časopisa europskih socijalističkih država, ipak se može steći, naravno, nepotpuna slika o Titu u medijskom prostoru europskih socijalističkih država. Sličnu paternalističku poziciju *nadčasopisa* kao što je prije analizirana radijska emisija utvrđuje *Krokodil* u 9. broju iz 1951. godine u kojem predstavlja bugarski satirički časopis i pozitivno vrednuje njegovu djelatnost: „Stršljen [bugarski časopis *Stršel* (*Стършел*)] bolno i precizno zabada u vanjske i unutrašnje neprijatelje. On osobito žestoko zabada svoj žalac u titovsku bandu. Može se pretpostaviti da u Titoslaviji dvonoge stoke ganjaju nemilosrdnog insekta koji narušava njihov mir” (Крокодил 1951/9: 2). Proučavanjem je *nadčasopisa* i jednog od časopisa moguće dobiti približno cjelovitu sliku Josipa Broza Tita u popularnoj kulturi europskih socijalističkih država. Svakako se da uočiti kako se u radijskoj emisiji ne pojavljuje satirički časopis *Kerempuh*. Do toga dolazi jer kontekst socijalističkih država doživljava promjenu, on evoluirao u dvama različitim smjerovima nakon Rezolucije

---

<sup>5</sup> „J. V. Staljin je nastojao proširiti svoju utjecajnu sferu u Europi, predstavljajući SSSR kao zastupnika slavenskih naroda. U suvremenim društveno-političkim uvjetima ideja panslavizma izgubila je bitnu osnovu i razlog postojanja” (HE: s. v. panslavizam).

Informbiroa (1948. godine)<sup>6</sup> te se pojavljuju dva različita konteksta socijalističkih država koji se razvijaju na istom temelju, no u drugim smjerovima. Zapravo odsutnost *Kerempuha* u radijskoj emisiji stvara predodžbu o njemu, smješta ga u kategoriju tekstualnih proizvoda ostalih nesocijalističkih država koji nemaju mogućnost progovoriti u tom tekstualnom *natprostoru* koji stvaraju satirički časopisi europskih socijalističkih država pod okriljem *Krokodila*. Ta bi se prisutnost u odsutnosti satiričkog časopisa *Kerempuh* mogla opisati parolom poznatom u Sovjetskoj Rusiji i Socijalističkoj Mađarskoj: „Tko nije s nama, protiv nas je!”.<sup>7</sup> Na taj će način slika Josipa Broza Tita u jednom od satiričkih časopisa Jugoslavije, u *Kerempuhu*, služiti kao antipod slici koju stvaraju časopisi europskih socijalističkih država.

*Narodni kalendar/Naš kalendar* uvršten je u korpus jer kao južnoslavenski manjinski tisak u Mađarskoj stvara sliku Josipa Broza Tita. Položaj kalendara je zanimljiv jer na jeziku južnoslavenskih manjina (pretežno srpskohrvatskom/hrvatskosrpskom jeziku) prvo gradi pozitivnu sliku Josipa Broza Tita, a poslije Rezolucije Informbiroa, sukladno sa slikom koju proizvode mađarske dnevne novine i satirički časopis *Ludas Matyi*, kalendari Josipa Broza Tita prikazuju u negativnom svjetlu. Taj je prevrat u oblikovanju slike Josipa Broza Tita mogao utjecati na mnoge aspekte u svakodnevnom životu južnoslavenskih manjina u Mađarskoj, čak i više, mogao je utjecati na njihovu budućnost. *Narodni će kalendar* zbog svoje medijske osobitosti sadržavati i publicističke tekstove koji će služiti kao ilustracija publicističkog diskursa koji je vladao u socijalističkoj Mađarskoj, a vjerojatno i u ostalim europskim socijalističkim državama. Analiza publicističkog diskursa čini se važnom zbog proučavanja tekstualnih sredstava koja sudjeluju u proizvodnji slike Josipa Broza Tita u satiričkim časopisima europskih socijalističkih država. Ovakav pristup tematici, naizgled, ne samo da dozvoljava, već i vapi za uključivanjem medija kao što je kalendar južnoslavenskih manjina u jednoj od europskih socijalističkih država, kako bi se i time proširio kontekst u kojima djeluju spomenuti tekstovi.

---

<sup>6</sup> „Na drugome zasjedanju u Bukureštu, 28. VI. 1948., donesena je rezolucija *O stanju u KP Jugoslavije*, u kojoj je odbijanje jugoslavenskog vodstva da se podredi sovjetskoj politici označeno kao izdajničko i protusovjetsko” (HE: s. v. Informbiro).

<sup>7</sup> Mađarsku je inačicu navodno izgovorio Mátyás Rákosi ona zvuči ovako: „Aki nincs velünk, az ellenünk van!”. U Rusiji je ovaj aforizam bio vrlo popularan u prvim godinama sovjetske vlasti, obično ga povezuju s agresivnom revolucionarnom propagandom. Inače se radi o biblijskom frazemu koji se nalazi u Evanđelju po Luki i glasi: „Tko nije sa mnom, protiv mene je. I tko sa mnom ne sabire, rasipa” (usp. Сепов 2005: s. v. Кто не с нами, тот против нас).

### 3. (Hiper)popularna kultura

Dean Duda na sljedeći način sažima definicije popularne kulture unutar kulturalnih studija koje problematiziraju Raymond Williams i Antony Easthope: „Dakle, popularna kultura može se uvjetno locirati na tri semantička pregiba. Postoje predmeti, tekstovi ili prakse koji se dopadaju velikom broju ljudi i stoga ih možemo obuhvatiti odrednicom popularno. Popularna kultura, kao polje tih predmeta, tekstova i praksi, je socijalno drugačije locirana i razlikuje se od područja visoke kulture. Također, popularna kultura može vjerojatno u svakom vremenu, kao i doba prije industrijskog kapitalizma, označavati predmete, tekstove i prakse što su ih ljudi proizveli sami za sebe. S trećim se određenjem nalazimo na prilično skliskom terenu, čak i ako ga suzimo samo na protuhegemonijske oblike otpora jer replikantske i distributivne prakse pridaju robni oblik i onome što je u protuhegemonijskom registru proizvedeno za vlastite potrebe i reprezentacijske prakse, stvarajući tako općedostupan tržišni proizvod. Easthope napominje da to Williamsovo treće određenje iziskuje neki oblik protudefinicije, pa *put odozdo mijenja pogledom odozgo* i predlaže da popularno označava i masovne medije *koji su ljudima nametnuli komercijalnim interesima*” (Duda 2012: 289). Vladimir Biti pod natuknicom *kulturalni studiji* umjesto sintagme *popularna kultura* koristi sintagmu *pučka kultura* i opisuje ju ovako: „*Pučka kultura* (engl. *popular culture*), lišena prava na vlastiti glas, pronalazi dakle mjesto svoje afirmacije upravo u tom manevarskom prostoru između namjene i uporabe kulturalnih proizvoda, *u prostoru koju posreduje popuštanje i osporavanje, prostoru između odredbenih društvenih odnosa i pokušaja pučanstva da nadzire svoje identitete i veze; ti prostori tvore područje na kojemu je pučka kultura najaktivnija.* (Fiske 1995) Onda podrazumijeva umijeće stavljanja u osebujnu funkciju svega što industrija masovne kulture podastre u obliku robe” (Biti 2000: s. v. kulturalni studiji). Usporedivši sintagmu koju koristi Biti i onu koju koristi Duda s natuknicom Popularno (engl. *Popular*) iz knjige *Ključne riječi* (engl. *Keywords*) Raymonda Williamsa, može se zaključiti da su obje sintagme valjane, no i jedna i druga možda imaju svoje manjkavosti. Što se tiče sintagme *popularna kultura* (koja se čini najrasprostranjenijom u hrvatskoj znanstvenoj literaturi) nedostaje komponenta koja definira njezino porijeklo. Iz same sintagme nije jasno tko stvara kulturu i odakle ona potječe, iako se podrazumijeva da se radi o stvaranju supkulture koja je u oprečnom odnosu s onom kulturom koju propagira moć (uzme li se u obzir treće značenje engleske sintagme *popular culture* prema Raymond). Sintagma *pučka kultura*, suprotno, sadrži te informacije, no možda je problematična zbog konotacije, nehotimičnog povezivanja

s ustaljenom književnopovijesnom sintagmom *pučka književnost*. Važno je uputiti na pojam iz Williamsova pojmovnika pri opisu popularne kulture koji je mogao utjecati na Bitijev način prevođenja engleske sintagme *popular culture*, a to je herderovski pojam *folk-culture* (usp. Williams 1985: s. v. Popular).

U ovom se radu, kao što sam naslov sugerira, koristi sintagma *popularna kultura* u sljedećem značenju: časopisi i kalendar nisu proizvodi koje su ljudi proizveli za vlastitu potrebu, već neka vrsta industrijalizacije informacije kojom rukovodi vladajući kulturno-politički obrazac. Prema Antonyju Easthopu: „Treće određenje [Raymonda Williama] zahtijeva protudefiniciju: 4. *popularno* za označavanje masovnih medija koji su ljudima nametnuti komercijalnim interesima” (Easthope 2006: 222). Easthopova se protudefinicija čini najtočnijom za ovaj rad, no čini ju problematičnom to što on tvrdi da su masovni mediji nametnuti komercijalnim interesima. Takva tvrdnja u kontekstu socijalističkih država ne može biti valjana jer se ideologijom komunizma vrlo teško povezuju, uvjetno rečeno, kapitalistički pojmovi *ponuda* i *potražnja*. Čak je i u kontekstu Jugoslavije, u kojoj se postepeno nakon Rezolucije Informbiroa počinju pojavljivati elementi potrošačkog društva, teško (u proučenom razdoblju) govoriti o komercijalnim interesima. Naznake se stvaranja potrošačkog društva mogu vidjeti u proučenom korpusu, npr: 1953. godine u 379. broju satiričkog časopisa *Kerempuh* na polovici 8. stranice pojavljuje se zaglavlje *Oglasi* koje otvara prostor reklamama u satiričkom časopisu. Objavljene su reklame jugoslavenskih tvrtki kao što su Badel i Podravka te se pojavljuje oglas za izradu reklama u kojoj se spominje i imenica *potrošač* koja na stražnjim vratima ulazi u jugoslavenski društveni život (Slika 1):



Slika 1. Prikaz reklama iz satiričkog časopisa *Kerempuh* (Kerempuh 1953/379: 8).

Nadalje je problem i to što Hall bit popularne kulture (naravno u svom kulturnom kontekstu koji je zapadnjački) opisuje kao „stalnu i nužno nejednaku i neravnopravnu borbu gdje dominantna kultura konstantno nastoji dezorganizirati i reorganizirati popularnu, te ograditi i ograničiti njezine definicije i oblike unutar mnogo širega područja dominantnih obrazaca. Kako postoje točke otpora, postoje i trenuci smjene – to je dijalektika kulturalne borbe” (Hall 2006: 303). Takvo se poimanje marksističkog dijalektizma na polju kulture može dobro primijeniti na kulturnu praksu u kojoj dominantna kultura nije socijalistička, no postavlja se pitanje na koji način treba pristupiti socijalističkom kulturnom kontekstu koji smatra da je teoriju ostvario u praksi. U kontekstu socijalističkog državnog uređenja besmisleno je govoriti o bilo kakvoj borbi kulture jer je u tim državama revolucija naroda pobijedila, što prema logici socijalističkog državnog upravljanja znači da je narod (ljudi) preuzeo vlast, a samim je time i dominantna kultura u rukama naroda (ljudi). Takva kultura (koja je dominantna u kontekstu socijalističkih država, a potječe od ljudi) mogla bi se nazvati *hiperpopularnom kulturom* prema Epštejnovu shvaćanju prefiksoida *hiper-* koji je „na temelju svoje umjetno-racionalne prirode zapravo kvintesencija jednog obilježja tako da isključuje sva druga obilježja” (Эпштейн 2005: 36).<sup>8</sup> Mihail Epštejn smatra da „se komunizam, njegova teorija i praksa, mogu promatrati kao pojave *hiperizacije* karakteristične za Istok” (*Ibid.*: 35). *Hiperizaciju* prema tome treba shvatiti kao svojevrsnu istočnu varijantu postmodernog bodrijarovskog simulakruma u kontekstu Sovjetskog Saveza i ostalih europskih socijalističkih država. „Simulaciju ne možemo ni s čim usporediti. Primjerice, komunistički subotnji rad koji je uveo Lenjin bio je tipičan simulakrum događaja koji je bio stvoren radi samoga sebe. Ne može se komunističku ideologiju optužiti zbog laži jer je ona ta koja tvori taj svijet koji poslije sama opisuje. Tako karakteristični sovjetski ideologemi kao *kolhoz*, *partijnost literature*, *jedinstvo partije i naroda* ne mogu se promatrati kao nešto što iskrivljuje stvarnost jer oni ne predstavljaju nikakvu stvarnost, već je sami stvaraju” (*Ibid.*: 70). U tom bi se smislu u kontekstu socijalističkih država moglo govoriti o simulakrumu popularne kulture, tj. o *hiperpopularnoj kulturi*. Takvu bi kulturu proizvodila vlast (ljudi, u socijalističkom poimanju *narod*) za samu sebe. U takvom se shvaćanju kulture više ne može govoriti ni o konstantnoj borbi između popularne kulture i dominantne kulture jer su se te dvije kulture zapravo stopile u jedno, u dominantnu kulturu koja potječe od ljudi. Iz toga slijedi da bi se Easthopova protufedinicija mogla prilagoditi kontekstu socijalističkih država, pod uvjetom da se

---

<sup>8</sup> Epštejn prefiksoid *hiper-* koristi u sljedećim pojmovima: *hipertekstualnost*, *hiperegzistencijalizam*, *hiperseksualnost*, *hipersocijalnost*, *hipermaterialnost*, *hiperrevolucionarnost*, *hiperrealnost* (usp. Эпштейн 2005: 20–126). Citati iz knjige *Postmodernizam u ruskoj književnosti* prijevodi su autora ovoga rada.

dominantna kultura podrazumijeva u gorespomenutom smislu. Tako bi se pojam *hiperpopularna kultura* mogao odnositi na masovne medije koje je ljudima nametnula dominantna kultura radi narodnoga prosvjećenja i preoblikovanja društva.<sup>9</sup> Potvrda za takvo shvaćanje popularne kulture može se naći u citatu Maše Kolanović: „Sâm se projekt stvaranja i unapređivanja zajedničke kulture nakon Drugoga svjetskog rata u načinu svoje artikulacije u cijelosti može promatrati kao populistički projekt kojim je dominantna ideologija simbolički i materijalno utvrđivala svoju moć. Formiranje provedbe kulturne politike bili su sastavni dio partijskog programa socijalističkog preoblikovanja društva nakon 1945. za čije se provođenje u prvim poslijeratnim godinama brinulo posebno oformljeno agitacijsko-propagandno tijelo (Agitprop). Kulturno uzdizanje širokih narodnih slojeva pritom predstavlja središnji faktor u preoblici na kojem se temelji kulturna politika poslijeratnoga razdoblja u svojem premošćivanju jaza između obrazovanih i neobrazovanih, karakterističnog za građansku kulturu” (Kolanović 2011: 60–61). Takva definicija dozvoljava to da se u kontekstu socijalističkih država djelatnost satiričkih časopisa i kalendara obuhvati pojmom *hiperpopularna kultura* koji, kako smo gore vidjeli, odudara od uobičajenih definicija pojma *popularna kultura*. U tom su smislu satirički časopisi i kalendar masovni mediji čiji je cilj prosvjeta naroda i oblikovanje novog društva na način kakav narodna demokracija, dakle (prema logici komunizma) ljudi, zahtijevaju. Pod oblikovanjem se društva i narodnog prosvjećivanja podrazumijeva uništavanje buržoazije, stvaranje kritičke svijesti prema imperijalizmu, dekonstrukcija i konstrukcija svakodnevice (primjerice stvaranje novih praznika), ukazivanje na neprijatelje (unutarnji i vanjski neprijatelji), političko uzdizanje ljudi, opismenjavanje ljudi itd.<sup>10</sup> Uspješnost je takvih medija u preoblikovanju društva i opismenjivanju upitna, teško je procijeniti koliko je ljudi uzimalo časopise u ruke, a u impresumu se najčešće ne spominje naklada.<sup>11</sup> Daljnja bi istraživanja mogla pokazati je li slika o Josipu Brozu Titu stvorena u socijalističkim državama između 1948. i 1953. godine utjecala na sliku Josipa Broza Tita danas. Vrlo bi zanimljiva mogla biti analiza korisničkih

---

<sup>9</sup> Preoblikovanje se društva više odnosi na FNR Jugoslaviju i Mađarsku jer u njima dolazi do društveno-političkih promjena tek nakon Drugog svjetskog rata. Preoblikovanje društva u Savezu započelo za vrijeme Oktobarske revolucije te je ona do početka Drugog svjetskog rata već preoblikovala prijašnje monarhističko društvo. To potkrepljuje i primjedba Ivane Peruško Vindakijević koja piše kako je SSSR lijevoorijentiranim europskim intelektualcima postao neka vrsta platonovske utopije. Promjene u već oblikovanom sovjetskom društvu Peruško prikazuje analizom tekstova hrvatskih autora kao što su Miroslav Krleža, August Cesarec, Ante Ciliga i Karlo Štajner (usp. Peruško Vindakijević 2018: 45–115).

<sup>10</sup> „Izvješće iz 1947. godine pokazuje kako je likvidacija nepismenosti, odnosno narodno prosvjećivanje bila ključna stavka u kulturnoj politici vlasti od 1946. do 1953. godine (1948. godine izdan je napatuk da treba opismeniti 700. 000 ljudi u Hrvatskoj!)” (Peruško Vindakijević 2018: 150).

<sup>11</sup> Jedini tiskani medij ovog korpusa koji ima podatke o nakladi je *Krokodil* (rus. *Крокодил*). Primjerice 36. je broj iz 1949. godine tiskan u 157 000 primjeraka (usp. Крокодил 1949/36: 15).

komentara na stranicama *YouTube*-a na videozapise koji su povezani s Josipom Brozom Titom ili Jugoslavijom. Moglo bi se promatrati i kakvu sliku ti korisnici reproduciraju u komentarima pa je potom uspoređivati s onom slikom kakvu je stvarala politička vlast u medijima tijekom određenih perioda. Mogućnost se takve analize u ovom radu samo najavljuje.

#### **4. Od Rezolucije Informbiroa preko Rajkova procesa do Staljinove smrti**

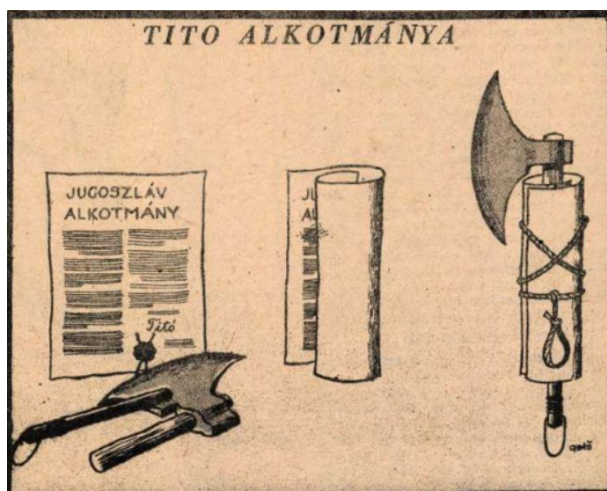
U naslovu se rada pojavljuju dvije godine – prva je 1948, druga je 1953 – i tim se godinama označuje raspon proučavanog materijala. Te su dvije godine izabrane iz sljedećih razloga. Slika se Josipa Broza Tita u europskim socijalističkim državama brzo počela mijenjati nakon prve polovice 1948. godine, sasvim točno nakon 28. lipnja 1948. godine kada je u Bugarskoj donesena Rezolucija Informbiroa *O stanju u Komunističkoj partiji Jugoslavije* u kojoj „Informicaoni [*sic!*] biro odobrava postupak CK SKP(b), koji je uzeo inicijativu u raskrinkavanju nepravilne politike CK KPJ i prije svega nepravilne politike drugova Tita, Kardelja, Đilasa i Rankovića” (Narodni kalendar 1949 1948: 48). Zapravo se u njoj napada jugoslavensko državno vodstvo zbog nepravilnog vođenja države i neprijateljskog stava prema Sovjetskom Savezu. Inicijativu je pokrenuo CK SKP(b) čiji je generalni tajnik od 1922. godine Staljin, a nakon Staljinove se smrti (1953. godine) politička situacija između Jugoslavije, Sovjetskog Saveza i ostalih informbiroovskih država postepeno poboljšava. Takva se promjena političkih odnosa može uočiti i u kontekstu ruskog, mađarskog i jugoslavenskog socijalističkog časopisa. Časopis kao medij zapravo reflektira zbivanja u svijetu te se njegovim proučavanjem može shvatiti subjektivno oblikovanje stvarnosti datog časopisa. Kao što Brešić tvrdi: „Drugačije rečeno, može se medijski, prvi put *in continuo*, kroz jedan jedini časopis, koji je uredno izlazio svake subote ujutro, pratiti proces proizvodnje njegova subjektiviteta putem različitih diskurzivnih praksi – od likovne, glazbene, znanstveno-popularne, pedagoške, zabavne, tradutološke, lingvističke, meteorološke, kalendarske, enigmatske, modne do u užem smislu političke...” (Brešić 2005: 23). U satiričkom se časopisu *Krokodil* nakon 10. ožujka 1953. godine više ne pojavljuju tekstovi ili karikature koje tematiziraju Josipa Broza Tita (Slika 2):



**Slika 2.** Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Krokodil* o utjecaju SAD-a na stvaranje novog jugoslavenskog ustava (Крокодил 1953/7: 13).

Tekstovi karikature: (gornji) „Stvarni je autor nacrtka novog jugoslavenskog ustava, prema kojem će Tito postati nepokolebljiv diktator, američki veleposlanik u Beogradu” (rus. Фактическим автором проекта новой югославской конституции, по которой Тито станет безраздельным диктатором, является посол США в Белграде), (donji) „По kojem pravu unosi ispravke u ustav! По pravu autora”. (rus. Почему он вносит поправки в эту конституцию! На правах автора).

U mađarskom satiričkom časopisu *Ludas Matyi* zadnji je uradak koji se veže uz Josipa Broza Tita objavljen 8. svibnja 1953. godine (Slika 3):



**Slika 3.** Karikatura pod naslovom *Titov ustav* (mađ. *Tito alkotmány*) (Ludas Matyi 1953/22: 3).

Tekst karikature: „Jugoslavenski Ustav” (mađ. Jugoszláv alkotmány).

Možda je slučajnost, no treba spomenuti to da zadnji uraci koji tematiziraju Tita u ruskom i mađarskom časopisu dijele informacijsku jezgru, i jedan i drugi tematiziraju nastajanje novog jugoslavenskog ustava. Na taj su način ove karikature zadnje koje prenose propagandni diskurs protiv Tita koji će se u ovom radu zvati *antititoističkim diskursom*. U satiričkom se časopisu *Kerempuh* pojavljuju karikature koje su protiv propagande SSSR-a i informbiroovskih država. Tako *Kerempuh* oblikuje diskurs koji napada informbiroovske

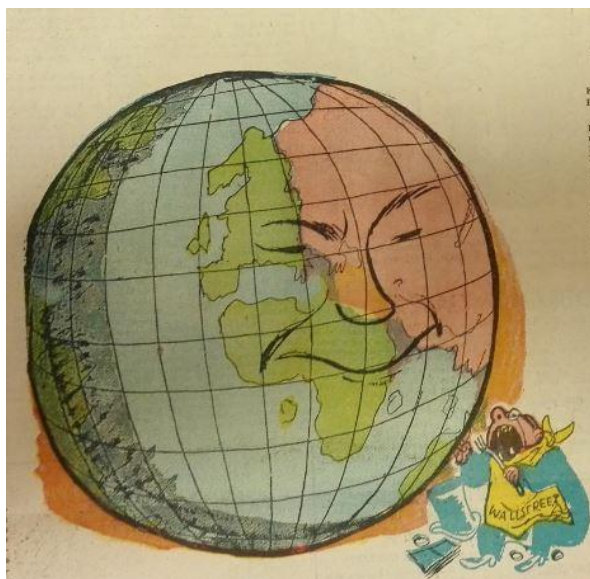


države, SSSR i, naposljetku, i samog Staljina. Staljin se kao Titov antipod zadnji put javlja 13. ožujka 1953. godine u 388. broju (usp. *Kerempuh* 1953/388: 1–2). Neprisutnost slike Tita u satiričkom časopisu *Kerempuh* djeluje kao svojevrsan negativ koji posredno stvara njegovu sliku. Tako *Kerempuh* zapravo širi propagandni diskurs u korist Josipa Broza Tita koji će se u ovom radu nazivati *protitoističkim diskursom*.

Godine 1953. iz konteksta se satiričkih časopisa povlače diskursi koji stvaraju bilo kakvu sliku Josipa Broza Tita. Važno je naglasiti kako se ti diskursi u publicističkom kontekstu pojavljuju prije nego u kontekstu satiričkih časopisa. U publicistici se antititoistički diskurs i protitoistički diskurs pojavljuju odmah nakon objave Rezolucije Informbiroa (nakon 28. lipnja 1948. godine), no, što se tiče socijalističkog satiričkog konteksta, situacija je drugačija. Pod satiričkim se socijalističkim kontekstom podrazumijeva svaki uradak koji antititoistički ili protitoistički diskurs pokušava prekriti ironijom, satikom, komičnošću. To znači da se iz satiričkog socijalističkog konteksta ne isključuju mediji kojima su specifični publicistički žanrovi pa je moguće da se u medijima kao što su dnevne novine ili kalendar objavi karikatura koja je specifičnija za medij satiričkog časopisa.<sup>12</sup> Kontekst se europskih socijalističkih satiričkih časopisa može podijeliti na dva različita stanja. U časopisima *Krokodil* i *Ludas Matyi* nakon Rezolucije Informbiroa Jugoslavija nestaje. Lomi se prije uspostavljena komunikacijska veza sa satiričkim časopisima koji izlaze u Jugoslaviji. Odjednom recipijent ima osjećaj da Jugoslavija kao geopolitički i kulturni entitet nikad nije postojala, dolazi do svojevrsnog vakuuma koji odaje dojam da se želi zaboraviti sve što se prije zbilo: zajednička povijest, kultura, ideologija. Nasuprot tomu *Kerempuh* i nakon 28. lipnja 1948. objavljuje karikature iz časopisa informbiroovskih država. On pokušava ostati u kontekstu europskih socijalističkih časopisa, pokušava ostati u bratskom zagrljaju s časopisima informbiroovskih država; primjerice 28. kolovoza 1948. objavljuje karikaturu iz mađarskog časopisa *Ludas Matyi* pod naslovom *Bez komentara* (usp. *Kerempuh* 1948/151: 3), 11. rujna 1948. objavljuje karikaturu iz ruskog *Krokodila* i drugih satiričkih časopisa kao što su *Szpilki*, *Stršel* (*Стършел*) i *Dikobraz*. Takvo poimanje geopolitičkog i kulturnog jedinstva vrlo dobro ilustrira sljedeća karikatura s naslovnice 158. broja (Slika 4):

---

<sup>12</sup> Lidija Bencetić ističe sljedeće: „Jugoslavija i zemlje Informbiroa sukobljavaju se 1948., a iste su godine prekinuti odnosi među sukobljenim zemljama te se kreće u antijugoslavensku kampanju. Prvu karikaturu te tematike *Vjesnik* objavljuje 28. lipnja 1949., na prvu godišnjicu početka javnog sukoba, tj. na dan objave Rezolucije Informbiroa” (Bencetić 2017: 199).



Slika 4. Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa *Kerempuh* (*Kerempuh* 1948/158: 1).

Ova se karikatura temelji na personifikaciji.<sup>13</sup> Personificirani *Wall Street* ujedno je i metafora zapadnjačkog kapitala, pogotovo američkog, i utjelovljenje suvremene buržoazije. Značenje se buržoazije potkrepljuje metaforama cilindra i vilicom kojom *Wall Street* pokušava pojesti globus. Izjedanje globusa metaforički upućuje na iscrpljivanje država i radnika. Nasuprot njemu nalazi se globus na kojem se ne vidi američki kontinent. Američki se kontinent nalazi u personificiranom *Wall Street*-u i na taj način on jednostavno nije ni dio globusa, zemlje, svijeta. Time se sugerira da kapitalisti SAD-a pokušavaju uništiti cijeli geopolitički prostor koji recipijent može vidjeti na karikaturi. Globus na kojemu se vide Europa, Afrika i Azija mršti se i podijeljen je na dva dijela, bipolaran je, zelen i crven. Na crvenom se dijelu globusa nalaze zemlje narodnih demokracija, a među njima se nalazi i Jugoslavija čije su vodstvo informbirovske države u lipnju 1948. godine okrivile za nepravilno vođenje države. Takva autoreferencijalna lokalizacija države u kojoj se tiska satirički časopis *Kerempuh* pokazuje kako je teško raskinuti komunikaciju s geopolitičkim i kulturnim prostorom koji je donedavno i sam stvarao, koji i sam smatra svojim. *Kerempuh*, dakle, zadnji među časopisima stvara iluziju kulturnog i geopolitičkog jedinstva. Prvi je uradak protitoističkog diskursa karikatura koja tematizira mađarsku publicističku praksu, a objavljena je 26. veljače 1949. godine u 177. broju (Slika 5):

<sup>13</sup> „Pridavanje ljudskih osobina, misli, osjećaja i ponašanja kakvu predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji; oljuđivanje” (Bagić 2012: s. v. personifikacija).



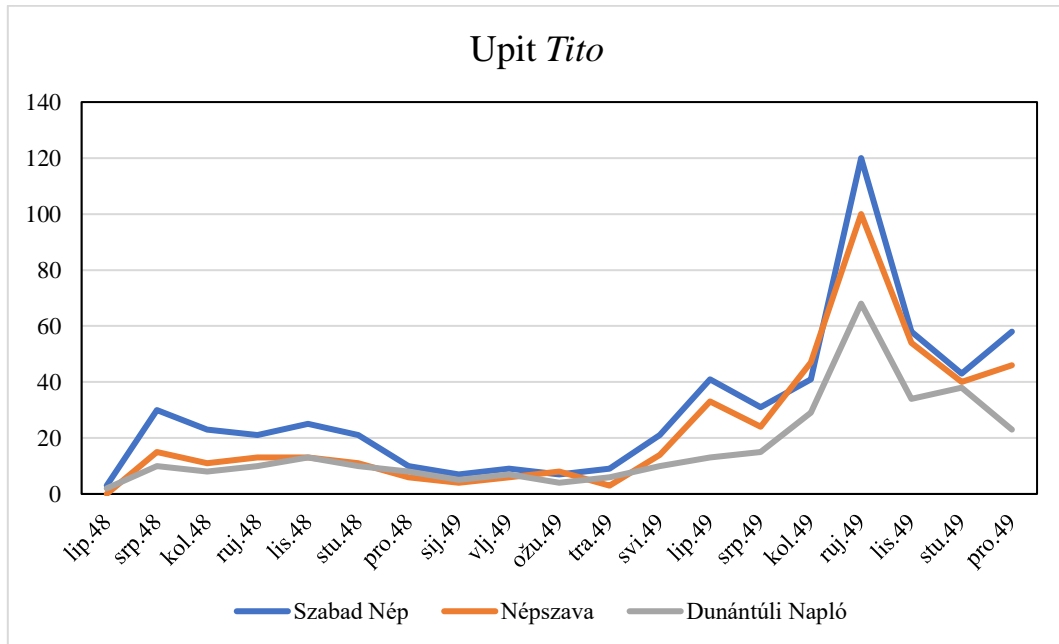
Slika 5. Karikatura pod naslovom *Doterani meteorološki izveštaj Radio Budimpešte* (Kerempuh 1949/177: 1).

Tekst karikature: „Upravo smo primili vest da dolazi novi talas hladnoće... Da je odmah objavimo? – Ne, Ne! Pričekajte jedan trenutak, dok je malo preradimo; dodajte da ga Jugoslaveni propuštaju preko granice!“

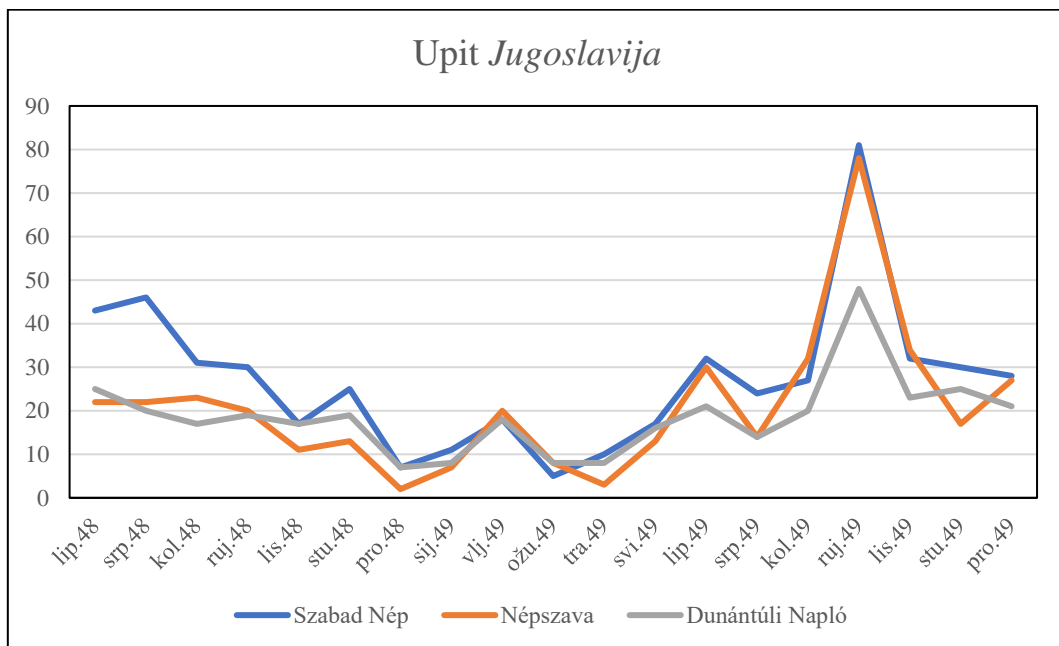
Ova karikatura zapravo referira na tekstualnu proizvodnju mađarske publicistike, jer se u satiričkom časopisu *Ludas Matyi* u tom periodu ne može uočiti nikakav uradak antititoističkog diskursa. Na taj način ona pokušava optužbe mađarske publicistike izvrnuti ruglu. Što se tiče pojave antititoističkog diskursa u časopisima koje predvodi *nadčasopis Krokodil*, do promjene dolazi u drugoj polovini 1949. godine. Prvi se antititoistički uradak u časopisu *Ludas Matyi* javlja 17. lipnja 1949. godine, dok u časopisu *Krokodil* 20. srpnja iste godine. Iz toga proizlazi da se propagandni diskursi (antititoistički i protititoistički diskursi) u socijalističkom satiričkom kontekstu pojavljuju u 1949. godini, u časopisu se *Kerempuh* pojavljuju u prvoj polovini 1949. godine a u časopisima *Ludas Matyi* i *Krokodil* u drugoj. Prvi uradak protititoističkog diskursa iz časopisa *Kerempuh* referira na antititoistički diskurs u publicistici koji se širi putem radijskih emisija u Mađarskoj. Takva pojava u kontekstu satiričkih časopisa zapravo upućuje na važnost proučavanja publicističkog korpusa.

Mađarski digitalni arhiv *Arcanum DigiTheca* omogućuje to da se u skeniranom materijalu tekst pretražuje s pomoću ključnih riječi. Takvim su se pretraživanjem pregledale troje mađarske dnevne novine, a to su budimpeštanske dnevne novine *Szabad Nép* i *Népszava* te regionalne dnevne novine Južnog Zadunavlja *Dunántúli Napló*. Pretragom ključnih riječi pretraženi su svi brojevi koji su izlazili između lipnja 1948. godine i prosinca 1949. godine. Dvije su riječi bile pretražene u tom korpusu, jedna je riječ *Tito*, druga *Jugoslavija*. Budući da

je mađarski jezik aglutinativan, samim time su zapravo pretraženi svi oblici tih dvaju leksema.<sup>14</sup> Rezultati se pretraživanja mogu vidjeti na Grafikonu 1 i Grafikonu 2:



Grafikon 1. Pretraživanje mađarskih dnevnih novina prema ključnoj riječi *Tito*.



Grafikon 2. Pretraživanje mađarskih dnevnih novina prema ključnoj riječi *Jugoslavija*.

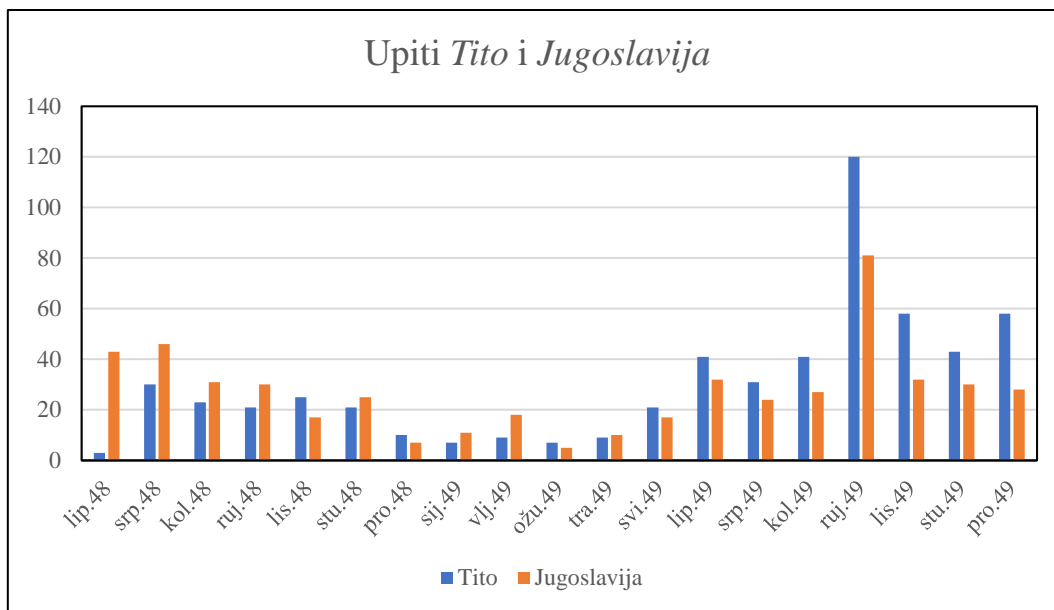
<sup>14</sup> Mađarski je jezik aglutinativan i u deklinaciji u korijenskom obliku ne dolazi do značajnih promjena. Ime *Tito* u mađarskom jeziku u svim oblicima sadrži svoj nominativni oblik (npr. akuzativ *Titot*). Što se tiče imenice *Jugoszlávia*, u njoj dolazi do vokalne promjene na zadnjem mjestu, tj. akuzativni je oblik imenice *Jugoszláviát*. Dolazi do promjene zadnjeg vokala, no kad se u tražilicu upiše nominativ *Jugoszlávia*, među pogocima će se naći i akuzativni oblik imenice.

U mađarskoj je publicistici ogroman skok u pojavi riječi *Tito* i *Jugoslavija* u rujnu 1949. godine. Naime 16. rujna 1949. godine u Mađarskoj je pokrenut montirani sudski proces u kojem je bivši ministar vanjskih poslova, László Rajk, optužen za izdajničku suradnju s Titom (usp. Csernus 2015: 1). „U svakom slučaju predstava je postigla učinak: i posljednje riječi optuženika, i odvjetnici tijekom obrane govorili su o tome da pravi optuženici nisu Rajk i ostali osumnjičeni, već ratni huškači američkog imperijalizma i Titova banda koja je u njihovoj službi. U tom se trenutku proces mogao shvatiti ozbiljno, došao je na vidjelo Rákosijev cilj, bit njegove propagande” (Csernus 2015: 4).<sup>15</sup> U mađarskoj ediciji enciklopedije *Britannica Hungarica* piše sljedeće: „(...) 30. je svibnja 1949. godine uhićen, zatim je na montiranom procesu koji se provodio od 16. do 24. rujna pod lažnim optužbama – zajedno s Tiborom Szónijem i Andrásom Szalayjem – osuđen na smrt” (BH: s. v. Rajk László).<sup>16</sup> Podatak o tom da se antititoistički diskurs u satiričkim časopisima informbiroovskih država pojavio nakon uhićenja bivšeg mađarskog ministra vanjskih poslova ne čini se slučajnim. Izgleda da je 1949. godina u tekstovima koje nadzire *Krokodil* kao *nadčasopis* znatno važnija od 1948. godine, dapače, čini se da je upravo Rajkov montirani sudski proces bio okidač za pojavu antititoističkog diskursa u kontekstu socijalističkih časopisa informbiroovskih država. Uspoređujući čestotnost riječi *Tito* i *Jugoslavija* u mađarskim dnevnim novinama *Szabad nép* može se uočiti da se pojava riječi *Tito* nakon lipnja 1948. godine povećava, i to znatno. To bi moglo signalizirati pojavu antititoističkog diskursa u publicistici. Nakon Rezolucije Informbiroa te se dvije riječi pojavljuju više-manje ravnomjerno, iako se riječ *Jugoslavija* do svibnja 1949. godine pojavljuje češće. U svibnju dolazi do promjene te se riječ *Tito* počinje češće pojavljivati nego riječ *Jugoslavija*. To bi se moglo objasniti pojačanjem antititoističkog diskursa koji je uslijedio nakon što su mađarske vlasti uhitile Lászla Rajka. Na Grafikonu 3. mogu se vidjeti rezultati usporedbe:

---

<sup>15</sup> Prijevod s mađarskog.

<sup>16</sup> Prijevod s mađarskog.



**Grafikon 3.** Pretraživanje ključnih riječi *Tito* i *Jugoslavija* u mađarskim dnevnim novinama *Szabad Nép*.

Važnost koju Rajkov proces ima u pojavi antititoističkog diskursa u satiričkim časopisima informbiroovskih država potkrepljuje više činjenica. Kao prvo, Tito se prvi put pojavljuje na naslovnici časopisa *Krokodil* u vrijeme provođenja sudskog procesa u 26. broju koji je objavljen 20. rujna 1949. godine (kao što je spomenuto, Rajka su osudili na smrt 24. rujna 1949. godine) (usp. Крокодил 1949/26: 1). Kao drugo, Rajk se pojavljuje u karikaturama i tekstovima – već se u sljedećem broju pojavljuje Rajkovo ime u satiričnim stihovima Vladimira Masse i Mihaila Červinskog koji ismijavaju i napadaju Josipa Broza Tita i njegovu politiku. U tim se stihovima Rajk poistovjećuje s Titom na taj način da su obojica karakterizirani atributom *izdajica*. Ti se stihovi nalaze na 2. stranici 27. broja časopisa *Krokodil* koji je objavljen 30. rujna 1949. godine, a glase ovako:

Zavladala je tuga među vladarima Wall Street-a:  
 Uхватили на djelu izdajicu Tita!  
 U Mađarskoj je iznenadno propala banda  
 suborca Tita, izdajice Rajka (usp. Крокодил 1949/27: 2).<sup>17</sup>

U mađarskom je časopisu *Ludas Matyi* napisana pjesma pod naslovom *Pjesanca o Rajkovom procesu* (mađ. *Rigmus a Rajk-ügyről*). U toj se pjesmi uspoređuju Rajk i Ranković, a njihovu usporedbu uvjetuje i njihova pozicija u vladama, odnosno to da su obojica ministri. Pjesma je

<sup>17</sup> Prijevod s ruskog:

Унынѣ среди заправил Уолл-стрита:  
 Поймали с поличным предателя Тито!  
 Внезапно засыпалась в Венгрии шайка  
 Соратника Тито – предателя Райка!

Ovaj je prijevod, kao i većina ostalih koji slijede, prijevod autora ovoga rada. Ukoliko se radi o drugom prevoditelju, njegovo je ime jasno naznačeno.

vrlo kratka, razbijena je na dvije strofe. Lirski subjekt progovara u prvom licu jednine, u prvoj strofi prepričava Rajkove riječi kako bi ih u drugoj strofi izvrnuo i poantom došao do imenice *bitanga* koja opisuje zajedničke osobine dvojice ministara. Možda je točnije reći da se radi o tekstu koji je oblikovan kao pjesma, naime napisan je u osam osmeraca, no bez pravilnih rima, što pokazuje pokušaj izražavanja u vezanom stihu koji se zbog manjka ingenioznosti ne može ostvariti. Stihovi su objavljeni 30. rujna 1949. godine u 40. broju časopisa *Ludas Matyi*:

Pjesanca o Rajkovu procesu

Na suđenju Rajkova procesa  
Samo mi jedna stvar nije jasna:  
Rajk rekao, da su s Rankovićem  
pomoću tumača čavrljali.

Što će njima tumačeva pomoć?  
Čemu? Začudeni su svi ljudi.  
Kada se bez ikakvih problema  
i bez riječi bitange razumiju (usp. *Ludas Matyi* 1949/40: 6).<sup>18</sup>

Rajkov se proces tematizira i u satiričkom časopisu *Kerempuh*; dvaput se javlja na naslovnici časopisa zauzimajući time cijelu stranicu. Godine 1949. *Kerempuh* je tjednik koji izlazi na 4 stranice, što znači da je Rajkov proces dvaput zauzeo četvrtinu sveukupnog prostora časopisa. Brojevi u kojima se javlja ismijavanje Rajkova procesa izlaze za vrijeme suđenja i nakon njega. Prvi izlazi 24. rujna 1949, a drugi 1. listopada 1949. godine. Karikatura na naslovnoj stranici pod naslovom *Na rubu pameti* izravno gradi intertekstualnu vezu s istoimenim Krležinim romanom, no zapravo ilustrativno opisuje Rajkov proces u Mađarskoj kroz prizmu protitoističkog diskursa prema kojem je taj proces apsolutna besmislica. Prikazana je scena suda na kazališnoj pozornici čime se sudski proces izjednačuje s kazališnim komadom. Iz toga proizlazi da u sudskom procesu sudjeluju glumci, što znači da se radi o montiranom procesu. Osumnjičenik stoji pred sudom i svjedoči, a iz džepa vire papiri na kojima se nalazi naučen tekst koji je osmislila Informcentrala u Moskvi, što se saznaje s plakata. Osim toga se na plakatu nalazi i informacija o žanru predstave, glazbenoj pratnji, licima u predstavi i dr. Pogleda li se glazbena pratnja, među instrumentima se vidi harfa na kojoj piše *Scabad Nep*

---

<sup>18</sup> Prijevod s mađarskog:

A Rajk-pernek tárgyalásán  
Csak egy dolgot nem értek meg:  
Rajk azt mondta, Rankoviccsal  
Tolmács útján beszélgettek.

Tolmács nekik? Ugyan minnek?  
Elsodálkozik az ember.  
Hisz könnyen megérti egymást  
Szó nélkül is két gazember.

(sic!). Na harfi svira glazbenik kojim dirigira Judin iz Informštampe, čime se zapravo ukazuje na sovjetsku instrumentalizaciju medija informbiroovskih država. Novine su *Szabad Nép* u kojima se analizirala čestotnost riječi *Jugoslavija* i *Tito* iste novine koje se pojavljuju i na karikaturi, samo s pogrešnim pravopisom. Scena je popraćena riječima šaptača koji osumnjičenom govori: „Brže, brže... Što više o Jugoslaviji! Zasad ste je spomenuli samo 48 puta.” Time se želi ismijati antititoistički diskurs koji okrivljuje Jugoslaviju za špijunažu u korist američkog imperijalizma te se želi svratiti pozornost na lažne optužbe. Opisana se karikatura *Na rubu pameti* s naslovnice 207. broja nalazi na Slici 6:



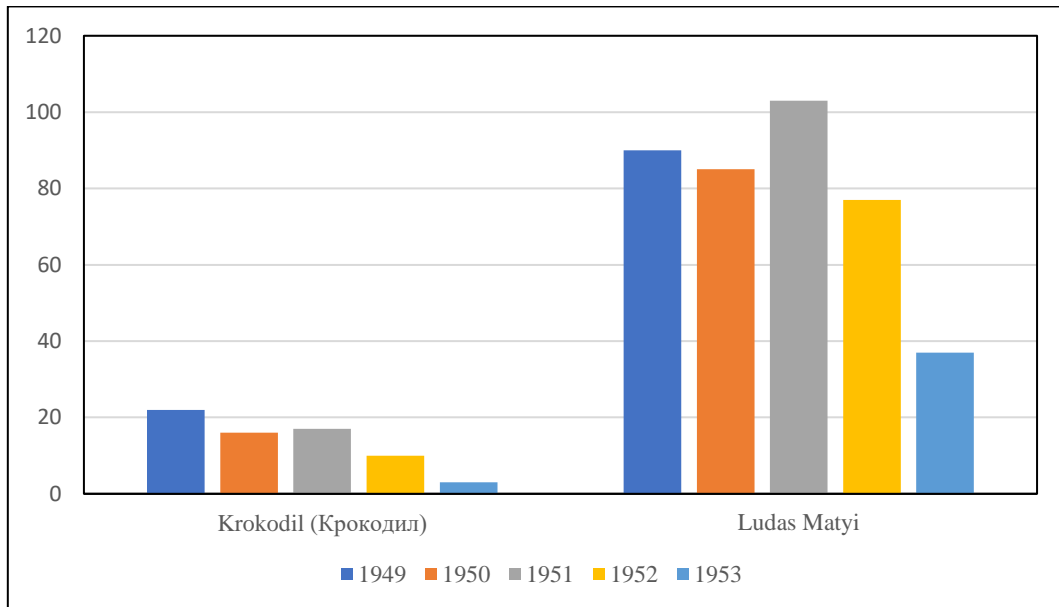
Slika 6. Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa *Kerempuh* pod naslovom *Na rubu pameti* (*Kerempuh* 1949/207: 1).

Karikature i tekstovi povezani s Rajkovim procesom u satiričkom časopisu *Kerempuh* tematiziraju namještenost sudskog procesa i ismijavaju način na koji ga mediji informbiroovskih država pokušavaju prezentirati kao istiniti događaj. Činjenica da se jugoslavenski satirički časopis temeljito bavi Rajkovim procesom pokazuje njegovu važnost u smislu proizvodnje protititoističkog diskursa. Stoga taj događaj koji traje od svibnja do



listopada 1949. godine označava točku preokreta u proučavanju slike Tita, a u tom se slučaju može govoriti o trima važnim povijesnim događajima u periodizaciji antititoističkog i protititoističkog diskursa: 1. Rezolucija Informbiroa (1948), 2. Rajkov proces (1949), 3. Staljinova smrt (1953). Za prvu je fazu karakteristična pojava antititoističkog i protititoističkog diskursa u publicističkom kontekstu, oblikovanje obrasca (1948–1949), drugu fazu karakterizira pojava antititoističkog i protititoističkog diskursa u satiričkom kontekstu, specifikacija obrasca (1949–1953), dok je za treću fazu karakteristično povlačenje ili nestajanje antititoističkog diskursa (1953). Obrasci slike o Titu stvoreni u prvoj i drugoj fazi u publicističkim i satiričkim kontekstima uvelike su djelovali i na pojavu slike Josipa Broza Tita u propagandnoj književnosti. O antititoističkom diskursu Peruško piše sljedeće: „Čini mi se da 1951. godina predstavlja svojevrsni vrhunac rusko-sovjetske jugofobije, odnosno književnog stvaralaštva s propagandnim ciljem diskreditacije Jugoslavije i jačanja mita o Titu kao o izdajniku sovjetskog naroda. Te se godine manična veza između Stalina SSSR-a i Titove Jugoslavije prometnula u otvorenu mržnju i netrpeljivost, pa osim Španovljevih *Urotnika* u Moskvi izlazi roman *Jugoslavenska tragedija* (*Jugoslavskaja tragedija*, 1951.), u kojemu je donedavni slavenski *brat* portretiran kao američki špijun” (Peruško Vindakijević 2018: 226). Govori li Peruško u ovom citatu o kontekstu književnosti, u još užem smislu o kontekstu propagandne književnosti, točno je da se vrhunac titofobije i jugofobije (antititoističkog diskursa) javlja 1951. godine, ali izgleda da se u sljedećoj rečenici tvrdi da se veza između Stalina i Tita općenito 1951. godine pretvorila u otvorenu mržnju. Ponovno, vrlo je vjerojatno da titofobija i jugofobija u kontekstu književnosti svoj vrhunac postižu 1951. godine, no čini se da je književnost jedna od zadnjih etapa u kojoj se javlja antititoistički diskurs, prije se on trebao do neke mjere prihvatiti, trebao je postati opće priznat – a za to su puno prigodniji mediji kao što su dnevne novine i časopisi. Primjer Rajkova procesa pokazuje da je u početku važno stvoriti tekstove koji javno mišljenje formiraju u ozbiljnom tonu, a to se postizalo dnevnim tiskom. Tek se nakon prvotnog oblikovanja slike može precizirati slika objekta u drugim medijima koji su specifičniji od jednostavnog širenja informacija dnevnim novinama, a takvi su mediji satirički časopisi ili knjige, tj. propagandna književnost. Kao što Brešić tvrdi „Što se utjecaja tiče, on je višestruk i neprocjenjiv. Ponajprije časopis prostorno dopire dalje i brže od knjige te šire i brže mijenja socijalnu i kulturnu sliku pokrivenog prostora” (Brešić 2005: 108). U tom se smislu vrhunac antititoističkog diskursa gledano u cijelosti morao pojaviti prije 1951. godine. Već je rečeno da se u satiričkim časopisima informbiroovskih država antititoistički diskurs pojavljuje u 1949. godini. Pobreje li se uraci (karikature, satirični tekstovi, pjesme, vicevi i dr.) satiričkih

časopisa informbiroovskih država u kojima se spominje Tito, u ovom slučaju *Krokodil* i *Ludas Matyi*, dobije se jasna slika o tome u kojoj se godini najčešće spominje Josip Broz Tito. Čini se da je učestalost spominjanja imena najprihvatljivija za procjenu agresije antititoističkog diskursa. Pobroji li se pojavljivanje Titova imena u spomenutim časopisima, dobiju se sljedeći rezultati (Grafikon 4):



**Grafikon 4.** Broj pojave Titova imena u uracima satiričkih časopisa *Krokodil* i *Ludas Matyi*.

Jasno se vidi da se Titovo ime najčešće pojavljuje u 1949. godini. Takva se činjenica čini logičnom uzme li se u obzir pretpostavka prema kojoj se 1949. godine specificira obrazac antititoističkog diskursa koji je stvoren 1948. nakon Rezolucije Informbiroa. Pogledaju li se rezultati pojava u satiričkom časopisu *Ludas Matyi*, vidi se da je spominjanje češće 1951. nego 1949. (1949. godine objavljeno je 90 uradaka, a 1951. 103 uratka). Pritom ne smije se zaboraviti da se u 1949. godini antititoistički diskurs pojavljuje tek 17. lipnja 1949. godine, dok 1951. godine on traje cijelu godinu. Dakle, 1949. godine u sedam mjeseci časopis *Ludas Matyi* objavljuje gotovo toliko uradaka koji spominju Titovo ime koliko objavljuje kroz cijelu 1951. godinu. Prema ovim podacima čini se da je propagandni diskurs protiv Tita kulminirao 1949. godine, nakon što je uskočio u satirički kontekst informbiroovskih država. Na taj se način još više potkrepljuje važnost proučavanja kalendara *Narodni/Naš kalendar* kao medija koji u svoj sadržaj uključuje i publicistički i satirički kontekst jer, prema svemu sudeći, karakteristike antititoističkog i protititoističkog diskursa u satiričkom kontekstu uvelike određuje prvotno konstruirana slika u publicističkom kontekstu. Iz toga proizlazi da je opravdano analizu slike Tita započeti s publicističkim tekstovima.

## 5. Antititoistički diskurs u publicističkim tekstovima *Narodnog i Našeg kalendara*

Korpus publicističkih tekstova koji se ovdje proučava nalazi se u kalendarima *Narodni kalendar/Naš kalendar*.<sup>19</sup> *Narodni kalendar* i *Naš kalendar* zapravo su identičan medij koji od 1952. godine mijenja svoj naziv iz *Narodnog kalendara* u *Naš kalendar*. Svi se kalendari tiskaju u Budimpešti, za urednika je naznačen „Redakcioni odbor”, kod svakog broja naznačeno je da je „izdanje Naših novina” i u svakom se broju potpisuje osoba koja „odgovara” za objavljen kalendar, a ta je osoba generalni sekretar DSJS-a (u ovom slučaju Andrija Hovan i Ivan Matec).<sup>20</sup> Kategorija osobe koja „odgovara” za knjigu stvara barem dvije iluzije: kao prvo, iluziju ogromne velikodušnosti. On skida odgovornost s ramena „Redakcionog odbora” koji je urednik kalendara, time naglašavajući kako bilo kakvu negativnu (naravno, i pozitivnu) posljedicu snosi osoba koja „odgovara”. Kao drugo, na taj se način postiže iluzija kolektivnog uređivanja. O sadržaju kalendara odlučuje kolektiv koji je nazvan „Redakcioni odbor”, a ne pojedinac, urednik koji svu vlast uređivanja časopisa drži u svojim rukama. O sličnom fenomenu na sljedeći način govori Epštejn: „Sovjetsku epohu najbolje predstavlja metadiskurs koji opisuje kodove *kulturnog, svjesnog* ponašanja i normativnog mišljenja, a to su: udžbenici, enciklopedije, hrestomatije, zbornici (političkih) govora. Svi oni nemaju autora, imaju samo urednika” (usp. Эпштейн 2005: 86). Tako s pomoću kategorije „odgovara” sam urednik nezamjetno izlazi iz centra pažnje. Među paratekstualnim elementima kalendara jedino nema godine izdanja. Važno ju je ipak odrediti radi citiranja, a, kako bi se ustvrdila, važno je imati na umu i funkciju kalendara. Svaki kalendar započinje s godišnjim kalendarom, svaki mjesec zauzima dvije stranice u kalendaru,

---

<sup>19</sup> „Kalendari su vrsta publikacije koje izlaze jedanput godišnje, tiskarska im tradicija počinje dvije stotine godina prije prvih časopisa, ima ih različitih vrsta i uključuju brojne naslove. Većina ih sadrži liturgijske tekstove te tipične godišnje astronomske i vremenske podatke i kalendare događanja, ali su se neki koristili i za prijenos znanstvenih, stručnih i umjetničkih sadržaja. Imali su važnu ulogu u stvaranju čitalačke publike. U hrvatskoj tradiciji, nakon rukopisnih, u tiskanome se obliku kontinuirano počinju pojavljivati u 18.st., a naročitu popularnost, pa i žanrovsko raslojavanje postižu u drugoj polovici 19. st., kada kalendari izlaze kao tip pučke knjige te, za razliku od drugih rijetkih izdanja knjiga i prvih časopisa, dopiru do seoskog i gradskog puka pružajući mu štivo za zabavu i pouku. Neovisno o broju i konkurenciji naklada im je stalno rasla, npr. od 700 primjeraka Nagyjeva Novog i starog kalendara horvatskog za 1818. (od kojih »nis ni polovinu bil prodal«!) na fanatičnih 100000 primjeraka koliko je 1918. bila zabilježena katolička Danica. Neki su kalendari bili namijenjeni pouci i zabavi građanstva, a bili su dočekivani u krugu obrazovanih ljudi kao prvi književni događaji, npr. kalendar Dragoljub (1862–1907)” (Brešić 2005: 36).

<sup>20</sup> „19. svibnja 1945. godine održan je Prvi kongres Južnih Slavena na kojem je osnovan Antifašistički front Južnih Slavena. 5. listopada 1947. na II. kongresu Južnih Slavena ova je organizacija preimenovana u Demokratski savez Južnih Slavena (DSJS). (Za predsjednika je izabran Kosta Šević.) DSJS je postojao do 1990. godine kada sve tri nacionalne manjine (Hrvati, Srbi, Slovenci) utemeljuju vlastite organizacije” (Blažetin 1998: 7).

s lijeve se nalazi sam kalendar (georgijanski i julijanski kalendar, na latinici i ćirilici), a s desne ili prazna stranica pod naslovom *Beleške/Bilješke – Белешке* ili upute za rad u godini podijeljene po mjesecima ili i jedno i drugo. To podrazumijeva da se, primjerice, *Narodni kalendar 1949* objavljuje u 1948. godini. Na taj se način uvjetno rečeno opravdala „funkcionalnost” godišnjeg kalendara. Postoje još neke naznake koje bi približno mogle ukazati na to kad je završeno uređivanje kalendara, u *Narodnom kalendaru 1949* postoji izvještaj pod naslovom *Šta se dogodilo u prošloj godini u svetu* u kojemu se izdvajaju važni događaji iz 1948. godine, a zadnji je datum 17. prosinca u kojemu se opisuje uspjeh kineskih socijalista (usp. *Narodni kalendar 1949 1948: 40–47*). Sličan izvještaj pod naslovom *Što se desilo 1952. u svetskoj politici* nalazi se u *Našem kalendaru 1953* (usp. *Naš kalendar 1953 1952: 76–80*). Rezolucija je Informbiroa na južnoslavenske manjine u Mađarskoj imala specifičan politički utjecaj. Stvaranje socijalističke Jugoslavije i narodnooslobodilačka borba imale su golem utjecaj na Južne Slavene u Mađarskoj, a o važnosti tih događaja svjedoči Antun Rob (sekretar DSJS-a do Rezolucije Informbiroa) u tekstu iz kalendara: „Preko 250 naših Južnih Slavena iz Mađarske pristupilo je narodnooslobodilačkom pokretu u Jugoslaviji” (Rob: 1947: 37). Ako su pripadnici južnoslavenskih manjina sudjelovali u NOB-u, onda su bili suborci jugoslavenskih građana pa se na taj način gradi izravna bratska i politička veza s Jugoslavijom. Štoviše po prvi put nakon Trianonskog ugovora<sup>21</sup> južnoslavenske se manjine u Mađarskoj nalaze u obećavajućim političkim prilikama, stupnjevito nestaju tenzije koje su bile nazočne u mađarskoj politici od Prvog svjetskog rata, kao što Vukman piše: „(...) hvalilo se jugoslavensko vodstvo u mađarskoj publicistici. Između 13. i 15. listopada 1947. godine sklopljen je kulturni sporazum između Jugoslavije i Mađarske te su radi unapređivanja jugoslavensko-mađarskog sporazuma o prijateljstvu učinjene geste prema južnoslavenskim manjinama u Mađarskoj. Antun Rob, predsjednik kulturnog udruženja južnoslavenske manjine u Mađarskoj [*sic!*] mogao je govoriti na svom materinskom jeziku u [mađarskom] parlamentu. Ministar je pak unutrašnjih poslova, László Rajk, držao svečani govor na proslavi II. godišnjice osamostaljenja Jugoslavije. 8. su prosinca 1947. godine za vrijeme Titova posjeta potpisali sporazum o prijateljstvu” (Vukman 2014: 4).<sup>22</sup> Takav se pozitivan odnos

---

<sup>21</sup> „Dana 4. VI. 1920. u dvorcu Veliki Trianon potpisan je Trianonski mirovni ugovor između Mađarske s jedne strane i zemalja Antante s druge; ugovor se sastojao od 14 poglavlja i 364 članka u okviru Versailleskih mirovnih ugovora. Prvi dio tog ugovora sadržavao je stipulacije o Ligi naroda, a u posebnim sekcijama sadržani su uvjeti mira s Italijom, s Kraljevinom SHS, s Rumunjskom i s Čehoslovačkom. Trianonskim ugovorom Mađarska je Austriji ustupila Gradišće (Burgenland) bez Soprona, Rumunjskoj Transilvaniju (Erdelj), Čehoslovačkoj Slovačku, a Kraljevini SHS zap. Banat, Bačku, juž. Baranju te Međimurje i Prekmurje. Ugovorom su Mađarskoj bile nametnute ratne reparacije i drastično smanjenje vojske (do 35 000 ljudi) i dr.” (HE: s. v. Trianon).

<sup>22</sup> Prijevod s mađarskog.

prema Jugoslaviji i prema Južnim Slavenima u Mađarskoj u 1948. godini promijenio nevjerovatnom brzinom. Koliki je utjecaj Rezolucija Informbiroa imala na kulturni život južnoslavenskih manjina u Mađarskoj jasno pokazuje sljedeće: „Međutim, u svojim propagandnim izjavama Rákosi i njegovi sumišljenici nisu samo Jugoslaviji željeli prenijeti poruku, već su, slično kao u Boarovu procesu, emigrante htjeli iskoristiti u svrhe da oni prisile organizacije južnoslavenskih manjina u Mađarskoj da zauzmu protutitoistički stav”. Vukman isti tekst nastavlja u fusnoti: „Za oslabljenje je Južnih Slavena u Mađarskoj služilo i to da su istovremeno s otkrivanjem Boarova procesa oduzeli zastupnički mandat [u Mađarskom parlamentu] Antuna Roba i zabranili izdavanja manjinskog tjednika *Naše novine* [na određeno vrijeme]” (*Ibid.*: 19).

Sve te informacije imaju presudnu ulogu u shvaćanju načina na koji su mađarski mediji i mađarska (posredno i sovjetska) politika utjecali na cjelokupan kulturni i politički život južnoslavenskih manjina u Mađarskoj. Takav agresivan način preuzimanja nadzora nad DSJS-om potkrepljuje pretpostavku da će u publicističkom i satiričkom kontekstu (potonjem u slučaju da postoji) južnoslavenskih manjina u Mađarskoj vladati antititoistički diskurs koji je identičan publicističkom i (od 1949.) satiričkom diskursu mađarskih medija. No osim njega pojavit će se i modificiran antititoistički diskurs koji je usmjeren protiv dosadašnjih kulturnih i političkih nastojanja južnoslavenskih manjina. Riječ je o vrlo specifičnoj situaciji, antititoistički se diskurs ostvaruje na srpskohrvatskom ili hrvatskosrpskom jeziku legitimirano jer se on nalazi izvan Jugoslavije. Pod geslom se internacionalizma zapravo vodi politika nacionalizma, južnoslavenskoj se manjini nameće politički pravac odabran od vodstva. Na postojanje slične situacije upozorava Czerwiński: „Internacionalizam se predstavljao kao sredstvo za postizanje novoga poretka u kojem bi vodeću ulogu imao seljaštvo i proletarijat. No to je samo teoretski. U praksi se pokazalo da se nijedna država realnog socijalizma u Istočnoj Europi nije odrekla nacionalne ideologije, a u nekim se zemljama – primjerice u Rumunjskoj, Albaniji ili Bugarskoj – čak radikalizirala do te mjere da su te zemlje bile krajnje nacionalističke pod vodstvom komunista” (Czerwiński 2016). Ta dva tipa antititoističkog diskursa u publicističkim tekstovima kalendara koriste sličan jezični inventar koji istovremeno opisuje i stvara sliku Tita i socijalističku stvarnost. Czerwiński ističe da takav tip diskursa stvara jezik koji je otuđen od stvarnosti, jezik koji se pretvara u sistem ritualnih znakova, u pseudorealnost, što on povezuje i s teorijom performativa (usp. *Ibid.*). Ta se pseudorealnost može povezati Epštejnovim pojmom hiperrealnosti koju definira na sljedeći način: „Umrtvljuje se realnost pomoću raznih tehničkih sredstava i ona postaje alegorijom

smrti. No u nekom smislu ona se pojačava posredovanjem vlastita uništenja. Ona postaje realnost sama po sebi, postaje fetišizacija izgubljenog objekta. Ona više nije objekt prezentacija, nego je ekstaza odricanja i ekstaza svog vlastitog ritualnog uništavanja: hiperrealnost” (Эпштейн 2005: 70). Negativno je vrednovanje vrlo karakteristično za antititoistički diskurs. Czerwiński tvrdi sljedeće: „Ima, uglavnom, dva načina eksponiranja negativnih vrijednosti u jezičnim elementima. Jedan je upotreba leksema koji imaju enkodiranu negativnu ocjenu ili nametanje riječima bez izrazitih konotacija određenih ritualiziranih kolokacija” (Czerwiński 2016).

Među tehničkim su sredstvima koja umrtvljuju realnost i stvaraju hiperrealnost te antititoistički diskurs u publicističkim tekstovima kalendara stilske figure. Czerwiński u svom znanstvenom članku skreće pozornost na dvije stilske figure, na perifrazu i na sinonimiju (usp. *Ibid*). Pogledaju li se primjeri iz kalendara, potvrđuju se Czerwińskovljeve postavke:

Samo **zadrti i nepopravimi** [*sic!*] **nacionalisti** mogu drugčije misliti. Samo su oni mogli pribeći tome de falsifikuju istorijske činjenice i potcenjuju oslobodilačku ulogu Crvene Armije. Takvim radom **ovi nacionalisti** nanose ogromnu štetu pre svega narodima Jugoslavije, jer time, više nego bilo čim drugim ruše ugled naše oslobodilačke borbe (Narodni kalendar 1949 1948: 71).

Istaknute su sintagme cirkumlokucije označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”,<sup>23</sup> a do tog se označenog dolazi čitanjem Rezolucije Informbiroa. Shvati li se Rezolucija prvotnim tekstom u kojemu se nalazi sjeme antititoističkog diskursa i tekstom koji je performativno definirao CK KPJ kao neprijatelja te tekstom koji nudi rješenje samim optuženicima, može se pretpostaviti da je u njemu određenje neprijatelja stilistički najneutralnije. Tako se iz same Rezolucije preuzelo označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković” koje u antititoističkom diskursu ima različite označitelje. U sintagmi se „zadrti i nepopravimi nacionalisti” javlja tautologija, u slučaju da se značenje riječi *nepopravimi* shvati kao čovjek čiji se stavovi ne mogu promijeniti (usp. HJP: s. v. *nepopravljiv*).<sup>24</sup> Takvim se ponavljanjem semantički sličnih riječi postiže pojačanje značenja, u ovom slučaju osobina koje su karakteristične za antititoistički diskurs u publicistici. Na tekstualnoj se razini javlja anafora koja ima funkciju odvajanja od skupine ponavljanjem riječi *samo*.<sup>25</sup> U istom se tekstu ponovno pojavljuju već spomenute stilske figure, cirkumlokucija (podebljano) i tautologija (podcrtano):

---

<sup>23</sup> „Spoj riječi, rečenice ili više rečenica koji zamjenjuje sintagmu ili kratku rečenicu” (Bagić 2012: s. v. cirkumlokucija).

<sup>24</sup> „Udvajanje već rečenog u rečenici, ulomku ili iskazu; istoriječje” (Bagić 2012: s. v. tautologija).

<sup>25</sup> „Ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova u pjesmi ili na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova u prozi, govorništvu, konverzaciji, reklamama” (Bagić 2012: s. v. anafora).

Takvu neslavnu dužnost uzela je na sebe **Titova nacionalistička grupa**. Potcenjujući ulogu Sovjetskog Saveza u oslobađanju Jugoslavije, omalovažavajući rad komunističkih partija ostalih zemalja, titovci u svojoj uobraženosti i naduvenosti sramote naš narod i srozavaju se na pozicije klevetnika Sovjetskog Saveza i zemalja narodnih demokracija (Narodni kalendar 1949 1948: 71).

Na više se mjesta spominje i imenica *titovci* koja je označitelj označenog „pristalica drugova Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”. Označitelji *titovci* i *Titova nacionalistička grupa* postaju u tekstovima sinonimi riječima poput *neprijatelj*, *fašist*, *nacionalist* i dr. (usp. Czerwiński 2016). Implicitni autor glavne argumente koji služe poniženju neprijatelja u gorenavedenom članku gradi na citatima Josipa Broza Tita i Kardelja. On napada njihovo trenutno političko djelovanje koristeći antorizam.<sup>26</sup> Izvrćući prijašnje političke govore zaključuje sljedeće:

Tito i Kardelj ako žele da se uvere, koliko su danas daleko otišli u falsifikovanju istorijskih činjenica, neka pročitaju svoje govore i članke iz 1943, 1944 i 1945 godine (Narodni kalendar 1949 1948: 75).

U ovim se iskazima karakterizira grupa iz koje se ponekad ističe vođa, kao u primjeru cirkumlokucije *Titova nacionalistička grupa*. U *Narodnom kalendaru 1950*, pored već spomenute cirkumlokucije označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”, Tito se često izdvaja perifrazom i zadobiva zasebne karakteristike, primjerice:<sup>27</sup>

Tito je pas imperijalista [naslov članka]. Postalo je potpuno jasno da je juda-Tito odani **sluga i pas čuvar imperijalističkih potpaljivača rata**... Ovi banditi tipa Tita drže u bedi i ropstvu narode Jugoslavije. Na suđenju izdajicama otkrivene su špijunske mreže ratnih hušakača, razgoličeno je svo podlaštvo Titove trockističke bande. Ispostavilo se da su rukovodioci Titove bande još pre rata bili plaćeni agenti Gestapa, italijanske, francuske i američke obavještajne službe (Narodni kalendar 1950 1949: 85–87).

Podebljane su sintagme perifraze Tita kojima se on vrednuje, karakterizira. To da je „Tito pas imperijalista” odnosi se samo na njega, ta se informacija iz samog naslova članka usađuje u perifrazu „sluga i pas čuvar imperijalističkih potpaljivača rata”. Takvom se definicijom postiže hijerarhijski odnos među kapitalističkim velesilama i Titom, on im je jasno podređen. Perifrastičan je opis ponovno pojačan tautološkim nizanjem atributa u sintagmi „sluga i pas čuvar imperijalista” u kojoj su riječi *sluga* i sintagma *pas čuvar* zapravo sinonimi. Podcrtane su sintagme cirkumlokucije u kojima se precizira označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”. Taj se označitelj u kalendaru *Narodni kalendar 1950* ostvaruje puno slikovitije, čak i agresivnije nego u prijašnjim primjerima iz kalendara *Narodni kalendar 1949*. Takva se promjena dobro očituje usporedbom *Rezolucije Informbiroa o stanju u KPJ* (Bukurešt 1948) čiji je ulomak objavljen u *Narodnom kalendaru 1949* s rezolucijom *Jugoslavenska kompartija u rukama špijuna i ubojica* koju je Informbiro donio 1949. godine u Budimpešti te koja se priopćuje u *Narodnom kalendaru 1950* (usp. HE: s. v. Informbiro). Već je sam naslov druge

<sup>26</sup> „Neprijateljsko preuzimanje tuđih riječi te njihova sarkastična interpretacija” (Bagić 2012: s. v. antorizam).

<sup>27</sup> „Višečlani izraz koji stoji umjesto jedne riječi ili naziva” (Bagić 2012: s. v. perifraza).

rezolucije cirkumlokucija jer sintagma *špijuni i ubojice*, stoji umjesto već spomenutog označenog. Potvrda je agresivnije karakterizacije maštovita različitost cirkumlokucija koje se pojavljuju u samom tekstu koji izvješćuje o rezoluciji sastavljenoj 1949. godine. Tako se u njoj pojavljuju sljedeće cirkumlokucije: *ubice i špijuni, klika Tito-Ranković, klika beogradskih najamnih špijuna i ubica, oni koji drže uzurpatorski vlast u Jugoslaviji, neposredni pomagači potpaljivača novog rata, najamni agenti anglo-američkih imperijalista, jugoslavenski izdajnici, narodni neprijatelji, jugoslavenski uzurpatori, jugoslavenski plaćenici imperijalizma, jugoslavenski fašisti, Titova banda, špijuni, ubice, najamnici imperijalizma, kontrarevolucionarne snage, fašistička špijunska banda Tita, špijunska grupa Tita, Rankovića, Kardelja, Đilasa, Pijadea, Gošnjaka, Maslarića, Beblera, Mrazovića, Vukmanovića, Koče Popovića, Kidriča, Neškovića, Zlatića, Velebita, Koliševskog i drugih, neprijatelji naroda Jugoslavije, neprijatelji naroda, ubice i špijuni, klika Tito-Kardelj-Ranković-Đilas, špijunska banda Tito-Ranković*.<sup>28</sup> Podebljana cirkumlokucija koja stoji umjesto označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković” kao da pokušava uspostaviti novu polaznu sintagmu na koju bi se poslije trebale odnositi cirkumlokucije korištene u ostalim publicističkim tekstovima, no stilska ekspresivnost sintagme *špijunske grupe* koja stoji umjesto imenice *drugovi* sugerira na mogućnost da se ova sintagma shvati kao cirkumlokucija. Nadalje, nasilan pokušaj proširivanja označenog koje traje u nedogled jer sama sintagma završava riječima „i drugih” stvara paradoksalnu situaciju u kojoj se označeno hipotetski proširuje do te mjere da sve što se želi upisati stane u njega, takva se predodžba postiže figurom enumeracije.<sup>29</sup>

Takvo je lutanje označenog, njegova nefiksacija jedna od karakterističnih osobina diskurzivnih praksi u socijalističkim društvima, što podrazumijeva da se karakteristika pojavljuje i u antititoističkom diskursu. Leopold Tyrmand u svojoj knjizi *Civilizacija komunizma* koju žanrovski klasificira kao *pamflet protiv komunizma* o tom piše na sljedeći način: „*Tatice – pita – što je ratni huškač?* Roditelji, ako nisu članovi Partije i točno

---

<sup>28</sup> Važno je istaknuti kako se i pri oblikovanju osnovnih cirkumlokucija mađarski tisak, a time i manjinski, oslanja na cirkumlokucije koje se pojavljuju u sovjetskom tisku. Naime Kostylev upravo tvrdi da stvaranje negativne slike Tita započinje člankom koji je napisao Staljin pod naslovom *Kamo vodi nacionalizam bande Tito u Jugoslaviji*. Tako on navodi neke cirkumlokucije ruskog tiska koje zamjenjuju označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”, a to su: grupa Tita (rus. группа Тито), frakcija Tita (rus. фракция Тито), klika Tita (rus. клика Тито) banda Tita (rus. банда Тито) i dr. U tekstovima se kalendara često pojavljuje posvojni pridjev *Titov* umjesto genitivne konstrukcije pa se tako, primjerice, spominju cirkumlokucije grupa Tita i Titova grupa (usp. Костиљев 2011: 139–140).

<sup>29</sup> „Nabrajanje dijelova kakve cjeline ili sastavnice kakve ideje. Postupak kojim se upozorava na različite aspekte tematizirane pojave, kojim se lako prelazi s općeg na pojedinačno, s apstraktnog na konkretno. Nabrajalački niz konkretizira... Nabrajanje istodobno opisuje i proizvodi zastrašujući dojam, naglašava govornikovu afektivnost i potiče angažirano čitanje” (Bagić 2012: s. v. enumeracija).



informirani, ni sami ne znaju što bi rekli, stoga se nastoje izmigoljiti uz pomoć dobrodošlog, premda opskurnog idioma: *To je Amerikanac ili netko sa Zapada...* – ili još općenitije: *To je netko o kome se piše u novinama*. I dijete će opet uplivati u ocean zbrkanih razlikovanja” (Tyrmand 2017: 28). Takvo proizvoljno punjenje označitelja značenjem može dovesti do šizofrenih situacija u kojima jučerašnji prijatelj odjednom postane neprijatelj ili obrnuto. U oblikovanju neprijatelja izrazito važnu ulogu ima publicistika. Takvo se lutanje značenja može uočiti i kod sintagmi koje se čine vrlo stabilnima, tako se npr. u publicističkim tekstovima kalendara pojavljuje pridjev *titovski* koji ima jasno negativno značenje. Taj se pridjev najčešće pojavljuje izvan figure cirkumlokucije, iako se u proučavanom korpusu 4 puta pojavljuje kao dio te stilske figure, a to su: *gnusna titovska banda*, *Titovska banda dželata i ubica*, *titovska banda* i *titovska špijunska banda*. U ostalim se slučajevima taj pridjev odnosi na osobe, grupe ili stvari koje su okarakterizirane značenjem koje se već proizvelo stilskim figurama; cirkumlokucijom, perifrazom, tautologijom, sinonimijom. Što bi značilo da se u pridjevu *titovski* u sintagmi *titovski graničari* nalaze značenja kao što su *neprijatelji naroda Jugoslavije*, *policiski (sic!) doušnici*, *Titova razbojnička fašistička banda* i dr. U sljedećem primjeru sintagma „titovski banditi” (podebljana) nije cirkumlokucija označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”, već je pridjev koji imenicu kategorizira politički, ideološki, prostorno te ju vrednuje:

5. avgust. **Titovski banditi** su digli u vazduh most na reci Muri kod Letenje. Deo mosta koji je bio na mađarskoj teritoriji pao je u vodu i nanos koji se je zakačio za delove razrušenog mosta, pretio je opasnošću poplava 12, 000 jutara zemlje. U toku čitave godine titovci su izvršili mnoge povrede granice, zločinačke provokacije protiv granica naše domovine. Iznova su dokazali da je Titova banda divlji izvršilac ratne politike Amerike i zakleti neprijatelj našeg naroda i mira svih naroda (Naš kalendar 1953 1952: 79).

U istom se primjeru pojavljuje i cirkumlokucija (podcrtano) „Titova banda” pa se na taj način jasno vidi razlika u značenju. U istom se broju kalendara na 93. stranici u članku *Zveri nad zverima* Ernea Urbana opisuje proces suđenja onima koji su porušili most na Muri. U tom se tekstu spominju imena optuženika (László Bálint, György Bálint, János Púpos i Béla Raffai) na koje se misli pod sintagmom „titovski banditi” u gorecitiranom tekstu (usp. Naš kalendar 1953 1952: 93). U ovom slučaju sintagma ima isto značenje kao imenica *titovci*. Stvaranje takvog negativnog značenja dovodi do stvaranja dihotomije, negativno se značenje mora suprotstaviti pozitivnom. Jedino što se može fiksirati u socijalističkoj diskurzivnoj praksi upravo su dihotomije i obrasci koje stvaraju tekstovi. Na taj se način sve riječi unutar jednog teksta svrstavaju u jednu od dvije skupine, one mogu biti ili pod skupinom *mi*, pri čemu implicitni autor podrazumijeva to da se implicitni čitatelj također prepoznaje u toj kategoriji, ili pod skupinom *oni*. Skupina je *mi* uvijek označena pozitivnim atributima, dok je skupina

*oni* uvijek označena negativnim atributima. Obje su skupine u svim tekstovima prisutne i uz obje se kategorije vežu riječi koje su karakterističnije više jednoj nego drugoj skupini. Tako se, primjerice, imenica *mir* najčešće povezuje sa skupinom *mi*, dok se imenica *rat* najčešće povezuje sa skupinom *oni*. Vrlo je slično i s glagolima, za skupinu su *oni* karakterističniji, primjerice, glagoli koji izražavaju uspostavljanje hijerarhije između subjekta i objekta u rečenici, npr.: *eksploatirati*, *podvrgnuti/podvrgavati*, *narediti/naređivati* i dr., dok su za skupinu *mi* karakterističniji, primjerice, glagoli koji izražavaju intelektualnu kompetentnost, takvi su glagoli npr.: *shvatiti/shvaćati*, *znati*, *uvidjeti/uvidati* i dr. Pritom valja spomenuti da je implicitni autor onaj koji vrednuje riječi, onaj koji određuje koja riječ pripada kojoj skupini. Tako binarno oblikovan svijet otvara plodno tlo za pojavu marksističke dijalektike, Epštejn tvrdi: „Sovjetska je dijalektika vukla korijene iz neke labave, neuhvatljive, nulte točke koju se nije moglo identificirati, no ta je točka legitimirala suđenje i odbijanje bilo koje *druge* pozicije” (Эпштейн 2005: 79). Na sljedeći se način oblikuje binariziran svijet u tekstovima kalendara:

**Jugoslovenski radnici** danas rade za iste one gazde, za koje su radili i pre rata. Ali inostrani imperijalisti se ne zadovoljavaju samo time, što mogu nesmetano da eksploatišu Jugoslaviju. Oni od nje žele da naprave svoju bazu za rat protiv **Sovjetskog Saveza i zemalja narodne demokratije**, da **jugoslovensku armiju iskoriste** kao odskočnu dasku u jednom agresivnom ratu. Zato je bilo potrebno potpuno potčiniti jugoslovensku armiju američkoj komandi. Američki imperijalisti – ma koliko bili sigurni njihove sluge iz Titove bande psećom poslušnošću ispunjavati njihove naloge – želeli su da imaju direktnu komandu nad jugoslovenskom armijom i zato su titovcima izdiktirali jedan ugovor, koji su licemerno nazvali ugovorom o »pomoći«<sup>1</sup> Jugoslaviji. Taj ugovor, koji je u Beogradu potpisao sam glavešina bande Tito i američki ambasador, daje određene ruke američkim imperijalistima da rade šta hoće u **Jugoslaviji**, da obučavaju **jugoslovensku armiju** da rukovode naoružanjem i opremom, da – jednom rečju – njome komanduju. Po njihovom naređenju titovski graničari vrše stalne provokacije prema **zemljama narodne demokratije, među njima i prema Mađarskoj**. Skoro nema dana da titovski banditi ili ne pucaju na čuvare slobode mađarskog naroda ili da ne pokušaju da ubace kojeg svog agenta, ili pak da izazovu neki drugi incident bilo na vodi, suvu ili vazduhu. kao verne sluge američkih imperijalista titovci danas kao psi laju protiv **Sovjetskog Saveza, protiv narodnih demokratija**, izvršavajući time još jedan od zadataka koje su im postavili njihovi gospodari iz Amerike, Engleske i drugih kapitalističkih zemalja (Narodni kalendar 1952 1951: 91–92).

Podobljane se riječi i sintagme odnose na skupinu *mi*, a podcrtane se riječi i sintagme odnose na skupinu *oni*. „Jugoslovenski radnici” su u skupini *mi* – riječ je o radnicima koji su dio proletarijata, koji nisu krivi za svoj položaj, nisu krivi što ih imperijalisti (prema antititoističkom diskursu) iskorištavaju, dapače, oni se čak i bore protiv vlasti koja ih ugnjetava, a primjer je takve borbe i sam autor teksta „Đura Burgijašev jugoslovenski politemigrant”. Za antititoistički je diskurs karakteristično to da brani jugoslavenski narod, a to potvrđuje i znanstveni članak Jurija Kostyleva u kojemu se tvrdi da je „karakteristično za proučavane tekstove da neprijateljski odnos u sovjetskom tisku u pravilu nije formiran ni protiv Jugoslavije kao cjeline ni protiv Komunističke partije Jugoslavije, već osobno protiv

Tita i njegova užeg kruga” (Костылев 2011: 139).<sup>30</sup> Takav je odnos još kompliciraniji u tekstovima pisanim na hrvatskosrpskom ili srpskohrvatskom jeziku u kalendarima. U *Narodnim* i *Našim kalendarima* publicističke tekstove antititoističkog diskursa pišu ili politički emigranti iz Jugoslavije ili dužnosnici južnoslavenskih manjina. Jugoslavenski je narod i u jednim i u drugim tekstovima amnestiran od zločina koje su počinili jugoslavenski rukovodioci. Tako je to i u gornjem primjeru pa su zato podebljane riječi „jugoslavenska armija” i „Jugoslavija” koje su načelno pozitivne. Jugoslavenska je armija sudjelovala u NOB-u, što podrazumijeva borbu protiv fašizma. Takva institucija u socijalističkom kontekstu ne može pridobiti kolektivnu krivnju, a tako ni Jugoslavija kao država koja je stvorena mukom i krvlju mnogih komunista, dok je glavni grad države oslobođen (prema sovjetskom tisku) uz pomoć Crvene armije. Mogu i vojskom i državom rukovoditi (prema antititoističkom diskursu) fašisti, no vojnici i ljudi u državi ne mogu biti fašisti. Na taj se način uz sintagmu *jugoslovenska armija* vežu glagoli i imenske riječi kao što su: *jugoslovensku armiju iskoriste, potčiniti jugoslovensku armiju, obučavaju jugoslovensku armiju da rukovode naoružanjem i opremom*; dok se uz riječ *Jugoslavija* vežu sljedeći glagoli: *da eksploatišu Jugoslaviju, od nje žele da naprave, da rade šta hoće u Jugoslaviji*. S druge se strane tih glagola nalaze riječi i sintagme koje su dio skupine *oni*, a to su: *one gazde, inostrani imperijalisti, američka komanda, oni, američki imperijalisti, njihovi gospodari iz Amerike, Engleske i drugih kapitalističkih zemalja*. Iz ovih se riječi i sintagma jasno vidi da sovjetska štampa pod imperijalistima prvotno misli na zapadne sile svijeta. Svi pojmovi koji se dovode s njima u vezu zadobivaju negativno vrednovanje. U izravnu vezu s imperijalistima stupaju podcrtane sintagme koje negativno vrednuju jugoslavensko rukovodstvo i njihove pristaše, ta se veza najizrazitije osjeća pri izvještavanju potpisa ugovora. Kako bi se ugovor potpisao, u jednoj se prostoriji moraju nalaziti „glavešina bande, Tito” i „američki ambasador”. Među imperijalistima i „jugoslavenskim izdajicama” postoji jasna hijerarhija koja se uspostavlja s pomoću glagola i glagolskih imenica. U toj se hijerarhiji zapadne sile nalaze nad „jugoslavenskim izdajicama”, one upravljaju njima i to se jasno vidi na sljedećim primjerima: *njihove sluge iz Titove bande ispunjavaju njihove naloge, titovcima su izdiktirali, po njihovom naređenju titovski graničari vrše stalne provokacije, po njihovom naređenju titovski banditi pucaju na, po njihovom naređenju titovski banditi pokušavaju da ubace kojeg svog agenta, po njihovom naređenju titovski banditi izazivaju neki drugi incident, verne sluge američkih imperijalista danas kao psi laju protiv*. Skupinu *mi* čine još sintagme i

---

<sup>30</sup> Prijevod s ruskog.

riječi koje „po nalogu imperijalista” napadaju „jugoslavenski izdajnici”, a to su u ovom tekstu: *Sovjetski Savez, zemlje narodne demokratije, Mađarska, čuvari slobode mađarskog naroda*. U gornjem se ulomku ne vidi jasno da je implicitni autor dio skupine *mi*, no način opisivanja na to upućuje. Do jasnog razotkrivanja vlastitog stava dolazi u rečenici u kojoj pripovjedač istupa na vidjelo u obliku zamjenice *naš* (podebljano):

Ta borba se iz dana u dan sve više razvija, jača, na mesto jednog palog druga ustaju desetine novih, koji pojačavaju redove boraca za oslobođenje **naše** zemlje i koji će na kraju uništiti najpodlije izdajnike **našeg** naroda – Tita i njegovu fašističku bandu (Narodni kalendar 1952 1951: 93).

Implicitni autor smatra da je jugoslavenski državljanin i da su „Tito i njegova fašistička banda” izdajnici njegovog, jugoslavenskog naroda koji živi na području FNR Jugoslavije.

U tekstovima u kojima progovara implicitni autor južnoslavenskih manjina u Mađarskoj spominju se gorespomenuta svojstva antititoističkog diskursa, no njemu je vrlo važno naglasiti zблиženost Južnih Slavena i Mađara. Važno mu je istaknuti odanost južnoslavenskih manjina mađarskoj politici, bratstvo južnoslavenskih naroda i mađarskog naroda, priznavanje pokroviteljstva SSSR-a itd. Logično da on ne ističe svoje jugoslavenstvo u istom smislu u kojemu to čini implicitni autor jugoslavenske emigracije. Kako bi se ukazalo na razliku u percepciji identiteta implicitnih autora pripadnika južnoslavenskih manjina u Mađarskoj, slijedi ulomak iz teksta *Pobjeda kod Pakozda*:<sup>31</sup>

Reakcionarne snage su odvajkada svoje namjere sprovodile preko svojih agenata. Tako je ovoga puta habsburška imperija za uništenje nezavisnosti Mađarske izabrala Josipa Jelačića, austrijskog oficira hrvatskog porijekla. Za ostvarenja ovih zadataka Jelačić je bio veoma pogodan. Kao oficir on je bio u službi carskog dvora. Njegov odgoj, njegova prošlost, ogromne svote novaca koje je dobivao od austrijske vlade, – sve ga je to vezalo za austrijsku **reakciju**. On nije imao ničeg zajedničkog sa našim hrvatskim narodom. On je podjednako bio neprijatelj kako našeg tako i Mađarskog naroda, ma koliko da je pokušavao da se **zvučnim frazama** prikaže kao hrvatski rodoljub. On je imao samo jednu svetinju: uputstvo svojih **reakcionarnih gospodara**. Marta 1848. godine austrijska vlada imenovala je Jelačića za hrvatskog bana. Odmah nakon svog imenovanja, Jelačić je otpočeo sa **bjesomučnom kampanjom** protiv Mađarske i mađarskog naroda. U isto to vrijeme je obećavao slobodu hrvatskom narodu, ali je s druge strane čvrsto potvrdio veleposjednicima, da će njihovu vlast nad hrvatskim narodom potpuno osigurati. Ovo svoje drugo obećanje on je i ispunio: protiv **pristalica napretka** on je

---

<sup>31</sup> Bitka kod Pakozda nije važna hrvatskoj historiografiji, na internetskom obliku *Hrvatske enciklopedije* ne postoji natuknica Pakozd. Pakozd se spominje samo pod natuknicom *Josip Jelačić*, na sljedeći način: „Proglasivši sjedinjenje Međimurja s Hrvatskom, nastavio je napredovati prema Pešti i tek 29. IX. naišao na neprijatelja kraj selâ Pákozda i Velence. Bitka u kojoj je trebalo odlučiti o sudbini Pešte svršila je neodlučeno. Za primirja Jelačić je odjednom skrenuo prema austrijskoj granici kako bi ondje primio pojačanja i preuredio vojsku” (HE: s. v. Josip Jelačić). Nasuprot tomu, u Mađarskoj je historiografiji Bitka kod Pakozda izrazito važan dio povijesti. Dok hrvatska historiografija govori o neodlučenoj bici, mađarska historiografija o njoj govori kao o odlučujućoj bici mađarske revolucionarne vojske, kao o prvoj pobjedi protiv habsburške vojske. U mađarskom leksikonu *Pallas nagy lexikon* pod natuknicom *Pákózd* nalazi se sljedeće: „(...) [naselje] je postalo poznato zbog bitke koju su vodili s jedne strane vojska hrvatskog bana Jelačića, a s druge strane mađarska vojska pod vodstvom generala Móga 27. rujna 1848. godine, rezultat je bitke bio povlačenje bana prema Đuru i Beču” (usp. Pallas: s. v. Pákózd). Važnost te bitke u svijesti prosječnih mađarskih državljanina ističe i pjesma mađarskog klasika Sándora Petőfija *Stari barjaktar* (mađ. *A vén zászlótartó*) koja započinje stihovima *Kukavica Jelačić trči prema Beču* (mađ. *Fut Bécs felé Jellacsics, a gyáva*) (usp. Petőfi).

zaveo **krvavi teror**, progonio je sve istinske borce za pravo i slobodu hrvatskog naroda. Hrvatski narod je želio mir on nije htio da se bori protiv mađarskog naroda. Zato je Jelačić preduzimao sve, ne bi li **obmanuo široke narodne mase**. Na junskom Hrvatskom saboru on se **bacao demokratskim frazama**, licemjerno je govorio o svojim miroljubivim namjerama prema Mađarskoj (Narodni kalendar 1952 1951: 79).

Tekst započinje izgovaranjem apsolutne, nepokolebljive istine (podcrtano) koja je poznata i implicitinom čitatelju. Uspostavlja se formula koja u ovom slučaju izgleda ovako: postoji antagonist, njegov cilj i sredstvo s pomoću kojeg on svoj cilj postiže, a pritom cilj u svakom slučaju ima negativan učinak na protagoniste teksta (uvijek skupina ljudi) među kojima se nalazi i sam implicitni autor. Odmah nakon izricanja konstatacije implicitni autor puni zadanu formulu te „habsburška imperija” preuzima ulogu antagonista, njezin je cilj „uništenje nezavisnosti Mađarske”, a sredstvo „Josip Jelačić”. Nakon uspostave formule implicitni autor kreće u detaljniji opis sredstva koje koristi „habsburška imperija” i istu rečenicu završava riječima „austrijski oficir hrvatskog porijekla”. Odmah se u sljedećoj rečenici ističe kako je jedna od Jelačićevih motivacija novac koji je dobivao u „ogromnim svotama od austrijske vlade”, čime se upućuje na potplaćenost i možebitnu *prostituciju*. Nakon toga slijedi jedna od najvažnijih izjava u kojoj se i sam implicitni autor smješta u skupinu *mi*. U sljedećoj se rečenici tvrdi da ban Jelačić nema „ničeg zajedničkog s našim hrvatskim narodom” te se poslije toga jasno Josipa Jelačića smješta u skupinu *oni* tvrdnjom: „On je podjednako bio neprijatelj kako našeg tako i Mađarskog naroda”. Kao da se identitet implicitnog autora i identitet implicitnog čitatelja najtočnije opisuje sintagmom „naš hrvatski narod” koji se razlikuje od nekakvog drugog hrvatskog naroda. Izgleda da sintagma „naš hrvatski narod” označuje Hrvate kojima ne treba objašnjavati ni važnost mađarske revolucije ni važnost bitke kod Pakozda ni negativno povijesno tumačenje bana Jelačića. Sa svim je tim informacijama implicitni čitatelj upoznat. U tom se slučaju može izjaviti da se pod sintagmom „naš hrvatski narod” krije hrvatska manjina u Mađarskoj koju je obrazovala mađarska historiografska diskurzivna praksa. Na taj se način približava manjina i većinski narod, ukazuje se na zajedničkog neprijatelja koji iskorištava svoj identitet i time što je blizak hrvatskoj manjini u Mađarskoj obmanjuje pripadnike svoje nacije. Sve su te informacije zapravo navedene kako bi referirale na antititoističku diskurzivnu zbilju koja je stvorena u socijalističkim državama, no u ovom je slučaju ona prilagođena recepciji južnoslavenskih manjina. Implicitni autor amnestira vlastiti narod ističući da je on „želio mir on nije htio da se bori protiv mađarskog naroda”, čime sugerira na to da je narod obmanut i prevaren. Jelačiću se pripisuje izdajništvo, poslušnost, lažnost, krvoločnost, čime se postiže demonizacija njegova lika. Pri Jelačićevu se opisivanju namjerno rabe iste tehnike koje se koriste i pri stvaranju slike Tita u

antititoističkom diskursu. Na taj se način postiže taj učinak da implicitni čitatelj povezuje Jelačićevu djelatnost s Titovom, a sve se to potkrepljuje i 1848. godinom. Jelačićevo i Titovo izdajništvo udaljeno je jedno od drugog točno 100 godina, a implicitni autor Jelačićevu izdaju opisuje identično kao što drugi implicitni autori u tekstovima antititoističkog diskursa opisuju Titovu izdaju. Takva se pretpostavka dodatno potkrepljuje korištenjem riječi i sintagmi koje odudaraju od povijesnog trenutka koji implicitni autor reprezentira, a potpuno su karakteristične za antititoistički diskurs i za sadašnjicu u kojoj je tekst izdan (podebljano). Implicitni autor koji se identificira kao Hrvat u Mađarskoj govori protiv Jelačića, u prvom redu da ukaže na srodnost mađarskog i hrvatskog naroda, a u drugom redu da prikriveno govori protiv vladara koji se nalazi u matičnoj zemlji. Implicitni autor sinonimizacijom briše vremensku udaljenost između 1848. i 1948. godine, na taj način da položaj južnoslavenske manjine u Mađarskoj 1948. godine izjednačuje položajem hrvatske manjine u Mađarskoj 1848. godine, tako zapravo izravno napada Tita i destabilizira gorespomenutu i popunjenu formulu time što nad povijesnim označiteljima lebde značenja sadašnjosti. Pojavu takve predodžbe postiže jezičnim karakteristikama antititoističkog diskursa i formiranjem povijesnog i sadašnjeg svijeta. Predodžbe implicitni autor potvrđuje pri kraju svog članka izgovarajući naglas ono što usađuje u nesvjesno implicitnog čitatelja kroz cijeli članak. U zadnjem ulomku on postavlja znak jednakosti između Tita i Jelačića čime nadopunjuje i proširuje formulu, ali pritom ne krši njezina pravila. Implicitni autor korak po korak objašnjava i uspoređuje političku zbilju antititoističkog diskursa s povijesnom reprezentacijom mađarske revolucije, također antititoističkog diskursa:

Jelačić, agent austrijske reakcije bio je po svom izdajstvu jedan od prethodnika Tita, današnjeg izdajnika jugoslovenskih naroda. Tito danas, kao nekad Jelačić, poslušno ispunjava sve naloge svojih inostranih gospodara da Jugoslaviju uvuče u rat protiv demokratskih zemalja. Tito, da bi mogao da ispuni ove naloge, otpočeo je sa razuzdanom šovinističkom propagandom, pokušavajući da obmane jugoslovenske narode. Tito se danas u svojoj politici oslanja na neprijatelje jugoslovenskih naroda, na kapitaliste, kulake, na fašiste, kao što se prije sto i više godina Jelačić oslanjao na neprijatelje hrvatskog naroda. Tito, poput Jelačića, svoje ratne pripreme pokušava da prikrije miroljubivim frazama. Jelačić današnjice – Tito – potpuno je prodao nacionalne interese jugoslovenskih naroda i pretvorio je Jugoslaviju u američku koloniju (Narodni kalendar 1952 1951: 80).

Međutim, razlika između 1848. i 1948. godine ipak postoji. Dok je Jelačić na kraju uspio ugušiti mađarsku revoluciju, dotle Tito, kako to tvrdi implicitni autor, neće uspjeti uvući „Jugoslaviju u rat protiv demokratskih zemalja” jer je borba jugoslavenskog naroda pravedna i „ona će se sigurno završiti pobjedom” (Narodni kalendar 1952 1951: 80). To je moguće jer mađarskom državom vladaju komunistička načela koja smatraju da je internacionalizam riješio sva pitanja koja se tiču nacionalnih manjina dignuvši potlačene narode na ravnopravan

položaj s većinskim narodom. Budućnost je ona prema kojoj teži tekst, naime implicitni autor na sljedeći način završava svoj članak:

Kao članovi toga tabora mi vedro gledamo u budućnost, gradimo srećnu budućnost za nas i naša pokoljenja (Narodni kalendar 1952 1951: 80).

U budućnosti se trebaju riješiti sve nedaće sadašnjosti, ali se budućnost gradi na nekim izvrnutim zaključcima prošlosti, kao što se to jasno očituje u ovom tekstu koji uspoređuje Jelačića i Tita. Idealizacija budućnosti koja nastaje na temeljima prošlosti s ciljem deformacije sadašnjosti u svrhu antititoističkog diskursa važno je obilježje komunističkih diskurzivnih praksi. Za neke je tekstove u kalendarima karakteristično to da završavaju u futuru prvom, što dodatno potvrđuje pretpostavku. Na odnos koji komunizam ima prema budućnosti upućuje i Epštejn: „Komunizam više ne teži prema irealnom, *onostranom*, ali još vjeruje u idealnu budućnost kojoj sadašnjost mora prinositi žrtveno janje. Komunizam još nije sposoban potpuno krivotvoriti *postojeće* (stvarnost, realnost), zato se bavi s njegovom potpunom preradom, njegovom prilagođavanju k ideologiji koja djelomično tvori novo, djelomično fizički iskorištava staro” (Эпштейн 2005: 73).

Sličan stav prema mađarskom narodu ima implicitni autor južnoslavenskih manjina u članku pod naslovom *Mi, Južni Sloveni smo ravnopravni građani socijalističke Mađarske* koji potpisuje Miloš Bešir, kulturni referent u Generalnoj upravi DSJS-a, iz kalendara *Naš kalendar 1953*. Postoje razlike između prijašnjeg i ovog članka; kao prvo, ovaj je članak razlomljen trima naslovljenim fotografijama iz svakodnevnog života južnoslavenske manjine u Mađarskoj (1. *Kulturna grupa iz Batonje*, 2. *Kulturna grupa pri srpsko-hrvatskoj gimnaziji i učiteljskoj školi u Budimpešti*, 3. *Naš gajdaš*). Fotografije imaju funkciju dokaznog materijala jer one potkrepljuju ono o čemu se u članku piše, vizualnim se materijalom pojačava stvaranje svijeta. Kao drugo, u naslovu se ovog teksta vidi razlika u komunikaciji koju želi ostvariti implicitni autor s implicitnim čitateljem. U ovom se slučaju on razotkriva u samom naslovu, definira se kao pripadnik južnoslavenskih manjina u Mađarskoj. Osim toga se u naslovu odmah osjeća bratska zajednica Južnih Slavena i Mađara, a taj se osjećaj pojačava na početku čitanja članka kada se uočava da su naslov i prva rečenica teksta gotovo identični. Prva rečenica glasi:

Mi, Južni Sloveni smo ravnopravni i aktivni građani nove socijalističke Mađarske kojom rukovodi naša voljena Partija i naš otac i učitelj drug Rakoši (Naš kalendar 1953 1952: 117).

Tim se anaforičkim ponavljanjem naslova još jače učvršćuje ravnopravni položaj manjine u Mađarskoj. Odmah nakon potkrepljenja položaja potvrđuje se lojalnost i ljubav prema partiji i glavnom tajniku partije Rakošiju. Ljubav i divljenje su vrlo važni u kontekstu komunističkih

diskurzivnih praksi, oni potvrđuju lojalnost prema vladajućim mehanizmima, zato je izrazito važno da se apsolutna odanost učvršćuje na početku članka. U tekstovima se kalendara najčešće pri njihovom kraju ta odanost i ljubav ponovno potvrđuju i tako ti tekstovi zadobivaju uokvirenu strukturu. O važnosti takve slijepe ljubavi piše Tyrmand na sljedeći način: „Komunizam pak ni o čemu drugome gorljivije ne mašta do o tome da ga slave misaone strukture koje je sam uzvisio, u hramovima vlastitog smisla, karizmatične i uzvišene osobe koje vladaju u njegovo ime” (Tyrmand 2017: 21). Začuđujuće je obilježje ovog teksta da implicitni autor unatoč naočigled čvrste identifikacije gubi svoj identitet. Naime, tekst nastavlja rečenicom:

*Ovako misle i izražavaju se hiljade i desetine hiljada južnoslovenskih trudbenika u našoj zemlji. Svi mi dobro znamo, da su trudbenici naše zemlje stolicima bili bespravni, bili su roblje vladajućih režima – feudalaca i buržoazije. Počev od kulaka i seoskog popa pa sve do barona i državnih regnata – svako je dizao ruku na trudbenike, svako ih je pljačkao i ugnjetavao. Ali nacionalne manjine su bile još više, još jače eksploatisane, pljačkane i ugnjetavane u prošlosti. Nas su eksploatirali kao bespravne tuđince* (Naš kalendar 1953 1952: 117).

Pod sintagmom se „naša zemlja” krije Mađarska, to je logično iz prijašnje rečenice, ali se problem javlja u poziciji samog implicitnog autora koji se u ovom slučaju ne svrstava među „južnoslovenske trudbenike”. Prema kojoj logici implicitni autor odjednom nije „južnoslovenski trudbenik” u podcrtanoj rečenici? Progovara li isti implicitni autor u podcrtanoj rečenici, u prvoj rečenici teksta ili u rečenici koja slijedi? U podcrtanoj se rečenici mijenja glagolsko lice. Umjesto prvog lica množine rečenica je izrečena u trećem licu množine koje se najčešće koristi kad se implicitni autor kao dio skupine *mi* podređuje ugnjetavanju, kad je pasivni subjekt radnje (što se jasno vidi na podebljanim rečenicama). No u podcrtanoj se rečenici ne može govoriti o istoj situaciji. Implicitni autor kao da istupa iz pozicije u kojoj je jednak južnoslovenskim trudbenicima i komentira prvu rečenicu članka s neke druge pozicije kako bi se u sljedećoj rečenici opet pojavio u prvom licu množine kao dio nekog većeg entiteta kojeg pokriva sintagma *Svi mi*. Pritom to *Svi mi* referira na „ispravne” građane socijalističke Mađarske, na skupinu *mi* (kurzivirano u rečenici). U tom smislu implicitni autor ne pripada radničkoj klasi (trudbenicima) jer tvrdi da je „građanin socijalističke Mađarske”, što ne podrazumijeva preciziranje klasne pripadnosti. Tyrmand poimanje društva u socijalističkim državama objašnjava ovako: „Marksizam-lenjinizam i svi komunistički državni ustavi služe se terminom *Narod* i gramatičkim izvedenicama te riječi, u smislu neke suverene, stvarno postojeće vrijednosti kojoj u komunističkoj državi pripadaju sve moguće povlastice koje proizlaze iz nadređenog položaja. Teoretski, *Narod* je najviša i neovisna vrijednost koja se, sukladno načelima dijalektike, dijeli na tri društvene klase: radništvo, seljaštvo i tzv. radničku inteligenciju” (Tyrmand 2017: 13). U tom bi smislu



implicitni autor ili mogao biti iz redova južnoslavenskih manjina (koji bi se mogao svrstati u klasu radničke inteligencije jer je u stanju proizvesti tekst koji se odlikuje retoričkim obilježjima socijalističke diskurzivne prakse, a pored toga je i pristaša ispravne ideologije) ili pripadnik većinskog naroda (koji vrednuje nacionalnu manjinu svoje države) ili pripadnik jugoslavenske emigracije. Sve te pretpostavke pobija sljedeća rečenica:

Upravo zato, mi južnoslovenski trudbenici, koji smo preživeli te strahote i gorku prošlost – znamo ceniti novi život i boriti se za budućnost (Naš kalendar 1953 1952: 117).

Ponovno se implicitni autor javlja u prvom licu množine i poistovjećuje se s „južnoslovenskim trudbenicima”, što zapravo dovodi do paradoksa jer se par rečenica prije postavio u položaj koji se nalazi izvan radničke klase južnoslavenskih manjina u Mađarskoj i komentirao je njihov stav prema zajedničkoj državi, dok u ovoj rečenici on tvrdi da je jedan od onih „južnoslovenskih trudbenika” koje je netom prije ocjenjivao kao izvanjski promatrač. Implicitni autor ovog teksta postaje šizofrenik (podvojena ličnost) koji jednostavno nije u stanju ili namjerno ne želi zauzeti nekakvu jasnu poziciju unutar teksta. Takva se šizofrenost može objasniti lutanjem označenog, tekst započinje zamjenicom koja je sama po sebi jezični nadomjestak. Tako zamjenica može izmaknuti riječi koju u početnoj poziciji zamjenjuje. Implicitni autor čija je intencija stvoriti čvrstu socijalističku, sustavu vjernu, koherentnu manjinsku zajednicu unutar istog teksta gubi i zadobiva svoj identitet više puta i na taj način zapravo postaje neuračunljiv i nepovjerljiv. Treće se značenje zamjenice *mi* u istom tekstu može iščitati u sljedećoj cjelini:

Južnoslovenski trudbenici sve masovnije stupaju u zadružni pokret, jer znaju da je to pokret budućnosti, znaju da će im zadruga stvoriti novi, sretniji život. Mi danas imamo mnogo zadruga u kojima se jedinstveno bore i rade južnoslovenski, mađarski i drugi trudbenici (Naš kalendar 1953 1952: 118).

Implicitni se autor prvo izdvaja iz radničke klase južnoslavenskih manjina, kako bi potom zauzeo neku posve neodređenu i nadređenu kategoriju. Ovdje zamjenica *mi* očito zamjenjuje nekakvu cjelinu kojoj pripadaju svi doljenavedeni „trudbenici”. Entitet umjesto kojeg zamjenica stoji ima vlasništvo u kontekstu socijalističkog upravljanja države, što podrazumijeva da bi u ovom slučaju umjesto zamjenice *mi* trebao stajati *Narod* (ili komunisti, članovi Partije koji vode trudbenike naprijed, koji imaju više znanja od drugih, koji pripadaju „posvećenima”, užem krugu itd.) u Trymandovu smislu te riječi.

Preostaje oprimjeriti antititoistički diskurs u ovom tekstu. U jednom dijelu teksta implicitni autor veliča postignuće Sovjetskog Saveza, Sovjetske armije i „velikog Staljina” koji su pobijedili fašistički režim i donijeli slobodu, a zatim slijedi:

Oslobođenje nam je dalo mogućnost da krenemo novim putem. Zalud su buržuj i veleposednici pokušavali da vrate točak istorije i ponovno da uspostave socijalno i nacionalno ugnjetavanje – nisu uspeli. **Nisu uspeli u prvom redu zato, što oslobođeni trudbenik zna čuvati svoja prava – što je oslobođene trudbenike predvodila snažna i u borbi prekaljena radnom narodu verna, Komunistička partija i ljubljani drug Rakoši, koji je desetinama godina vodio neumornu borbu za slobodu i ravnopravnost svih nacionalnosti naše domovine. Našoj Partiji i drugu Rakošiju možemo zahvaliti za to što nisu uspeli veleposednici i buržuj ponovno vratiti vlast fašizma, koja bi nas i dalje nacionalno i socijalno porobljavala i ugnjetavala** (Naš kalendar 1953 1952: 118).

Postojanje novog puta, mogućnost za novi život otvara mjesto za uvođenje neprijatelja koji bi dobiveno pravo mogao uskratiti. Neprijatelji se kriju u riječima *buržuj* i *veleposednik*, važno je to što implicitni autor ističe neuspjeh neprijateljevih postupaka kojima su oni željeli vratiti prijašnji režim, a to nisu uspjeli zato što državom rukovodi Komunistička partija na čelu s Rakošijem. Uzme li se u obzir takav slijed misli, implicitni autor zapravo upućuje na to da bi ti neprijatelji mogli biti, primjerice Tito i Rajk koje je zapravo raskrinkao sam Rakoši prema antititoističkom diskursu. Cijeli je podebljani dio teksta zapravo pohvala mađarskoj politici koja je spriječila ponovnu pojavu fašizma. Budući da se označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas Ranković” često ostvaruje cirkumlokucijom koja sadrži riječ *fašist* ili izvedenice te riječi, može se pretpostaviti da se pod označiteljima „veleposednici i buržuj” koji su htjeli „ponovno vratiti vlast fašizma”, zapravo krije označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”. Pretpostavku da riječi *buržuj* i *veleposednik* nose to značenje podupire ponovno iskazivanje zahvalnosti i odanosti mađarskoj komunističkoj partiji i Rakošiju. Implicitni autor dočarava paternalistički stav mađarske politike prema svojim manjinama, pogotovo prema južnoslavenskim manjinama koje bi mogle postati žrtvom kolektivne krivnje. U antititoističkom se diskursu obilježja Rakošijeva paternalizma pojačavaju tako da se u tekstovima nakon Rajkova procesa ukazuje na bistrost Rakošija koji je uspio shvatiti da se u samom državnom vrhu nalaze izdajice koje rade prema uputama Tita koji pak djeluje prema nalogima zapadnih imperijalista. Ta se vrsta zahvale pojavljuje na kraju teksta:

Budimo zahvalni našoj Partiji i drugu Rakošiju, kojima mnogo dugujemo za naše blagostanje i koji su **nas vodili, vode i vodiće nas napred** ka sreći, ka socijalizmu i lepoj budućnosti. Budimo nemilosrdni u borbi protiv kulaka i klerikalne reakcije, protiv svakog onog ko nam pokuša stati na put. Mi, koji živimo na južnim granicama, imamo čast da lično učestvujemo u likvidiranju sabotera i špijuna, koje pobesnela Titova banda iz dana u dan šalje preko naših granica. Izvršujemo časno svoj patriotski dug, pa ćemo tako dati najveće priznanje našoj Partiji i bićemo dostojni borci onih redova na čijem se čelu nalazi naš ljubljani Rakoši (Naš kalendar 1953 1952: 118).

Implicitni autor ne traži i ne moli, već imperativom prvog lica množine naređuje (podcrtano) da označeno koje se krije iza zamjenica *mi* mora svoja djela podrediti instanci koja će zauvijek upravljati njima. „Partija i Rakoši” su vječni, oni su bili, oni jesu i oni će postojati kako bi štitili građane socijalističke države (podebljano). Implicitni ih autor postavlja na pijedestal, koristeći glagol *voditi* u prezentu, perfektu i futuru prvom čime čini „Partiju i

Rakošija” svemogućima, vječnima i briše kategoriju vremena njihovom sveprisutnošću, stvarajući iluziju da prije njih ništa nije postojalo i da poslije njih ništa neće postojati. Vezu između ovog i prijašnjeg ulomka učvršćuje imenica *put* koja predstavlja smjer određen „Partijom i Rakošijem”. Prema implicitnom autoru taj se put pod svaku cijenu treba braniti protiv „svakoga” tko ga pokuša ometati ili uništiti. Na kraju se te misli ponovno pojavljuje zamjenica *mi* koja u ovom slučaju označuje pripadnike južnoslavenskih manjina. Zamjenica *mi* u predzadnjoj rečenici teksta zauzima izrazito važan položaj, ona se izravno povezuje s naslovom, ili prvom rečenicom teksta u kojoj zamjenica *mi* isto stoji na početku rečenice. Na taj se način sintagma „Južni Sloveni” s početka teksta fiksira u posljednji put spomenutoj zamjenici *mi*. Nakon te fiksacije značenja po prvi se put u tekstu imenuje neprijatelj cirkumlokucijom „pobesnela Titova banda”. To da nakon isticanja važnosti obrane političkog puta slijedi rečenica u kojoj se izravno napada jugoslavenska politika dodatno potvrđuje pretpostavku da se u prijašnjem ulomku istog teksta pod označiteljima *buržoazija* i *veleposednik* krije označeno „drugovi Tito, Kardelj, Đilas Ranković”. Tadašnji je politički diskurs spominjao dva socijalizma, jedan koji stoji na pravom putu i drugi koji ide posebnim, drugačijim putem. Postojanje ove ideje u svijesti tadašnjih građana europskih socijalističkih država potvrđuje druga(!) ruska antititoistička karikatura u satiričkom časopisu *Krokodil*. Naime ona upravo tematizira osebnost socijalističkog puta u Jugoslaviji. Karikatura je popraćena dvjema rečenicama; u lijevom je gornjem kutu jedna koja glasi: „Tito je na jednom od svojih nastupa izjavio da kreće ka socijalizmu svojim putem”, dok se ispod karikature nalazi rečenica: „Njegov put” (Slika 17) (usp. Крокодил 1949/24: 7).<sup>32</sup> Na taj način implicitni autor u posljednjoj rečenici puni značenjem sva prijašnja lutajuća značenja označitelja koji u socijalističkom diskursu imaju negativni prizvuk. Kako bi poslije svoj tekst završio još jednim imperativom koji poziva implicitnog čitatelja na pokoru, obožavanje vlasti koja mu je omogućila postojanje kao pripadnika južnoslavenskih manjina u ravnopravnoj i bratskoj zajednici s većinskom nacijom u socijalističkoj Mađarskoj. Kako bi jezici i tijela južnoslavenskih manjina opstali, ne preostaje drugo nego isključiti Radio Zagreb i Radio Beograd, uklopiti se u diskurzivne prakse koje proizvodi državni aparat, bez kritike preuzeti antititoistički diskurs, širiti ga i postati sredstvom pobornika mira, jer „ništa im nije dopušteno, osim da *ne* ugrožavaju postojeći poredak” (Tyrmand 2017: 119).

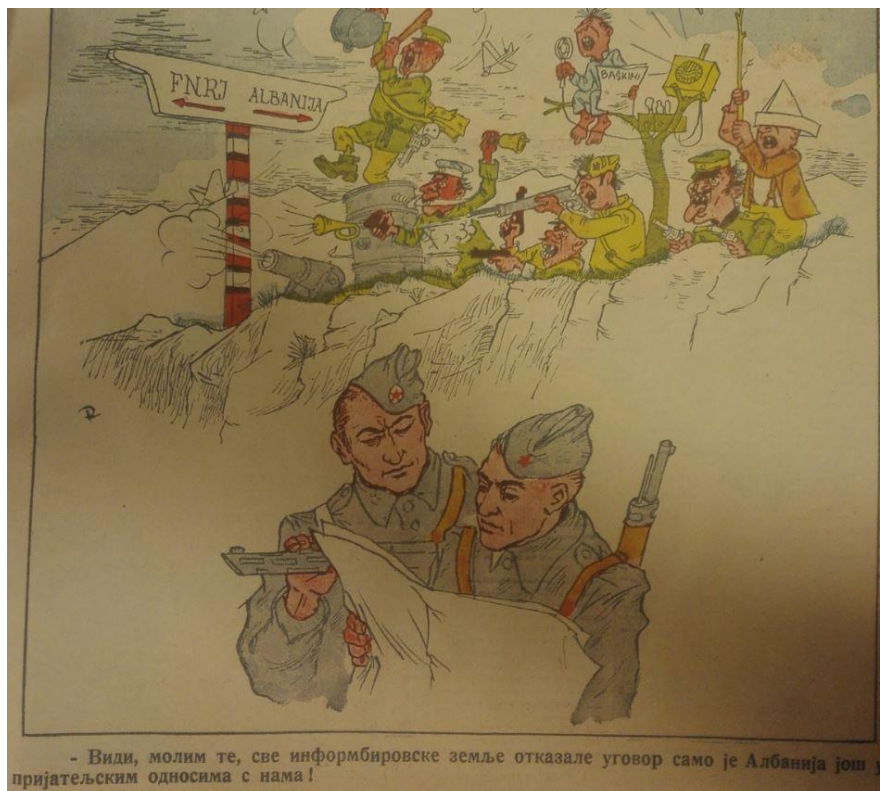
---

<sup>32</sup> Prijevodi su rečenica preuzeti iz knjige Ivane Peruško Vindakijević (usp. Peruško Vindakijević 2018: 243).

## 6. Karikatura u europskim socijalističkim državama

Pojam je karikature više puta spomenut u ovom radu, no ni jednom se nije ponudila njegova definicija. Karikaturu Hrvatska enciklopedija definira ovako: „Karikatura (talijanski *caricatura*, od *caricare*: pretjerivati; pretovariti), namjerno pretjeran prikaz karakterističnih svojstava osoba, pojava, događaja, stvari itd., često kao sredstva društvene, političke ili moralne kritike; izobličeni prikaz; poruga. – U likovnim umjetnostima, namjerno izobličavanje realnosti kako bi se postigao dojam smiješnoga. Većina karikatura ostaje na razini duhovite ilustracije, a tek manji dio doseže višu razinu likovnog ostvarenja. Rijetka je u slikarstvu i kiparstvu; njezino je područje crtež i grafika, u široku rasponu od skice i krokija do tehnički složenijih ostvarenja” (HE: s. v. karikatura). Kako bi se utočnila definicija karikature u ovom se radu koristi klasifikacija navedena prema Franu Dulibiću koji razlikuje portretnu i situacijsku karikaturu. Situacijsku karikaturu Dulibić dalje dijeli na društveno angažiranu karikaturu i karikaturu svakodnevice. Prema Dulibiću „društveno angažirane karikature razdvajamo od karikature svakodnevice po sadržaju i po svrsi, odnosno željenom učinku karikature. Društveno angažirana karikatura želi duhovitim prikazom raskrinkavati društvene (najčešće političke) negativnosti, izvrgnuti ruglu postupke odgovornih za događaje ili stanje u društvu i tako utjecati na javno mnijenje, odnosno potaknuti na promjene. Zabavni karakter karikature samo je sredstvo da se postigne cilj. Društveno angažirana karikatura nije uvijek služila pozitivnim ciljevima. Bila je upotrebljavana i u propagandne, političke svrhe, odnosno služila poticanju negativnih stereotipova među kojima je poznata antižidovska karikatura” (Dulibić 2005: 18). U tom su smislu sve karikature europskih socijalističkih država koje se analiziraju u ovom radu društveno angažirane situacijske karikature s negativnim ciljem, jer karikature antititoističkog i protititoističkog diskursa manipulacijom žele stvoriti predodžbu neprijatelja. Znanstvenici ne poriču umjetnički potencijal žanra karikature, no postavlja se pitanje imaju li u ovom radu analizirane karikature umjetničku vrednotu. Govori li se o društveno angažiranoj karikaturi s negativnim ciljem, ona ima smjer od gore prema dolje, što znači da karikaturu stvaraju vladajuće diskurzivne prakse koje su u rukama politike i nameću je ljudima s pomoću *hiperpopularne kulture*. Samim time što karikature stvaraju *hiperpopularnu kulturu* one se i ostvaruju unutar *hiperpopularne kulture*. Upravo je zato teško govoriti o postojanju umjetničke vrednote. Kao što Gramsci tvrdi: „Politička je aktivnost, a ne umjetnička kritika, ako političar vrši pritisak da bi umjetnost njegova vremena izrazila određeni svijet kulture. A kad je kulturni svijet za koji se vodi bitka živa i nužna

činjenica, onda će i sila njegova širenja biti neodoljiva, pa će naći i svoje umjetnike. No ako se unatoč pritisku ta neodoljivost ne vidi i ne djeluje, značit će to da je bio posrijedi izmišljen i lažan svijet, papirnata rabota mediokriteta koji se tuže jer ljudi kojima nisu ravni s njima se ne slažu” (Gramsci 1984: 28–29). Ovim citatom Gramsci upućuje i na simulacijsku narav kulture koju političar vlastitim djelovanjem nameće društvu i pojedincu, samo što bi se pojmovi *izmišljenost* i *lažnost* trebali zamijeniti pojmom iluzije. Time Gramsci umrtvljuje ideju socijalističkog realizama jer smatra da doktrina ne može upravljati znakovnim sustavom umjetnosti i otvara mogućnost autoreferencijalnog shvaćanja sveukupnog socijalističkog društva: „U tom je smislu socrealizam bio dvojni simulakrum, pošto je on stvarao sliku hiperrealnosti, dok je i sam bio dio nje, poput ogledala koje udvostručuje interijer, ali u takvoj mjeri da je sva socijalistička realnost postala socijalistički realizam, pošto je ujedno bila i prezentacija i prezentirano samog sebe” (Эпштейн 2005: 71). Prisustvo doktrine socijalističkog realizma u karikaturama europskih socijalističkih država vrlo je jasno pri oblikovanju „pozitivnih” likova na karikaturama, kao što se to vidi na sljedećem primjeru karikature protitoističkog diskursa (Slika 7):



Slika 7. Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa *Kerempuh* (Kerempuh 1949/211: 1).

Jugoslavenski se partizani prikazuju inteligentnima, oni čitaju novine i jedan od njih komentira pročitane vijesti: „Vidi, molim te, sve informbirovske zemlje otkazale ugovor samo

je Albanija još u prijateljskim odnosima s nama!“. Albanci, koji su prikazani kao neprijatelji, slušaju čovjeka koji čita vijesti. Oni su vođeni lažima propagande (prema protitoističkom diskursu). Karikatura se vodi idejom „zdrav duh u zdravom tijelu“; jugoslavenski su vojnici fizički jaki, predstavljaju ideal socijalističke slike muškarca, dok su albanski vojnici prikazani fizičkom, a time i mentalnom retardacijom. Pored toga ukazuje se i na superiornost jugoslavenske kulture naspram albanske, a to se postiže prikazivanjem naoružavanja. Jugoslavenski bi se vojnici lako mogli zamijeniti s bilokakvom skulpturom koja predstavlja vojnika europskih socijalističkih država. Sama ta činjenica pokazuje prisutnost socijalističkog realizma u karikaturama. Prenosi li političar neke svoje ideje s pomoću znakovnog sustava koji pretendira biti umjetničkim, čini se da sadržaj iskaza pokušava potisnuti formu istog, što bi značilo da se znakovni sustav umjetničkog djela pojednostavljuje, sužava se mogućnost kombinacija kako bi poruku primio što veći broj recipijenata. Prema Gramsciju: „Može se reći da se onaj tko inzistira na *sadržaju* zapravo bori za određenu kulturu, za određeno shvaćanje svijeta“ (Gramsci 1984: 55). Budući da se analiziraju karikature antititoističkog i protitoističkog diskursa, pretpostavlja se da se u karikaturama na sadržajnom planu pojavljuje informacija slična onoj koju pokušavaju konstruirati publicistički tekstovi istih diskursa, no označeno u karikaturama rabi drugi tip označitelja jer se značenjska jezgra seli iz čisto tekstualnog medija u vizualni. Pogleda li se na problematiku s lotmanovskog stajališta, antititoistički i protitoistički diskursi koristeći umjetnički, a time i komunikacijski potencijal karikature kao medija, stvaraju poseban znakovni sustav, jezik, koji se temelji na obilježjima jezika korištenog u publicističkim tekstovima (usp. Lotman 1976: 46). U tom smislu Lotman razlikuje dva različita tipa jezičnog sustava, s jedne strane govori o prirodnom jeziku, a s druge strane o drugostupanjskim modelativnim sistemima. Prema Lotmanu: „Drugostepeni modelativni sistemi predstavljaju strukture u čijem se osnovu nalazi prirodni jezik. Međutim, sistem kasnije dobija dopunsku, drugostepenu strukturu ideološkog, etičkog, umetničkog ili bilo kog drugog tipa“ (*Ibid.*: 72). To znači da bi se jezik koji koriste antititoistički i protitoistički diskursi mogao smatrati drugostupanjskim modelativnim sustavom jer se u njegovoj osnovi nalazi jezik socijalizma, iz toga pak proizlazi da se jezik karikatura oblikuje na osnovama drugostupanjskog modelativnog sustava. Tako se prividno konotacijsko obilježje jezika antititoističkog i protitoističkog diskursa (koji je zapravo dvostruko udaljen od prirodnog jezika) prevrće u denotativ koji služi za oblikovanje jezika karikature. Jezik karikatura podrazumijeva vizualne elemente koji se ponavljaju u pojedinim karikaturama tako stvarajući svojevrsan vizualni jezik karikatura antititoističkog i protitoističkog diskursa. Do još veće zbrke dolazi uključe li se u analizu strogo jezični dijelovi karikature, dakle tekstualne

jedinice koje se nalaze češće izvan okvira, no ponekad i unutar okvira crteža. Na važnost proučavanja odnosa crteža i teksta upozorava Dulibić, te karikature ovisno o odnosu između teksta i crteža dijeli na: 1. Karikature bez teksta, 2. Karikature s crtežima čija likovna duhovitost dominira tako da je tekst, odnosno vic ispod karikature samo pratnja crtežu, 3. Karikature s crtežima koji su podređeni tekstu na taj način da prikazanu situaciju promatrač razumije tek nakon što pročita tekst (usp. Dulibić 2005: 92–95). Kako bi se došlo do obilježja jezika karikatura antititoističkog i protititoističkog diskursa nužno je podvrgnuti analizi odnos teksta i crteža fokusirajući se na sljedeće poruke: na lingvističku poruku, na kodiranu ikoničku poruku (usp. Barthes 1990).<sup>33</sup> Obje su poruke drugostupanjski modelativni sustavi jer nastaju na osnovama jezika publicističkih tekstova antititoističkog diskursa, no kodirana ikonička poruka pokušava prikriti to svoje obilježje i pretendira se približiti izvantekstualnoj stvarnosti. Kodirana ikonička poruka stvara iluziju da ona referira na stvarne predmete i osobe kako bi se prikazala kao autentična, istinita i stvarna u karikaturalnom hiperboličnom smislu.<sup>34</sup> Kategorija je istinitosti i lažnosti neprimjerna za ovaj kontekst jer se te kategorije odnose na izvantekstualnu zbilju. Iz toga proizlazi da karikature ne prenose istinu ili laž recipijentu, one prenose običnu poruku koja mu može biti uspješno ili neuspješno prenesena. U tom se smislu karikature europskih socijalističkih država ili ostvaruju ili ne ostvaruju, što znači da imaju performativni jezični izraz (usp. Austin 2014: 1–17). Budući da se karikature ostvaruju u dvama različitim diskursima, podrazumijeva se razlika među jezicima antititoističkih i protititoističkih karikatura. Cilj se karikatura antititoističkog i protititoističkog diskursa može usporediti s ciljem reklame jer ove karikature imaju jasnu namjeru, a to je da se informacija koju one sadrže što jasnije prenese recipijentu. O reklamnoj slici Barthes piše na sljedeći način: „... kod reklamne slike označavanje [je] nesumnjivo intencionalno; označeno reklamne poruke tvori se apriori izvjesnim atributima proizvoda i ovo se označeno mora što jasnije prenijeti. Ako slika sadrži znakove, možemo biti sigurni da su kod reklame ovi znakovi cjeloviti, prilagođeni optimalnom iščitavanju: reklamna slika je otvorena, ili u najmanju ruku izrazito naglašena” (Barthes 1990: 58).

---

<sup>33</sup> O nekodiranoj je ikoničkoj poruci u slučaju karikature teško govoriti jer se u većini slučajeva radi o crtežu. Budući da „operacija crtanja (kodiranje) zahtijeva svojevrsnu diobu između značajnog i beznačajnog: crtež ne reproducira sve (često reproducira vrlo malo), a da svejedno ne gubi svojstvo snažne poruke; nasuprot tome, fotografija, iako može birati predmet, način i kut gledanja, ne može intervenirati unutar prikazanoj (osim pomoću specijalnih efekata). Drugim riječima, denotacija fotografije je čistija od denotacije crteža jer crtež zahtijeva izvjesni stil” (Barthes 1990: 62).

<sup>34</sup> „Obratna je situacija kada imamo posla s fokusiranjem ili fotomontažom, postupcima koji su osobito česti u reklamnoj i novinskoj fotografiji. Prikazivačka logika stripa i karikature temelji se na prenaglašavanju pojedinih fizičkih obilježja osoba, pojava ili predmeta” (Bagić 2012: s. v. hiperbola).

## 6. 1. Jezik karikatura antititoističkog diskursa

U korpusu je pronađeno ukupno 388 antititoističkih karikatura: 63 u sovjetskom satiričkom časopisu *Krokodil*, 317 u mađarskom satiričkom časopisu *Ludas Matyi* i 8 u kalendaru južnoslavenskih manjina u Mađarskoj *Narodni/Nas kalendar*. Karikature se mogu svrstati u sve tri Dulibićeve kategorije koje on uspostavlja prema odnosu teksta i crteža. Analizom kodiranih ikoničkih poruka pojedinih karikatura izdvajaju se ikonički označitelji koji nose ustaljeno označeno koje načelno nije podložno proširivanju ili promjeni značenja. Tom označenom lingvistička poruka ili dodaje ili fiksira ili oduzima značenje. Zbog postojećih razlika u sadržajnoj jezgri karikatura može se govoriti o posebnim tipovima poruka koje se ostvaraju putem kodiranih ikoničkih i lingvističkih poruka. Budući da se želi ukazati na specifičnosti znakovnog sustava karikatura, zapravo na retoriku slike u bartovskom smislu shvaćanja tog pojma, karikature su klasificirane prema konotatorima jer „vladajućoj ideologiji odgovaraju konotacijski označitelji izabrani ovisno o željenom području” (Barthes 1990: 64). Konotatori su antititoističkih karikatura sljedeći: *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu, fašistički mesar, Tito je pas na lancu, oružje i lutka imperijalista, Tito je zvijezda američkog tiska, prostitutka, Tito je novi Juda i Tito je sitničar imperijalista.*

### 6. 1. 1. Tito kao fašistički maršal *à la* Hermann Göring

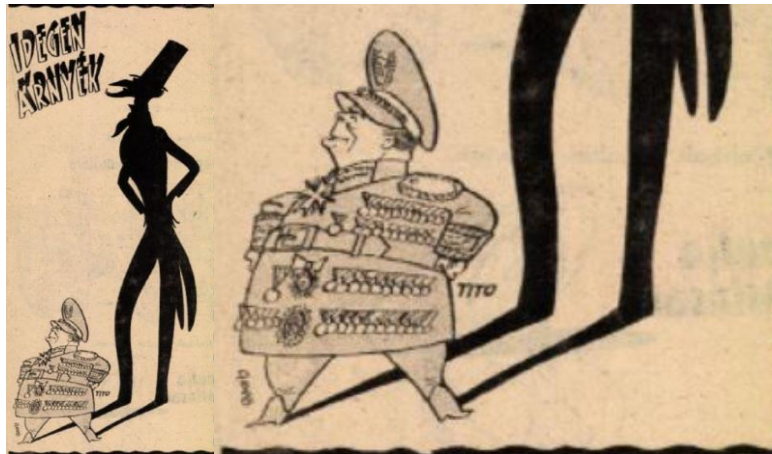
Tito se na većini karikatura prikazuje u maršalskoj odori prepunoj raznih odlikovanja, što se povezuje s njegovom titulom maršala Jugoslavije. Recipijentu koji nije upoznat s poviješću karikature maršalska odora predstavlja vojnu vlast pojedinaca, te je sâm dobivanje tako visokog vojnog čina povezano aktivacijom konotacijskog semema *vojno postignuće*. Budući da se taj semem nalazi u kontekstu karikature antititoističkog diskursa, njegovo se značenje samo po sebi iskrivljuje te se maršalska odora kao semem *vojnog postignuća* pretvara u *lažirana vojna postignuća*. Takvo je shvaćanje Titove vojne uloge u Drugom svjetskom ratu vrlo karakteristično u publicistici antititoističkog diskursa koji ističe jugoslavensko tumačenje NOB-a bez pomoći Crvene armije, Sovjetskog Saveza i ostalih europskih socijalističkih država. U *Narodnom kalendaru 1949* u članku *Uloga Sovjetskog Saveza u oslobođenju Jugoslavije* na sljedeći se način piše o NOB-u:

Titovci danas govore da je pitanje oslobođenja Jugoslavije, bilo *odlučujuće* rešene [*sic!*] zaslugom Tita, još 29 novembra 1943 godine, dakle, davno pre dolaska Crvene Armije na teritoriju Jugoslavije. Dakle, nezavisno od pobjede Crvene Armije na glavnom frontu, nezavisno od ishoda rata uopšte, Tito je već



godinu dana pre toga *odlučujuće* pobedio i *udario temelje* novoj Jugoslaviji (Narodni kalendar 1949 1948: 71).

Semem se *lažirana vojna postignuća* pojačava gomilanjem vojničkih ordena, njihovim položajem na dijelovima odore koji nisu predviđeni za tu funkciju. Takvim se hiperboličnim nizanjem simbol odličja (čije je suštinsko označeno ozbiljnost, vrijedan artefakt i unikatnost) pretvara u neozbiljnu dječju igračku, bezvrijednu bižuteriju i masovnu proizvodnju. Na sljedećoj je karikaturi Josip Broz Tito upravo tako prikazan (Slika 8):



Slika 8. Karikatura pod naslovom *Tuđa sjena* (mađ. *Idegen árnyék*) (Ludas Matyi 1949/43: 6).

U ovom se slučaju može govoriti o karikaturi bez teksta, no lingvističku poruku karikature sačinjavaju naslov, ime karikaturista u donjem lijevom kutu i ime Tita pokraj karikaturalnog lika. Naslov je *Tuđa sjena* usidrenje kodirane ikoničke poruke, on upućuje na sjenu koja se pojavljuje iza karikaturalnog lika na zidu, a time se djelomično fiksira „lelujavi lanac označenih”. Taj se lanac fiksira samo djelomično jer se poruka karikature može iščitati na dva načina. S jedne se strane sjena može shvatiti doslovno: oblik sjene odudara od one kakvu bi karikaturalan lik Tita trebao baciti na zid i obrisi sjene upućuju na jednog drugog poznatog aktera europskih socijalističkih satiričkih časopisa, na Ujaka Sama. Ujak je Sam personifikacija SAD-a, a samim time i američkog kapitala, i on se doslovno krije iza Tita, što vodi do interpretacije prema kojoj on iz pozadine upravlja njegovim djelima, nevidljivo povlači konce. S druge strane, pogleda li se karikatura ponovno, u oči upada to da sjena nije popraćena dodatnom lingvističkom porukom. Njezino je značenje toliko ustaljeno i jednoznačno da recipijent bez usidrenja označenog identificira sjenu i povezuje nju s akterom kojemu ona zapravo pripada. U tom smislu karikaturalan lik Tita koji je popraćen sredstvom usidrenja postaje sporedan u odnosu na sjenu te se karikatura može tumačiti tako da se sam lik Tita nalazi u sjeni Ujka Sama koji se u svojoj neprisutnosti pojavljuje jasnije od samog karikaturalnog Tita. Postupak usidrenja upućuje na jednu važnu činjenicu koja drugi način

interpretacije može uništiti. Recipijentu koji je upoznat s poviješću karikature ili političkim kontekstom u kojem karikatura nastaje, usidrenje s pomoću lingvističke poruke *Tito* vrlo je važan faktor koji nosi razlikovnu funkciju jer se na identičan ikonički način prikazivala osoba koja je vrlo bliska povijesnom trenutku u kojemu se javlja antititoistički diskurs. Ta je osoba vrhovni zapovjednik njemačkih zračnih snaga (Luftwaffe), predsjednik ministarskog ratnog vijeća Njemačke i maršal Reicha, Hermann Göring (usp. HE: s. v. Hermann Göring). Hermann se Göring i u zapadnim i u socijalističkim karikaturama prikazivao na identičan način: kao debeli, zdepasti plavokosi čovjek u maršalskoj odori pretrpanoj kolajnama. U američkom crtanom serijalu *Merrie Melodies* u epizodi *Herr meets hare* pojavljuje se lik Hermanna Göringa odjeven u hlače s tregerima koje su nakićene medaljama (u njemačku narodnu nošnju *Lederhosen*). Göring na lovu u Schwarzwaldu susreće Zekoslava Mrkvu koji dovodi u pitanje vjerodostojnost medalja tako da jednu zagriže zubima i iskrivi je, a nakon toga Göring učini isto to s drugom medaljom i, kad shvati da su njegovi ordeni lažni, počinje govoriti protiv Hitlera. Usput se Zekoslav Mrkva preruši u Hitlera i stane pred Göringa koji, shvativši tko stoji pred njim, nestaje iz kadra i ponovno se pojavljuje dižući ruku u nacističkom pozdravu u maršalskoj uniformi nakićenoj brojnim priznanjima. Zekoslav Mrkva prerušen u Hitlera krene trgati njegove ordene s maršalske uniforme. Pri kraju crtića Göring uhvati Zekoslava Mrkvu i nosi ga Hitleru koji za hrabro djelo odlikuje Göringa ordenom, potvrđujući da su svi njegovi ordeni izmišljeni i nezasluženi.<sup>35</sup> Budući da je epizoda emitirana 13. siječnja 1945. godine, logično je da prethodi antititoističkom diskursu (usp. Wikipedia: s. v. Herr Meets Hare). Što se sovjetskog satiričkog konteksta tiče, jedan od najpoznatijih karikaturista satiričkog časopisa *Krokodil* Boris Jefimov (rus. Борис Ефимов) 1943. godine u Moskvi i Lenjingradu (danas Sankt Petersburg) izdaje album karikatura pod naslovom *Hitler i njegova banda* (rus. *Гитлер и его свора*). Na drugoj stranici albuma nalazi se karikatura koja prikazuje Hitlerovu bandu, na toj se karikaturi nalazi i Hermann Göring koji je prikazan na sljedeći način (Slika 9):

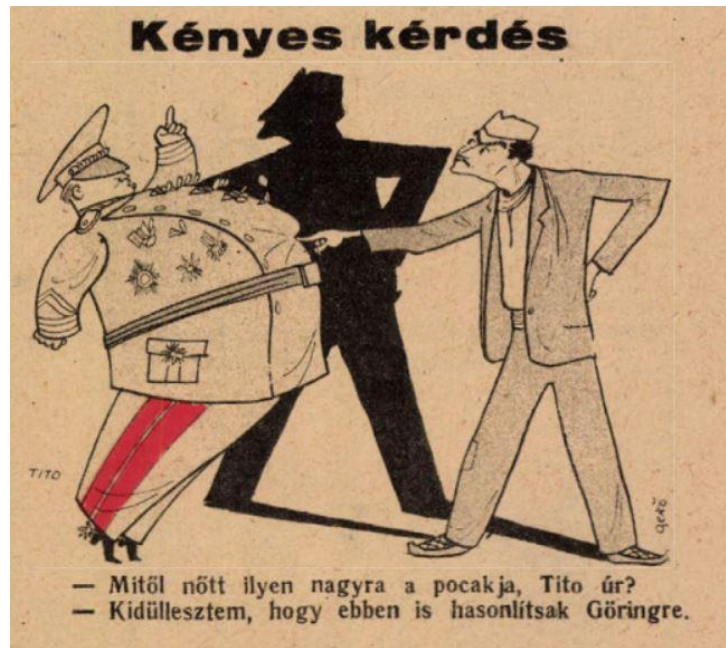
---

<sup>35</sup> Opisana je epizoda *Herr meets hare* dostupna na sljedećoj poveznici: [www.dailymotion.com/video/x2mvox0](http://www.dailymotion.com/video/x2mvox0).



**Slika 9.** Karikatura pod naslovom *Berlinska razbojnička banda* (rus. *Берлинская разбойничья шайка*). Na karikaturi se nalaze (slijeva nadesno): Göring, Heß, Hitler, Goebbels, Himmler, Ribbentrop, Ley, Rosenberg (Ефимов 1943: 2).

Prikazuje li se Josip Broz Tito na karikaturama identično kao što se prikazivao Hermann Göring, nastupa polisemija kodirane ikoničke poruke. Lutanje se značenja fiksira dodavanjem Titova imena u okvir karikature, usidrenjem lingvističke poruke. Identičnost karikaturalnog Tita s karikaturalnim Göringom zahtijeva to da se između njih postavi znak jednakosti, iz čega slijedi da dolazi do izjednačavanja osobina. Budući da karikaturalni Tito pozajmljuje Göringovo odijelo, on ulazi u već uspostavljenu shemu. Vizualni se označitelj *Tito* nadopunjuje označenim koji je oblikovao vizualni označitelj Göringa, čime se Titu pripisuje atribut fašist i stvara se konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Taj se konotator aktivira kod recipijenta čim se Tito prikazuje u maršalskoj uniformi kičenoj medaljama. Usidrenje novog značenja posebno pojačava sljedeća karikatura iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* pod naslovom *Škakljivo pitanje* (mađ. *Kényes kérdés*) (Slika 10):

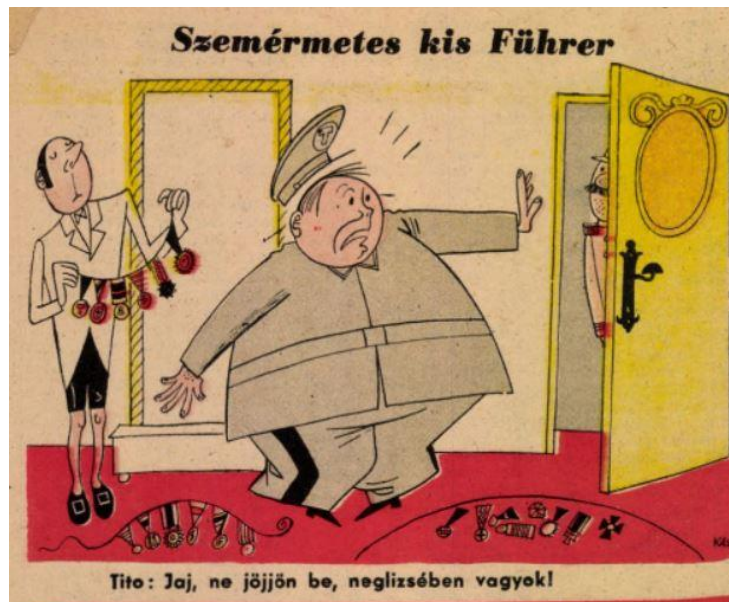


Slika 10. Karikatura pod naslovom *Škakljivo pitanje* (mađ. *Kényes kérdés*) (Ludas Matyi 1949/32: 4).

Ova karikatura s lingvističkom porukom koja ima funkciju usidrenja dodatno učvršćuje konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Na karikaturi su dva lika; jedan je Tito koji je prikazan u maršalskoj odori punoj medalja, čime se aktivira konotator. Drugi je lik jugoslavenski radnik ili seljak, kojeg recipijent prepoznaje zbog konotacijskog semema *jugoslavenitet*, koji se metonimijski priziva označiteljima, opancima i šajkačom.<sup>36</sup> Uz to, pogleda li se pažljivije, upada u oči to da Jugoslaven ima zakrpu na hlačama, čime se aktivira konotacijski semem *siromaštvo*. U tom je smislu koncept lika Tita i koncept Jugoslavena u antonimnom odnosu. Oni se definiraju u suodnosu: sve što Tito je, to Jugoslaven nije, a sve što Jugoslaven je, to Tito nije. Bogatstvo u vanjskom izgledu Tita, uglancana maršalska odora, veličina trbuha koja upućuje na prekomjernu prehranu zapravo prikazuje siromaštvo u duhu, inteligenciji. Suprotno njemu kao antonim stoji jugoslavenski radnik. On, upirući svoj prst u Titov trbuh, postavlja pitanje: „Gospodine Tito, od čega Vam se trbuh tako napuhao?” na što Tito odgovara: „Izbacio sam ga, kako bi i u ovom bio sličan Göringu.” Ovom se lingvističkom porukom potvrđuje recipijentovo povezivanje dvaju načina oblikovanja karikaturalnih likova. Usidrenje se kodirane ikoničke poruke postiže riječju *Tito*, a to usidrenje labavi čim se Tito usporedi s prvotnim fašističkim vlasnikom maršalskog odijela, kako bi se označeno, svojstveno za Göringov karikaturalni lik, moglo pretočiti u vizualni označitelj karikaturalnog lika Tita. Tim što Tito izjavljuje da želi ličiti na Göringa ova karikatura učvršćuje konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Konotator

<sup>36</sup> „Zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne udaljenosti” (Bagić 2012: s. v. metonimija).

funkcionira kao sredstvo koje učvršćuje Titov identitet, vizualni označitelj *medalja* postaje dio i njegova identiteta. Odsutnost tog vizualnog označitelja može biti povezan i s gubljenjem vlastitih osobina, a time se pojavljuje i osjećaj nelagode što tematizira karikatura iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Slika 11):



Slika 11. Karikatura pod naslovom *Krepostni Firerčić* (mađ. *Szemérmertes kis Führer*) (Ludas Matyi 1949/51: 4).

Tito se nalazi u sobi sa svojim lakajem koji drži konop na koji su pričvršćeni brojni ordeni kako bi ih se brže moglo objesiti na maršalsku odoru, čime se dočarava nepraktičnost i lažnost tih medalja. Vrata se otvaraju i kroz njih proviruje vojni oficir, na što Tito reagira na sljedeći način: „Joj, nemojte ući, u negližeu sam!“. Lingvistička poruka sugerira dvije stvari: riječ *firer* u naslovu ističe fašističko označeno u konotatoru, time ga ojačavajući, dok se pak riječ *krepostan* odnosi na Titove riječi kojima tjera posjetitelja. Govoreći da je u negližeu Tito izjavljuje da se osjeća golo, taj mu osjećaj stvara nelagodu, što je ilustrirano gestama (ruke i koljena). Tvrdnja „odijelo ne čini čovjeka“ izvrće se u „odijelo čini čovjeka“ i zato se osjećaj golotinje može povezati sa svojstvom praznog znaka, u tom je smislu ona jednaka gubljenju identiteta. U ovom slučaju vizualni označitelj *Tito bez medalja* gubi kodiranu ikoničku poruku *fašist*, koju zbog odsutnosti medalja fiksira lingvistička poruka. U Titovoj se sobi nalazi zrcalo koje ne zrcali ništa, vidi se samo okvir i pustoš. Cjelina se Titova identiteta gubi, zbog nedostatka medalja ne može doći ni do prepoznavanja vlastita odraza u zrcalu, uskraćena je samoidentifikacija. U tom se smislu disfunkcionalnost zrcala može povezati s lakanovskim poimanjem konstrukcije vlastita identiteta, kao što Biti piše: „Da bi si priskrbio užitak, subjekt odbija znati išta o tome Drugom na čijem se mjestu identificira. Iako se ophodi s djelomičnim objektom (*objet petit a*), on ga narcistički uzima za cjelinu zatomićući traumatično odvajanje

od zbiljskog koje on podrazumijeva. Ali zatomljeni odbitak *ostaje zaglavljen u grlu označitelja* koji je subjektu poslužio za narcističku identifikaciju potražujući odatle novi premještaj po lancu nadomjestaka” (Biti 2000: s. v. Psihoanalitička kritika). Na sličan se način može analizirati još jedna karikatura iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Slika 12):



Slika 12. Karikatura pod naslovom *Tito je zabranio karikaturu* (mađ. *Tito betiltotta a karikaturát*) (Ludas Matyi 1950/47: 4).

Na ovoj su karikaturi dva lika, Tito koji se prikazuje u svojoj cijelosti identiteta, odjeven u maršalsku odoru punu kolajni i njegov lakej koji na jednoj tacni drži još nekoliko medalja. U ovom slučaju govori lakej: „Ali, gospodine maršale, to nije karikatura, već vaš odraz!”. Tito sjekirom razbija zrcalo koje u ovom slučaju zrcali konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* na što upućuje i sam naslov karikature u kojemu se riječ karikatura autoreferencijalno odnosi kako na samu karikaturu, tako i na sveukupnu tradiciju karikature. Razbijanjem zrcala on zapravo lakanovski odbija osvijestiti da slični Hermannu Göringu, onom Drugom prema kome se njegov identitet učvršćuje. Za mađarski je časopis *Ludas Matyi* karakteristično to da karikaturisti konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* u nekim karikaturama koriste odvojeno, bez drugih konotatora (kao što je to bio primjer i kod prvih triju). Iz toga proizlazi da konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* često postaje glavna poruka, a ujedno i glavno kompozicijsko sredstvo karikature, te da se na tom konotatoru gradi poanta, komičan efekt karikature. Postizanje različitih komičnih efekata na istu varijaciju pokazuje na koji način ostali vizualni označitelji i uvlačenje drugih konotatora utječu na oblikovanje značenja. Postojanje varijacije na istu temu upućuje na domišljatost, spretnost i lucidnost autora karikature. Upravo je takva i sljedeća karikatura (Slika 13):



Slika 13. Karikatura pod naslovom *U Beogradu, hej* (mađ. *Belgrádban, hej!*) (Ludas Matyi 1949/44: 3).

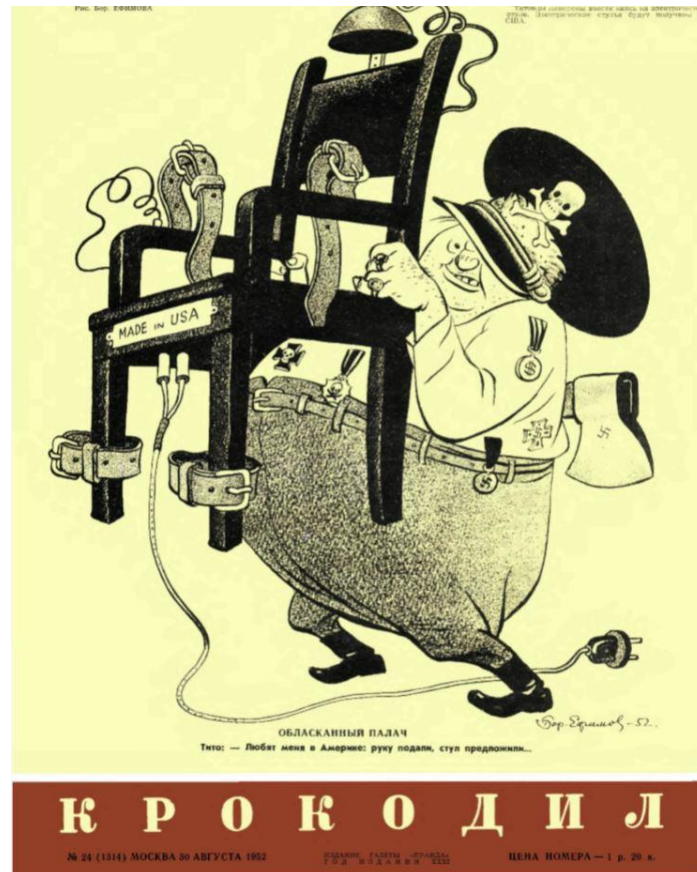
Na karikaturi je prikazan izlog jedne beogradske bižuterije, policajac izlog zamjenjuje s maršalom Titom, i oslovljava ga: „Oh, oprostite, gospodine maršale!“. Policajčeva zbunjenost pokazuje da je na djelu konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Policajac zna što označitelj mnogo medalja označuje u običnoj situaciji. Mrak koji zamagljuje njegov vid dopušta djelomično pogrešnu percepciju. Takvim se prepoznavanjem označitelja gradi komičan efekt ove karikature. Nad izlogom su sljedeći opisi: „Lažni nakiti, ukrasi, značke“. Lingvistička poruka prenosi i učvršćuje već automatizirani konotator. Na pretpostavci da su karikature fiksirale konotator temelji se i sljedeća karikatura (Slika 14):



Slika 14. Karikatura pod naslovom *Ta prokleta taština...* (mađ. *Az az átkozott hiúság...*) (Ludas Matyi 1951/27: 7).

Pogledavši karikaturu recipijent primjećuje da je netko potonuo, da se utapa. Valjanost takve pretpostavke potvrđuju vojnici koji skaču za osobom i Ranković koji se objema rukama drži za glavu. Ranković se identificira s pomoću lingvističke poruke, a ona odaje i poantu same karikature. Držeći se za glavu on govori sljedeće: „Rekao sam onom magarcu Titu da ne povješa na kupaći kostim svoja odlikovanja.“ Poanta ove karikature dopire do recipijenta

samo ako je upoznat s načinom na koji vizualni označitelji označuju Tita. U ovoj karikaturi recipijent s pomoću lingvističke poruke konstruira nevidljivo. Karikaturisti satiričkog časopisa *Krokodil* konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* uvijek prikazuju zajedno s drugim konotatorima. Takav način vizualnog prikazivanja dobro opimjeruje karikatura Borisa Jefimova s naslovnice *Krokodila* (Slika 15):



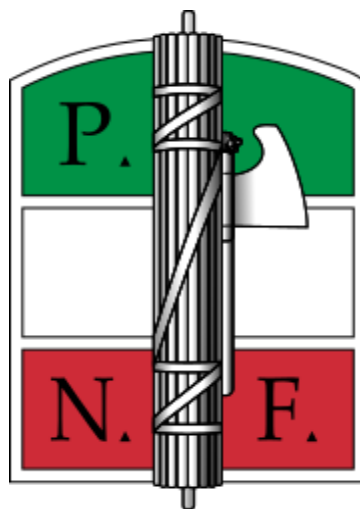
**Slika 15.** Karikatura pod naslovom *Prigrljen krvnik* (mađ. *Обласканный палач*) (*Крокодил* 1952/24: 1).

Na Titovoj košulji nalaze se ordeni i oni u ovom slučaju nisu pretrpani, no nalaze se na neobičnim položajima i zbog ustaljenog se prikazivanja aktivira konotator. Tako konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* zapravo postaje pozadinska poruka. Karikatura vjerojatno tematizira vijest antititoističkog diskursa prema kojoj se u Jugoslaviju uvodi smrtna kazna koja se izvršava električnom stolicom. U gornjem desnom kutu karikature piše sljedeće: „Titovci namjeravaju uvesti kaznu na električnoj stolici. Električne će stolice dobiti od SAD-a”, dok pod karikaturom Tito komentira događaj: „Vole me u Americi: ruku pružili, stolicu predložili...” Neki se motivi lingvističke poruke pojavljuju kao vizualni označitelji, a to su električna stolica (koju sam Tito drži u rukama) i njezino porijeklo (koje je označeno kao mjesto proizvodnje *Made in USA*). Tako su skoro svi vizualni označitelji ove karikature opisani, no postavlja se pitanje čemu služi sjekira.



## 6. 1. 2. Tito kao fašistički mesar

Tito se od početka pojave antititoističkih karikatura često prikazuje sa sjekirom koja je ili korištena ili će biti korištena u krvničke svrhe. Sjekira je sredstvo koje Tito nasljeđuje, slično kao što je naslijedio maršalsku odoru od Hermanna Göringa. Vizualni se označitelj sjekire može naći u rukama Josipa Broza Tita, Fransisca Franca, Heinricha Himmlera, Adolfa Hitlera, Benita Mussolinija i drugih. To znači da sjekira ima konotacijski semem koji je zajednički svim navedenim osobama unutar karikatura europskih socijalističkih država, koji izjednačuje jednu od njihovih osobina. Prema interpretaciji europskih socijalističkih država sve njih povezuje fašistička ideologija. Vizualni označitelj sjekire označuje fašizam, a sama riječ *fašizam* potječe od latinske riječi *fascēs* koja označava snop pruća sa sjekirom. *Fascēs* je u starom Rimu bio simbol državne vlasti (usp. HE: s. v. fašizam). *Fascēs* Mussolini počinje koristiti kao simbol talijanskog fašističkog pokreta i talijanske fašističke stranke. U tom se smislu simbolička vrijednost *fascēs* može usporediti sa simboličkom vrijednošću kukastog križa. Kukasti križ označuje njemačku varijantu fašizma, nacizam, a *fascēs* talijanski fašizam. Iz toga proizlazi da je konotacijski semem vizualnog označitelja sjekire *fašizam/fašist*. Na karikaturi pod naslovom *Titov ustav (Slika 3. iz poglavlja Od Rezolucije Informbiroa preko Rajkova procesa do Staljinove smrti)* sjekira se (koja kao takva ima simboličku vrijednost fašizma i u kontekstu antititoističkih karikatura i u kontekstu protititoističkih karikatura) zajedno s jugoslavenskim ustavom pretvara u *fascēs*. Kodirana ikonička poruka karikature glasi: državna je vlast u Jugoslaviji fašistička. Radi usporedbe sličnosti karikaturalnog prikaza *fascēs* i simbola koji je koristio talijanski fašistički pokret i talijanska fašistička stranka, donosi se grb Nacionalne fašističke stranke u Italiji (Slika 16):



**Slika 16.** Grb Nacionalna fašistička stranka (tal. Partito Nazionale Fascista, PNF) (Wikipedia: s. v. Nacionalna fašistička stranka).

Konotacijski se semem sjekire čvrsto povezuje s Titovim karikaturalnim identitetom koji se stvara u antititoističkom diskursu. On učvršćuje fašističku komponentu identiteta koju ima konotator *Tito je fašistički maršal à la Hermann Göring*. U jednoj cirkumlokuciji označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas i Ranković” u publicističkim tekstovima kalendara *Narodni/Nаш kalendar* pojavljuje se riječ *dželat*. Sjekira je vjerojatno najtipičniji predmet koji krvnik koristi pri izvršavanju kazne. K tome se ubijanje nekog s pomoću sjekire čini prljavim ubojstvom; krvnik mora zaprljati vlastite ruke pri odrubljivanju nečije glave. Prva je karikatura na kojoj je Tito prikazan sa sjekirom u ruci u ovom korpusu već spomenuta karikatura iz satiričkog časopisa *Krokodil* (Slika 17):



**Slika 17.** Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Krokodil* (Крокодил 1949/24: 7).

Tito maršira prema Francu i Grku, oni ga pozdravljaju uzdignutom desnom rukom. Franco stoji na panju koji je ukrašen kukastim križem, a Grk stoji pored njega. Obojica su krvavi od glave do pete i vesele se novom kolegi. Tito nacistički pozdrav uzvraća, a zbog dignute desne ruke vide se dolari koji mu vire iz džepa. Dolar je simbol američke potplate, američkog kapitalističkog društva, važnosti kupoprodaje, imperijalizma. U lijevoj ruci drži krvavu sjekiru, a pod pazuhom mu je knjiga *Moja Borba* Adolfa Hitlera. Simbol znanja postaje simbol krivog, zabranjenog učenja. Tito u svojim izjavama govori o vlastitom, posebnom jugoslavenskom socijalizmu, što lingvistička poruka ove karikature tematizira. Njegov put, socijalizam, ne može biti ispravan jer se temelji na lažnim idealima. Umjesto srpa ili čekića u ruci drži sjekiru, umjesto knjiga Marxa, Engelsa ili Lenjina, pod pazuhom mu je Hitler iz čega proizlazi da njegov put kojim doslovno korača (žuta linija na karikaturi) nije socijalistički, već fašistički, a Tita vodi do državnika koji su već obilježeni označenim *fašist*. Panj i komadanje

tijela sjekirom može se povezati s profesijom mesara koji obrađuje truplo, a, kao što se zna, mesaru treba platiti odrađen posao. Kad netko želi meso od mesara, mora ga kupiti i tako se semem mesara puni kapitalističkim pojmom kupoprodaje te se aktivira i semem topovsko meso. Predodžbu takve slike Tita učvršćuje sljedeća karikatura sa zadnje stranice satiričkog časopisa *Krokodil* (Slika 18):



Slika 18. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Krokodil* (Крокодил 1949/27: 16).

Tito je prikazan u maršalskoj odori preko koje je svezana bijela krvava pregača, u desnoj ruci drži maršalsku kapu u koju ruka imperijalista baca dolare, u lijevoj mu je ruci krvava sjekira koja je naslonjena na panj. Krvava sjekira i panj aktiviraju konotator *fašistički mesar* koji u ovom slučaju služi za identifikaciju karikaturalnog lika. Lingvistička poruka ove karikature ne spominje ni Titovo ime ni Jugoslaviju, iz čega proizlazi da recipijent do identifikacije dolazi s pomoću vizualnog označitelja maršalske uniforme i konotatora *fašistički mesar*. Lingvistička je poruka ove karikature ruska poslovice koja bi se doslovno mogla prevesti na sljedeći način: „Dug je dobar kad je plaćen” (rus. ДОЛГ ПЛАТЕЖОМ КРАСЕН). Lingvistička poruka funkcionira kao usidrenje konotatora *fašistički mesar*, što se postiže na vrlo duhovit način. S jedne je strane lingvistička poruka poslovična koja ima slično označeno kao što ima poslovice „Čist račun, duga ljubav”, a s druge strane suodnos kodirane ikoničke poruke i lingvističke poruke stvara dijakroničnu jezičnu igru. U posloviци se pojavljuje kratki oblik pridjeva *krasnyj* (rus.

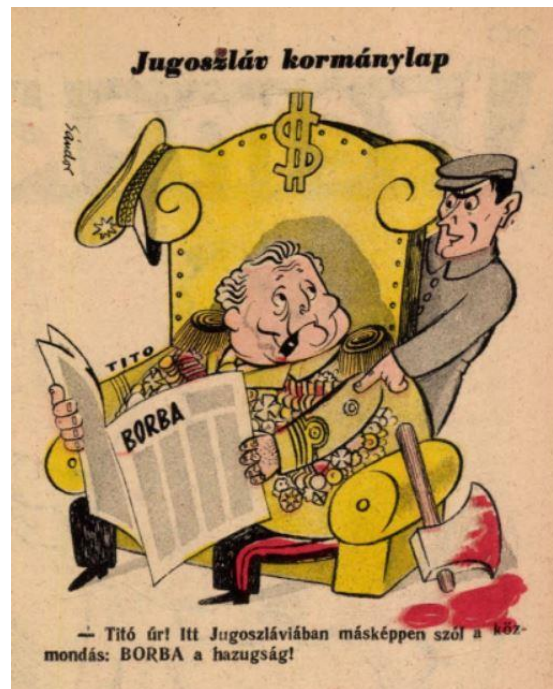
красный), čiji označitelj u suvremenom ruskom jeziku označuje crvenu boju, no u kontekstu same poslovice na djelu je arhaično značenje tog pridjeva koje se podudara sa suvremenim ruskim pridjevom *krasivyy* (rus. красивый) koji bi se na hrvatski jezik preveo kao *krasan*. Iz toga proizlazi da se poslovice može shvatiti kao denotativna koja opisuje situaciju u kojoj Tito zapadnjački dug plaća prolijevanjem krvi u vlastitoj državi, što bi značilo da se pridjev *krasnyj* (rus. красный) odnosi na konotacijski semem sjekire, a samim se time aktivira konotator *fašistički mesar*. Taj se konotator u karikaturama informbiroovskih država koristi za stvaranje karikaturalnog identiteta dvojice političara, a to su Tito i Franco. S pomoću karikatura antititoistički diskurs često želi dokazati sličnost Franca i Tita. Sljedeća se karikatura upravo temelji na dokazivanju te sličnosti (Slika 19):



Slika 19. Karikatura pod naslovom *Franco i Tito u mnogočemu su slični...* (rus. *У Франко и Тито много общего...*) (Крокодил 1949/34: 6).

Ova karikatura očigledno ima strukturu stripa, nižu se crteži koji se mogu posložiti u narativni slijed. Takvu tvrdnju potkrepljuje lingvistička poruka koja karikaturu dijeli na dva vremenska dijela: prvi se dio odigrava u sadašnjosti, dok se drugi dio odigrava u budućnosti. Na taj način kodirana ikonička poruka i lingvistička poruka grade naraciju. Naslov karikature funkcionira kao rečenica razbijena crtežom jer naslov završava s trima točkama. Opis prvog dijela karikature sadrži sintagmu koja s obje strane ima trotočje, dok opis drugog dijela karikature započinje s trotočjem, a završava s točkom. U tom smislu trotočja u kontekstu ove karikature imaju funkciju označavanja stanke, a ta stanka traje sve dok recipijent ne percipira vizualni sadržaj karikature. Slože li se rascjepkane sintagme, dobiva se rečenica „Franco i Tito u mnogočemu su slični, u sadašnjosti, i u budućnosti” (rus. У Франко и Тито много общего, в настоящем, и в будущем). Rascjepkanost rečenice u kontekstu konotatora *fašistički mesar* podsjeća na snažne udarce sjekirom kojom Franco i Tito odrubljaju dijelove tijela. Osakaćenje je revolucionarnih snaga u vlastitim državama cilj i jednog i drugog političara (prema antititoističkom diskursu). U lakanovskom smislu Tito i Franco fizičkim komadanjem tijela i uništavanjem svijesti revolucionara u svojim državama guše mogućnost iluzije ujedinjenja tijela (usp. Biti 2000: s. v. psihoanalitička kritika). Lakanovsko tumačenje ove karikature sugerira i zrcalna struktura prvog dijela karikature. Linija po sredini odvaja prvi dio karikature, time odvaja radnje koje identično vrše Tito i Franco, ona ima funkciju zrcalne osi. Ona briše obilježja personaliziranih fašističkih diktatora i zatumljuje njihov vlastiti identitet. Prvi kadar prvog dijela karikature najbolje pokazuje zrcalno obilježje središnje linije jer su Franco i Tito apsolutna zrcalna slika jedan drugog. U drugom kadru ne dolazi do zrcaljenja u pravom smislu te riječi, no Tito i Franco vrše identičan čin, sjekirom odrubljuju truplo na mesarskom panju. Taj drugi kadar aktivizira konotator *Tito je fašistički mesar*. U trećem kadru obojica među zubima drže kovanicu dolara i daju zakletvu imperijalistima. U lakanovskom smislu i jedan se i drugi odbijaju suočiti s činjenicom da je jedan od njih dvojice taj drugi na čijem se mjestu identificira njihov karikaturalni identitet. Dolazi do istovremenog gubljenja i usvajanja identiteta, do generalizacije osobnih identiteta (što se postiže u drugom dijelu karikature gdje recipijent prepoznaje Tita i Franca koji sjede na sudu). Nestaje zrcalna os, a time se brišu i osobni identiteti, Tito i Franco sjede u sjeni, ne može se razabrati nikakav detalj njihova jastva. Budućnost je ta koja će fašiste, Tita i Franca, svesti na puku sjenu u sudnici, čime karikatura ponovo gradi izravnu vezu sa sveukupnim socijalističkim diskursom koji u idealnoj budućnosti vidi rješenje svih problema. Vizualizacije verbalno ustaljenih rečenica kao što je bila primjer karikatura ruskog *Krokodila* koja je svoj komičan efekt gradila na denotativnom shvaćanju lingvističke poruke, popularan je način postizanja komičnog

efekta u karikaturama proučenog korpusa, a primjer je takvog postupka i sljedeća karikatura (Slika 20):



Slika 20. Karikatura pod naslovom *Jugoslavensko državno glasilo* (mađ. *Jugosláv kormánylap*) (Ludas Matyi 1949/43: 8).

Tito sjedi u zlatnoj fotelji na kojoj se nalazi simbol dolara. Maršalsku je kapu skinuo i postavio na naslon. Pojavljuje se vizualni označitelj pretrpanog maršalskog kaputa čime se aktivira konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* i vizualni označitelj krvave sjekire koji pak aktivira konotator *fašistički mesar*. Tito puši cigaru i čita beogradske novine *Borba*, uživa u svom slobodnom vremenu nakon radnog dana (na radni dan upućuje vizualni označitelj krvave sjekire), te se naslađuje novinskim vijestima. Iza fotelje stoji jugoslavenski radnik koji, upirući prstom u novine, namrgođeno govori začuđenom Titu: „Gospodine Tito! Ovdje u Jugoslaviji drugačije glasi izreka: Borba je laž!” (mađ. „Tiró úr! Itt Jugoszláviában másképpen szól a közmondás: Borba a hazugság!”). Lingvistička poruka otkriva identitet radnika koji svojom izjavom „Ovdje u Jugoslaviji...” locira sebe i pripisuje si identitet jugoslavenskog državljanina. Lingvističkom se porukom učvršćuje i identifikacija karikaturalnog lika Tita, te ona služi za postizanje komičnog efekta karikature koji se gradi na usporedbi mađarske inačice latinske izreke *In vino veritas* (koja mađarski glasi *Borban az igazság*) s izjavom jugoslavenskog radnika *Borba a hazugság*. Lingvistička poruka s istozvučnošću iskaza jugoslavenskog radnika i latinske izreke upućuje na propagandnu djelatnost beogradskih dnevnih novina čime se postiže efekt komičnog. Korelacijom kodirane ikoničke i lingvističke poruke ostvaruje se osnovna ideja koju karikatura želi prenijeti

recipijentu: jugoslavenski mediji prenose lažne vijesti narodu. U tom smislu konotatori *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* i *fašistički mesar* imaju funkciju oblikovanja Titova karikaturalnog identiteta, oni izravno ne utječu na oblikovanje ideje ove konkretne karikature, no djelujući u pozadini pojačavaju Titov antititoistički karikaturalni identitet. Suprotno ovoj karikaturi sljedeća cijelu svoju temu gradi na konotatoru *fašistički mesar* (Slika 21):



Slika 21. Karikatura pod naslovom *Titova kuhinja* (mađ. *Titó konyhája*) (Ludas Matyi 1951/3: 3).

Ujak Sam sjedi za stolom u restoranu prekrizanih nogu, puši cigaru, čeka svoj ručak i baca monetu dolara prema Titu koji sprema ručak. Titova se maršalska kapa preoblikovala u kuharsku, a njegova maršalska uniforma u kuharsko odijelo. Na te promijene upućuju štitnik za oči koji je dio i kuharske kape i tri kolajne koje su zamijenile dugmad na kuharskom odijelu. Štitnik za oči i medalje na mjestu dugmadi metonimije su maršalske uniforme, a time oni aktiviraju konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Tito u svojoj ruci drži sjekiru za meso kojom udara po komadu mesa (po Jugoslaviji) koje se prži u tavi na šporetu, a, kako se ne bi zaprljao, nosi bijelu pregaču koja je već natopljena krvlju. Ti vizualni označitelji aktiviraju konotator *fašistički mesar* koji je osnovna ideja ove karikature. Prikazivanjem Tita koji sjekiroj udara po Jugoslaviji i termički je obrađuje kako bi ju servirao američkom imperijalizmu ističe se nevinost jugoslavenskog naroda i jasno se stigmatizira njegov fašistički pokvareni vođa. Tu kodiranu ikoničku poruku potvrđuje i leksička poruka, Ujak Sam govori Titu: „Evo Vam dolar, hej. Je li gotova već ta klopa?” (mađ. „Itt a dollárja, hé. Készen van már az a falnivaló?”), na što Tito odgovara: „Ja bih ju već poslužio, ali nikako da omekša” (mađ. „Én már tállalnék, de nem akar megpuhulni”).

Uzalud Tito mlati Jugoslaviju svojom krvavom sjekiro, uzalud pokušava upravljati njom prema nalogu američkih imperijalista, ona je žilava i bori se protiv njezinih ugnjetača. Kako bi se zaokružila specifičnost konotatora *fašistički mesar* slijedi karikatura iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* koja tematizira Titov socijalizam, njegov put (Slika 22):



Slika 22. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Ludas Matyi 1951/14: 4).

Tito stoji u maršalskoj odori pred svojom vjetrenjačom, preko odore mu je svezana pregača koja je pretrpana ordenima i zamrljana krvlju, na maršalskoj kapi nalazi se lubanja, čime se pojačava konotacijski semem nacizma. Ovaj put Tito ne drži u rukama sjekiru, već se ona metamorfizirala u lopatice vjetrenjače s kojih kaplje krv. Sjekire tvore svastiku, čime jačaju označitelj fašizma. Kako bi se izrazio simbol njemačkog nacizma iskorišten je umnožen simbol talijanskog fašizma, dolazi do tautološkog nizanja fašističkih simbola. Iza Tita je ogromna vjetrenjača s mnogo prozora preko kojih su postavljene rešetke koje su u kontekstu antititoističkog diskursa metonimije logora i zatvora u koje jugoslavensko rukovodstvo zatvara istinske socijaliste, borce za mir. U pozadini se karikature nalaze vješala koja su vizualni označitelji krvnika, one se u karikaturama antititoističkog diskursa često pojavljuju kao simboli fašističke represije. Drugi je karikaturalni lik Clement Attlee premijer Velike Britanije od 1945. do 1951. godine (usp. HE: s. v. Attlee) koji govori: „Nama se sviđa ovaj titovski *socijalizam!*” (mađ. „Ez a Tito-féle *szocializmus* nekünk tetszik!”), na to Tito



pokazuje svoje krvave dlanove i gestom dobrog domaćina govori britanskom prmeijeru: „Onda istu livadu pasemo!” (mađ. „Akkor egy malomban örlünk!”). Lingvistička poruka karikature uvjetuje pojavu stiliziranog mlina kao kodirane ikoničke poruke jer se Titov odgovor temelji na mađarskom frazemu koji spominje mlin, te bi se doslovno mogao prevesti ovako: „Onda u istom mlinu meljemo!”. U tom se smislu lingvistička poruka ove karikature denotativno pojavljuje kao ikonički znak.

### 6. 1. 3. Tito kao pas na lancu

U publicističkim tekstovima *Narodnog/Nášeg kalendara* označeno se „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković” ostvaruje i kao cirkumlokucija *na lancu vezani, vjerno podređeni psi i beogradski psi na lancu*, a jedan od članaka naslovljen je *Tito je pas imperijalista*. U karikaturama se to označeno pojavljuje kao vizualni označitelj koji Tita prikazuje u preobraženom polučovječnom, poluanimalnom vidu. Animalističko prikazivanje Tita popularan je postupak antititoističkih karikatura, primjerice na naslovnici satiričkog časopisa *Krokodil*, prikazan je kao zmija koja izlazi iz američkog cilindra (usp. Крокодил 1949/26: 1), ili kao žaba koju iz bare vadi ruka Ujaka Sama, te ju postavlja za stol (usp. Крокодил 1949/32: 10). Ipak se najčešće prikazuje kao pas imperijalistā na lancu, čime kodirana ikonička poruka karikature gradi vezu s cirkumlokucijom označenog „drugovi Tito, Kardelj, Đilas, Ranković”. Prikazivanje narodnog neprijatelja kao psa u sovjetskoj karikaturi ima svoju tradiciju, Pavlovna u svom članku ističe sljedeće: „Kako bi otkrili sliku *narodnog neprijatelja*, sovjetske su novine i sovjetski časopisi vrlo često koristili termine kojima se označavaju predstavnici psećih vrsta: *demokratski krvavi psi*, *kapitalistički psi na lancu*, *antisovjetski šakali*” (Павловна). Sintagma *pas na lancu* (mađ. *láncos kutya*) u mađarskom jeziku ima jaku konotacijsku vrijednost koja na konotacijskoj osi gotovo isključivo aktivira sliku Josipa Broza Tita konstruiranu antititoističkim diskursom. Pretraži li se čestotnost pojavnosti leme *láncos* i leme *kutya* na *Sketch Engine*-u u najvećem mađarskom korpusu *Hungarian Web 2012 (huTenTen12)*, dobije se 429 pogodaka u kojima te dvije leme stoje jedna pored druge, a filtrira li se taj pogodak dodavanjem leme *Tito* koja se može nalaziti i s lijeve i s desne strane sintagme, dobije se rezultat od 120 pogodaka. Pretražuje li se u istom korpusu s kojim se riječima imenica *Tito* pojavljuje najčešće, dolazi se do toga da je četvrta najčešća riječ pridjev *láncos*, a njoj prethode samo riječi *Broz*, *Josip* i *Joszip* koje su sastavni dio njegova imena. Očito je da vizualni označitelji koji Tita predstavljaju kao psa aktiviraju konotator *Tito je pas na lancu*. Karikature s tim konotatorom svoj komični efekt postižu

psihoanalitičkim poimanjem vlastita tijela. Čovjek se po svojoj naravi pokušava udaljiti od svog tijela i tjelesnosti, on teži prema duhovnosti i profinjenosti kako bi se razlikovao od životinje. U tom se smislu recipijent, promatrajući amorfan, animalan, karikaturalan lik Tita, prisjeća svoje tjelesnosti, čime se postiže komičan efekt (usp. Critchley 2007: 50). Kada se Tito prikazuje na karikaturama kao pas, on najčešće sliči engleskom buldogu, sićušan je, ima kratke noge i zdepasto tijelo te na glavi nosi maršalsku kapu. Činjenica da se njegov karikaturalni lik može povezati s pasminom koja potječe s Britanskih otoka uspostavlja vezu s tradicionalno kapitalističkom i imperijalističkom državom te se samim odabirom pasmine upisuje označeno njezina geopolitičkog porijekla. U korpusu je ovog rada Tito prvi put prikazan kao pas u satiričkom časopisu *Ludas Matyi*, gdje njegov identitet raskrinkava socijalistička ruka odstranjujući masku koju nosi (Slika 23):



Slika 23. Karikatura pod naslovom *Maska je pala* (mađ. *Lehullt az álarc!*) (*Ludas Matyi* 1949/36: 6).

Iza ljudske maske nalazi se životinja, pas koji zbunjeno gleda prema ruci koja skida masku s njegova lica. Dva su konotatora prisutna na ovoj karikaturi, prvi je *Tito je fašistički maršal poput Hermanna Göringa*, a drugi je *Tito je pas na lancu*. Ukoliko je Tito pas na lancu, on gubi svoju slobodu jer se nalazi u nečijem vlasništvu. To značenje u slučaju ove karikature može nositi vizualni označitelj zatvora koji se nalazi iza Tita, no on može biti označitelj i za njegove fašističke zločine. Tim što socijalistička ruka skida ljudsku masku koja izgleda identično kao maršal Tito postiže se oduzimanje identiteta, od njega se oduzima osobina socijalista, komunista, a otkrivanjem se zvjerskog jastva pripisuju neprijateljska obilježja. Kostur koji se nalazi u zatvoru također se može povezati s krvavim psom koji napada svoju

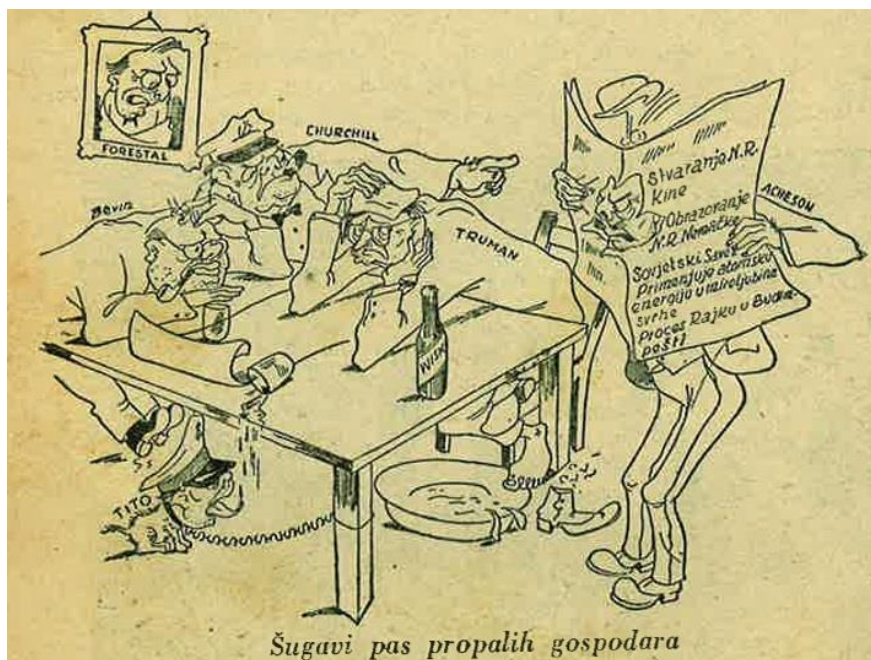
žrtvu. Ova karikatura tematizira raskrinkavanje, što nije začuđujuće jer je ona objavljena 2. rujna 1949. godine, netom prije početka Rajkova procesa. Konotator *Tito je pas na lancu* podrazumijeva da taj pas ima i svog gazdu koji ga hrani, kojemu on služi. Na taj način antititoistički diskurs uspostavlja hijerarhiju među neprijateljima, a prema tomu Tito nije ravan svojim zapadnim partnerima, on je njihov sluga. On nije akter svojih djela, već izvršava ono što mu gospodar ili gospodari zapovijedaju. Tito se na karikaturama zna pojaviti i s drugim psima, a to se najčešće događa kad se želi naglasiti važnost gazde. Važnost se gazde podcrtava na naslovnici satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Slika 24):



**Slika 24.** Karikatura pod naslovom *Novi trener – stari psi* (mađ. *Új idomitó – régi kutyák*) Imena pasa (slijeva nadesno): De Gaulle, De Gasperi, Adenauer, Tito, Churchill, Franco i države Benelux (*Ludas Matyi* 1953/3: 1).

Uoči američkih izbora na kojima je Dwight D. Eisenhower smijenio Harryja S. Trumana *Ludas Matyi* je tiskan ovom naslovnicom. Na smjenu predsjednika upućuju lingvističke poruke karikature (naslov i imena pored pasa). U pozadini se nalazi Truman koji, skupivši svoje stvari kojima trenira i dresira pse, odlazi s pozicije i svoje mjesto prepušta Eisenhoweru koji u desnoj ruci drži kosti u obliku dolara, čime nagrađuje uspješno izveden zadatak. U lijevoj ruci drži bič kojim kažnjava pse ako ne izvrše zadatak prema nalogu. Pogleda li se pseći vizualni označitelj Tita, lako je uočiti da ova karikatura aktivira čak tri konotatora.

Budući da je Tito prikazan u obliku psa, aktivira se konotator *Tito je pas na lancu* koji je u ovom slučaju zajednički konotator svih zapadnoeuropskih država, no Tito je kao pas odjeven u maršalsku odoru koja je okićena medaljama pa se na taj način aktivira i konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*, a zbog sjekire koju drži u ustima i konotator *fašistički mesar*. U ovom je slučaju Tito ravnopravan svim predstavnicima zapadnoeuropskih država. Ova karikatura ističe da je cijela zapadnoeuropska geopolitika podređena američkom utjecaju, konkretnije volji američkog predsjednika. Međutim, Tito nije na svim karikaturama ravnopravan svojim fašističkim kolegama. U *Narodnom kalendaru 1950* nalazi se karikatura koja aktivira konotator *Tito je pas na lancu*. Karikatura u kalendaru javlja se kao lajtmotiv već spomenutog teksta pod naslovom *Tito je pas imperijalista* koji ona razbija i zapravo vizualno učvršćuje sadržaj publicističkog teksta (Slika 25):



Slika 25. Karikatura pod naslovom *Šugavi pas propalih gospodara* (Narodni kalendar 1950 1949: 86).

U sobi su četiri političara koja sjede za stolom, dva Engleza (Bevin i Churchill) i dva Amerikanca (Truman i Acheson), te pas Tito ispod stola. Na zidu visi Forestalova slika, a on izlazi iz okvira pa bi se moglo reći da se u prostoriji nalaze tri Amerikanca. U tom se smislu uspostavlja hijerarhija i među zapadnim političarima jer je Amerikanaca više nego Engleza, iz čega slijedi da Amerikanci čisto demokratski mogu nadglasati Engleze, dok je Tito na dnu cijele hijerarhije samim time što se na karikaturi pojavljuje kao pas, no da se dodatno učvrsti njegova podređenost on se nalazi ispod stola i vezan je lancem za nogu stola. Acheson u rukama drži novine u kojima se nalaze sljedeći članci: *Stvaranje N. R. Kine*, *Obrazovanje (sic!) N. R. Njemačke*, *Sovjetski Savez primenjuje atomsku energiju u miroljubive svrhe*,

*Proces Rajka u Budimpešti.* Acheson novine, čitajući ih ostalim kolegama, od užasa kida, a Truman pokušava sniziti temperaturu s pomoću hladne krpe i lavora pod stolom. Churchill mrzovoljno puši, a Bevin razmišlja. U toj stresnoj situaciji netko je od političara gurnuo čašu viskija koja se prolila na stol i kaplje na pod. Tito pokušava uhvatiti kaplje viskija, a upravo taj viski može imati metaforično značenje zapadne kulture, zapadnih vrednota, zapadne geopolitičke pomoći, čak i samog novca. Tito pod stolom mora loviti te kaplje, čime se želi istaknuti iluzija pomoći i to da zapadni političari obećavaju puno, a daju vrlo malo. Naslov kao lingvistička poruka karikature ističe Tita koji se u kompoziciji čitavog crteža čini rubnim i uvlači ga u centar pažnje recipijenta koji počinje podrobnije promatrati što Tito radi. Bez naslova bi recipijent vjerojatno mnogo više pažnje posvetio nelagodi političara za stolom koji su zabrinuti zbog uspjeha socijalističkih država jer bi se tada lingvistička poruka karikature koncentrirala na novine koje su vrelo lingvističkih poruka. U tom smislu vizualni označitelj novina uključuje u karikaturu svu antititoističku publicistiku, na što upućuje članak o Rajkovu procesu. Vizualni označitelj novina i vizualni označitelj koji se odnosi na konotator *Tito je pas na lancu* pojavljuju se kao dio karikature-duplerice koja je karakteristična za satirički časopis *Krokodil* i najčešće se nalazi na 8. i 9. stranici časopisa. Karikature-duplerice uvijek su popraćene i tekstom koji opisuje karikaturu. Možda bi se popratni tekst mogao protumačiti kao ponuda valjane interpretacije kodiranih ikoničkih poruka, kao usidrenje. Lingvistička poruka karikature sažima najvažnije točke antititoističkog diskursa. Radi usporedbe istosti vizualnog označitelja novina, slijedi karikatura-duplerica iz satiričkog časopisa *Krokodil* i opisni tekst koji se odnosi na Tita (Slika 26):



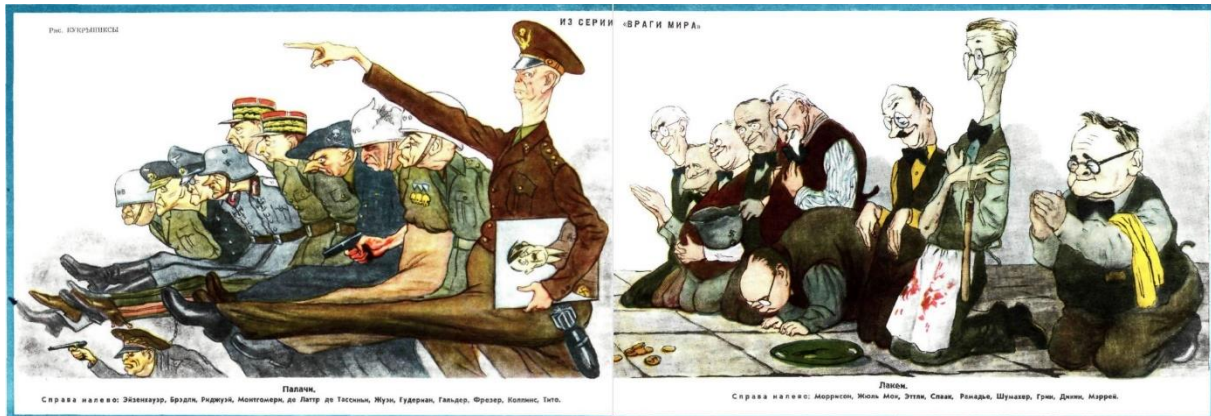
Slika 26. Dio karikature-duplerice pod naslovom *Novogodišnji karneval na Wall Street-u* (rus. *Новогодний карнавал на Уолл-стрите*) (Крокодил 1949/36: 8).

Na sefu na kojemu se nalazi oružje sjedi čovjek koji jako sliči Trumanu, u desnoj ruci drži globus sa zastavicama dolara koje označuju kupljene zemlje, dok u lijevoj ruci drži novine s kojih se mogu iščitati sljedeći naslovi članaka: *Stvaranje Narodne Republike Kine* (rus. *Образование Народной Республики Китая*), *TASS-ovo izvješće od 25. rujna* (rus. *Сообщение ТАСС от 25. сентября*) i *proglašenje Njemačke Demokratske Republike* (rus. *Провозглашение Германской Демократической Республики*). Usporede li se naslovi novinskih članaka, vidi se da su oni identični. Razlika je u tome što karikatura *Šugavi pas propalih gospodara* ima članak više, a to je članak koji se odnosi na atomsku energiju. Članci su *Proces Rajka u Budimpešti* i *TASS-ovo izvješće od 25. rujna* zapravo identični članci jer je Rajkov proces završio 24. rujna 1949. godine iz čega proizlazi da se u TASS-ovu izvješću govori o neuspjesima zapadnog špijunskog sustava. Takvu predodžbu potvrđuje i tekst u kojemu se spominje da je Tito tužan jer su mu u Budimpešti i Bukureštu stali na rep, tj. jer su na procesima raskrinkali njegovu špijunsku agenturu u susjednim državama:

Krvavi mješanac s Wall Street-a, Tito, također je loše raspoložen: boli ga rep kojeg su prignječili u Budimpešti i Sofiji. Želi zavijati, ali se boji da će ga netko šutnuti zbog toga (Крокодил 1949/36: 8).<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Prijevod s ruskog:

Tito je privezan lancem za sef, ima maršalsku kapu i maršalsku uniformu, no nisu pokazani njegovi ordeni. Nedaleko od njega je zdjelica za pse iz koje viri kost koja je u krvi i tako se kodirana ikonička poruka karikature potpuno podudara s perifrazom *krvavi mješanac s Wall Street-a*. Konotator se *Tito je pas na lancu* ne aktivira samo u slučajevima kad se njegov vizualni označitelj podudara sa psom. Na sljedećoj karikaturi Titovo se tijelo ne pretvara u animalno, on ostaje čovjek, ali jedan vizualni označitelj ipak upućuje na konotator *Tito je pas na lancu* (Slika 27):

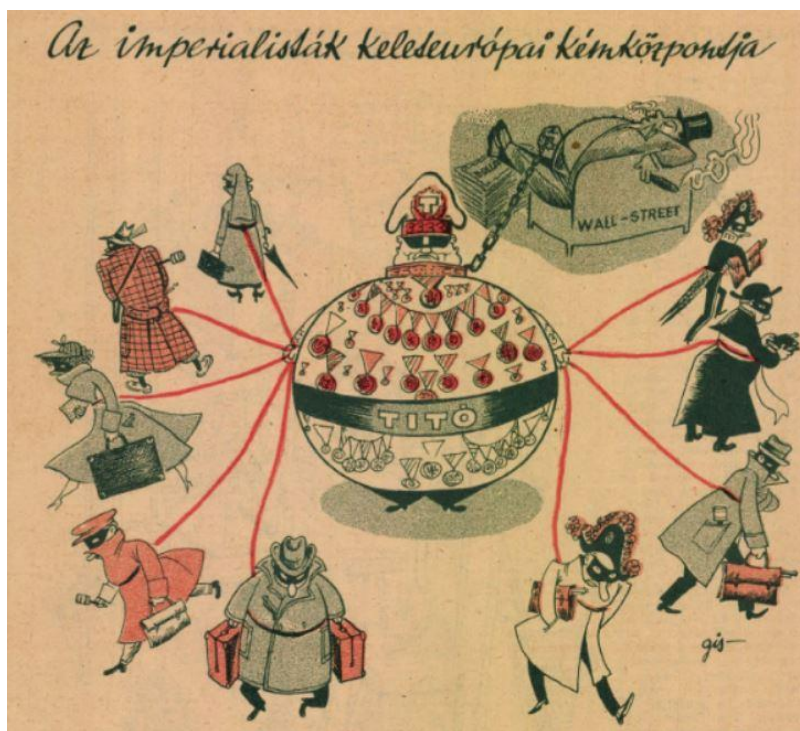


**Slika 27.** Ulomak karikature-duplerice pod naslovom *Iz serije „Neprijatelji svijeta“* (rus. *Из серији «Враги мира»*) (Крокодил 1952/2: 10–11). Имена људи (слијева надесно): крвници; Тито, Коллинс, Фрaser, Халдер, Гудериан, Жуи, де Латре де Тасигни, Монтгомери, Ридгвеј, Брэдлеј, Ејзенхауер, lakeји; Murray, Deakin, Green, Schumacher, Ramadier, Spaak, Attlee, Jules Moch, Morrison.

Karikatura je podijeljena na dvije skupine ljudi, na krvnike koji se nalaze s lijeve strane karikature i na lakeje koji se nalaze s desne strane. Tito se nalazi među krvnicima i vrlo je važno pogledati njegov položaj naspram drugih krvnika. Krvnike predvodi zapovjednik snaga NATO-a koji desnom rukom pokazuje pravac u doslovnom smislu (kuda treba ići) i u prenesenom smislu (ideološkom smislu, što potkrepljuje portret Adolfa Hitlera koji drži pod pazuhom lijeve ruke). Krvnici skupa marširaju naprijed uzdignutim nogama, oni su ravnopravni i ističe se samo njihov vođa. Tito je najniži u hijerarhiji uspoređujući li se njegov položaj tijela s položajem tijela lakeja, očito je da je on jedini lik na karikaturi koji je tako nisko nacrtan. Tito u ruci drži pištolj i lancem je vezan uz ostale krvnike. Lanac ga metonimijski pretvara u psa te se samim time pojavljuje konotator *Tito je pas na lancu*. Na isti se način s pomoću vizualnog označitelja *lanac oko vrata* aktivira konotator na sljedećoj karikaturi iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Slika 28):

---

Крoваяя двoрняжка-уоллстритка Тито тоже находится в плохом настроении: болит хвост, прищемлённый в Будапеште и Софии. Ему хочется завывать, да он боится, как бы ему за это не дали пинка.



**Slika 28.** Karikatura pod naslovom *Špijunska centrala istočnoeuropskih imperijalista* (mađ. *Az imperialisták kelet-európai kémközpontja*) (Ludas Matyi 1950/9: 4).

Metonimijskim se načelom na isti način aktivira konotator *Tito je pas na lancu*, no postoje i razlike. Kao prvo, ova karikatura aktivira i konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Kao drugo, u slučaju ove karikature Tito (slično Wall Street-u) ima svoje pse na lancu koji njega isto tako vjerno slušaju kao što on sluša svog imperijalističkog gazdu. Valja spomenuti da je nakon Rezolucije Informbiroa i Rajkova procesa uhićeno mnogo južnoslavenskih djelatnika u Mađarskoj kojima je također suđeno na montiranim procesima. U tom smislu ova karikatura želi prenijeti poruku o Titovim špijunima unutar drugih država i opravdava valjanost i istinitost provedenih procesa, time se izravno naslanjajući na publicističke tekstove antititoističkog diskursa.

#### **6. 1. 4. Tito kao oružje i lutka imperijalista**

Drugi je način kojim karikature oduzimaju ljudskost Titova karikaturnog lika kad njegov vizualni označitelj lišavaju života, kad ga umrtvljuju kako bi ga netom poslije ubijanja uskrsnuli i pojačali mu već konstruirane osobine. Time se postiže dodatno uništenje svojstva crteža kao realne prezentacije objekta, a pojačava se realnost samog vizualnog označitelja. Tito se u tim karikaturama prikazuje kao stvar, bez života, bez misli, prikazan je kao mrtav socijalist koji je umro čim je svoju dušu prodao imperijalistima. U ovim je karikaturama Tito uvijek metamorfiziran. Sredstva koja rabe imperijalisti postaju personificirana i poprimaju



osobine Josipa Broza Tita, ili obrnuto, Tito gubi svoj identitet time što postaje sredstvo. Takvom se metamorfozom postiže metafora Titova značaja u političkom djelovanju zapadnih sila, bagatelizira se njegov vanjskopolitički položaj.<sup>38</sup> U publicističkim se tekstovima to postiže glagolima koji uspostavljaju hijerarhijsku vezu između subjekta i objekta (5. poglavlje, *Antititoistički diskurs u publicističkim tekstovima Narodnog i Našeg kalendara*) ili riječima koje izravno upućuju na to svojstvo. Primjeri se takvih riječi nalaze u sljedećim citatima iz kalendara južnoslavenskih manjina u Mađarskoj (podebljano):

Razume se, iza leđa titovske bande stoje američko-engleski imperijalisti, za koje ona predstavlja **oruđe** vojnih provokacija i održavanja zategnute situacije u tom delu Evrope (Naš kalendar 1953 1952: 91).

U toku prošle godine zemlje narodne demokratije su se obračunale sa titovskim špijunskim bandama. U Albaniji, Bugarskoj, Čehoslovačkoj i Rumuniji izvedeni su pred sud titovski zločinci. Želeći da naškode pokretu mira, da spreče napredak i razvitak miroljubivih narodno-demokratskih zemalja, Amerikanci se ne ustručavaju ni od kakvih **sretstava** (Narodni kalendar 1951 1950: 62).

Ustaljena se poruka tekstova u kojima je Tito opisan kao sredstvo za ostvarenje imperijalističkih ciljeva u karikaturama vizualizira kao njegova metamorfoza u sredstvo. Takva metamorfoza Josipa Broza Tita postaje konotator *oružje i lutka imperijalista*. U kalendarima južnoslavenskih manjina u Mađarskoj druga po redu objavljena karikatura aktivira konotator *oružje i lutka imperijalista* (Slika 29):

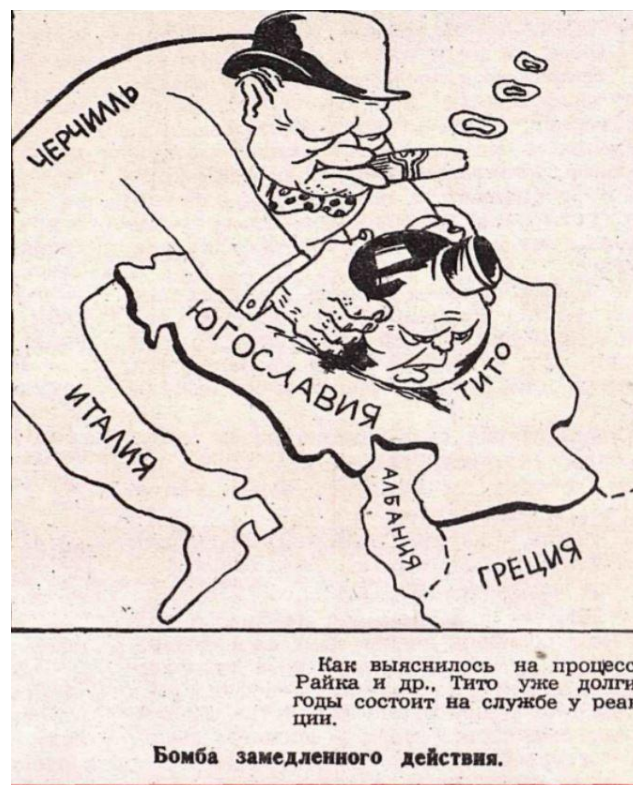


**Slika 29.** Karikatura bez naslova iz *Narodnog kalendara 1951* (Narodni kalendar 1951 1950: 91).

Tito se na ovoj karikaturi djelomično preobrazio u top, iz njegovih usta viri ogromna topovska cijev, dok iz njegova džepa viri snop dolara u funkciji konopa koji gori. Zapaljen konop i

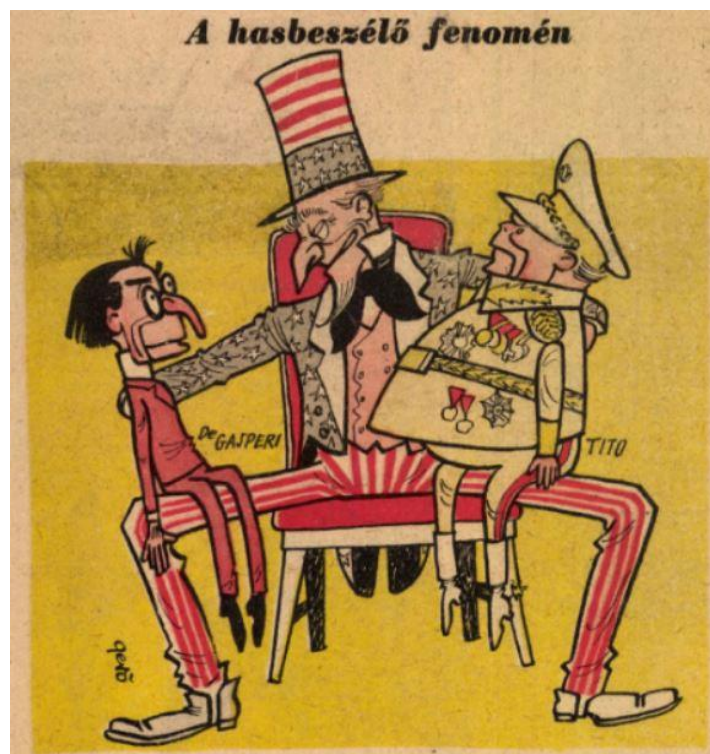
<sup>38</sup> Metamorfoza kao sredstvo nije vizualni označitelj i koncept koji je svojstven isključivo Josipu Brozu Titu, mnogi su drugi političari u satiričkim časopisima informbiroovskih država prikazani kao oružje, oruđe ili lutka američkog imperijalizma. Primjer je takvog prikazivanja i karikatura iz satiričkog časopisa *Krokodil* koja francuskog predsjednika De Gaullea prikazuje u metamorfnom obliku pištolja u rukama Amerikanca (usp. Крокодил 1951/19: 7).

topovska cijev metonimijski preobražavaju Tita u top. On je odjeven u maršalsku uniformu koja je ukrašena trima ordenima; ordenom vješala, ordenom dolara i ordenom kukastog križa. Najveće je odličje kukasti križ koji aktivira konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. On čuči na bačvi baruta i drži se krvavim rukama koje su metonimija krvave sjekire, te su na taj način one označitelj konotatora *fašistički mesar*. Kodirana ikonička i lingvistička poruka čine metaforu: Jugoslavija kao bure baruta postaje metafora Austro-Ugarske Monarhije, a Tito metafora Gavrila Principa, čime on doslovno postaje okidač kojim upravljaju potpaljivači rata te se povlači povijesna paralela između izbijanja Prvog svjetskog rata i mogućnosti izbijanja novog svjetskog rata. Ipak, postoji razlika između tumačenja povijesne situacije prije izbijanja prvog svjetskog rata i suvremene situacije koju konstruira karikatura. Eksplozijom kojom Tito napada protivnike imperijalista, svoje bivše suborce, može uništiti i samog sebe. EksploDIRA li „bure baruta” na kojemu on čuči zbog njegovih provokacija, ono može uzrokovati i njegovu smrt. Time karikatura oslobađa od krivnje Jugoslaviju u kojoj prema antititoističkom diskursu živi jugoslavenski narod koji je, za razliku od vlastitog vođe, istinski socijalist. Iz toga proizlazi to da Jugoslavija i njezin narod nisu u rukama imperijalista. Oni njima prkose, a imperijalisti rukovode samo fašističkom političkom državnom elitom koja obmanjuje narod. Taj način interpretacije potvrđuje i sljedeća karikatura iz satiričkog časopisa *Krokodil* (Slika 30):



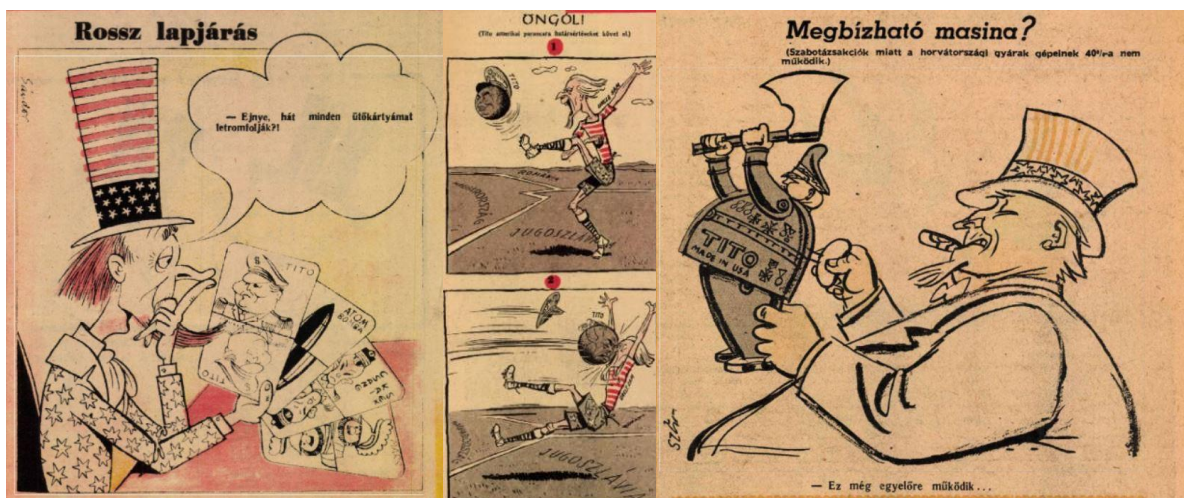
**Slika 30.** Karikatura pod naslovom *Tempirana bomba* (rus. *Бомба замедленного действия*) (*Крокодил* 1949/29: 12).

Prikazana je zemljopisna karta na kojoj su metamorfizirani Churchill i Tito. Churchill u rukama drži Tita i postavlja ga na Jugoslaviju kao bombu. Tito je doživio potpunu metamorfozu, dok se Churchill samo djelomično preobrazio. On je sačuvao svoj ljudski lik, no noga mu se pretvorila u Italiju. Geopolitički položaj Italije nije upitan, nju su u Drugom svjetskom ratu oslobodili Saveznici, iz čega proizlazi to da njom vladaju imperijalisti. Zato nema nikakve linije koja bi odvojila Italiju od Churchilla i tako ona postaje njegova noga. Jugoslavija je pak odvojena od Churchilla sjevernom granicom, čime se ističe odvojenost Jugoslavije i jugoslavenskog naroda od zapada. U tom je smislu Tito oružje koje su postavile zapadne sile kako bi uništile poredak uspostavljen komunističkom ideologijom u istočnom dijelu Europe, dok je jugoslavenski narod onaj koji ispašta zbog njegove prisutnosti. Karikatura je popraćena sljedećim tekstom: „Kao što se pokazalo na procesu Rajka i drugih, Tito je već dugo godina bio u službi reakcije” (rus. Как выяснилось на процессе Райка и др., Тито уже долгие годы состоит на службе у реакции). U tom smislu lingvistička poruka učvršćuje predodžbu o stopljenosti Churchilla i Italije i predodžbu o nevinosti jugoslavenskih građana. Lingvistička je poruka dodatan primjer koji potvrđuje tezu o važnosti Rajkova procesa u pojavi antititoističkog diskursa. Kako bi se ostvario konotator *oružje i lutka imperijalista*, Tito se prikazuje vizualnim označiteljem *lutke* u denotativnom smislu te riječi kojom upravlja trbuhozborac (Slika 31):



Slika 31. Karikatura pod naslovom *Fenomen trbuhozborca* (mađ. *A hasbeszélő fenomén*) (Ludas Matyi 1949/35: 8).

Lutka u ovom slučaju čuva ljudski izgled tijela, no dolazi do preobrazbe u smislu da se živo tijelo zamjenjuje s neživim, tako od čovjeka postaje lutka, obrnuti Pinokio. Ujak Sam u svom krilu drži Tita i De Gasperija, Tito je kao lutka ukrašen ordenima i tako vizualni označitelj ove karikature aktiviraju dva konotatora. Mnogo je jača veza između lutke i glumca nego između oružja i onoga koji oružjem rukovodi. Lutka djeluje kako glumac želi, trbuhozborac u potpunosti preuzima upravljanje nad lutkom, lutka gubi svoj jezik, a time i označitelj vlastita identiteta. Titu se oduzima i ona jedna jedina riječ koju je kao oružje još imao, a to je „BUM!”, zvuk eksplozije. On postaje potpuno ovisan o američkoj ruci koja upravlja njegovim pokretima, mislima i riječima. Tito je kao vizualni označitelj *lutka* u rukama imperijalista paradoksalan jer ga se optužuje svojstvom koje mu pripisuje i sam antititoistički diskurs. Budući da na mnogim karikaturama Tito progovara, karikaturisti se prema njegovom karikaturalnom liku odnose kao što se prema lutki odnosi trbuhozborac. Konotator *oružje i lutka imperijalista* ostvaruje se i onda kada se smisao riječi lutka shvati kao igračka ili sredstvo kojim imperijalisti upravljaju. Tito kao igračka prikazan je u satiričkom časopisu *Ludas Matyi* više puta, jednom je prikazan kao igraća karta, drugi put kao nogometna lopta koju udara Ujak Sam, a treći put kao igračka na navijanje (Slika 32):



**Slika 32.** Karikature iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): *Loše karte* (mađ. *Rossz lapjárs*) (*Ludas Matyi* 1949/42: 4), *Autogol!* (mađ. *Öngöli!*) (*Ludas Matyi* 1950/33: 5) i *Pouzdaní stroj?* (mađ. *Megbízható masina?*) (*Ludas Matyi* 1952/14: 3).

Tekstovi karikatura (slijeva nadesno): „Uf, pa sve su mi karte nadjačali?!“ (mađ. *Ejnye, hát minden ütökártyámat letromfolják?!*), „Tito izvršujući američku zapovijed krši granice“ (mađ. *Tito amerikai parancsra határsértéseket követ el*), „Sabotaža u hrvatskim tvornicama, 40% strojeva ne radi.“ „Ovaj još neko vrijeme radi...“ (mađ. *Szabotázsakciók miatt a horvátországi gyárak gépeinek 40%-a nem működik. Ez még egyelőre működik...*).

Na svim se karikaturama igračkama igra Ujak Sam koji s pomoću njih pokušava stvoriti sebi pogodnu političku situaciju. Na prvoj karikaturi uz pomoć svojih karata pokušava odigrati mogućí najbolji potez, no zbog loših karata to jednostavno ne može. Budući da je riječ o antititoističkoj karikaturi, ona pretpostavlja to da njezin recipijent ima negativan stav prema

Titu i zapadnim državama. Recipijent vidi karte Ujaka Sama koji ih vjerojatno ne pokazuje jer igra protiv njega, protiv pripadnika socijalističkih država. Recipijent zato vidi karte jer su imperijalistički planovi Ujka Sama razotkriveni u tim državama, a time su otkriveni i njegovi potezi. Na drugoj karikaturi Ujak Sam igra nogomet, pri čemu je nogometno igralište tromeda Mađarske, Rumunjske i Jugoslavije. On s Jugoslavije puca prema Mađarskoj koja uzvraća udarac. Ujak Sam prikazan je u igri koja načelno ne skriva svoja sredstva radi postizanja cilja (u slučaju da se taktika ne smatra sredstvom) jer su njegovi ciljevi i namjere već otkriveni. Na trećoj karikaturi Ujak Sam navija igračku Tita jer on, nasuprot tvornicama u Hrvatskoj (što se saznaje iz lingvističke poruke karikature) pouzdano funkcionira i izvršava njegove naloge. Vizualni označitelj Tita kao igračke odnosi se na konotatore *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu, fašistički mesar i oružje ili lutka imperijalista*. Igračka u usporedbi s lutkom gubi svaki odnos s jezikom. Dok je lutki Ujak Sam još posuđivao vlastiti glas, vlastite misli i pokrete, dotle igračka postaje puko sredstvo lišeno svih komunikacijskih sposobnosti kojim se postiže cilj. Konotator je *oružje i lutka imperijalista* jedini koji tako odlučno ušutkuje Tita, svi ostali konotatori ostavljaju prostor u kojemu negativni karikaturni lik Tita može graditi vlastiti negativni identitet. U karikaturama koje se odnose na konotator *oružje i lutka imperijalista* Tito je uvijek objekt kojim se služi subjekt, razlika postoji u tome da do koje mjere karikatura oduzima komunikacijsku sposobnost karikaturnog Tita, a time i njegovu čovječnost.

### **6. 1. 5. Tito kao zvijezda američkog tiska**

Tito nakon Rezolucije Informbiroa postaje zanimljiva osoba u zapadnom tisku, odmah nakon njezina objavljivanja američki časopis *Life* 13. rujna 1948. godine Tita fotografiranog na Bledu stavlja na naslovnici časopisa s tekstem *Prve fotografije maršala Tita u njegovom jugoslavenskom skrovištu* (eng. *First pictures of marshal Tito in his Yugoslav hide-out*), te objavljuju članak pod naslovom *Posjet Titu: Diktator se odmara, igra i radi u privatnosti alpskog utočišta* (eng. *A visit to Tito: Dictator, plays and plot sin privacy o fan Apline retreat*). U tom se članku obavještava američko čitateljstvo o unutrašnjim borbama unutar KP Jugoslavije i o međunarodnom položaju Jugoslavije naglašavajući političke suprotnosti koje su nastale nakon Rezolucije Informbiroa (usp. *Life* 1948/37: 63–68). Odmah je iduće godine u broju koji je izašao 12. rujna 1949, netom prije početka Rajkova procesa (16. rujna 1949), Titova fotografija ponovno na naslovnici časopisa *Life* s popratnim tekstom koji poziva na

čitanje članka pod naslovom *Ekskluzivan posjet čovjeku koji se usprotivio Kremlju* (eng. *Exclusive visit to man who defied the Kremlin*) koji započinje na sljedeći način:

Zdesna na kuli smještenoj na jadranskim Brijunima pozira osoba slična kipu koja je najzanimljiviji čovjek sadašnjice na svijetu. On je Tito, diktator Jugoslavije<sup>39</sup> (Life 1949/37: 41).

Članak je popraćen mnogim fotografijama Johna Philipsa koji je Jugoslaviju posjetio u više navrata, fotografirao je u Jugoslaviji za časopis *Life* i 1944. i 1948. godine. Tito je fotografiran u raznim pozama; sjedi s Kardeljem u dnevnom boravku i puši cigaretu, jaše bijelog konja, igra biljar, lovi ribu, sjedi sa svojim sinom, vozi brod itd. Članak ističe jaku informbiroovsku propagandu koju provode zemlje pod vodstvom Sovjetskog Saveza kao činjenicu, te prelazi u svjedočanstvo fotografa koji opisuje i fotografira Tita kao hedonista, šaljivdžiju, promišljenog čovjeka, čovjeka kojemu je važno kako će ispasti na fotografijama, čovjeka koji voli raskoš (vozi novi Mercury), čovjeka koji ima inicijale vlastita imena na majici (usp. Life 1949/37: 42–49). Tito se na naslovnici časopisa *Life* još jednom pojavljuje prije Staljinove smrti, 21. travnja 1952. godine. Pored fotografije ponovo je istaknut članak pod naslovom *Tito govori I. dio: Unutarnja, osobna priča čovjeka koji se suprotstavio Staljinu* (eng. *Tito speaks part I: The inside, personal story of the man who defied Stalin*). Riječ je o autobiografiji koja je napisana s pomoću Vladimira Dedijera, a podijeljena je na 4 dijela koji izlaze u nastavcima od 21. travnja 1952. do 12. svibnja 1952. godine u časopisu *Life* (usp. Life 1952/16: 75). Titovu sveprisutnost u zapadnim medijima ismijava satirički časopis *Ludas Matyi* koji u par navrata karikira njegov odnos s kamerom i tiskom uopće. Prva je takva karikatura objavljena 1951. godine (Slika 33):



Slika 33. Karikatura pod naslovom *Miljenik američkih časopisa* (mađ. *Az amerikai magazinok kedvence*) (Ludas Matyi 1951/40: 4).

<sup>39</sup> Prijevod s engleskog:

The statuesque figure at the right, poised on a granite battlement on the Adriatic island of Brioni, is the most interesting man in the world today. He is Tito, dictator of Yugoslavia.

Tito je prikazan vizualnim označiteljem konotatora *fašistički mesar*, odjeven je u bijelu pregaču koja je sasvim zamrljana krvlju, a sjekira zabijena u pod. Lijevom rukom pokazuje kažiprst kojim upozorava novinare. Kodiranu ikoničku poruku potkrepljuje lingvistička poruka, Tito novinarima govori sljedeće: „Samo trenutak gospodo, malo ću se počesljati...” (mađ. „Egy pillanat uraim, egy kicsit megfésülködöm...”). Usput u desnoj ruci drži češalj koji služi za poboljšanje njegova vizualnog utiska te je ujedno i predmet kojim se postiže komičan efekt ove karikature. Tito smatra da pred američkim novinarima pukim češljanjem čupave frizure koja je nastala u naporima ugnjetavanja jugoslavenskog naroda može sakriti svoj istinski identitet fašističkog mesara. Njegova zamisao da se sredi pred kamerama kao da gradi intertekstualnu vezu s časopisom *Life*. Karikatura preuveličava jednu Titovu osobinu koju ističe i John Philips u članku *Ekskluzivan posjet čovjeku koji se usprotivio Kremlju*, a to je njegovo stalno presvlačenje kojim se ukazuje na njegovu taštinu. Naravno, karikiranje te osobine vjerojatno potječe iz publicističkog tiska informbiroovskih država koji je sakupljao informacije o tome kako novine zapadnih zemalja prikazuju Josipa Broza Tita. Konotator se *Tito je zvijezda američkih novina* aktivira ističući novinarsku sveprisutnost zapadnih medija u Jugoslaviji i u blizini Tita, isticanjem Titove želje da bude u centru pažnje, te vizualnim označiteljima kao što su kamere, fotoaparati i novinari. Sljedeća karikatura iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* svoju poantu gradi na tome da se Tito u američkim časopisima voli fotografirati iz različitih kadrova (Slika 34):



Slika 34. Karikatura pod naslovom *Revan fotograf* (mađ. *Buzgó fényképész*) (Ludas Matyi 1952/29: 3).

Tito se nalazi unutar zahoda što se saznaje iz novinarova pitanja: „Molim Vas lijepo, gospodine maršalu, smijem li eksponirati?“. Novinar čuči pred zahodom, u rukama drži fotoapararat koji je vizualni označitelj konotatora *Tito je zvijezda američkih novina*. Kodirana se ikonička poruka sidri s pomoću lingvističke poruke koja se nalazi u zagradi ispod naslova *Prema Titovim naredbama, Tita fotografiraju u svim pozama* (mađ. *Tito minden helyzetben lefényképezteti magát*). Poljski je zahod ukrašen ordenima koji se odnose na konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* te se na krovu nalazi natpis, Titovo ime. Zgradi se poljskog zahoda zadaje Titov identitet time što se na desnom vanjskom zidu nalaze kolajne i time što se na njemu nalazi natpis s Titovim imenom, iz čega proizlazi da ga taj natpis imenuje. Moglo bi se reći da postoji *Tito maršal* koji se nalazi unutar Tita koji je zahod. Čučajući položaj novinara sugerira da *Tito maršal* unutar *Tita zahoda* vrši veliku nuždu, čime se zapravo *Tito maršal* izjednačuje s fekalijom jer se ona upravo nalazi u zahodu. Vršeci veliku nuždu Titova se taština, samopouzdanje i samoljublje do krajnje mjere karikira te bi se takvo tumačenje moglo povezati duhovitom rečenicom koja se nalazi iznad ulaza u latrinu Hektorovićeve palače: SI TE (COG)NOSTI CVR SVPERBIS – *Kad vidiš što si, zašto se oholiš* (usp. Belamarić 1994: 180). Naravno, puno je očitija poveznica između rečenice u zagradi pod naslovom karikature i činjenice da je Tito u američkom tisku prikazivan u različitim pozama, s različitim ljudima, u različitim aktivnostima. Taj se odnos između fotografiranja, zapadnog tiska i Tita ismijava i na sljedećoj karikaturi (Slika 35):



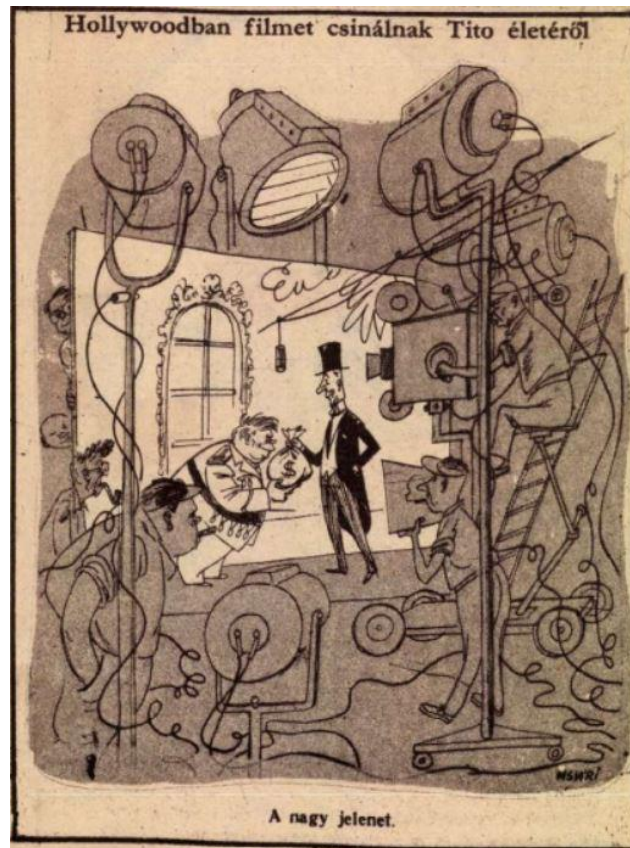
**Slika 35.** Karikatura pod naslovom *Tito, zvijezda američkih časopisa* (mađ. *Tito, az amerikai magazinok sztárja*) (Ludas Matyi 1951/39: 2). Ova je karikatura podijeljena na pet crteža koji se zbog lingvističke poruke trebaju shvatiti kao fotografije Tita koje narativno prate jedan njegov dan, naracija se ostvaruje s pomoću stripovske strukture. U desnom se gornjem kutu nalazi sljedeći tekst: *Novinska vijest: Zapadni magazini populariziraju Tita fotografirajući ga u svim mogućim pozama* (mađ. *Újsághír: Titót minden lehető helyzetben lefényképezve népszerűsítik a nyugati képeslapok*), dok se ispod naslova ističe subjektivnost karikaturista satiričkog časopisa *Ludas Matyi: Prema*



zamisli našeg crtača (mađ. *Rajzolónk elképzése szerint*). Tito na ovim karikaturama poprima animalni oblik psa koji se odnosi na konotator *Tito je pas na lancu*. Njegova je ogrlica napravljena od mnoštva malih ordena čime se aktivira konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. U ovom je slučaju gazda Ujak Sam kojeg recipijent prepoznaje prema rukavima na prvom i petom crtežu te prema simbolu dolara sačinjenog od kosti na četvrtom crtežu u Titovim snovima. Zbog rečenice u desnom gornjem kutu karikature i kadrovske narativnog poretka crteža kodirana ikonička i lingvistička poruka aktiviraju i treći konotator ove karikature, *Tito je zvijezda američkog tiska*. Crteži su popraćeni sljedećim lingvističkim porukama u kojima se Tito definira kao diktator i vođa što su ustaljene apozicije u tekstovima časopisa *Life* (slijeva nadesno): Jugoslavenski diktator u jutarnjoj šetnji (mađ. *A jugoszláv diktátor reggeli séta közben*), *Ispred svoje vile uranja u svoje misli* (mađ. *Villája előtt gondolataiba merül*), *Titova je omiljena zabava lov* (mađ. *Tito kedvenc szórakozása a vadászat*), *Popodnevni osvježavajući san* (mađ. *Délutáni üdítő álom*), *Jugoslavenski vođa ne zanemaruje ni sport!* (mađ. *Jugoszlávia vezére a sportot sem hanyagolja el!*). Riječ *zvezda* u naslovu ove karikature Tita povezuje s filmskom industrijom SAD-a te se time postižu dva efekta. Kao prvo, karikature ponovno reagiraju na tekstove zapadne publicistike. U članku se *Ekskluzivan posjet čovjeku koji se usprotivio Kremlju* ističe i Titov poseban interes prema američkim filmovima i kinematografiji, a u članku se *Svi rade za državu u Titovom petogodišnjem planu* (eng. *Everybody works for the state under the Tito five year plan*) ističe općenito zanimanje jugoslavenskog rukovodstva za kinematografijom i spominje se da je Jugoslavija kupila od Sovjetskog Saveza 577 filmova (usp. *Life* 1949/37: 47).<sup>40</sup> Kao drugo, čim se riječ *zvezda* nalazi uz riječi *Amerika*, *američki*, *Amerikanac* itd., ona zadobiva konotator *filmske zvezde*. Tako se ovom karikaturom sugerira na to da je Tito holivudska zvijezda, što tematizira i sljedeća karikatura s konotatorom *Tito je zvijezda američkog tiska* (Slika 36):

---

<sup>40</sup> O važnosti filma i kinematografije u socijalizmu više u knjizi *Od oktobra do otpora* Ivane Peruško Vindakijević (usp. Peruško Vindakijević 2018: 187–211).



Slika 36. Karikatura pod naslovom *U Hollywoodu snimaju film o Titovu životu* (mađ. *Hollywoodban filmet csinálnak Tito életéről*) (Ludas Matyi 1953/12: 2).

Snima se kadar koji je osvijetljen mnogim reflektorima, u ovom slučaju kamera zamjenjuje fotoaparat te ona aktivira konotatora. U kadru se nalaze dva lika: Tito koji preuzima vreću dolara od personificiranog imperijalizma, kapitalizma, zapada koji je prikazan kao čovjek u cilindru i fraku, tj. kao druga osoba na karikaturi. Karikatura je popraćena komentarem *Najvažnija scena* (mađ. *A nagy jelenet*) koji je ujedno i poanta jer sugerira na to da je najvažniji čin Titova života prodaja i izdaja svog socijalističkog identiteta kapitalističkim imperijalistima. Ta se prodaja socijalističke države, njezinih prirodnih dobara i njezina naroda često pojavljuje u karikaturama antititoističkog diskursa.

### 6. 1. 6. Tito kao prostitutka iliti Broztitutka

Prodaja vlastite države i monetizacija svega što je moguće u karikaturama se često prikazuje s pomoću vizualnog označitelja *žena* koja se u svim slučajevima na konotacijskoj osi povezuje s prostitucijom ili ženama upitnog morala, u patrijarhalnom smislu te sintagme. Dakle vizualnim se označiteljem žene ne prikazuje isključivo Tito, te taj označitelj nije karakterističan samo za antititoistički diskurs. U satiričkom časopisu *Kerempuh* objavljena je karikatura pod naslovom *MORGANatski BRAK* na kojoj se Franco prikazuje vizualnim

označiteljem žena i ulazi u bordel s Ujakom Samom koji je donio sa sobom novce i oružje kako bi platio uslugu koju nudi madam (usp. Kerempuh 1948/159: 4). Slično se Franco prikazuje na karikaturi koja je djelomično analizirana u poglavlju *Tito kao pas na lancu*, pri čemu treba naglasiti to da Tito konotator *prostitutka* dijeli s Francom i grčkim političarom s kojima dijeli i konotator *fašistički mesar*. Ipak, na ruskom se govornom području pojavljuje nadimak Tita koji je smislio Samuil Maršak – *Broztitutka* (usp. Peruško Vindakijević 2018: 239) što dodatno pojačava i personalizira konotator *prostitutka*. No u sovjetskom se časopisu *Krokodil* Tito samo jednom pojavljuje kao ženski lik, te ni u tom slučaju nije sam, već zajedno s Francom, a karikatura se strahovito podudara s karikaturom na kojoj su Franco i Grk prikazani zajedno s Churchillom koji se zabavlja s prostitutkama (Slika 37):



**Slika 37.** Ulomci karikatura iz satiričkog časopisa *Krokodil*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): *Proročanstva za 1951. godinu* (rus. Предсказания на 1951 год) (*Krokodil* 1950/36: 9), *Novogodišnji karneval na Wall Street-u* (rus. Новогодний карнавал на Уолл-стрите) (*Krokodil* 1949/36: 8).

To znači da vizualni označitelj koji se odnosi na konotator *prostitutka* u sovjetskom časopisu nije individualiziran i prilagođen Titu. Suprotno sovjetskom tisku satirički časopis *Ludas Matyi* vizualni označitelj Tita kao žene individualizira i češće koristi (Slika 38):



Slika 38. Karikatura pod naslovom *Nakon predaje jugoslavenskih zračnih luka* (mađ. *A jugoszláv repülőterek átadása után*) (Ludas Matyi 1950/2: 3).

Tito stoji iza šanka, s police uzima bocu pića te ju daje Kardelju koji se zlobno smješka i govori mu: „Pitajte američku gospodu, hoće li još nešto...” (mađ. „Kérdezze meg az amerikai uraktól, hogy parancsolnak-e még valamit...”). Tito je prikazan kao punašna žena odjevena u koktel haljinu koja je preobrazba maršalske uniforme kićene ordenima, tako da oni postaju uzorci haljine. U tom je smislu *haljina* vizualni označitelj koji aktivira konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Tito u svojoj desnoj ruci drži bocu i zbog toga je vidljiva njegova tetovaža, sjekira i vješala. Vizualni označitelj tetovaže aktivira konotator *fašistički mesar*, te fiksira konotator *prostitutka* koji se ostvaruje samim time što je Tito prikazan kao žena. Tetovirana ženska ruka u europskom patrijarhalnom smislu povezuje se sa slobodom žene, a slobodna žena može raditi što god želi, te društvo oblikovano muškom hegemonijom tetovažu stigmatizira kao simbol prostitucije. Na etiketi se boce koju Tito drži u ruci nalazi zračna luka i zrakoplov koji uzlijeće. Tako je boca s etiketom metonimija jugoslavenskih zračnih luka i ona kao kodirana ikonička poruka gradi izravnu vezu s lingvističkom porukom karikature (naslov i Titova replika). Etikete su na ostalim bocama sljedeće (zdesna nalijevo); lokomotiva, čekići i zupčanik, tvornica i rudnik. Boce na polici

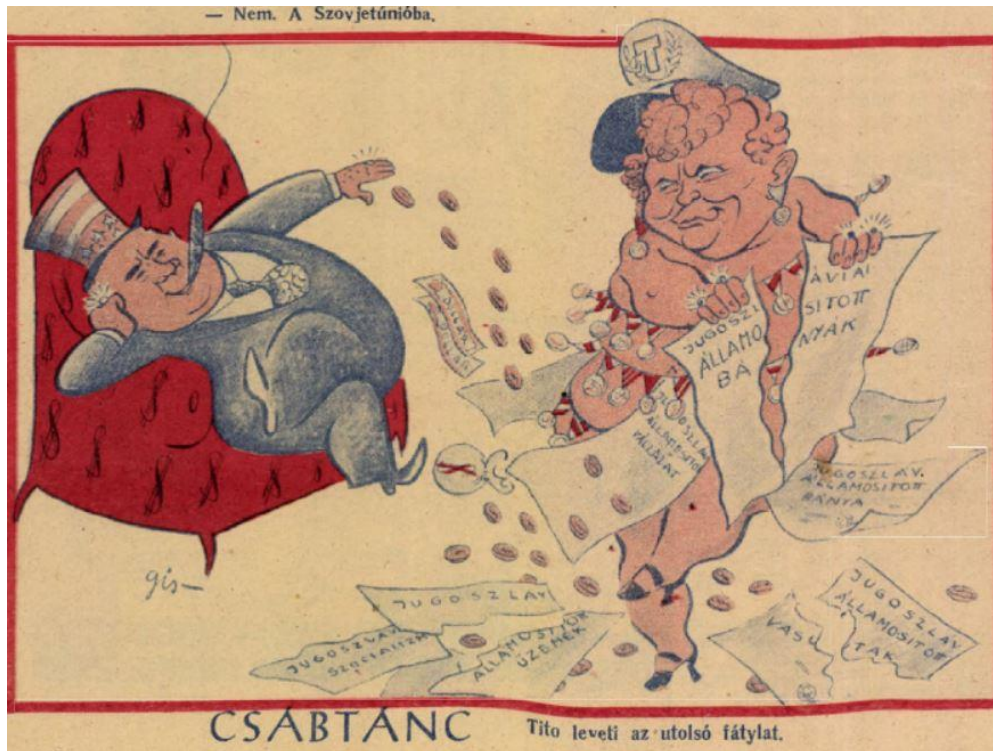
također postaju metonimije jugoslavenskih željeznica, radnika, tvornica i rudnika koje Tito nudi svojoj mušteriji. Što se tiče karikatura na kojima se Tito pojavljuje u obliku žene, pojavljuje se još jedno označeno kad mu satirički časopis *Ludas Matyi* dopušta da govori. Tito je kao madam, ili prostitutka, zapravo emancipirana žena jer prodaje svoje tijelo i svoja dobra vrlo svjesno i promišljeno američkim imperijalistima čime on postaje partner, a ne podređen akter kao što to sugeriraju prijašnji konotatori. Ne samo da postaje akter, već postaje osoba koja bira kome će davati svoje usluge. U tom se smislu on uzdiže iznad imperijalista koje osljepljuje njegova ženskost i nenadmašiva ponuda. Njegovo svjesno prodavanje socijalističkih vrednota osobina je koju informbiroovske države izrazito kritiziraju, doživljavaju kao izdaju, te u potpunosti otpisuju razmetnog sina koji svjesnom izdajom vlastitih ideala postaje Juda. Svjesnost se izdaje socijalizma i prodaje dobara koje bi trebao imati jugoslavenski narod očituje na sljedećoj karikaturi (Slika 39):



Slika 39. Karikatura pod naslovom *Ulični ugao u Beogradu* (mađ. *Belgrádi utcasarok*) (*Ludas Matyi* 1952/41: 4).

Pojavljuje se ugao kao topos uz koji se veže prostitucija, na uglu *Ulice Tito* stoje Tito i Ujak Sam. Titova se sjekira pretvorila u torbicu (na identičan je način prikazan i Franco na karikaturi iz *Krokodila* s Churchillom i Grkom), a krvava se pregača pretvorila u haljinu, čime vizualni označitelj torbice i crvene haljine aktivira konotator *fašistički mesar*. Ulicom prolazi John Bull (personifikacija engleske, ekvivalent Ujaka Sama) koji diže svoj cilindar kako bi pozdravio Tita, na što Ujak Sam reagira: „Beštijo, varaš me!” (mađ. „Megcsalsz, te bestia!”),

a Tito mu odgovara: „Nemoj se zezati, dragi moj Sam, želim samo da budeš ljubomoran...” (mađ. „Csak féltékeny akartalak tenni...”). Ova karikatura potkrepljuje Titovu prevrtljivost i želi naglasiti da Tito ne voli nikoga, njemu je važan jedino novac pa zadovoljava onu mušteriju koja mu može više platiti. Označuje li se vizualnim označiteljima u satiričkom časopisu *Ludas Matyi* konotator *prostitutka*, uvijek se istovremeno aktiviraju i drugi konotatori kao popratni motivi i kao funkcije učvršćenja Titova identiteta, no u prvom se planu uvijek nalazi njegova dovitljivost, snalažljivost i komercijalizam (Slika 40):



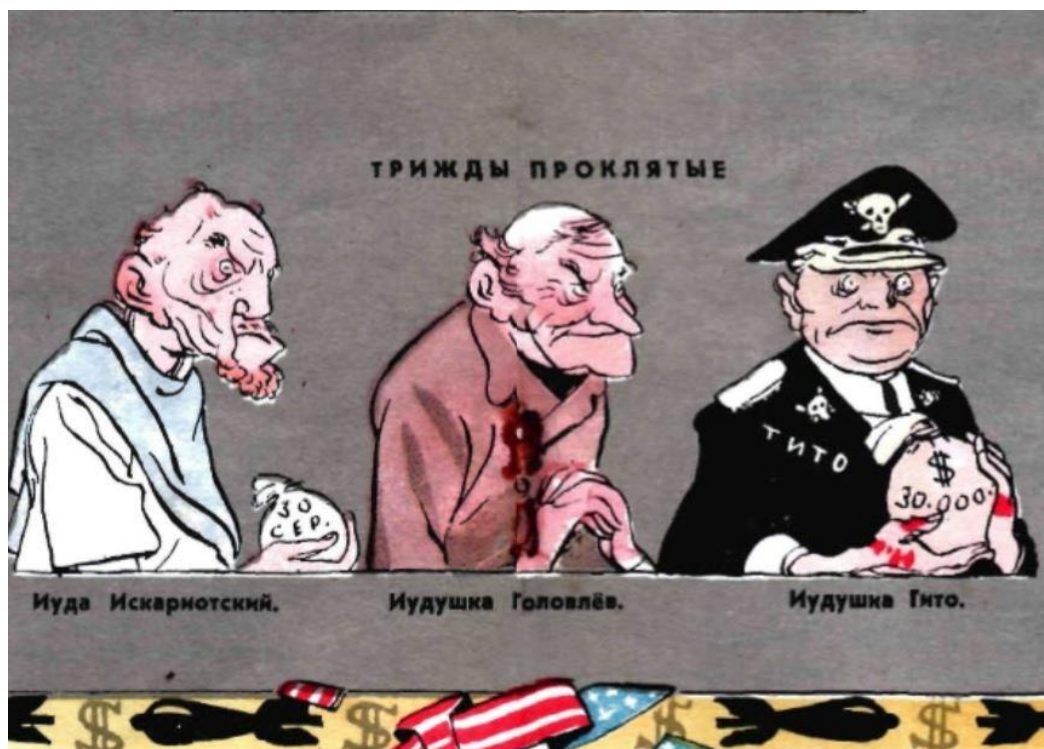
Slika 40. Karikatura pod naslovom *Zavodnički ples* (mađ. *Csábtánc*) (Ludas Matyi 1950/30: 5).

U baršunastoj fotelji sjedi američki kapitalist i baca novce Titu koji je prikazan vizualnim označiteljem žene. Baršunasta fotelja i davanje novca ženi kako bi ona seksualno zadovoljila muškarca bez dvojbe su metonimije javne kuće, čime se kritizira i zapadna seksualna anomalija. Tito je prikazan gotovo gol, u štiklama, tijelo mu pokrivaju niti napravljene od ordena (koji su vizualni označitelji konotatora *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*) i ugovori koji se nalaze pričvršćeni na njegovo tijelo, te mu je na glavi maršalska kapa. Budući da se nalaze u bordelu, maršalska kapa upućuje na to da se Tito igra seksi maršala kako bi zadovoljio svojeg klijenta. Seksualni užitak Tito postiže tako da cijepa ugovore koji su dio njegove odjeće, to potkrepljuje i rečenica ispod karikature: „Tito skida sa sebe posljednji veo” (mađ. „Tito leveli az utolsó fátylat”). Tito sljedeće, uvjetno rečeno, ugovore cijepa: Jugoslavenski nacionalizirani rudnici (mađ. *Jugoszláv államosított bányák*),

Jugoslavenske nacionalizirane željeznice (mađ. Jugoszláv államosított vasutak), Jugoslavensko nacionalizirano poduzeće (mađ. Jugoszláv államosított vállalat), Jugoslavenske nacionalizirane tvornice (mađ. Jugoszláv államosított üzemek) i Jugoslavenski socijalizam (mađ. Jugoszláv szocializmus). Ugovori koji su dio njegova vela metonimije su institucija, slično kao što je to u slučaju karikature gdje se Tito nalazi iza šanka i nudi boce američkim imperijalistima. Cijepanjem se neizravno govori o Titovu posebnom socijalizmu i njegovoj izdaji pravog socijalizma, koji je zapravo uništio zadovoljavajući zahtjeve zapadnih imperijalista.

### **6. 1. 7. Tito kao novi Juda**

Tyrmand govoreći o djetinjstvu u komunizmu ističe: „Osvojivši vlast, komunizam poprima obilježja državne religije. Posvećivanje idejnog sadržaja i svakodnevice odlika je i povlastica državnih religija, a komunizam se tom formulom svesrdno koristi” (Tyrmand 2017: 20). Ryklin govoreći o religijskoj naravi komunizma ističe da je mnogim zapadnim misliocima Lenjin bio novi Krist (usp. Riklin 2010: 28), te nastavlja analogiju: „Iz prvobitnog ateizma, koji je na sebe gledao kao na legalnog nasljednika Prosvjetiteljstva, oblikovala se svjetska religija u kojoj je mjesto Boga zauzeo vrhovni partijski svećenik, jedinstveni, kako se tad pokazalo, čovjek *stvoren od posebnog materijala*, koji je spreman do kraja ići putem terora” (*Ibid.*: 33). Ako je Lenjin *novi Krist*, Staljin *novi Bog*, moraju postojati i novi apostoli koji novu vjeru trebaju rasprostraniti po svijetu. Novi se apostoli stvaraju nakon svršetka Drugog svjetskog rata kad se u drugim europskim i neeuropskim državama uspostavilo socijalističko državno uređenje. Tako je Tito do Rezolucije Informbiroa jedan od najuspješnijih apostola. Poslije postaje razmetni sin kojeg *Otac* čeka da se vrati kući, no nakon Rajkova procesa razmetni sin postaje *Novi Juda* koji je izdao vlastitu vjeru time što je krenuo posebnim putem, istinski je socijalizam za sitan novac prodao neprijatelju koji sada uz njegovu pomoć djeluje protiv *Svete Zemlje*. Konotator *Tito je novi Juda* satirički časopis *Krokodil* više postiže lingvističkom porukom u kojoj naglasak stavlja na 30 srebrnjaka nego kodiranom ikoničkom porukom i vizualnim označiteljima, iako se novac na svakoj karikaturi pojavljuje i simbolizira 30 srebrnjaka. Treba istaknuti to da se Tito kao *novi Juda* najčešće prikazuje kao dio neke veće karikature. Religijsko obilježje komunističke ideologije o kojemu govore Tyrmand i Ryklin te analogiju uspostavljenu između kršćanske religije i komunizma dobro oprimjeruje sljedeća karikatura (Slika 41):



Slika 41. Karikatura pod naslovom *Prokleta trojka* (rus. *Трижды проклятые*) (Крокодил 1951/6: 8–9).

Na karikaturi su prikazani *Juda Iškarjotski* koji u ruci drži 30 srebrnjaka za koje je predao Isusa Krista farizejima, nakon njega je prikazan *Juda Golovljov* lik iz Ščerdinova Romana *Gospoda Golovljovi* (rus. Господа Головлёвы) koji je „personifikacija svake vrste izdaje, varanja, licemjerja, prikriivenog zla. Žestoki je neprijatelj koji se pretvara da je ljubazni prijatelj” (ЭЛГ: s. v. Иудушка Головлёв) i otac koji nije htio sinu dati 3 000 rubalja.<sup>41</sup> Treći je lik *Juda Tito* koji u krvavim rukama drži 30 000 dolara za koje je izdao komunističku ideologiju, izdao socijalizam Amerikancima, pri čemu su krvave ruke metonimija sjekire, a time i vizualni označitelji konotatora *fašistički mesar*. Među prikazanim Judama postoji vremenska udaljenost i u tom su smislu oni poredani prema kronološkom redu, najbliži je vremenu recipijenta *Juda Tito*, a najudaljeniji *Juda Iškarjotski*. Karikatura postiže neku vrstu gradacije negativnih osobina koje kulminiraju u prikazanom liku *Juda Tito*. To se postiže kronološkim nizanjem likova, što podrazumijeva da se negativna osobina usavršava u svakom sljedećem Judi, što bi značilo da *Juda Golovljov* u svojoj личности sadrži negativne osobine *Jude Iškarjotskog*, dok se identitet lika *Juda Tito* dopunjuje osobinama i jednog i drugog.<sup>42</sup> Negativne osobine *Jude Tita* kulminiraju u njegovim krvavim rukama čime mu se, kao što je rečeno, pripisuje konotator *fašistički mesar*. Gradacijsko načelo potvrđuje i veličina

<sup>41</sup> Prijevod s ruskog.

<sup>42</sup> „Postupno pojačavanje ili ublažavanje kakve predodžbe, emocije, misli ili ideje nizanjem značenjski bliskih izraza. Gradacijski niz čine najmanje tri riječi, sintagme ili rečenice koje imaju zajedničku jezgru i koje se međusobno dopunjuju, proširuju i bogate” (Bagić 2012: s. v. gradacija).



posjedovanog novca; prvi ima 30 srebrnjaka, drugi 3 000 rubalja, a treći 30 000 dolara. Shvatali se *Juda Iškariotski* kao književno konstruiran lik čije se povijesno postojanje ne može jednoglasno ustvrditi, onda na karikaturi književni likovi, dakle *Juda Iškariotski* i *Juda Golovljov*, istiskuju *Judu Tita* koji je recipijentov suvremeni politički akter. Antititoistički diskurs želi da recipijent povjeruje u donekle realnu narav karikaturalna označitelja, no u samoj kompoziciji karikature dolazi do odstupanja. Gradacijsko se načelo karikature poremećuje jer literarni likovi stupaju u odnos s označiteljem postojanog, stvarnog čovjeka. U tom je smislu netočna izjava da se karikaturalni vizualni označitelj odnosi na Tita koji je živo tkivo u biološkom shvaćanju te riječi. Zapravo se vizualni označitelj karikature odnosi na literarni antititoistički konstrukt lika Tita, čime se potvrđuje Epštejnova teza o autoreferencijalnoj naravi socijalističkih diskursa uopće. Iz toga proizlazi to da su na karikaturi prikazana tri literarna lika koji na taj način grade intertekstualnu vezu prvo jedni s drugima, a potom uključuju sve tekstove koji opisuju njih (naravno, u granicama antititoističkog diskursa). Konotator se *Tito je novi Juda* u ostalim karikaturama uvijek pojavljuje kao dio veće kolekcije (Slika 42):



**Slika 42.** Ulomci karikatura iz satiričkog časopisa *Krokodil*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): *Projekt ordena za imperijalističke logore* (rus. *Проект орденов для лагеря империализма*) (Крокодил 1950/6: 8–9), *Izgubljeno – nađeno* (rus. *Стол находок*) (Крокодил 1951/30: 12), *Krokodilova kolekcija kolekcionara* (rus. *Крокодилская коллекция коллекционеров*) (Крокодил 1953/3: 13).

Tekstovi karikatura (slijeva nadesno): „Beogradski orden „Juda“ najvišeg reda. Vrijedi trideset srebrnjaka. Ovim se ordenom u prvom redu nagrađuju izdajnice i podlaci domovine“ (rus. Белградский орден *Иуда* последней степени. Стоит тридцать серебряников. Этим орденом награждаются в первую очередь предатели и изменники родины), „Gotovinski ček na ime Tito“ (rus. Денежный чек на имя Тито.), „Juda ТИТО. Коллекция новčićа. Pored 30 srebrnjaka koji čine osnovu kolekcije nalazi se velika količina drugih novčićа (uglavnom dolari)“ [rus. Иуда ТИТО. Коллекция монет. В этой коллекции, помимо 30 серебряников, послуживших её основанием, имеется большое количество других монет (главным образом долларов)].

Na prvoj je karikaturi prikazano osam ordena od kojih je samo jedan ukrašen kukastim križevima i lubanjom, a to je upravo orden koji se odnosi na konotator *Tito je novi Juda*. Uz to se na Titovoj maršalskoj kapi također nalazi kukasti križ, ti vizualni označitelji aktiviraju

konotator *fašistički mesar*. Vizualni su označitelji srebrnjaka na karikaturi žuti novčići koji padaju u Titovu ruku. Na drugoj se karikaturi među izgubljenim pa ponovo pronađenim stvarima nalazi gotovinski ček koji je obojan u sivu boju te se na njemu može pročitati naznačena cifra koja je 30 srebrnjaka. Uz to se javlja i simbol dolara. Tako ova kodirana ikonička i lingvistička poruka ima konotator *Tito je novi Juda*. Na trećoj su karikaturi srebrnjaci ponovno prikazani vizualnim označiteljem žutog novčića koji je ovaj put zamrljan krvlju, čime se aktivira konotator *fašistički mesar*. Na taj konotator upućuju i prekrížene sjekire na Titovom maršalskom sakou, konop s vješala koje je svezano oko njega kao ukras i esesovska lubanja na maršalskoj kapi.

### 6. 1. 8. Tito kao sitničar imperijalistā

Monetizacija je državnih dobara jedan od popratnih informacija konotatora *prostitutka*, no on ne dolazi do punog izražaja. Mnoge karikature tematiziraju Titovu spretnost jer on prodaje nešto što zapravo nije njegovo, on prodaje tuđe stvari, stvari koje najčešće pripadaju jugoslavenskom narodu. Tito u svakom slučaju trguje robom koja je izrazito važna za razvoj njegova naroda. On tu robu prodaje imperijalistima koji ju koriste u ratne svrhe, čime Tito izravno pomaže agresorima koji prema socijalističkom diskursu žele stvoriti novu ratnu situaciju. Prodana je roba u očima imperijalista uvijek manje vrijedna nego u očima jugoslavenskog naroda. Prodajom nečeg tuđeg Tito istovremeno i krade te se na taj način podcrtava njegova osobina tlačitelja i izdajnika jugoslavenskog naroda. U publicističkom se diskursu proces prodaje opisuje na sljedeći način:

Ti policiski [*sic!*] doušnici žive u neviđenom luksuzu, dok u isto to vreme narodi Jugoslavije gladuju, gladuju teže no što su gladovali za vreme okupacije. Sva bogatsva naše zemlje Titova banda prodala je u bescenje inostranim imperijalistima. Neprestano obmanjivajući naše narode, ona je postepeno predavala jednu po jednu poziciju jugolovenske privrede inostranim i domaćim kapitalistima, tako da su oni sada postali neograničeni gospodari privrednog života Jugoslavije. Američke, engleske, francuske, švajcarske i druge inostrane firme preuzele su ponovo naše rudnike i fabrike, znoj naših radnika ponovo služi kao neiscrpan izvor bogaćenja inostranih buržuja. Zajedno sa jačanjem pozicija inostranih kapitalista, jačaju pozicije i domaće buržoazije i nove titovske buržoazije (Narodni kalendar 1952 1951: 90–91).

Teško je rečima izraziti nevolju, koju sada preživljavaju unesrećeni, opljačkani, lišeni svih građanskih i ljudskih prava trudbenici Jugoslavije, podvrgnuti uz to najzverskijoj kolonijalnoj eksploataciji (Naš kalendar 1953 1952: 91).

Konotator se *Tito je sitničar imperijalista* u karikaturama satiričkih časopisa *Ludas Matyi* i *Krokodil* postiže s pomoću kodirane ikoničke poruke koja koristi vizualni označitelj Titovih ruku (koje su u najčešće u nekoj funkciji – ili drže nešto ili pokazuju prema nečemu), vizualne

označitelje koji upućuju na identitet kupca te lingvističkom porukom koja opisuje početak, proces ili svršetak kupoprodaje i stvara komični efekt karikature, primjerice (Slika 43):

К СНИЖЕНИЮ ЦЕН В ЮГОСЛАВИИ

Рис. Б. ФРИЛКИНА

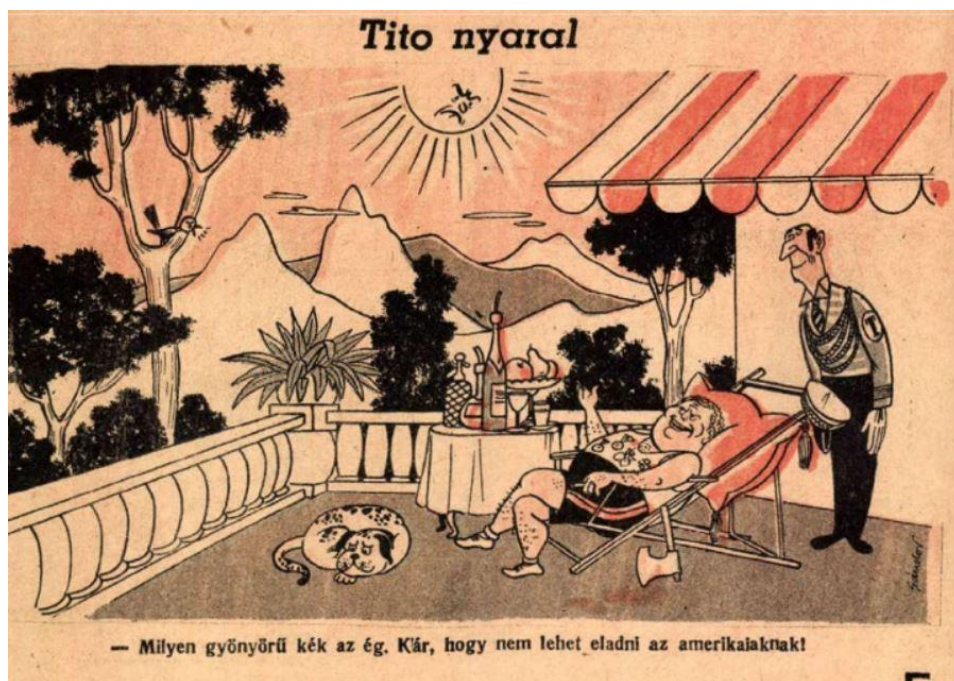


ТИТО: — Мы готовы, сэр, уступить нашу территорию для строительства ваших баз на двадцать процентов дешевле!

Slika 43. Karikatura pod naslovom *Nekoliko riječi o snižavanju cijena u Jugoslaviji* (rus. *К снижению цен в Югославии*) (Крокодил 1952/13: 7).

U fotelji sjedi američki oficir kojem Tito pokazuje kartu koja je u ovom slučaju metonimija onoga što Tito želi prodati Amerikancu. Pogledaju li se papiri koje oficir drži u svojoj desnoj ruci, očito je da Amerikancima nije neophodno kupiti ono što im Tito nudi jer imaju puno sličnih projekata. Osim toga se vidi da karikatura ne aktivira ni jednog od prijašnjih konotatora, u ovom je slučaju prisutan jedino konotator *Tito je sitničar imperijalista*, no upravo se zato mogu izdvojiti njegovi specifični označitelji. Tito govori sljedeće: „Sir, spremni smo prodati naše teritorije za izgradnju vaših baza dvadeset posto jeftinije!” (rus. „Мы готовы, сэр, уступить нашу территорию для строительства ваших баз на двадцать процентов дешевле!”). Tito prodaje zemlju vojnom oficiru koristeći sve svoje uvjeravačke sposobnosti. Prepoznavši potrebe potrošača pokušava mu „uvaliti” svoj nimalo specifičan proizvod. Tito zapravo ne nudi ništa bolje od onoga što na istom tržištu nudi Franco ili drugi europski političari, no on je spoznao specifičnost položaja nespecifične robe koju prodaje, a to je teritorij na kojem ipak vlada neka vrsta socijalizma, što je američkim kapitalistima itekako važno. Tito je prema uputama ekonomskih priručnika proveo detaljno istraživanje tržišta te

pri uvjeravanju američkog oficira iznosi činjenicu koja njega najviše zanima, a to je uspostavljanje vojne baze na teritoriju socijalističke zemlje koju on kao velikodušni „socijalist” vjerojatno bez znanja njezine prave vrijednosti (prema pretpostavkama američkih kapitalista) prodaje po iznimno niskoj cijeni. Američki oficir do same ponude teritorija ni sam nije bio svjestan da mu treba roba koju Tito nudi, no jugoslavenski ga maršal marketinškom lukavošću uvjerava da je kupnja robe izrazito važna. U karikaturama koje aktiviraju konotator *Tito je sitničar imperijalista* Tito je zapravo prikazan kao čovjek koji je prepoznao, odabrao i zadovoljio ciljnu skupinu potrošača svojim marketinškim programom (usp. Milas 2007: 11–12). Njegov trgovački uspjeh ističu i sljedeće karikature iz satiričkog časopisa *Ludas Matyi* (Slika 44 i Slika 45):



Slika 44. Karikatura pod naslovom *Tito ljetuje* (mađ. *Tito nyaral*) (Ludas Matyi 1952/27: 5).

Tito se nalazi na terasi svoje vile, zavaljen je u svoj naslonjač, govori svojemu slugi i provodi svoje slobodno vrijeme, na što upućuje i sam naslov koji ističe ljetovanje. Sve je na karikaturi individualizirano i centralizirano, nalazi se u rukama jednog čovjeka. Odmor karakterizira i vizualni označitelj njegove odjeće. Tito je maršalsku kapu natuknuo na naslonjač, odijelo je skinuo, te je u kratkim hlačama i potkošulji koja je, međutim, puna ordena pa je ona vizualni označitelj konotatora *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Pored stolice se nalazi krvava sjekira koja se odnosi na konotator *fašistički mesar*. Čak bi i pas na terasi mogao imati denotativno značenje koje bi se odnosilo na konotator *Tito je pas na lancu*. Na karikaturi je prikazan luksuz u kojem Tito živi: na stolu se nalazi pladanj voća i gomila pića,

iza Tita stoji sluga, a krajolik je u pozadini bajkovit. Tito je sve to postigao uspješnim poslovanjem s imperijalistima, što se potvrđuje lingvističkom porukom karikature. Tito gleda nebo, jednom rukom pokazuje prema njemu i govori: „Kako je predivno plavetnilo neba. Šteta što ga ne možemo prodati Amerikancima!” (mađ. „Milyen gyönyörű az ég. Kár, hogy nem lehet eladni az amerikaiaknak!”). Tito u svom slobodnom vremenu razmišlja o poslovnim pitanjima, što prikazuje njegovu upornost, snalažljivost i marljivost. Budući da je uspješan na polju marketinga, pada mu na pamet sumanuta ideja koju izjavljuje u nekom ironičnom tonu. Tom rečenicom Tito zapravo govori da bi on uspio Amerikancima prodati i nebo kad bi to bilo moguće. Izjavu jedino sunce doživljava negativno koje je personificirano i, mršteći se, gleda jugoslavenskog maršala i tako sugerira što recipijent treba misliti o Titovoj izjavi.



Slika 45. Karikatura pod naslovom *Popunjena su mjesta kod Tita* (mađ. *Táblás ház Titónál*) (Ludas Matyi 1953/17: 5).

Pod naslovom u zagradi stoji sljedeća rečenica: „Tito je skoro rasprodao sva prirodna blaga Jugoslavije” (mađ. „Tito már kiárusította Jugoszlávia teermészeti kincseit”). Ova karikatura također prikazuje Titovu trgovačku uspješnost, u pozadini se karikature nalaze brda i doline, te se svugdje nalaze zastave imperijalističkih zemalja (britanska, američka i francuska zastava) što znači da je Tito ta zemljišta već prodao. Zastave su zataknute na zgrade: Engleski kombinat kositra (mađ. Angol Óntröszt), Turistički hotel (mađ. Turistaszálló), Brown LTD.

Rudnik bakra (mađ. Brown LTD. Rézbánya), Vojna baza (mađ. Támaszpont), Francusko-srpsko šumarsko gospodarstvo (mađ. Francia-szerb Erdőgazdaság), Ujedinjeni prerađivači bakra New York (mađ. Egyesült Rézművek New York). U dolini na cesti juri auto na kojemu se isto nalazi američka zastava, a Tito se zadovoljno smješka naslonjen na ploču na kojoj piše: „Sva su brda RASPRODANA!” (mađ. „Minden hegy ELKELT!”). Njegovo je zadovoljstvo pokazano odostraga s prekrizanim nogama i rukama podbočenom glavom. U drugoj ruci Tito drži krvavu sjekiru koja je vizualni označitelj konotatora *fašistički mesar* te je odjeven u maršalsku uniformu krcatu kolajnama koja se pak odnosi na konotator *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Lingvističke poruke i kodirane ikoničke poruke koje se aktiviraju s pomoću zastava te Titovo zadovoljstvo prikazano gestama ponovo potvrđuje uspješnost njegova poslovanja sa zapadnim imperijalistima. Osim materijalne robe Tito prodaje i svoje političke govore, što ilustrira sljedeća karikatura (Slika 46):



**Slika 46.** Karikatura pod naslovom *Engleska pomoć Jugoslaviji* (mađ. *Angol támogatás Jugoszláviának*) (Ludas Matyi 1950/7: 7).

Tito se ponovno nalazi u nekoj raskošnoj dvorani, teško je odlučiti je li on gost Johna Bulla ili obrnuto. Tito rukama otvara vrata terase i izgleda kao da će izaći van, no prije toga se okreće

Johnu Bullu i govori: „Mr. John, iznos je u redu. Ali, ako želite da održim pola sata duži govor o neovisnosti svoje države, onda dajte još dvadeset tisuća funti!” (mađ. „Az összeg stimmel, Mr. John. De, ha azt akarja, hogy félóránál hosszabb beszédet mondjak hazám függetlenségéről, adjon még húszezer fontot”). U tom smislu lingvistička poruka možda pomaže definirati lokalitet scene koju prikazuje karikatura. Kao što je spomenuto, izgleda da Tito izlazi na terasu, što bi se moglo povezati s tim da izlazi pred masu govoriti. Prije početka vlastita govora okreće se prema klijentu i s njim dogovara uvjete za koje daje svoje usluge. Tito je i ovaj put svjestan potrošačevih potreba pa izvlači iz njega što više novca jer zna da će imperijalist pristati na njegovu ponudu. Pogleda li recipijent stol, uviđa ogromnu količinu funti koje je John Bull ponudio Titu te se na njima jasno vidi šesteroznamenasti broj, iz čega proizlazi da Tito s tih dvadeset tisuća funti zapravo muze Johna Bulla dokle god može (čime se ponovno ističe njegova trgovačka spretnost). Ako Tito daje uslugu odmah nakon prikazane scene, to znači da je on domaćin kojemu dolazi potrošač i kupuje od njega političku uslugu. Tito je ovaj put prikazan u maršalskoj odori punoj ordena, no njegove sjekire ovaj put nema, tako da se na ovoj karikaturi ostvaruju dva konotatora; konotator *fašistički maršal sličan Hermannu Göringu* i konotator *Tito je sitničar imperijalista*.

## 6. 2. Jezik karikatura protitoističkog diskursa

Protitoistički diskurs u karikaturama, slično kao i u antititoističkom diskursu, ne objavljuje veliku količinu tekstualnog sadržaja u kojemu spominje ime vlastitog vođe, a, što se tiče vizualnog označavanja, ono se ni u kojem smislu ne koristi jer bi se na taj način u kontekstu satiričnog časopisa slika vođe mogla izvrnuti ruglu, što ne dopušta ni antititoistički ni protitoistički diskurs. Bez obzira na to u antititoističkom satiričkom diskursu postoje iznimke, a to su brojevi satiričkih časopisa *Krokodil* i *Ludas Matyi* koji objavljuju nekrolog Staljina, no tako da preuzimaju presliku dnevnih novina čime se osigurava ozbiljnost informacije (Slika 47):



Slika 47. Stranica bez naslova iz satiričkog časopisa *Krokodil*. Nekrolog Josifa Visarionoviča Staljina (Krokodil 1953/7: 2).

Neprisutnost slike vođe u satiričkim časopisima djeluje kao sredstvo koje stvara identitet, sliku o vođi koja u svojoj nedostupnosti, skrivenosti, neizrecivosti učvršćuje svoje značenje. Neprisutnost slike djeluje kao svojevrsan negativ koji ocrta vođine linije. Sva ta negativna obilježja kojima su karakterizirani karikaturalni likovi satiričkih časopisa pretvaraju se u antipod i pripisuju se političkom autoritetu nevidljivog vođe. U tom se smislu protitoistički diskurs u satiričkom časopisu *Kerempuh* analizira tako da se proučava na koji način on napada svoje neprijatelje, u ovom slučaju infobirovske države. Tito i Staljin načelno se nalaze izvan reprezentacije satiričkih časopisa, no zbog postojanja cenzure čini se da recipijent zajedno sa Staljinom prelistava satiričke časopise antititoističkog diskursa, a zajedno s Titom prelistava satirički časopis *Kerempuh*. U tom smislu upravo oni određuju reprezentaciju satiričkih časopisa. Kompozicijska se moć vođa može promatrati fukoovski te se može reći da „neophodan nestanak onoga što je [zamjenica je u ovom se slučaju odnosi na antititoistički i protitoistički diskurs] osniva – onoga komu ona slič i onoga u čijim očima ona predstavlja samo sličnost. Sam je taj subjekt – koji je isti – izbrisan” (Foucault 2002: 34). Takvo hegemonističko kompozicijsko načelo diskursa objašnjava zašto se u satiričkim časopisima na vizualnom planu načelno ne pojavljuju vođe. Tako se Tito u *Kerempuhu* javlja svega pet puta, četiri puta na karikaturama (svaki put samo kao ime) te služi kao protudokaz slici Tita koju gradi antititoistički diskurs i kao sredstvo učvršćenja moći (Slika 48):





**Slika 48.** Ulomak karikature bez naslova (Kerempuh 1949/186: 1) i karikatura pod naslovom *Specijalne naočari* iz satiričkog časopisa *Kerempuh*. (Kerempuh 1952/342: 3).

Parole na kojima se spominje ime Tito (slijeva nadesno): Živio CK-KPJ na čelu s drugom Tito, Tito-Partija.

Osim u karikaturama, Titovo se ime jednom pojavljuje u zadnjoj strofi jedne pjesme bez naslova koja služi kao lingvistička poruka crteža na kojemu jugoslavenski radnici grade autoput:

Čelični smo svi u volji,  
 Odlučni u svakoj zgodi.  
 Jer nas sve u život bolji  
 Partija i Tito vodi (Kerempuh 1949/190: 1).

U svim se slučajevima Titovo ime koristi u vrlo pozitivnom značenju, ono nije podvrgnuto analizi političkih postupaka, shvaćeno je kao jedina postojeća mogućnost, kao autoritet. Čini se da jezik protitoističkih karikatura nije do te mjere specifičan kao jezik antititoističkih karikatura, a do toga je moglo doći iz sljedećih razloga. Kao prvo, protitoistički se diskurs našao u škripcu. S jedne se strane nalazio kapitalistički svijet koji je prema državnom uređenju potpuno različit od socijalističkog. Uz to su se imperijalistička nastojanja karikirala do 1949. godine zajedno sa satiričkim časopisima informbiroovskih država koje su se nakon Rezolucije Informbiroa nalazile s druge strane. Osim toga je nekoć srodan socijalistički svijet svoju bratsku ljubav zamijenio Kainovom mržnjom. Tako je *Kerempuh* vodio bitku načelno na dvama bojištima od kojih je jedno bojište, kapitalističko, već bilo profilirano. Postojala je vizualna označiteljska praksa kojom se označavao kapitalistički svijet koju je *Kerempuh* dijelio sa satiričkim časopisima informbiroovskih država, međutim nije postojala vizualna označiteljska praksa kojom bi se mogao karikirati socijalistički svijet. Antititoistički diskurs taj problem rješava tako da Titov socijalizam označava kao pogrešan te ga stavlja u skupinu

imperijalista i njihovih pomagača, a time vizualni označitelj Tita stavlja u već postojeću označiteljsku praksu koju je lakše prilagoditi pojedincu ako je to potrebno. Protitoistički diskurs to ne može napraviti, teško je državu u kojoj je socijalizam proniknuo optužiti za provođenje lažnog socijalizma. Iz toga proizlazi to da protitoistički diskurs treba stvoriti novu vizualnu označiteljsku praksu i nove konotatore kojima se može boriti protiv optužbi antititoističkog diskursa. Pored svih svojih poteškoća i negativnosti, dva formirana bojišta pružaju mogućnost karikaturistima *Kerempuha* da kritiziraju i kapitalističku i sovjetsku socijalističku politiku, čime se učvršćuje delikatna pozicija Jugoslavije kao države koja je bolja i od kapitalističkih i od socijalističkih država. Odmah na početku razilaženja sovjetskog i jugoslavenskog socijalizma, zbog položaja u škripcu, počinje klicati sjeme koje će kasnije izrasti u politički savez nazvan *Pokret nesvrstanih*. Primjeri su kritičkog sagledavanja vanjskopolitičkih zbivanja sljedeće karikature (Slika 49):



**Slika 49.** Karikature iz satiričkog časopisa *Kerempuh*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): „Golub mira” (*Kerempuh* 1949/217: 3), *Sa zasjedanja Ujedinjenih naroda* (*Kerempuh* 1950/261: 1).

Tekstovi karikatura (slijeva nadesno): „Prema idejnoj skici američkih i sovjetskih predstavnika u OUN, Oštra diskusija između delegata Sjeverne i delegata Južne Koreje”.

Kao drugo, slika se neprijatelja u protitoističkom satiričkom diskursu mijenja, ona se razvija i zbog toga je puno teže usidrenje vizualnih označitelja i stvaranje konotatora. Stvaranje se slike neprijatelja u protitoističkom diskursu načelno može podijeliti na tri različite etape koje se pojavljuju u kronološkom redosljedju, no to ne znači da se pojavom nove etape isključuje način stvaranja slike neprijatelja prijašnjih etapa. Međutim, u svakoj etapi dominira jedan od konstrukta socijalističkih neprijatelja prema kojemu je etapa nazvana. Budući da jezik karikatura protitoističkog diskursa varira ovisno o slici neprijatelja kojeg želi konstruirati,

treba ga proučavati upravo prema tim etapama, a to su: *Socijalisti su također neprijatelji*, *Socijalisti su pod vodstvom Sovjetskog Saveza također neprijatelji*, *Socijalisti su pod vodstvom Josifa Visarionoviča Staljina također neprijatelji*.

### **6. 2. 1. Socijalisti su također neprijatelji**

Protitoistički se diskurs u *Kerempuhu* počinje pojavljivati krajem veljače 1949. godine i u tom se trenutku informbiroovskim državama pristupa kao zasebnim entitetima čiji publicistički i satirički tekstovi nisu ni u kakvoj komunikacijskoj vezi. Ove karikature ne prikazuju nikakvu hijerarhijsku vezu među socijalističkim državama i ne izdvaja se vodeća država koja generira antititoistički diskurs, već se antititoistička propaganda prezentira kao samovoljna odluka pojedine države. U početku se karikiraju samo zbivanja u susjednim državama da bi se ubrzo pojavile i druge informbiroovske države. Treba istaknuti da se ni na jednoj od tih karikatura ne pojavljuje politički vođa dotične države. Primjerice, žele li karikature naglasiti propagandni postupak Narodne Republike Mađarske, one neće vizualno prikazati glavnog tajnika KP Mađarske, Mátyása Rákosija, kao osobu koja je naredila širenje negativnih vijesti o Titu i socijalističkom načinu života u Jugoslaviji, no moguće je da se ime spomene u tekstu. Pri stvaranju slike tako općenitog neprijatelja ne dolazi do specifikacije vizualnih označitelja pa su kodirane ikoničke poruke siromašnije od lingvistički kodiranih poruka. Sljedeća karikatura dobro prikazuje navedena obilježja (Slika 50):



Slika 50. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Kerempuh* (Kerempuh 1949/189: 3).

Prikazana je ogromna zgrada kojoj su svi izlazi zabarikadirani i na ulazna je vrata zataknuta zastava na kojoj piše *Rezolucija Informbiroa*. Zgradu čuvaju naoružani ljudi, a ispred nje se nalaze ljudi u narodnoj nošnji, narod. Nošnja kao vizualni označitelj pomaže recipijentu da ih locira kao južne stanovnike neke zemlje. Konotacijski je semem nošnje nejasan, ona bi mogla biti makedonska, bugarska, srpska ili albanska. Neusidrena se kodirana ikonička poruka fiksira s pomoću teksta koji komentira karikaturu, a nalazi se nad rečenicama koje izgovara narod: „Tajnim procesom u Tirani protiv petorice istaknutih partiskih rukovodilaca Enver Hodžina klika ima nameru da likvidira poslednje ostatke radničkog jezgra KP Albanije”. Taj komentar zapravo pripisuje identitet narodu koji se nalazi ispred zgrade. Saznaje se da je narod ispred zgrade albanski, a saznaje se i to da su Albanci protiv Enver Hodžinih metoda, čime protitoistički diskurs (prema uputama antititoističkog diskursa), amnestira narod koji ne okrivljuje za zločine njegovih vođa. Taj se stav saznaje pročitavši replike koje narod izgovara: „ – Zašto je suđenje tajno? – Da mi ne čujemo!” Ova je karikatura odličan primjer karikature koja vizualnim označiteljem ne uspijeva stvoriti konotator. Osnovna je misao karikature koja se želi prenijeti recipijentu ta da je proces na kojemu sude albanskim komunistima montiran.

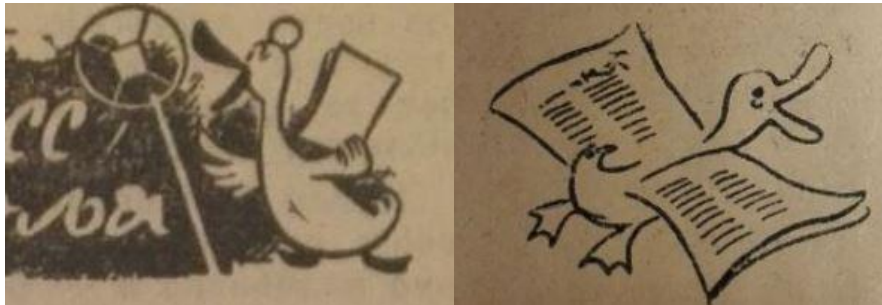
Jedini je vizualni označitelj koji bi se mogao povezati s tim zastava na kojoj piše Rezolucija Informbiroa, no bez ikakve se dvojbe može izjaviti da ona ne bi bila vizualni označitelj koji se povezuje isključivo s Albanijom ili Enverom Hodžom. Ipak, uz ideju se *Socijalisti su također neprijatelj* može vezati konotator koji se ostvaruje s pomoću konkretnih vizualnih označitelja, a to je konotator *novinarska patka*. Taj se konotator na sljedećoj karikaturi ostvaruje, na najjednostavniji mogući način, vizualnim označiteljem patka:



Slika 51. Karikatura pod naslovom *Informbirovski hokus-pokus* (Kerempuh 1949/189: 4).

Patka je kao vizualni označitelj konotatora *novinarska patka* rasprostranjen po cijeloj Europi. On se za označavanje konotatora *novinarska patka* koristi i u antititoističkom diskursu, a primjer je takve upotrebe karikatura pod naslovom *Uzgoj jednog ludog farmera* (mađ. *Egy őrült farmer állattenyészete*) na kojoj je prikazan Truman kao farmer koji u jednom od kaveza uzgaja patke, a na kavezu stoji natpis *Glas amerike* (mađ. *Amerika hangja*), čime se aktivira konotator *novinarska patka* (usp. Ludas Matyi 1951/21: 7). Karikatura se satiričkog časopisa *Kerempuh* sastoji od četiriju crteža koji su međusobno vremenski povezani, čime karikatura

postiče naraciju. Oni su pak raspoređeni tako da podsjećaju na stripovsku strukturu. Na prvom se crtežu mađioničar predstavlja i uvodi recipijenta u svoj trik, pored njega se nalazi stol na kojemu je jaje nazvano *Rezolucija Informbiroa*. Mađioničarev se trik sastoji u tome da jaje pod cilindrom pretvara u patku koja kvače: *Jugoslavija izdaje socijalizam, Jugoslavija izvozi naftu u Ameriku, U Jugoslaviji se restaurira kapitalizam, Vlast u rukama kulaka, Ga-Ga-Ga Ga-Ga-Ga*. Pritom je cijeli narativni niz popraćen komentaram koji se nalazi ispod naslova: *Kako se prave vesti i dokazi*. Konotator *novinarska patka* u satiričkom časopisu *Kerempuh* postaje toliko značajan da se 4. lipnja 1949. uvodi rubrika koja se zove *Patkinformpres javlja* (usp. *Kerempuh* 1949/191: 1) koja prenosi pisane karikirane vijesti informbiroovskih i zapadnoeuropskih država. Naslov je rubrike popraćen i sljedećim amblemima:



**Slika 52.** Amblemi rubrike *Patkinformpres javlja*. Prvi iz 1949. godine (*Kerempuh* 1949/191: 1), drugi iz 1950. (*Kerempuh* 1950/259: 1).

Prvi amblem ima tri vizualna označitelja, a to su *radijski mikrofon*, *patka* i *novine*. Patka, držeći novine u ruci, postaje novinarska patka, a mikrofon postaje drugi vizualni označitelj u protitoističkom diskursu koji se odnosi na konotator *novinarska patka*. Radi se o vizualnom označitelju koji je već poznat u svijetu karikature, koji se koristio i za vrijeme Drugog svjetskog rata. Ruski karikaturist Boris Jefimov (rus. Борис Ефимов) u već spomenutoj knjizi *Hitler i njegova banda* koristi vizualni označitelj mikrofona koji ima konotator *novinarska patka* kako bi istaknuo nacističku propagandu (usp. Ефимов 1943: 4). Antititoistički diskurs također koristi vizualni označitelj *radijski mikrofon*, no koristi ga znatno rjeđe od protitoističkog diskursa. Primjerice, satirički časopis *Kerempuh* preuzima karikaturu od satiričkog časopisa *Ludas Matyi* na kojoj Ujak Sam govori u radijski mikrofon (usp. *Kerempuh* 1948/154: 2). Radio kao institucija, a pogotovo radijske emisije drugih država, postaju mjesto nepovjerenja, laži, neistine i optužbe. Konotatorom se *novinarska patka* zapravo utvrđuje vlastita istina, čime se brani jugoslavenska politika kojom rukovodi Tito (Slika 53):



Slika 53. Karikature iz satiričnog časopisa *Kerempuh*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): Moskva „pisma iz Jugoslavije“ (*Kerempuh* 1949/192: 4), *Pouka* (*Kerempuh* 1949/195: 4).

Tekstovi karikature *Pouka*: (gornji) „Radio-Budimpešta, govoreći o sporazumu, koji su ministri spoljnih poslova četiriju velikih sila zaključili u Parizu, kaže da rezultat pariške konferencije znači za Jugoslaviju novu pouku i da je napredni tabor sada izvojevao novu pobedu“, (donji) „— Predstavnik SSSR-a se saglasio da koruski Slovenci ne budu pripojeni Jugoslaviji i tako je napredni tabor dobio mnogo na tome šta su koruski Slovenci pripojeni Austriji, a ne Jugoslaviji, koja je prešla u imperijalistički tabor“.

U obama se slučajevima pojavljuje vizualni označitelj *radijski mikrofon* koji aktivira konotator *novinarska patka*. Prva karikatura prikazuje Moskvu, a na to upućuje upozorenje unutar radijskog studija *Tiho! Emitiranje* (rus. Тихо! Передача). Druga karikatura prikazuje Budimpeštu (mađ. Budapest), a to se pak saznaje iz natpisa koji stoji kao ukras na radijskom mikrofону. Na prvoj karikaturi spiker rukom prekriva mikrofon kako slušatelji radija ne bi mogli čuti što se događa u studiju u koji je ušao spikerov kolega. Sam čin prekrivanja radijskog mikrofona prikazuje da strane radijske emisije kontroliraju protok informacija. Kolega koji je ušao u studio govori spikeru: *Stoj! Nemoj da najavljuješ pismo „Jugoslavenskih studenata“*. *Nije još prevedeno na srpsko-hrvatski*. Lingvistička poruka ove karikature želi učvrstiti pretpostavku o kreiranim izjavama jugoslavenskih političkih emigranata, a ta se poruka učvršćuje kodiranom ikoničkom porukom koju proizvodi vizualni označitelj *radijski mikrofon*. Protitoistički diskurs nijeće postojanje jugoslavenske političke emigracije i reakcionarne inteligencije u Jugoslaviji. Na drugoj je karikaturi spiker Radija Budimpešte koji borbeno čita vijesti. Karikatura je zapravo podijeljena na tri dijela: prvo ide tekst koji kontekstualizira karikaturu, onda sam crtež, te ponovno tekst (ali ovaj put riječi koje spiker odašilje u eter). Čini se da tekst dominira nad crtežom, no ipak situacija nije toliko jednostavna. Tekst je oblikovan kao obični novinski tekst kojem bi se moglo povjerovati da

*objektivno* prenosi vijesti svakodnevice. Tu objektivnost opovrgavaju dvije činjenice; kao prvo, vijest se nalazi u satiričkom časopisu, a, kao drugo, tekst je popraćen vizualnim označiteljem *radijski mikrofon* koji aktivira konotator *novinarska patka*. Riječ je *Radio Budimpešta* jedina koja u lingvističkoj poruci upućuje na lažnost izjave, no to se dodatno značenje učvršćivalo upravo vizualnim označiteljima *radijski mikrofon* i *patka* (usporediti s prvim uratkom protitoističkog diskursa koji je ujedno i karikatura Slika 5, poglavlje *Od Rezolucije Informbiroa preko Rajkova procesa do Staljinove smrti*). To da su sve države koje su potpisale Rezoluciju Informbiroa jednako krive za dezinformacije vlastitih naroda i jugoslavenskog naroda potkrepljuje činjenica da se u karikaturama Rezolucija Informbiroa često pojavljuje kao personifikacija (Slika 54):



Slika 54. Karikatura pod naslovom *Gigant prve petoletke* (Kerempuh 1949/202: 2).

Ova je karikatura zapravo montaža te se po prvi put u ovom radu može govoriti o supostojanju grafike i fotografije i o supostojanju kodirane ikoničke i nekodirane ikoničke poruke. Satirički časopis *Kerempuh* rado koristi montažu kako bi prenio poruku i ostvario komični efekt, dok časopisi *Ludas Matyi* i *Krokodil* u proučavanom razdoblju montažu kao izražajno sredstvo ne koriste. Nekodirana ikonička poruka koju ostvaruje fotografija govori o procesu izgradnje tvornice čime se potvrđuje razvoj u državi, obnova nakon ratnih godina itd.



Kodiranu ikoničku poruku čini vizualni označitelj *radijski mikrofon* (koji se odnosi na konotator *novinarska patka*) i noj čija je glava u pijesku, čime vizualni označitelj upućuje na frazem *gurati glavu u pijesak* koji znači *zatvarati oči pred čim* (usp. HJP: s. v. pijesak). S pomoću radijskog mikrofona noj postaje metonimija patke, čime se dodatno učvršćuje lažnost informacija koje šire informbiroovske države. Budući da je nojeva glava u pijesku, on trenutno ne može govoriti ili, točnije, ne može lagati. Karikatura je popraćena rečenicom koja opisuje fotografiju i pjesmom koja opisuje crtež pa tako lingvistička poruka utočnjuje i kodiranu ikoničku i nekodiranu ikoničku poruku. O fotografiji recipijent saznaje da je: *Tvornica aluminijuma u Strnišću na Ptujskom polju jedna od najvećih u Evropi*, a pjesma i kodirana ikonička poruka opisuju reakciju informbiroovskih država na predstavljene činjenice:

Noj širi dalje otrcanu priču  
i tura svoju glavurdu u pesak,  
a novi giganti svakodnevno niču –  
tvornica naših sve je veći bljesak!

Samim time što su pošiljatelji informbiroovskih informacija prikazani crtežom, njihova riječ gubi povjerenje, oni se udaljuju od realnosti. Nasuprot crteža stoji nekodirana ikonička poruka koju ostvaruje fotografija koja pomoću fotoaparata fiksira sliku koju može percipirati i čovjek vlastitim očima, čime ona stvara izrazito jaku iluziju realnog svijeta. Kontekst satiričkog časopisa fotografsku iluziju realnosti dodatno pojačava jer se vizualni sadržaji satiričkih časopisa većinom predstavljaju crtežima. Funkcija je fotografije učvršćenje predodžbe nerealnosti, izmišljenosti informbiroovskih optužbi.

## **6. 2. 2. Socijalisti su pod vodstvom Sovjetskog Saveza također neprijatelji**

Neprijatelji se oblikuju i tako da se iz skupine informbiroovskih država ističe ona koja prema protitoističkom diskursu upravlja većinom. U tom smislu protitoistički diskurs uspostavlja hijerarhiju među državama koje su potpisale Rezoluciju Informbiroa te ističe Sovjetski Savez kao državu koja rukovodi s medijima i vanjskom politikom ostalih informbiroovskih država. Protitoistički diskurs unutar Sovjetskog Saveza ističe rusku nadmoć koja se prikazuje na različite načine. Glavni je konotator koji karikature žele predati recipijentu i dalje konotator *novinska patka* koji se pripisuje informbiroovskim zemljama. Iako se uvođenjem hijerarhije pojavljuje novi kojim protitoistički diskurs želi prikazati sovjetsku oslobodilačku politiku kao politiku nasilja i ugnjetavanja. Novi je konotator *istočni eksploatator* koji se aktivira raznim

vizualnim označiteljima koji ističu superiornost Sovjetskog Saveza nad ostalim informbiroovskim državama. U početku se to postiže pukim prikazivanjem naređivanja kao što je to primjer u sljedećoj karikaturi (Slika 55):



Slika 55. Karikatura pod naslovom „Dokazni materijal” (Kerempuh 1949/199: 2).

Karikatura je podijeljena na dva dijela, na lijevu i desnu stranu. S desne strane stoji najveći, najkrupniji i najdeblji spiker koji zasukanih rukava govori u radijski mikrofon na kojemu sjedi patka i vrši nuždu. Linija koja povezuje patkinu stražnjicu i hrpu izmeta na podu ista je linija koja karikaturu dijeli na lijevu i desnu stranu. Glavni spiker u lijevoj ruci drži papir s kojeg čita vijesti, a desnom rukom prijeti dok govori: „U istinitost naših navoda o najnovijoj izdaji Titove klike ne može da se sumnja, jer to je opšte poznata činjenica, koju potvrđuju sve stanice informbiroovskih zemalja”. Vizualni označitelji *radijski mikrofon* i *patka* aktiviraju konotator *novinska patka* koji se potkrepljuje dodatnim vizualnim označiteljem, prikazivanjem toga da patka koja sjedi na mikrofону *Radija Moskve* vrši nuždu. Tim se postižu tri značenja: kao prvo, lažne se izjave moskovskog spikera u isti tren pretvaraju u izmet koji ostale informbiroovske države konzumiraju i reproduciraju. Reprodukција moskovske riječi prikazana je time što spikeri radijskih stanica (s lijeve nadesno: Budimpešta, Bukurešt, Sofija, Prag i Varšava) isto u lijevoj ruci drže papir i govore u mikrofone koji su vizualni označitelji konotatora *novinska patka*. Kao drugo, vizualni bi se označitelj pačjeg izmeta mogao povezati s frazomom *povezani kao guščja govna* koji znači da „čvrsto su povezani, drže se zajedno (o ljudima povezanim zajedničkim interesom, o klikama itd.)” (HJP: s. v. govno). Konotacija se na frazem ostvaruje ukoliko se vizualni označitelj *patka* shvati metonimijski, kao što se noj mogao shvatiti metonimijski u karikaturi pod naslovom

*Gigant prve petoletke.* Budući da publicistika antititoističkog i protititoističkog diskursa voli koristiti riječ *klika*, izgleda da je takvo tumačenje ispravno. Kao treće, naslov se karikature nalazi u navodnicima, što je signal recipijentu da se naslov ne smije shvatiti doslovno. Navodnici u ovom slučaju upućuju na lažnost, nepostojanost dokaznih materijala. Ako je tako, onda bi se naslov karikature mogao povezati s vizualnim označiteljem izmeta pa bi bilo bolje da dokazni materijal ne postoji nego da je dokazni materijal izmet. *Ništa* je u svakom slučaju bolje od nečega što smrdi. Konotator se *istočni eksploatator* na sličan način javlja na sljedećoj karikaturi (Slika 56):



Slika 56. Karikatura pod naslovom *Novi oblici – Stari glasovi* (Kerempuh 1951/304: 2).

Na ovoj se karikaturi već ustaljeni vizualni označitelj koji aktivira konotator *novinarska patka* pretvara u topovske cijevi. Stalak se radijskih mikrofona može prepoznati, no sam se mikrofona pretvorio u oružje. Preobraženi mikrofoni ovaj put predstavljaju Radio Bukurešt, Radio Prag, Radio Budimpeštu, Radio Tiranu, Radio Sofiju. Preobraženje mikrofona u oružje može značiti da se uz već poznate laži pojavljuju i prijetnje u radijskim emisijama. Usporedi li se prijašnja karikatura s ovom, odmah se primjećuje da su spikeri nestali ili, točnije, da su potpuno instrumentalizirani, čime se potvrđuje postojanje hijerarhije između informbiroovskih država i Sovjetskog Saveza te se jasno pojavljuje konotator *istočni eksploatator*. Radio-stanice informbiroovskih država čekaju upute Radija Moskve što se

prikazuje rukom koja drži goruću šibicu, čime se Radio Moskva personificira, a time se ujedno i prezentira kao radio koji smišlja lažne vijesti, optužbe i klevete protiv jugoslavenskog rukovodstva i Tita. Cijela kompozicija karikature nedvojbeno podsjeća na konotator *oružje i lutka imperijalista* koji se pojavljuje u antititoističkom diskursu. Konotator *istočni eksploator* nastupa na vidjelo u svom pravom sjaju onda kada se u karikaturama satiričkog časopisa *Kerempuh* počinje pojavljivati debeljkasti lik u zelenkasto-smeđoj vojničkoj košulji koji nastaje analogno prema Johnnu Bullu i Ujaku Samu. Vizualni se označitelj Sovjetskog Saveza oblikuje analogno personifikacijama Engleske i SAD-a, karikaturisti satiričkog časopisa *Kerempuh* preuzimaju poznati lik s agitacijskog plakata *Prijavio si se za dobrovoljca?* (rus. *Ты записался добровольцем?*) (Slika 57):



**Slika 57.** Boljševički agitacijski plakat za vrijeme Ruskog građanskog rata (Википедия: s. v. Ты записался добровольцем?).

Takvom personifikacijom države Sovjetski Savez stupa u izravan odnos s Engleskom i SAD-om koji već imaju svoje personificirane likove. Iz toga proizlazi to da personificirani Sovjetski Savez zasigurno dijeli neke osobine s Ujakom Samom i Johnom Bullom, a jedna od

tih osobina mogla bi biti kolonijalizacija. Logično je da protitoistički diskurs na informbiroovske države gleda kao na svojevrsne socijalističke kolonije koje ispunjuju ekonomske, političke i vojne zadatke koje im zadaje Sovjetski Savez. Tito i jugoslavenski socijalizam s druge strane žele mirno živjeti na vlastitoj zemlji i nemaju teritorijalne zahtjeve, što se potvrđuje Titovom parolom *Tuđe nećemo – svoje ne damo!* (usp. LYUM: s. v. brigama). Budući da personifikacije Engleske i SAD-a imaju svoje ime, nudi se ime personifikaciji Sovjetskog Saveza – *Tovariš* koji protitoistički diskurs prikazuje na sljedeći način (Slika 58):



Slika 58. Karikatura pod naslovom *Mađarski pjesnici pred mikrofonom* (Kerempuh 1951/301: 1).

Usporedi li se vizualni označitelj Tovariša s plakata i karikatura odmah su uočljive sličnosti odjeće. duga košulja s nekoliko dugmadi podvezana opasačem za pištolj. Tovariš stoji pored mršavog čovjeka, pjesnika koji stoji ispred mikrofona i govori: „Č.č..časna riječ, k-k-kod nas je p-p-p-otpuna s-s-s-slob-b-oda.” Vizualni označitelj *radijski mikrofon* odnosi se na konotator *novinarska patka* koji je potkrijepljen stilistički obojenom lingvističkom porukom. Razdvajanjem se pojedinih suglasnika postiže efekt mucanja do kojeg dolazi zbog prisutnosti Tovariša. Mađarski se pjesnik boji izreći istinu o svojoj slobodi jer pored njega stoji Tovariš, pa zamuckujući izgovara laž. Tovariš mađarskog pjesnika doslovno drži u rukama, njegova prisutnost na karikaturi aktivira i učvršćuje konotator *istočni eksploatator*. Gospodarenje

Tovariša nad odašiljanjem informacija informbiroovskih država često se prikazuje na karikaturama (Slika 59):



Slika 59. Karikatura pod naslovom „Cilj opravdava sredstvo” (Kerempuh 1949/220: 4).

Karikatura se temelji na izreci *cilj opravdava sredstvo* koja je na karikaturi inverzna jer se prvo prikazuju sredstva pa tek onda konkretan cilj. Karikatura je podijeljena na dva dijela; na lijevoj se strani karikature prikazuju sredstva koja Tovariš koristi kako bi postigao svoj cilj, dok se na desnoj strani karikature prikazuje konkretan cilj. Među sredstvima koje Tovariš koristi nalaze se vizualni označitelj *patka* (na čijem se tijelu nalazi riječ *laž* i koja se letom udaljava od prikazane skupine) i vizualni označitelj *mikrofon*. Oba se vizualna označitelja odnose na konotator *novinarska patka*. Pored tih sredstava prikazana je vojna snaga koju predstavlja tenk i vojnik koji drži pušku, pop koji predstavlja klerikalnu reakciju, razbojnici i novinari. Svi su oni obojani u crvankastu boju, samo se Tovariš ističe crvenim hlačama i zelenom košuljom. Likovi se prikazuju kao sredstva, na što ukazuje naslov karikature kojim se učvršćuje karikaturalni lik Tovariša kao vizualni označitelj konotatora *istočni eksploatator*. Tovarišev je cilj vladati informbiroovskim državama, što se prikazuje tako da ljudi obojeni u crvenu boju, socijalisti, doslovno uzdržavaju Tovariša koji mirno sjedi u svojoj fotelji. Lingvistička poruka karikature koristi se jednim od svojstava socijalističkog diskursa. Zamjenica se *Mi* (koja bi trebala označavati zajedničku volju svih informbiroovskih država u rečenici) koju izgovara Tovariš izvrće u zamjenicu *Ja* i zapravo se pod njom krije volja pojedinca, Tovariša: „ – nije bitno šta radimo! Bitno je... ...šta mi želimo postići!” Karikatura

jasno prikazuje što Tovariš želi postići, čime se utječe na percepciju zamjenice *Mi*, a tako dolazi do dodatnog usidrenja konotatora *istočni eksploatator*. Protitoistički diskurs tvrdi da Sovjetski Savez pod geslom socijalizma i internacionalizma zapravo vodi istočnjačku varijantu kolonijalizma, pružanjem uvjetno rečeno „bratske pomoći” (Slika 60):



**Slika 60.** Karikature iz satiričkog časopisa *Kerempuh*. Naslovi karikatura (slijeva nadesno): *Bratska pomoć...* (Kerempuh 1950/246: 3), „*Bratska pomoć*” (Kerempuh 1950/260: 2).

Tekstovi karikatura (slijeva nadesno): (gornji) „Rakoši, Gere i sovjetski ekonomik Varga pozivaju Mađare da se ugledaju na SSSR što se tiče štednje, jer da je životni standard u Mađarskoj iznad ekonomskog kapaciteta Mađarske”, (donji) ...Mađarskoj; (gornji) „U Rumunjskoj planiraju izgradnju naftovoda Ploesti-Odesa koji će Rumunjska nalazišta nafte vezati direktno sa SSSR-om”, (donji) „Mudro rukovodstvo: – Time ćete, tovarišči, uštediti, jer ne ćete morati plaćati troškove vlaka kao do sada.

U obama se slučajevima karikatura temelji na vizualizaciji novinskih vijesti koje govore o ekonomskim vezama između Sovjetskog Saveza i informbiroovskih država; u prvom je slučaju prikazana veza između Mađarske i Sovjetskog Saveza, u drugom slučaju veza između Rumunjske i Sovjetskog Saveza. Obje su karikature nazvane *Bratska pomoć* te se na njima pojavljuje predstavnik Mađara, Rumunja i Tovariš s ponudom svoga plana koji Mađar i Rumunj moraju prihvatiti. U obama se slučajevima ekonomski problemi rješavaju sovjetskom eksploatacijom, čime se potvrđuje kolonijalni status informbiroovskih država, ističe se kolonijalizam Sovjetskog Saveza, a obje karikature aktiviraju konotator *istočni eksploatator*. Osim Tovariša konotator *istočni eksploatator* ostvaruje se i drugim vizualnim označiteljima. Na prvoj se karikaturi prikazuje stezanje remena oko pasa mađarskog seljaka, dok je na drugoj karikaturi bratska pomoć prikazana ponudom sporazuma na karti koju Tovariš drži u svojoj lijevoj ruci, a desnom rukom objašnjava Rumunju svoje bahate riječi, govoreći da se izgradnjom naftovoda rješava jedan od problema rumunjskog državnog proračuna.

### 6. 2. 3. Socijalisti su pod vodstvom Josifa Visarionoviča Staljina također neprijatelji

Početak 1951. godine dolazi do promjene, satirički časopis *Kerempuh* na svojim stranicama počinje objavljivati tekstove i karikature o Staljinu. U siječnju se 1951. godine ruši autocenzura protitoističkog diskursa te on izravno napada vođu prve socijalističke zemlje. Protitoistički diskurs prestaje okolišati i imenom naziva čovjeka koji je *najistinskiji* živi komunist na svijetu, svojim prstom upire u njega i izvlači ga iz iste sjene u kojemu drži Tita. Tako 1951. godine protitoistički diskurs u agresivnosti i načinu izražaja dostiže antititoistički diskurs. Prvi se put na napad vođe odgovara napadom na vođu, a ne napadom na fingiranog neprijatelja. U tom se smislu vidljivi neprijatelj suprotstavlja nevidljivom mezimcu protitoističkog diskursa na identičan način kao što se vidljivi neprijatelj suprotstavlja nevidljivom mezimcu antititoističkog diskursa. Prvi put protitoistički diskurs karakterizira informbirovske države s pomoću vizualnih označitelja koji označuju fašizam, iako su i nadalje mnogo opreznije nego antititoistički diskurs. Pojavom konkretnog pojedinca počinju se pojavljivati i vizualni označitelji koji specificiraju neke konotatore kojima protitoistički diskurs 1951. započinje izgrađivati neprijateljsku sliku Staljina. Budući da se ovaj rad bavi slikom Tita, neće se tako podrobno opisati konotatori i njihovi vizualni označitelji kao u slučaju antititoističkog diskursa. Međutim nastavlja se analiza konotatora koji su se pojavili pri stvaranju prijašnja dva tipa neprijatelja. Konotator *novinarska patka* najčešće nestaje s karikatura na kojima se prikazuje Staljin, no konotator se *istočni eksploator* dalje razvija, te Tovariš svoje označiteljsko mjesto uljudno prepušta komunističkom vođi, što se jasno vidi na sljedećoj karikaturi (Slika 61):





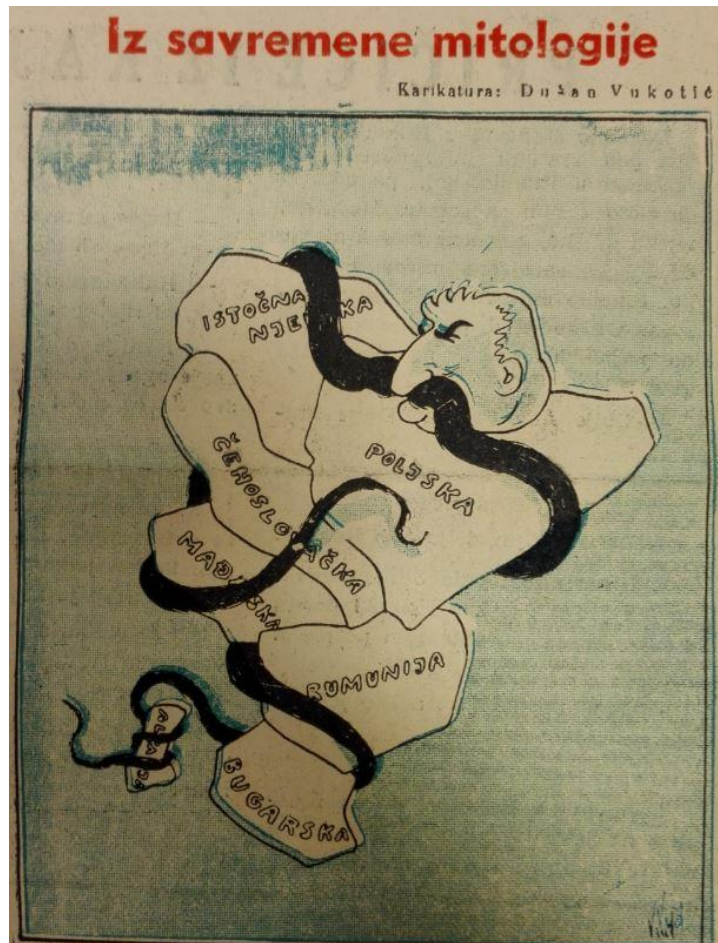
Slika 61. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Kerempuh* (Kerempuh 1951/320: 4).

Staljin je prikazan u nosiljci koju nose na svojim ramenima personifikacije naroda informbiroovskih država, a fotelju je na nosiljci Staljinu prepustio Tovariš. On hoda pored robova i ne drži na svom ramenu vođu, čime se njemu pripisuje hijerarhijski veći položaj od ostalih socijalističkih zemalja. Time protitoistički diskurs ističe da je Sovjetski Savez najslobodnija zemlja među europskim socijalističkim zemljama. Time što je Tovariš predao svoje mjesto Staljinu on zapravo predaje i konotator koji je povezan s njegovim vizualnim označiteljem pa se vizualnom označitelju Staljin, u slučaju kad se nalazi u vijencu socijalističkih država, pripisuje konotator *istočni eksploatator*. Staljin je na karikaturama najčešće prikazan kao čovjek s ogromnim nosom i poluotvorenim očima, kao takav on je izrazito prepoznatljiv pa se na protitoističkim karikaturama, za razliku od antititoističkih karikatura, ne nalazi ime pored njegova karikaturalnog lika. Staljin u desnoj ruci drži tablu na kojoj piše „Dole kolonijalizam”, dok lijevom rukom drži lulu. U tom je smislu njegova izjava suprotna njegovim djelima jer ga nose predstavnici informbiroovskih država prema kojima se Staljin odnosi kao prema kolonijama. Vizualni označitelj karikaturalnog Staljina aktivira konotator *istočni eksploatator* i na sljedećoj karikaturi (Slika 62):



Slika 62. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Kerempuh* (*Kerempuh* 1952/340: 1).

Na ovoj je karikaturi Staljin prikazan kao uskrсни zec na čijoj se odjeći pojavljuje lubanja i prekrížene kosti koje bi se kao vizualni označitelji mogli povezati s esesovskom lubanjom i na taj način stvoriti konotator *fašist* koji se prema proučenom korpusu zasigurno pojavljuje. Staljin svojoj djeci daje pisanicu u obliku granate, pri čemu su njegova djeca ostale informbiroovske države koje su ovaj put izgubile vizualni označitelj koji se odnosi na konotacijski semem pojedinačnih naroda. Umjesto toga prikazani su kao djeca koja imaju identičnu glavu kao što ima Staljin, čime se briše njihov identitet iz čega proizlazi da te države gube svoju slobodu. Djeca (Albanija, Čehoslovačka, Istočna Njemačka, Bugarska, Poljska, Rumunjska i Mađarska) su dala Staljinu darove, na jednoj se bačvi može pročitati natpis *ulje*, na drugoj stoji *nafta*, iza jedne se bačve nalazi zupčanik s natpisom Škoda itd. U prvom se planu nalazi košara s jajima s ceduljom na kojoj stoji natpis „Dragom ocu”. Staljin zadovoljan poklonima govori sljedeće: „– Hvala na darovima! A sad – evo i vama naša pisanica...”. Budući da se Staljin na ovoj karikaturi nalazi zajedno s ostalim informbiroovskim državama, kontekst uvjetuje da se njegov vizualni označitelj odnosi na konotator *istočni eksploatator*, isti se konotator prikazuje figurativnije na sljedećoj karikaturi (Slika 63):



Slika 63. Karikatura pod naslovom *Iz savremene mitologije* (Kerempuh 1951/294: 1).

Na ovoj se karikaturi Staljinovi brkovi pretvaraju u krakove koji plaze čitavom istočnom Europom i prigranjuju sve informbiroovske države tako da ih on prisvaja. Budući da je pozadina plave boje, stvara se iluzija da Staljin izranja iz nekakve vode. Staljinovi bi brkovi mogli biti metonimija hobotnice koja je jedan od ustaljenih vizualnih označitelja karikatura. Englezi su Rusiju za vrijeme Rusko-turskog rata prikazali kao hobotnicu koja guši Poljsku i Perziju, a bori se protiv Turske. Nadalje, u britanskom se časopisu *Punch* John Bull prikazuje preobražen u hobotnicu koja pokušava držati na okupu britanske kolonije te jedna britanska karikatura prikazuje Njemačko Carstvo i Austro-Ugarsku Monarhiju kao hobotnice koje svojim krakovima pokušavaju prigriliti što je moguće više teritorija, pri čemu se naglašava njihova ekspanzionistička politika u Europi, itd. (usp. Ottens 2017). Za poimanje daljnjeg razvoja konotatora *istočni eksploator* važno je istaknuti hegemoniju sovjetske kulture nad kulturama ostalih informbiroovskih naroda jer, kao što Gramsci tvrdi, bilo koji narod može biti podvrgnut intelektualnoj i moralnoj hegemoniji drugih naroda (usp. Gramsci 1984: 69–70). U tom se smislu ekonomska moć nad informbiroovskim državama pretvara i u kulturnu moć, pa se pojavljuje topos savršenosti sovjetskog naroda koji se hegemonijom sovjetske

kulture nameće ostalim informbiroovskim državama, pri čemu treba istaknuti da je unutar sovjetske kulture ruska kultura hegemon. Tyrmand o tom fenomenu piše: „– budući da su Rusi prvi proveli komunističku revoluciju, logički je zaključak da su oni izvor i glavna pokretačka snaga cijele suvremene civilizacije; kao dotad, znanost i znanje, koje su monopolizirali kapitalisti, krivotvorili su činjenice koje je potrebno ispraviti; posljedično tome, ispravci u komunističkim udžbenicima pokazuju da je parni stroj izmislio Rus, radio također Rus, da su Rusi izgradili prvu gotičku katedralu i otvorili prvu trgovinu u povijesti. U poljskim su školama bistri učenici na testovima nadobudno tvrdili da je stube izmislio Rus koji se zvao Ivan Stubov, da je Ameriku otkrio Kristofor Timofejevič Kolumbov, a struju nekakav Benjamin Franklینenko” (Tyrmand 2017: 33–34). Ova zadnja Tyrmandova rečenica svjedoči o komičnosti kojom sovjetska kultura pokušava istaknuti svoju nadmoć nad ostalim kulturama, pogotovo nad imperijalističkim svijetom. O toj komičnosti Flaker ovako piše u svom dnevniku: „Šale. Sastanak učenjaka iz svih zemalja. Postavljen pred njih slon: Nijemac: 25 svezaka *Einleitung in die Beschreibung des Elephantes*. Poljak *Elephant et la question polonise*. Norvežanin: *The Norwegians and Norway*. Francuz: 30 recipes comment preparer et manger des elephants. Rus: prvog slona su izmislili Rusi” (Flaker 2018: 42). Tu hegemoniju sovjetske kulture (a unutar nje ruske kulture) karikature satiričkog časopisa *Kerempuh* često tematiziraju, pri čemu se Staljin na svakoj od njih pojavljuje kao vizualni označitelj konotatora *istočni eksploatator* koji se modificira i stupa u vezu s novim konotatorom *sovjetski bog* (Slika 64):



Slika 64. Karikatura pod naslovom *Premudra nauka* (Kerempuh 1951/319: 2).

Na karikaturi je prikazan ured u kojemu se nalazi veliki stol iza kojeg je obješena Staljinova slika. Njegova je slika, također kao i Forestalova na karikaturi *Šugavi pas imperijalista*, živa. Ona reagira na situaciju koja se događa pred njom te je oživljuje i sam naslov karikature u kojemu se pridjev odnosi na samog Staljina kojemu se u protitoističkom karikaturnom diskursu voli pridati epitet premudar u ironičnom značenju. Pogleda li recipijent pažljivije, primijetit će da je Staljin prikazan u vojničkoj odori prepunom ordena, te bi se taj prikaz mogao povezati s konotatorom *fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*. Nije karakteristično da protitoistički diskurs Staljina prikazuje tim konotatorom, tako da je upitno aktivira li se taj konotator kod svih recipijenta ili ne. U svakom slučaju konotator je *fašistički maršal sličan Hermannu Göringu*, popratni konotator. Znanstvenik se naginje, pozdravlja državnog službenika i govori: „– Učinio sam genijalno otkriće, Newton je svojevremeno priznao, da je svoj zakon gravitacije ukrao od jednog Rusa. – Harašo, možete ga pustiti na slobodu.” Karikatura komični efekt postiže na dva načina, prvo ukazuje na to kako sovjetska kultura pokušava biti nadmoćna, a onda prikazuje da su ljudi koji rade na tome da dokažu superiornost sovjetske kulture neobrazovani i intelektualno zaostali. Državnik kojemu znanstvenik donosi vijest o istini otkrića gravitacije reagira čudno te se njegove riječi mogu shvatiti na dva načina. Prema prvom čitanju (koje protitoistički diskurs i želi postići) službenik smatra da zamjenica u trećem licu jednine zamjenjuje imenicu *Newton*. Iz toga proizlazi da se Newton nalazio u tamnici, bio je podvrgnut sovjetskom tipu ispitivanja, klonuo je snagom i priznao da gravitacija nije njegovo otkriće. U tom smislu karikatura upućuje na neobrazovanost i intelektualnu zaostalost službenika koji nije nikad čuo za Isaaca Newtona, ističe se neuspjeh sovjetske kulture u opismenjavanju naroda itd. Prema drugom načinu čitanja koji ne stvara komični učinak službenik govori znanstveniku: dobro pustite ga u eter, misleći da zamjenica trećeg lica jednine zamjenjuje imenicu *otkriće*, pri čemu se u tom slučaju riječ *sloboda* shvaća figurativno. Ovaj način čitanja podrazumijeva da je službenik svjestan konstrukta koji mu je znanstvenik kao novo otkriće priopćio, čime konotator *sovjetski bog* gubi svoje negativno značenje. Proširenje značenja konotatora *istočni eksploatator* s mogućom pojavom konotatora *sovjetski bog* protitoistički diskurs čini naglašavanjem kolonizacije uma, tj. načina razmišljanja kojim želi ukazati na lažnost ideje sovjetskog prvenstva. Ali u trenu kad bi protitoistički diskurs usidrio takvo značenje, ono mu izmiče, što potvrđuje drugi način čitanja karikature. Ovaj bi se fenomen klizanja značenja mogao povezati s Ryklinovom tezom o religioznom obilježju komunizma: „U kršćanstvu uspostavljena izreka *Caru carevo, Bogu Božje*, u političkim religijama utemeljenima između dva svjetska rata (sovjetskom komunizmu, talijanskom fašizmu i njemačkom

nacionalsocijalizmu) više se nije dijelila na *božje* i *carevo*. Razlog tome je jasan: car, vođa, vrhovni svećenik zauzima u njima mjesto Boga, a politička se dimenzija stapa s religioznom” (Riklin 2010: 42). *Caru carevo* bez dvojbe se odnosi na konotator *istočni eksploatator*, na neosporiv politički autoritet informbiroovskih država, na Staljina. Brisanjem religije car pokušava preuzeti nadzor i nad čovječjim umom, nad duševnoj polovini čovjeka, čime postaje eksploatator i u mentalnom smislu. Vođa, preuzimajući božje mjesto, stvara svijet s potpuno novim pravilima u kojemu je izjava *Rus je otkrio gravitaciju* istinita. Tako se konotator *istočni eksploatator* i konotator *sovjetski bog* izvrću te se koriste u svrhu komunističkog shvaćanja svijeta. Oni se ne razdvajaju, već stupaju u nerazdvojivo jedinstvo. Konotatori koje je protitoistički diskurs oblikovao kako bi dokazao lažnost sovjetske kulture i sovjetskog socijalizma izmiču označenom i pretvaraju se u krunski svjedok istinitosti sovjetskog svijeta i sovjetske kulture, a primjer je toga i sljedeća karikatura (Slika 65):



Slika 65. Karikatura pod naslovom *Još jedan prioritet* (Kerempuh 1952/337: 1).

Scena prikazana na karikaturi smještena je u muzej. Na karikaturi su prikazane četiri osobe: Adam (prvi čovjek), muzejski vodič, posjetitelj i Staljin. Staljin se kao i na prijašnjoj

karikaturi nalazi na zidu kao slika, pri čemu njegov vizualni označitelj aktivira i konotator *sovjetski bog* koji je uvjetovan prostorom muzeja. Vodič i gost imaju brkove, čime u doslovnom smislu preuzimaju sva obilježja kulture jer žele sličiti vođi. Muzejski vodič pokazuje kostur posjetitelju i govori: „– A ovaj kostur bez jednog rebra pronađen je u blizini Moskve, što je nepobitni dokaz da je i Adam bio Rus.” Na karikaturama su prikazane linije kod prsnog koša koje su vizualni označitelj odsutnosti rebra s pomoću kojeg je Bog stvorio Evu. Protitoistički diskurs komičnost karikature postiže činjenicom koja na prvi pogled prikazuje lažnu narav sovjetskog socijalizma i nastojanje da kolonizira čovjekovo znanje, čovjekovu čovječnost, no konotatori *istočni eksploatator* i *sovjetski bog* ponovno, paradoksalno, gube svoja negativna značenja i potkrepljuju (uvjetno rečeno) istinitost sovjetske kulture. Velika oktobarska socijalistička revolucija zbrisala je sa zemlje stari poredak, uništila je stari svijet, a istovremeno je stvorila novi svijet i uspostavila novi poredak. U povijesti se čovječanstva po prvi put pojavio svijet koji je stvoren za sve koji žive, a njega su stvorili ljudi koji su prema Ryklinu zauzeli mjesto bivšeg Boga. S božjeg se mjesta može stvoriti novi svijet, a u tom svijetu narod (ljudi) živi sretno oslobođen od svojih prijašnjih ugnjetača. Stvaranje novog svijeta podrazumijeva i stvaranje novog čovjeka. U tom je smislu Rus doista prvi Adam, a Adam je bio Rus jer je upravo on prvi čovjek koji se pojavio u novom svijetu. Na taj se način gubi komičan efekt karikature te ona postaje označitelj koji potvrđuje mogućnost sovjetske istine koju je stvorio staljinizam. Novi svijet pripada njegovu stvoritelju, Staljinu, o kome su njegovi suvremenici govorili na sljedeći način: „(...) stari boljševici, koji su znali za Staljinovo (*Kobino*, kako su ga, iz partijske navike, i dalje nazivali) skromno teoretsko znanje, neprimjetno su sami za sebe postali opasni svjedoci partijske povijesti... Nakon njihove smrti boljševička povijest pod Staljinovim rukovodstvom bila je do neprepoznatljivosti ponovno ispisana” (*Ibid.*: 24). Predodžbom se Staljinovih slabih intelektualnih sposobnosti šali i *Kerempuh* (Slika 66):



Slika 66. Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa *Kerempuh* (*Kerempuh* 1951/298: 4).

Karikatura je *fikcionalna* preslika ruskog satiričkog časopisa *Krokodil* čime *Kerempuh* nehotimično priznaje svoju kulturnu vezu sa Sovjetskim Savezom (koju je čvrsto držao do kraja 1948. godine neovisno o objavljenoj Rezoluciji Informbiroa). Na naslovnici se falsificirane preslike nalazi Staljin nacrtan iz profila, a u pozadini se nazire detalj Crvenog trga. Pod samim se nazivom časopisa nalazi utočnjenje žanrovske definicije *humoristički list* (rus. *гумористическая газета*) te je karikatura popraćena komentarom *Izašao je najnoviji broj* koji donosi Staljinovu bibliografiju. Sama činjenica da se Staljin nalazi na naslovnici satiričkog časopisa dovoljno je komična, no naslovnica popraćena riječju *bibliografija* tu komičnost pojačava jer se njom upućuje na Staljinov nepostojeći filozofski i filološki rad. Naravno, neke činjenice omogućuju da se ostvari taj komičan efekt, ali se u istom trenu paradoksalno opet ističe Staljinova sposobnost stvaranja hiperrealnosti u kojoj sudjeluje i časopis koji je iskorišten radi postizanja komičnog efekta. Zaista je Staljinova filološka i filozofska bibliografija štura, no sama činjenica njegova stvoriteljskog položaja čini ga urednikom komunizma. Staljin prikazan upravo na naslovnici onog satiričkog časopisa koji je



lučonoša antititoističkog diskursa, kojeg je i prema samom protitoističkom diskursu generirao Staljin, potkopava poruku koju protitoistički diskurs želi prenijeti recipijentu i pretvara je u pješčanik na dječjem igralištu u kojemu se lakoćom djeteta grade i ruše značenjski lanci.

Staljin se u satiričkom časopisu *Kerempuh* pojavljuje stupnjevito, pažljivo mu se priprema teren s prijašnjim dvjema slikama neprijatelja, čak je i njegov odlazak isplaniran, smišljen, sustavan. 6. ožujka 1953. na naslovnoj stranici časopisa objavljuje se sljedeći tekst pod naslovom *U posljednji čas*:

Upravo prilikom završnih radova na štampanju ovog broja eterom je stigla nepotvrđena vijest da je umro besmrtni Josip Visarionović Staljin. Budući da se je čudnom igrom sudbine u ovom broju nakupio veći broj viceva na njegov račun, a ukoliko se ovaj posljednji mudri i dalekovidni potez Staljina pokaže kao stvaran, *Kerempuh* stavlja ovime navedene viceve van snage (*Kerempuh* 1953/387: 1).

U tekstu se ponovno pojavljuje sumnja u istinitosti vijesti koje dolaze s područja informbiroovskih država čime se potkrepljuje jedna od strategija protitoističkog diskursa kojom se Sovjetski Savez prikazuje kao vrelo nestvarnosti. Isplaniranost njegova ispraćaja vrlo se dobro očituje u idućem broju. Na naslovnici se *Kerempuha* 13. ožujka 1953. pojavljuje Grigorij Maljenkov koji, klečeći, uperuje pištolj u čovjeka koji mu stavlja krunu na glavu. Time se nadomješta čovjek koji se činio nenadomjestivim te se sugerira početak nove priče koja pištoljem uperenim u čovjeka nosi pečat stare. Uz karikaturu je prikazan i sadržaj broja u kojemu se upućuje na drugu stranicu časopisa sa sljedećom rečenicom: „Umjesto nekrologa povodom smrti ruskoga boga” (usp. *Kerempuh* 1953/388: 1). Cijela je druga stranica časopisa posvećena mrtvom čovjeku, *ruskom bogu* kojemu je priušten kraj priče. Ispraćaj je to protitoističkog diskursa, ali usto je to zaokružen ispraćaj koji u svakom slučaju završava svoj narativ lika koji je započeo graditi od početka 1949. i gradio ga je sve do sredine ožujka 1953. godine. Protitoistički diskurs konstruiranoj slici Josifa Visarionoviča Staljina nudi najveće zadovoljstvo koje naracija može ponuditi, zaokruženu priču. Protitoistički diskurs ima uvod (Socijalisti su neprijatelji), zaplet (Socijalisti su pod vodstvom Sovjetskog Saveza također neprijatelji), vrhunac (Socijalisti su pod vodstvom Josifa Visarionoviča Staljina također neprijatelj), rasplet (Smrt Josifa Visarionoviča Staljina), završetak (Pokop Josifa Visarionoviča Staljina).

Preostala je još jedna protitoistička karikatura koja želi istaknuti jasnu razliku između socijalizma i samoupravnog socijalizma koji antititoistički diskurs prema pravu prvorodenog stigmatizira kao fašistički, imperijalistički, ukratko kao nesocijalizam. Karikatura je objavljena 18. srpnja 1952 na naslovnici *Kerempuha* (Slika 67):



Slika 67. Karikatura pod naslovom *Iz staljinskog raja* (Kerempuh 1952/354: 1).

Na karikaturi je prikazana žica na granici koja je prerezana jer je netko bježao iz jedne u drugu državu. S jedne strane nalaze se odbačena oružja, jedna je puška s pomoću bajuneta ubodena u zemlju, a na nju je pričvršćen papir na kojem piše: „Pobjegli smo u titovski pakao!“. Papir pričvršćen na puški nastavak je rečenice koja započinje s naslovom pa cijela rečenica zvuči: „Iz Staljinovskog raja pobjegli smo u Titovski pakao!“. Oni koji su prešli granicu ostavili su za sobom svoje oružje, što znači da na drugoj strani ograde ne postoji borba ni potreba za borbom. Protititoistički diskurs ističe lažnost antititoističkog diskursa koji govori o tome kako je teško jugoslavenskom narodu živjeti u Jugoslaviji, kako ga jugoslavensko rukovodstvo zatvara u zatvore, dok jugoslavenska politička emigracija u informbiroovskim državama živi slobodnim životom. U tom se smislu staljinovski raj pretvara u staljinovski pakao, a titovski pakao u titovski raj. Time se želi ukazati na binarnu opreku koja postoji među dvama socijalizmima, na ispravnost jednog i pogrešnost drugog. Izgleda da karikatura to postiže tako da kodirana ikonička poruka pretvara denotativnu lingvističku poruku u konotativnu, ali se označeno, slično kao na prijašnjoj karikaturi. otima usidrenju. Je li samoupravni socijalizam toliko drugačiji od sovjetskog socijalizma?

Karikatura samoupravni i sovjetski socijalizam vrednuje eshatološkim pojmovima. Rajem vlada Bog, dok paklom vlada Lucifer, u tom smislu karikatura Titu pripisuje označeno Boga, čime se njegove osobine izjednačavaju sa Staljinovim od kojeg se *Kerempuh* oprašta kao od ruskog boga, iz čega proizlazi da je Tito jugoslavenski bog. Titovu božansku poziciju potkrepljuje potpis sedmorice koji su prešli granicu, tko su oni? Ukoliko je Tito zaista Bog, sedam potpisa na papiru pričvršćenom na pušku predstavlja sedam arkanđela. Pri čemu je Sveti arkanđeo Mihael pobijedio Luciferovu vojsku i božjom ga voljom prognao iz raja. Tako Staljin na ovoj karikaturi postaje pali anđeo Lucifer kojeg Novi zavjet naziva na dva načina: *bog ovog svijeta* i *knez ovog svijeta* (podebljano u primjerima):

... u onima kojima **bog ovoga svijeta** oslijepi pameti nevjerničke da ne zasvijetli svjetlost evanđelja slave Krista koji je slika Božja (2Kor 4: 4).

»Sada je sud ovom svijetu,  
sada će **knez ovoga svijeta** biti izbačen.  
A ja kad budem uzdignut sa zemlje,  
sve ću privući k sebi« (Iv 12: 31–32).

Neću više s vama mnogo govoriti  
jer dolazi **knez svijeta** (Iv 14: 30).

Iz toga proizlazi da Lucifer nije samo vladar pakla, već i „realnog” svijeta, onog koji čovjek može percipirati, prepoznati, oćutjeti. U tom smislu ova karikatura Tita predstavlja kao Boga *fiktivnog* svijeta koji se zapravo ne može vidjeti, koji je u najboljem slučaju projekcija ideala. Karikatura Tita stavlja u istu poziciju koju je protitoistički diskurs propisivao Staljinu, čime ih izjednačuje, a time se izjednačuju i principi kojima se stvaraju dva različita socijalizma. Luciferov, tj. Staljinov svijet, nasuprot, svijet je koji recipijenta okružuje i kojim on može upravljati bacivši sa svojih ramena iluziju, čime se paradoksalno samoupravni socijalizam pokazuje kao lažan svijet u kojemu se ne treba boriti za socijalizam i socijalističku vlast, a svijet sovjetskog socijalizma postaje istinit. Titov se svijet prikazuje kao svijet u kojemu nema potrebe za naoružavanje (bjegunci su ostavili svoja oružja), a recipijent koji gleda karikaturu zna da mora vojni rok odslužiti te da su informbirovske države postojeća opasnost. Karikatura prema ovom čitanju umjesto da jasno razgraniči dva socijalizma, upravo ih spaja, ukazuje na njihovu sličnost i nerazdvojivost i, što je najvažnije, na to da oni međusobno najbolje i najlakše komuniciraju, jer se radi o neprijateljima koji sliku o neprijatelju oblikuju na vrlo sličan način. Za sam kraj preostaje citat iz dnevnika Aleksandra Flakera napisanog 1950. godine kada je prvi put držao predavanja na brodu *Volendam*. U dnevniku iz 1950. godine Flaker spominje ime Johna Marquseea kojeg Flaker karakterizira kao „jedinog komunista” na brodu, ne računajući sebe. Njihov je odnos nedefiniran, no uočljivo loš, čini se

da je Marqusee predstavnik komunista iz drugog tabora koji smatraju da je Jugoslavija skrenula na loš put nakon Rezolucije Informbiroa. Čini se da je moguće povući analogiju između zadnje karikature koja nehotimično ukazuje na sličnost dvaju socijalizma i Flakerova odnosa s Marquseeom o kojemu Flaker piše na sljedeći način:

Ipak mi je teško kad John Marqusee, jedini komunist na ovom brodu, prolazi kraj mene kao da me ne vidi. Da, to je teško. Osjećam se možda i jači od njega, ali ipak jedini je *drug*, jedini s kime bih mogao iskreno razgovarati, a koga mnogi ovdje mrze, a i ja njih mrzim, prolazi mimo kao rida avet. Nije mi ni najmanje simpatičan, ne. Ali ne radi se o tome. Nego – usred onih podsmjeha, arogantnih postupaka Posthumusa, ili čak van Bellinghena, koji me nije pozvao na diskusiju o evropskim univerzitetima, izgledivši to kasnije prilično licemjerno – potreban mi je drug, čovjek s kojim bih mogao do kraja iskreno razgovarati. Gubim se inače u ovoj diplomaciji. Da je barem još jedan Jugoslaven ovdje! Navečer bih pošao u kabinu s njime i pričao o svemu, zajednički bi riješili stvari, donijeli odluke, pričali o uspjesima, podstrekivali jedan drugoga na veće napore, na veću agitaciono-propagandističku aktivnost. Naći prijatelja? Ne, to ne može biti ovdje. Naći neprijatelja? Da, vrlo često. Jer čak iza naoko prijatelja krije se najljući neprijatelj (Flaker 2018: 45–46).

Za ovaj *panel* spremio sam se da diskutiram s Johnom Marquseeom. Međutim, on nije na diskusiju ni došao. Frank je trebao da ga pozove, ali ga (tako barem kaže) nije našao (*Ibid*: 48).

## 7. Zaključak

U zadnjih je dvadesetak godina mnogo znanstvenika proučavalo posebnost jugoslavenskog socijalizma koji se komparativno uspoređivao sa socijalizmom u Sovjetskom Savezu. U tim se radovima najčešće spominju dvije godine preokreta koje su presudno važne za kontekstualizaciju njihova proučavanja. Prva je 1948. i ona označuje pojavu posebne poetike, a druga je 1953. koja označuje kraj te poetike. Tim se godinama omeđuje prijelazno razdoblje u kojem jugoslavenski socijalizam počinje zadobivati svoj poseban izričaj. Posebnost jugoslavenskog socijalizma definiraju Josip Broz Tito, Josif Visarionovič Staljin i njihov međusobni odnos. Cilj je ovog rada bio prikazati kako se oblikuje slika Josipa Broza Tita u razdoblju u kojem se postavljaju temelji samoupravnog socijalizama.

Rad je pokazao da se potpuni raskol između dvaju socijalizama nije dogodio 1948. godine, već je on stupnjeviti, promišljen i segmentiran. Proučavanjem slike Tita u socijalističkoj popularnoj kulturi, za koju ovaj rad nudi naziv *hiperpopularna kultura* u epštejnsovskom smislu prefiksoida *hiper-*, ukazalo se na jedan važan događaj koji je bio odlučujući za krajnji raskol, na *Rajkov proces* (1949. godine). Od Rezolucije je Informbiroa prošlo više od godinu dana, što pokazuje koliko je teška odluka odvajanja. Socijalizam se kao kulturni obrazac do 1948. godine razvija ujednačeno, što podrazumijeva da on koristi unificiran znakovni sustav, poseban jezik. Zajedno se s Rezolucijom Informbiroa pojavljuje propaganda protiv Josipa Broza Tita za koju se u ovom radu nudi naziv *antititoistički diskurs*. Antititoistička se diskurzivna praksa počinje oblikovati 1948. godine i nakon uhićenja Lászla Rajka dolazi do njezina razvoja te se počinje širiti i na satiričke časopise u kojima se pojavljuje 1949. godine. Na taj se način zajednički socijalistički diskurs lomi na antititoistički diskurs i na *protititoistički diskurs*, na jugoslavensku propagandu koja brani vlastito rukovodstvo i napada politiku informbiroovskih država.

Rad stilističkom i sadržajnom analizom publicističkih tekstova ukazuje na označiteljsku praksu koju je stvorio antititoistički diskurs. Socijalistički se diskurs oblikuje s pomoću prirodnog jezika, što znači da je njegov označiteljski sustav zapravo drugostupanjski modelativni sustav. Analogijom se pretpostavlja to da se protititoistički diskurs razvija identično kao antititoistički, što znači da su oba diskursa drugostupanjski modelativni sustavi koji su dvostruko udaljeni od prirodnog jezika. Nakon učvršćenja protititoističkog i antititoističkog diskursa do kojeg dolazi 1949. godine njihovom pojavom u satiričkim časopisima karikature se prema drugostupanjskom modelativnom sustavu koji je dvostruko

udaljen od prirodnog jezika odnose kao prema prirodnom jeziku. Karikature su tih diskurzivnih praksi zapravo *konceptualne metafore* njihovih publicističkih tekstova jer jezik koji oblikuju shvaćaju kao prirodni jezik, a ne kao drugostupanjski modelativni sustav. Iz toga proizlazi da se karikature trebaju proučavati u kontekstu s publicističkim tekstovima tog razdoblja, tj. kao da su publicistički tekstovi primarno prirodni jezici i kao da su karikature drugostupanjski modelativni sustav, pri čemu treba imati na umu paradoksalnost situacije i trostruku udaljenost od prirodnog jezika (prirodni jezik – jezik socijalizma – jezik protitoističkog/antititoističkog diskursa – jezik karikatura protitoističkog/antititoističkog diskursa). Izjednačavanjem se postupaka protitoističkog i antititoističkog diskursa ukazuje na njihovu nedvojbenu kulturnu sličnost u vremenu polarizacije socijalističkog svijeta.

Ovaj je rad ukazao na hegemonističku narav jače kulture koja se nameće inferiornim skupinama, kao što su to kulture manjinskih zajednica unutar određene države (to se pokazalo na primjeru južnoslavenskih manjina u Mađarskoj), ili kulture država slabijih ekonomskih pokazatelja unutar jednog političkog saveza (to se pokazalo na primjeru odnosa informbiroovskih država i Sovjetskog Saveza).

Protitoistički bi se diskurs svakako trebao proučiti detaljnije, prema sličnom principu kao što se proučavao antititoistički, na način da se u njegovo proučavanje uključe publicistički tekstovi, te beogradski satirički časopis *Jež*, satirički časopis glavnog grada bivše države. Kao prvo, time se neizravno ističe problem p(r)oučavanja hrvatske povijesti književnosti nakon Drugog svjetskog rata, njeno nasilno izdvajanje iz komunikacijskog sustava državne cjeline. Kao drugo, epštejnovski i riklinovski nepodcjenjujući i nebanalizirajući pogled na socijalizam uvelike bi mogao promijeniti ustaljenu periodizaciju hrvatske književne povijesti te bi se kritičkije mogla sagledati hrvatska socrealistička književnost, sam prijelaz iz socrealizma u tzv. drugu modernu (ili možda je bolje reći predpostmodernu?) i sam odnos druge moderne i suvremene (postmoderne) hrvatske književnosti.

## Izvori

*Kerempuh*. 1948. Zagreb. № 151.  
*Kerempuh*. 1948. Zagreb. № 154.  
*Kerempuh*. 1948. Zagreb. № 158.  
*Kerempuh*. 1948. Zagreb. № 177.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 159  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 186.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 189.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 190.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 191.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 192.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 195.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 199.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 202.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 207.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 211.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 217.  
*Kerempuh*. 1949. Zagreb. № 220.  
*Kerempuh*. 1950. Zagreb. № 246.  
*Kerempuh*. 1950. Zagreb. № 259.  
*Kerempuh*. 1950. Zagreb. № 260.  
*Kerempuh*. 1950. Zagreb. № 261.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 294.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 298.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 301.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 304.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 319.  
*Kerempuh*. 1951. Zagreb. № 320.  
*Kerempuh*. 1952. Zagreb. № 337.  
*Kerempuh*. 1952. Zagreb. № 340.  
*Kerempuh*. 1952. Zagreb. № 342.

*Kerempuh*. 1953. Zagreb. № 379.  
*Kerempuh*. 1953. Zagreb. № 387.  
*Kerempuh*. 1953. Zagreb. № 388.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 32.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 32.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 35.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 36.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 43.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 44.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 51.  
*Ludas Matyi*. 1949. Budapest. № 6.  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 2  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 30.  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 33.  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 47.  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 7  
*Ludas Matyi*. 1950. Budapest. № 9  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 14.  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 21.  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 27.  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 3.  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 39.  
*Ludas Matyi*. 1951. Budapest. № 40.  
*Ludas Matyi*. 1952. Budapest. № 14.  
*Ludas Matyi*. 1952. Budapest. № 27.  
*Ludas Matyi*. 1952. Budapest. № 29.  
*Ludas Matyi*. 1952. Budapest. № 41.  
*Ludas Matyi*. 1953. Budapest. № 12.  
*Ludas Matyi*. 1953. Budapest. № 17.  
*Ludas Matyi*. 1953. Budapest. № 22.  
*Ludas Matyi*. 1953. Budapest. № 3.  
*Narodni kalendar 1948*. 1947. Budimpešta.



*Narodni kalendar 1949.* 1948. Budimpešta.  
*Narodni kalendar 1950.* 1949. Budimpešta.  
*Narodni kalendar 1951.* 1950. Budimpešta.  
*Narodni kalendar 1952.* 1951. Budimpešta.  
*Naš kalendar 1953.* 1952. Budimpešta.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 24.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 26.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 27.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 29.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 32.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 34.  
*Крокодил.* 1949. Москва. № 36.  
*Крокодил.* 1950. Москва. № 36.  
*Крокодил.* 1950. Москва. № 6.  
*Крокодил.* 1951. Москва. № 12.  
*Крокодил.* 1951. Москва. № 19.  
*Крокодил.* 1951. Москва. № 30.  
*Крокодил.* 1951. Москва. № 6.  
*Крокодил.* 1951. Москва. № 9.  
*Крокодил.* 1952. Москва. № 13.  
*Крокодил.* 1952. Москва. № 2.  
*Крокодил.* 1952. Москва. № 24.  
*Крокодил.* 1953. Москва. № 3.  
*Крокодил.* 1953. Москва. № 7.

## Literatura

- Austin, John. 2014 [1955]. *Kako djelovati riječima*. Prev. Andrea Milanko. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes, Roland. 1990 [1977]. Retorika slike. *Novi prolog*. Prev. Tatjana Jukić. 17–18: 58–65.
- Belamarić, Joško. 1994. Kultura ladanja u renesansnoj Dalmaciji, slučaj Hektorovićeve Tvrđalja. U: *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmaciji*, 34 (1) 169–188. Dostupno na <https://hrcak.srce.hr/115986> [pristup 2. lipnja 2019].
- Bencetić, Lidija. 2017. *Komunizam u slici: društveni i politički život Jugoslavije u karikaturama Vjesnika i Borbe (1945.-1962.)*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- BH = *Britannica Hungarica*. 1982. Budapest: Akadémia kiadó.
- Biblija: Stari i Novi zavjet*. [1968]. Jure Kaštelan i Bonaventura Duda (ur). Zagreb: Kršćanska sadašnjost. Dostupno na <http://biblija.ks.hr/> [pristup 3. lipnja 2019].
- Biti, Vladimir. 2000 [1997]. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Blažetin, Stjepan. 1998. *Književnost Hrvata u Mađarskoj od 1918. do danas*. Osijek: Matica hrvatska Osijek – Hrvatski znanstveni zavod Pečuh.
- Brešić, Vinko. 2005. *Čitanje časopisa: Uvod u studij hrvatske književne periodike 19. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Critchley, Simon. 2007 [2002]. *O humoru*. Prev. Dragana Vulić-Budanko. Zagreb: Algoritam
- Csernus, Szilveszter. 2015. Titkos találkozó a paksi csőszkunyhóban – Rajk László és társai pere. *Múltkor*. Dostupno na <https://mult-kor.hu/titkos-talalkozo-a-paksi-csoszkunyhoban---rajk-laszlo-es-tarsai-pere-20150924?pIdx=4> [pristup 30. svibnja 2019].
- Czerwiński, Maciej. 2016. *Novogovor – retorika hrvatskih komunista*. Dostupno na <http://stilistika.org/stiloteka/rasprave/116-novogovor-retorika-hrvatskih-komunista> [pristup 31. svibnja 2019].
- Duda, Dean. 2012. Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost. U: Kolečnik, Ljiljana. 2012. *Socijalizam i modernost: umetnost, kultura, politika 1950.-1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 287–317.
- Dulibić, Frano. 2005. Definiranje karikature kao likovne vrste. U: Brnčić, Jadranka. 2005 *Karikatura: posvećeno Višnji Rister*. Zagreb: Naklada Slap, 11–33.
- Easthope, Antony. 2006 [1991]. Visoka kultura/popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*. Prev. Martina Kado – Katmerka Kurtović. U: Duda, Dean. 2006. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 221–247.
- Fiske, John. 1995. Popular Culture. U: Lentricchia, Frank – McLaughlin, Thomas. 1995 [1990]. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 321–336.

- Flaker, Aleksandar. 2018. *Bez linije: »Volendamom« iz Nizosemske u Sjevernu Ameriku 1950. i 1951.* Zagreb: Durieux.
- Foucault, Michel. 2002 [1966]. *Riječi i stvari: Arheologija humanističkih znanosti.* Prev. Srđan Rahelić. Zagreb: Golden marketing.
- Gramsci, Antonio. 1984. *Marksizam i književnost.* Prev. Dubravka Zorić. Zagreb: Školska knjiga.
- Hall, Stuart. 2006. Bilješke uz dekonstruiranje „popularnog“. Prev. Vlasta Paulić. U: Duda, Dean. 2006. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija.* Zagreb: Disput, 297–309.
- HE = *Hrvatska enciklopedija.* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na <http://www.enciklopedija.hr/> [pristup 30. svibnja 2019].
- Herr Meets Hare. // Wikipedia, The Free Encyclopedia. Dostupno na [https://en.wikipedia.org/wiki/Herr\\_Meets\\_Hare](https://en.wikipedia.org/wiki/Herr_Meets_Hare) [pristup 2. lipnja 2019].
- HJP = Hrvatski jezični portal. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=main> [pristup 31. svibnja 2019].
- huTenTen12 – Hungarian Web 2012. Dostupno na [https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=preloaded%2Fhutenten12\\_hp2](https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=preloaded%2Fhutenten12_hp2) [pristup 2. lipnja 2019].
- Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije.* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Life. 1948. New York. № 37. [https://books.google.hr/books?id=HUgEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=HUgEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [pristup 4. lipnja 2019].
- Life. 1949. New York. № 37. [https://books.google.hr/books?id=yUkEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=Tito&f=false](https://books.google.hr/books?id=yUkEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Tito&f=false) [pristup 4. lipnja 2019].
- Life. 1952. New York. № 16. [https://books.google.hr/books?id=2VUEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=Tito&f=false](https://books.google.hr/books?id=2VUEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Tito&f=false) [pristup 4. lipnja 2019].
- Lotman, Jurij. 1976 [1970]. *Struktura umjetničkog teksta.* Prev. Novica Petković. Beograd: Nolit.
- LYUM = Leksikon YU mitologije. <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/> [pristup 3. lipnja 2019].
- Milas, Goran. 2007. *Psihologija marketinga.* Zagreb: Target.
- Nacionalna fašistička stranka. // Wikipedia, Slobodna enciklopedija. Dostupno na [https://hr.wikipedia.org/wiki/Nacionalna\\_fa%C5%A1isti%C4%8Dka\\_stranka](https://hr.wikipedia.org/wiki/Nacionalna_fa%C5%A1isti%C4%8Dka_stranka) [pristup 2. lipnja 2019].
- Ottens, Nick. 2017. The Octopus in Political Cartoons. *Atlantic Sentinel.* Dostupno na <https://atlanticsentinel.com/2017/08/the-octopus-in-political-cartoons/> [pristup 3. lipnja 2019].

- Peruško Vindakijević, Ivana. 2018. *Od Oktobra do otpora: Mit o sovjetsko-jugoslavenskoj bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnost, karikaturu i film (1917.-1991.)*. Zagreb: Fraktura.
- Petőfi, Sándor. A vén zászlótartó. Dostupno na <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/petofi/venzasz.htm> [pristup 1. lipnja 2019].
- Riklin, Mihail. 2010 [2008]. *Komunizam kao religija: Intelektualci i Oktobarska revolucija*. Prev. Ivo Alebić. Zagreb: Fraktura.
- Tyrmand, Leopold. 2017 [1972]. *Civilizacija komunizma*. Prev. Adrijan Cvitanović. Zagreb: Disput.
- Vukman, Péter. 2014. Egy jugoszláv diplomata Magyarországon (1945–1949): Lazar Brankov. U: *Századok*, 147 (4) 959–981. Dostupno na <http://www.szazadok.hu/doc/2014-4.pdf> [pristup 31. svibnja 2019].
- Williams, Raymond. 1985 [1976]. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.
- Ефимов, Борис. 1943. *Гитлер и его свита: Карикатуры Бор. Ефимова*. Москва – Ленинград: Искусство.
- Костылев, Юрий. 2011. Языковой портрет Иосипа Броз Тито в советской печати. Dostupno na <https://cyberleninka.ru/article/v/yazykovoy-portret-iosipa-broz-tito-v-sovetskoy-pechati> [pristup 1. lipnja 2019].
- Павловна, Екатерина. 2013. Особенности подачи образа «врага народа» в советской печати конца 1920 – первой половины 1930 гг. Dostupno na <http://www.mediascope.ru/node/1443> [pristup 2. lipnja 2019].
- Серов, Вадим. 2005. *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва: «Локид-Пресс».
- Ты записался добровольцем? // Википедия, Свободная энциклопедия. Dostupno na [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8B\\_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BB%D1%81%D1%8F\\_%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5%D0%BC%3F](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8B_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BB%D1%81%D1%8F_%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5%D0%BC%3F) [pristup 2. lipnja 2019].
- ЭЛГ = Энциклопедия литературных героев. <https://gufo.me/> [pristup 2. lipnja 2019].
- Эпштейн, Михаил. 2005. *Постмодерн в русской литературе*. Москва: «Высшая школа».

## Popis slika

<b>Slika 1.</b> Prikaz reklama iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1953/379: 8). .....	7
<b>Slika 2.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> o utjecaju SAD-a na stvaranje novog jugoslavenskog ustava (Крокодил 1953/7: 13). .....	11
<b>Slika 3.</b> Karikatura pod naslovom <i>Titov ustav</i> (mađ. <i>Tito alkotmánya</i> ) (Ludas Matyi 1953/22: 3).....	11
<b>Slika 4.</b> Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1948/158: 1)....	13
<b>Slika 5.</b> Karikatura pod naslovom <i>Doterali meterološki izveštaj Radio Budimpešte</i> (Kerempuh 1949/177: 1). .....	14
<b>Slika 6.</b> Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> pod naslovom <i>Na rubu pameti</i> (Kerempuh 1949/207: 1). .....	19
<b>Slika 7.</b> Karikatura s naslovnice satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1949/211: 1)....	40
<b>Slika 8.</b> Karikatura pod naslovom <i>Tuđa sjena</i> (mađ. <i>Idegen árnyék</i> ) (Ludas Matyi 1949/43: 6).....	44
<b>Slika 9.</b> Karikatura pod naslovom <i>Berlinska razbojnička banda</i> (rus. <i>Берлинская разбойничья шайка</i> ), Na karikaturi se nalaze (slijeva nadesno): Göring, Heß, Hitler, Goebbels, Himmler, Ribbentrop, Ley, Rosenberg (Ефимов 1943: 2).....	46
<b>Slika 10.</b> Karikatura pod naslovom <i>Škakljivo pitanje</i> (mađ. <i>Kényes kérdés</i> ) (Ludas Matyi 1949/32: 4) .....	47
<b>Slika 11.</b> Karikatura pod naslovom <i>Kreposni Firerčić</i> (mađ. <i>Szemérmetes kis Führer</i> ) (Ludas Matyi 1949/51: 4).....	48
<b>Slika 12.</b> Karikatura pod naslovom <i>Tito je zabranio karikaturu</i> (mađ. <i>Tito betiltotta a karikaturát</i> ) (Ludas Matyi 1950/47: 4). .....	49
<b>Slika 13.</b> Karikatura pod naslovom <i>U Beogradu, hej</i> (mađ. <i>Belgrádban, hej!</i> ) (Ludas Matyi 1949/44: 3). .....	50
<b>Slika 14.</b> Karikatura pod naslovom <i>Ta prokleta taština...</i> (mađ. <i>Az az átkozott hiúság...</i> ) (Ludas Matyi 1951/27: 7).....	50
<b>Slika 15.</b> Karikatura pod naslovom <i>Prigrljen krvnik</i> (mađ. <i>Обласканный палач</i> ) (Крокодил 1952/24: 1). .....	51
<b>Slika 16.</b> Grb Nacionalna fašistička stranka (tal. Partito Nazionale Fascista, PNF) (Wikipedia: s. v. Nacionalna fašistička stranka). .....	52
<b>Slika 17.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> (Крокодил 1949/24: 7). ...	53
<b>Slika 18.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> (Крокодил 1949/27: 16). .	54
<b>Slika 19.</b> Karikatura pod naslovom <i>Franco i Tito u mnogočemu su slični...</i> (rus. <i>У Франко и Тито много общего...</i> ) (Крокодил 1949/34: 6). .....	55
<b>Slika 20.</b> Karikatura pod naslovom <i>Jugoslavensko državno glasilo</i> (mađ. <i>Jugoszláv kormánylap</i> ) (Ludas Matyi 1949/43: 8). .....	57
<b>Slika 21.</b> Karikatura pod naslovom <i>Titova kuhinja</i> (mađ. <i>Titó konyhája</i> ) (Ludas Matyi 1951/3: 3).....	58
<b>Slika 22.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Ludas Matyi</i> (Ludas Matyi 1951/14: 4).....	59

<b>Slika 23.</b> Karikatura pod naslovom <i>Maska je pala</i> (mađ. <i>Lehullt az álarc!</i> ) (Ludas Matyi 1949/36: 6). .....	61
<b>Slika 24.</b> Karikatura pod naslovom <i>Novi trener – stari psi</i> (mađ. <i>Új idomító – régi kutyák</i> ) Imena pasa (slijeva nadesno): De Gaulle, De Gasperi, Adenauer, Tito, Churchill, Franco i države Benelux (Ludas Matyi 1953/3: 1). .....	62
<b>Slika 25.</b> Karikatura pod naslovom <i>Šugavi pas propalih gospodara</i> (Narodni kalendar 1950 1949: 86). .....	63
<b>Slika 26.</b> Dio karikature-duplerice pod naslovom <i>Novogodišnji karneval na Wall Street-u</i> (rus. <i>Новогодний карнавал на Уолл-стрите</i> ) (Крокодил 1949/36: 8). .....	65
<b>Slika 27.</b> Ulomak karikature-duplerice pod naslovom <i>Iz serije „Neprijatelji svijeta”</i> (rus. <i>Из серии «Враги мира»</i> ) (Крокодил 1952/2: 10–11). Imena ljudi (slijeva nadesno): krvnici; Tito, Collins, Fraser, Halder, Guderian, Juin, de Lattre de Tassigny, Montgomery, Ridgway, Bradley, Eisenhower, lakeji; Murray, Deakin, Green, Schumacher, Ramadier, Spaak, Attlee, Jules Moch, Morrison. ....	66
<b>Slika 28.</b> Karikatura pod naslovom <i>Špijunska centrala istočnoeuropskih imperijalista</i> (mađ. <i>Az imperialisták keleturópai kémközpontja</i> ) (Ludas Matyi 1950/9: 4). .....	67
<b>Slika 29.</b> Karikatura bez naslova iz <i>Narodnog kalendara 1951</i> (Narodni kalendar 1951 1950: 91). .....	68
<b>Slika 30.</b> Karikatura pod naslovom <i>Tempirana bomba</i> (rus. <i>Бомба замедленного действия</i> ) (Крокодил 1949/29: 12). .....	69
<b>Slika 31.</b> Karikatura pod naslovom <i>Fenomen trbuhozborca</i> (mađ. <i>A hasbeszélő fenomén</i> ) (Ludas Matyi 1949/35: 8). .....	70
<b>Slika 32.</b> Karikature iz satiričkog časopisa <i>Ludas Matyi</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): <i>Loše karte</i> (mađ. <i>Rossz lapjárás</i> ) (Ludas Matyi 1949/42: 4), <i>Autogól !</i> (mađ. <i>Öngól!</i> ) (Ludas Matyi 1950/33: 5) i <i>Pouzdani stroj ?</i> (mađ. <i>Megbízható masina?</i> ) (Ludas Matyi 1952/14: 3). .....	71
<b>Slika 33.</b> Karikatura pod naslovom <i>Miljenik američkih časopisa</i> (mađ. <i>Az amerikai magazinok kedvence</i> ) (Ludas Matyi 1951/40: 4). .....	73
<b>Slika 34.</b> Karikatura pod naslovom <i>Revan fotograf</i> (mađ. <i>Buzgó fényképész</i> ) (Ludas Matyi 1952/29: 3). .....	74
<b>Slika 35.</b> Karikatura pod naslovom <i>Tito, zvijezda američkih časopisa</i> (mađ. <i>Tito, az amerikai magazinok sztárja</i> ) (Ludas Matyi 1951/39: 2). .....	75
<b>Slika 36.</b> Karikatura pod naslovom <i>U Hollywoodu snimaju film o Titovu životu</i> (mađ. <i>Hollywoodban filmet csinálnak Tito életéről</i> ) (Ludas Matyi 1953/12: 2). .....	77
<b>Slika 37.</b> Ulomci karikatura iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): <i>Proročanstva za 1951. godinu</i> (rus. <i>Предсказания на 1951 год</i> ) (Крокодил 1950/36: 9), <i>Novogodišnji karneval na Wall Street-u</i> (rus. <i>Новогодний карнавал на Уолл-стрите</i> ) (Крокодил 1949/36: 8). .....	78
<b>Slika 38.</b> Karikatura pod naslovom <i>Nakon predaje jugoslavenskih zračnih luka</i> (mađ. <i>A jugoszláv repülőterek átadása után</i> ) (Ludas Matyi 1950/2: 3). .....	79
<b>Slika 39.</b> Karikatura pod naslovom <i>Ulični ugao u Beogradu</i> (mađ. <i>Belgrádi utcasarok</i> ) (Ludas Matyi 1952/41: 4). .....	80
<b>Slika 40.</b> Karikatura pod naslovom <i>Zavodnički ples</i> (mađ. <i>Csábtánc</i> ) (Ludas Matyi 1950/30: 5). .....	81

<b>Slika 41.</b> Karikatura pod naslovom <i>Prokleta trojka</i> (rus. <i>Трижды проклятые</i> ) (Крокодил 1951/6: 8–9). .....	83
<b>Slika 42.</b> Ulomci karikatura iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): <i>Projekt ordena za imperijalističke logore</i> (rus. <i>Проект орденов для лагеря империализма</i> ) (Крокодил 1950/6: 8–9), <i>Izgubljeno – nađeno</i> (rus. <i>Стол находок</i> ) (Крокодил 1951/30: 12), <i>Krokodilova kolekcija kolekcionara</i> (rus. <i>Крокодилская коллекция коллекционеров</i> ) (Крокодил 1953/3: 13). .....	84
<b>Slika 43.</b> Karikatura pod naslovom <i>Nekoliko riječi o snižavanju cijena u Jugoslaviji</i> (rus. <i>К снижении цен в Югославии</i> ) (Крокодил 1952/13: 7). .....	86
<b>Slika 44.</b> Karikatura pod naslovom <i>Tito ljetuje</i> (mađ. <i>Tito nyaral</i> ) (Ludas Matyi 1952/27: 5). .....	87
<b>Slika 45.</b> Karikatura pod naslovom <i>Popunjena su mjesta kod Tita</i> (mađ. <i>Táblás ház Titónál</i> ) (Ludas Matyi 1953/17: 5). .....	88
<b>Slika 46.</b> Karikatura pod naslovom <i>Engleska pomoć Jugoslaviji</i> (mađ. <i>Angol támogatás Jugoszláviának</i> ) (Ludas Matyi 1950/7: 7). .....	89
<b>Slika 47.</b> Stranica bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Krokodil</i> . Nekrolog Josifa Visarionoviča Staljina (Крокодил 1953/7: 2). .....	91
<b>Slika 48.</b> Ulomak karikature bez naslova (Kerempuh 1949/186: 1) i karikatura pod naslovom <i>Specijalne naočari</i> iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> . (Kerempuh 1952/342: 3). .....	92
<b>Slika 49.</b> Karikature iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): „ <i>Golub mira</i> ” (Kerempuh 1949/217: 3), <i>Sa zasjedanja Ujedinjenih naroda</i> (Kerempuh 1950/261: 1). .....	93
<b>Slika 50.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1949/189: 3). .....	95
<b>Slika 51.</b> Karikatura pod naslovom <i>Informbirovski hokus-pokus</i> (Kerempuh 1949/189: 4). ..	96
<b>Slika 52.</b> Amblemi rubrike <i>Patkinformpres javlja</i> . Prvi iz 1949. godine (Kerempuh 1949/191: 1), drugi iz 1950. (Kerempuh 1950/259: 1). .....	97
<b>Slika 53.</b> Karikature iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): Moskva „ <i>pisma iz Jugoslavije</i> ” (Kerempuh 1949/192: 4), <i>Pouka</i> (Kerempuh 1949/195: 4). ..	98
<b>Slika 54.</b> Karikatura pod naslovom <i>Gigant prve petoletke</i> (Kerempuh 1949/202: 2). .....	99
<b>Slika 55.</b> Karikatura pod naslovom „ <i>Dokazni materijal</i> ” (Kerempuh 1949/199: 2). .....	101
<b>Slika 56.</b> Karikatura pod naslovom <i>Novi oblici – Stari glasovi</i> (Kerempuh 1951/304: 2). ..	102
<b>Slika 57.</b> Boljševički agitacijski plakat za vrijeme Ruskog građanskog rata (Википедия: s. v. Ты записался добровольцем?). .....	103
<b>Slika 58.</b> Karikatura pod naslovom <i>Mađarski pjesnici pred mikrofonom</i> (Kerempuh 1951/301: 1). .....	104
<b>Slika 59.</b> Karikatura pod naslovom „ <i>Cilj opravdava sretstvo</i> ” (Kerempuh 1949/220: 4). ..	105
<b>Slika 60.</b> Karikature iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> . Naslovi karikatura (slijeva nadesno): <i>Bratska pomoć...</i> (Kerempuh 1950/246: 3), „ <i>Bratska pomoć</i> ” (Kerempuh 1950/260: 2). ..	106
<b>Slika 61.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1951/320: 4). .....	108
<b>Slika 62.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1952/340: 1). .....	109
<b>Slika 63.</b> Karikatura pod naslovom <i>Iz savremene mitologije</i> (Kerempuh 1951/294: 1). .....	110
<b>Slika 64.</b> Karikatura pod naslovom <i>Premudra nauka</i> (Kerempuh 1951/319: 2). .....	111

<b>Slika 65.</b> Karikatura pod naslovom <i>Još jedan prioritet</i> (Kerempuh 1952/337: 1). .....	113
<b>Slika 66.</b> Karikatura bez naslova iz satiričkog časopisa <i>Kerempuh</i> (Kerempuh 1951/298: 4). .....	115
<b>Slika 67.</b> Karikatura pod naslovom <i>Iz staljinskog raja</i> (Kerempuh 1952/354: 1). .....	117

## **Popis grafikona**

<b>Grafikon 1.</b> Pretraživanje mađarskih dnevnih novina prema ključnoj riječi <i>Tito</i> . .....	15
<b>Grafikon 2.</b> Pretraživanje mađarskih dnevnih novina prema ključnoj riječi <i>Jugoslavija</i> . .....	15
<b>Grafikon 3.</b> Pretraživanje ključnih riječi <i>Tito</i> i <i>Jugoslavija</i> u mađarskim dnevnim novinama <i>Szabad Nép</i> . .....	17
<b>Grafikon 4.</b> Broj pojave Titova imena u uracima satiričkih časopisa <i>Krokodil</i> i <i>Ludas Matyi</i> . .....	21



## Sažetak i ključne riječi na hrvatskom i ruskom jeziku

### Sažetak

Rad analizira sliku Tita u satiričkim časopisima *Krokodil* (rus. *Крокодил*), *Ludas Matyi* i *Kerempuh* te u *Narodnom/Našem kalendaru* (kalendaru južnoslavenskih manjina u Mađarskoj). Problematizira se pojam popularne kulture u kontekstu socijalističkih država i nudi se njezin socijalistički ekvivalent pod nazivom *hiperpopularna kultura*. Slika se Tita ostvaruje unutar socijalističkog diskursa informbiroovskih država i socijalističkog diskursa Jugoslavije. Prvi govori protiv njega pa se naziva *antititoističkim diskursom*, dok ga drugi brani pa se naziva *protititoističkim diskursom*. Analizom se publicističkih tekstova ukazuje na retorička obilježja antititoističkog diskursa, a nakon toga slijedi analiza jezika karikatura antititoističkog i protititoističkog diskursa. Jezik se karikatura antititoističkog diskursa dijeli prema konotatorima te se izdvajaju sljedeći: *Tito je fašistički maršal sličan Hermannu Göringu, fašistički mesar, Tito je pas na lancu, oružje i lutka imperijalista, Tito je zvijezda američkog tiska, prostitutka, Tito je novi Juda i Tito je sitničar imperijalista*. U drugom se karikaturni jezik proučava prema objektu koji se svrstava u kategoriju neprijatelja: *Socijalisti su također neprijatelji, Socijalisti su pod vodstvom Sovjetskog Saveza također neprijatelji, Socijalisti su pod vodstvom Josifa Visarionoviča Staljina također neprijatelji*.

**Ključne riječi:** Tito, karikatura, Staljin, popularna kultura, socijalizam.

### Резюме

В статье анализируется образ Тито в сатирических журналах *Крокодил*, *Лудаш Мати* (мад. *Ludas Matyi*) и *Керемпух* (hrv. *Kerempuh*) и в *Народном/Нашем календаре* (hrv. *Narodnom/Našem kalendaru*) (в календаре южнославянских меньшинств в Венгрии). Понятие массовой культуры оспаривается в контексте социалистических государств и предлагается говорить о её социалистическом эквиваленте, который называется *гиперпопулярная культура*. Образ Тито реализуется в социалистическом дискурсе государств Коминформа и социалистическом дискурсе Югославии. Первый говорит против него и называется *антититовским дискурсом*, в то же время как другой защищает его и называется *протитовским дискурсом*. Анализ публицистических текстов указывает на риторические особенности антититовского дискурса, за которым следует анализ языка карикатур антититовского и протитовского дискурсов. Язык карикатур антититовского дискурса, разделенный с помощью коннотаторов.: *Тито – фашистский маршал, похожий на Германа Геринга, фашистский мясник, Тито – цепная собака, оружие и кукла империалистов, Тито – звезда американской прессы, проститутка, Тито – новый Иуда и Тито – торгош империалистов*. Во втором случае язык карикатур изучается зависимо от объекта, который классифицируется как враг: *социалисты также являются врагами, социалисты под руководством Советского Союза также являются врагами, социалисты под руководством Иосипа Виссарионовича Сталин также являются врагами*.

**Ключевые слова:** Тито, карикатура, Сталин, массовая культура, социализм.

## Životopis

Vjekoslav Blazsetin rođen je 30. lipnja 1993. u Pečuhu (Pécs). Osnovnu je školu i gimnaziju završio u rodnom gradu. Godine 2012. položio je dvojezičnu maturu na mađarskom i hrvatskom jeziku u Hrvatskom vrtiću, osnovnoj školi, gimnaziji i učeničkom domu Miroslava Krležu. Nakon mature upisao je jednopredmetnu kroatistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu akademske godine 2012/2013, a akademske godine 2013/2014. dvopredmetni studij kroatistike i rusistike na istom fakultetu. Akademske je godine 2016/2017. završio preddiplomski studij sa završnim radom *Karikature Tita u časopisima Narodni kalendar, Ludas Matyi i Krokodil* (pod mentorstvom doc. dr. sc. Danijele Lugarić) te je sljedeće akademske godine upisao diplomski studij na objema studijskim grupama (nastavnički smjer kroatistike i prevoditeljski smjer ruskog jezika i književnosti). Godine 2016. sudjeluje na VI. Međunarodnoj slavističkoj konferenciji mladih u Budimpešti s radom *Utjecaj sovjetske i mađarske politike na književnost Hrvata u Mađarskoj između 1948. i 1953. godine*. Iste godine sudjeluje na XIII. Međunarodnom kroatističkom skupu u Pečuhu s radom *Antititoistički i „antijugoslavijski” diskurz u Narodnom/N našem kalendaru između 1948. i 1953. godine*. Godine 2018 sudjeluje na XIV. Međunarodnom kroatističkom skupu u Pečuhu s radom *Karikature J. B. Tita u satiričkim časopisima i Narodnom kalendaru*. Iste godine moderira sesiju na K(r)onferenciji – prvoj međunarodnoj studentskoj kroatističkoj konferenciji Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu koju je organizirao Klub studenata kroatistike (SKUP). Bio je polaznik 46. i 47. Zagrebačke slavističke škole. Aktivno prevodi s mađarskog na hrvatski i s hrvatskog na mađarski jezik.