



Robert BOBNIČ  
Fakulteta za družbene vede,  
Univerza v Ljubljani

Peter Stankovič  
**Simbolni imaginarij sodobne  
slovenske narodnozabavne glasbe**  
Založba Fakultete za družbene vede,  
Ljubljana 2021, 164 str., 14.00 EUR  
(ISBN 978-961-295-000-2)

Redkokdaj se zgodi – izjema so obravnave zares aktualnih in politično ali vrednotenjsko polarizirajočih tematik –, da znanstvena literatura, še posebej tista iz domicila akademskega založništva, že takoj po izidu postane predmet javne razprave. Kaj takšnega pa zagotovo ne moremo trditi o knjigi *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe* Petra Stankoviča, katere izid v začetku letošnjega leta je sprožil dobršno mero medijskega interesa, ki pa se je po avtorjevi izjavi za drugi program javnega radija, da je ta glasba s svojim preprostim in uniformnim svetom pripravna za avtokratske in celo fašistične apropiacije, sprevrgel v zdaj že dobro poznana valovanja ksenofobnega internetnega »shitstorma« o domnevnem omalovaževanju reprezentativnega žanra slovenske glasbene kulture. Tukaj seveda ni mesto, da bi razpravljali o tej verigi medijskih dogodkov, a glede na omenjeno je mogoče sklepati, da slovenska narodnozabavna glasba predstavlja tudi močan kulturni in družbeni antagonizem – ali da je za določene družbene skupine občutljiva materija, ki v tem smislu na področju kulture v Sloveniji

trenutno nima resne konkurence. Vse to retrospektivno napotuje na dejstvo, da je bil res že čas, da smo dobili tudi prvo akademsko študijo, posvečeno izključno kulturno-glasbenemu pojavu, ki pomembno zaznamuje zgodovino »narodove pop kulture«.

Stankovičeva monografija predstavlja tudi uvod v raziskovalni projekt, namenjen celovitejši študiji slovenske narodnozabavne glasbe, ki ga avtor vodi na Centru za proučevanje kulture in religije na Fakulteti za družbene vede in katerega del sem kot raziskovalec tudi sam. Kljub diplomam, magisterijem, znanstvenim člankom in bolj ali manj sporadični akademski pozornosti se namreč slovenska narodnozabavna glasba do zdaj ni izkazala za vreden ali vsaj zadosti zanimiv objekt celovitega akademskega raziskovanja na področju glasbe in kulture. Kot je večkrat poudaril tudi Stankovič, se raziskovalci in raziskovalke popularnih glasb raje ukvarjajo z žanri in pojavi, ki so bližje njihovem glasbenemu okusu. V preteklosti je to bila tudi podlaga, na kateri je bilo možno akademsko utemeljevati družbeno emancipatornost določenih (predvsem manjšinskih in subkulturnih) glasbenih pojavov, ki so po mnenju britanskega kulturnega teoretika in kritika Marka Fisherja izraz t.i. popularnega modernizma.

V *Simbolnem imaginariju sodobne slovenske narodnozabavne glasbe* pa se je Stankovič lotil obratnega pojava, ki mu lahko rečemo popularni tradicionalizem – torej tisti del popularne glasbe, ki je tako glasbeno kot pomensko zavezan ohranjanju in

reinterpretaciji tradicionalnih (ali vsaj v preteklost orientiranih) vzorcev. Pri tem Stanković sledi tisti tradiciji kulturnih študij, ki konceptualno in metodološko stavi na vzorčenje in interpretacijo kodov in kodiranje, s katerimi operira določena kulturna produkcija. Kot navaja, kulturo razume »kot zbirko vseh tistih pomenov, samoumevnosti, popularnih predstav, konceptov, pojmov, zdravorumskih teorij, tipov, stereotipov in podobno, s pomočjo katerih se posamezniki orientiramo v svojem družbenem in naravnem okolju« (str. 9). Kodiranje potemtakem predstavlja znakovno in simbolno organizacijo in reprezentacijo različnih področij družbenega življenja ali celo simbolno organizacijo družbenega življenja v celoti, zato ne preseneča, da se avtor v knjigi posveča simbolni ekonomiji, s katero operira ta popularna glasbena dejavnost, ki se je že v izvoru (v dobi povojne industrijske in socialistične modernizacije) zavezala preigravanju in ohranjanju tradicionalnih slovenskih kulturnih vzorcev. V primeru slovenske narodnozabavne glasbe je t. i. simbolni imaginarij še toliko bolj pomemben, kajti od nje ga je odvisno tudi strukturno mesto narodnozabavne glasbe v sodobni slovenski družbi (in morda v manjši meri od muzikoloških in afektivnih lastnosti ali institucionalnih in neinstitucionalnih okolij, v katerih deluje).

Kot pove že naslov knjige, Stankovića ne zanima natančnejša zgodovina obravnavane glasbene kulture, ampak njena sodobna pojavnost. Avtor je posledično študijo metodološko

zamejil predvsem na semiotično analizo besedil in videospotov sodobne slovenske narodnozabavne glasbe v obliki vzorca dvajsetih videospotov. Vzorec je zamejen, vendar avtor poudarja, da je »vseeno verjetno dovolj reprezentativen, da lahko na njegovi osnovi vsaj okvirno sklepamo na žanr kot celoto« (str. 37). Polovico vzorca sestavljajo najbolj všečkani videospoti kanala YouTube *Tanove domače* iz enomesečnega obdobja spomladi 2019, drugo polovico pa videospoti iz oddaje *10 domačih* na TV Slovenija s konca leta 2018 (saj je bila kasneje oddaja ukinjena). Kot pojasnjuje avtor, je s tem oblikoval vzorec sočasnih najbolj priljubljenih narodnozabavnih skladb na presečišču dveh različnih sodobnih medijskih občinstev, a se s sodobnim medijskim okoljem in oblikami kulturne produkcije in konzumacije posebej ne ukvarja. Vzorec dvajsetih videospotov mu služi kot pregled simbolov, ki opredeljujejo sodobno *mainstream* iteracijo žanra slovenske narodnozabavne glasbe.

Vendar pa Stanković sodobnost slovenske narodnozabavne glasbe ne utemeljuje zgolj na podlagi omenjenega vzorca, temveč predvsem v razmerju do zgodovine tega glasbenega žanra in njenega posodabljanja, kate-rega začetke datira v devetdeseta leta prejšnjega stoletja, še bolj pa v začetke novega tisočletja, ko je kot derivat narodnozabavne glasbe nastal slovenski turbofolk. Kot ugotavlja v začetnem poglavju, namenjenem zgodovinskemu pregledu razvoja slovenske narodnozabavne glasbe, je žanr nastal v petdesetih letih prejšnjega stoletja

---

kot nadgradnja (bolje kot reprezentacija z modernimi glasbenimi sredstvi in konvencijami) določenih ljudskih glasbenih idiomov in z značilno rustikalno estetiko. Žanr je potem vse do zgoraj omenjenih transformacij deloval na podlagi dokaj stabilnih glasbenih in simbolnih karakteristik. V primeru slednjih je to predvsem reprezentacija tradicije in v obdobju modernizacije ogroženega tradicionalnega načina življenja. Zato Stanković slovensko narodnozabavno glasbo (podobno pa velja tudi za kakšno drugo folk in pop glasbo v širši ali daljni okolici) razglasi za nostalgično v pomenu idealiziranja preteklosti.

Glavnina knjige je v nadaljevanju posvečena analizi nabranega materiala dvajsetih video izdelkov sodobne slovenske narodnozabavne glasbe. Avtor stran za stranjo ugotavlja, da se ta glasba modernizira (kar pa npr. težje trdimo za številne alter (kitarške) žanre in bende, ki postajajo vse bolj nostalgični), kot je domneval na koncu pregleda njene zgodovine. Od turbofolka dalje se določene konvencije narodnozabavne glasbe slogovno preobražajo: posodobljene so oblačilne konvencije, kajti narodne noše zamenjujejo kavbojke, bele srajce in mini krila ter sončna očala, glasbeno pa žanr vključuje idiome sodobnejše pop glasbe, s čimer vse bolj postaja inherenten del slovenskega popa. V simbolnem smislu pa Stanković na splošno ugotavlja, da se sodobna slovenska narodnozabavna glasba na eni strani referira na reprezentacijo sočasnih kulturnih in družbenih elementov in na drugi na

reprezentacijo narave, ki se je emancipirala od nujnega elementa reprezentacije tradicionalnega življenja in kot ikonografska kulisa postala avtonomna sila (v tem naj bi bilo tako nekaj sodobnega posthumanističnega občutja kot romantično idealiziranje narave same po sebi).

V svoj referenčni sistem simbolov narodnozabavna glasba vnaša tako prizore sodobnega neruralnega življenja kot nabor motivov iz pop(ularne) glasbe. Med slednjimi – glede na avtorjeve ugotovitve – prevladuje predvsem romantična ljubezen, ki je bila seveda že tudi v slovenski narodnozabavni »klasiki«, a v analiziranem vzorcu vse bolj nadomešča in po svoje tudi premešča nekdanjo prisotno kolektivno investicijo želje v kompleksu ljubezni do domovine in matere. Poleg romantične ljubezni so prevladujoči motivi sodobne slovenske narodnozabavne glasbe še urejenost, novodobna duhovnost (imperativ pozitivnega mišljenja), majhna mesta, uniformiranost, dobra volja, avtomobili itn.

V Stankovičevi analizi pa so še posebej pomembni označevalci sodobnega neruralnega življenja, kot na primer ikonografija analizirane video produkcije, v kateri podeželje zamenjujejo manjša mesta in primestna naselja. Slednje je pomembno, ker kaže na simbolni odmik te glasbe od podeželja (se je pa treba zavedati, da se tudi podeželje spreminja), razmerje med podeželskim in urbanim okoljem pa je eden ključnih antagonistov, na katerem temelji narodnozabavna glasba. A kot meni Stanković, to ne pomeni, da se narodnozabavna

---

glasba urbanizira, v ospredju sta namreč bolj kot urbana kultura urejenost in idealiziranost manjših mest; urejenost pa se ne nanaša toliko na fizično kolikor na semiotično in simbolno normativnost. V tej transformaciji avtor prepozna tudi razredno transformacijo. Kot pravi, je vrednota urejenosti značilna za srednji razred, kolikor razred razumemo tudi kulturno. Kljub temu pa meni, da sodobna slovenska narodnozabavna glasba ni preprosto izraz srednjega razreda, ampak predvsem aspirativnega razreda – razreda, ki z oponašanjem vrednot srednjega razreda kaže na željo po družbeni promociji in razrednem napredovanju v kulturnem in življenjskostilnem pomenu.

Ravno poudarjena urejenost in uniformiranost sveta, o katerem prepeva in ga v videoprodukciji uprizarja ta glasbeni žanr, je med najbolj zanimivi sklepi recenzirane knjige. V navezavi na semiotično uniformnost je za Stankovića najbolj pomemben zaključek, da so v analiziranem vzorcu odsotni kakršni koli strukturni (družbeni in kulturni) antagonizmi in posledično v teh skladbah in njihovih video reprezentacijah ni etničnih ali spolnih manjšin ali kakšnega drugega znaka kulturnih razlik in problemov, ki so značilni za sodobne družbe, tudi za slovensko. Stankovićeve ključna ugotovitve je, da je sodobna slovenska narodnozabavna glasba modernizirana (in da se želi modernizirati) na način, da ohranja tradicionalno simbolno strukturo, ki je usmerjena k upodabljanju »slovenskega vsakdana kot izrazito harmoničnega« (str. 137)

in simbolno homogenega – preprosto rečeno: označevalni viri so skopi, normativni in monokulturni. Kot zapiše, »je ta glasbeni žanr zaznamovan s celo vrsto znakov sodobnosti – modernosti –, ki pa so strukturirani na način izrazito stabilnega simbolnega reda, kar pomeni, da sodobna slovenska narodnozabavna glasba kljub množici sklicev na sodobnost v resnici deluje kot bolj ali manj tradicionalna kulturna artikulacija« (str. 142). V primeru sodobne slovenske narodnozabavne glasbe ne gre več za ohranjanje tradicionalnih kulturnih vzorcev, ki soobstajajo z bolj sodobnemu času prilagojenimi elementi, ampak za sodobno produkcijo zaprtega sistema semiotičnih artikulacij.

Če takšne ugotovitve posplošimo na slovensko družbo kot celoto, potem po avtorjevem mnenju zaprt sistem semiotičnih artikulacij postane politično in ekonomsko razvojen problem, kar nas vrne k izjavi, omejnjeni v uvodu. Natančneje, Stanković v simbolni uniformnosti in strukturnemu tradicionalizmu sodobne slovenske narodnozabavne glasbe prepozna potencialno »destruktivno« reakcijo na materialno transformacijo sveta (kar je tudi že dobro poznan kritični aksiom). Kot pravi, simbolni imaginarij te glasbe seveda ni inherentno fašističen ali avtokratski, ampak je s svojo normativnostjo in monokulturnostjo »za takšne prisvojitve izjemno pripraven«; simbolni imaginarij sodobne slovenske glasbe se je odmaknil od zgodovinskega tradicionalizma, »a samo na površini, tako da imamo zdaj sicer opravlja z

glasbenim žanrom, ki zveni nekoliko sodobneje, vendar to v dinamičnem in kulturno izrazito heterogenem 21. stoletju ne pomeni veliko, saj so danes simbolni sistemi še veliko kompleksnejši in bolj diverzificirani, kot so bili v času narodnozabavne klasi-ke» (str. 149). V nadaljnjem razglabljanju v začrtano smer bi bilo sicer treba upoštevati tudi širšo ekonomijo narodnozabavne glasbe v Sloveniji, vključno z motivi in praksami konzumiranja te glasbe – ni nujno, da se občinstva sodobne slovenske narodnozabavne glasbe identificirajo z njenimi označevalnimi in pomenski registri, pač pa jim dodajajo svoje. A ves ta sklop vprašanj presega platnice recenzirane knjige (in zadeva nekatere cilje raziskovalnega projekta o slovenski narodnozabavni glasbi), nekatera od njih pa tudi sam žanr narodnozabavne glasbe.

Klemen KOCJANČIČ  
Fakulteta za družbene vede,  
Univerza v Ljubljani

Michael Colborne  
**From the Fires of War: Ukraine's  
Azov Movement and the Global  
Far Right**  
ibidem-Verlag, Stuttgart 2022,  
179 strani, 29,90 EUR  
(ISBN 9783838215082)

Michael Colborne, kanadski novinar in raziskovalec pri Centru za analizo radikalne desnice (CARR) in sodelavec spletne raziskovalno-novinarske strani Bellingcat, je pri nemški

založbi ibidem izdal prvo knjigo v angleščini o ukrajinskem skrajnodesničarskemu gibanju Azov.

Po krajšem uvodu avtor v prvem poglavju opiše (ideološko) ozadje nastanka gibanja Azov, v sklopu politično-vojaške zgodovine, ki je doprinesla k oblikovanju ukrajinske identitete (narodnosti) in končno tudi do ukrajinske države. Azov je mesto v rostovski oblasti v Rusiji, ki se nahaja jugozahodno od Rostova v estuariju reke Don, tik pred izlivom v Azovsko morje (del Črnega morja). Do ukrajinsko-ruske meje je 50 km zračne linije. Pri oblikovanju ukrajinske in širše regijske zgodovine so imeli vlogo številni, ki so naseljevali to območje: od prvotnih Protoevropejcev, ki so naseljevali ukrajinske stepe, do Skitov, zgodnjih Slovanov, nordijskih Varjagov (ki so ustanovili današnji Kijev), Mongolov, Kozakov, Tatarov, Poljakov, Rusov. Podobno kot drugje v Evropi se je ukrajinska nacionalna zavest pričela oblikovati v 19. stoletju, a kot avtor poudari »manj močno in manj obsežno« (str. 20) kot pri sorodnih nacionalnih gibanjih. Tik pred koncem prve svetovne vojne je bila razglašena Ukrajinska nacionalna republika (kot neposredna posledica ruske revolucije), a so jo pronemške sile kmalu zadušile. V medvojnem obdobju je bilo današnje ukrajinsko ozemlje razdeljeno med Sovjetsko zvezo, Poljsko, Romunijo in Češko-slovaško, pri čemer so bili Ukrajinci v vseh teh državah preganjani in jim je grozila asimilacija. Posledično se je v 20. letih 20. stoletja oblikovala Organizacija ukrajinskih nacionalistov

---

(OUN), ki si je prizadevala za samostojno in neodvisno Ukrajino. OUN se je pred in med drugo svetovno vojno naslonila na Tretji rajh, v upanju, da bodo prek kolaboracije z nacisti prišli do lastne države. A to se ni zgodilo in Ukrajina je ostala del Sovjetske zveze; šele v 80. letih prejšnjega stoletja je Gorbačovova perestrojka dovolila obrambo ukrajinskega jezika in kulture (kot tudi drugih neruskih narodov v sklopu ZSSR), a to ni zastavilo razpada Sovjetske zveze. Po osamosvojitvi leta 1991 so se na ukrajinskem političnem prostoru oblikovale skrajnodesničarske, nacionalistične stranke, ki pa niso uživale široke politične podpore. Z izbruhom majdanske revolucije leta 2013, ko proruski predsednik Ukrajine Viktor Janukovič ni želel podpisati načrtovanega pridružitvenega sporazuma z EU, je opozicija in s tem tudi skrajna desnica pridobila nove privržence (pri čemer so skrajni desničarji predstavljali med 10 in 20 odstotkov protestnikov). Sledili so proruski protesti na območju Donbasa in Krima, dokler ni leta 2014 sledila proruska vstaja z (ne)prikrito podporo Ruske federacije, ki se je končala z rusko zasedbo in integracijo Krima v federacijo. Ob nezmožnosti ukrajinskih oboroženih sil, ki so bile s strani proruskih poveljnikov soočene z načrtno degradacijo sposobnosti, množičnimi dezertacijami oz. prebegi, so se pričele oblikovati samostojne, neodvisne paravojaške formacije, ki so se želele boriti proti ruski zasedbi ukrajinskega ozemlja. Tako se je izoblikoval tudi bataljon Azov, sprva je štel med

150 in 200 pripadnikov, pri čemer so večino predstavljali skrajnodesničarski nogometni huligani, poleg njih pa so bili v enoti še neonacisti iz Ukrajine in drugih držav (primarno Rusije). Bataljon, ki je deloval pod okriljem ukrajinskega notranjega ministrstva, je kmalu pridobil pozornost tujih medijev, tako zaradi svojega neonacističnega ideološkega pogleda kot tudi uspeha v bojih za Mariupol januarja 2014 in poslednjih bojih na jugu Ukrajine. Enota je pričela rasti, tako da je novembra 2014 imela že okoli 800 pripadnikov; takrat je bila tudi uradno integrirana kot polk v Ukrajinsko nacionalno gardo. Tega leta se je začelo tudi gibanje, ki se je leta 2015 oblikovalo v nevladno organizacijo (Azovski civilni korpus) in naslednje leto je bila formalno ustanovljena še politična stranka (Azovski nacionalni korpus).

V drugem poglavju se avtor posveti ideološkemu profilu azovskega gibanja, ki primarno sloni na profašistični ideologiji iz 30. let 20. stoletja in je povezana z ukrajinskim nacionalizmom (vključno z antisemitizmom) ter sodobnim (mednarodnim) neonacizmom. Dalje izpostavi ključne podstati azovskega gibanja, ki so: hierarhija (najbolj sposobni vodijo družbo, ki je hierarhično izoblikovana; enakost ne obstaja), elitizem in avtoriteta (prava diktatura ni slaba; pravice manjšine in nadzor nad državo so zablode), tradicija (kot najpomembnejša, nespremenljiva, vedno prisotna sila), narod kot organska oblika življenja (odstranitev delov, ki ga slabijo), politične teorije zarote

---

(vedno so zarote, tako notranje kot zunanje, ki slabijo narod/državo), ponovno rojstvo (tako posameznika kot naroda je primarno dejanje), nasilje (cilj opravičuje sredstva) ter žrtvenost (Ukrajinci kot žrtve ruskega imperIALIZMA).

Tretje poglavje predstavlja pregled političnega delovanja azovskega gibanja. Od ustanovitve bataljona leta 2014 se je izoblikovalo politično gibanje, ki ima skupaj nekaj tisoč privržencev oz. pripadnikov (ocene med 6 in 10 tisoč). Iz bataljona, nato polka so se kmalu umaknili nekateri vidnejši pripadniki, ki so nastopili politične kariere, hkrati pa so pričeli v enoto prihajati tudi ideološko nezaznamovani pripadniki (po vključitvi v nacionalno gardo), tako da je bilo že leta 2015 v polku (le še) 10 do 20 odstotkov neonacistov. Politična moč gibanja se je pokazala leta 2018, ko je njihov predstavnik zbral le 0,2% glasov (in se uvrstil na 20. mesto), in leta 2019, ko je koalicija skrajnodesničarskih političnih strank in skupin (na čelu z Nacionalnim korpusom) zbrala le 2% glasov na parlamentarnih volitvah in tako ni dosegla petodstotnega praga za vstop v državni parlament. V tem času je ukrajinska policija preiskovala in aretirala več pripadnikov azovskega gibanja zaradi napadov na politične aktiviste (za manjšino LGBT+, proruske itn.). Znotraj azovskega gibanja so se tako oblikovale veteranska, mladinska (ki organizira mladinska taborjenja, vključno s poukom o uporabi orožja in ideološko indoktrinacijo), športna (prek mreže športnih društev in klubov),

publicistična sekcija itn. Azovsko gibanje ima stike še z drugimi skrajnodesničarskimi organizacijami v Ukrajini, kot so Wotanjugend, NordStorm, Avantgard, Alternativa itn. V desetletju se je oblikovalo kot vodilna skrajnodesničarska politična organizacija v Ukrajini.

V četrtem poglavju avtor piše o kriminalnem ozadju azovskega gibanja, tako znotraj same organizacije kot tudi napram nasprotnikom, o povezavah z ukrajinskim političnim vrhom (predvsem z ukrajinskim notranjim ministrom Arsenom Avakovom (2014–21)) kot tudi glede obtožb glede korupcije in uporabi azovcev za napade na politične nasprotnike Avakova in drugih politikov, ki so bili povezani z azovskim gibanjem. Medtem ko se gibanje primarno financira s članarinami, pa je razvilo tudi razvejan sistem pridobivanja sredstev, ki sega od trgovin s paravojaško opremo, donacij posameznikov in podjetij do prodaje publikacij itn. A avtor izpostavi, da se Azov sooča tudi z obtožbami o kriminalnem delovanju (izsiljevanju podjetnikov za »zaščito«, krajah, najemnikih za različne politične ali poslovne skupine, preprodaji drog itn.). To se je pokazalo tudi v več preiskavah vidnejših predstavnikov gibanja oz. njihovih družinskih članov, ki so pridobili večje gnotno premoženje, ne da bi lahko dokazali njegovo poreklo. Z azovskim gibanjem so povezani tudi nekateri bolj odmevnejši umori.

Peto poglavje se posveča ideološkemu razponu znotraj samega azovskega gibanja kot tudi poskus

vstopa na politični parket. Tako uradno azovsko gibanje zavrača antisemitizem kot kakršnokoli preganjanje narodnih manjšin, a objave najvidnejših predstavnikov gibanja na socialnih omrežij govorijo drugače. Tudi sam simbol gibanja je klasični primer »dvojnega govora« (*double-speak*): gibanje uradno razlaga simbol kot umetelno kombinacija črk I in N (*Ideja naroda*), a nasprotniki gibanja izpostavljajo podobnost z runo Wolsangel, ki je (neo)nacistični simbol.

Naslednje poglavje se nanaša na mednarodne ambicije azovskega gibanja. Že od same ustanovitve bataljona Azova so se v njihovih vrstah nahajali ideološki sovrstniki tako iz Rusije (ki so predstavljali največjo skupino) kot tudi zahodne Evrope (Italija, Švedska, baltske države itn.) in ZDA. Tako avtor izpostavi primer Hrvata Denisa Šelerja, ki je tako veteran hrvaške osamosvojitvene vojne kot tudi (nekdanji) vodja huliganov zagrebskega Dinama. Prisotnost tujih državljanov je v vrstah Azova (kot na splošno v ukrajinskih oboroženih silah) upadla po podpisu drugega sporazuma iz Minska leta 2015, ki je narekoval odstranitev tujih državljanov. Posledično se je večina tujcev vrnila domov, medtem ko so nekateri sprejeli ukrajinsko državljanstvo in ostali v novi domovini. Število tujih prostovoljcev v azovskem bataljonu/polku naj ne bi nikoli preseglo sto pripadnikov. Za primerjavo: po podatkih ameriškega zunanjskega ministrstva (*U. S. State Department*) je bilo leta 2019 še vedno okoli 17.000 tujcev, udeleženi v bojih v Ukrajini: od tega več kot

13 tisoč na ruski strani (od tega 90% Rusov) in malo manj kot štiri tisoč na ukrajinski strani (več kot 75% predstavljajo Rusi). Prek teh tujcev pa je azovsko gibanje vzpostavilo povezave s sorodnimi organizacijami v drugih državah, s katerimi se povezujejo na podlagi nacionalizma, proti ruskeму imperializmu, proti zahodnemu kapitalizmu itn.

V zadnjem poglavju avtor razglablja o prihodnosti azovskega gibanja. Po odhodu njihovega glavnega zaščitnika, nekdanjega notranjega ministra Avakova, kot tudi neuspehu na volitvah, se je pričelo tudi obdobje preganjanja azovcev. Tako je bil avgusta 2021 vodja gibanja Andrij Biletski z več svojimi podporniki aretiran zaradi vandalizma (uničili so umetniško delo, ki je bilo del proslave ukrajinske osamosvojitve), kar se pred nekaj leti ne bi nikoli zgodilo. Zaradi (vse) manjšega vpliva na ukrajinsko družbo avtor razglablja o možnosti atropije ali radikalizacije gibanja, pa tudi o potrebi, da se za mladino (temeljno rekrutno bazo vseh radikalnih skupin) zmanjša privlačnost azovskega gibanja. Azovci so po izvolitvi Volodimirja Zelenskega tožili, da jih preganja država, saj je bilo več pripadnikov gibanja aretiranih zaradi udeležbe v kriminalnih dejanjih. Pregon skrajnodesničarskih gibanj so sprožile tudi zahodne države, ki so zavračale (finančno oz. materialno) podporo Ukrajini, dokler ta ne bo rešila problematike skrajnih desničarjev v vrstah ukrajinskih oboroženih sil.

Knjiga je bila napisana in izdana



---

tik pred (novim) ruskim napadom na Ukrajino februarja 2022, tako da je potrebno k knjigi dodati še dogodke zadnjih mesecev. Prav obstoj azovskega gibanja je bila ena ključnih točk, s katerimi je rusko politično vodstvo opravičevalo začetek »specialne vojaške operacije« in »denacifikacije« ukrajinskega političnega vodstva oz. družbe. Pri tem pa Rusi in proruski podporniki niso oz. ne problematizirajo prisotnosti skrajnih desničarjev, ki se borijo na ruski strani. Tako ima ustanovitelj skupine Wagner, ruski častnik Dmitrij Utkin, prav tako neonacist, številne tetovaže (neo)nacističnih simbolov. Skupina Wagner, ki uradno ne obstaja, ampak jo strokovnjaki opredeljujejo kot najemniško vojsko, ima skoraj deset tisoč pripadnikov in se bori ne samo v Ukrajini, ampak tudi v Siriji in Afriki. V okviru Wagnerja trenutno deluje tudi nekoč samostojna enota Rusič, ki jo prav tako sestavljajo neonacisti; prav tako pa so na ruski strani še druge nacionalistične, skrajnodesničarske, imperialistične skupine oz. enote (bataljon Sparta, Rusko imperialistično gibanje, Ruska pravoslavna vojska itn.).

Obstoj in navzočnost azovskega polka (nekateri viri govorijo le o bataljonu) v Mariupolu sta Rusom služila kot opravičilo za izvršitev vojnih zločinov pri napadih na to mesto, vključno z bombardiranjem mestne bolnišnice in gledališča. Pripadniki polka Azov, skupaj z drugimi vojaškimi in policijskimi enotami, so bili zadnji branilci Mariupola (na območju tovarne Azovstal), dokler se niso sredi maja 2022 na ukaz Zelenskega

predali. Tik pred padcem Azovstala je namestnik poveljnika azovske enote Svjatoslav Palama zatrdil, da je enota zavrгла neonacistično ideologijo in da so bili v enoti tudi ukrajinski državljani grškega, judovskega, muslimanskega in tatarskega rodu. Pri tem pa je zanimivo, da so se v ukrajinskih vrstah borili in se še borijo tudi skrajni levičarji; tako so anarhisti leta 2015 ustanovili Revolucionarno akcijo (za paravojaško usposabljanje in tudi za napade na skrajne desničarje), leta 2022 pa so ustanovili še druge enote (Odporniški komite, Črna zastava itn.), v katerih se borijo tudi tuji prostovoljci.

Prisotnost skrajno-ideoloških skupin na obeh straneh konflikta lahko preprosto pojasnimo tako, da skrajneži (ne glede iz katerega ideološkega bloka) lahko in dejansko sodelujejo v oboroženemu konfliktu kot prostovoljci, pri čemer je njihovo sodelovanje vedno (neuradno ali celo uradno) zaželeno, predvsem zaradi njihove visoke morale in pripravljenosti za žrtve (če ne tudi boljše usposobljenosti). Dejstvo pa je, da prisotnost skrajnih skupin oz. organizacij, ki imajo orožje in (para)vojaško znanje kot tudi izkušnje, posledično pomeni varnostno grožnjo za samo državo, še posebej če se take skupine ne odpovedo revolucionarnemu delovanju (v smislu pridobitve politične vladavine/vpliva prek nasilnih, kriminalnih dejanj). Jasno pa je tudi, da skrajne politične (oborožene) skupine so (bile) in bodo vedno prisotne tako v družbi kot v oboroženih konfliktih, ne glede na državo.