

НЕБОЈША Љ. ПЕТРОВИЋ*
Висока школа за комуникације
Београд

УДК 316.722(409.13),,1045/1955,,

Прегледни рад
Примљен: 01.09.2018
Одобрен: 01.10.2018
Страна: 19-28

КУЛТУРНА ПОЛИТИКА У ВОЈВОДИНИ 1945-1955

Сажетак: Имајући у виду изразито централистичко устројство послератне Југославије, аутор је настојао да културне прилике у Војводини не посматра изоловано од појава које су од значаја за целину југословенске државе. Културна политика се морала третирали у светлу глобалних политичких и друштвених токова који су обележили прве послератне године. Рад је подељен на два јасно омеђена дела. Први део обухвата период до 1948. године, када је оданост према СССР подразумевала безрезервно прихватање бољшевичке теорије и праксе у култури. Други део се односи на период после сукоба са ИБ-ом, када култура, због намере југословенских комуниста да се дистанцирају од совјетског модела, заузима важно место у потрази за посебним путем развоја социјализма.

Кључне речи: Култура, интелигенција, уметност, КПЈ, Војводина,

Досадашња истраживања културне политике у социјалистичкој Југославији су крајње занемарљиво третирали ову проблематику за подручје Војводине. Можда је томе разлог чињеница, да се партијско руководство Покрајине као и руководства осталих делова државе, доследно придржавало совјетских узора и концепција Коминтерне из међуратног периода. Ипак, национална разноликост и посебан историјски развој, условили су одређене културне специфичности. Ове посебности заслужују већу пажњу савремених истраживача, мада, фанатичним револуционарима ова чињеница није била од значај приликом учвршћивања своје власти на овом простору. Као што ни у осталим деловима заједничке државе углавном нису праштали учешће у јавном животу за време окупације, револуционарна правда је и у Војводини ишла за жељама и некој врсти уживања светине за брзим осудама, смакнутима и јавним понижавањима. Тако је Војни суд у Новом Саду 27. новембра 1944. године осудио на смрт стрељањем Матић Војислава, Вељковић Владимира, Брашован Миодрага

* nebojsa.petrovic1973@gmail.com

и Спасић Војислава, „као оснивача, власника и сарадника”, српског дневног листа „Нова пошта” који је излазио у Новом Саду на ћирилици за време мађарске окупације. (Врговић, 2011: 32).

У намери да изврши потпуну друштвену трансформацију режим није уважавао ни знамените установе, попут Матице српске. Наиме, у периоду успостављања власти, КПЈ је максимално покушала да искористи Матичин углед. Пре свега, тако што је од ње, на челу са „правоверним” руководством створила велику масовну организацију, повезану у мрежу месних одбора и повереништава. Овако организована, она је требало да води културно - просветну политику у „најширим масама”. Али, учврстивши власт у земљи, ни оваква Матица Партији није била потребна. Пошто је Савез културно - просветних друштава у потпуности преузео ову улогу, Скупштина Матице српске је крајем 1948. године донела нов статут, који је био у духу идеја Јована Поповића из 1945. године. (Слободна Војводина, 18 октобар 1948.) Заправо, она се у новим околностима морала одрећи националне улоге и самим тим одређеног политичког утицаја. Поље њеног деловања могла је бити култура, образовање, афирмација другачије националне политике и пре свега, нове идеологије.

Овладавање Матицом је само један пример покорављања интелектуалне и уметничке елите Војводине. За Нови Сад се још у међуратном периоду тешко могао користити онај чувени епитет о српској Атини. Он више није представљао ни културни, а нарочито не политички центар „пречански” Срба. Истина, Војводина је остала културни расадник српског народа, чији су небројени таленти деценијама уназад, најпре опијени патриотизмом, а касније конформизмом, све више жудели за београдским сунцем. Захваљујући томе, после рата је у њој било сразмерно мало научних ауторитета и уметничких величина, чије би евентуално одбацивање идеолошке ускости и игнорисање бољшевичких прописа и стега, пробудило пажњу југословенске јавности. Па ипак, власт је према сумњивим елементима приступала веома опрезно.

Сходно томе, Удружење књижевника био је други начин контролисања који се показао веома успешним и у осталим југословенским крајевима. Секција за Војводину као део Удружења књижевника Србије основана је у Новом Саду почетком септембра 1945. Чланство у Удружењу није значило само да ће оно „омогућити лакши рад и повољније услове књижевног стварања”, како је наведено у главним циљевима, већ је оно било и једини начин објављивања и лакшег преживљавања у тешким послератним приликама. (Слободна Војводина, 16. септембар 1954.).

И остала уметничка удружења и нарочито партијски критичари помно су пратили рад, већ прилично заплашених и збуњених стваралаца. Ако су границе учености локалних партијских функционера, можда и биле скучене, то се није могло рећи за уметнике у чију верност Партија није сумњала и који су у њено име контролисали уметничко стваралаштво у Југославији. Радован Зоговић, Оскар Данон, Чедомир Миндеровић, Јован Поповић, Ђорђе Андрејевић Кун, Бранко Шотра били су уметници и добри познаваоци уметничких кретања и праваца прве половине 20. века. (Гаталовић, 2010: 28) Али полазиште њихових

критичких ставова о квалитету уметничких дела није била струка, већ идеолошки принципи које је развио Андреј Александрович Жданов. Пошто уметност није била слободна, већ под строгим контролом, они нису били оруђе лоше уметности, већ обичног хира групе људи који су желели да своје мишљење и укус наметну целом човечанству. На тај начин је због неумерене жеље да докажу идеолошку правоверност, солидан уметнички таленат и теоријска поткованост „партијских контролора” срозана на ускогрудни и примитивни интелектуални и духовни ниво. Негативна критика подразумевала је окрутан прекор и политичку дисквалификацију уметника чије је стваралаштво макар и случајно искочило из идеолошких калупа. Заправо, њихова критика је одисала дубоким неповерењем према интелигенцији и уметницима. Осуђивана је, као и у међуратном периоду и најмања присутност апстрактне уметности, симболизма и песимизма у уметничким делима.

Док је инсистирање на соцреализму и искорењивању утицаја западне културе био израз мржње према грађанском друштву и ирационалне амбиције за овладавањем начином размишљања и естетским осећањима становништва, ратна тематика, обнова земље и глорификовање Титове и Стаљинове личности, представљало је сугестивну политичку поруку грађанима Југославије. У том циљу је строго контролисано објављивање књижевних, музичких и ликовних дела. Нарочито се водило рачуна о одабиру позоришних представа, а нешто касније и одобравању сценарија за снимање филмова. Осим тога, опседнутост државних функционера будућношћу била је толика, да није у садашњости остављала простор за прошлост. Занемариване су или потпуно потиснуте значајне историјске личности, догађаји, традиција и национални митови.¹ Критиковане су и наше епске песме, јер неумерено глорификују „некадашње тлачитеље”; феудалне господаре и њихове врлине. (Слободна Војводина, 1. мај 1946.) Уколико нису могли бити искориштени у идеолошке или тренутне политичке сврхе, стварање у духу социјалистичког реализма није дозвољавало употребу историјских мотива.² Чак су на вулгаран начин критиковани и изузетно вредни научни радови, попут „Душановог законика” Николе Радојчића, јер су „писани из области, које интересује и којом се бави тај научни радник”.³

¹ Традиције и прошлости комунисти у Југославији сетили су се, и то прилично опрезно, тек после политичког раскида са СССР-ом. Наиме, у Паризу је 1950. године одржана изложба средњевековне уметности у Југославији, што је наишло на значајан одјек на Западу. Мирослав Перишић, Од Стаљина ка Сартру. Формирање југословенске интелигенције на европским универзитетима 1945 – 1958, Београд 2008, 371.

² Изузетак представљају дела Иве Андрића. Захваљујући несвакидашњим уметничким дometима у нашој књижевности и изразитим реалистичним приступом, „На Дрини ћуприја, и „Травничка хроника, објављени су 1945. године. Предраг Палавестра, Послератна српска књижевност 1945-1970. и њена историја, Београд 2012, 262,263.

³ Реферат који је поднео Фаркаш Нандор на пленуму ПККПС за Војводину критикована је издavaчка политика Матице српске. Поред Николе Радојчића, замерено је и због објављивања Филиповићевог „Трачког коњаника,„ Фаркаш је сматрао да је „потребно истраживати оно што је данашњем друштву и његовом напретку најпотребније” А.В. Записник са пленума ПККПС за Војводину одржан 16. априла 1954.

Ипак, однос према уметности и уметницима није увек био строго идеолошки одређен, већ је често зависио од укуса и личног интереса највиших партијских функционера. На пример, Јосип Броз је волео оне модерне скулпторе и архитекте који су постали знаменити, јер је како нам предочава Ђилас, „све што је била утврђена, а безопасна вредност прихватао је лако и без идеолошких предрасуда”. (Ђилас, 1994:262) Међутим, највећи број стваралаца стајао је на ветрометини, страхујући од бруталне критике и оптужби за непријатељски рад против народа.

Када је слобода стварања ограничена, лимитирана је и креативност што је детерминисало и дефицит оригиналних дела. Ако би се неким случајем и појавило дело које одступа од захтева и очекивања Партије, поред наведених „контролора”, увек је претила опасност и да неки политичар упре прстом у аутора а такво стваралаштво прогласи „појавом која кужи наш социјалистички ваздух”.⁴ Политичари су константно у медијима објашњавали грађанима и опомињали уметнике да је у новој Југославији обавеза власти да се најодлучније бори против свега што је реакционарно. Није се ни Добривоје Видић највиши покрајински функционер уздржавао да нападне „реакционарну” уметност. Критикујући ликовну изложбу у Новом Саду, он је сматрао да су се на њој појавили радови због којих се мора поставити питање, „за кога су они стварани.”⁵

Ово питање је на партијским форумима и новинским чланцима често постављано када се дискутовало о „идејности и квалитету позоришних представа”. Позориште је у то време, због приступачности и велике заинтересованости како градске тако и сеоске публике, било омиљено средство за „културно-васпитно деловање” на широке слојеве војвођанског становништва. Стога су позоришне представе под нарочитом лупом надзиране. Формирани су тзв. позоришни савети који су учествовали у одређивању репертоара и водили рачуна о игрању представа на идеолошки исправан начин. И поред тога, било је пуно замерки и незадовољства приказаним представама. Редитељима и глумцима је стално претила опасност да због лошег „тумачења друштвених односа” буду проглашени нестручним позоришним кадром или припадницима реакционарних снага у друштву. Тако је Војвођанском народном позоришту замерено што су приликом извођења комедије „Острво мира” потенцирани комични ефекти, чиме је „оштрица сатире капиталистичког друштва отупљена” а публика „више насмејана, него поучена”. (Слободна Војводина, 10. јул 1946.) Колико је по овом питању било тешко оправдати очекивања и реализовати замисли партијских идеолога и „позоришне критике”, видимо из случаја када је у Војвођанском народном позоришту због, наводно „негативног деловања на публику”, обустављено играње Стеријиних „Родољубаца”. Овај догађај и не би био посебан да репертоар претходно није одобрен од стране Агитпропа. (Анализа рада војвођанских позоришта у сезони 1948-1949)

⁴ Изјава Добривоја Видића приликом његовог излагања о неким проблемима из културног живота Војводине., Слободна Војводина 25. март 1948.

⁵ Ибид.

За разлику од професионалних позоришта, репертоар и извођење представа од стране мноштва дилетантских позоришних дружина није било лако контролисати. Самим тим, пре него што је власт направила избор представа које ове дружине могу играти, било је пуно замерки и оптужби на њихов рад. „Кад дају ненародне, слабе, реакционарне, често наказно сентименталне комаде, дилетантске дружине се окрећу против народа” написано је у тексту у „Слободној Војводини” поводом првомајског такмичења дилетантских дружина Војводине. (Слободна Војводина, 23. април 1946) Ово су само неки од многобројних примера који јасно указују да је најважнији елемент уметничке критике била идеолошка и политичка порука. Она је била најобичније средство помоћу које је режим дисциплиновао уметнике, ограничавао њихову слободу и спутавао уметност.

Али, уметност није била лимитирана само идеолошким шанчевима КПЈ, већ и њеним плановима о улози Војводине у обнови Југославије и стварања јаког политичког и културног средишта у Београду. Док су талентовани Срби из Новог Сада и других војвођанских места у жељи да осете слободарски ваздух и помогну модернизацију независне Србије, својевољно хрлили јужно од Саве и Дунава још у XIX веку, после Другог светског рата, Војводина се, поред индустријских погона и аграрних производа, из необјашњивих разлога олако одрицала и надарених људи. Прво је 1947. године по позиву Бојана Ступице, у тек основано Југословенско драмско позориште, из Војвођанског народног позоришта прешла велика група новосадских глумаца: Рахела Ферари, Виктор Старчић, Александар Стојковић, Славко Симић, Петар Стојановић-Перица Словенски, Милан Ајваз и Жарко Митровић. Њима се годину дана касније придружио и сликар Милан Шербан, у то време можда и најбољи сценограф у Југославији. Велики ударац представљао је и одлазак Борислав Ханаске у Сарајево, где је режирао представе до 1952. године, када се вратио у Нови Сад, (Врговић, 2011: 112-128)

Чињеница да је чак 17 позоришних глумаца погинуло 1941. године за време избеглиштва у Смедереву, није могла спречити сеобу војвођанских уметника у остале културне, односно политичке центре Југославије. За њима у Београд или друге градове одлазе по правилу најбољи људи у својим професијама: новинари, лекари и др. Провинцијална атмосфера је окивала улице и културне институције војвођанских градова, претећи да свим иоле амбициозним младићима угаси сваку наду у остваривање својих снова. „И, када одем у Нови Сад на један дан, осетим сву чамотињу бескорисног живота. Овде имам бар осећај да сам нешто”, написао је у свом дневнику, тада млади новинар а касније познати књижевник- Александар Тишма.(Tišma,2001:134)За разлику од њега, који се 1949. године вратио у Нови Сад не толико разочаран Београдом колико новинарском професијом, мноштво Тишминих земљака, надарених студената, талентованих уметника и интелектуалаца разних професија, још дуго су у Српској Атини осећали интелектуалну провинцијалност и „чамотињу бескорисног живота”.

Чамотињу је увећавала и намера комуниста да међу становништвом одржавају фаму о њиховој скромности, озбиљности и посвећености раду на

обнови државе и стварања праведнијег и богатијег друштва. С тим што аскетизам није захтеван само од чланства, већ, вулгарно популарисан и наметан као важан доказ о дистанцирању од културе и идеја „трулог” Запада, имао је велике последице на културни живот, нарочито градског становништва. Декадентно понашање огледало се у организовању или посећивању журева или обичних вечера, „које се приређују једино ради забаве” или слушању по кафанама и другим местима веселе музике. (АВ.Ф.334.10007) Као и остали југословенски комунисти тог времена и покрајински функционери имали су изразито негативан однос према цезу. Сматрали су да ова врста музике као и кафанске музичке групе, пре свега ромске, „формира блазирани малограђански или цигански музички укус”. (АВ. Записник са седнице ПККПС за Војводину, одржане 2. септембра 1948. године.)

С друге стране, понуда тзв. високе уметности била је скромна. И поред претеране хвалисавости и истицања успеха на свим пољима, власт је итекако била свесна овог проблема. Суморну ситуацију по овом питању илуструје нам Извештај Милоша Хацића, члана Агитпропа ПК: „Културни живот у нашим градовима је врло скроман и незадовољавајућег нивоа а такође пати од једностраности. Остали облици његови су позоришта и народни универзитети, док је музички живот (сем нешто у Новом Саду у Суботици) врло слаб... Веома тежак проблем је недостатак високо квалификованог уметничког и научног кадра око кога би се окупљале младе снаге. У Војводини има свега два диригента од којих се један премешта у Београд. Такође немамо сликара. Много теже је са замирањем књижевног живота код Срба (код мањина ситуација је побољшана). У Војводини је од ослобођења штампано свега два-три уметничка оригинална дела.” (АВ. Извештај Милоша Хацића на састанку ПККПС за Војводину, одржан 8. новембра 1948.)

Ипак, недостатак оригиналних уметничких дела у Војводини, за разлику од неких других делова Југославије, није детерминисан чврстим идеолошким стегама, већ, као што смо горе истакли, убрзаним падом Војводине у политичку, привредну и самим тим, културну периферију. У таквим околностима је изгледало да војвођански интелектуалци, уметници и политичари не примећују да издвајање Југославије од идеолошког кишобрана Совјетског Савеза и прокламовања нових теоријских принципа у развоју социјализма, подразумева и заокрет Партије према култури. Можда су промене биле минорне али су савременицима биле итекако уочљиве, збуњујуће и довољне велике да узрокују поделе и међу старим члановима Партије. На тренутак, као да су стваралачки занос и опште одушевљење обузели интелектуалне кругове престонице. Еуфорично је искуство са овим догађајима и Добрице Ћосића. „Последњих месеци књижевне кругове окупира идеја борбе мишљења, слободе стваралаштва, интересовање за западну литературу, тежња ка модерноме: Фокнер, Хемингвеј, Сартр, Џејмс, Доспасос. Оскар Давичо, уистину једини модеран писац српске књижевности, напредан, извиђачки дух у поезији, ослобађа се ждановизма; ослобађа се покајничко - услужне тежње да угоди Агитпропу.” (Ћосић, 2009: 4) И поред тога што је Ћосићев опис још једном потврдио старо правило да еуфорија лако прерасте у претераност, он нам веома лепо осликава атмосферу

и дух тог времена.⁶ Као што више није могло бити места за административне мере попут колективизације и политике обавезног откупа пољопривредних производа, тако је попуштање окова диктатуре морало изазвати и отклон од ждановизма. Али, док су креатори културне политике у Југославији наговештавали либерализацију науке и уметности,⁷ а писци попут Бранка Ћопића се изругивали са комунистичким моралом⁸, у Војвођанској штампи се плаши и упозорава сеоска омладина на цез музику као „велико зло” које се шири из градова. (Слободна Војводина, 18. март 1952.)

За сво то време покрајински функционери, ПК и друге партијске организације, пуне четири године не посвећују никакву пажњу овим променама. И када је почетком 1953. године ово питање коначно отворено са рефератом Мирка Тепавца „О проблемима културног живота на селу”, војвођански комунисти су показали велику дозу конзервативизма. Имајући у виду да су либералне тенденције у југословенском друштву у овом периоду, и поред горе наведених сећања, и у градовима биле незнатне, онда је овакав однос ПК 1953. године према културним кретањима и интелигенцији на селу изненађујуће ригидан. Тако је Тепавец у наведеном реферату констатовао да административна средства у култури нису начин за решавање проблема, али је и поред тога, сматрао „да их негде треба употребити”. У расправи које је уследила, Геза Тиквцки је искључио употребу административних мера у „борби против малограђанских утицаја и схватања”, али је сматрао да сва средства треба усмерити „на лечење болесне душе наше интелигенције”. (АВ. Пленум ПККПС за Војводину, одржан 10. јануара 1953.) Говори свих учесника на Пленуму одисали су чврстим и доследним неповерењем према интелигенцији. То је био одраз дугогодишњег схватања у Партији, социјалног порекла, али и, као што смо истакли, недостатка озбиљнијих интелектуалних и уметничких струјања у Покрајини. Вероватно да тада нико од присутних није био свестан колико ће се овакав став ускоро показати политички далековид.

Наиме, често позивање на слободу навело је интелигенцију да помисли да се некако измигољила из система који је функционисао на основу репресије и страха, а уметнике да је крај мучном праћакању у неплодној баруштини социјализма. С друге стране, неочекивано су изгубили контролу и они политичари који су иначе имали уметничких амбиција и који су се највише истакли

⁶ Само две године касније, Оскар Давичо је због поеме Човеков човек оптужен као ђиласовац и упао у најтеже очајање. Ћосић нам управо у опису драматичног сусрета са њим показује колико се песник ослободио тежње да угоди Партији: „Убићу се. Партија је против мене. Ја не могу против Партије”. Добрица Ћосић, Лична историја једног доба, 33.

⁷ Прво се Кардељ у децембру 1949. године у говору који је одржао у Словеначкој академији наука, заложно за аутономију науке у односу на државни апарат. Затим је Крлежа неколико дана касније на Другом конгресу књижевника Југославије указао на неопходност аутономије и у уметности.

⁸ Бранко Ћопић је 1950 године објавио дело Јеретичка прича, које је узнемирило највише партијске функционере. Јосип Броз је лично реаговао и устремио лавину напада на несрећног књижевника и револуционара. оптужио га је да сатиром намерава да „слисти” југословенско друштво, а да и поред тога „не треба се бојати да ћемо га ми због тога што је покушао ухапсити”. Ratko Peković, Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945 - 1965, Beograd 1986, 85.

у креирању овакве атмосфере. Уместо да наставе беспоговорно служење Партији, убеђеност у неопходност константних промена и сујетна жеља да се увек буде „напредан”, навела их је да од борбе за дестаљинизацију југословенског друштва склизну у отворене и опасне критичаре постојећег система.⁹ Заборављајући да је либерализација представљала обичан политички маневар, односно, важан аргумент у истицању разлика између југословенског и Стаљиновог модела. Тако да оног тренутка када је совјетска опасност спласнула, слобода које је поред интелектуалаца и уметника почела опијати и најчвршће револуционаре, могла се свести на меру која је прихватљива диктаторском режиму.

Управо су се они, дојучерашњи моћници и припадници нове владајуће класе први уверили да снага комунистичког притиска није ослабила. Као што је и поред многобројних упозорења, изненађујуће упорно и тврдоглаво наставио са писањем критичких текстова, Ђилас се под претњом и организованим бојкотом неочекивано брзо одрекао својих убеђења. На тај начин је покопао наде многих интелектуалаца који су са усхићењем поверовали да су сведоци великих промена. После разрачунавања са Ђиласом, Трећи пленум је „анатемисао интелигенцију. Презриво са гађењем, као да је она главни непријатељ социјализма – говорили су о њој, сви и Тито. Партијска бирократија мрзи, презири и боји се свих који мисле”, резигнирано и са дозом страха описао је Ћосић мржњу партијског врха према људима у чије се редове и он одавно сврстао. (Ћосић, 2009: 43)

И поред тога што еуфорија због демократизације југословенског друштва и дистанцирања од ждановизма није обузела војвођанске политичаре и уметнике, ПК се морао придружити хистеричним нападима ЦК. Већ средином априла 1954. године одржан је пленум ПК КПС за Војводину на којем је нарочита пажња посвећена сузбијању нових „тенденција” у култури Покрајине. Пошто су критиковани Ђиласови чланци, у реферату који је поднео Нандор Фаркаш изнете су старе тезе да је савремена уметност назадна и декадентна, уколико је апстрактна, неразумљива и недовољно поучна. На основу тога Фаркаш је донео закључак, да заговорници овакве уметности не уживају у стваралаштву на основу уметничке вредности, већ идеолошке припадности. (АВ. Записник са пленума ПККПС за Војводину, одржан 16. априла 1954.)

Сви учесници у дискусији која је уследила подржали су Фаркашеве тезе и још конкретније и вулгарније оптужили интелигенцију и уметнике да, како наводи Пашко Ромац „васпитавају грађане да буду посуновраћени малограђани који гледају наопако на изградњу наше земље”. Скоро сваки говор био је обележен незадовољством и згражавањем због ширења културног утицаја

⁹ Критика је била нарочито упорна и опасна од стране Милована Ђиласа. Као један од најважнијих државних и партијских функционера Ђиласове речи су имале посебну тежину и изазивале код чланства и становништва помешана осећања. Запрепашћење али и наду код многих грађана, нарочито интелектуалаца изазвао је, сада већ чувени чланак у Борби „Анатомија једног морала”. Описујући окупност, грамзивост и примитивизам који се најбоље огледа у ширењу кастинске свести код чланства, и то пре свега женског рода, он је попут неког грађанског политичара, напао комунистички морал, а самим тим и оспорио вредности и предност комунистичког друштва. Милован Ђилас, Пад нове класе, Београд 1994, 171-184.

Запада. Амерички филмови, западна литература и стрипови¹⁰ сматрани су највећом опасношћу за неговање револуционарних тековина и даљег развоја социјализма. Било је предлога да се грађани који посећују америчке, енглеске или француске читаонице „окувалификују као издајници”. Умеренији није био ни Стеван Дороњски тада најмоћнији човек Војводине. Разочаран на интелектуалце који за социјализам неприхватљиву уметност проглашавају модерном а критичаре таквих дела конзервативцима, позвао је комунисте да увек воде рачуна о друштвеном значају и уметничка дела оцењују на основу друштвених вредности и утицаја који она врши. „Ми нисмо против модерног али нисмо за то да нам се као модерно подмеће оно што уствари није наше, што је туђе, што не служи ни народу ни радничкој класи. Чим се неки људи закаче и почну да критикују разне декадентне концепције, онда ти који нам на све могуће начине подмећу хвалећи један другог, кажу: то је ждановизам”. То је сада постало оружје разних декадентата да би запушили уста нашим радницима, комунистима. Разуме се да ми то морамо одлучно разбијати. (АВ. Записник са пленума ПККПС за Војводину, одржан 16. априла 1954.)

Страх који је услед оваквих претњи настао код интелигенције и уметника није био безразложан. Али, уколико режим није желео да влада Стаљиновим или нешто касније Мао Це Тунговим моделом, онда би свака борба против модернизма у култури, који је у тадашњој Југославији значао подражавање Запада, била узалудна. Јер младим људима у сиромашној и у сваком смислу заосталој земљи, осим револуционарних фраза које су већ изгубиле привлачност какву су имале у поратним годинама, култура заснована на принципима соцреализма није имала шта да понуди. У америчким филмовима, западној књижевности, музици и стриповима израћао је један другачији, богатији и динамичнији свет, који је младе људе привлачио авантуризмом и понудом неограничених могућности. Тако да и поред страха, савременици и у Војводини су били дубоко убеђени да „све што се противи скучености у човеку може да нађе своје узоре само онде; све што, негирајући те узор, рије за скривеним благом у овој скучености, нужно је назадно и осуђено да буде одбачено”. (Tišma, 2002: 260)

Стога, власт није имала могућности, а изгледа ни жеље, да у потпуности оствари јавно изрицане претње. Западна култура је као бујица надирала и подједнако халапљиво упијана од стране обичних грађана, интелектуалаца и уметника. Ослобођени од скучености уметници су ипак морали водити рачуна о начину примене савремених уметничких израза. Јер партијски моћници су још дуго западну уметност сматрали тривијалном и декадентном. Заправо, последњих година појављују се докази да се соцреализма никада и нису у потпуности одрекли. (Merenik, 2004: 28)

¹⁰ Стрипови су сматрани нарочито штетни, јер су негативно утицали на омладину. Поред тога, у штампи му је и пре Пленума оспоравана било каква уметничка вредност. Иначе почетком педесетих година прошлог века много се говорило о негативном утицају стрипова на младе читаоце и у САД. Због иницијатива за законску забрану стрипа, у Америци су се у то време одржавала предавања и анкете, са циљем да помогну родитељима при одабиру стрипова прикладних за децу. Brajan Voker, Hajde da srčemo supu, Rip Kirbi, Beograd 2014, 12, 13.

Литература:

Историјски извори:

1. A.V, Fond 334
2. A.V. Analiza rada vojvođanskih pozorišta u sezoni 1948-1949.
3. A.V. Zapisnik sa sednice PKKPS za Vojvodinu od 1945-1954

Штампа:

1. Slobodna Vojvodina

Монографије и чланци:

1. Vrgović, V. (2011), Novi Sad: hronika 1944-1969, Novi Sad.
2. Gatalović, M. (2010), Darovana sloboda, Beograd..
3. Perišić, V. (2008). Od Staljina ka Sartru. Formiranje jugoslovenske inteligencije na evropskim univerzitetima 1945 – 1958, Beograd.
4. Palavestra, P. (2012). Posleratna srpska književnost 1945-1970. i njena istorija, Beograd.
5. Tišma, A. (2001). Dnevnik 1942-2001, Sremski Karlovci.
6. Čosić, D. (2009). Lična istorija jednog doba, Beograd.
7. Peković, R. (1969). Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945 - 1965, Beograd.
8. Đilas M. (1994). Pad nove klase, Beograd.
9. Voker, B. (2014). Hajde da srčemo supu, Rip Kirbi, Beograd.
10. Merenik, L. (2004). Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945 – 1968, Beograd.

CULTURAL POLITICS IN VOJVODINA 1945–1955.

Summary: Having in mind distinctively centralistic structure of postwar Yugoslavia, author tried not to perceive the cultural tendencies in Vojvodina separately from the occurrences significant for Yugoslav state in general. Cultural politics needed to be seen in a context of global political and social streams which marked postwar years. The paper is divided into two clearly detached parts. The first part includes period until 1948, when the loyalty towards the Soviet Union meant unconditional acceptance of Bolshevik theory and practice in culture. The second part refers to period after the confrontation with the Informbiro, when the culture, for the intention of Yugoslav communists to distance themselves from Soviet model, takes important part in search for special path of socialist development.

Key words: Culture, intelligence, art, KPJ, Vojvodina