

Kritična multimodalna analiza sovjetske satirične revije *Krokodil*

Članek zajema kritično analizo multimodalnega gradiva sovjetske satirične revije *Krokodil* (*Крокодил*) v letih 1950–1952 v duhu diskurzivne analize Normana Fairclougha ter multimodalne analize Guntherja Kressa in Thea van Leeuwena. V ospredju je vprašanje, na kakšen način je publikacija utelešala in raznašala nekatere dominantne ideološke vzorce in s tem prispevala h konsolidaciji politične moči komunistične partije. Natančneje, osredotoča se na prikaz sovjetske resničnosti, ki je postavljen v nasprotje sovražnemu, kapitalističnemu Zahodu. Številne ilustracije, risanke, stripe in revije je mogoče razporediti v dve skupini: teksti, katerih namen je zabavljanje (satira), in teksti, ki naj bi jih bralci dojemali resno (svečanost). Razlike med skupinama se izražajo tako na vsebinski kot tudi formalni ravni.

Ključne besede: kritična diskurzivna analiza, ideologija, Fairclough, Bahtin, strip

A Critical Multimodal Analysis of the Soviet Satirical Publication *Crocodile*

The article puts forward a critical multimodal analysis of the satirical Soviet publication *Krokodil* (*Крокодил*), drawing on the methodologies of Norman Fairclough, Gunter Kress, and Theo van Leeuwen. The question at hand pertains to how the magazine encoded and disseminated the dominant ideological forms, thereby consolidating the political power of the Communist Party. More precisely, the analysis focuses on the representations of Soviet life and the contrasting images of an antagonistic capitalist West. The multimodal material may be categorized into two groups: texts whose primary purpose is entertainment (satire) and texts which the reader must interpret seriously (solemnity). Differentiation between them is possible at the level of both content and form.

Keywords: critical discourse analysis, ideology, Fairclough, Bakhtin, comic

1 Ozadje

Leta 1932 je Centralni komite Sovjetske zveze sprejel zakon, s katerim je razpustil vse pisateljske in umetniške organizacije, npr. RAPP in proletkultovsko gibanje, na njihovo mesto pa postavil aparat Zveze sovjetskih pisateljev. Potezi, s katero si je oblast dokončno podredila področje kulturnega ustvarjanja, je sledila normativizacija umetniške metode, ki je kmalu postala edini dovoljeni način ustvarjanja. Socrealizem, nekakšen eklekticizem romantičnih, realističnih in avantgardnih prvin s primesjo proletarske literature in folklore, je zajel vse vrste umetniškega ustvarjanja, od literature in likovne umetnosti do velikih načrtov arhitekture, ki so zrcalile prizadevanja (Stalinove) komunistične partije.

Navodilom oblasti se niso podrejali le umetniški teksti, temveč prav vsi – poljudni, novinarski, upravni. Z vidika družbenega vpliva so med najpomembnejše zaradi svojega širokega dometa zagotovo spadale žurnalistične publikacije, posebno mesto med njimi pa je skozi stoletje izhajanja, ideoloških bojev in cenzure osvojila satirična revija *Krokodil* (*Крокодил*). Revija je v obliki različnih modalnosti (jezika, ilustracij in multimodalnih spojev obeh) prispevala k širjenju dominantnih ideoloških in diskurzivnih formacij sovjetske družbe.

2 Metodologija

Kritična analiza ideološke vsebine obravnava številke revije, ki so izšle med letoma 1950 in 1952, tj. v času vojne v Koreji. Črpa iz kritičnih teorij diskurza, kot so jih zarisali Norman Fairclough, Ruth Wodak, Teun A. van Dijk in drugi. Analiza temelji na Faircloughovi teoriji diskurza, zaradi multimodalne narave gradiva pa je bila vključena tudi metodologija multimodalne analize, kakršno sta začrtala Gunther Kress in Theo van Leeuwen. Kot pojasnjuje Vezovnik (2008: 81, 87), so vsi ti diskurzivni pristopi k preučevanju tradicionalnih medijev (literature, časopisov, učbenikov, tudi filmov in televizije) utemeljeni na dolgi tradiciji jezikovnih, filozofskih in ideološko teoretskih razmišljanj, med pomembnejše vplive pa spadajo Foucault, Bourdieu, Althusser, Bahtin, Kristeva in številni drugi. Za Fairclougha in njegova koncepta diskurza in teksta sta še posebej relevantna pojma dialoščnosti in dialoga, kot ju opisuje Bahtin, ki hkrati na podoben način osmisli tudi odnos med posamičnimi časovno in prostorsko ločenimi teksti, tj. intertekstualnost (pri Faircloughu tudi interdiskurzivnost). V splošnem so h kritičnim teorijam diskurza velik delež prispevali tudi njegovi koncepti heteroglosije, diskurza in žanra (Vezovnik 2008: 92).

2.1 Bahtin in dialoškost

Osrednjega pomena za Bahtinovo pisanje je dialoškost, tj. lastnost besede, da v sebi nosi mnogoterost pomenov, ki jih prevzema s tem, ko jo govorci neke družbe uporabljajo v različnih kontekstih in v dialogu z različnimi govorci (Javornik 1999: 389). Posebej pomemben je ločen koncept dialoga, ki je širši od govorne interakcije in zajema vse oblike jezikovnega sporazumevanja, tudi pisno. Za Bahtina jezik nikakor ni sistem statičnih, nespremenljivih oblik, vendar so te vselej in brez izjeme dinamične, nezaključene in družbene (Bahtin 2005: 64). Dialoškost se pri Bahtinu zato zliva z jezikom, človekom in kulturo, vse pa je podvrženo nepredvidljivemu gibanju in nenehni revoluciji. Vsaka govorečeva izjava je umeščena v intertekstualno verigo, ki zajema vse, kar je bilo, kar je in kar bo lahko povedano na neko temo – vsaka izjava je družbena, jezik pa je »neločljiv od svojega ideološkega ali življenjskega naboja« (Bahtin 2005: 36). Od tod sledi, da je vsaka jezikovna interakcija, od preprostega klepeta do pisane besede, ideološka in odseva družbena razmerja med njenimi nosilci (Bahtin 2005: 63–5). Prav to je eno od najpomembnejših stičišč Bahtina in zahodnih kritičnih jezikoslovcев in ideologov, med katere spada tudi Norman Fairclough.

2.2. Kritična diskurzivna analiza

Kritična diskurzivna analiza, včasih kritična lingvistika, je interdisciplinarni pristop k preučevanju jezikov in odgovor, ki ga teoretiki, kot je Fairclough, ponujajo kot alternativo klasičnemu jezikoslovju. Jezik zanje ni statično sredstvo sporazumevanja, ampak neločljiv del našega družbenega obstoja. Kot del širšega koncepta »diskurza« jezic uteleša oziroma zrcali značilnosti in dejanja tega obstoja; diskurz (v smislu instance diskurza) že na jezikovni ravni, tj. ravni teksta, zrcali lastnosti drugih, podobnih diskurzov (interdiskurzivnost), odraža odnose med različnimi udeleženci (razmerja med subjekti) ali pa položaje, ki jih udeleženci zasedajo pod pogoji določenega diskurza, institucije in družbe (položaji subjektov) (Fairclough 1995: 6). Kritična diskurzivna analiza torej zagovarja stališče, ki je sorodno Bahtinovemu, pri čemer vpeljuje nove koncepte. V ospredju teh zagotovo tiči pojem diskurza. Ta zajema kakršno koli obliko medčloveške komunikacije, poleg samega teksta pa vključuje še procese njegovega proizvajanja in interpretacije, kontekst (tako fizični prostor kot tudi interdiskurzivni kontekst), identitete udeležencev in razmerja med njimi tako v momentu komunikacije kot tudi širši družbi. Ker gre za zelo široko polje preučevanja, mora biti metodologija sestavljena iz več korakov, ki ne zajemajo le formalnih značilnosti teksta, ampak tudi postopke njegove izdelave in interpretacije ter njihovo razmerje z družbeno resničnostjo. Postopek naj bi se temu primerno delil na tri faze: opis, interpretacijo in obrazložitev (Fairclough 1995: 9–10). Začetno mesto si še naprej prisvaja vseobsegajoč pregled formalnih lastnosti, tj. stopnja, ki jo Fairclough imenuje opis. Sledi faza interpretacije: ugotavljanje, kakšno vlogo te lastnosti oziroma elementi izpolnjujejo v procesih izdelave in interpretacije besedila. Nazadnje je interakcija vključena v širši kontekst podobnih diskurzov, tarča analize pa postane njena vloga znotraj neke institucije ali družbe (Fairclough 1989: 26).

Čeprav teoretik na več mestih poudari pomembnost nejezikovnih prvin v diskurzu, sam ostaja osredotočen na jezik. Pristop pa se da prenesti tudi na druge načine sporazumevanja, vključno s primeri multimodalnega gradiva. Ob kritični lingvistiki se je od druge polovice prejšnjega stoletja pojavila vrsta metodologij, ki se pri raziskovanju človeške komunikacije posvečajo televiziji, filmu, glasbi in drugim medijem multimodalnega gradiva, kamor prištevamo tudi risanke in stripe revije *Krokodil*. Socialna semiotika in jezikoslovca Gunther Kress in Theo van Leeuwen spadata med takšne teoretike. Njuno delo *Reading Images: The Grammar of Visual Design* ponuja celovit vpogled v tekste, ki prepletajo vizualno z verbalnim. Čeprav stripov nikoli neposredno ne omenjata, je njuna študija drugih multimodalnih žanrov, posebno otroških slikanic, reklam in učbenikov, vsekakor uporabna pri preučevanju tega, kar ameriška risarja Will Eisner in Scott McCloud imenujeta sekvenčna umetnost. Njuna multimodalna metodologija vključuje nekatere izsledke Hallidayjeve sistemske funkcionalne lingvistike, avtorja pa jasno ponazorita, kako oba načina sporazumevanja, verbalni in vizualni, prenašata enake pomene, le z različnimi sredstvi (Kress, Leeuwen 2006: 15).

3 Krokodil in ideologija

Revija *Krokodil* je prvič izšla leta 1922 kot brezimenski dodatek dnevnika *Delavski časopis* (*Рабочая газета*). Zaradi priljubljenosti se je njegov urednik Konstantin Eremeev odločil, da ga bo objavljala kot samostojno publikacijo. Rdeči krokodil, maskota revije, je od tedaj s čeljustmi satire grizel vse negativne vidike življenja tako doma kot drugod po svetu. Sprva, v porevolucijskih letih države, razkosane od dveh vojn, je zobe brusil za tiste akterje, ki so stali na poti ekonomskega in družbenega razvoja. Skupina domačih tarč je zajemala zamudnike imperialističnega obdobja, politične nasprotnike boljševikov, predstavnike inteligence, duhovnike, huligane in vse, ki se jih je dalo opisati kot *мещанство* – leno, ozkogledo in naivno malomeščanstvo. Večina naštetih je bila osovražena že pred stalinistično kulturno revolucijo, po njej pa so se jim pridružili še številni novi liki. Na podoben način so bili tudi tuji, predvsem zahodni sovražniki podvrženi spreminjajočim se zgodovinskim okoliščinam: od teh, ki so se vmešavali v državljansko vojno, nemškega fašizma, izdajalcev komunizma, vse do večnega kapitalističnega sovražnika.

Že v zgodnjih dvajsetih letih, ko se je vojna na domačih tleh približevala koncu, je satira poslušno sledila cenzurnemu sistemu, ki je bil vzpostavljen med revolucijo. Ta nadzor, ki je lahko do neke mere še dopuščal pluralizem idej in ustvarjalcev, pa ni bil nič v primerjavi z drakonskimi ukrepi, ki jih je sprejel Stalin sredi tretjega desetletja, ko so umetniki in novinarji postali orodje v rokah partije (Stites 1989: 228). Sanje o svetovni vstaji in egalitarne utopije revolucionarjev so poniknile, Rusija pa je samo sebe oklicala za komunistični Konstantinopol vzhoda, ki bi svoje zidove večno branil pred zahodnim imperializmom in fašizmom. V času hladne vojne je oborožene spopade spremljala tudi bitka za ideološki prostor, ki se je vila na obeh straneh železne zaves. Jezik je bil njeno orožje, novinarji, umetniki, politiki in kulturniki pa njeni vojaki.

Kot vsa druga dela, ki so izhajala v času stalinizma, tudi *Krokodil* ni imel druge možnosti, kot da se je prelevil v uradno trobilo državne ideologije. Tarče posmeha so morale narediti prostor za prišleke aktualnega političnega ozračja: nove politične odpadnike, sovražnike in izdajalce režima, izseljence, pa tudi vodje in delavce v tovarnah, kolektivnih kmetijah in drugih industrijskih telesih, ki niso dosegala zahtevanih standardov proizvodnje. Čeprav je *Krokodil* užival status najbolj priljubljene satirične revije, se je tudi sam kar nekajkrat soočil s cenzuro in Centralnim komitejem Sovjetske zveze (ЦК КПСС), ki so na več točkah začutili, da morajo vodstvo revije opozoriti ali celo disciplinirati (Стыкалин, Кременская 1963: 14). Kljub temu je publikacija preživela leta najhujših čistk in delovala tudi v obdobju Hruščova in hladne vojne, vse do razpada Sovjetske zveze leta 1991.

4 Analiza

4.1 Resnost ali satira?

Kar revijo loči od drugih publikacij je grafično gradivo, ki spremlja članke, reportaže, anekdote in druge žanre, značilne za časopis, največkrat ob spremljavi verbalnih

dejavnikov – v veliko primerih lahko govorimo že o žanru risank ali stripov.¹ Glede na satirično naravo revije je jasno, da je cilj vsaj dela teh tekstov zabavljanje, a vendar tudi v teh primerih zasledimo potrjevanje ustaljenih ideoloških formacij.

Revija pravzaprav vsebuje dva nasprotna tipa tekstov, nasprotje med njima pa še dodatno podkrepi ideološko vsebino. Gre za skupini šaljivih in resnih tekstov. Razlike med njimi so opazne tako na vsebinski kot tudi na formalni ravni. Sam slog upodobljenega že namreč izraža, kako mora bralec pristopiti k razumevanju teksta. Formalna raven torej ustreza vsebinski in jo na nek način odseva: resne ilustracije so upodobljene realistično, šaljive pa bližje slogu risank, pogosto ob uporabi karikature. V nadaljevanju sta ti dve skupini imenovani »svečanost« in »satira«.

Resni oziroma »svečani« teksti poudarjajo pozitivne lastnosti udeležencev, za katere se od bralca pričakuje, da jih bo posvojil. Upodobljeni so pozitivni junaki, njihova resničnost je socialistična, pero, s katerim jih avtor riše, pa je pomočeno v zgodovinski optimizem.² Včasih pa se pripeti, da so ti isti pozitivni junaki premeščeni v sovražno okolje, ujeti v družbene okoliščine kapitalističnega sistema, na katerega nimajo vpliva. Na ta način revija bralca odvrta od mitiziranja Zahoda in pred njim razprostira edino sprejemljivo prihodnost komunizma. Svečane tekste lahko razvrstimo dalje v dve podkategoriji: pozitivna in negativna svečanost. »Pozitivni« so tisti teksti, ki predstavljajo in častijo socialistično resničnost, »negativni« pa prikazujejo sovražno kapitalistično okolje, ki naj bi se bralcu zagnusilo.

Na drugem bregu je satira, za katero je značilno izvabljanje smeha z norčevanjem iz negativnih lastnosti udeležencev, kar doseže s karikaturou. Ostrina humorja je odvisna od vsebine. Lahko gre za klasične šale brez ideologije, lahko pa tekst ponuja konstruktivno kritiko pojavov, nezaželenih v socialistični družbi, kot sta na primer kajenje in pitje. Taki primeri služijo praktičnemu družbenemu namenu, njihov humor ni nujno sovražen. Pragmatična kritika se umakne ostrejšemu in žaljivemu zasmehovanju, ko so tarča tuji, ideološko nevarni liki. Kot pri svečanosti je mogoče tudi pri satiri razločevati med pozitivnimi in negativnimi teksti, odvisno od tega, ali so liki in prizorišča pozitivni, tj. socialistični.

Kategoriziranje tekstov kot satiričnih ali svečanih ni namenjeno vrednotenju – temu sta namenjena predznaka pozitivno in negativno. Negativna svečanost lahko tako kot negativna satira izraža sovraštvo do tujega in obratno – satira je lahko usmerjena pozitivno in ne napada svojih socialističnih likov, ampak jih v najslabšem primeru uprizarja v kritični luči s primesjo hudomušnosti. Prava razlika med svečanostjo in satiro je v namenu: resen tekst navdihuje ali šokira bralca, medtem ko ga satiričen zabava, bodisi skozi nedolžno šaljivost bodisi norčevanje. Ločnica med skupinama je vedno jasno

¹ To še zdaleč ni bila edina satirična publikacija. Zaradi velike priljubljenosti je namreč *Krokodil* vplival na nastanek podobnih izdelkov drugod po Sovjetski zvezi, npr. v Uzbekistanu, Ukrajini, Gruziji (Стькалин, Кременская 1963: 9).

² Te izraze uporablja Drago Bajt pri opisu sorealizma. Njegove ključne značilnosti so idejnost, tendenca, partijskost, ljudskost in zgodovinski optimizem, vse to pa je utelešeno v t. i. pozitivnem junaku. Vse lastnosti so zelo očitne v izbranih tekstih, ki zato spadajo v socialistični realizem (Bajt 2016: 25–35).

začrtana s slogom, kar je popolnoma v skladu s partijskimi zahtevami o simbolizmu, ki ni smel biti dvoumen (Stites 1989: 88). Tako v svečanih kakor satiričnih tekstih bralec torej na formalni ravni zazna, ali jih mora jemati resno ali ne, ali so upodobljeni liki »naši« ali »njihovi«, ali so dobri ali slabi. Grobo rečeno velja naslednje pravilo: čim bolj je ilustracija abstraktna, bolj se premakne proti satiri. Na ravni vsebine je medtem ključno, da ločimo ideološko naravo vseh štirih podskupin; vsaka vrsta teksta ima namreč svoj cilj in način učinkovanja, družji pa jih dejstvo, da skupaj krojijo in poustvarjajo dominantne ideološke vzorce stalinističnega obdobja.

4.2 Pozitivna svečanost

Ta tip tekstov je namenjen pozitivnim prikazom življenja v socialističnih družbah. Predstavljajo sovjetske državljane, občasno pa tudi predstavnike drugih držav in narodov, ki so sprejeli zahtevane vrednote in ki jih avtorji uporabijo za zgled upora proti imperializmu. V nasprotju z mučeniki negativne svečanosti, ki trpijo pod kapitalizmom in se niso uprli, ti liki niso ujeti, temveč cvetijo v družbah ali skupnostih, ki so stopile na pravo stran zgodovine.

Vizualno so za to skupino značilne bolj nasičene barve (posebej rdeča), ki so svetlejšje in s tem toplejše. Barvna paleta je bogata, pri čemer je najpogosteje uporabljena revolucionarna rdeča. Realistično, skoraj mitološko upodobljeni junaki ubesedujejo svojo popolno predanost socialističnemu življenju, željo po izobrazbi, zavezanost delu, ljubezen do tovarišev in tovarišic ter seveda vero v državno ideologijo. Prava posebnost pozitivne svečanosti je egalitarni duh, ki prežema moške in ženske vseh etnij in starosti ter jih združi v skladno množico, v kateri so razlike izbrisane. V skladu s tem lahko bok ob boku marširajo, delajo na poljih, poslušajo predavanja, sodelujejo na javnih prireditvah ali upravljajo stroje. Simbolizem je ves čas prisoten tudi v načinu, kako so udeleženci naslikani: drže odražajo samozavest, obrazi pa kipijo od veselja in radosti. Pomembni so tudi poznani simboli, kot so rdeče zvezde, bele grlice, ekonomski grafi, ogromne tovarne in moderni stroji.

4.3 Negativna svečanost

Negativni tip svečanosti podobno kot pozitivna satira izpolnjuje vlogo družbene kritike, ki pa je namesto domov usmerjena v kapitalistične države. Posledično se uporablja izključno pri predstavljanju tujih državljanov in njihovih družbenih okoliščin, in sicer v državah, kot so Združene države Amerike, Velika Britanija, Zahodna Nemčija, Južna Koreja itd. Udeleženci so predstavniki nižjih razredov, s katerimi se lahko bralec poistoveti, a so podvrženi kapitalističnemu sistemu, ki jim onemogoča samoaktualizacijo, hkrati pa jih izkorišča za delovno silo. Delavci, vojaki in kmetje so ključne skupine likov, ki hrepenijo po spremembi družbenih razmer, a jim doseganje tega onemogoča represivni režim. V primeru ZDA je posebej priljubljena tematika družbene kritike institucionalizirani rasizem, tako za avtorje *Krokodila* kot ostale publiciste tistega obdobja. Neredko se v reviji rasizem izrablja kot ponazoritev dvoličnosti ameriških vrednot, ki obljublja svobodo in prihodnost vsem, z izjemo manjšin,

npr. temnopoltih Američanov. Avtorji še posebej radi poudarjajo dolgo zgodovino ameriškega suženjstva in kolonializma: udeleženci so na slikah prikazani med delom na poljih, živeči v revščini ali pa trpeči pod rokami belih kapitalistov.

S formalnega vidika skupino zaznamujejo temnejši odtenki in manjša raznovrstnost barv, realistične poteze in v povezavi s tem popolna odsotnost karikature. Smeh tukaj ni primeren. Liki so obupani, utrujeni, njihovi obrazi so brez čustev, drže so sključene, vse skupaj pa ustvarja ozračje turobnosti in vdanosti v usodo, kar udeležence negativne svečanosti loči od ponosnih junakov, ki se na ilustracijah revije zoperstavijo kapitalistu. Bralcu naj bi se smilili in istočasno služili v poduk o lažeh Zahoda.

4.4 Pozitivna satira

Pozitivno satirične ilustracije so praviloma slogu risanke, za razliko od realističnih prikazov svečanih tekstov. Od negativne satire jih ločijo svetlejša barva in manj izrazite karikature.

Pozitivna satira se od negativne razlikuje tudi vsebinsko in namensko. Najbolj razširjena podskupina je vzgojna satira, ki s kritiziranjem škodljivih navad sovjetske družbe izpolnjuje disciplinsko vlogo. Drugi primer je uporaba satire kot nekakšne polsvečanosti. Gre za lepe prikaze sovjetskega življenja, ki spominjajo na pozitivno svečanost, le da je prikazano podano v slogu risanke in z dobrodušnim humorjem. Polsvečani teksti so opazno ideološki, saj oglašujejo dobre plati sovjetske resničnosti. Vseeno pa slog risanke in prisotnost humorja brišeta resnost, ki je tipična za svečane tekste. Navsezadnje se satira pojavlja tudi v obliki preprostih šal, kakršne so značilne za časopis. Ti teksti z vidika ideološkega učinka niso pomembni, saj nimajo drugega namena, kot da bralca zabavajo.

Čeprav se načini uporabe v marsičem razlikujejo, tudi glede svojih ciljev, si delijo isto vizualno orodje. Razlikovanje med njimi zato sloni na verbalnih prvinah, ki ustvarijo potreben kontekst.

4.5 Negativna satira

Ne preseneča, da so najljubši plen *Krokodila* tuji voditelji, politične osebnosti, generali in drugi vplivni predstavniki, ki so jih mediji znova in znova blatili kot morilce in lopove. Po drugi svetovni vojni so tako v letih postopnega razkroja mednarodnih vezi na ilustracijah v glavnih vlogah nastopali Henry Truman, Winston Churchill, Douglas MacArthur, Clement Attlee, papež Pij XII., Sing Man Ri in še kopica drugih pomembnih uradnikov različnih političnih teles, tako državnih kot mednarodnih.

Ta tip satire uporablja slog risanke s karikaturo, kar ga loči od preostalega, tj. pozitivnega gradiva. V ilustracije so vključeni temnejši odtenki in hladnejše barve, ki jih Machin in Mayr povezujeta z negativnimi čustvi, npr. zelena in modra (Machin, Mayr 2012: 252, 269). Humor je prisoten tako pri vizualnih kot pri verbalnih prvinah, a se

najbolj očitno izraža skozi karikaturu; ton je vselej zbadljiv, smeh zaničujoč. Bralec mora namreč razumeti, da je vsebina šaljive narave, a istočasno mora prepoznati, da sta kapitalizem in zahodni imperializem prežeči nevarnosti.

Avtorji antipatijo izzivajo deloma s pomočjo simbolizma, ki je pri negativni satiri opazno bogat. Med priljubljena negativna znamenja spadajo tako stari simboli, kot je na primer dvoglavi orel imperialistične Rusije, kot tudi novi, kot je na primer atomska bomba, metafora za ameriško vojskovanje in izsiljevanje. Zahodni antagonisti nosijo oblačila, okrašena z oznakami za dolar, s svastikami, lobanjami itd. Karikature ameriških udeležencev so občasno prikazane ob steklenicah, napolnjenih s strupi in boleznimi, kot so kolera, tifus in kuga, ki jih ZDA širijo po preostanku sveta s svojo intervencijo v Koreji ali pa po vsej Evropi pod pretvezo Marshallovega načrta. Nekateri udeleženci so še zlasti prepoznavni in se znova in znova znajdejo v koži nosilcev določenih simbolov. Tito je tako tipiziran kot čokat mož s krvavimi rokami in pištolo v žepu, papež pa je pohlepen, brezbožen nevernik. Tudi politična telesa, države ali institucije so lahko tipizirani: npr. Združeno kraljestvo kot shiran lev, ki ga na verigi držijo ZDA.

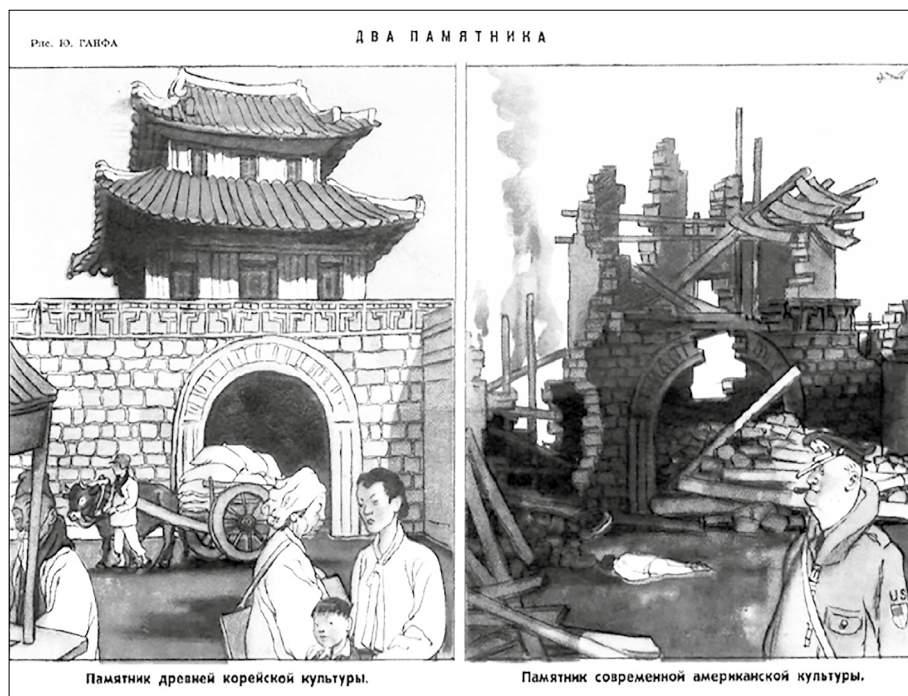
4.6 Mešani primeri

Meje med naštetimi skupinami so vsaj s formalnega vidika jasne, a vseh tekstov to ne opredeli kot nujno homogenih – niti slogovno niti vsebinsko. Veliko je primerov, ko se ena vrsta teksta pojavi ob boku drugi, včasih celo na isti ilustraciji, učinek česar je nastanek novega, združenega tipa teksta, v katerem se skozi kontrast mešajo ideološki vzorci. Karikirana podoba kapitalista lahko tako nasprotuje realistično upodobljenemu proletarcu, kar dodatno podkrepi ideološko gradivo. Spodaj je podana analiza dveh takšnih »mešanih« tekstov.

5 Zaključek

Način, kako revija Krokodil zajema in širi ideološko gradivo, ni presenetljiv. Gre le za en izdelek kulturne proizvodnje, ki je bila podvržena ideološkemu aparatu partije, temu primerno pa sledi formalnim postopkom sorealizma. Že pri satirični plati publikacije se zato razmeroma redko pripeti, da bi le zabavljala, temveč ob tem predstavlja dobre vrednote, ponuja kritiko škodljivih navad ali pa napada, kar je sovražno in tuje. Po drugi strani pa je tu še ogromno tekstov, ki niso šaljivi, temveč na bralca učinkujejo drugače: navdušiti ga morajo s pozitivnimi predstavami socialističnega sveta ali pa ga šokirati z grozotami kapitalizma.

V vsakem primeru tekstovni material gradi podobo resničnosti, kakršno je zahtevala sovjetska oblast: simulaker lakirane družbe, kjer naj bi vladala enakost in egalitarizem (Stites 1989: 246).



Slika 1: Prvo okence ponuja primer pozitivne svečanosti, prikaz nekdanj idiličnega življenja v Koreji, t. i. »spomenik starodavne korejske kulture«. Udeleženci in njihova okolica so realistični, z vidika barve umirjeni: nenasičena rdeča barva streh se zliva z belino neba in oblaci, kar ima prijeten učinek. Drugi del je podnaslovljen kot »spomenik sodobne ameriške kulture« in prikazuje jasno mejo med dvema resničnostma. Miline nekdanjega sveta ni več, njegovo prej očem prijazno ozadje leži v ruševinah, prebivalstvo pa je, se zdi, poniknilo – razen trupla ženske, ki leži z obrazom proti tlo. Bela barva njenih oblačil jo postavlja v središče bralčeve pozornosti kot spomin na izgubljeno preteklost, istočasno pa deluje kot kontrast temnim odtenkom prej slikovite arhitekture, ki zdaj ni nič drugega kot žalosten kup sivega pepela. Sijoče nebo, ki je grelo meščane in njihove stavbe, je zamenjal dim. Poleg elementov pozitivne svečanosti (ženske v belem) in negativne svečanosti (ruševine), panel razkriva še tretjo dimenzijo – to je karikatura ameriškega vojaka, značilnost negativne satire. Opevanje korejske kulture se spremeni v obžalovanje njene usode, hkrati pa jasno določi in napada tiste, ki so odgovorni za njeno uničenje. Komplex z vrsto ideoloških propozicij v ospredje postavlja eno samo: za strašno vojno, katere žrtev je korejsko ljudstvo, je kriva Amerika.



Slika 2: Kombinacija pozitivne svečanosti in negativne satire. Pojasnilo je podano nad sliko: »Ameriški imperialisti na Kitajsko pošiljajo misijonarje, ki so nedavno pomagali svojim obveščevalnim službam.« Karikirani ameriški duhovnik kleči pred radiem in moleduje: »Sliši moj glas, CIA!« Grozeč, temačen videz udeleženca odseva prizorišče, kjer je tudi zaboj z orožjem – ideja o notranjem sovražniku, tj. vohunih in saboterjih, ki prežijo v socialističnih državah. Ob tem je nazorno tudi zaničevanje krščanske cerkve in njeno povezovanje z vohuni. Za duhovnikom v sobo kuka kitajski vojak, ki vanj meri puško in odgovori: »Amen!« Besedilo spodaj: »Ne dajo jim moliti.« Vojak ni karikiran, saj gre za pozitivnega junaka. Prikazano se znova ukvarja s konfliktom dveh nasprotnojučih si sil, pri čemer ena stran ubira strahopetne, nizkotne taktike.

VIRI IN LITERATURA

Mihail Mihajlovič БАХТИН idr., 2005: *Marksizmi in Jezikoslovje: Bahtin/Vološinov, Stalin, Williams*. Ur. Lev Centrih. Ljubljana: Društvo za sodobno družbenopolitično polemiko – Agregat.

Drago БАЖТ, 2016: *Kar je Sonce za Luno, to je Rusija za nas: kaj je socialistični realizem*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Will EISNER, 1985: *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press.

- Normal FAIRCLOUGH, 1989: *Language and Power*. New York: Longman Inc.
- Norman FAIRCLOUGH, 1995: *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Harlow: Longman Group Ltd.
- Miha JAVORNIK, 1999: Nesklenjenost Bahtinove misli kot njena odlika (kaj sploh je dialog?). Bahtin, M. Mihail. *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost.
- Gunther KRESS, Theo VAN LEEUWEN, 2006: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Abingdon: Routledge.
- David MACHIN, Andrea MAYR, 2012: *How to Do Critical Discourse Analysis*. London: SAGE Publications.
- Scott MCCLOUD, 1994: *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: Harper Perennial.
- Aleksander SKAZA, 1999: Estetski humanizem Mihaila Bahtina. Bahtin, M. Mihail. *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost.
- Richard STITES, 1989: *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Andreja VEZOVIK, 2008: Kritična diskurzivna analiza v kontekstu sodobnih diskurzivnih teorij. *Družbenoslovne razprave* 24/57. 79–96. Tudi na spletu.
- Борис ЕФИМОВ, 2000: *Десять десятилетий: О том, что видел, пережил, запомнил*. Москва: Вагирус.
- [Boris EFIMOV, 2000: *Desjat' desjatiletij: O tom, čto videl, perežil, zapomnil*. Moskva: Vagirus.]
- Правда, 1951: *Крокодил* 1951/18. 11.
- [Pravda, 1951: *Krokodil* 1951/18. 11.]
- Правда, 1951: *Крокодил* 1951/33. 8.
- [Pravda, 1951: *Krokodil* 1951/33. 8.]
- Сергей СТЫКАЛИН, Инна КРЕМЕНСКАЯ, 1963: *Советская сатирическая печать 1917–1963*. Москва: Государственное издательство политической литературы.
- [Sergej STYKALIN, Inna KREMENSKAJA, 1963: *Sovetskaja satiričeskaja pečat' 1917–1963*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo političeskoj literatury.]

РЕЗЮМЕ

Основной особенностью журнала является острая критика, посредством которой авторы нападают персонажей, стоящих на пути развития советской реальности. В течение анализа выясняются важные различия между текстами, которые одновременно отражаются на формальном уровне. Речь идёт о разделении между двумя типами содержания. Первый тип назван как «торжественность» и включает визуально самые реалистичные тексты. Второй тип – «сатира» – более абстрактен, изображён с помощью рисунка, где основным средством является карикатура. Читатель может уже с первого взгляда понять, хочет ли автор вдохновлять, шокировать (торжественность) или развлекать его (сатира).

Авторы «торжественных» текстов пытаются убедить читателя в присутствии каких-то высших идеалов. Сатира только развлекает, высмеивая с помощью карикатуры отрицательные характеристики своих героев. У авторов торжественных текстов противоположный подход – выделение лучших свойств положительного героя, одновременно

ожидаемых властью от читателя. Образы торжественных текстов – положительные герои, их реальность чаще всего социалистическая и окрашена кистью автора историческим оптимизмом. Такие примеры текстов относятся к «позитивной торжественности». В качестве альтернативы герои изображены в плену капиталистической системы, на которую не могут повлиять; это примеры «отрицательной торжественности».

Сатира основывается на смехе. Идеология воспроизводится, с одной стороны, с помощью враждебного смеха, мишенью которого являются в первую очередь капиталисты и империалисты. В других случаях сатира используется в качестве нормативной критики социальных проблем, которая завуалирована в шуточных картинках и карикатуре. В конце концов, сатира может «подражать» функции положительной торжественности путём показа ценностей социалистического общества. Как и торжественность, сатира также может быть позитивная или негативная, что зависит от того, тематизирует ли текст советских или нес советских героев, места и события.