
Gal KIRN*

POSTJUGOSLOVANSKE VOJNE IN (PROTI)SPOMIN V GRAFIČNIH NOVELAH JOEJA SACCA IN STRIPU *BOSANSKE BASNI* TOMAŽA LAVRIČA**

Povzetek. Članek obravnava različne strategije, ki jih uporabljata Joe Sacco in Tomaž Lavrič pri reprezentaciji vojne v Bosni in Hercegovini, ter tiste poteze, ki najbolj vidno zaznamujejo postjugoslovansko transformacijo. Z analizo Saccove pričevanjske reportaže in Lavričeve alegorične groteskne poetike besedilo pokaže, da oba umetnika intervenirata v konstelacijo vojnega kapitalizma in ekstremnega nacionalizma. Članek trdi, da strip s svojo hibridno obliko besede in podobe demokratizira spomin tako, da teren spominjanja in žalovanja odpre kritiki in politični imaginaciji.

Ključni pojmi: Joe Sacco, Tomaž Lavrič, postjugoslovanske vojne, protispomin, prvobitna akumulacija spomina, stripovsko novinarstvo, groteskni realizem, kritika nacionalizma.

UVOD

Resda stripi težko tekmujejo z uradnim okvirom, od žurnalističnih prispevkov in dokumentarnih posnetkov do učbenikov in razstav, ki se ukvarjajo z razpadom Jugoslavije in iztekom v vojno. A vendarle se zdi, da je množstvo stripov, grafičnih novel, ter tudi dram kazalo, da obstaja poleg nacionalističnega narativa tudi alternativna gledanja na preteklosti, ki še vedno ustvarjajo kolektiven spomin, ki je protivojni in kritične do same tranzicije, obenem pa dostopen tudi mlajšim generacijam. V tekstu se bom lotil predvsem dveh del: svetovno znane Joe Sacca, ki je svojim stilom in pričevanjsko reportažo od BiH do Palestine postal eden od ključnih prispevkov kritičnega stripovstva v vojnih pogojih; ter našega Tomaža Lavriča in njegove unikatne alegorične groteskne poetike. Skozi analizo njunih del poskušam pokazati, da oba produktivno intervenirata v vzpon vojnega kapitalizma in ekstremnega nacionalizma. Rad bi pokazal, da

* Dr. Gal Kirn, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, gal.kirn@ff.uni-lj.si.

** Izvirni znanstveni članek.
DOI: 10.51936/tip.63.1.143

se kritične stripe lahko čita in uporablja kot pomembna orodja, ki nasprotujejo prevladujočim aparatom proizvodnje pomenov. Še več, ta študija jih bo umestila v širše razprave o vojnem kapitalizmu, konfliktu spomina in etiki vizualnega pričevanja.

PROPAD SOCIALISTIČNE JUGOSLAVIJE SKOZI AKUMULACIJO NACIONALISTIČNEGA SPOMINA IN KAPITALA

Propad socialistične Jugoslavije je kompleksen pojav, ki so ga raziskovali z vidika geopolitičnih sprememb, implozije samoupravnega modela, izčrpanosti komunističnega političnega aparata po Titovi smrti leta 1980 ter ideološkega preoblikovanja, ki je odprlo pot liberalizmu in nacionalizmu.¹ Vladna ideologija postjugoslovanske tranzicije je razpad Jugoslavije pogosto predstavljala kot nekaj nujnega in inherentnega njeni politični strukturi ali, še huje, kot dokaz, da je bil Balkan značilno prizorišče uresničitve Huntingtonove teze o “spopadu civilizacij” v malem, ki naj bi potrjeval večne sovražnosti heterogenih verskih in etničnih skupnosti ter tradicij.

Pomembno je poudariti, da so se – še preden so bile potegnjene nove etnične in verske meje ter so bile nove nacionalne tradicije vpisane v ideološke aparate – že oblikovale številne politične in kulturne sile, ki so aktivno preoblikovale simbolno ekonomijo zgodovine in spomina. Z drugimi besedami: proces razpada in uničenja je spremljal silovit vdor v tedanji kolektivni spomin – to, kar so nekateri raziskovalci s področja kritičnih študij spomina poimenovali “spominske vojne”.

V poznem jugoslovanskem kontekstu osemdesetih let lahko že zasledimo ideološko transformacijo, ki je skušala nevtralizirati protifašistično dediščino, dodatno zmanjšati etos socialistično-delavske solidarnosti in s tem omajati jugoslovansko centralno politiko ter pozneje tudi spomin na večnacionalno sožitje. Ta dvojni napad – materialni in simbolni – je mogoče opredeliti kot “primitivno akumulacijo nacionalističnega spomina” (Kirn 2022), kot proces, v katerem so bili kolektivni zgodovinski narativi na eni strani zaprti in nacionalizirani, vse se je bralo skozi eno etnično prizmo, na drugi strani pa privatizirani in prerazporejeni tako, da so služili kapitalističnim imperativom ter menedžeriranju kolektivnega spomina.

Novi demokratično izvoljeni nacionalistični režimi devetdesetih so družbe nasilno razlastili njihovih kolektivnih sredstev reprodukcije (podjetij, tovarn, družbenih stanovanj, dela družbene infrastrukture) in obenem tudi njihovih lastnih narativov, kako so razumeli preteklost in njihov vsakodnevni horizont. Ti narativi so bili v marsičem povezani z izročili – javnim spominom – protifašističnega odpora, delavske in republiške solidarnosti ter nekega splošnega kozmopolitskega sožitja narodov, narodnosti in ljudi na skupnem ozemlju. Vse

¹ Ramet (2006) je v svoji knjigi zbrala različne pristope in razlagalne narative razpada Jugoslavije. Za bolj nedavno in bolj afirmativno branje jugoslovanskega socializma glej Kirn (2015) in Suvin (2016).

to se je premikalo proti smetišču zgodovine, akumulirala pa se je etnična identifikacija in nacionalni miti. V ospredje kulturnih in političnih diskusij se tako že v sredini 80. let vrne tekmovanje, kdo je bil večja žrtev, kako komunistični režim zavira nacionalno bit tega ali onega naroda, hkrati pa se začenja postopna relativizacija antifašističnega konsenza (Kirn 2022)

Tako kot prvobitna akumulacija kapitala neprestano ograjuje skupno zemljo, da bi ustvarila kapitalistično lastnino in kraljestvo nepremičnin, je ta ideološki proces zagrajeval skupni spomin: namesto solidarnosti in življenja v heterogeni skupnosti je novi skupni spominski okvir predvidel ekskluzivno nacionalno identiteto. Spomin, nekoč javni vir in polje družbenega, ki je bilo utemeljeno v protifašističnem boju, neuvrščeni modernosti in gradnji samoupravnega socializma, je bil nato demoniziran ali – če je bil sprejet v muzej – znova klasificiran kot del sporne dediščine oziroma dediščine, ki je bila zgolj etapa v dosegu nacionalne samostojnosti.

Znaten del pozne jugoslovanske kulturne sfere s številnimi pisatelji, pesniki, pa tudi filmskimi ustvarjalci in pevci, je postal tvorni del spominskih in kulturnih vojn, v katerih so tudi znane akademske revije esencializirale in slavile nacionalno bit, pomagale oblikovati nacionalistični patos in izumljati spomine na pretekle in prihodnje (mono)nacionalne skupnosti. Skupaj z vzpenjajočim se političnim razredom so dejansko pripravili pot vojnjam (Kirn 2022).

V tem spominskem režimu so bili protifašistični spomeniki oskrunjeni, socialistične knjige uničene, muzeji revolucij in njihovi arhivi zapuščeni, partizanske pesmi pa so bile preoblikovane v nekaj tujega in zastarelega. Vojna ni pomenila prekinitve kapitalistične tranzicije, temveč njen pogoj možnosti. Kirn to opredeli kot vojni kapitalizem (konvergenco vojaškega nasilja, privatizacije in očiščene identitetne politike), medtem pa Tanja Petrović (2013) to analizo razširi z opisom “dezorientirane časovnosti” v postjugoslovanskih družbah, v katerih so bili državljani pozvani, naj pozabijo svojo socialistično preteklost in skočijo v neoliberalno prihodnost.

Tranzicija in spomin na tranzicijo kakopak nista le etnično monolitna. Obstajale so tudi kulturne in politične skupine ter posamezniki, ki so se tej regresivni smeri in nacionalizaciji spomina uprli in že zgodaj prakticirali tisto, kar Petrović (2013) imenuje kritična nostalgija — ne kot sentimentalno hrepenenje, temveč kot etično vztrajanje pri neuresničenih obljubah solidarnosti. Poleg tega so obstajali umetniki, ki so med jugoslovanskimi vojnami in neposredno po njih ustvarili alternativne vizije in pripovedi o teh dogodkih.

TOMAŽ LAVRIČ IN JOE SACCO: NEKAJ SPLOŠNIH OPAŽANJ

V tem besedilu se osredinim predvsem na dva striparja, ki nasprotujeta prevladujočim kulturnim lečam etnonacionalizma — Tomaža Lavriča in Joeja Sacca. Njuna dela niso marginalni kulturni artefakti, temveč kritični protiarhivi, ki so postali prepoznavni tako v postjugoslovanskem kot v širšem mednarodnem kontekstu. V nasprotju s propagandnimi vojnimi stripi, kot so *Super*

Hrvoje (Hrvaška), *Knindže* (Srbija) in *Bosman* (Bosna in Hercegovina), ki so mitično junaštvo in karikaturu uporabili za utrjevanje etnonacionalističnih imaginarijev, Lavrič in Sacco zavračata ideološko zaprtost in enostavne moralne matrice. Oba podpirata zatirane, a hkrati predstavljata dvoumnost, ranljivost, celo sokrivdo, ki prečka etnične linije, pa tudi mejo med umetniško svobodo in umetnikovim lastnim vpletanjem v konflikt ali pripoved.

Kot opozarja Pasanović (2020), čeprav so bili domoljubni vojni stripi zgodnjih devetdesetih takrat množično razširjeni in verjetno brani, se jih danes nihče več ne spomni. *Super Hrvoje* je zbledel v domeno “akademske kuriozitet”, medtem ko dela, ki izhajajo iz disidence in travme, kot sta Saccova in Lavričeva, še naprej odmevajo, ker nenehno motijo prevladujoči etnonacionalistični imaginarij in njegov politični aparat. Članek bo pokazal, da Sacco in Lavrič vojno obravnavata z izrazitimi razlikami – tako v slogovno-formalnem pristopu kot v načinu pripovedovanja, v vprašanju, kdo je protagonist. Kljub temu pa se njuna dela zblížajo v nasprotovanju komodifikaciji travme in v vztrajanju pri nedokončani naravi zgodovinskega soočenja.

Lavričeve *Bosanske basne* (1997) uporabljajo alegorično grotesko, da razkrijejo moralni razkroj vojne, medtem ko Sacco v stripih *Safe Area Goražde* (2000) in *The Fixer* (2003) uporablja pričevanjsko rekonstrukcijo in novinarsko potopitev kot načina pričevanja. Lavrič z abstrakcijo in posplošitvijo vzpostavi splošno raven protivojnega pogleda – na zatiralce in mednarodno skupnost –, Sacco pa dokumentira konkretne izkušnje preživelih, predvsem zatiranih.

Tu je koristen koncept Michaela Rothberga o “večsmernem spominu” (Rothberg 2009), ki nasprotuje nacionalistični logiki tekmovanja, kdo je večja žrtev, in namesto tega poudarja soobstoj različnih travm, položajev in njihovo medsebojno osvetljevanje in primerjavo. Večsmernost spomina je način, v katerem različne zgodovine nasilja ne tekmujejo za priznanje, temveč sobivajo, se prepletajo in osvetljujejo druga drugo. Proti nacionalističnemu paradigmat-skemu modelu, ki spomin dojema kot lastnino, pri čemer se kopičita le lastna etnična vsota in vrlina, Rothberg vztraja, da je spomin dialoški proces, ki ga nenehno oblikujejo srečanja z drugimi travmami ter tudi naša solidarnost do vseh ponižanih in razžaljenih. Besedilo bo pokazalo, v kolikšni meri Sacco in Lavrič delujeta znotraj takšne večsmernosti. Ne trdita, da sta nevtralna; zavestno sprejemata (samo)vpletenost, saj razkrivata nasilje pozabe in zavračata monopolizacijo preteklosti. Nadalje se upirata preobrazbi spomina v etnično dediščino – v trenutku, ko spomin postane del etnične dediščine, ki izključuje druge in preprečuje večplastne zgodovinske preplete, preneha spraševati in začne legitimirati obstoječe stanje stvari.

Sacco in Lavrič temu nasprotujeta tako, da razkrivata razpoke, opustitve in molk v uradnih narativih. Njuna dela ne “pomnijo”, da bi pomirjala, temveč pomnijo, da bi znova odprla konflikt – ne militariziran, temveč etični in politični spor za pravičnost. Preprečujeta, da bi bila preteklost “v lasti” kogar koli, ter jo vračata v skupni, sporni prostor. Pomembno je poudariti, da strip kot medij

ni drugotna umetniška oblika. S svojo hibridno zaporednostjo podobe in besede razkriva edinstveno sposobnost zadrževanja kontradikcij (glej tudi Petrović 2024 in njeno analizo vojne v stripih). Ta sposobnost stripa omogoča počasno/počasnejšo meditacijo, ki jo novinarstvo in spektakularne filmske reprezentacije pogosto izgubijo.

Paul Virilio je eden ključnih teoretikov, ki so pokazali, da sodobni mediji, še zlasti film, niso le posredniki vojne, temveč njen integralni del. Lahko bi rekli, da vojna in mediji tvorijo enoten dispozitiv, v katerem hitrost prenosa informacij, slik in afektov postane odločilno orožje, ki po svoje odraža nesimetričnost razmerja moči. V svoji teoriji *dromologije* (Virilio 1986) je opozoril, da je logika hitrosti postala osnovno načelo politične in vojaške moči: nadzor nad časom in gibanjem pomeni nadzor nad prostorom in resničnostjo samo (gl tudi Virilio, 1989). Konec 20. stoletja pa je prišlo do bistvenega premika: s pojavom satelitske televizije, neposrednih prenosov in digitalnih omrežij se je vojna preselila v realnem času na naše zaslone, postala je "vojna v živo". Ta transformacija, ki jo Virilio razume kot *informatizacijo konflikta*, briše meje med fronto in domom, med resničnostjo in simulacijo. In četudi te podobe ponekod celo spremljajo kritična novinarska poročila, jih spektakularizacija vojne in njenih podob že od začetka naddoloča, naš pogled pa sledi podobi, in ne tekstu. Na te estetsko-politične razsežnosti in vlogo medijev je že dolgo nazaj opozarjal Walter Benjamin. V svojem ključnem tekstu o težah filozofije zgodovine pa je podal tudi eno izmed osrednjih lekcij in formul odpora: fašizem estetizira politiko, zato je čas da politiziramo estetiko (Benjamin 1998). Trdil bi, da oba, Lavrič in Sacca, kažeta različne poti, kako politizirati estetiko in tudi kako ujeti, imobilizirati naš pogled. Oba se upirata nacionalističnemu triumfalizmu in humanitarnemu spektaklu ter ponujata tisto, kar je Michel Foucault (1977) imenoval "protispomin" – prakso, ki izziva vprašanje, katere zgodovine smejo preživeti. Najprej se bom posvetil Lavričevemu delu – alegoričnim vidikom in/ali antihumanistični tendenci v *Bosanskih basnih*, ki so mu med drugim prinesle mednarodno priznanje. V drugem delu bom analiziral Sacca in njegovo raziskovalno grafično novelo, ki omogoča bolj niansirano kolektivno žalovanje, zadnji del pa bom zaključil s primerjavo njunih del in z njunim prispevkom k protispominu, proti prvobitni akumulaciji nacionalističnega spomina.

TOMAŽ LAVRIČ: ALEGORIJA, GROTESKNI REALIZEM, ANTIHUMANIZEM

Tomaž Lavrič, v Sloveniji najbolj znan po svojih političnih karikaturah v reviji *Mladina*, je v zbirki *Bosanske basne* (1997), ustvarjeni neposredno po vojnah, razvil eno najglobljih vizualnih kritik razpada Jugoslavije in balkanskih vojn. Lahko bi trdili, da njegov izraz artikulira satirični odpor do obstoječega stanja, vendar Lavrič presega zgolj karikaturu. Njegove zgodbe – basni o vojni – vstopajo na etično polje prek alegorije, groteskne distorzije in minimalistične estetike.

V njegovem delu živali ne nastopajo kot nadomestki, ki bi moralizirali človeško neumnost, kot je značilno za zahodno tradicijo basni. Lavrič obrne ta trop: živali so komajda navzoče, a ko se pojavijo, puščajo srhljivo sled in pričajo o človeški degradaciji. Prav tako ni jasne moralne poante na koncu – sporočilo protivonosti je, v althusserjanski maniri, antihumanistično. Njegovi protagonisti niso junaki ali mučeniki, temveč izstradani civilisti, dezerterji, vojni dobičkarji – ujeti v razmere, kjer se moralnost zlomi pod težo preživetja, in kjer je upanje izpraznjeno celo s strani humanitarnih organizacij in mednarodne skupnosti.

V eni najbolj pretresljivih zgodb, *Ptica*, starejši moški živi izolirano z ženo in ptico, ki je priletela v njun razrušen dom. Ni vojakov, ni zastav – le tišina, sveča in gola nuja. Ko ju začne razjedati lakota, mož sklene ubiti in skuhati ptico. Sam trenutek ubijanja ni prikazan, prizor obedovanja pa je: tresoči se prsti, izpuhljeno perje, prazne oči žene. To ni spektakel, temveč obup, ki ga žene lakota. Če je renesančna literatura, denimo Boccacciov *Dekameron*, z zgodbami ohranjala človečnost v času kuge, Lavrič prikaže razpad človečnosti, ko zgodba sama izgine. Človek mora jesti, da preživi, toda: ali lahko preživi brez živali – brez ptičjega petja, brez zvoka? Vojni kapitalizem postane sila, ki požre lastno človečnost. Pojedena ptica postane perverzna evharistija – zakrament obupa, spomin, iz katerega je izgnan vsak idealizem.

V naslednji vinjeti, *Mula*, Lavrič napade ideologijo etnične čistosti. Mula – niti konj niti osel – simbolizira hibridno identiteto. Zaradi svoje “vmesnosti” je tarča zasmehovanja in lova. Ne umre kot mučenik, temveč kot simbol sterilnega izbrisa. Petrovič (2013) poudarja, da postsocialistični nacionalizem solidarnost nadomesti s čistostjo; Lavrič to prevede v biološko metaforo. Smrt mule ni triumf, temveč opozorilo: identitetna politika, ki zahteva homogenost, vodi v uničenje.

Vinjeta *Prašč* je morda Lavričeva najbolj groteskna alegorija. Vojni dobičkarji – švercerji, poveljniki milic, oportunisti – se napihujejo v mesnate pošasti. Telesa se razraščajo, uniforme pokajo, pohlep postane anatomski. Vojna se spremeni v tržnico mesa. Pasanović (2020) to poimenuje “moralna anatomija tranzicije”, v kateri se meja med preživetjem in izkoriščanjem popolnoma izbriše. Agambenov koncept moderne biopolitike (2004), po katerem ima suverena oblast vselej možnost razglasiti izredno stanje ter postaviti jasno ločnico med tistimi, za katere pravice veljajo, in tistimi, ki so reducirani na “golo življenje”. Slednjega, “homo sacerja”, je mogoče ubiti, ne da bi za to kdorkoli odgovarjal, in ta razsežnost pri Lavriču dobi vso svojo vizualno težo. Lavrič ne sentimentalizira trpljenja, ampak razgali vojno in dodajmo, tudi kasnejšo korupcijo miru, ki je le vzdrževanje polvojnega stanja.

V *Muhi* muha preletava med kontrolnimi točkami, mirovnimi pogajanjmi in vojaškimi tabori – pristaja na dokumentih, hrani, truplih. Med podpisom premirja opravi svoj simbolni akt: iztrebi se na sporazum in odleti. Lavrič s tem prikaže absurd diplomacije, v kateri je mir le papir, rezultanta obstoječih sil na terenu. Če je Miroslav Krleža svaril pred “zapeljivostjo vojaških parad”, Lavrič

posodobi trop: banalnost birokracije in utvar “mednarodne skupnosti.” Ta humanitarni imaginarij je bil s sedanjim genocidom v Gazi vsekakor dokončno odrezan, od mira se je prvo premaknil k huminarnemu premirju, dokler ni končal v spektakularizaciji in normalizaciji genocida.

Tako se ena od Lavričevih najmočnejših pripovednih naprav že takrat zareže skozi nebo in glas dveh ameriških pilotov, ki ponavljata: “Ni zaznane sovražne aktivnosti.” Iz zraka ne prepoznata oziroma nočeta prepoznati, da spodaj gorijo vasi, stradajo ljudje in številni umirajo. Petrović (2013) to imenuje “optika nepričevanja”. Lavrič izmenjuje perspektive – pogled črva (lačni ljudje, korupcija) in pogled ptice (odmaknjenost, brezbržnost mednarodne skupnosti) – ter s tem bralca prisili k razmisleku: ali smo priče ali voajerji? Lavričeva genialnost je v tem, da uporabi strip proti spektaklu. Vsaka vinjeta zamrzne pozornost na enem vidiku groze; bralec mora sam obrniti stran in ne more ubežati. Tako ne moremo pričakovati katarze oziroma odrešitve iz zraka oziroma po Daytonu.

Lavričevo delo je tudi kritika liberalno-humanistične morale, ki vztraja pri razlikovanju med “plemenitim človekom” in “zlobno živaljo”. Takšna moralizacija, kot jo je pokazala Hannah Arendt pri “banalnosti zla”, pravzaprav preperečuje razmislek o strukturi nasilja. Hollywoodske upodobitve, kot je *Schindlerjev seznam*, ohranjajo mit o “dobrem nacistu” in s tem spregledajo strukturno nasilje sistema. V Lavričevih basnih živali ne predstavljajo različnih narodov (nečetniki, neoustaši ipd.), prav tako pa na koncu same “basni” ne dajo moralnih lekcij, niti ne ponavljajo tistega humanističnega odmeva, da so vse vojne enako grozne, ali pa, da ta čas pravzaprav ne šteje zares, saj ljudje postanejo živali, celo zveri. Z drugimi besedami, Lavričev nauk je antihumanističen (v smislu Althusserja, 2023), ki namesto zverinskosti ljudi pokaže ravno na notranjo človeško zmožnost delanja masakrov. Argumentacija, ki dela neko izredno stanje zverinskosti, razbremeni človeka vsakršne krivde in odgovornosti za storjena grozodejstva: fašistična dejanja so tako domnevno “nečloveška” zaradi vojne ideologije in ker bi naj storilci opustili svojo človeško/civilizirano naravo. Lavrič spodkopava humanistično ločnico med človekom in živaljo: ali niso prav največje grozote, kot je genocid v Srebrenici, dokaz, da so ljudje tisti, ki so sposobni najhujšega? Vojna tako ni anomalija, temveč potencialno stanje človeškega sistema. Nobena živalska vrsta niti ne iztreblja druge zaradi ideologije niti ne gradi taborišč – to je izključno človeška zmožnost.

Lavričeva tišina – ne upodablja eksplicitnega nasilja, temveč njegov odmev – ustvari protispektakelsko estetiko. Ni eksplozij, ni herojskih prizorov; le tišina, blato, lakota. To je “počasna kinematografija” spomina. Bralec lahko določi tempo, kdaj bo obrnil stran, kdaj se bo ustavil. Tako Lavrič v strip vnaša etiko pričevanja kot implikacije (cf Rothberg, 2019): bralec ni več opazovalec, temveč postaja soudeležen zlasti skozi te travmatske podobe.

Njegovo delo se lahko bere tudi kot kritika *moške* perspektive vojne. Ženske se v stripu Lavriča pojavijo le obrobno – kot matere, vdove, tihe spremljevalke, kot del tistih, ki so najbolj potlačeni. Ta odsotnost ženskega pogleda lahko

deluje kot poziv, da bi morale obstajati zgodbe o spolnem nasilju, izgnanstvu in izgubi. In te vrzeli seveda zapolnijo postjugoslovanska literatura (npr. Slavenka Drakulić) in pa kasnejši filmi, kot so *Crvene gumene čizme* (2000), *Grbavica* in *Quo vadis, Aida* Jasmile Žbanić. Lavričeva tišina ženske perspektive je lahko odslikava dominantnosti paradigme vojne, ki je precej antiženska, obenem pa ta praznina že opozarja na nepopolnost kolektivnega spomina. Paradoks Lavriča je, da njegovi alegorični liki delujejo resničnejše kot dokumentarni posnetki. Z zavračanjem konkretnih krajev in imen posploši moralni kolaps vojne. Absurdi mule, groteskna napihnjena prašiča, molk ptice – vse to niso metafore, temveč popačene resničnosti, ki razkrivajo tisto, česar realizem ne more. Lavrič dokazuje, da obstajajo resnice, ki jih je mogoče povedati samo skozi popačenje, ter da je sama ideološka popačitev resnica ne le vojnega stanja, temveč spominskih vojn in nacionalnih mitologizacij.

JOE SACCO: PRIČEVANJE IN SOKRIVDA?

Stripovsko novinarstvo Joeja Sacca se giblje na presečišču med reportažo, zgodovinskim pričevanjem in angažirano stripovsko formo. Njegova grafična romana *Safe Area Goražde* (2000) in *The Fixer: A Story from Sarajevo* (2003) sta pogosto brana kot pričevanja o razdrobljenem prostoru Bosne in Hercegovine, ki ga je po Daytonskem sporazumu zaznamovala mreža vidnih in nevidnih meja ter razdeljenih spominov.

Ena ključnih značilnosti Saccovega dela je preplet etike, (samo)kritičnosti in vztrajanja pri poglobljenem raziskovanju – daleč prek dokumentarnega rekonstruiranja dogodkov. Samo dejanje pričevanja spremeni v politični in etični eksperiment, ki razkriva, kako se spomin proizvaja, posreduje in izpodbija že med samo vojno in kako se nato znova pogaja skozi njegovo delo ter njegovo bralstvo.

Z natančnim terenskim delom, obsesivno pozornostjo do vizualnih podrobnosti in poudarjeno samovključenostjo Sacco konstruira tisto, kar Kirn (2022) imenuje protiarhiv – odporniško prakso, ki zgodovinsko izkušnjo iztrga iz privatizirane ekonomije dediščine in nacionalističnega mita. Saccov značilni slog gostega senčenja in prenatrpanih kadrov prevede kaos obleganja v vizualno teksturo. Vsaka stena, telo in ulica postanejo pričevalni prostori. Njegove slike niso ozadja, temveč pravni dokazi – arhitekturne površine, na katerih ruševine same obtožujejo. Ruševine, sneg in sence tvorijo mnemične plasti, utelešene v tem, kar drugod imenuje arhiv bolečine, ki je vpisan v materijo (Kirn, 2022). V nasprotju z očiščeno nevtralnostjo zahodne fotoreportaže Saccove risbe zavračajo takojšnjost. Upočasnijo zaznavo in bralca prisilijo, da se prek razdejanja in krutosti vojne sreča s procesom, pozicijo in emocijami potlačenih, in ne kot s spektaklom podob smrti. Stran iz njegove grafične novele postane kot polje, na katerem se spomin ne konzumira, temveč izkopava, prek humorističnih in (samo)kritičnih vložkov pa se skuša spomin tudi že rekonstruirati, debatirati skozi dialog.

Sacco v ta proces nikoli ne vstopi kot nevidni novinar, ki se skriva za kamero in montira podobe. Njegova risana figura z očali in zvezkom, vedno prisotna

med prizori, pomeni radikalen odmik od konvencionalne objektivnosti. Ne nastopa kot nevtralni opazovalec, temveč kot vpleteni opazovalec, negotov v lastni vlogi. Pogosto deluje nerodno, upognjen, z zvezkom v roki in z velikimi očmi za očali. Ta avtoportret podre novinarsko avtoriteto in hkrati poudari sokrivdo: Sacco ni gospodar vednosti, temveč soudeleženec v ekonomiji pričevanja, ki povezuje umetnika, priče in bralce. Ko se sprašuje "Zapisujem ali konzumiram?" ne naslovi le sebe, temveč tudi nas, bralce. Njegovo delo spremeni gledanje v etično dejanje. Kaj storiti v primeru vojn(e), v katero smo oziroma moramo biti vpleteni?

V stripu *The Fixer* se ta dvoumnost zgosti v liku Nevena, Saccovega vodnika – vojaka, tihotapca, pripovedovalca. Neven trguje s spomini: prodaja fragmente vojne tujim novinarjem. Njegove zgodbe so hkrati izpoved in predstava. S tem razkrije, kako travma kroži znotraj nove kapitalistične ekonomije informacij. Sacco nikoli ne razreši vprašanja, ali so Nevenove zgodbe resnične – pomembna je oblika transakcije sama. S tem pokaže, kako spomin postane blago, avtentičnost pa oblika dela. Neven je hkrati žrtev, predstavlja tiste, ki so potlačeni, obenem pa prek zgodb dobiva tudi neko simbolno reputacijo. Morda uteleša tisto, kar Pasanović (2020) imenuje "sive cone moralne ekonomije". Sacco zavrača moralno jasnost in nas sooči z dejstvom, da v vojni ni čistih likov.

Saccova kritika sega širše – proti globalnim strukturam, ki so omogočile katastrofo. Ostre obsodbe usmeri v OZN in sile Zahoda, ki so z embargom na orožje pustile bosanske branilce brez zaščite. Eden od preživelih v *Goraždu* pove: "Mi smo imeli lovske puške, oni artilerijo. Združeni narodi so rekli, da je to pravično." S tem razgali birokratsko nasilje nevtralnosti – način, kako humanitarni diskurz prikriva sokrivdo. Njegova vizualna retorika se tu približa Lavričevim pilotom, ki poročata: "Ni zaznane sovražne aktivnosti." Oba razkrivata isto moralno praznino: pogled z višine, ki vse vidi in ničesar ne stori. Čeprav Sacco vstopa globoko v dogajanje, ostaja *tujec*, kar je povsem zavesten moment v njegovem delu. Priznava strukturno nesimetrijo med zahodnimi pričami in balkanskim subjektom. Njegova moč izhaja iz posredovanja, ne iz pripadnosti. Tako se v njegovem delu zrcali etika "vpletenega subjekta" (Rothberg 2009): tistega, ki ni neposreden storilec, a je vpleten v zgodovinsko mrežo nasilja. Saccovi avtoportreti – okorni, negotovi – vizualizirajo prav to pozicijo. Pričevanje nikoli ni nedolžno; gledalec je še bolj trdno vpisan v pričevanje zgodbe. Če tu izostane interpelacija na strani podobe (Lavrič), pa je tu vsekakor pomembno municiozno dokumentiranje detajlov v vsakodnevnih situacijah vojne.

Čeprav je Saccova pozornost do situacijskih podrobnosti izjemna, se le redko poglobi v bolj dolgoročne in socioekonomske vzroke in posledice vojne. Njegov pogled, oblikovan v okviru zahodnega humanitarnega diskurza, se pogosto konča z zadnjim strelom – ne s tranzicijo, ki sledi. Privatizacija, nacionalizem in razpad solidarnosti ostanejo zunaj Saccovega kadra. To ne zmanjša etične moči njegovega dela, ga pa spet dopolni Lavrič, ki v svojih stripih (zlasti v *Novih časih*) obravnava prav to: korupcijo tranzicije, porast neonacističnih gibanj, propad

urbanega tkiva, preplet primitivne akumulacije kapitala in spomina. Lahko trdimo, da skupaj tvorita dialektiko vojne: Sacco razkriva nasilje uničenja, Lavrič nasilje obnove.

Saccov glavni doprinos je v tem, da novinarstvo spremeni v obliko kritične zgodovinske zavesti. Njegova obsedenost s podrobnostmi, nenehno spraševanje lastne avtoritete in pripravljenost bivati v negotovosti pomenijo redefinicijo pričevanja po razpadu Jugoslavije. Vsaka risba je dejanje spomina. Bralec ni povabljen, da gleda zgodovino, temveč da vstopi vanjo – da sprejme vpletenost kot pogoj razumevanja. Zato tak protiarhiv ne zapira ran preteklosti, temveč jih ohranja odprte. Spomin na nasilje se ne sme privatizirati, pomiriti ali prodati. Nevtralnost oziroma sprava bi tu postala izdaja, ki naj bi nas odrešila in pomirila. A kaj ko so vsi pogoji za vojno v postdaytonski Bosni še naprej zelo živi? Politika, ki gre proti spravi, izraža etično trdnost, ki ne išče odrešitve, temveč odgovornost v preteklih in prihodnjih vojnah, ter pogum, ki bi v nasprotovanje dominantni zgodovini pognal čimveč publike.

ALEGORIJA IN PRIČEVANJE: DIALEKTIKA PROTISPOMINA

Ta dinamika je tesno povezana z Benjaminovo kritiko linearnega čitanja zgodovine. Walter Benjamin (1998) v svojem znamenitem tekstu o filozofiji zgodovine trdi, da fašizem deluje tako, da estetizira politiko – iz uničenja ustvari spektakel in mit, ki upravičuje oblast, ki uživa v samem uničevanju človeštva. Jugoslovanske vojne niso bile izjema. Fašistični duhovi preteklosti so postali grozote sedanjosti. Spektakel vojne in dominantni medijski prikazi – domači in tuji – so trpljenje pogosto pretvorili v potrošno podobo, vojno pa v krizni spektakel. Jaz trdim, da je tu grafična novela/novinarstvo Sacca postala/o subverziven medij: za razliko od filma, ki pospešuje in montira, strip ustavlja in prekinja.

Sacco in Lavrič delujeta v tem suspendiranem času. Spomina ne razumeta kot terapijo, ampak kot prekinitveno gesto – prostor, kjer zgodovina zazija skozi ideologijo. Namesto da bi ponudila spravo, ohranjata nerazrešenost. Bralec ostane vpleten, nelagoden, odgovoren. Čeprav sta si formalno različna, Lavriča in Sacca povezuje odklon od ideološke zaprtosti. Oba zavračata nacionalistično zahtevo po moralni gotovosti – potrebo po jasnih žrtvah in zločincih, junakih in pošastih. Namesto tega vztrajata pri dvoumnosti, ki sili bralca, da vstopi v kompleksnost zgodovine.

S tem se navezujeta na Rothbergovo (2019) etiko vpletenosti – spoznanje, da bralec nikoli ni zunaj zgodovine, ampak je vedno, na nek način, vpleten. Za Lavriča se vpletenost razkriva skozi groteskno odtujitev. Njegove basni razgalijo mehaniko preživetja in krutosti. Bralec ne more ostati zunaj; groteskno deluje kot zrcalo človeške sposobnosti.

Sacco, nasprotno, implicira bralca skozi bližino. S tem ko nariše samega sebe, pretrga pasivno gledanje. Njegova negotovost postane etični instrument: ko Sacco pogleda stran, nas prisili, da premislimo lastno odvrnitev pogleda. Strip s tem razkrije svojo filozofsko moč. Za razliko od proze, ki je linearna, ali filma,

ki določa ritem, strip zamrzne čas. Okviri izolirajo trenutke, praznine med njimi ustvarjajo tišino. Bralec mora sam poganjati gibanje – naprej, nazaj, v zastoju. Tako deluje tudi spomin: nepretrgano, temveč kot vrnitev, prekinitvev, ponovitev. Lavrič in Sacco spomina ne prikazujeta – uprizarjata ga.

SKLEP: SPOMIN KOT SKUPNO DOBRO PROTI NACIONALISTIČNI OGRAJI

V postjugoslovanskem kontekstu je spomin prepogosto razcepljen na dve smeri:

na eni strani ikonoklazem do vsega, kar je povezano s socializmom – kar potrjuje nacionalistične narative novih držav –, na drugi strani pa privatizirani poskusi v obliki jugonostalgije, ki se upirajo nacionalističnim pripovedim in vojnam.

Sacco in Lavrič se oba upirata tranzicijski ideologiji, ki trdi, da je moralo najprej postati grdo, da bi se lahko izboljšalo. Zahtevata, da se vojnega časa spominjamo na kritičen in večplasten način ter da spomin znova vzpostavimo kot skupno dobro – nestabilno, sporno, zahtevno in pogajano skozi presečišča spola, razreda in naroda.

Njuna dela zavračajo nacionalistični mit in humanitarno sentimentalnost. Namesto pomiritve ponujata soočenje. Stripa Joeja Sacca in Tomaža Lavriča sta ključna posega v politično ekonomijo spomina po vojni. Proti nacionalistični ograji zgodovine in humanitarni apropiaciji trpljenja znova odpirata spomin kot skupni teren – sporen, nedokončan, a odprt za kritiko.

Lavrič razkrije groteskno preobrazbo solidarnosti v razmerah vojnega kapitalizma, od lakote, pohlepa, absurda do nemožnosti računati na neko človeško schindlerjevsko dobroto, ki naj bi presegla fašistične delitve. Lavrič ne prikazuje vojne kot mit, temveč kot moralni kolaps. Medtem pa Sacco gradi protiarhiv bolečine, travme, a tudi opolnomočenja potlačenih – skozi njihova in svoja pričevanja, skozi ruševine in samospraševanje. Njegovo senčenje spremeni uničene mestne pokrajine v geologijo spomina, kjer vsak kamen obtožuje. Skupaj zavračata zamenjavo spomina z dediščino in žalovanja s spektaklom. V času revizionizma in vsiljene amnezije ta dela zahtevajo budnost in pogum ter prispevajo k definiciji spomina kot odprtega procesa, ker je tudi krivica še vedno odprta. Lavrič pokaže, kako vojna razjeda notranjost – kako lakota, ideologija in absurd razgradijo moralno strukturo. Razkrije smeh krutosti, banalnost zla, tišino neizrekljivega. Sacco s pričevanjem vrača posameznim glasom zgodovinsko težo – ne zato da bi dosegel spravo, temveč da bi vzpostavil odgovornost.

Oba avtorja in njune stripe lahko vzamemo za zgleden primer poante, da spomin ni retrospektiven, ampak perspektiven. Spominjati se ne pomeni gledati nazaj, temveč odločati, kako bomo šli naprej.

DOSTOPNOST RAZISKOVALNIH PODATKOV

Raziskava ni ustvarila novih raziskovalnih podatkov.

NAVZKRIŽJE INTERESOV

Avtor izjavlja, da ni v navzkrižju interesov.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio. 2004. *Homo sacer: Suverena oblast in golo življenje*. Beletrina.
- Althusser, Louis. 2023. *Za Marxa*. Založba *cf.
- Benjamin, Walter. 1998. *Izbrani spisi*. Založba SH.
- Kirn, Gal. 2015. *Partizanski prelomi*. Sophia.
- Kirn, Gal. 2022. "The Primitive Accumulation of Memory and Capital". *Memory Studies* 15(6): 1123–38.
- Lavrič, Tomaž. 1997. *Bosanske basne*. Mladina.
- Movrin, Klemen. 2010. *Fables of War: Tomaž Lavrič's Bosanske basne*. University of Ljubljana Press.
- Pasanović, Emir. 2020. *Bosnian War Comics and Representation*. Faculty of Political Sciences.
- Petrović, Tanja. 2013. *Yuropa: Yugoslav Legacy and the Politics of the Future in Post-Yugoslav Societies*. Mirovni Inštitut.
- Petrović, Tanja. 2024. "Graphic Memories of Yugoslav Wars: *Rat* by Đo & Dju and *Vojna* by Goran Duplančić". *Anthropos* 56 (1): 127–50.
- Ramet, Sabrina P. 2006. *The Three Yugoslavias: State-Building and Legitimation, 1918–2005*. Washington, DC, and Bloomington: Woodrow Wilson Center Press and Indiana University Press.
- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press.
- Rothberg, Michael. 2019. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford University Press.
- Sacco, Joe. 2000. *Safe Area Goražde: The War in Eastern Bosnia 1992–1995*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 2003. *The Fixer: A Story from Sarajevo*. Fantagraphics Books.
- Vervaet, Stijn. 2011. "A Different Kind of War Story: Aleksandar Zograf's *Regards from Serbia* and Tomaž Lavrič's *Bosnian Fables*". *Slavic and East European Journal* 55 (2): 307–25.
- Virilio, Paul. 1986. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. Semiotext(e).
- Virilio, Paul. 1989. *War and Cinema: The Logistics of Perception*. Verso.

POST-YUGOSLAV WARS AND COUNTER-MEMORY IN THE GRAPHIC NARRATIVES OF JOE SACCO AND TOMAŽ LAVRIČ'S BOSNIAN FABLES

Abstract. *The article examines the distinct counter-narrative strategies employed by Joe Sacco and Tomaž Lavrič in representing the war in Bosnia and Herzegovina and what marks in a determinant way the post-Yugoslav transformation generally. Through analysis of Sacco's testimonial reportage and Lavrič's allegorical grotesque realism, it is argued that both artists intervene in the general political economy, the advent of war capitalism, and extreme nationalism. The article contends that through their hybrid form of image and word comics democratise memory by reopening the terrain of mourning to critique and political imagination.*

Keywords: *Joe Sacco, Tomaž Lavrič, post-Yugoslav wars, counter-memory, primitive accumulation of memory, graphic journalism, grotesque realism, critique of nationalism.*