

OLÁH TAMÁS

Azt sem tudom, mi a politika

Kovács Frigyes: *Apám, a szocialista kulák* (Tanyaszínház, 1985)

Josip Broz Tito és Joszif Sztálin 1948-as politikai szakítását – és utóbbi 1953-ban bekövetkezett halálát – követően Jugoszlávia páratlan gazdasági pozícióba került. Az új jugoszláv vívmány, a szovjet befolyástól független „önigazgatású szocializmus” eszméje a helyi szintű közigazgatási szervek nagyfokú önállóságán alapult, emellett az iparban és a mezőgazdaságban is önkormányzatiságot hirdetett. A valóságban azonban Tito harmincöt éves irányítása alatt mindvégig virágzott a személyi kultusz, szilárdan tartották magukat az államszocialista keretek, s így „továbbra is az állam határozta meg mit, milyen mennyiségben kell gyártani, és milyen árban lehet azt eladni” (LASZÁK 2015). Bár végül a jugoszláv modell nem bizonyult versenyképesnek, a hidegháború évei alatt Tito komoly nemzetközi befolyásra tett szert, s mindkét hatalmi tömbbel jó kapcsolatot alakított ki. Ennek köszönhetően Jugoszlávia mindkét féltől nagy összegű kölcsönöket vehetett fel, aminek következtében az ország a nyolcvanas évekre teljesen eladósodott. 1985-ben – a marsall halála után öt évvel – nyugati elemzők már arra figyelmeztettek, hogy a jugoszláv gazdaság megállíthatatlanul az összeomlás szélére sodródott (LASZÁK 2015).

Az 1978 óta eltelt hét évben a vajdasági magyar közösség és a média figyelme egyre fokozottabban irányult a Tanyaszínház felé, anyagi helyzetük azonban közel sem volt kielégítő. Ennek elsősorban az volt az oka, hogy állami támogatásra egyáltalán nem számíthattak, hiszen a nyaranta újraszerveződő társulat gyakorlatilag a vajdasági hivatásos színházaktól függetlenül, az államhatalom számára szinte láthatatlanul működött. Az

előadások létrehozásához szükséges szerény anyagi kereteket helyi vállalkozások és magánszemélyek kisebb-nagyobb felajánlásából tudták előteremteni, a fiatal színészek pedig ekkor még egyáltalán nem kaptak fizetést a sokszor embert próbáló vállalkozásért. Az ingyenes előadásokat követő kalapozás alkalmával ugyan a falusiak szerény adományaikkal (sokszor háztáji élelmiszerekkel) járultak hozzá a társulat további munkájához, de ezeket a trupp jobbra felélte a turné végére.

A körülmények ellenére a színház 1985-ben rekordszámú (26) előadást játszott, és olyan településeket is útba tudtak ejteni, amiket korábban még egyszer sem sikerült. Ebben az évben a szlovén drámaíró, Tone Partljič *Apám, a szocialista kulák* című falusi tragikomédiájának átdolgozott változatát vitték színre. Ez volt a dráma magyar nyelvű ősbemutatója, a kavillói premieren maga a szerző is tiszteletét tette (CZÉRNA 2009; 55–57).

Fehér Katalin, a *Híd* folyóirat kritikusja szerint az eredetileg 1983-ban megjelent mű a Tanyaszínház adaptációjában „a lélektani ábrázolásnak köszönhetően elkerülte a gyakran sematizmusba fulladó politikai, társadalmi drámák sorsát, azt azonban már nem, hogy jótékony kezek átszabják, tömegizléshez igazítsák” (FEHÉR 1985; 1257). Az előadás végleges szövegkönyve Csipak Angéla dramaturgi munkájának eredménye, aki Garai László magyarítását vette alapul, mely kifejezetten a Tanyaszínház számára készült. Azért célszerű fordítás helyett inkább magyarításról beszélnünk, mivel az eredetileg egy Maribor környéki névtelen faluban játszódó történet helyszínét, szereplőit és azok beszédmódját – az ekkor már bevett gyakorlatnak megfelelően – lokalizálták, azaz helyezték át Észak-Bácskába. A dialógusok a közönség által is beszélt dialektusban hangoztak el, így a nézők többek között felismerhették a pótlónyúlás („vót”), a depalatalizáció („melik”), vagy a zöngésülés („pallás”) megjelenésének jellegzetes eseteit. A leglényegesebb változás talán mégis az, hogy az adaptáció során a főszereplő Jože Malek neve tükörfordítással Kis Józseffé alakult, s ezzel egy államalkotó (többségi) nemzet képviselőjéből kisebbségi magyar lett.

Noha a szerző instrukciói alapján az *Apám, a szocialista kulák* cselekménye valamikor 1945 és 1948 között játszódik, a történet középpontjá-

ban valójában a 20. század második felének tipikus közép-kelet-európai kisembere áll, akinek sorsa egyszerre szánni és megmosolyogni való. A beszélő nevet viselő, a közönség számára könnyen átélhető sors-tragédiákat hordozó, egyéni, de mégis tipizált figurák megjelenése és a névadás efféle gyakorlata a társulat későbbi előadásaiban is gyakran előfordul.¹

Fehér Katalin úgy látta, hogy az átírásnak és rövidítésnek főként negatív hozadékai voltak. A kritikus szerint a komédia „amelyet ilyen formájában alig lehet Partličnák tulajdonítani, komikus elemek tárházává vált, műzeumi szereplők, kellékek túltelített halmaza lett” (FEHÉR 1985; 1257). Értékelésében kiemelte, hogy az addig uralkodó komikumot a játékidő második felében szinte előjelek nélkül váltják fel a tragikus szólamok. Fehér a hirtelen hangulatváltás előzménynélküliségét hibaként rója fel, holott egyértelmű, hogy e markáns rendezői megoldás határozott alkotói elképzelést feltételez. A társulatalapító Kovács Frigyes – aki ezzel az előadással mutatkozott be rendezőként – évekkel később a következőket nyilatkozta egy vele készült interjúban: „Olyan népszínház jellegű színházként tudom elképzelni a Tanyaszínházat, ahol időről időre be kell lopni groteszk elemeket, hogy az igényesebb néző is megtalálja a maga csemegéjét benne” (MIHÁJLOVITS 1995; 12). Ez alapján kijelenthetjük, hogy 1985-ben a komikumot felváltó kegyetlenség és az *Apám, a szocialista kulák* szokatlan hangulati törése kíméletlenül szembesíthette a vajdasági magyar közösséget azzal, hogy az előadás első felének „már-már bohóckodássá fajuló” (FEHÉR 1985; 1257) játékát kicacagva végig önmagán nevetett.

A Tanyaszínház nyolcadik évadának darabválasztását részben az indokolhatja, hogy az államhatalommal szembeni bizalmatlanság és kiszolgáltatottság hasonlóképpen jelen volt a második világháborút követő rendszerváltozás ellentmondásos viszonyai között, mint a nyolcvanas évek bomló diktatúrájában, kevéssel a polgárháború előtt, amikor a nemzeti alapú feszültségek egyre inkább felerősödtek az országban. A dráma elején Frányó² (Törköly Levente), a mindig jól helyezkedő népbizottsági tag mindenkit felvilágosít: „átmeneti periódná³ vagyunk.” A férfi szerint e provizórikus időszakot követően, a kommunista társa-

dalmi rend megszilárdulása után, mindenki „hússá fog [...] hajigálózni”. A Marx által megfogalmazott fejlődési nézetek hangoztatása azonban, mely a háború után talán még bizakodással tölthette el a jugoszláv állampolgárokat, a nézők jelenében, harminc év távlatából már csak pusztá demagógiaként hatott. A nyolcvanas évek derekára az egyszerű polgárok számára is egyre világosabbá vált, hogy az államapparátust képtelenség megmenteni az összeomlástól. A jól hangzó politikai ígéretetek ekkorra már teljes képtelenségnek tűntek.

A negyvenes évek átmeneti időszakában próbál talpon maradni családjával Kis József (Soltis Lajos), aki az első jelenet végén érkezik haza a második világháborúból. Kis ugyan a németek oldalán vonult hadba, de a szovjeteknél szerelt le, s közben egyetlen golyót sem lőtt ki, egyetlen hadszíntéren sem harcolt. Ez a sodródás lesz a legfontosabb attribútuma a későbbiekben is, melyről érzékletesen tanúskodik fia róla írott iskolai fogalmazása, mely teljes terjedelmében elhangzik az előadásban:

„Az én apám nagyon jó ember. Először a németeknél volt, azután az oroszoknál. Egy este megjött. Ez volt a legszerencsésebb nap az életemben. Most vasutas és kék szeme van. Nemsokára földet kapunk, amit az anyánk harcolt ki, mert apa a WC-n ücsörgött, amikor a földet osztották. Három hektárt. Az én apám mindig jól földalálja magát. Nekünk is azt mondja, hogy jól fel kell találnunk magunkat. Most, hogy van földünk, az én apám is kulák. Most aztán megbaszhatja mindenkinek az anyját. Akkó szeretem legjobban az apámat, amikor vasárnap asztalhoz ül, és ismételtgeti: »Mostmá én is kulák vagyok.«”⁴

Míg Kis József unokatestvére, Frányó tudatosan, számítóan választ oldalt, s lojalitásának bizonyosságaképpen sztálinista jelszavakat szajkóz („Most az a kursz⁵, hogy miné’ többet kő emlegetni az oroszokat”), Kis nem tud dönteni a vallás és a párt között, mivel egyikben sem hisz igazán. Amikor a falu papja megjegyzi, hogy csak azért élte túl a háborút, mert a berukkolás előtt Szűz Máriához imádkozott, a férfi ígéretet tesz, hogy misére küldi gyerekeit. Ám gyorsan meggondolja magát, amikor Frányó felvilágosítja, hogy a kommunizmusban nincs jövője a vallásnak, s az egyházi földeket a kulákok nagybirtokaihoz hasonlóan fel fogják osztani a parasztok között.

E későbbi földosztásjelenet a Tanyaszínház adaptációjában sajátosan magyar, azaz kisebbségi színezetet kap. Amikor a falu parasztsága az utcára vonul, hogy felosszák egymás között a kulákok és az egyház birtokait, Kis József lánya, Olga (Fragó Edit) azt kezdi skandálni a tömegben: „Megvalósítjuk Dózsa György álmát!” Az észak-bácskai őshonos magyar közösség számára egyértelműen mögöttes jelentéstartalommal bír a módos paraszt, Medve (Földi László) érvelése is, mely szerint a földet nem lehet csak úgy elvenni tőlük, hiszen évszázadok óta birtokolják őket. Mind a helyi plébános, mind Medve rá akarja venni Kist, hogy a másik földjét fogadja el, ha azokat felkínálják neki, a férfi azonban olyannyira döntésképtelen, hogy végül felesége megy el a földosztásra, míg ő egyedül tépelődik a díszlet részét képező kerti budiiban.

E döntésképtelenség és az átgondolatlan ígéretek eredményezik végül azt, hogy Kis ugyanolyan nincstelenségbe kényszerül a darab végére, mint amilyenbe hazatért. Története ezáltal bizonyos értelemben allegóriává válik. Soltis kisembere képtelen alkalmazkodni a megváltozott, s folyamatosan változó rendhez. Túlélésének egyetlen kulcsát az oppor-tunizmusban látja, mely hozzásegíti ugyan, hogy rövid ideig saját földjén gazdálkodjon, de végül mégsem bizonyul helyes stratégiának. Az előadás azt sugallja, hogy nem is tehetne mást a nyereszkezésen kívül, a rendszer semmilyen valós alternatívát nem kínál a számára. Ezt igazolja a produkció utolsó negyede is, melyben Frányót – aki számára a határozottság látszólag meghozza gyümölcsét – a sebtében összeállított népbizottság sztálinistának bélyegzi, s mivel Jugoszlávia időközben szakít a Szovjetunióval, börtönbüntetésre ítéli. Kovács Frigyes rendezése Kis József alakját szánni való, esendő figurának állítja be, aki eredendően bukásra van ítélve, s egy olyan állam képét festi meg, melyben a polgárok számára nincsenek biztos döntések, csak az örökös tévelygés a politika útvesztőiben.

Az előadás Kis József fiának, Öcsinek (Magyar Attila)⁶ a csínytevésein keresztül képes rámutatni a nagyszabású kommunista eszmék devalválódására, kiüresedésére is. A fiú egyik iskolai füzetének hátulján szocialista vonatkozású mozaikszavak kifordításával olyan szósorokat alkot, melyeknek egyértelműen rendszerkritikai élük van (például „SSSR = szürke

számár szarik”, „AFŽ⁷ = állami feneketlen zsák”, „VKV⁸ = vigyázz, kommunistaveszély”). Pársoros versikéivel pedig folyamatosan kommentálja az eseményeket. Az előadás csak ezt a szemtelen, sorsfordító történelmi eseményekre fittyet hányó gyermeki magatartást tudja felkínálni egyetlen eredményes világotolvasási stratégiaként nézője számára.

Őcsi nővérenek, Olgának a figurája a család többi tagjával ellentétben nem illik e falusi típusok közé. Ugyan a kommunizmusról ő is Frányótól hall először – mikor az arra tanítja a gyerekeket, hogy „Aggyisten!” helyett „Halál a fasizmusra!” felkiáltással köszönjenek –, nála a jelszavak nem csak üres frázisokként szólnak meg. Az ambiciózus lány bérmunka helyett inkább a kommunista ifjúság összejöveteleire, az „omladinába”⁹ szeretne járni. Idővel sikerül is feljebb kerülnie a ranglétrán, és irodai munkát kap a „zadrugában”,¹⁰ majd azt nehezményezi szülei előtt, hogy a háború végétével a „politikáru csak négy szemközt lehet [...] beszéni”. A paraszti környezetben nevelkedett lány utolsó megszólalásában a tévesztés mellett foglal állást: „A kollektivizálás a szocialista öntudat magasabb foka” – harsogja. Miután Kis leteremti, sírva elrohan. Végszava: „Tik nem értetek semmit.”

Mivel a Tanyaszínház adaptációs stratégiájának megszokott eszköze, hogy a falusi közönség számára jól ismert műfajok és színjátéktípusok formai és tartalmi követelményeihez igazítják a választott drámákat, érdemes felfigyelnünk rá, hogy a Partljič-átirat bácskai falujának lakói épp olyan tipizáltak, mint a 19. században virágkorukat élő népszínművek figurái. Ugyan történetének kezdeti szakaszában a népszínmű elsősorban a francia melodramát, az osztrák tündérbohózatot és a magyar vígjáték-hagyomány elemeit vegyítő, szórakoztató zenés-táncos színjátéktípus volt, a korabeli liberalizmus jegyében időszerű politikai mondanivalót is népszerűsített. Sőtér István arra is rámutat, hogy bár a népszínmű a romantikus dramaturgia jegyében fogant, képes volt eljutni a realista ábrázolásig (SÓTÉR 1976; 158–164). E kettősségre hívja fel a figyelmet Gerold László is, aki szerint bár a népszínművekben a „történet, a cselekmény bonyolítása, a fordulatot hozó megoldások egyértelműen romantikusak, ugyanakkor az írói alapszándék, a művek néhány szereplője, az egyes jelenetek részletei, a nyelvi, stílári elemek már realista igényre mutatnak”

(GEROLD 1990; 194). Gerold úgy gondolja, hogy a műfaj idővel teljesen levetkőzte volna a romantikus sallangokat, ám az 1848-as és 1849-es események hatására a népszínmű még „mielőtt kialakulhatott volna, talajtalanná vált” (GEROLD 1990; 194). Funkciója azonban így is jelentős volt, hiszen a népszínműjátékos „a túlélés egyik eszköze és bizonyítéka volt az önkényuralomban” (GEROLD 1990; 194). A fentiek értelmében tehát a műfaj több szempontból is illeszkedik a Tanyaszínház specifikus formanyelvéhez és tevékenységéhez.

A népszínművek világtképéről értekező Kolta Magdolna szerint a „tisza parasztok lakta tiszta magyar falu idilljéhez hozzátartozik a falu egységének feltételezése is: a fontos események mindig a nép előtt történnek, s a finálé mindig tüzes csárdás, mely a szilárdnak hirdetett világtrend erkölcsiségének győzelmét ünnepli” (KOLTA 1991; 53). Az *Apám, a szocialista kulák* világában azonban sem egységről, sem erkölcsi győzelemről nem beszélhetünk. A világháború utáni rendszerváltozás időszakában épp ez az egység bomlik meg az ártalmatlan szándékú opportunizmus miatt, s ezzel ellehetetleníti az erkölcsi alapú győzelmet is.

Bár a Tanyaszínház alkalmi színpadán is megjelennek az olyan hagyományos szerepkörökbe tartozó alakok, mint a leleményes paraszt, a plébános és a helyi csendőr (esetünkben rendőr), Olga alakja és a belügyi szervek dolgozói a legkevésbé sem illenek az említett népszínműhagyományba. Ez egyáltalán nem meglepő, hiszen az eredeti szlovén nyelvű drámának köze sincs e színjátéktípushoz, csak az átíratban kapott rá emlékeztető jegyeket. Ebből kifolyólag egyes szereplők tulajdonságai közel sem mondhatóak népszínművekhez illően idealizáltak (például Kis navitása), s az események alakulása több alkalommal is szöges ellentétbe kerül az elvárattal, ez által is fokozva a groteszk, tragikus hatást. Olga és a fiatal rendőr szerelme hamar zátonyra fut, és a lány egyedül marad méhében hordott magzatával. Az alapvetően pozitív főhősnek valódi ok nélkül kell bűnhődnie, a leleményes Frányó pedig erkölcsi büntetést elkövetése nélkül kényszerül börtönbe.

A népszínmű színházi emlékezetének talán legstabilabb faktorai az életképek, s az elemzett előadásban is találkozhatunk eggyel, bár az a legkevésbé sem tipikus. A földosztásjelenet előtti gyülekezés során megje-

lennek a színen a népbizottság tagjai, és a darab egyéb párthű szereplői. Transzparenszeket emelnek a magasba, míg Frányó harmonikázik, s táncba hívja a gyülekezőket. E kép az idilli, eksztatikus örömtáncoknak csak groteszk utánérzetét kelti. A dalbetétek is hiányoznak az előadásból. Ezeket helyettesítik Öcsi bután egyszerű, négysoros versikéi. A nagy énekes-táncos finálé helyett is csak egy suta kínrímpárt kap a közönség kóda gyanánt. Az *Apám, a szocialista kulák* világának válsága sokkal komolyabb annál, minthogy a népszínművek kliséivel el lehessen takarni. A folyamatosan visszatérő óvatosság, a retorzióktól való félelem meghatározó alapérzése mind az előadás történelmi idejének, mind a nézők jelenének. Az a látszólagos biztonság, amelyet a jugoszlávizmus jelentett az államalkotó nemzetek és a nemzeti kisebbségek számára, már érezhetően nagyon gyenge lábakon állt 1985-ben. Biztonságosabb volt hallgatni, mintsem azt kockáztatni, hogy valaki felelősségre vonjon a kimondott szavakért.

Frányó letartóztatása után Kist is megvádolják azzal, hogy sztálinista eszméket vall. A jelenetről fennmaradt egyetlen kép alapján úgy tűnik, hogy miközben egy belügyes elvtárs egy íróasztal mögül kérdez, egy rendőr a földre kényszeríti Soltist, akinek átizzadt inge láthatóan vértől csatagos. A háttérben Tito és Sztálin portréit látjuk egy kifeszített, lepedőnyi vásznon. Az utóbbi ekkor már sötét (talán vörös) színű festékkel van áthúzva. A vallatás képi ábrázolása szokatlanul keménynek hat – különösen az előadás első felének komédiázásához mérten –, s ezzel még hangsúlyosabbá válik. Úgy tűnik, a kettős beszéd tipikus esetével állunk szemben. A Tanyaszínház e jelenettel először idézte fel vajdasági színpadon a közönség körében ismert, de az államhatalom számára tabuként kezelt megtorlásokat, kínzásokat és megfélemlítéseket, melyeket először a jugoszláv Népvédelmi Osztály (OZNA), majd később az Állambiztonsági Igazgatás (UDBA) partizánjai 1944 és 1948 között, központi utasításra követtek el, s melyeknek egyes becslések szerint akár negyvenezer civil magyar áldozata is lehetett Vajdaság-szerthe (LASZÁK 2015), akiket valamilyen – szinte kivétel nélkül mondvacsinált – okból háborús bűnösnek nyilvánítottak. Ennek értelmében tehát a Partljič-átirat esetében kardinális jelentőséggel bír, hogy a lokalizálás által az eredetileg

szlovén szereplők egy jugoszláviai nemzeti kisebbség képviselőivé váltak, s ezzel értelemszerűen a társadalomban betöltött szerepük, hatalmi pozíciójuk és megítélésük is megváltozott. (A Csúrog, Zsabya és Mozsor magyar lakosságának kollektív bűnösségét kimondó határozatot csak hetven évvel a legsúlyosabb atrocitásokat követően, 2014-ben törölték el.) Ezért is meglepő az a bátorság, mellyel Kis az előadás végén, vallatása és a földosztáskor megszerzett birtokának elkobzása után beszél családjának és – elsősorban – közönségének esete tanulságairól: „Mosmá látom, minden rendszer előbb azé ad, hogy kisébb legyen mit elvenni. [...] Nem igazságos, hogy hülyének kő tetetünk magunkat ahhó, hogy békin hagyjanak.”

A szembesülés az államhatalmi gépezet gátlástalan működésével és a hangzatos szocialista eszmék megvalósulásának képtelenségével fájoan aktuálissá tette az előadást a Tanyaszínház közönsége számára. A jugoszláv kommunizmusnak a nyolcvanas évek derekára már semmi köze nem volt a titói vagy marxi elképzelésekhez.

ELSŐDLEGES FORRÁS

PARTLJIC, Tone (1985): *Apám, a szocialista kulák* (ford. Garai László). Megtalálható a szerző (O. T.) magánarchívumában.

MÁSODLAGOS FORRÁSOK

CZÉRNA Ágnes (2009): *Tanyaszínház (1978–2008)*. Forum, Újvidék

FEHÉR Katalin (1985): Kirándulás a múltba. *Híd*, 9. 1256–1258.

GEROLD László (1990): *Száz év színház*. Forum, Újvidék

KOLTA Magdolna (1991): Tájai különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben. In HÓFER Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. Magyarságtudató Intézet, Budapest, 51–60.

LASZÁK Ildikó (2015): *Polgárháború Jugoszláviában*. Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont. http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=12:polgarhaboru-jugoszlaviaban&root=12&catid=2:tarsadalmi-konfliktusok (2020. 01. 20.)

MIHÁJLOVITS Klára (1995): Nem lehet minden áron nevelni. *Magyar Szó*, 1995. 06. 29., 12.

SÓTÉR István (1976): Népköltészet. Népszínmű. In Uő: *Werthertől Szilveszterig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 158–164.

sz. n. (2014): Hetven év után: A délvideki kollektív bűnösség eltörlése. *Vajdaság Ma*, 2014. 11. 03. <https://www.vajma.info/cikk/tukor/6212/Hetven-ev-utan-A-delvideki-kollektiv-bunosseg-eltorlese-.html> (2020. 01. 20.)

SZÉKELY György (főszerk.) (1994): Népszínmű. In: *Magyar színházművészeti lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz16/2_02.html (2020. 01. 20.)

JEGYZETEK

¹ A *Csantavéri passió*ban (1993) például Ember Fiának, a *Mérföldkő*ben (2012) pedig Jéder Manfrédnak hívják a főszereplőt.

² Franjo alakban délszláv férfinév, a Ferenc megfelelője. A kommunista hatalomátvételt követően az állami szervek bevett gyakorlata volt, hogy a nemzeti kisebbségek idegen hangzású keresztnéveit szerbesítették a hivatalos dokumentumokban. A könnyebb érvényesülés reményében egyesek a mindennapokban is ezt a névalakot használták.

³ időszak (szerb) – A szereplők többsége gyakran él szerb kifejezésekkel, melyek meghonosodtak a vajdasági magyar regionális köznyelvben.

⁴ Részlet az előadás szövegkönyvéből. Megtalálható a szerző (O. T.) magánarchívumában.

⁵ politikai irány (szerb)

⁶ Az ekkor tizenöt éves Magyar Attilának ez volt az első szerepe, s ettől kezdve a társulattal is maradt. Tíz évadon át színészként, majd koordinátorként volt jelen, ma már a Tanyaszínházat irányító egyesület vezetője.

⁷ Antifašistički Front Žena (szerb) – Nők Antifasiszta Frontja

⁸ visokokvalifikovani [radnik] (szerb) – szakmunkás

⁹ 'Ifjúsági' jelentésű melléknév, melyet gyakran önállóan is használnak a különböző ifjúsági szervezetek megnevezésére.

¹⁰ (termelői) szövetkezet