

kojima dočarava atmosferu na sastanku, žestinu suprotstavljenih strana, ali i pojavljivanje nacionalnog pitanja prvi put nakon Drugog svjetskog rata. Sljedeći prošireni sastanak Izvršnog vijeća održao se 1962., na kojem je savezno rukovodstvo bilo zabrinuto da će republička rukovodstva nezadovoljstvo usmjeriti k nacionalnom pitanju. Međutim, savezno rukovodstvo bilo je podijeljeno oko načina rješavanja problema s obzirom na to da su pobornici daljnje reforme centralizaciju vidjeli kao kočnicu reforme. Unkovski-Korica je, koristeći se arhivskim izvorima, potvrdio da borba u vrhu Saveza komunista Jugoslavije nije bila samo između Kardelja i Rankovića, nego i između Tita i Kardelja, posebno oko pitanja vanjske politike. Međutim, obnavljanje odnosa sa Sjedinjenim Američkim Državama i pad Hruščova u Sovjetskom Savezu pomogli su reformskoj frakciji da uvjeri Tita da stane na njezinu stranu na Kongresu SKJ 1964. godine. Time je dano zeleno svjetlo za veliku privrednu reformu koja je pokrenuta 1965., čime je Jugoslavija bila još snažnije uključena u svjetsku ekonomiju, ali i ovisna o tržišnim mehanizmima.

Vladimir Unkovski-Korica pripada valu mlađih znanstvenika koji istraživanju socijalističke Jugoslavije pristupaju hladne glave koristeći kompletnu paletu dostupnih izvora kojima suvremena povijest obiluje. Ova monografija pokazuje kako je socijalistička Jugoslavija još uvijek nedovoljno istražena tema te da nova istraživanja kao i pristup do sada nekorištenim izvorima otvaraju brojna pitanja i doprinose historiografiji socijalizma.

Igor Stanić

Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu

Prikaz

**Radina Vučetić**  
**Monopol na istinu.**  
**Partija, kultura i cenzura**  
**u Srbiji šezdesetih**  
**i sedamdesetih godina XX veka**

CLIO, Beograd, 2016, 407 str.

Povjesničarka Radina Vučetić, izvanredna profesorica na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Beogradu, prije nekoliko je godina veliku pozornost izazvala knjigom *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske pop-kulture šezdesetih godina XX veka* (Službeni glasnik, Beograd, 2012). U toj je studiji ukazala na prilagođavanje jugoslavenske kulture američkim utjecajima te na pragmatičnost kojom je režim pristupao naizgled “nepodobnim” kulturnim i umjetničkim praksama, pokušavajući ih asimilirati i prilagoditi vlastitim interesima.

U njezinoj novoj knjizi *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka* (Clio, Beograd, 2016) pratimo složene putove suodnosa Partije i kulture od “socijalizma s ljudskim licem” u ranim šezdesetim godinama do “restaljinizacije” koncem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Autorica istražuje na koji je način i kojim kanalima sistem prodirao u niše kulturnih praksi i kažnjavao one koje je doživljavao kao prijetnju te analizira cenzorske strategije vlasti, koja je službeno

promicala slobodu stvaranja, a istovremeno radila na jačanju mehanizama represije.

U uvodnom se dijelu hvata ukoštac s problemom definiranja izuzetno složenog pojma cenzure te njezinih pojavnosti tijekom povijesti. Opisuje situaciju u zemljama istočnog bloka u šezdesetima u kojima su postojala službena "cenzorska tijela" ili je pak kontrolu nad slobodom izražavanja osiguravao državni monopol nad sredstvima komunikacije. U usporedbi sa situacijom "iza željezne zavjese" Jugoslaviju je karakterizirao veći liberalizam, a cenzura se u praksi osiguravala različitim (van)institucionalnim mehanizmima.

Glavnu ulogu u idejnom usmjeravanju cenzure imale su partijske ideološke komisije koje su bdjele nad podobnošću umjetničkog izražavanja te ukazivale na željene pravce kulturnog razvoja. Partija je, međutim, sa sebe često skidala odgovornost za cenzuru transferirajući je na druge instance. Tako se, primjerice, kreirala atmosfera da sudbinu umjetničkih djela ne kroji Partija, već umjetnički odbori, urednici i novinari raznih glasila, ali i radnici proizvođači u ulozi članova radničkih savjeta. Psihološki pritisak stvarao se i politikom pridobivanja, putem razgovora ili telefonskih poziva u kojima se pojedince upozoravalo i "savjetovalo". Mnogi su umjetnici imali dobro razvijen osjećaj za "poželjno" i "nedozvoljeno" te su autocenzurirali sve što se moglo tumačiti kao subverzivno i potencijalno kažnjivo. Režim je lukavo vodio računa o tome da "delikatne" cenzorske poslove u njegovo ime obavljaju osobe koje posjeduju stručna znanja, pa su s "neposlušnim" umjetnicima mogle "pregovarati" kompetentnije od običnih partijski delegiranih birokra-

ta. Paradoksalno, rezultat cenzure često je bio to plodonosniji što su privatne veze između cenzora i cenzuriranih bile bolje, a ponekad su dojučerašnji disidenti preko noći i sami postajali cenzori. Partija je, ukoliko druge mjere nisu davale rezultate, pokretala sudske progone, posebice u razdoblju nakon 1971. godine. Neke od slučajeva cenzure (npr. Branko Ćopić i njegova *Jeretička priča*, predstava "Kad su cvetale tikve", pisanje satiričnog lista "Jež", apstraktno slikarstvo itd.) javnim prozivanjem umjetnika i kulturnih radnika pokrenuo je i sam Josip Broz Tito.

Prvo veliko poglavlje knjige tematizira odnos Partije i kulture koji je u šezdesetim i sedamdesetim godinama prošloga stoljeća bio u velikoj mjeri uvjetovan kolizijom između proklamirane partijske politike i njezine realizacije u svakodnevnoj praksi. Unatoč tomu, proboja i iskoraka u novo je bilo napretek, po dometima u umjetničkom stvaralaštvu kao i po uspješnim prožimanjima sa svjetskim kulturnim tokovima vidno su odudarali od dometa ostalih zemalja istočnog bloka, a u mnogočemu i od zemalja Zapada. U tim su se godinama dogodile velike promjene u književnosti, likovnoj umjetnosti, kazalištu, filmu, na glazbenoj sceni. U takvoj općoj klimi mnogi su umjetnici partijsku retoriku o autonomnom životu umjetnosti shvatili doslovno. Iako je na prvi pogled djelovalo kao da je sve dozvoljeno (avangarda u umjetnosti, Orwell, Henry Miller, Ionesco, Solženjicin u knjižarama, Dr. Strangelove u kinima, performansi na BITEF-u, remek-djela zaopadnoeuropskog i američkog slikarstva u Muzeju savremene umjetnosti, dominantno prisustvo američkog filma u kinodvoranama), pritisci na umjetnike i

kulturnu elitu, pogotovo od kraja šezdesetih, postajali su sve jači.

Jedna od ključnih akcija umjetnika i intelektualaca koja je obilježila odnos Partije i kulturnih radnika bili su razgovori “Socijalizam i kultura” održani u studenom i prosincu 1969. godine. Razgovori su bili posljedica različitih pritisaka na kulturne djelatnike – sprječavanja tiskanja časopisa, suđenja, bunkeriranja filmova, skidanja predstava s repertoara itd. Nemoć Partije i njena bojazan od gubitka legitimiteta potaknule su pojačanu ideologizaciju umjetničkog stvaralaštva, sudionici skupa su opservirani i napadani u medijima. Kao odgovor na “Socijalizam i kulturu”, u listopadu 1971. godine u Kragujevcu je održan “Kongres kulturne akcije” koji je i po imenu i po načinu rada podsjećao na kongrese Saveza komunista. Kongres se nije kritički osvrnuo na aktualna kulturna pitanja, na osude i zabrane umjetničkih ostvarenja, niti se bavio represijom u kulturi, na neki način doprinoseći napuštanju proklamirane slobode stvaralaštva i zaoštavanju “kursa”. Prijelomni događaj koji je u potpunosti unazadio kulturnu klimu bila je objava Pisma Josipa Broza u jesen 1972. Ono je rezultiralo zahtjevima za jačanjem ideološkog obrazovanja umjetnika koji je “oslobođen akademizma i apstrakcije” trebao “marksistički osvjetljavati najživotnije probleme našeg društva”.

U šezdesetima je započelo preispitivanje odnosa nacije i Partije, međunarodnih odnosa i međudnosa intelektualca i nacije. Srpski intelektualci sve su se više okretali od jugoslavenske k nacionalnoj ideji, posebice nakon smjene Aleksandra Rankovića. U poglavlju posvećenom nacionalizmu u kulturi Radina Vučetić broj-

nim primjerima ukazuje na odumiranje jugoslavenstva nauštrb nacionalnog (slučajevi Dobrice Ćosića, Mihaila Đurića itd.). U književnosti u šezdesetima nacionalizam je od sporadične postao svakodnevna pojava. Za nacionalističku književnu opciju postojao je prostor, i to mahom u službenim izdavačkim kućama i književnim časopisima pod kontrolom vladajuće partijske i državne elite. Popustljivost Partije prema nacionalizmu koji se samosvrstavao u disidenstvo donosila je Jugoslaviji korist, čineći je i na taj način drugačijom od ostalih zemalja iza željezne zavjese, ali je na dulje staze bitno utjecala na trajnu nemogućnost jasnog pozicioniranja Partije u odnosu na ključne teme. Prvi veliki “slučaj” u vezi s nacionalizmom u jeziku i književnosti predstavljalo je objavljivanje zabranjenog i iz prodaje povučenog izdanja “Rečnika” Miloša Moskovljevića iz 1966. Izbor pojmova poput “srbujem, srbovati, srbožder, srbofob” te njihova problematična objašnjenja ukazivali su na vrlo živ nacionalistički diskurs. Idući slučaj koji navodi autorica jest dokument srpskih književnika pod naslovom “Predlog za razmišljanje”, nastao kao svojevrstan odgovor na “Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika”. Različite reakcije na te dokumente pokazale su nejedinstvo srpske intelektualne elite, nedosljednost i različitost njenih političkih stavova te otkrili strahove Partije, prvenstveno strah od gubitka monopola. Slijedi primjer pritiska na “Književne novine” koje su kritizirale različite devijacije jugoslavenskog sistema, postajući jedna od “govornica” grupe nezadovoljnika. Slučaj tih novina koje je Partija optuživala za različite, oprečne prijestupe poput “naciona-

lizma, unitarizma, nihilizma, liberalizma, birokratizma, etatizma, konzervativizma, pesimizma” također svjedoči o nerazumijevanju vlasti u pogledu kulture i umjetničkog stvaralaštva i njezinoj nemoći da ih “iščitava” izvan okvira dnevno-političkih procjena i interesa. Kao specifikum jugoslavenskog izdavaštva autorica apostrofira pojavu samizdatā, koji nisu bili pod državnim nadzorom te su izmicali partijskoj kontroli, a cenzura je bila moguća samo *a posteriori*. Uz autore samizdata cenzurirani su i brojni eminentni izdavači i autori (Dobrica Ćosić, Ivan Božić, Milorad Ekmečić, Sima Ćirković, Vladimir Dedijer, Predrag Palavestra, Zagorka Golubović i mnogi drugi). Rekonstruiraju se zatim primjeri cenzure u likovnoj umjetnosti – zatvaranje izložbe Milića od Mačve i napadi na časopis “Umetnost” zbog “nastupa s pozicije velikosrpskog nacionalizma” te napadi na crni val u slikarstvu 1973/1974. Kao jednu od najspektakularnijih intervencija vlasti u stvaralaštvo sedamdesetih autorica navodi primjer zabrane otvaranja izložbe Miće Popovića zbog izrugivanja kultu ličnosti.

U idućem se poglavlju (“Levica brani levicu”) analizira utjecaj lijeve inteligencije na događanja u šezdesetima. “Nova ljevica” dosljedno se bori protiv nacionalizma, uvjerena u štetnost nacionalističke ideologije po srpski narod. Umjetnici, u koje su spadali i članovi korčulanske ljetne škole i praksisovci koji su s lijevih pozicija kritizirali jugoslavensku stvarnost i ukazivali na iznevjerene ideale, predstavljali su ozbiljnu opasnost za partiju na vlasti. Prijetnja za režim bio je i veliki studentski protest 1968. godine kojim se tražilo preispitivanje koncepta socijalizma

i usuglašavanje s realnošću koja je od tog koncepta umnogome odudarala. Protest je dobio široku podršku intelektualaca, a u rekonstrukciji događaja posebno je zanimljivo pratiti ponašanje pojedinaca koji su studente podupirali riječju i djelom ili pak samo formalno te onih koji su se spretno ugibali bilo kakvom angažmanu vezanom uz prosvjede. Bilježe se i brojni pokušaji zatiranja težnji filmskih stvaralaca da se izbore za pravo slobodnijeg interpretiranja društvenih tijekova te intervencije provedene u cilju onemogućavanja rada autora koji su “idejno zalutali” i čija su ostvarenja “u oprečnosti s našom socijalističkom društvenom praksom i stvarnošću”. Posebno su na udaru bili pripadnici “novog filma” i “crnog talasa” koji su mijenjali postojeću sliku revolucije, baveći se temama vezanim uz partizansku borbu na drugačiji način od tada uobičajenog, kanoniziranog i apologetskog. U tom kontekstu autorica promatra rad najznačajnijih filmskih umjetnika toga doba (Želimir Žilnik, Živojin Pavlović, Dušan Makavejev) koji su bili uhićeni i prisiljeni na emigraciju. Istraživanja vezana uz kazalište pokazuju da su se zabrane odvijale uglavnom neformalno, “iza kulisa”. Posebnu pažnju autorica posvećuje Aleksandru Popoviću koji zbog svojih drama u kojima ismijava devijacije u društvu, aluzija na Tita i Jovanku te općenito zbog nepristajanja na kompromise trpi višegodišnju represiju vlasti. Autorica se osvrće na mehanizme skidanja predstava s repertoara (“Kape dole”, “Kad su cvetale tikve” i “Druga vrata levo”). Poglavlje završava osvrtom na situaciju u slikarstvu, u kojem je krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih društvena klima obilježena agresivnom, kon-

zervativnom retorikom kojom se pristupalo avangardnim autorima i njihovim ostvarenjima.

Posljednje poglavlje odnosi se na razdoblje nakon "Pisma" te nakon smjene liberala koje su zamijenili lojalni aparatčici i birokrati odani staromodnim komunističkim političkim vrijednostima. To je razdoblje u knjizi predstavljeno kao razdoblje "restaljinizacije" obilježeno političkim suđenjima, reafirmacijom kulta ličnosti Tita, insistiranjem na "moralno-političkoj podobnosti" umjetnika. Putem različitih primjera pratimo na koji se način pojačana partijska budnost reflektirala na situaciju u kazalištu, glazbenoj djelatnosti (kojoj je u cijeloj knjizi nažalost posvećeno najmanje pozornosti), filmu. Poglavlje završava opisom najdrastičnijeg i najdramatičnijeg primjera kriminalizacije umjetničkog djela i umjetnika – filma "Plastični Isus" Lazara Stojanovića. Njegovo tematiziranje demonstracija iz 1968, bavljenje kultom ličnosti i tabuima poput homoseksualnosti, pornografije i promiskuiteta, dovođenje u pitanje neprikosновенosti proklamiranog bratstva i jedinstva rezultiralo je izopćenjem iz kinematografije i javnog života te trogodišnjom zatvorskom kaznom. Autor kojeg su se odrekli i njegovi profesori (riječ je bila o diplomskom radu) i akademija na kojoj je studirao i mentor i suradnici primjer je ne samo povratka na "tvrđi kurs" nego i slika utjecaja represije na pojedince i njihove sudbine.

Vlast koja misli da ima monopol na istinu, ili da joj po prirodi stvari monopol pripada, na sigurnom je putu da tu vlast izgubi – tako bi ukratko mogao glasiti sukus knjige Radine Vučetić. Koristeći cenzuru kao svojevrsni lakmus-papir, autorica je

pokazala kako je Partija – gušeći slobodu stvaralaštva, koja je predstavljala "sunčanu stranu" jugoslavenskog socijalizma – sama sebi zadala autogol: "Cenzuriranjem umjetnosti, Partija je, saplićući samu sebe umesto da stvara uslove za odumiranje države, stvorila uslove za sopstveno odumiranje".

Iako je tema njezine knjige cenzura, Radina Vučetić vješto izbjegava jednostranu i simplificiranu retoriku o jugoslavenskoj kulturi i umjetnosti kao pukoj transmisiji političkih vizija. Umjesto crno-ružičastih vizura, nudi nam uvjerljivo argumentirano štivo premreženo zanimljivim primjerima iz kojih je vidljivo koliko je odnos politike i kulture bio višeslojan i kontradiktoran. Posebno su intrigantne stranice na kojima iščitavamo na koji je način Partija kažnjavala "mangupe iz vlastitih redova" te kako su pojedinci (koji su mahom pripadali tzv. "nacionalnoj struji") uspješno pravili "pogodbe" sa sistemom, zadržavši nakon cenzure povlašteni status u društvu. U možda najkrupnije paradokse spada svakako i činjenica da je država financirala krajnje kritički intonirana djela.

Knjiga *Monopol na istinu* temeljena je na arhivskoj građi, analizi novinskih članaka te na neposrednom uvidu autorice u umjetnička djela o kojima piše. Želeći zadržati što veći stupanj objektivnosti, metodu usmene povijesti koristila je tek uzgredno. Riječ je o studioznoj, znanstveno argumentiranoj studiji, pisanoj na takav način da može komunicirati sa širom publikom, a ujedno služiti kao potpora i smjerokaz za buduće istraživače.

*Lada Duraković  
Sveučilište Juraj Dobrila, Pula*