Slovenska ulična poezija po letu 1991 in vpliv nestrpnosti

Jernej Kusterle

Podiplomska šola ZRC SAZU, Literatura v kontekstu, Ljubljana
Postgraduate school ZRC SAZU, Literature in Context, Ljubljana
jernej.kusterle@gmail.com

Prispevek bo v prvem delu na kratko predstavil teoretično in zgodovinsko ozadje (slovenske) ulične poezije. Teoretični pristop bo ponudil glavne točke, ki utemeljujejo, zakaj se rap, kot hibridna struktura glasbe in besedila, lahko obravnava v okviru literarne vede kot ulična poezija, zgodovinski pristop pa bo nakazal enega izmed razlogov za nastanek ulične poezije v slovenskem prostoru, kar pomeni prelomnico na področjih glasbene in pesniške umetnosti. Drugi del bo analitičen, v njem bo v okviru konkretnih primerov slovenske ulične poezije obravnavana tema (ne) strpnosti. Ta bo nastopila v dveh vlogah: nestrpnost in poziv k strpnosti.

Ključne besede: ulična poezija, rap, literarna teorija, literarna zgodovina, nestrpnost

Slovenian Street Poetry after 1991 and Influence of Intolerance

This article will first try to present the theoretical and historical background of (Slovenian) street poetry. A theoretical approach will highlight the principal points, which justify why rap, as a hybrid structure of music and lyrics, should be discussed within literary science as street poetry and a historical approach will point out one of the reasons why the street poetry formed in Slovenia marks a turning point in the fields of music and poetry.

Second part of this article will be analytical. It will deal with concrete examples of Slovenian street poetry, where themes of patience/impatience occur. The theme performs in two roles: intolerance and an appeal to tolerance.

Key words: street poetry, rap, literary theory, literary history, intolerance

Uvod

Ulična poezija je bila dolgo asociirana zgolj z glasbeno umetnostjo in je javnosti bolj znana pod zvrstnim imenom rap, ki kot kratica pomeni *Rhythm and Poetry* (slov. ritem in poezija) ali *Rhythmically Accentuated Poetry* (slov. ritmično poudarjena poezija). Utemeljitev rabe besedne zveze znotraj literarne vede poleg razvezane kratične oblike temelji še na pomenu obeh sestavin, pri čemer se ulica pomensko veže na načrtno speljano pot s pločnikom v mestu, poezija pa s tistim historičnim pomenom starogrškega izraza *poiēsis*, ki je predstavljal pesniško umetnost, povezano z glasbo in plesom, kar se še danes kaže v uglasbitvah tradicionalne poezije.

Razlika med pojmi: ulična, poulična in urbana poezija je v njihovi konotaciji in dejanski rabi. Medtem ko je besedna zveza urbana poezija že dalj časa v rabi za tisto obliko tradicionalne poezije, ki vsebuje elemente urbanega okolja, ima besedna zveza poulična poezija negativno konotacijsko vrednost, saj čutimo tvorbo kot analogijo tvorbi besedne zveze poulično dekle (pocestnica/vlačuga/prostitutka). Zaradi tega se je za rap že pred časom pojavil sinonim ulična poezija, ki je utemeljen tudi z dejansko rabo v besedilih slovenskih uličnih pesnikov.

Znotraj teorije ulične poezije prihaja do delitve na ožjo in širšo opredelitev, pri čemer ožja ulično poezijo razume zgolj kot zapisano besedilo, izolirano od glasbenega konteksta, za kar se je v anglosaškem svetu oblikoval izraz *raps*, ki ima ustreznic v *rap lyrics* (slov. rap besedila), širša pa jo razume kot sklop poezije in glasbe, besedila in glasbene podlage, govora in instrumentalne spremljave, v katerih prihaja do medumetnostnega povezovanja, ki temelji na vzajemnem odnosu poezija : glasba. Širša opredelitev ulične poezije pa upošteva tudi performative, persono, glasovno interpretacijo in modo (po Kusterle 2016).

Nestrpnost v ulični poeziji

Nestrpnost v ulični poeziji izvira iz ameriškega okolja, od koder ta oblika poezije izhaja. V ameriškem kontekstu je potrebna refleksija o družbeno-

-političnih dejavnikih ameriške družbe od 17. stoletja do 70. let 20. stoletja, ko so se temnopolti začeli izražati skozi ulično poezijo.

Izvor napetosti datira v 17. stoletje, v čas kolonialne Amerike, ko so temnopolti predstavljali sužnje in služinčad. Za sužnje so bili uporniška dejanja in znanje, ki so ga pridobivali iz zgodb in pesmi, bistvo njihove kulture, gradniki zgodovinske zavesti, nudili so občutek pripadnosti skupnosti ter moralni sistem, ki je določal obstoj dobrega in zla. Zaradi splošne segregacije, prepovedi opismenjevanja, izobraževanja in napredka znotraj ameriške družbe je prišlo do uporov in akcij za odpravo suženjstva. Šele v začetku 20. let 20. stoletja so Afro-Američani odkrili možnost oblikovanja lastne identitete v takratnem sovražnem okolju. Oblikovala se je t. i. harlemska renesansa, gibanje, v okviru katerega je prišlo do prvih poskusov temnopoltil, da bi se uveljavili v družbi. Ker belci temnopoltim niso dovolili izobraževanja in uveljavljanja, so se temnopolti posvetili pisanju, glasbi in socialni kritiki, s čimer označujemo prve poskuse temnopoltil umetnikov in intelektualcev, da bi se označili s pojmom »moderno«.¹ H. A. Baker, Jr. (1989) piše, da so temnopolti umetnost prevzeli kot sredstvo upanja, področje možnega uspeha in kot edino možnost za napredovanje v družbi, saj tu barva kože ni bila pomembna. Leta 1963 so temnopolti v Washingtonu organizirali masovni shod za enakopravnost, na katerem je več kot 250.000 poslušalcev poslušalo zgodovinski govor Imam sanje (angl. *I Have a Dream*) enega izmed najboljših oratorjev sodobnega časa, Martina Luthra Kinga mlajšega. V njem je dejal, da sanja o tem, da bodo njegovi otroci nekoč obravnavani v skladu z njihovim karakterjem in ne z barvo kože. Manifest, ki je temnopolte še bolj združil, je prinesel nov val nasilja nad temnopoltim prebivalstvom. Ob koncu leta je v atentatu umrl ameriški predsednik J. F. Kennedy, simpatizer gibanja za državljanske pravice. Novi ameriški predsednik L. B. Johnson si je uzakonjenje državljanskih pravic postavil za prioriteto. S pomočjo *Akta o državljanskih pravicah* iz leta 1964 je prepovedal segregacijo v vseh javnih prostorih ter pri zveznem šolskem financiranju in financiranju institucij ter programov. Belci so zaradi tega okrepili nasilje in februarja 1965 je bil ubit Malcolm X, aprila 1968 pa še Martin Luther King mlajši. 1966. se je oblikovalo temnopolto gibanje *Črni panter* (angl. *Black Panther Party*), ki je kasneje vplivalo na enega izmed najvplivnejših predstavnikov ameriške zahodnoobalne rap glasbe, Tupaca

1 Po navedbah H. A. Bakerja mlajšega se je prvi dogodek, ki je vplival na nastanek in razvoj harlemske renesanse, zgodil 18. septembra 1895, ko se je začel t. i. afroameriški modernizem. Na ta dan je imel Booker T. Washington govor o vlogi črnškega prebivalstva v ameriški družbi.

Amaruja Shakurja. To in druga podobna gibanja je FBI, ki je delil mnenje o državljskih pravicah s Ku Klux Klanom, leta 1967 označil za črnske sovražne skupine, zato so jih prepovedali. Položaj temnopoltega srednjega razreda se je sčasoma izboljšal, a najnižji sloji prebivalstva so še vedno živeli v diskriminaciji, nasilju in bedi. 60. in 70. leta, čas druge črnske renesanse, je zaznamovalo novo gibanje za samodeterminacijo temnopoltih, t. i. *Black Power movement*, v okviru katerega se je oblikovala tudi kulturno-umetniška smer, gibanje črnih umetnosti (angl. *Black Arts movement*). Obe sta v začetku 70. let² vplivali na nastanek hip-hop gibanja,³ katerega temelje je postavil Afrika Bambaataa, ko je ustanovil skupino Zulu Nation.

Pod njenim vodstvom so se ulične tolpe preoblikovale v ekipe, ki so za medsebojno obračunavanje namesto hladnega orožja uporabljale glasbo, ples ali besedila. Hip-hop je postal simbol temnopoltih, njihovega nestrinjanja z oblastjo, zakoni, politiko itd. Postal je kritika slabih družbenih razmer in življenja v getih. (Kusterle 2014, 97)

Hip-hop kot skupek različnih umetnosti predstavlja večumetnostno področje z dolgo in pestro zgodovino. Za moje proučevanje je najpomembnejša literarna umetnost, in sicer tisti del, ki nastopa kot input in output subkulture, imenovane rap⁴ oziroma ulične poezije.

Definicija (ne)strpnosti

Vesna Leskošek pravi, da »[s]lovar pojmov, ki ga je izdelala mednarodna organizacija United for Intercultural Action, besedo toleranca (slovenimo jo kot strpnost) pojasni kot spoštovanje, sprejemanje in cenjenje bogate raznolikosti svetovnih kultur, načinov izražanja in oblik človečnosti, humanosti« (2005, 9). Za nestrpnost kot nasprotje strpnosti pa zapiše, da »[p]omeni nespoštovanje prepričanj in življenjskih praks drugih ljudi. Nestrpnost pomeni, da so nekateri ljudje obravnavani drugače zaradi svojih religioznih prepričanj, njihove seksualnosti, ali celo zaradi drugačne obleke ali las« (prav tam).

Pomembno je, da pojem nestrpnost obravnavamo v antagonističnem razmerju s pojmom strpnost. Poglejmo si dve definiciji strpnosti:

2 Po nekaterih pričevanjih naj bi bil natančen datum 11. 11. 1973.

3 Jezikovno strukturo hip-hop gibanje uporabljam po Reilandu Rabaki (2012), ki pravi, da novo gibanje temelji na predhodnih političnih in družbenih gibanjih temnopoltih v Ameriki.

4 Hip-hop sestavljajo štirje elementi: MC-ing ali rap, DJ-ing, breakdancing in grafitiranje.

Strpnost je moč razumeti na več načinov. Lahko jo razumemo kot vrednoto notranje širine posameznika ali družbe, temelječo na avtonomiji in odgovornosti do soljudi. Lahko jo razumemo tudi kot spoštovanje človečnosti, kot zavest nedotakljivosti tistega temeljnega dostojanstva, ki ga zasluži vsako človeško bitje že samo s tem, da je na svetu in je s tem osmišljeno. (Rošker 2010, 137)

Koncept strpnosti, kakršen je v veljavi danes, [temelji] na strukturi razmerja med posamezniki in njihovo državo. Njegova teoretska podlaga je evropski koncept humanizma, ki temelji na predpostavki homo homini lupus, katere etične komponente so zakoličene z aksiomom svetosti človeškega življenja, ki mora biti v vsaki skupnosti zaščiteno (nedotakljivost telesa in duha). (Rošker 2010, 142)

(Ne)strpnost je družbeno-individualni sistem (ne)sprejemanja in (ne)spoštovanja drugačnosti na vseh ravneh (npr. verska, rasna, spolna idr.) družbeno-individualnega obstoja. Za ubesedenje nestrpnosti se uporablja instrument, ki je določen tako v slovenski Ustavi kot v Kazenskem zakoniku, tj. sovražni govor. O njem »govorimo [...] ko gre za izražanje mnenj in idej, ki so po svoji naravi ksenofobični, diskriminatorni, rasistični in naperjeni predvsem zoper razne manjšine (etnične, verske, kulturne) in zajema tako govorno, pisno kot nebesedno (parade, insignije, simboli, ipd.) komunikacijo.« (Varuh človekovih pravic 2006, splet) Sovražni govor je lahko obravnavan tudi kot »podžigajoč jezik, pogosto žaljiv in posmehovalen, usmerjen k posamezniku ali skupini« (Červ idr. 2012, 151), pri čemer je lahko poziv k nasilju impliciten ali ekspliciten.

Eden ključnih elementov za prepoznavanje sovražnega govora je njegov namen, tj. človeka ponižati, prestrašiti, poslabšati njegov družbeni položaj, spodbuditi nasilje, prikazati ga kot tretjerazredno necivilizirano bitje idr. glede na rasne, etnične, spolne, religiozne, nacionalne in telesne izvore ter značilnosti manjšin. Namen sovražnega govora se uresničuje s pomočjo namerno izbranih jezikovnih sredstev. (Campos Ferreira idr. 2012, 204)

Začetki nestrpnosti v slovenski ulični poeziji

Čeprav lahko prve poskuse rapa v Sloveniji datiramo v leto 1981, ko sta nepeti govor v svojih komadih uporabila Jani Kovačič in Neca Falk, in 1988, ko so se s skupino KUD Koseski in njihovim studijskim komadom *Kekec rap* začele prve resnejše pojavitve rap glasbe v slovenskem prostoru, je bilo

za slovensko rap glasbo prelomno šele leto 1994, ko sta izšla prva domača rap albuma, *Leva scena* (Ali En) in *Včasih smučam hit* (KoširRapTeam).

Po osamosvojitvi Slovenije je komunizem nasledila demokracija, ki je omogočila svobodo govora in tiska, vendar je cenzura neuradno še vsaj desetletje ostala v slovenskem prostoru. To se je najočitneje kazalo v rap glasbi, ki je imela zaradi neevfemistične leksike in barbarističnega izraza⁵ največ posegov v besedila. Najodmevnejšo cenzuro je doživel Ali En, ko je izdal *Levo sceno*, na kateri je objavil komad⁶ *Plestenjak*.⁷ Gre za diss⁸ na Jana Plestenjaka, ki se je na začetku glasbene kariere preizkusil v rap glasbi. Na festivalu Pop delavnica (1993) je za komad *Naj stvari so tri* prejel nagrado za najmodernejšo glasbo. Ali En v odzivu poseže na področje nestrpnosti, ko med drugim zapiše:

Sm bil v Ameriki, študiru sm jazz. / Lažeš! Kurac si fafu in ga dubu v ass. [...] Sodeluješ z Alenko in ljudmi, kot je Oto, / a ne vidš osu, da jim delaš sramoto. / Mama slike prodaja, naj rajš tebe proda. / Sj najbrž bi te, ampak kdo hoče psa. (1994)

Omenjenemu primeru sledita še vsaj dva, in sicer: *Leva scena ter Stremetzsky*. *Levo sceno* Ali En začne z verzi:

Vsem se bom zameril, ampak resnica boli, / na domači glasbeni sceni prav vse smrdi. / Končno zde je čas, da nekdo pove resnico pravo, / nekdo ki ma jajca in misli s svojo glavo. / Vse so sama znanstva, vse so same veze, / levih bendov je milijon, skor vsi total brezveze. (1994, 1)

S tem na kritičen način odpre še danes aktualno problematiko. Medtem ko večino tedanjih glasbenih estradnikov obravnava neposredno (npr.: Simona Weiss, Faraoni, Pop Design, Laibach, Jure Košir), do dveh iz-

5 »Na sleng in žargon imajo velik vpliv barbarizmi, tj. nižja občevalna leksika, ki jo ima izobraženec za hudo izrazno neskrbnost, a je nevtralna v določeni družbeni plasti. Barbarizmi sami po sebi niso sleng, vendar jih tisti, ki govorijo v slengu, radi rabijo namesto nevtralnih inačic, pač zato, ker so stilno zaznamovani in neformalni.« (Gjurin 1974, 68–69)

6 V rap glasbi se namesto izraza pesem uporablja pojem komad. Gre za pomenskora-zločevalno lastnost, ki loči uglasbeno obliko od napisane oblike besedila.

7 *Leva scena* je izšla na avdio kaseti in CD-ju, a se komad *Plestenjak* nahaja le na avdio kaseti, da bi v primeru tožbe iz prodaje umaknili le avdio kasete, ne pa tudi CD-jev.

8 Diss je komad, katerega namen je nasprotnika čim bolj prizadeti. Samostalnik »diss« izhaja iz glagola »to dislike« (slov. ne marati) in samostalnika »disrespect« (slov. ne-poštovanje).

bere posredni pristop (Tomaž Domicelj, Jan Plestenjak), zaradi česar mora poslušalec/bralec za razumevanje poznati kontekst. Tako za Domiclja zapiše:

En muskonter prav izstopa, za mene je debil, / ljudje pa mu pravijo slovenskega naroda sin. / Svoj največji hit je naredu že pred dvajsetimi leti, / a še zmeraj ga špila in si misli »vsi so kmeti«. / V resnici je kmet on, naj se vrže čez balkon, / če bo sreča, zlom si vrat, ti zafukan idiot moron. (1994, 1)

Za Plestenjaka pa:

Po moje sami nesposobneži, vsak misli, da je as. / Eden od njih pravi, da je jazz muzikant, / v resnici pa je mlad nesposoben fant, / ima denarja preveč, je razvajen sin od svoje mame, / zdaj lahko on pri meni se uči, kdo ima sposobnosti prave. (Prav tam)

Ali En drugo kitico zaključi z verzoma: »Za tako sceno k' bi človek samo bruhnu, / jaz besede mam tri: hvala, fuck you!« (Prav tam)

Komad *Stremetzsky* po eni izmed razlag temelji na resničnem primeru, saj naj bi bil Stremetzsky psevdonim za ljubljanskega učitelja, ki so mu bili všeč otroci. (Jizah 2009) Ali En kot eno izmed tem kritično izpostavi pedofilijo:

Lej na parkirišču avto se maje / v njem se ena mejhna bejba s štiri-mi dol daje / sej bi stopu zraven, za en krog bi si jo sposodu / jo vrgu na kolena in odzadi jo nabodu / sploh neb'lo problema za tako malo šalo / a porivat majhne otroke ni okusno, ni tapravo. (1994, 2)

V drugi kitici pa se osredotoči na kritiko odraslih žensk.

PORAŠČENOST	TELESNA TEŽA
As' že kdaj pofuku pičko k' ma obrito pizdo / nobena stvar ni lepša od mehke obrite pizde / če pička ni kosmata večji je žur / če ma pizdo svojo obrito bejba je cool / se mi enkrat je zgodilo da bla je vsa kosmata / se mi je zdelo kot da fukam njenga brata. (1994, 2)	Ene so sam' okroggle, druge pa debele / pejte mal na fitnes moje drage Špele / vse okoli vas je grdo in mem / vsak tip k' za vami gleda sigurno je lesen / dejte se no zrihtat da kurac nam bo vstal / če ne niti na cesti vas nobeden nau po-bral. (1994, 2)

Vrste nestrpnosti v slovenski ulični poeziji

V 14. členu *Ustave Republike Slovenije* piše, da so »[v] Sloveniji [...] vsakomur zagotovljene enake človekove pravice in temeljne svoboščine, ne gle-

de na narodnost, raso, spol, jezik, vero, politično ali drugo prepričanje, gmotno stanje, rojstvo, izobrazbo, družbeni položaj, invalidnost ali katerokoli drugo osebno okoliščino.«

Nestrpnost se v slovenski ulični poeziji pojavlja v različnih oblikah (besedna in nebesedna nestrpnost). V prispevku obravnavam le nekatere vrste besedne nestrpnosti, in sicer: nestrpnost med spoloma, nestrpnost v povezavi z vero in spolno usmeritvijo ter narodnostno in regionalno nestrpnost.

Nestrpnost med biološkima spoloma

Med moškim in ženskim biološkim spolom že več desetletij prihaja do medsebojnih obračunavanj, ki so posledica odnosnega razmerja med feminizmom in maskulizmom. Kot piše Josephine Donovan (1989, xi), se je feminizem kot gibanje za pravice in enakopravnost žensk v družbi razvil na podlagi moškega zatiranja žensk. Njegov namen je v revolucionarni aktivnosti kot praksi, ki bi pripomogla k izboljšanju družbene situacije (prav tam, xii). Cheri Register navede izjavo Ellen Morgan, ki pravi, da bi »[f]eministična kritika [...] morala [...] spodbujati umetnost, ki izhaja iz pristne ženske izkušnje in ki ni filtrirana z moško perspektivo ali skrčena do te mere, da bi ustrezala moškim standardom« (prav tam, 19).

Ideja o enakopravnem položaju bioloških spolov se je kmalu izrodila. Prišlo je do radikalizacije feminizma, kjer so moški označeni kot sovražniki in tirani (Kegan Gardiner 2002, 3). Gre za usmeritev v t. i. spolni preobrat, ki vzpodbuja ženske, da zaničujejo moške, kot so to prej počeli oni njim. Mandelker (1994, 54) pravi, da so se radikalni feministi v 70. letih 20. stoletja povezali v skupino The Feminist, ki se je zavzemala za odpravo zakonske zveze, družine in heteroseksualnih spolnih odnosov. Ta skupina naj bi lezbičnost postavila na čelo feminizma, saj naj bi bilo »biti lezbijka« moralno, odnos ženske z moškim pa sramoten. Vendar so »bolne, perverzne kvalitete tako stvar moške narave kakor ženske, proti-moški seksizem pa je enako žaljiv, škodljiv in nevzdržen kakor proti-ženski seksizem« (prav tam, 53). Kot antagonizem feminizmu se je oblikoval maskulizem, ki je sprva temeljil na restavraciji moške nadvlade nad ženskami in izničenju napredka feminističnega gibanja (Gardiner 2002, 2), kasneje pa se je pod pritiski feminizma na določenih področjih razvil v boj za pravice moških. Judith Kegan Gardiner (2002, 3) pravi, da naj bi bila ena izmed teženj feminizma razspoljenje oziroma izbris spola, kar naj bi omogočilo obravnavo posameznika na podlagi vrste. To je vzpodbudilo moške, da so smeši-

li feministične analize o neugodnem položaju žensk v družbi, navajali so, da so žrtve oni, in pripisovali tradicionalne moške značilnosti ter privilegije hormonom, evoluciji ali logiki. Maskulizem je zagovarjal moško nadvlado, feminističnim napadom pa pripisoval krivdo za splošne psihološke in socialne probleme ter izgubo statusa moških v družbi (prav tam, 4). Tako kot se je znotraj feministične teorije oblikoval ekstrem radikalnega feminizma, se je znotraj maskulistične teorije pojavil ekstrem mizoginije, tj. moško sovraštvo do žensk.

Družbenemu spopadu med biološkima spoloma se ni uspela ogniti niti ulična poezija. Yvonne Bynoe (2006, 262) pravi, da je mizoginija sicer znotraj ulične poezije resda najbolj izpostavljena, vzrok za to je v njeni pragmatičnosti, se je pa v 70. in 80. letih 20. stoletja v obliki predstavljanja ženske kot spolnega objekta pojavljala v besedilih, videospotih ter na ovitkih glasbenih albumov rock glasbenikov. Problematične so predvsem oznake (npr. kurba, prasica, pička itd.), s katerimi avtorji (tudi avtorice) označujejo ženske, ki moškim odvzemajo spoštovanje in čast ter ženske dehumanizirajo do stopnje predmeta oziroma spolnega objekta. Po drugi strani pa se pri avtoricah kaže problematičnost v narativnem prikazu fetišizacije odnosov med biološkima spoloma, kjer moški, da bi ugodili ženskam, postanejo razvrednoteni ter ponižani.

RADIKALNI FEMINIZEM	MIZOGINIJA
en masira mi ramena, drug frizira mi pramena / tretji čaka zamenjavo, k nova je izmena [...] k vroče je, pihaj mi s pahljačo / k žejna sm, prinesi mi pijačo / in k lačna sm, jedla bi jedačo / in k pade noč, ti boš moj mačo. (Katana 2010, 10)	za tebe ni ljubezni, dam ti šamar / po riti, ko sva sama, jutri pa se že več ne poznama / v čem je problem, lej jo, da si kurba, vsi vejo / take pičke, kot si ti, se pofukajo in grejo / cipa goniš se okol kot psica, ko si ulita. (Delicti 2003, 7)

Nestrpnost v povezavi z vero in spolno usmeritvijo

Drago Kos meni, »da sta načelni multikulturalizem in dejanska stopnja še sprejete (tolerirane) verske (kulturne) raznovrstnosti tudi v razvitih liberalnih demokracijah precej vsaksebi. Vsi bogovi so dobrodošli, ampak nekateri nekoliko manj« (2012, 90). Ob tem navaja, da je že Locke sredi 17. stoletja razmišljal, »da je toleranca do tistih, ki se v zadevah religije razlikujejo od drugih, v tolikšnem soglasju s Kristusovim evangelijem in tudi s pristnim razumom človeštva, da se zdi pošastno, kako slepi so lahko ljudje za njeno nujnost in prednost, ko pa sta vendarle tako očitni« (prav tam). Vendar se odnos do problematike skozi stoletja ni pretirano spremenil, saj lahko še danes sledimo na eni strani spoštovanju in sprejemanju, na drugi stra-

ni pa nespoštovanju in zavračanju različnih religij. Ob tem sodobna družba omogoča selektivno verovanje (verovanje v boga, ne pa tudi v institucije in predstavnike institucij, ki predstavljajo vero) ter ateizem, ki v javnost plasirata verski kritizem.

Pr verouku sm jo zmer dobu okol ušesa / zarad tega, ker mi ni blo nikdar do seksa [...] vi v zameno rabte dnar, vam za folk ni mar, / isto sranje džamije, cerkve, ista stvar, / jst sm isku boga, pa ga pr vas nism najdu, / vaš bog mi ni pomagu takrat, ko sm padu. / ista banda kot vlada. [...] V Vatikanu ne vidm vere, ampak križe kljukaste. (Izić 2015, 3)

Z vero povezana problemska vprašanja odpira tudi homoseksualnost, pojem, ki naj bi se prvič pojavil leta 1869 v Angliji. »V dvajsetih letih devetnajstega stoletja se začne uporabljati v vsakdanji govorici in se ga povezuje s pojmom perverznost. Danes se [...] [ga] loči od pojma perverznost, saj homoseksualno nagnjenje ne predstavlja nujno spolne zasvojenosti« (Štuhec 2004, 481). Avtor v nadaljevanju piše, da je homoseksualnost »Judovsko - krščanska civilizacija [...] zavračala in obsojala. To zavračanje je vplivalo na javno mnenje, na zakonodajo in na odnos znanosti do tega pojava« (prav tam, 484). Čeprav se v *Svetem pismu* na več mestih omenja stališče do homoseksualnosti, sta morda najbolj eksplicitna odlomka iz *Tretje Mojzesove knjige*, ki se glasita: »Ne smeš ležati z moškim, kakor se leži z žensko; to bi bila gnusoba« (SSP 2000, 3Mz 18,22) in pa: »Če kdo leži z moškim, kakor se leži z žensko, sta oba storila gnusobo; naj bosta usmrčena; njuna kri pade nanju« (SSP 2000, 3Mz 20,13). Zаметke homofobije torej lahko najdemo že znotraj religije, od koder transgresivno prehaja na posvetna področja. Nataša Velikonja pravi:

Če je razsvetljenstvo v začetku 19. stoletja še podpiralo dekriminalizacijo homoseksualnosti, pa so se zakoni proti homoseksualnim dejanjem proti koncu stoletja zaostriili, svojega opravičila niso več iskali v religiozni občutljivosti, temveč v populacijskih politikah, v škodi, ki naj bi jo seksualne perverzije povzročile narodovemu zdravju. Tako kot je predhodna kriminaliziranja homoseksualnosti upravičevala cerkev, je to sedaj počela medicina, podobe bolezni, izprijenosti in degeneriranosti pa so bile izrisane kot protiutež nacionalnih simbolov o možatosti. (1999, 138)

Danes *Ustava Republike Slovenije* posamezniku omogoča, da si v skladu z lastnimi željami, prepričanji, nagnjenji in samoopredelitvijo sam izbere svojo vero in spolno usmeritev. Ne glede na izbiro so vsi posamezni-

ki znotraj družbe enakopravni in enakovredni. Vendar kljub *Ustavi RS*, *Kazenskemu zakoniku* in drugim (tudi evropskim) dokumentom, ki predpisujejo enakopraven in enakovreden status vseh ljudi, se na ravni vseh družbenih razredov in odnosov (formalni : neformalni) pojavlja kršenje teh predpisov. Pri tem tudi slovenska ulična poezija ni izjema. Tako lahko pri Iziću najdemo še en primer verske nestrpnosti, »Kdo prav, da nism old school, da le fejk je / v osnovni šoli sva še z Jezusom zbirala cveke« (2015, 9), pri Ezy-G-ju pa primer homofobije, »Vsi drugačni, vsi enakopravni, kaj je to? / Pedrov pač ne morem, zato pa naj odjebejo« (v Dandrough 1996, 5).

Narodnostna in regionalna nestrpnost

Narodnostna in regionalna nestrpnost sta obravnavani skupaj, ker sta v samem bistvu enaki. Narodnostna nestrpnost je opredeljena kot nestrpnost do naroda (narodov), ki ni enak narodu, kateremu pripada tvorec narodnostne nestrpnosti. Regionalna nestrpnost je podobna, saj je opredeljena kot nestrpnost do prebivalca (prebivalcev) regije, ki ni tista, kateri pripada tvorec regionalne nestrpnosti.

Regionalna nestrpnost

Tendenca o lokalni pripadnosti je bila pri nas prisotna vsaj že v 18. stoletju, ko smo imeli Slovenci dve različici slovenskega knjižnega jezika, osrednjeslovenski knjižni jezik ali kranjščino in vzhodno slovenski prekmurski knjižni jezik. Kljub temu »Trubarjeva in Küzmičeva slovenščina nista bili sprejemljivi za celotni slovenski jezikovni prostor; delovali sta »lokalno«, tj. osrednjeslovensko kranjsko in vzhodnoslovensko prekmursko« (Jesenšek 2008, 2009, 207). Kasneje so medpokrajinske spore sprožali in se nanje odzivali npr.: športne navijaške ekipe, subkulturna gibanja in druge marginalne skupine. V slovenski rap glasbi je dogodkov, ki so vzrok za medlokalne ali medsoseske spore, kar nekaj. Eden izmed prvih in najodmevnejših v slovenskem kulturnem prostoru se je zgodil leta 2000, ko je Klemen Klemen izdal svoj debitantski album *Trnow stajl*, na katerega je uvrstil komad *Trnow I/The Neralić Story*: »Sovražim Maribor in Viole, sovražim celo Pohorje, / in zdaj gremo s sekiro v roki, poklali bomo Štajerce« (Klemen 2000, 5). Na *Mladininem* portalu beremo, da so bili verzi prepisani »z bežigradskega stadiona« (TŠ 2001), vendar intertekstualnost in nadaljevanje besedila »[a]mpak to ni komad, da bom jest tko pel, / ampak izi, da bom lah ritm ujel« (Klemen 2000, 5), nista omilila negativnega učinka, ki

ga je komad imel na poslušalce. Mariborska navijaška skupina Viole je rapperju »priporočila, da naj ne hodi prek Trojan« (TŠ 2001). Športno in navijaško rivalstvo je tako prestopilo meje in Klemen Klemen kar nekaj časa ni smel nastopati v Mariboru in njegovi okolici. Tri leta kasneje je na svojem drugem samostojnem albumu *Hipnoza* v komadu *Slovenija* zapisal:

Nazaj na ulco, tm, k jest stojim. / Cel življenje mam že željo, da se za ljudstvo borim. / Ampak kako? Štajerci me sovražjo zato, / k sm za nih napisu bed komad, da navijam za Lublano. / Ne vidjo, da sm jest en takih l'di, / k se bori za vse skp, da bi vsi naprej pršli. (Klemen 2003, 4)

Narodnostna nestrpnost

Od konca druge svetovne vojne do leta 1960 se je »v Slovenijo priselilo 1270 ljudi letno« (Josipovič 2006, 244), vendar je bil v obdobju med 1954 in 1960 delež tistih, ki so se odselili, večji od števila priseljencev. Sredi 60. let se je prvič zgodilo, da se je več ljudi priselilo kot odselilo, a je bil ta pojav do konca 60. let končan. Josipovič pravi, da je bilo v tem času mogoče zaznati »obrise prvih priselitvenih tokov« (prav tam, 145), ko je število priseljencev naraslo na 2530 letno. Kljub temu Slovenija »do sedemdesetih let ni bila niti posebej interesantna niti pomemben cilj za priseljevanje iz drugih republik« (prav tam, 207). Sredi 70. let se je delež priseljencev začel povečevati, »vrh pa je dosegel med letoma 1975 in 1980, ko so presežki dosegali tudi 8000 prebivalcev na leto« (prav tam, 132). To se je zgodilo zato, ker so bila sedemdeseta in začetek osemdesetih let »leta intenzivnejše industrializacije drugih predelov nekdanje SFRJ, predvsem Bosne in Hercegovine in ožje Srbije« (prav tam, 197). Vzroki za migracije niso bili zgolj ekonomski, ampak vsaj še politični, kar se je kazalo v procesu »spreminjanja monoetnične strukture Slovenije v smeri jugoslavizacije, kar pa ni uspelo« (prav tam, 230), in v dejstvu, da »si večina predvsem Muslimanov standarda sploh ni izboljšala, temveč je padla v še slabši ekonomski položaj« (prav tam, 230). V 80. letih je bil delež priseljevanja še vedno višji od odseljevanja, vendar so bile številke manjše kot v prejšnjem obdobju. »V osemdesetih letih se dotok migrantov sprva še nadaljuje, do devetdesetih pa skoraj povsem usahne« (prav tam, 245).

Josipovič pravi, da je bilo pri popisu iz leta 2002 mogoče zaznati krizo, ki je bila posledica prikrite asimilacije in krize etničnega opredeljevanja, pogojena pa je bila »tudi s slabim odnosom države do različnih problematik priseljenega prebivalstva, ki je odrinjeno na družbeni rob, k takemu položaju

pa dodatno prispevajo tudi stereotipne predstave v slovenski javnosti« (prav tam, 251). Tako družbeno stanje je vodilo v formiranje radikalnejših skupin, med katerimi sta bili v devetdesetih letih druga in tretja generacija skinov, ki sta stopnjevali fašistično ideologijo, in raznih antipriseljenskih akcij, kot je bila npr. leta 1999 pojavitev slovenske računalniške igre *Antičefur 3D* (predelava kultne računalniške igre *Duke Nukem 3D*), kjer je igralec v vlogi kranjskega Janeza Slovenijo očiščeval »čefurske nadloge« (Samaluk 2008, 40).⁹

Vsi ti dejavniki so priseljence vzpodbudili k participaciji v kulturi, ki je bila zanje v danih okoliščinah najustreznejša, tj. hip-hopu. Leta 1999 je Ali En izrazil svojo družbeno identiteto: »Mt je Slovenka in fotr je od dol, / vseeno oba si mislta, da sm čist nor« (1999, 3). Ulični pesniki v svojih besedilih opozarjajo na narodnostno nestrpnost, saj pogosto tudi sami pripadajo drugim narodnostim, zaradi česar so bili v preteklosti že segregirani:

»enim je na bad zato ker pišem se na ić js« (Ghet 2012, 1),

»In tvoj fotr me preprosto nima rad / zarad tega, ker sm oranžn + Hrvat« (Izić 2012, 15),

»V osnovki ožigosan ker sm čudne spise pisou / od učitlou zabitih sam zabite stvari sm slišou / biu dostrkrat čudn gledan ker sam drgač sm se pisou« (Radić 2009, 2).

Kot zadnji bo izpostavljen primer, ki poleg omembe narodnostne nestrpnosti izraža tudi poziv k strpnosti do drugačnih, »Me majo za čefurja, ma boli me kurac sm ponosn sine / da sm iz te družine in da nosim ta priimek [...] zato sm dans, tuki js še en bosanc / nemorm ven iz svoje kože lejga ni me sram / priznam, da sem južnjak brat / sam diham isti zrak, ko ti / tk da ne mi srat, ker sma ista kri« (Nemir 2012, 17).

Pozivi k strpnosti

Zaradi stopnjevane nestrpnosti v poosamosvojitveni slovenski družbi so avtorji ulične poezije svojo prepoznavnost izkoristili za poziv k strpnosti. Leta 2002 sta Murat in Jose izdala album *V besedi je moč*, v katerega sta uvrstila komad *Od ljudi za ljudi*. Sodelovala sta s pevcem Siddharte, Tomijem

9 Pri računalniški igri *Antičefur 3D* so bile igralcem na voljo štiri različne sobe: Čefurji raus, Čas dela za nas, Razčefurjenje in AČ anarhija. Predvsem prva je za literarnega zgodovinarja zanimiva, saj je poimenovana tako kot Vojnovičev roman iz leta 2008, torej bi naslov lahko razumeli kot protest proti igri, ki odkrito spodbuja nacionalizem.

Megličem, in tako poskrbela, da je sporočilo slišala širša skupina ljudi. Jose, ki je sicer temnopolt, v komadu zapiše:

Kaj je s tem svetom, da je tko razdeljen, / kao, če nisi nš, pazi se,
ker boš tepen. / Zakaj je važn, iz kje si al pa kako se pišeš, / kao, če
nam to ni všeč, je bolj, da jo takoj pobrišeš. / Pejd domov, go home
al pa še kej družga loh slišš / od ljudi, k misljo, da so več vredni k
ti. (V Murat & Jose 2002, 8)

Proti koncu prve kitice pa še: »Vem, kaj govorim, tuki rojen, tuki živim
/ tuki vzgojen, slovenske matere sin« (prav tam). Tudi Murat v besedilu iz-
razi svoj odklonilni odnos do nestrpnosti,

Preveč negativnosti povsod okol mene / k pogledam ljudi drug
prot drugmu nastrojene / politična, verska in rasna nestrpnost /
sovraštvo, hinavščina in zahrbtnost / preveč se nosjo, za najbolše
se majo / izkažeš jim spoštovanje, pa ti vrnt ga ne znajo. (Prav
tam)

Vendar to ni edini primer poziva k strpnosti. Leta 2011 je Trkaj v sodelova-
nju s pevko Blažko posnel komad *Nevidni*. Posvetil ga je vsem, ki so drugač-
ni in jih ljudje zaradi tega gledajo na drugačen način. Trkaj je prevzel vlogo
posameznika, ki ga življenjske okoliščine naredijo drugačnega, zaradi če-
sar ljudje spremenijo svoj odnos do njega. Z verzi je opozoril in skušal oza-
vestiti poslušalce/bralce, da lahko vsakdo kadarkoli in kjerkoli znotraj do-
ločenih okoliščin postane drugačen. Leto kasneje je sledil naslednji Trkajev
poskus ozaveščenja ljudi. V sodelovanju s pevcem Adamom Veličem je za
komad *Razbijte stereotype* 10. maja 2012 na ljubljanskih ulicah posnel vide-
ospot. Posebnost projekta je v tem, da je bil posnet v dvajsetih minutah, in
sicer med izvedbo »flashmoba«, v katerem so sodelovali naključni mimoi-
doči. Sporočilo besedila je bilo tako še jasnejše. Trkaj zapiše:

Če ti kj je zmankal, pol je zihr bil cigan, a ne? / Če kadim travo:
kriminalc in narkoman – res je! / Če mam mal več kil, sm vreden
malo manj, / in če sm musliman, pol nardil bo najbrž: Baamm!
[...] Če mam dosti dnarja, pol sm zihr tudi snob, / ker sm druge
barve, morm stran it od tod, / pršu sm iz zavora in se bom vrnu
kmalu not, / da boljše rime pišem, ker sm padu iz šole, IDIOT! [...]
Nemci nacisti, belci vsi isti, / bejba ti maš bulimijo, k si na mod-
ni pisti [...] mladi neumni naivni Slovenci, / pohlevni in mili, du-
hovniki le pedofili [...] ženske so kurbe, moški so le prasci, / lez-

bike so čudne pa so gayi prenašalci, / čefurji ničvredni, starejši
nepomembni. / Dvign špegle gor! Kaj smo vam naredli?» (2013, 9)

Zaključek

V prispevku je zaradi pomanjkanja prostora izpuščenih precej za proučevanje zanimivih primerov nestrpnosti, med katerimi sta bila v slovenskem prostoru dva zelo odmevna. Prvi je nadaljeval napetost med Mariborom in Ljubljano (Emkej proti Kurto A.J.), ki se je leta 2000 začela s Klemenom Klemenom, drugi pa je sprožil spor med obalnimi in ljubljanskimi uličnimi pesniki (Vauks in Alyo : Challe Salle, Adam Velić, DaKru, Shorti, Trkaj, Doša).

Vse dogajanje, ki se giblje okoli t. i. lokalpatriotizma, asociira na skrajni primer nestrpnosti iz polpretekle zgodovine, ki je zaznamoval svetovno družbo. V Ameriki se je proti sredini 90. let »umetno« sprožil spor med vzhodno in zahodno obalo, ki sta ju predstavljala tedaj najpopularnejša ulična pesnika Notorious B.I.G. Biggie in Tupac Amaru Shakur. Ko je leta 1994 Tupac zapuščal prostore Quad Recording Studios v New Yorku, so ga neznanci ustrelili in oropali. Napad je preživel, zanj pa je v komadu *Hit 'Em Up* obtožil Biggija, pred incidentom dobrega in tesnega prijatelja. Kmalu je v javnost prišel Biggijev odgovor v komadu *Who Shot Ya?* Založbi Death Row Records in Bad Boy Records sta skupaj z mediji spor stopnjevali do točke, da so se v revijalnem tisku pojavljali naslovi o vojni med vzhodno in zahodno obalo, kar je septembra 1996 pripeljalo do streljanja, v katerem je bil ubit Tupac. Vendar ni bil edina žrtev. Šest mesecev kasneje, marca 1997, je bil v strelskem obračunu ubit tudi Biggie.

Viri in literatura

- Baker, Houston A., Jr. 1989. *Modernism and the Harlem renaissance*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- Bynoe, Yvonne. 2006. *Encyclopedia of rap and hip hop culture*. London: Greenwood press.
- Compos, Ferreira, Petra Košič, Noemi Mavrič, Nina Mihalič. 2012. »Kriteriji za prepoznavanje sovražnega govora v jeziku: študija primera«. V *Teorija in praksa* 49/1. 204–215.
- Červ, Gaja, in Monika Kalin Golob. 2012. »Sovražni govor kot tip vrednotenja: jezikoslovni vidiki«. *Teorija in praksa* 49/1: 149–170.

- Dandrough. 1996. »Iz zibelke v grob«. Ko pride Bog. Zgoščenka. Slovenija: Conan. 5.
- Delicti, Corpus. 2003. »Kurbnhouse«. [neznani album]. Zgoščenka. Velenje: Samozaložba. 7.
- Donovan, Josephine. 1989. »Introduction to the Second Edition: Radical Feminist Criticism«. V *Feminist Literary Criticism; Explorations in Theory* (druga izdaja), ur. Josephine Donovan, ix–xxi. ZDA: The University Press of Kentucky.
- En, Ali. 1994. »Leva scena«. Leva scena. Zgoščenka. Ljubljana: Založba Prodok/Mačji disk. 1.
- En, Ali. 1994. »Plestenjak«. Leva scena. Avdio kaseta. Ljubljana: Založba Prodok/Mačji disk.
- En, Ali. 1994. »Stremetzsky«. Leva scena. Zgoščenka. Ljubljana: Založba Prodok/Mačji disk. 2.
- En, Ali. 1999. »Who is the real Kekec?«. Smetana za frende. Ljubljana: Založba Nika. 3.
- Gardiner, Judith Kegan. 2002. »Introduction«. V *Masculinity Studies & Feminist Theory; New Directions*, ur. Judith Kegan Gardiner, 1–29. New York: Columbia University Press.
- Ghet. 2012. »Z bloka snajper«. Ghetbangarap - Mixtape. Zgoščenka. Velenje: Samozaložba. 1.
- Gjurin, Velemir. 1974. »Interesne govorice sleng, žargon, argo«. Slavistična revija 22/1: 65–81.
- Izić. 2015. »Brez bontona«. Družinski portret. Zgoščenka. Cerknica: Samozaložba. 9.
- Izić. 2015. »Budilka«. Družinski portret. Zgoščenka. Cerknica: Samozaložba. 3.
- Izić. 2012. »Ljubezenska pesem«. Ulica brestov. Zgoščenka. Cerknica: Samozaložba. 15.
- Jesenšek, Marko. 2008, 2009. »Trubarjeva in Küzmičeva različica slovenskega knjižnega jezika«. Slavistična revija 56/4 (2008), 1 (2009): 199–209.
- Jizah, Marko Godnjavec. 2009. »Prerez dela artista znanega pod imenom ALI EN«. Radio Študent. <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=20676>, 24. 10. 2016.
- Josipovič, Damir. 2006. Učinki priseljevanja v Slovenijo po drugi svetovni vojni. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Katana, Miss. 2010. »Harem«. Estrogen. Zgoščenka. Ljubljana. 10.

- Klemen Klemen. 2003. »Slovenija«. Hipnoza. Zgoščenka. Ljubljana: Nika Records. 4.
- Klemen Klemen. 2000. »Trnow I/The Neralić Story«. Trnow stajl. Zgoščenka. Ljubljana: Nika Records. 5.
- Kos, Drago. 2012. »»Avtohtona« evropska džamija?«. V Dve domovini 36. 89–100.
- Kusterle, Jernej. 2014. »Zgodovinski in tipološki pregled ulične poezije«. V Jezik in slovstvo LIX/4. 97–110.
- Kusterle, Jernej. 2016. Teorija slovenske ulične poezije in družbeni kontekst. Magistrsko delo [študentska Prešernova nagrada Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v letu 2016]. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za slovenistiko.
- Leskošek, Vesna. 2005. »Uvod: Med nestrpnostjo in sovraštvom«. V Mi in oni – Nestrpnost na Slovenskem, ur. Vesna Leskošek, 9–19. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Mandelker, Steven. 1994. »The Radical Feminist Attack on Reason«. V Reason Papers; A Journal of Interdisciplinary Normative Studies. VB: Patrington Pres. 50–57.
- Murat & Jose feat. Tomi Meglič. 2002. »Od ljudi za ljudi«. V besedi je moč. Zgoščenka. Ljubljana: T3S MUZIK. 8.
- Nemir feat. Mulac. 2012. »Ič je zanič«. Boj za obstoj. Zgoščenka. Velenje: Samozaložba. 17.
- Rabaka, Reiland. 2012. Hip Hop's Amnesia. UK: Lexington Books.
- Radić. 2009. »Zgodba zase«. Zgodba zase. Zgoščenka. Ljubljana: Street13. 2.
- Register, Cheri. 1989. »American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction«. V Feminist Literary Criticism; Explorations in Theory (druga izdaja). ZDA: The University Press of Kentucky. 1–28.
- Rošker, Jana S. 2010. »Multikulturnost in diktatura strpnosti : primer Kitajske«. V Šolsko polje 21/5–6. 137–149.
- Samaluk, Barbara. 2008. Elektronski Disneyland sovražnosti (Učinki in regulacija sovražnega govora na spletu). Magistrsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani.
- SSP. 2000. »Tretja Mojzesova knjiga (Levitik) [3Mz]«. V Sveto pismo Stare in Nove zaveze. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Štuhec, Ivan Janez. 2004. »Ali sodobna civilizacija izničuje razliko med spoloma?«. V Bogoslovni vestnik 64/3. 481–497.

- Trkaj feat. Adam Velić. 2013. »Razbijte stereotipe«. Vse je OK. Zgoščenka. Ljubljana: Samozaložba. 9.
- TŠ. 2001. »Klemen (ne) gre na Štajersko«. Mladina (portal). [Http://www.mladina.si/87778/m-klemen/?utm_source=tednik%2F200104%2F-clanek%2Fm-klemen%2F&utm_medium=web&utm_campaign=old-Link](http://www.mladina.si/87778/m-klemen/?utm_source=tednik%2F200104%2F-clanek%2Fm-klemen%2F&utm_medium=web&utm_campaign=old-Link), 24. 10. 2016.
- Ustava Republike Slovenije 2013. »14. člen«. [Https://zakonodaja.com/ustava/urs/14-clen-enakost-pred-zakonom](https://zakonodaja.com/ustava/urs/14-clen-enakost-pred-zakonom), 24. 10. 2016.
- Varuh človekovih pravic. 2006. »Definicija sovražnega govora in njegovo omejevanje v ustavi, zakonih in konvencijah«. [Http://www.varuh-rs.si/medijsko-sredisce/porocila-za-javnosti/novice/detajl/definicija-sovraznega-govora-in-njegovo-omejevanje-v-ustavi-zakonih-in-konvencijah/?cHash=62215281663460272b7f6a1ca1d2ef04](http://www.varuh-rs.si/medijsko-sredisce/porocila-za-javnosti/novice/detajl/definicija-sovraznega-govora-in-njegovo-omejevanje-v-ustavi-zakonih-in-konvencijah/?cHash=62215281663460272b7f6a1ca1d2ef04), 18. 10. 2016.
- Velikonja, Nataša. 1999. »Narod, nacionalna država in homoseksualnost«. V Časopis za kritiko znanosti 27/195–196. 137–151.