

ПРОПАГАНДА И ЈАВНИ НАРАТИВИ У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ



ЕТНОГРАФСКИ
ИНСТИТУТ САНУ

Пропаганда и јавни наративи у социјалистичкој Југославији

Уредници

Бојана Богдановић
Кристијан Обшуст

Нови Сад – Београд, 2021.

The propaganda and public narratives in Socialist Yugoslavia

Editors

Bojana Bogdanović
Kristijan Obšust

Novi Sad – Belgrade, 2021

Издавачи

Архив Војводине
Етнографски институт САНУ

Главни и одговорни уредници

Др Небојша Кузмановић
Проф. др Драгана Радојичић

*Уредник Монографских издања
Етнографског института САНУ*
Др Јадранка Ђорђевић Црнобрња

*Редакција Монографских издања
Етнографског института САНУ*

Проф. др Драгана Радојичић, др Мирослава Лукић Крстановић,
Др Младена Прелић, др Ивана Башић, др Милеса Стефановић-Бановић

Уредници

Др Бојана Богдановић
Кристијан Обшуст

Рецензенти

Проф. др Марина Мартинова
Проф. др Жолт Лазар
Др Срђан Радовић

ISBN 978-86-81930-12-0

ПРОПАГАНДА И ЈАВНИ НАРАТИВИ
У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ

Зборник радова

THE PROPAGANDA AND PUBLIC NARRATIVES
IN SOCIALIST YUGOSLAVIA

Collection of papers



Нови Сад - Београд, 2021.

Садржај

Предговор: *Увод у Зборник радова* 7

Споменичко наслеђе

Владимир Кривошејев и Жељко Бјељац: *Замена наратива у циљу идеолошке пропаганде: Студија случаја Споменика борцима револуције у Ваљеву* 15

Катарина Доганцић-Мићуновић: *Меморијални комплекс „Кадињача”: идеолошки потенцијал, иницијатива за изградњу и одлике архитектонско-скулпторалне целине* 45

Јавне установе

Нина Аксић: *Биоскопска култура у Новом Пазару у периоду социјализма* 89

Бојана Богдановић: *Музејски наративи у дискурсу југословенског социјализма: Стална поставка Музеја устанка 1941. у Титовом Ужицу* 121

Штампани медији

Ивана Петровић: *Штампа у служби КПЈ на територији Војводине после Другог светског рата (1944–1953)* 149

Ивана Башић и Милан Томашевић: *Речник технологије: поглед изван „огледала”* 177

Свакодневица и празници

Милина Ивановић Баришић: *Социјалистички наратив и традиционална култура* 219

Бојан Арбутина: *Сремачке прославе Јулских свечаности 1945–1989* 249

Подаци о ауторима 271

Изводи из рецензија 277

Предговор: Увод у Зборник радова

Иако изучавање *наратива* има дугу традицију у психологији, лингвистици и књижевној теорији, тек у последње три деценије, како наводе Јенс Брокмајер (Jens Brockmeier) и Ром Харе (Rom Harré), наратив постаје предмет бројних „нових” истраживања. *Наративним заокретом (narrative turn)* у друштвено-хуманистичким наукама, он добија привилеговано место у антропологији, политичким наукама, родним студијама, социологији, историји итд., чиме се „хоризонт истраживања са ’приче’ као књижевног феномена, проширује на ’причу’ као форму складиштења знања”. Данас научници са различитих теоријских и методолошких позиција расправљају о концепцији наратива, структурама „прича” и стратегијама „приповедања”, нудећи многострука, понекад чак и опречна, тумачења ових феномена. Међутим, без обзира на то да ли их дефинишу као „временски ограничене линеарне облике који се могу чути, видети или прочитати” (Suzanne Keen); „консталације веза уграђених у времену и простору и конституисаних оним што се назива ’causal emplotment’ – превођење догађаја у епизоду и давање догађају значења које проистиче из укупне приче” (Margaret Somers) и/или „’когнитивне схеме’ којима примамо и интерпретирамо свет” (Shlomith Rimmon-Kenan), многи аутори су сагласни у томе да је наратив „као јединство приче, казивања, публике и протагонисте, оно што конституише заједницу, њене активности и њену кохерентност на првом месту”.

Када је, пак, реч о *пропаганди* као теоријском појму и друштвеном феномену, постоји читав дијапазон различитих дефиниција што консеквентно настаје услед комплексности и вишеслојности ове друштвене појаве. Политичка пропаганда као особена пракса и сложени вишедимензионални друштвени феномен у свом базичном смислу, заправо представља корпус организованих и планских активности преко којих се одређени политички садржаји конструишу, редефинишу и шире на основу референтних јавних наратива присутних у одређеном хронолошком и просторном контексту. Задатак и циљ политичке пропаганде – како је то истакао један од зачетника критичке теорије

и најистакнутијих представника франкфуртске школе Теодор Адорно (Theodor Adorno) – јесте да „успава емоције и мисли публике”, односно да „конструирате посебну врсту сна”, која у потпуности одговара креаторима пропаганде. Ноам Чомски (Noam Chomsky), пак, сматра да политичка кампања делује као пословни модел у којем се помоћу употребе политичке пропаганде тргује и манипулише циљаном публиком. У складу са претходно понуђеним дефиницијама наведеног појма, могу се перципирати и различите манифестације пропаганде, какве су постојале у социјалистички „устројеним” политичким системима. Свакако, пропаганда у различитим социјалистичким друштвима, тј. политичким системима, није представљала монолитну категорију са константним и неизмењеним рефлексијама, већ је осцилирала у зависности од конкретног хронолошког и просторног контекста. Такође, пропагандне праксе, какве су постојале у политичким ентитетима, које су носиле префикс „социјалистички”, односно „комунистички”, не представљају јединствен и статичан феномен, већ вишеслојне тенденције, које су константно пролазиле кроз динамичне процесе прекомпоновања и мењања, а у складу са ширим фондусом конкретних политичких, идеолошких и уопштено посматрано, друштвених појава. У том смислу, официјалне пропагандне праксе у различитим социјалистичким системима, са једне стране су представљале исходиште, а са друге, неку врсту катализатора читавог спектра друштвених тенденција. Свакако, упркос читавом низу интерних варијација, феномен социјалистичке пропаганде ипак су карактерисале заједничке базичне премисе, које су се темељиле на основним постулатима комунизма као идеолошког конструкта, односно проистицале су из класика марксизма и лењинизма као идеолошких праваца. Можда основна карактеристика пропагандних пракси у практично свим политичким системима и ентитетима, које су декларативно и суштински пропагирани „социјалистички модел друштва”, јесте та, да је пропаганда представљала, чак и у званичном контексту, једну од круцијалних „обавеза и задатака”, односно пракси, које су јавно пропагиране од свих политичких и идеолошких естаблишмената. У том контексту, социјалистичка друштва имала су посебно оформљена државна тела која су била задужена за идеолошку и друштвену пропаганду чији је основни циљ представљала „свеобухватна едукација становништва” на постулатима идеологије комунизма. Деловање совјетског или пак

југословенског Агитпропа, као засебних специјализованих државних тела за официјалну пропаганду, концизно указује на читав дијапазон различитих тенденција присутних у оквирима пропаганде социјалистичких друштава. С обзиром на то да она у својој базичној суштини укључује злоупотребу моћи у корелацији између група и социјалних актера, Теун Андрианус ван Дијк (Teun Adrianus Van Dijk) је пропаганду, као когнитиван и социјални феномен, дефинисао као форму манипулације. По његовом мишљењу, манипулација је у демократском друштву илегална активност с обзиром на то да пропагира неједнакост. Међутим, у контексту социјалистичких система, манипулација као јавни дискурс, не само да је сматрана „легалном”, већ је додатно представљала легислативно дефинисану и усмеравану делатност владајућих комунистичких партија. Дакле, пропаганда је у социјалистичким системима, заправо представљала дискурзивно-семиотичку праксу, која се манифестовала кроз читав низ испланираних и усмерених пракси, којима се у контексту постизања што веће „успешности” пропаганде, настојало да становништво са којим се жели манипулисати има доступан постојећи јавни дискурс, који се обезбеђивао кроз планско усмеравање и конструисање јавних наратива.

≈

Године 2020, Архив Војводине и Етнографски институт САНУ одлучили су да Зборником радова заједнички отворе дијалог и омогуће сусрете различитих становишта о значају, улози и карактеристикама пропаганде и јавних наратива у социјалистичкој Југославији. Интердисциплинарни карактер и тематска концепција Зборника омогућавају вишеслојна тумачења наведених феномена, који представљају предмет актуелних проучавања друштвених и хуманистичких наука. Имајући у виду да је реч о веома широком проблемском пољу, уређивачки тим је пред ауторе поставио низ питања, почев од оних општих – шта су то пропаганде и јавни наративи и колико су (и због чега) они важни у контексту социјалистичке Југославије – па до ужих питања која третирају неке конкретне феномене који су у спречи са наведеном темом – образовање, медији, културне индустрије, урбанистичка решења, споменичко наслеђе итд.

Позив да својим радовима допринесу квалитету Зборника упутили смо релевантним установама и појединцима у чијим се фокусима

истраживања налазе догматске праксе социјализма. Да је интересовање за ову тему и даље актуелно у нашој истраживачкој заједници, показује и добар одзив учесника: учешће су прихватиле колеге из научно-истраживачких установа (Етнографског института САНУ и Географског института „Јован Цвијић” САНУ), затим високообразовних установа (Високе школе академских студија за комуникацију у Београду) као и установа које „складиште” и проучавају прошлост (Архива Војводине, Музеја жртва геноцида и Народног музеја Ужице). На ширину проблемског ткива захваћеног овим Зборником указује и летимичан поглед на наслове текстова: са различитих теоријских и методолошких позиција, приложеним радовима ревидиран је широк спектар тема – од споменичког наслеђа социјализма и његове наративне функције; преко улоге јавних установа у дискурсу југословенског социјализма и значаја штампаних медија у ширењу социјалистичке пропаганде, до свакодневних и празничних социјалистичких пракси.

Садржај Зборника радова чини шест ауторских и две коауторске научне анализе које потписују аутори мултилатералног струковног опредељења и професионалног ангажмана. Приспеле радове смо, због прегледности, груписали у четири тематске потцелине. *Прва* од њих третира област споменичког наслеђа социјализма које „након епохе рушења, уклањања и омаловажавања, буди нова интересовања и постаје предмет нових читања и тумачења”. Кроз две студије случаја – Споменик борцима револуције у Ваљевоу и Меморијални комплекс „Кадињача” – аутори показују како се у Југославији „великим и значајним културним наслеђем оличеним у невероватним примерцима модерне апстрактне скулптуре” циљано градио и величао социјалистички наратив. Закључци до којих аутори долазе иду у прилог мишљењу Милана Просена да су „семантичке могућности архитектуре одувек чиниле ову област људске креативности пожељним пропагандним средством владајуће идеологије – имајући способност да визуализују снагу, врлину и успех кроз артикулацију својих форми и особен архитектонски вокабулар, грађевине подизане за носиоце државне власти остављале су на посматрача снажан, јасан и недвосмислен утисак”. У фокусу *друге* потцелине налазе се јавне установе које аутори, у контексту социјалистичке Југославије, посматрају као „идеалне дисеминаторе вредности”, те тумаче њихове улоге у процесима уобличавања, креирања и потврде југословенског националног иден-

титета. На примеру биоскопске културе у Новом Пазару (од 1945. до 1991. године), односно кроз њене сегменте као што су публика, репертоарска политика, финансије и др., ревидира се утицај социјалистичке идеологије на филмску уметност и биоскопску културу, док се о начину на који је, кроз музејску праксу, социјалистичка Југославија производила „знање о себи самој” дискутује на примеру Музеја устанка 1941. у Титовом Ужицу. У *трећој* потцелини аутори трагају за одговором на питање: „колика је и каква била улога штампаних медија у ширењу социјалистичке пропаганде?” Први рад нуди тумачење штампе као изразито учинковитог пропагандног средства у рукама Партије, односно као средство за промовисање идеолошког програма, али и „оружје” за обрачун са политичким неистомишљеницима (припадницима СПЦ, представницима грађанских странака, привредницима итд.), док други рад, пак, показује како је један пионирски пост-модернистички спис југословенске културе (*Речник технологије*) од тадашњих носилаца моћи препознат као изузетно превратнички те је, као такав, „осуђен на историјски заборав”. *Четврту* потцелину чине два прилога у којима се разматрају модели конструкције свакодневних и празничних пракси: у првом се прилогу модернизација, индустријализација, урбанизација, еманципација жена, масовни медији и промена свакодневице посматрају као социјалистички наративи који су „из корена променили како друштво у целини тако и готово сваког становника појединачно”, док се у другом прилогу пропагандно деловање кроз јавне манифестације анализира на примеру прославе Јулских свечаности у Срему кроз читаво трајање Друге Југославије.

Надамо се да ће допринос овог Зборника радова бити „читљив” на више нивоа: као подстицај за даљу продукцију прилога из области социјалистичких пропагандних и наративних пракси; као допуна постојећих анализа политичких тенденција, које су у спрези са идеолошким подухватима КПЈ; и на крају, али не и мање важно, као значајан прилог продубљивању разумевања социјализма као „историјског концепта који је прошао развојни пут од имплементације у политичким, друштвеним, филозофским и другим теоријама, преко историјске реализације до коначног слома”.

Велику захвалност упућујемо уваженим рецензентима – *проф. др Марини Мартиновој* из Института за етнологију и антропологију Руске академије наука (Институт етнологије и антропологије РАН), *проф.*

др Жолту Лазару, редовном професору на Одсеку за социологију Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и *др Срђану Радовићу*, вишем научном сараднику Етнографског института САНУ – на издвојеном времену да прегледају и дају своју оцену пријављених рукописа; затим ауторима на одзиву да заједнички дискутујемо о значају, улози и карактеристикама пропаганде и јавних наратива у социјалистичкој Југославији и колегиници *др Марији Ђорђевић* на стручној помоћи током процеса уређивања Зборника радова.

У Београду, јануара 2021. године

Уредници

Др Бојана Богдановић и Кристијан Обшуст

Споменичко наслеђе

Владимир Кривошејев

Висока школа академских студија за комуникацију, ВИСКОМ, Београд

vladimir.krivosejev@gmail.com

Жељко Бјељац

Географски институт „Јован Цвијић” САНУ, Београд

z.bjeljac@gi.sanu.ac.rs

Замена наратива у циљу идеолошке пропаганде: Студија случаја Споменика борцима револуције у Ваљеву

Примарни циљ овога рада је да се кроз студију случаја из града Ваљева, укаже на замене старих историјских наратива новим, идеолошким. Издвојена су два наратива. Први је преовлађивао до Другог светског рата, а настао је спајањем два наратива који су обједињавали фокус историјског и културног наслеђа Ваљева, од Сече кнезова до завршетка Првог светског рата. Други наратив је наметнут после рата, постављањем Споменика борцима револуције, са фигуром народног хероја Стјепана Филиповића, као симбола социјалистичке револуције и Партизанског покрета. Идеја за изградњу овог споменика заснивала се на идеји везаној за први наратив: подизање Споменика знаменитим Ваљевцима палим у свим ратовима. Да би се подигао Споменик борцима револуције, претходило је рашчишћено старо градско гробље на коме су биле сахрањене хиљаде жртава страдалих током Првог светског рата, како у борбама, тако и од тифуса. У раду су коришћене аналитичко-синтетичка и индуктивно-дедуктивна метода, уз примену критичког закључивања, како би се указало на идеолошко деловање, којим се циљано гради и велича наратив везан за социјалистичку револуцију, а гурају у заборав, као неподобни, наративи из прекомунистичког периода.

Кључне речи: наратив, замена наратива, идеолошка пропаганда, Споменик борцима револуције, Стјепан Филиповић, Ваљево

Replacement of narratives for the purpose of ideological propaganda – Case study of the Monument to the Fighters of the Revolution in Valjevo

The primary goal of this paper is to point out the replacement of old historical narratives with new, ideological ones through a case study from the city of Valjevo. Two narratives have been singled out. The first prevailed in the Second World War, and he continued to merge the two narratives that united the focus of the historical and cultural heritage of Valjevo, from the XIX century to the end of the First World War. The second narrative was imposed after the war, with the build up of the Monument to the Fighters of the Revolution, with the figure of the national hero Stjepan Filipović, as a symbol of the social revolution and the partisan movement. The idea for the construction of this monument was based on the idea related to the first narrative: setting up the Monument to the famous Valjevo fallen in all wars. In order to built up of the Monument to the Fighters of the Revolution, a large old-town cemetery preceded it, where thousands of victims of the First World War were buried, both in the fighting and from typhus. The paper uses analytical-synthetic and inductive deductive methods, with the application of critical reasoning, in order to point out the ideological transmission that is being built in a civilized way and the great narrative related to the socialist resolution, and they demand that it be forgotten.

Key words: narrative, replacement of narrative, ideological propaganda, Monument to the Fighters of the Revolution, Stjepan Filipović, Valjevo, Serbia

Увод

Наративи се проучавају мултидисциплинарно, кроз психологију, педагогију, социологију, политичке науке, филозофију, правне студије, теологију, историју, антропологију, књижевност и уметност, али имају и своју улогу у политици, бизнису и војним анализама. Сваки наратив има своју тему, садржај и мотив. Према бројним истражи-

вањима,¹ наративи утичу на стварање идентитета на: макро, мезо (нарратив о институционалном и организационом идентитету) и микро (приче које производе персонални идентитет) нивоима. На макро нивоу се налазе наративи (приче), који производе идентитете којим се дају карактеристике и граде симболичке границе у друштву на ширем нивоу, националном или интернационалном. Они имају своје психолошке, друштвене и културне функције (Loseke 2007, 664).

Многи друштвени покрети, окарактерисани као „идентитетски”, имају за циљеве конструкције нових наратива на које делују и политичари и медији, као и разноврсни, друштвени активисти. „Културни идентитет наратива, такође спада у друштвену категорију. Наративи (приче) производе културне идентитете, а повезани су и са полно-старосном, социо-економском, религијском и националном структуром становништва. Теме прича и идентитети су главне области изградње наратива” (Loseke 2007, 664). Наративи често остају очувани, иако могу датирати из различитих историјских периода, али се могу и међусобно супротстављати и замењивати, о чему ће даље бити речи.

У изградњи или надоградњи наратива могу бити испреплетане приче из различитих историјских епоха, тако да заједно формирају културни и национални идентитет становништва, али постоје и примери где се политичко-идеолошким и другим друштвеним утицајима покушавају „избрисати” постојећи јавни наративи и заменити са новим, који обележава тренутне тенденције у друштву. Један од таквих примера је везан за историјско „брендирање” Ваљева, при чему је стари локални нарратив, са микро, а делимично и мезо нивоа, после Другог светског рата „замењен” новим, који није остао омеђен у локалним оквирима и просторима западне Србије, већ је „причан” и „слушан” широм бивше СФРЈ, а поједини његови контексти су добијали и међународне оквире. А стари, анулирани нарратив је настао синергијским спајањем два наратива, једног који се спонтано развијао на основу реалне улоге историјских догађаја, и другог који је представљао његову надоградњу, али у складу са актуелним државним тенденцијама неговања идеја интегралног југословенства.

¹ Види: DiMaggio 1997; Lamont and Molnár 2002; Schneider and Ingram 1993; Alexander 1992; Gubrium and Holstein 2001; Loseke 2007.

Прва, најстарија историјска наратија била је везана за Сечу кнезова, односно погубљење Алексе Ненадовића² и Илије Бирчанина³ 1804. године, као и за улогу коју је Ваљево имало у стварању нововековне српске државе. Четвртог фебруара 1804. године, у намери да у корену пресеку сваку помисао раје да се дигне на устанак, дахије, турске јаничарске вође, на обали Колубаре су, јавно, у присуству мештана Ваљева и околних села, погубили ваљевске кнезове. Уместо да спречи народну побуну, тај крвави чин је изазвао додатни гнев народа и убрзао подизање Првог српског устанка, чиме је почело стварање нововековне српске државе. На тај наратив је директно подсећало спомен-дрво које су 1893. године на оквирном месту Сече кнезова, засадили краљ Александар Обреновић и Чика Љуба Ненадовић⁴ (Joksimović 1984, 154). Непуну деценију касније, 4. фебруара 1904. године, на стогодишњицу овога чина, новине *Београдска штампа* су известиле да је у Ваљевоу, испред школе, недалеко од обале Колубаре

постављен дивно израђен масиван крст од храстовине из некадашњег забрана кнеза Илије Бирчанина. На крсту беху урезана златним словима имена Алексе Ненадовића и Илије Бирчанина, а испод њих *23. јануар 1804 – 23. јан. 1904.*⁵ Око крста беше дивно израђена гвоздена ограда на поклу од камена, што беше донет из Бранковине и из Суводања (Savić 2004, 51–52).

Други наратив који се развијао после Првог светског рата представљао је континуирану надоградњу претходног, без његове негације. Везан је за учешће Ваљеваца у „свим борбама и ратовима за ослобођење и уједињење”, закључно са Великим ратом. Поред временске одреднице (1804–1918), са њим је, кроз употребу појма „уједињење”, претходни национални, српски наратив надограђен ујединитељским, југословенским тенденцијама које је дириговала актуелна унутрашња

² Алекса Ненадовић (1749, Бранковина – 1804, Ваљево), кнез Тамнавско-посавске кнежине.

³ Илија Бирчанин (1764, Суводањ / Кострач – 1804, Ваљево), кнез Подгорске кнежине, Ваљевске нахије.

⁴ Љубомир Ненадовић, син Проте Матеје Ненадовића (1826, Бранковина – 1895, Ваљево), књижевник, дипломата и попечитељ просвештенија (министар просвете) Кнежевине Србије у Влади Цветка Рајовића.

⁵ Датуми погубљења и његовог стогодишњег јубилеја по јулијанском календару.

политика. Активности на материјализацији овог наратива су започеле током тридесетих година двадесетог века кроз иницијативу подизања Споменика знаменитим Ваљевцима палим у борбама за ослобођење и уједињење 1804–1918, а у његовим оквирима је очуван и претходни наратив, будући да би на том споменику истакнуто место имали кнезови Алекса и Илија (слика 3).⁶

Трећи наратив се развијао по завршетку Другог светског рата и директно је повезан са подизањем Споменика борцима револуције, са представом партизанског борца Стјепана Филиповића (слика 7). Споменик се налази на брду Бајир, односно Видрак,⁷ изнад центра Ваљева. Наратив заснован на њему представља потпуну негацију претходна два, пошто је везан искључиво за глорификацију улоге партизанског покрета у Другом светском рату, уз прећутну негацију ранијих борби „за ослобођење и уједињење”, а уз то и уз затирање материјалних трагова из ранијих епоха.

Испреплетаност и смењивање ових наратива предмет су истраживања рада, са циљем да се, кроз студију случаја, укаже на идеолошке замене старих историјских наратива новим, којим се кроз величање социјалистичке револуције гурају у заборав наративи из преткомунистичког периода, као неподобни и непожељни.

Ваљево као локалитет наратива

Први потврђени, документовани помен Ваљева налази се у актима из Дубровачког архива насталим 1398. године. У њима се Ваљево помиње као већ постојећи трг у који већ долазе дубровачки трговци. Од тада до данас препознају се три периода развоја града. Најстарији је период од првог помена 1398, до дефинитивног пада Ваљева под Отоманску империју, после битке код Беле Стене 1458. Током тог периода Ваљево је било српски, хришћански трг у српској средњовековној деспотовини. Током другог периода, од 1458. до 1804. Ваљево је

⁶ Више о споменику Ваљевцима заслужним за ослобођење и уједињење видети у: Pantić 1976; Krivošejev 2021.

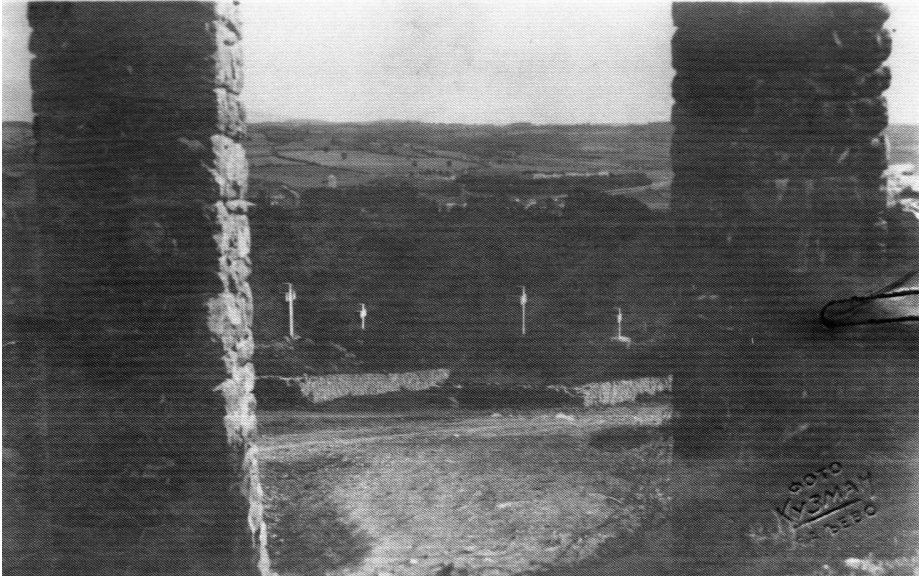
⁷ Бајир је био првобитан назив овога брда, док је Видрак био назив за његову западну падину. После постављања наведеног споменика, у друштвеној свести Ваљеваца назив Видрак је преовладао за цело брдо, док је име Бајир остало везано само за ромско насеље на његовој северној падини.

било претежно муслиманска касаба у Отоманској империји. Од Сече кнезова и ослобођења Ваљева у Првом српском устанку 1804. године до данас траје трећи период у историји Ваљева – српска варош/град у нововековној српској држави (види: Krivošević 2012).

Током почетног развоја Ваљева у његовом трећем историјском периоду, од половине 19. века, на брду Бајир – Видрак, јужно од котлинског центра града, развијало се старо варошко гробље, које је на почетку Великог рата проширено додатним војним парцелама на којима су сахрањивани и српски и аустроугарски ратници погинули у биткама 1914, али и умрли од последица велике епидемије тифуса 1915. године (слике 1 и 2). Између два светска рата, гробљу на брду није придавана већа пажња и оно је било запуштено, између осталог и зато што је од пре краја Великог рата активирано Ново гробље, на другом крају Ваљева (види: Madić 2005; Vidić 2019).



Слика 1: Сахрањивање умрлих од тифуса 1915.
(фото: др Аријус ван Тинховен)



Слика 2: Војничко гробље на Видраку, око 1935.
(фото: Кузман Трифуновић)

Почетни фокус идентитетског наратива битног за историјску свест Ваљеваца био је усмерен на центар града и место Сече кнезова. Овај чин се одиграо на обали реке Колубаре, али не на мосту, како преовлађује стереотипно мишљење на основу стихова из песме „Почетак буне на дахије”, већ на „пољници поред Колубаре, 80 хвати ниже моста”, како је у *Мемоарима* забележио Прота Матеја Ненадовић (Nenadović 1980, 120). Међутим, после Другог светског рата, идентитетски наратив се премешта на Видрак, али не у контекстима старих гробља, како цивилног тако и војног, већ у контекстима везаним за Стјепана Филиповића, партизанску народноослободилачку борбу и социјалистичку револуцију (карте 1 и 2).



Карта 1: План дела Ваљева са катастарског премера из 1926. године —
означен положајем уцртаног старог варошког гробља са ратним војним
гробљем са костурницом
(извор: Катастар Ваљево)

karta razjasnjenja



Карта 2: План истог дела Ваљева данас, са парком и Спомеником борцима револуције — означен положај некадашњег, данас непостојећег гробља (извор: Googlemaps)

Замена историјских јавних наратива Ваљева: од Сече кнезова до Споеника борцима револуције

- 1) *Историјски наратив Ваљева до Другог светског рата – улоге Ваљеваца у свим борбама за ослобођење и уједињење, од 1804. до 1918. године*

Почетком тридесетих година двадесетог века, у Ваљеву је вођена веома занимљива јавна расправа. Ваљевска општина је у *Гласу Ваљева* крајем 1932. године објавила оглас којим обавештава грађанство да се у складу са новодонетим Грађевинским законом, који је третирао и проблематику заштите културних добара, приступа доношењу *Уредбе о чувању историјско-уметничких места и грађевина*. Сходно томе потребно је да се „утврди значај и очувају, истакну и реконструишу

сва места значајна за поједине историјске догађаје” (Joksimović 1984, 151–152), зато је било организовано и анкетирање грађана, уз серију одржаних састанака. Детаљне информације о изнетим ставовима објављивао је *Глас Ваљева*,⁸ а потом су Ваљевци из Ваљева, али и из Београда, међу којима и некадашњи министар Петар Марковић,⁹ индустријалац Матија Мата Ненадовић,¹⁰ адвокат и новинар Светолик Гребенац¹¹ и др., своје ставове износили, како у дописима општинским властима, тако и на страницама *Гласа Ваљева*.¹²

Кроз навођење објеката које треба сачувати („кућа у којој су пре погубљења били затворени кнезови Алекса Ненадовић и Илија Бирчанин”, „кула Ненадовића на Кличевцу”, дом Проте Матеје Ненадовића”...), као и места која треба посебно обележити („најзначајније историјско место у Ваљеву је несумњиво оно где су посечени кнезови”),¹³ намеће се неоспорни закључак да су тадашњи Ваљевци тежиште идентитета свога града препознавали првенствено у догађајима из времена Првог српског устанка (1804–1813), и то на основу друштвене свести која се без идеолошке принуде развијала дуже од једнога века. То и није изненађујуће када се има у виду да је први од три историјска периода у развоју Ваљева, период трга у српској деспотовини (1398–1458) остао скривен из велова далеке прошлости и без материјалних преостатака, док је други период – период турске касабе (1458–1804), доживљаван као време стране, отоманске окупације.¹⁴ Тек трећи период развоја, од 20. марта 1804. године, када је Ваљево ослобођено на самом почетку Првог српског устанка и када је

⁸ „Анкета о историјско-уметничким местима и грађевинама у Ваљеву”, *Глас Ваљева*, 18. 12. 1932, стр. 1; види и: Joksimović 1984.

⁹ Петар Марковић (1877, Ваљево – 1942, Ваљево), правник, адвокат, министар пошта и телеграфа у Влади Љубомира Давидовића 1924. године.

¹⁰ Матија Мата Ненадовић (1856, Бранковина – 1933, Ваљево), унук Проте Матије Ненадовића, иницијатор изградње прве хидроелектране у Србији, у Ваљеву, на ушћу Градца у Колубару.

¹¹ Светолик Гребенац (1887, Ваљево – 1957, Београд), издавач *Илустрованих ратних новина* и листа *Небојша*.

¹² „Поводом доношења Уредбе о чувању старина – историјско-уметничких грађевина у Ваљеву”, *Глас Ваљева*, 1. 1. 1933, стр. 2 и 8. 1. 1933, стр. 3; види и бројеве: 29. 1, 5. 2, 12. 2, 19. 2, 26. 2, 5. 2. и 12. 3. 1933; види и: Joksimović 1984.

¹³ Исто.

¹⁴ Вероватно из тог разлога у поменутој јавној расправи нико није поменуо као значајну за чување стару ваљевску чаршију, Тешњар.

отпочео развој српске вароши у српској нововековној држави, која се тек ствара, доживљаван је као време вредно памћења, помена и обележавања, како због тога што је Ваљево било место Сече кнезова, тако и због улоге појединих Ваљеваца у устанцима,¹⁵ али и због чињенице да је Ваљево било прво данас постојеће градско насеље, које се нашло у рукама устаника (види: Krivošević 2012, 15–22).

Поред догађања из Српске револуције, Ваљевци из међуратног периода су сматрали да је за њихов град значајан и Велики рат. Церска, Гучевска и Колубарска битка су вођене у релативној близини града, а рањеници из тих сукоба су лечени, прездрављали и умирали у бројним ваљевским болницама, а потом су оне биле пуне оболелих од тифуса (види: Lazarević-Plićić i Krivošević 2015; Nedok 2017) (слика 1). Зато не чуди да су се међу предлозима нашли и они који су се односили на обележавање „свих места где су биле болнице”.¹⁶ Овај историјски процес представља елемент другог наведеног наратива. Међутим, индикативно је, а што је битно за даљи развој ове нарације, да грађани Ваљева у том тренутку нису препознали значај места на којима су умрли од тифуса, али и војници погинули у борбама, сахрањивани 1914. и 1915. године, а то је гробље на брду Видрак (слике 1 и 2).

У складу са овако изнетим идејема, у Ваљевоу је обновљена намера да се уместо скромног каменог обелиска, који је 1923. године заменио онај, тада већ иструлели дрвени крст посвећен Сечи кнезова (види: Krivošević 2021), подигне велелепни споменик.¹⁷ Тиме је тежиште пажње усмерено ка првом наративу, али врло брзо, под утицајима, тада активног императива „интегралног југословенства”, почетна идеја је надограђена у правцу другог наратива. Одлучено је да се простор тадашње зелене пијаце (слика 4) претвори у пригодан парк – трг (скица 1) на чијој средини би се уздизао монумент (слика 3) на коме би поред погубљених кнезова своје место имали и Прота Матеја

¹⁵ Прота Матеја, Јаков, Јеврем и Сима Ненадовић, Грбовићи, кнез Бобовац, Јовица Милутиновић,...

¹⁶ „Поводом доношења Уредбе о чувању старина – историјско-уметничких грађевина у Ваљевоу”, *Глас Ваљева*, 1. 1. 1933, стр. 2.

¹⁷ Споменици, подигнути да нас подсећају на прошлост, да подстакну и омогуће репродукцију прича и наратива оличених у камену, позивају се на унапред дефинисана значења која служе као симболички организатори друштвеног живота и живота појединаца (Begić i Mraović 2014, 15).

Ненадовић¹⁸ и војвода Живојин Мишић.¹⁹ Ове четири личности би биле симболи знатно ширег наратива на који, уз назив споменика: *Споменик посвећен знаменитим Ваљевцима палим у борбама за ослобођење и уједињење од 1804. до 1918. године*, указује и на пиједесталу уздигнута женска фигура, која симболизује Србију као богињу победе. Поред тога било је планирано и да се недалеко од споменика, на ободу трга, на месту порушене куће Ненадовића, сагради зграда Дома културе.²⁰ (скица 1)



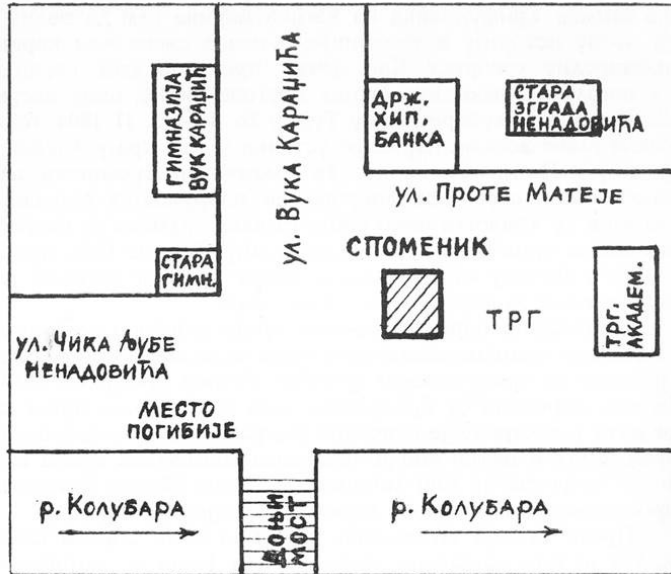
Слика 3: Макета Споменика знаменитим Ваљевцима палим у борбама за ослобођење и уједињење од 1804. до 1918. године, предлог вајара Јосифа Мајзнера²¹ (извор: „Споменик Ваљевцима заслужним за ослобођење и уједињење”, 1940)

¹⁸ Прота Матеја Ненадовић (1777, Бранковина – 1854, Ваљево), војвода из Првог српског устанка, први председник Правитељствујушћег совјета (централни орган извршне и законодавне власти у Првом српском устанку).

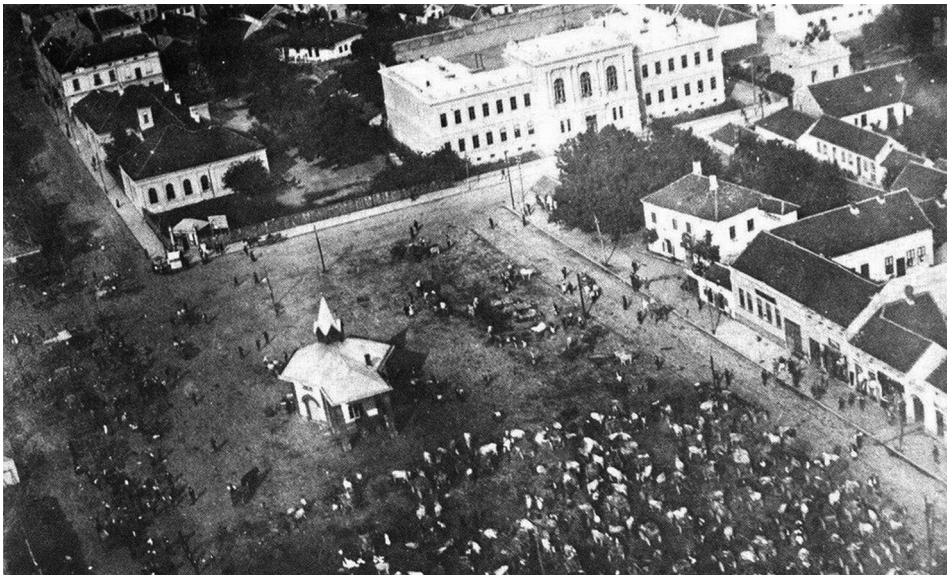
¹⁹ Живојин Мишић (1855, Струганик – 1921, Београд), генерал који је својом смелом тактиком допринео победи српске војске у Колубарској бици; са чином војводе био је и главнокомандујући српске војске при пробоју Солунског фронта.

²⁰ „Споменик Ваљевцима заслужним за ослобођење и уједињење”, *Београдске општинске новине*, бр. 3, март 1940, стр. 248–251; види и: Pantić 1976; Krivošević 2021.

²¹ Јосиф Мајзнер (1916, у избеглиштву у Краљеву – 1999, Монреал), током Другог светског рата био активан у Љотићевом покрету Збор. После рата је отишао у САД, па Канаду, где је страдао у пожару у атељеу.



Скица 1: Предвиђени положај споменика
(извор: Пантић, 1976)



Слика 4: Авионски снимак ваљевске пијаце 30-их година 20. века,
место на ком је требало да буде постављен споменик
(извор: приватна дигитална архива Владимира Кривошејева)

Ове идеје требало је да буду реализоване током 1941. године, али су тада започети припремни послови прекинути због рата и окупације. Ипак, идеја разрађена пре рата, није у потпуности замрла; реализована је после рата, али на други начин и са другачијим идеолошким контекстима, а тиме и са другачијим наративом.

2) *„Све за фронт, сви на фронт” – наратив фотографије*
Стјепана Филиповића

По завршетку Другог светског рата историјски наратив који одређује идентитет Ваљева почео је да се дириговано мења. Томе је, поред много чега другог, допринело и подизање нових споменика у граду, између осталог и претварање старог варошког парка на Илици, формираног крајем 19. века, у *Парк народних хероја*, као и именовање и преименовање улица, школа, предузећа и др. Овакве интервенције на формирање друштвене свести, адекватне тежњама владајуће идеологије, биле су уобичајене широм државе, и усмераване од стране Агитпропа (агитација и пропаганда), партијско-државног апарата комунистичке власти, који је на свим нивоима, од државног, преко покрајинских, обласних, окружних, средњих и месних до рејонских одбора контролисао развој друштва у свим сферама (види: Đimić 1988). Примаран задатак био је да се општа друштвена свест циљано усмерава ка „неговању традиција народноослободилачке борбе” са аспекта победника у грађанском рату, који је у Србији вођен паралелно са светским сукобом, уз занемаривање значајних догађаја и личности из претходних епоха. У тим процесима значајну улогу је имала и уметност.²²

Овакве промене у Ваљеву су отпочеле пар година по завршетку рата, када је ваљевски одбор Савеза удружења бораца Народноослободилачког рата (СУБНОР) покренуо иницијативу подизања споменика палим борцима револуције из ваљевског краја, али без дефинисања локације. Убрзо су се искристалисали ставови да се ова идеја ре-

²² Како наводи Петра Донадић, „службена културна политика нове државе, уз потицање развоја друштвено ангажиране и идеолошки обојене ликовне умјетности, за циљ је поставила и стварање колективне културе сјећања па се диљем земље у кратком времену подижу бројни споменици који су инспирирани револуцијом и тековинама Народноослободилачке борбе и посвећени жртвама фашистичког терора (Donadić 2015, 1).

лизује на трагу оне претходне, предратне; да се градска пијаца претвори у трг и да се на њему подигне монументални споменик, али не „свим борцима палим у свим ратовима за ослобођење и уједињење”, већ само „борцима револуције”. Уз споменик ће се, као што је и пре рата било планирано, саградити и Дом културе. Како је добијени пројекат зграде Дома културе²³ био знатно монументалнији од онога планираног пре рата, одлучено је да се он, уместо на ободу, постави на средини трга. Тиме је заузет простор за споменик. После разматрања идеје да се гради мање спомен-обележје, преовладала је замисао да и оно мора да буде монументално.²⁴ Послератни ваљевски лист *Напред* је у свечаном броју, пред Дан републике,²⁵ 1953. године објавио чланак у ком обеваштава грађане: „За вечиту успомену великанима народ Ваљевског краја подиже величанствен споменик који ће бити висок око 16. метара”. У том чланку наглашено је да је ваљевски крај држави даровао многе јунаке, од Алексе Ненадовића и Илије Бирчанина „до народних хероја нашег ослободилачког рата”, да је Удружење Ваљеваца у Београду „некако пред рат” покренуло акцију подизања споменика истакнутим људима Ваљевске нахије „али је рат спречио и онако споре и дуге припреме.²⁶ После рата је та идеја обновљена, а „пре две године” решено је да се ова иницијатива оствари и основан

²³ Име пројектанта није сачувано, као ни сам пројекат, али постоји усмена прича да је у основи прекопиран пројекат позоришта из неког мањег града у Сједињеним Америчким Државама.

²⁴ Често се, посебно током смене режима и социјалних немира, разне елите такмиче за друштвеној контролу тражећи своје „ексклузивно” право на изградњу, успостављање и одржавање наратива, укључујући подизање споменика као саставних елемената овог процеса. Споменици из доба социјализма крећу се од оних који приказују погинуле војнике и друге прослављене јунаке у лако препознатљивом архитектонском стилу соцреализма, чиме се јасно преносе поруке повезане са НОБ, до оних подигнутих на местима великих битака из Другог светског рата. Споменици некадашњег архитектонског стила, углавном смештени у урбаним центрима или у редовно посећивана подручја (нпр. дуж главних путева), откривају средишњу улогу јавног памћења из Другог светског рата као мита о оснивању (Вегић и Мраовић 2014, 16). А на сличан начин су, после Првог светског рата, широм Србије подизани обелисци са именима ратника изгинулим у борбама 1912–1918; поред цркава, на трговима у средиштима насеља, на раскрсницама...

²⁵ Новоустановљени празник славио се 29. новембра у знак сећања на друго заседање АВНОЈ-а у Јајцу 1943.

²⁶ А како ћемо даље видети, иако је реализација планираних активности била најављена за наредну (1954) годину, оне ће такође бити „споре и друге”; реализоване су тек 1960. године.

је Иницијативни одбор. После прегледа више скица, одлучено је да се на брду званом Баир, више Ваљева „подигне један камени обелиск са фигуром народног хероја Стевана Филиповића на врху”.²⁷

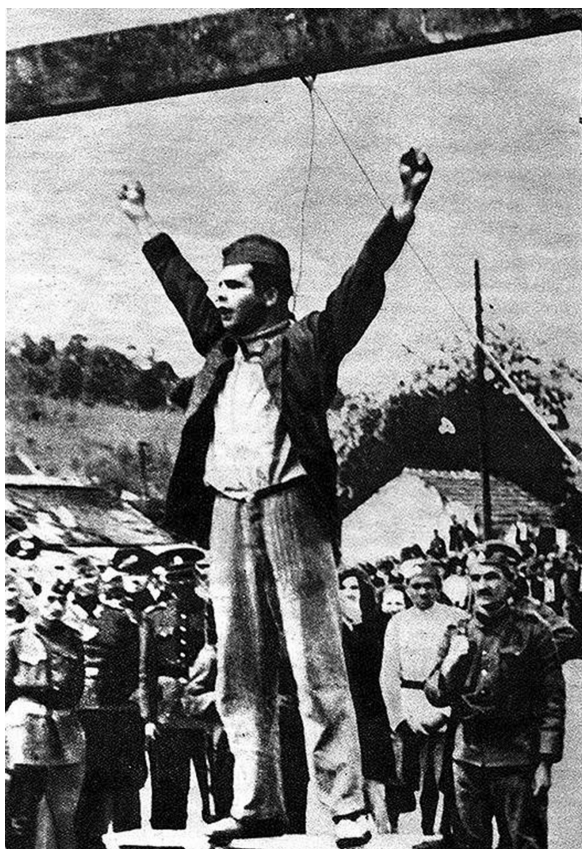
Стјепан Филиповић²⁸ је био партизански борац који је током Другог светског рата, 22. маја 1942. године, у 26. години живота, јавно погубљен од стране окупатора. Обешен је на варошкој пијаци, тамо где је пре рата планирано постављање споменика, непуних стотинак метара даље од места где су 138 година раније, такође јавно, посечени народни кнезови. Постао је симбол партизанске борбе када је, убрзо по ослобођењу Београда 1944. године и обнове листа *Политика*, као илустрација текста „Све за фронт, сви на фронт”, објављена фотографија његовог храброг држања под вешалима (слика 5).²⁹ На фотографији се види Стјепан, у крупном плану, како испод вешала, стиснутих шака и подигнутих раширених руку, кличе слободи и позива на наставак борбе против фашизма. Та фотографија је брзо постала, како би се данас жаргонски рекло, „вирална”, и касније су различити ваљевски фотографи исказивали ауторско право на њу, али, по свему судећи, снимила ју је Слободанка Васић.³⁰

²⁷ „Народ Ваљевског краја подиже величанствен споменик који ће бити висок 16 метара”, *Напред*, 27. 11. 1953, стр. 5.

²⁸ Стјепан Филиповић рођен је у Опузену (Хрватска) 1916. године. Наводе се и имена Стипан (у крштеници), Стјепан (у личним документима издатим у Хрватској) и Стеван – Стево (у Србији; Стево Колубарац током рата). Школовање и борба за преживљавање водили су га од Опузена преко Мостара, Жупање, Крагујевца, Ужича, Смедеревске Паланке, Крушевца до Ваљева. Завршио је браварски занат и 1933. године се укључује у синдикални покрет. Крајем 1940. године долази у Ваљево где је примљен у Комунистичку партију Југославије. Када је почео Други светски рат, враћа се у Крагујевац, а после напада Немачке на СССР, долази поново у Ваљево. Постаје командир Колубарске чете Ваљевског партизанског Народноослободилачког одреда, потом комесар Мачванског одреда, па командант Тамнавско-колубарског батаљона. Заробљен је у децембру 1941. године од стране четника Косте Пећанца. После ислеђивања, спроведен је у Ваљево, где је 22. маја 1942. године јавно обешен. Остао је запамћен по херојском држању током спровођења на вешање. Посмртно је добио Орден заслуга за народ првог реда, а децембра 1949. године, проглашен је за Народног хероја (види: Ћићак 2016; Belić-Koročkin-Davidović i Davidović 2012).

²⁹ „Све за фронт, сви на фронт”, *Политика*, 4. 11. 1944, стр. 1.

³⁰ Слободанка Васић је 1942. године била радница – ученица у фото-атељеу „Антић”. Све фотографије које је снимила запленио је Гестапо. Једна од њих се нашла у стану ваљевског зубара др Кеслера, код ког је становао официр Гестапоа. По свему судећи др Кеслер ју је и доставио редакцији *Политике* (Belić-Koročkin-Davidović i Davidović 2012, 110–122).



Слика 5: Фотографија Стјепана Филиповића, испод вешала
(фото: Слободанка Васић, 1942. године)

СУБНОР је израду споменика поверио вајару Војину Бакићу³¹ и његов рад, прво на даљој разради идеје, а потом на експериментисању са различитим материјалима и на крају на завршној реализацији, потрајао је више година. У међувремену је било неопходно да се припреми простор за споменик и да се терен на брду Видрак пре-

³¹ Војин Бакић (1915, Бјеловар / Аустроугарска монархија – 1992, Загреб / Република Хрватска). „Оно по чему ће уметник остати забиљежен у нашој повијести уметности јест скори искорак према модернизму, прво у коморној, а потом у монументалној споменичкој скулптури. У односу на друге уметнике, који су свој рад заснивали у духу совјетског типа социјалистичког реализма, Бакић креће у смјеру психолошке карактеризације ликова, како би мотив, односно садржај дјела, био подигнут на једну вишу разину укупног доживљаја, на разину свременог, опћег симбола жртве и побједе” (Donadić 2014, 15).

твори у плато са парковском површином. А баш ту се налазило старо варошко гробље, проширено ратничким гробљем из Првог светског рата, на које, како је већ указано, на основу мишљења изнетих током јавне расправе 1933. године, ваљевска јавност није обраћала пажњу. Да би се остварио наум нових послератних власти, било је потребно потпуно девастирати и поравнати све гробне парцеле, што је и учињено (слика 6). Са уклањањем гробља, трајно су уклоњени материјални остаци о прошлости вароши, али и о страдању током првих година Великог рата.



Слика 6: Рашчишћавање гробља на Видраку
(извор: приватна дигитална архива Владимира Кривошејева)

Рукама омладинаца изведених из школа на „радну акцију” и булдожерима, једино су „измакла” два спомен-обележја: гроб др Селимира Ђорђевића,³² ваљевског лекара умрлог од тифуса 1915. године и његовог колеге и сапатника, Американца др Семјуела Алберта Кука.³³

³² Селимир Ђорђевић (1866, Пожаревац – 1915, Ваљево), окружни лекар – физикус Ваљевског округа; умро од тифуса.

³³ Семјуел Алберт Кук (1878, САД – 1915, Ваљево), са колегом Кукингемом дошао у Србију из Париза, где је била лоцирана америчка мисија Црвеног крста; умро је од тифуса.

Такође је остао сачуван и бетонски крст, који је раније подигнут унутар једне од парцела војничког гробља, а уз њега и усмено сећање да су ту, пре преношења на београдско Ново гробље, били сахрањени остаци Надежде Петровић.³⁴

Сви планирани радови окончани су 1960. године. Почетком те године, на Дан жена, 8. марта, свечано је отворен Дом културе,³⁵ а месец дана пре Дана републике све је било спремно и за одржавање великог митинга поводом свечаног отварања *Споменика борцима револуције* (слика 7).



Слика 7: Споменик борцима револуције, са представом
Стјепана Филиповића
(фото: Милан Миша Марковић)

Ваљевски *Напред* је 14. октобра, на првој страни, објавио чланак са насловом и поднасловом „Обимне припреме да би прослава била што импозантнија и величанственија: очекује се да ће на митингу 23. октобра бити присутно 50000 грађана из Ваљева и околних срезова”,

³⁴ Надежда Петровић (1873, Чачак – 1915, Ваљево), сликарка, добровољна болничарка; умрла је од тифуса.

³⁵ „Свечано се отвара Дом културе”, *Напред*, 4. 3. 1960, стр. 1.

за које је обезбеђен превоз железницом, аутобусима, камионима и тракторима. За тај дан је, у Ваљеву, било предвиђено и отварање Музеја револуције, велика привредна изложба и богат спортски и културни програм.³⁶ У наредном броју, такође на насловној страни, најављено је да ће споменик отворити друг Едвард Кардељ,³⁷ а цео број је био посвећен сећању на НОБ и револуцију,³⁸ док је наредни број био посвећен извештајима о свим дешавањима од 23. октобра. Речи Едварда Кардеља: „Можете са поносом да укажете на светле странице које су у народној револуцији исписали људи из ваших крајева”, доминирале су на насловној страни. Док су други говорници истицили „борбу против окупатора и народних издајника”, Кардељ је подсетио окупљење да је „Југославија до јуче била полуколонијална”, а да је данас независна.³⁹



Слика 8: Једна од разгледница Ваљева из седамдесетих година двадесетог века

(извор: приватна дигитална архива Владимира Кривошејева)

³⁶ *Напред*, 14. 10. 1960, стр. 1.

³⁷ Едвард Кардељ (1910, Љубљана / Аустроугарска монархија – 1979, Љубљана / СФР Југославија), у том периоду потпредседник Савезног извршног већа, члан Председништва ЦК СКЈ.

³⁸ *Напред*, 22. 10. 1960.

³⁹ *Напред*, 28. 10. 1960, стр. 1.

Нови споменик, са истакнутим положајем изнад центра Ваљева, као и висином од 16 метара, доминирао је над окружењем како дању, тако и ноћу, захваљујући снажном осветљењу. Овај монумент је врло брзо постао симбол града, а петнаест година касније и централни елемент грба Ваљева. Парковска површина око њега деценијама је била место окупљања Ваљеваца, како необавезних, породичних, тако и организованих школских и синдикалних излета. Као носећи „бренд”, споменик се нашао на корицама локалног туристичког водича, представљао је и симбол којим је Ваљево обележавано на туристичким мапама, а своје место је пронашао и на бројним разгледницама (слика 8).

Споменик и пространи парк око њега, на месту старог варошког и ратничког гробља, били су и место организације различитих манифестација, протоколарних сусрета са гостима града, атракција коју су, циљано, посећивали туристи, гости града и пролазници, али и дестинација за посете највиших државних делегација (слика 9). Почетна идеја да Дом културе и споменик буду једно уз друго, реализована је, уз знатне измене, 1976. године, када је на месту Стјепановог погубљења постављена биста, рад вајара Маријана Коцовића.⁴⁰



Слика 9: Једна од посета председника СФРЈ Јосипа Броза Тита, са високом државном и партијском делегацијом (извор: Музеј Југославије)

⁴⁰ Маријан Коцовић (1923, Загреб / Краљевина СХС – 1991, Дубровник / Република Хрватска); иста таква биста постављена је и у Алеји револуционара у великом Спомен-парку револуције у Плочама.

Наратив о херојству и пркосу Стјепана Филиповића, као симболу борбе против фашизма, раширио се и по целој социјалистичкој Југославији. Чувена фотографија испод вешала била је изложена у Војном музеју на Калемегдану (Београд). Стјепан је био тема за поеме, песме, књиге („Поруке испод вешала”), новинске чланке, научна истраживања, позоришне представе, документарне филмове (филм „Металац”) и као мотив за амблеме, поштанске марке и сл. Његово име носило је пет основних школа: у Београду, Опузену, Дивцима (град Ваљево), Радљу (општина Мали Зворник) и Великим Црљенима (општина Лазаревац).⁴¹ По њему су названа и одмаралишта,⁴² улице,⁴³ радни колективи,⁴⁴ удружења грађана, домови ученика. У оквиру састава Југословенске ратне морнарице, у класи ракетних чамаца класе *Оса*, постојао је и чамац са именом Степа Филиповић.

Осим споменика, бисте у Ваљевоу и бисте у Плочама, споменик Стјепану Филиповићу је 1978. године подигнут и у његовом родном Опузену. Аутори су били вајари Стјепан Грачан⁴⁵ и Миро Вуцо.⁴⁶ Споменик (слика 10) израђен је у бронзи, висок 5,30 м, на постаменту високом 4,50 м, а откривен је у оквиру прославе 34. године од ослобођења Метковића.⁴⁷ Открио га је Стане Доланц.⁴⁸ Три године раније, 1975, родна кућа Стјепана Филиповића у Опузену добила је статус споменика културе.

⁴¹ Наставничко особље Основне школе „Стјепан Стево Филиповић” из београдског насеља Карабурма, иницирало је 1975. године братимљење четири основне школе, које су у свом називу комеморисале Филиповића. Уз организацију заједничких екскурзија на историјске локације везане за НОБ, ове школе су објављивале заједничке ђачке новине и иницирале снимање документарног филма о међушколској сарадњи: „Дневник једне генерације” (Радановић 2020). Од 2003. године, школа носи име Арчибалд Рајс, а бивши ђаци су 2008. године основали фејсбук групу Основна школа „Стјепан Стево Филиповић”. Основна школа у Опузену сада носи име „ОШ Опузен”, а у Великим Црљенима „ОШ Свети Сава”. Основне школе у Дивцима и Радаљу и даље носе старо име.

⁴² Примера ради, дечије одмаралиште „Стеван Филиповић” на Дивчибарама.

⁴³ И данас у Београду, Ваљевоу и Вуковару постоје улице са његовим именом.

⁴⁴ Примера ради, фабрика намештаја „Стеван Филиповић” у Ваљевоу.

⁴⁵ Стјепан Грачан (1941, Пруговац / Краљевина Југославија –).

⁴⁶ Миро Вуцо (1941, Војнић Сињски / Краљевина Југославија –).

⁴⁷ Опузен је тада био у саставу општине Метковић.

⁴⁸ Стане Доланц (1925, Храстник / Краљевина СХС–1999, Љубљана / Република Словенија), у том периоду секретар Извршног бироа Председништва ЦК СКЈ.

Уз све наведено, нарација о неоспорно храбром држању Стјепана Филиповића испод вешала, додатно је митологизована причама да фотографија тога тренутка, у природној величини, трајно краси хол зграде Уједињених нација у Њујорку, као и да се налази на сталној поставци музеја Холокауста у Вашингтону (види: Pilić 2020; Belić-Koroškin-Davidović i Radivoje Davidović 2012),⁴⁹ и да се индијски премијер Цавархарлал Нехру,⁵⁰ на једној изложби у Индији, поклонио (клекнуо) да би одао почаст херојству у борби против антифашизма.

Савремени приступи аспекту претходног наратива

Са променом друштвених и политичких односа започетим почетком деведесетих година 20. века, почео је да се мења и однос према јавном наративу који је симболизовао *Споменик револуције*. У многим аспектима долази до ревизије односа према социјалистичком, комунистичком наслеђу, које неретко скреће и ка негационизму.⁵¹ Гашењем Комунистичке партије и распадом СФР Југославије, кроз ратна дејства, тежиште нових сагледавања у Србији је постављено на чињеници да је Стјепан Филиповић био не само комуниста, већ и Хрват, припадник нације која је формирала нову независну државу. Зато су се појавиле идеје да споменик треба уклонити. У оквиру тог „негационистичког” покрета, неколико пута је долазило до скрнављења споменика, шарањем разних симбола. Биста са ликом Стјепана Филиповића, у центру Ваљева, такође је неколико пута била скрнављена,

⁴⁹ У намери да се ова два мита потврде или демистификују, новинарка портала *ФН Трагач* Данка Михајловић се обратила администрацији УН. Из кабинета портпарола генералног секретара УН и из Посетилачког центра, обавестили су је да се конкретна фотографија не налази на улазу у зграду, нити да је део сталне поставке, а из фото-архиве су јој одговорили да ту фотографију немају у систему. Из музеја Холокауста је стигао одговор да је та фотографија део музејске колекције, да је доступна истраживачима, али да није изложена у сталној поставци (види: Михајловић 2020).

⁵⁰ Цавархарлал Нехру (1889, Алахабад / Индија – 1964, Њу Делхи / Индија), један од вођа индијског покрета за независност од британске колонијалне власти.

⁵¹ Неопходно је правити разлику између ревизије, као позитивног процеса у досезању научне истине и негације, као негирања утврђених научних чињеница.

склоњена и враћана.⁵² Поред тога мењају се имена улица,⁵³ називи школа, удружења грађана, радних колектива,⁵⁴ мењају се амблеми⁵⁵ и сл. Ипак, до уклањања споменика у Ваљево није дошло, за разлику од Стјепановог родног места Опузена у Хрватској, где су Зенге,⁵⁶ 1991. године минирале тамошњи споменик, а касније општинске власти рашчистиле терен где се он налазио.⁵⁷

Три деценије касније и у Ваљево се у делу јавног мњења мења однос према споменику, али сада са додатним идејним генератором. Услед широког спектра активности усмерених на обележавање стогодишњице Великог рата, јавност у Ваљево се упознала са чињеницом, која раније никада није истицана, те је и ишчилела из друштвене свести: парк са спомеником се налази „на костима ратника и грађана” погинулих и помрлих током првих година Великог рата, а да њихова жртва скоро ничим није обележена. Два сачувана, од хиљада и хиљада некада постојећих, а у пошумљеним пропланцима скрајнута споменика, недовољна су да би се исказале жртве које су Србија и Ваљево трпели на почетку Великог рата, нарочито за време епопеје „Ваљевске болнице”, када је од тифуса умрло на хиљаде војника, грађана, избеглица и заробљеника. И сада долази до конфронтације нарације

⁵² Срушена је 1991. године, поново постављена 2001, поново уклоњена 2004. и поново постављена 2009. године. Сам споменик на Видраку, уместо да буде очишћен од графита (што је касније и учињено), додатно је, на други начин оскрнављен од стране СУБНОР-а Ваљево. У намери да се прекрију графити, алуминијум споменика је пребројен бронзом.

⁵³ Током 2020. године, градске власти у Београду су један део улице Стевана Филиповића планирале да преименују у име Емил Першка (фудбалски репрезентативац Краљевине СХС), премда није имао никакве везе са Београдом и Србијом. Потом је утврђено да је током Другог светског рата радио у полицији Независне Државе Хрватске и промовисао идеје независности те нацистичке творевине.

⁵⁴ У Ваљево је фабрика намештаја „Стеван Филиповић” још крајем 80-их година, због изласка на страно тржиште, из маркетиншких разлога преименована у „Стефил”.

⁵⁵ После велике прославе 600 година од првог помена Ваљева, 1993. године, грб Ваљева са представом Споменика борцима револуције престаје да се користи и, уместо њега, у званичну употребу улази амблем те прославе.

⁵⁶ Збор народне гарде, паравојна јединица у Хрватској на почетку грађанског рата који је деведесетих година прошлога века довео до распада Југославије.

⁵⁷ Остао је само постамент са клупом. Током 2010. године, по налогу градских власти, ти остаци су порушени, како би се уредио простор за изградњу тржног центра. Основни део споменика, фигура Стјепана Филиповића, сачуван је на једном приватном отпаду (Grošeta 2020).

два наратива, услед разлика у идеолошким вредностима из различитих историјских епоха. Тада се појављују и митови о злочинима које је Стјепан, као комуниста и Хрват, чинио над Србима, које најбоље илуструје наслов чланка „Славити и дизати споменике сопственим убицама и крвницима је ненормално стање” који је 14. августа 2020. године објављен на порталу *Борба за истину*.⁵⁸

Упркос конфронтацијама, два сукобљена наратива имају и елементе који их спајају: историјске процесе развоја Ваљева, као део културно-уметничког и историјског наслеђа, али и туристичку понуду града. Брдо Видрак је деценијама било третирано, превасходно као „место сећања” на партизанску борбу и њена достигнућа, и као такво било је (а делом и данас) посећено. Последњих година, уз све присутније идеје о уклањању споменика и изради меморијала жртава Великог рата, чују се и идеје о паралелној егзистенцији два меморијала – покренута је иницијатива да се брдо Видрак прогласи „брдом јунака”.⁵⁹

Са друге стране, поједини грађани Опузена су покренули иницијативу да се и њихов споменик Стјепану Филиповићу обнови, али су општинске власти (ХДЗ) то одбиле, без обзира на обезбеђена средства од Министарства културе Хрватске. Међутим, власти града Плоче (у којима превласт имају политичке структуре супротне од оних у Опузену, СДП) понудиле су да се обновљени споменик постави на њиховој територији, у близини ушћа реке Неретве у Јадранско море.⁶⁰ Такође, Опузенски филмски фестивал увео је 2011. године као награду, кип са ликом Стјепана Филиповића с уздигнутим рукама.

⁵⁸ Оваквим текстовима се, без чињеничних доказа, Стјепану Филиповићу приписује саучесништво у неоспорним злочинима које су током јесени 1941. године чинили његови саборци Стеван Борота и Јосиф Мајер (види: Belić 2013; Nikolić, Dević i Krivošević 2020, 43–45).

⁵⁹ Како се наводи у чланку „Видрак у Ваљеву треба да буде брдо јунака”, објављеном 16. маја 2020. године на порталу *Valjevoplus.rs*, предлагач је Драгољуб Тешић.

⁶⁰ Град Плоче је од 1950. до 1954. године и од 1980. до 1990. године носио име Кардељево, по Едварду Кардељу, што даје нове димензије наративу о Стјепану Филиповићу, будући да је његов споменик 60 година раније Кардељ свечано отворио у Ваљеву.

Закључак

Полазна хипотеза у овом раду је да се кроз студију случаја града Ваљева, укаже на идеолошке замене старих историјских наратива новим. Издвојена су два наратива: први преовлађујући до Другог светског рата, који се састоји од два повезана наратива који обједињују историјско и културно наслеђе Ваљева, од Сече кнезова до завршетка Првог светског рата, чиме би, мада се о томе тада није размишљало, биле укључене и жртве које су биле сахрањене на Видраку; и други, везан за период Другог светског рата – за Народноослободилачку борбу и револуцију.

Оба наратива су, пре свега, требало да буду материјализована архитектонски и културолошки. Реализацију идеје везане за први наратив – изградња новог градског трга са *Спомеником знаменитим Ваљевцима палим у свим борбама за ослобођење и уједињење* омело је избијање Другог светског рата. Други наратив, повезан са фотографијом народног хероја Стјепана Филиповића током вешања и изградњом *Споменика борцима револуције*, са сценом Стјепановог вешања, реализован је после рата. А он је настао на основама претходне идеје, али уз промену њеног идеолошког правца – уместо меморијала свим страдалим, у свим ратовима, посвећен је само страдалим борцима партизанског покрета из Другог светског рата, што је у складу са комунистичком идеологијом и пропагандом. Са друге стране, док је први наратив био више локално-регионалног значаја, други је био општејугословенски. Уз то, формирањем овог наратива, затрпа су и сећања на жртве Првог светског рата сахрањене на месту на коме је споменик подигнут.

Са распадом СФР Југославије, у Хрватској, где је у Опuzену постојао сличан споменик, долази до његовог физичког уништавања, а тиме и физичког затирања материјалног елемента наратива. То се у Ваљеву није догодило, али је дошло до његовог идеолошког негирања. Међутим, у последњих десетак година, паралелно са негационистичким ставовима, појављују се и идеје да оба наратива, иако различита по садржају и идеологији, могу паралелно да опстану, уз међусобно преплитање наратија, а у циљу, на првом месту пијетета према свим жртвама, а потом и ради промоције Ваљева и ваљевског краја.

Као крајњи закључак, може се рећи да идеолошка замена два наратива може трајати колико је јака идеологија која подржава наметнути, али се из културног идентитета (чак ни насилно) не може избрисати онај који је замењен. На крају би те приче опет могле да се споје у један наратив што зависи од спољних фактора који диктирају актуелне тенденције.

Извори

Београдске општинске новине, бр. 3 /март/ 1940.

Глас Ваљева, дигитални репозиторијум Историјског архива Ваљево (1932/1933. година): <http://www.istorijskiarhiv.rs/sites/default/files/PODACI/materijali/GLAS%20VALJEVA/tekst%20bibliogr%20za%20sajt.htm>

Напред, дигитални репозиторијум Народне библиотеке Србије (1953/1960. година): https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/Zavicajne_zbirke/Maticna_biblioteka_Ljubomir_Nenadovic_Valjevo

Политика, 4. 11. 1944.

Литература

Alexander, Jeffrey C. 1992. "Citizen and Enemy as Symbolic Classification: On the Polarizing Discourse of Civil Society". In: *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, eds. Michèle Lamont & Marcel Fournier, 289–308. Chicago and London: University of Chicago Press.

Begić, Sandina, i Bogiša Mraović. 2014. "Forsaken Monuments and Social Change: The Function of Socialist Monuments in the Post-Yugoslav Space". In: *Symbols that Bind, Symbols that Divide*, eds. Scott L. Moeschberger and Rebekah A. DeZalia, 13–37. Cham: Springer.

Belić-Koročkin-Davidović, Mirjana, i Radivoje Davidović. 2012. *Stevan Filipović: istina o istorijskoj fotografiji*. Beograd: Čigoja štampa.

- Belić, Milorad. 2013. „Još nekoliko podataka o Stevanu Boroti”. *Glasnik Istorijskog arhiva Valjevo* 47: 165–167.
- Čičak, Zoran. 2016. „Arhitektura legendi: dan u kojem su prekoračene granice smrti”. *Blog #malacvecara*, postavljen 26. juna. Preuzet 1. 11. 2020. <https://zorancicak.wordpress.com/2016/06/26/arhitektura-legendi-dan-u-kojem-su-prekoracene-granice-smrti/>
- DiMaggio, Paul. 1997. “Culture and Cognition”. *Annual Review of Sociology* 23: 263–87.
- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Rad.
- Donadić, Petra. 2015. „Spomenička plastika Vojina Bakića”. Diplomski rad. Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/6397/> (Pristupljeno 1. 11. 2020).
- Grošeta, Branko. 2020. „Otrgnuto od zaborava – Stjepan Filipović (27. sjećanja 1916 – 22. svibanja 1942) – narodni heroj koji je tri puta ubijen”. *Udruga antifašista Dubrovnik, sjednica* <https://www.uaafdu.hr/otrgnuto-od-zaborava-narodni-heroj-stjepan-filipovic-27-sijecnja-1916-22-svibnja-1942-heroj-koji-je-tri-puta-ubijen/> (Pristupljeno 1. 11. 2020).
- Gubrium, Jaber F., i James A. Holstein. 2001. *Institutional Selves: Troubled Identities in a Postmodern World*. New York: Oxford University Press.
- Joksimović, Zoran. 1984. „Jedan pokušaj zaštite kulturno-istorijskih spomenika u Valjevu”. *Glasnik Istorijskog arhiva Valjevo* 19: 151–178.
- Krivošejev, Vladimir. 2012. *Valjevo, nastanak i razvoj grada – prilozi za urbanu istoriju od prvih pomena do početka 20. veka*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo, Istorijski arhiv Valjevo i Zavod za zaštitu spomenika kulture Valjevo.
- Krivošejev, Vladimir. 2021. „Tragom jedne zaboravljene ideje u potrazi za identitetom grada – od zamisli podizanja spomen-obeležja Seči knezova, preko ideje o izgradnji memorijalnog trga, do ostvarenih spomeničkih realizacija. 2010–2019, U: Vreme arhitekture - arhitektura i urbanizam Valjeva 2010–2020, ur. MilanMaksimović, 26–39. Beograd – Valjevo: Arhitektonski fakultet i Društvo arhitekata Valjevo.

- Lamont, Michèle, and Virag Molnár. 2002. "The Study of Boundaries in the Social Sciences". *Annual Review of Sociology* 28: 167–95.
- Lazarević-Ilić, Dragana, i Vladimir Krivošejev. 2015. *Valjevo – grad bolnica 1914–1915*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Loseke, Donileen R. 2007. "The study of identity as cultural, institutional, organizational, and personal narratives: Theoretical and Empirical Integrations". *The sociological quarterly* 48: 661–688.
- Madić, Milča. 2005. „Valjevska varoška (gradska) groblja”. *Glasnik Istorijskog arhiva Valjevo* 39: 5–26.
- Mihajlović, Danka. 2020. „Ne, fotografija Stjepana Filipovića ne nalazi se na ulazu zgrade UN”. *FakeNews*, 26. jun. <https://fakenews.rs/2020/06/29/ne-fotografija-stjepana-filipovica-ne-nalazi-se-na-ulazu-zgrade-un/> (Pristupljeno 3. 11. 2020).
- Nedok, Aleksandar. 2017. *Valjevo: srpski ratni hirurški centar i grad bolnica u epicentru velike epidemije 1914–1915*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Nenadović, Prota Matija. 1980. *Memoari*. Beograd: IRO Rad.
- Nikolić, Kosta, Nemanja Dević i Vladimir Krivošejev. 2020. *Valjevo pod okupacijom u Drugom svetskom ratu*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Pantić, I. Kosta. 1976. *O spomeniku Aleksi Nenadoviću, Iliji Birčaninu, Proti Mateji Nenadoviću i Vojvodi Živojinu Mišiću u Valjevu*. Valjevo: izdanje autora.
- Pilić, Damir. 2020. „Povratak kući hrvatskog Che Guevare: u predvorju zgrade UN-a stoji njegova fotografija, a u Valjevu je spomenik”. *Jutarnji list*, 24. februar. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/povratak-kuci-hrvatskog-che-guevare-u-predvorju-zgrade-un-a-stoji-njegova-fotografija-a-u-valjevu-je-spomenik-samo-ga-nema-u-njegovom-rodnom-gradu-10004056> (Pristupljeno 1. 11. 2020).
- Savić, Velibor – Berko. 2004. *Nenadovići*. Valjevo: izdanje autora.
- Schneider, Anne, and Helen Ingram. 1993. "Social Construction of Target Populations: Implications for Politics and Policy". *American Political Science Review* 87: 334–347.
- Vidić, Velibor (pr.). 2019. *Žrtve tifusa i ratnih stradanja*, knj. 1. Valjevo: Istorijski arhiv Valjevo.

Катарина Доганџић-Мићуновић

Народни музеј Ужице, Ужице

kadomic16@gmail.com

Меморијални комплекс „Кадињача”: идеолошки потенцијал, иницијатива за изградњу и одлике архитектонско-скулпторалне целине

Овај рад представиће Меморијални комплекс „Кадињачу” као место сећања на Народноослободилачку борбу (НОБ) и као споменичку целину, чији су архитектонско-скулпторални елементи репрезент високог модернизма у југословенској уметности након Другог светског рата. Значајан простор у раду посвећен је иницијативи за изградњу и пропагирању пројекта подизања овог монументалног комплекса, сходно томе и месту које је (Титово) Ужице имало у формирању култа партизанске борбе и револуције. У раду је, у мери у којој је то било неопходно, за разумевање комеморативне праксе Меморијалног комплекса „Кадињача”, дат и осврт на развој споменичке уметности у СФРЈ.

Кључне речи: Меморијални комплекс „Кадињача”, Битка на Кадињачи, култура сећања, уметност социјалистичке Југославије, меморијални комплекси у СФРЈ, Миодраг Живковић, Александар Ђокић

Memorial complex “Kadinjača”: ideological potential, initiative for construction and features of architectural-sculptural complex

This work will present Memorial complex “Kadinjača” as a place of commemoration of People’s Liberation War and as a monumental complex whose architectural and sculptural elements are a represent of high modernism in Yugoslav art

after World War II. Significant space in the work is dedicated to the initiative for construction and promotion of the project for raising this monumental complex, therefore, both the place that (Titovo) Užice had in the formation of the cult of partisan fight and revolution. To the degree which was necessary for understanding of commemoration practice of Memorial complex “Kadinjača”, this work gives a retrospect of the development of monumental art in SFRY.

Key words: Memorial complex “Kadinjača”, The Battle of Kadinjača, culture or commemoration, the art of Socialist Yugoslavia, memorial complexes in SFRY, Miodrag Živković, Aleksandar Đokić

Увод

Антифашистичка партизанска борба и револуција, „која траје”, како је наглашавано у готово свим политичким говорима, биле су средишна тема званичне, службене политике сећања¹ у СФРЈ, која се није мењала током неколико деценија. Службено сећање социјалистичке Југославије, креирано од стране КПЈ (СКЈ),² исказивано је јавним комеморацијама догађаја из прошлости, подизањем споменика, именовањем институција, као и улица, тргова и других јавних простора, установљавањем празника и друштвених признања.³ Комеморативна пракса промовисана је и кроз школске програме, масовне медије, литературу, филм, ликовне уметности, спортске приредбе. Јавни простори и установе именовани су по личностима народних хероја и револуционарним референцама, а сви државни празници, осим Нове

¹ Француски социолог Морис Албваш (Maurice Halbwachs) сећање дефинише као друштвени конструкт, било да је оно институционализовано, службено или индивидуално, али у контексту групе којој појединац припада (Halbwachs према Ванјеглав 2012, 93).

² Комунистичка партија Југославије (КПЈ) 1952. године мења назив у Савез комуниста Југославије (СКЈ). У даљем тексту ће за оба ова назива бити коришћен термин „Партија”.

³ Историчар Џејмс Јанг (James Young) објашњава да се „споменици односе на подкуп меморијала: материјалне објекте, скулптуре и инсталације што служе за сјећање на особу или ствар. [...] Меморијал може бити дан, конференција или простор, али не мора бити споменик. Споменик је, с друге стране, увијек нека врста меморијала” (Vanjeglav 2012, 128).

године, били су везани за догађаје из Другог светског рата. Овде ћемо напоменути и то, да је у СФРЈ, владајућа политичка елита присвојила искључиво право на антифашистичку традицију; другим речима, негирана је могућност да у домаћим оквирима баштиник антифашизма може бити појединац или друштвена група која не прихвата теорију и праксу социјализма.

Српски социолог Тодор Куљић наводи да је сећање „захват у прошлост увек из нове садашњице” (Куљић према Govedarica 2012, 169), односно да свака власт тежи да одреди шта се складишти, а шта изоставља из јавног памћења, као и како се ти садржаји користе. „Заборањена прошлост”, како даље наводи Куљић, увек се може поново употребити. Али, обновљено интересовање за споменике попут „Кадиначе” у домаћој средини, по свему судећи, није резултат службених настојања, у тренутку када се не препознају јасни обриси званичне историографије у Србији. То интересовање се, чини се, најпре може везати за својеврсну идеализацију социјалистичке прошлости, присутну у свим слојевима друштва некадашње Југославије, уздрманим процесима друштвене и економске транзиције.

Соцреализам, модернизам и споменици посвећени Народноослободилачкој борби

У првим послератним годинама почаст херојима и страдалима у рату одавана је постављањем спомен-плоча, појединачних скулптура и скулпторалних група у духу социјалистичког реализма (соцреализма),⁴ јер се у условима тешког послератног сиромаштва није могло помишљати на грандиозне подухвате.

У првом плану соцреалистичког споменика је фигура борца, победника над фашизмом, у заносу „херојског реализма”.⁵ Посебу групу

⁴ Социјалистички реализам у послератној Југославији подразумевао је директно преузимање совјетског тоталитарног модела устројства културног и уметничког живота. Стваралаштво соцреализма било је подређено пропагандним циљевима, односно обавези да представи идеализовану слику социјалистичког друштва. У ликовним уметностима соцреализам се ослањао на академски језик и био је изразито наративног карактера. Опширније видети у: Dedić 2012.

⁵ „Херојски реализам” – узор предочен совјетским уметницима у Декларацији АХРР-а 1922. године (види Мијушковић 2003, 220), изродио је уметност у којој је фигура, уз наглашено патетичну представу идеализованог лика, лишеног индиви-

споменика чине хероји рада, често представљани као целина од две или више фигура: мушкарац – жена, радник – пољопривредник, омладинац – рудар и слично, како би биле обухваћене различите категорије становништва. Символика рата, револуције и послератне изградње и обнове земље, у првој фази споменичке уметности СФРЈ, читавала се кроз дословност представе хероја социјализма.

Соцреализам је, како истиче Мариела Цветић, „био најизразитији управо у споменичкој скулптури” (Cvetić 2012, 307). Путем тог медија, држава је, као поручилац, ефектно манифестовала моћ власти засновану на победи идеја социјалистичке револуције.

Но, раздобље соцреализма у југословенској уметности није дуго трајало – гаси се већ на почетку шесте деценије двадесетог века, након политичког раскида са Совјетским Савезом и успостављања веза са Западом. Након низа партијских одлука, мењају се смернице културне политике, што ће за релативно кратко време омогућити успостављање континуитета са традицијом модернизма, који је имао чврсто упориште у домаћој међуратној традицији, додуше чвршће у сликарству, но у скулптури.⁶ Култура и уметност постале су поље у којем је режим доказивао демократичност и отвореност према Западу, што није било могуће у многим другим областима.⁷ Важно је напоменути и то да је културна политика СФРЈ након промена насталих педесетих година двадесетог века несумњиво била у извесном раскораку са спремношћу, још увек уметнички прилично конзервативне средине, да прихвати модернизам. Политичка елита је кроз промовисање модернизма, углавном у оквиру такозваног „социјалистичког естетизма”, презентовала свој либерални приступ питањима стваралаштва, што је имало позитиван одјек у интернационалним и делу домаћих интелектуалних кругова и што је служило грађењу имица државе у којој се поштују демократске слободе.⁸

дуалних портретних одлика, носилац идејности. Примеренији појам за такву уметност био би „херојски идеализам” (види Merenik 2001, 30), јер је идеализацијом представе њено утемељење у стварности доведено у питање.

⁶ О променама у српској (југословенској) уметности шесте деценије видети у: Denegri 2013.

⁷ О културној политици у време отварања социјалистичке Југославије према Западу видети у: Marković 1996, 321–513.

⁸ Више о либералном приступу југословенске државе питањима уметности видети у: Marković 1996, 415–437.

Модернистичко сажимање форме и језик метафоре сменили су со-цреалистичку наративност и преовлађујући ликовни језик академизма и у меморијалној скулптури. Херојска патетика уступила је место емотивном потенцијалу асоцијативних облика, који је често захтевао одређену визуелну културу перципијента, како би симболичка порука споменика била прочитана и прихваћена.

У домаћим теоријским и историјско-уметничким расправама често се појављује термин социјалистички естетизам,⁹ који се може применити и у разматрањима споменичке уметности о којој је реч у овом раду. Он означава појаву у југословенској (српској) уметности шесте и седме деценије двадесетог века, коју карактерише неутралан однос према стварности и посвећеност пластичким проблемима. Такав естетизам подржан је од стране државне администрације, којој је одговарало да се уметност клони могућих проблематичних друштвених тема и у потпуности посвети истраживањима у области ликовности. То је, између осталог, допринело и прихватању апстракције, која до тада у српској средини, није имала значајнију традицију.¹⁰ У скулптури су већ од краја шесте и почетка седме деценије двадесетог века уобичајене апстрактне форме, органске или геометријске или фигурација у којој су елементи реалности наглашено редуковани.

У културној клими, касније описаној као тле на којем је цветао социјалистички естетизам и која је била отворена за продор апстракције, зачиње се традиција монументалне скулптуре у оквиру спомен-паркова. Напоменућемо и то, да од средине педесетих година двадесетог века животни стандард Југословена приметно расте и да наредних неколико деценија влада период релативног благостања. Новца за градњу је, дакле, углавном било.

Држава иницира и организује изградњу пространих меморијалних паркова, ангажујући у пројектима најцењеније југословенске архитекте и вајаре, попут Богдана Богдановића, Душана Цамоње, Војина Бакића, Миодрага Живковића и других (Cvetić 2012, 318–322).

⁹ Појам „социјалистички естетизам” први је употребио Света Лукић 1963. године, као књижевни термин, да би се касније његова употреба проширила и на остале области уметности (Ćirić 1985, 15–16).

¹⁰ Апстракција је била прихваћена у југословенској уметности заједно са другим правцима послератног модернизма. Ипак, повремено је долазило до критика оваквом приступу уметности са идеолошких позиција, од којих је најбоље упамћена краткотрајна антимодернистичка кампања, инспирисана Титовим наступима почетком 1963. године (види Denegri 2014).

За разлику од прве фазе подизања споменика рату, револуцији и обнови земље, у којој се велича херојски подвиг, у времену меморијалних паркова фокус је на страдалништву; чак и када је у питању представа војника, партизанског борца, он је ту као један од грађана – жртава ратних патњи (Govedarica 2012, 182; Putnik 2013, 291).

Меморијали се подижу на местима страдања или укопа – на просторима губилишта и некадашњих концентрационих логора, изнад гробова или костурница, на поприштима битки. Скулпторалне композиције асоцијативног карактера, које могу садржати и редуковане представе људских фигура, снагом облика и њиховим просторним распоредом теже да делују на емотивни слој перцепције и тако укажу на страхоте рата. Простори су пројектовани за окупљање већег броја људи, како би ефекат снажних емоција био појачан и како би се нагласио дух заједништва. Кулминација емотивног доживљаја меморијала је на месту самог споменика или централног споменика, уколико их у оквиру комплекса има више. Оваква концепција споменичког простора у основним цртама је преузета из ходочасничког култа, који је сличан у бројним светским религијама, и који је често усмерен на место страдања или гроб мученика. Ратни страдалници се у меморијалној пракси СФРЈ уздижу у бесмртност, што је још једна паралела са религијом – апотеоза заступника и бранилаца праве вере. На крају, кроз мартиролошке оквири социјалистичких споменика пробија се позитивна порука – страдалништво слави бољу будућност у социјалистичком друштву, омогућену жртвовањем.

Споменички комплекси посвећени НОБ-у били су, дакле, првенствено подизани у функцији простора за комеморације и друге манифестације којима је пропагиран југословенски социјализам и одржан идентитет социјалистичког грађанина. Уз споменике, који, као што је напоменуто, инсистирају на емотивној перцепцији идеолошке поруке, у оквиру значајнијих меморијала („Крагујевац”, „Козара”, „Тјентиште”, „Сутјеска”, „Јасеновац”, „Бубањ”, „Кадињача” и други) подизани су спомен-домови са музејским поставкама, у којима је емотивни доживљај употпуњаван конкретним историјским наративом.¹¹

Меморијални комплекси социјалистичке Југославије, шире по-

¹¹ Чини се да је сајт Spomenik Database (<https://www.spomenikdatabase.org/>) Доналда Нибла (Donald Niebyl), америчког биолога који је посетио готово све значајније меморијале некадашње СФРЈ, међу најкориснијим интернет водичима за обилазак југословенских меморијала.

сматрано, сродни су традицији која се ослања на енглеске пејзажне вртове, у којима су скулптура и елементи архитектуре укомпоновани у парковски простор. Међутим, директнији узор се може пронаћи у Хелденхајну (Heldenhaine) (Putnik 2013, 292), меморијалном лугу у коме су традиционално сахрањивани немачки хероји. Обичај је био да се у низу покопаних тела изнад сваког засади дрво – обично храст, као симбол снаге и постојаности. Палим јунацима је на овај начин симболички обезбеђивана бесмртност, кроз обнову вегетације у животу дрвећа.¹² Једини пратећи елементи Хелденхајна били су такође природног порекла – камење или низ облутака. Оваква „гробља” утицала су на меморијалне праксе широм Европе, у којој је у ратовима деветнаестог и двадесетог века страдало далеко више људи но што је то био случај у ратовима претходних епоха. Одједи Хелденхајна проналазе се, како у јавним меморијалима, тако и у цивилним гробљима (Sather-Wagstaff 2015, 238).

У оквирима споменичке уметности СФРЈ, и поред условљавања друштвено-политичким захтевима, уметницима је дата могућност да стварају у оквирима својих индивидуалних поетика. С обзиром на то да је израда монументалних скулпторалних целина скупа, социјалистичка држава је омогућила једном броју стваралаца да своје амбициозне уметничке идеје спроведу у дело, не оптерећујући се питањем њиховог финансирања.

Дела споменичке уметности посвећена НОБ-у можемо посматрати као скуп хетерогених појава, чији је заједнички именоватељ њихов модернистички идентитет, било да она садрже елементе фигурације, или су дела асоцијативне или такозване „чисте апстракције”. Оваква скулптура је често достигала веома висок уметнички квалитет, у случајевима када су аутори успевали да реше нимало једноставан захтев – како путем интернационалног речника модернизма изразити садржаје засноване на историјском и идеолошком наративу СФРЈ.

Исто тако, није занемарљив ни број споменика посвећених НОБ-у чији су аутори, користећи савремени језик модернизма, створили дела

¹² Симболична бесмртност посредована вегетацијом огледа се и у масовној акцији „88 ружа за друга Тита” – тај број одговара броју година које је Тито доживео. Након Титове смрти 1980. године, у Југославији је дошло до праве „помаме” сађења таквих ружичњака – руже, обично црвене, сађене су у школским и фабричким двориштима, на травњацима испред јавних установа и на другим јавним, зеленим површинама.

која бисмо могли назвати тек скупом монументалних облика лишених емотивног, односно било каквог уверљивог садржаја.



Слика 1: Део скулпторалне целине Алеја Радничког батаљона у оквиру Меморијалног комплекса „Кадињача” (Фототека НМУ)

Споменичку уметност седме и осме деценије двадесетог века у Југославији карактерише подизање хипермонументалних споменичких композиција на поприштима великих битки и на местима масовних страдања, у која су улагана огромна материјална средства. Олга Манојловић Пинтар је овакве споменике, који асоцирају на жртве војника и цивила, назвала „светилиштима нове религије социјалистичког друштва” (Putnik 2013, 291). Стога је било очекивано да у ужичком крају, средини која је имала значајну улогу у изграђивању култа партизанске борбе и социјалистичке револуције, првобитни меморијал изгнулим партизанима на Кадињачи – Спомен-пирамида скромних размера над костурницом (1952), постане тек део монументалног споменичког комплекса – попут оних посвећених биткама на Неретви и Сутјесци или страдању у Крагујевцу или на Козари.

Представа о природи споменичких комплекса СФРЈ почела је јасније да се уобличава тек након заласка југословенске епохе.¹³ Тако је Катарина Митровић „социјалистичке” меморијале назвала „утопијским храмовима модернизма”, који, лишени свог изворног контекста, постају „футуристички објекти” без јасне функције (види Mitrović 2016). Иста ауторка наводи и како утопијски модел споменика СФРЈ не одговара у потпуности контексту времена и места у којем је настао, односно да се „разумевање меморијалне уметности социјалистичке ере мора потражити у раскораку између жељене пројекције и стварне праксе” (Mitrović 2016).

Меморијал Кадињаче

Својом концепцијом, структуром, естетским својствима споменика и архитектуром Спомен-дома, као и комеморативном праксом, Меморијални комплекс „Кадињача” представља типичан пример грандиозно замишљених и изведених споменичких целина СФРЈ. Комплекс је подигнут на брду Кадињача у близини Ужица, као спомен на битку која се одиграла 29. новембра 1941. године. Тога дана, после краткотрајног отпора далеко надмоћнијим немачким трупама, које су наступале према Ужицу, на Кадињачи је погинуло око двеста бораца

¹³ У другој деценији двадесетог века приметно је интересовање стручне и шире јавности за монументалне меморијале СФРЈ. Један од најзначајнијих догађаја у контексту таквих интересовања у Србији био је Међународни форум *Стварање конкретне утопије: Архитектура Југославије, 1948–1980*, одржан у новембру 2018. године у Центру за културну деконтаминацију у Београду. Том скупу претходило је отварање изложбе *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* (Ка бетонској утопији: Архитектура у Југославији, 1948–1980) у Музеју модерне уметности (МоМа) у Њујорку (јун 2018 – јануар 2019. године) – свакако кључном искорак у презентацији архитектуре социјалистичке Југославије као различите у односу на архитектуру земаља некадашњег Источног блока и особену у односу на савремену градитељску праксу Запада. У најави поменуте изложбе у њујоршком Музеју модерне уметности наводи се да се југословенска архитектура манифестовала кроз радикалну разноликост, хибридноћ и идеализам, који су карактерисали и саму југословенску државу. Битан сегмент те архитектуре, феномена који је, могло би се рећи, у обухватнијој мери препознат тек неколико деценија након свог заласка, садржан је управо у монументалној споменичкој пракси. На поменутој изложби у Њујорку је, између осталог, презентован и архитектонско-скулпторални комплекс на Кадињачи (види МоМА 2020).

Радничког батаљона Ужичког партизанског одреда,¹⁴ заједно са партизанима Посавског и Шумадијског одреда. У наредним данима окупатори су успешно окончали офанзиву, која је означила крај „Ужичке републике”, односно губитак територија које су биле ослобођене у устанку у Србији 1941.¹⁵

У првим годинама по завршетку Другог светског рата о Битки на Кадињачи се није много јавно говорило нити писало, да би, како је време одмицало, њен симболички значај растао. Године 1952. на Кадињачи је подигнута Спомен-пирамида испод које су похрањене кости изгинулих бораца, коју је пратила свечаност локалног значаја. Југословенска историографија је временом релативно успешно потиснула претпоставку беспотребног жртвовања партизана на Кадињачи,¹⁶ а власт је у историјату Ужичке републике препознала висок пропагандни и морализаторски потенцијал. Године 1979. на Кадињачи је довршена изградња грандиозног спомен-комплекса, који је оличавао настојања политичке елите да учврсти свој положај у времену када је слика идеалног друштва под вођством СКЈ већ била нарушена, а о чему ће бити више речи у наредним поглављима.

¹⁴ Чинили су га радници запослени у ужичким фабрикама и занатским радионицама.

¹⁵ О „Ужичкој републици” и о Битки на Кадињачи опширније видети у: Рарић 2017.

¹⁶ Битка, чији се исход могао предвидети, није утицала на ток немачке офанзиве. Након заласка идеологије социјалистичке Југославије, теза о добровољној жртви и сврсисходном отпору далеко надмоћнијем непријатељу на Кадињачи губи потпору.

Тито и Ужице

Тито је, говорећи о Ужицу као о центру слободне територије 1941. године, десет година касније изјавио:

[...] ми нисмо случајно изабрали тај град, нисмо случајно изабрали тај крај, него смо то учинили зато што смо били дубоко увјерени да смо дошли у револуционарну средину, у средину у којој народ чврсто стоји на бранику своје независности и своје слободе (Popović 1977, 9–10).

У другим приликама забележене су Титове речи да су у Ужицу „ударени први темељи оног што данас имамо”, да се у Ужицу „одиграло све што је имало далекосежан значај за читаву нашу земљу” или пак: „одавде је потекла она велика идеја да се у току Народноослободилачког рата ствара и нова народна власт” (Popović 1977, 9–10).

С друге стране, Ужице је Титу „узвраћало” наклоност кроз делатност локалних функционера. Они су, између осталог, приликом прве Титове послератне посете Ужицу, 1946. године, организовали процедуру којом је промењено име града. Градски народни одбор тада је усвојио предлоге да се град назове „Титовим” и „да се друг Тито прими за почасног грађанина града Ужица” (Рајић 1976, 19–21), што је Тито и прихватио.¹⁷

Тим поводом, на митингу одржаном на Тргу ослобођења, на месту данашњег Трга партизана, секретар тадашњег Градског народног одбора, Недељко Савић, рекао је:

Наш град од данас носи име највећег сина и руководиоца наших народа, друга Тита. Наше поносно Ужице бележи овај дан у своју историју као највећи празник. Наш град, заиста, је заслужио да носи Титово име [...] Грађани и грађанке, примајући ово име, ми примамо на себе нове и велике обавезе према нашем другу и руководиоцу маршалу Титу. Нема сумње да ће наше Ужице, поносни и револуционарни град који је дао то-

¹⁷ Ужице је било „Титово” од 24. јула 1946. до 28. августа 1991. године.

лике жртве у народноослободилачкој борби, умети да испуни дате обавезе и да и даље сачува своје слободарске традиције. Другови и другарице, нека нам је сретно име нашег града! (Pašić 1976, 19–21).

У славу Ужичке републике, деценијама се сваког 24. септембра, некадашњи Дан града, сећање на улазак партизана у Ужице 1941. године, одржавала манифестација „Ватре Ужичке републике”, типична прослава социјалистичке Југославије.¹⁸ „Ватре” су се одржавале на Тргу партизана, свечано отвореном 3. јула 1961. године; истог дана на Тргу је откривена монументална бронзана скулптура Јосипа Броза Тита,¹⁹ рад аутора Франа Кршинића.²⁰

Године 1976. Скупштина општине Титово Ужице доделила је Титу прву Повељу „Ужичка република”, а Ужичка република је и тема једне од сталних поставки у Народном музеју Ужице, у простору у којем су 1941. били смештени чланови Врховног штаба НОПОЈ²¹ и Централни комитет КПЈ. У Народном музеју Ужице, и поред бројних структуралних измена током седам деценија постојања, фокус сталних изложбених поставки је задржан на времену Ужичке републике – у склопу музеја налази се и „Партизанска фабрика оружја и муниције 1941” и цивилно склониште из истог времена.²²

У досадашњем излагању наведене су неке од чињеница које указују да је историја Ужица након Другог светског рата била умного-

¹⁸ „Ватре Ужичке републике” су, поред говора флоскуларне реторике, испуњених заветима оданости идеји социјализма и Титу лично, подразумевале шаролик културно-уметнички програм. Тек су се у понеком познијем сценарију за ову манифестацију, током осамдесетих година двадесетог века, могли уочити елементи савременог сценског израза, нетипични за дотадашње стандарде социјалистичке приредбе (Paunović 2014).

¹⁹ Више о свечаном отварању Трга партизана 3. јула 1961. године видети у: Bogdanović 2019, 95–139.

²⁰ Године 1991. Кршинићев споменик је са ужичког Трга партизана премештен у двориште Народног музеја Ужице. Музеј је од градске управе преузео старање о скулптури након што је закључено да је на првобитној локацији њен интегритет угрожен шовинистички инспирисаним испадима.

²¹ НОПОЈ – Народноослободилачки партизански одреди Југославије – један од званичних назива за партизанску војску, који су се током рата мењали и сви одреда били предуги и непрактични за употребу. Стога се у овом раду о војницима под Титовом врховном командом једноставно говори као о партизанима.

²² Више о историјату Музеја Ужице видети у: Ristanović 2008.

ме означена симболиком култа партизанске борбе, као и култа Јосипа Броза Тита лично. У таквој друштвеној и културној клими обликовала се почетком седме деценије двадесетог века замисао о подизању монументалног спомен-комплекса на Кадињачи, уместо скромнијег обележја подигнутог деценију раније.

Спомен-пирамида на Кадињачи

Мештани села Заглавак су након Битке на Кадињачи у близини попришта сахранили страдале шумадијске и посавске партизане, као и Ужичане чија тела нису пренета на локална гробља. Остаци тела изгинулих 1950. пренети су у заједничку гробницу у Заглавку, да би на годишњицу битке 1952. године били похрањени у спомен-костурници на највишој коти Кадињаче, 808 м, на иницијативу Савеза бораца ужичког и рачанског среза (Ristanović 2019, 267).

Споменик, изграђен истовремено са костурницом, рад је архитекте Стевана Живановића,²³ тада запосленог у грађевинском предузећу „Шарган” из Ужица. Занимљиво је да се у тадашњој штампи (ужичке *Вести* из 1952. године) уопште не помиње име аутора споменика, али се зато наглашава да председник и једини маршал Југославије, Тито, није могао доћи на свечани укоп партизанских костију, већ да је уместо тога послао поздравни телеграм који је прочитан пред око 5000 грађана Ужичког и Рачанског среза (Ristanović 2019, 269). На тој свечаности је, у Титово име, Раднички батаљон одликован Орденом заслуга за народ са златном звездом.

На изради Спомен-пирамиде од камених блокова, високе 11 м, били су ангажовани Милорад Ђокановић, грађевински предузимач из Ужица и каменоресци Благоје Вуковић из села Дрежник и Никола и Илија Лазивић из села Рибашевина.²⁴

Живановићев споменик је складно пропорционисан и квалитетно изведен. Над двостепеним, четвоространим постолем уздиже се пира-

²³ Архитекта Стеван Живановић, рођен 1911. године у Пироту, Други светски рат провео је у заробљеништву, а након тога радио је у Параћину, Ужицу, Крагујевцу и Београду. Умро је 1979. године, не дочекавши отварање монументалног комплекса на Кадињачи (Marinković 1979, 545).

²⁴ Податак преузет од Јелене Ристановић 20. октобра 2019. године.

мида. Уз постоље су постављена три парапета, од којих два чеона чине неку врсту нише у коју се полагају венци. Парапети очигледно имају и одређени конструктивни значај – постављени су као контрафори, с обзиром на то да је релативно витак споменик изграђен на врху брда на коме удари ветра могу бити веома јаки.



Слика 2: Стихови Славка Вукосављевића на Спомен-пирамиди подигнутој 1952. године (Фототека НМУ)

На све четири стране, при врху пирамиде, аплициране су металне црвене петокраке звезде.

На прочељу споменика је камена плоча са натписом *ХЕРОЈИМА КАДИЊАЧЕ*, док су на две бочне стране уклесани стихови поеме „Кадинача”, песника Славка Вукосављевића,²⁵ настале 1950. године. Иако садржи неизбежне елементе ангажоване поезије, Вукосављевићева „Кадинача” је била веома удаљена од савремених поетских творевина у кључу социјалистичког реализма; она и данас плени својим језичким квалитетима и сензибилношћу лирике тада младог песника.²⁶ Ова поема, настала две године пре првог споменичког обележја на Кадиначи, несумњиво је својом лирском експресивношћу у великој мери допринела каснијој популарности целог спомен-комплекса „Кадинача”.²⁷

²⁵ Славко Вукосављевић је рођен 1927. године у Ужицу. Поред поезије, објављивао је путописне есеје и бавио се преводилаштвом. Умро је у Београду 2004. године.

²⁶ Како наводи Јелена Ристановић, „песник је као петнаестогодишњи дечак драматично доживео дане пада Ужичке републике, евакуацију из града, непрекидно немачко бомбардовање Златиборског пута и прве информације о борби на Кадиначи. [...] Сећа се да се током рата о Кадиначи кришом и шапатам причало. Током 1946. написао је епитаф 'Рођена земљо, јеси ли знала', у нади да ће једног дана на том месту нићи споменик. Иако се првих година по завршетку рата није много говорило о Кадиначи, па чак ни у самом Ужицу, Славко Вукосављевић је често размишљао о Радничком батаљону. [...]” (Ristanović 2019, 272).

²⁷ „За разумевање сложених значења и смисла споменичке уметности важно је

Иницијатива за подизање меморијалног комплекса и изградња „Кадињаче”

Идеја о којој је реч, развијала се више од деценије. Општински одбор СУБНОР-а Титовог Ужица покренуо је 1962. године иницијативу за „коначно уређење” Кадињаче као споменичког комплекса; формиран је Одбор за уређење Кадињаче, касније преименован у Одбор за изградњу, који 1977. године стиче регионални карактер.

У међувремену, у периоду 1962–1974. године, Одбор за изградњу у два наврата нудио је Заводу за урбанизам Титовог Ужица посао израде идејног решења спомен-комплекса, али до сарадње није дошло (Ristanović 2019, 274–275). Одбор је 1968. године прихватио идејно решење Милице Рибникар-Богуновић, академске вајарке и њеног мужа, архитекте Угљеше Богуновића, за израду пројекта споменичке целине на Кадињачи, која би обухватила и постојећу Спомен-пирамиду. Даља сарадња са Богуновићима се изгледа није одвијала, бар о томе више нема помена у локалној штампи.²⁸

У Ужицу је, у сврху популаризације пројекта, покренут лист *Кадињача*, као гласило Одбора за изградњу спомен-обележја „Кадињача”. Од маја 1977. до марта 1980. године изашло је укупно осам бројева.

У шестом броју листа може се прочитати:

Већ тада (прим. ауторке – у време када је подигнута Спомен-пирамида) је било јасно да такво обележје није довољно. С обзиром на значај и величину догађаја, требало је тражити решење које би више одговарало оном што су учинили хероји с Кадињаче (Ћетковић 1979, 15).

имати на уму и однос између речи и слике у којима су споменици НОБ-а као нови симболи експлицирани текстом експланаторне или поетске форме. Текст је, наиме, био стандардни део споменичке културе који је социјалистичка Југославија преузела из претходних епоха” (Mitrović 2016).

²⁸ Контакт са Богуновићима успостављен је током 1968. године, када су они боравили у Ужицу као аутори пројекта споменика „Ломача”, који је у септембру исте године свечано отворен на брду Доварје, на месту где су немачки војници спалили тела партизанских команданата погинулих на Кадињачи, Душана Јерковића и Вуколе Дабића (Ristanović 2019, 274–275).

Миливоје Маринковић, историчар, у то време директор Народног музеја Ужице, написао је у години отварања новог споменичког комплекса:

Временом се све чешће постављало питање да ли је постојеће спомен-обележје, пирамида, адекватно догађају и да ли у потребној мери и ликовно изражава херојски подвиг бранилаца Ужица, односно тековине Ужичке републике. Све је више указивано на потребу подизања новог споменика и потпунијег уређења ширег простора (Marinković 1979, 546).

У текстовима који су објављивани у локалној штампи²⁹ пред почетак изградње спомен-комплекса, приметна је употреба термина „југословенски Термопили”, иако се између Битке на Кадињачи и Термопилске битке, осим несразмерне пропорције супарничких снага, тешко може пронаћи друга сличност. Намеће се претпоставка да је првобитни циљ поменуте метафоре можда био да се идеолошки потенцијал, заснован на снажној мартиролошкој основи, допуни тезом о стратешкој супериорности партизанске војске у Битки на Кадињачи, што не одговара историјским чињеницама.

У сличним текстовима који промовишу потребу подизања грандиозног комплекса, помињу се термини „трајно” или „коначно” уређење споменика, уз констатацију да постојећа Спомен-пирамида „више не задовољава потребе” – остало је недоречено чије и какве потребе постојећи споменик није задовољавао.

У уводном тексту трећег броја листа *Кадињача* из јуна 1978. године, пише да су скупштине општина Титово Ужице и Бајина Башта у марту 1977. усвојиле одлуку о просторном плану споменичког подручја, према решењу академског вајара Миодрага Живковића и архитекте Александра Ђокића (претходне године Одбор за уређење прихватио је њихово идејно решење) и да:

Пројекат Спомен-обележја на Кадињачи полази од аутентичности постојећег терена, даје комплексни просторни концепт, који обликовано изражава епопеју Кадињаче и

²⁹ У листу *Кадињача* и у регионалном недељнику *Вести*.

симболизује значај који је та битка имала, не само за Ужичку републику, већ и за даљи развој устанка народа Југославије. Позивају се радни људи да према својим материјалним могућностима учествују у изградњи Спомен-обележја на херојској Кадињачи.

Грандиозне замисли, који су се већ испољиле у градњи меморијалних паркова попут „Долине хероја” у близини Тјентишта 1971, или споменика на Мраковици (Козара) 1972. године, можемо посматрати и као „одраз јачања утицаја Југословенске народне армије, која је споменике Народноослободилачкој борби доживљавала као сопствену промоцију, али и Комунистичке партије Југославије, која се такође залагала за развој масовности културе” (Putnik 2013, 295). Изједначавање замисли војске и Партије са потребама друштва свакако је било један од начина да се оправда скупоћа извођења оваквих подухвата.

Неке изјаве изричито указују на партократске циљеве изградње меморијала у почаст страдалима, као изјава Балше Говедарице, локалног функционера, забележена у априлу 1979. године у чланку „Спомен-обележје у години јубилеја” објављеном у *Кадињачи* бр. 5:

Завршетак радова на изградњи меморијалног комплекса Кадињаче у јубиларној 60. години од оснивања КПЈ, револуционарних синдиката и СКОЈ-а, израз је победоносног хода и континуитета револуционарне улоге Комунистичке партије кроз цео период свог постојања и рада. [...] Бранећи Ужичку републику, Врховни штаб и органе револуционарне власти, радничка класа је на Кадињачи бранила социјалистичку револуцију и њене коначне циљеве.

Радови на уређењу Спомен-обележја „Кадињача” започети су у лето 1977. године, а завршени су две године касније (види Obradović, Novaković и Pantić 2019, 9–18). Њихово финансирање и извођење носе карактеристике својствене времену југословенског самоуправног социјализма.



Слика 3: Комплекс током изградње (Фототека НМУ)

Главни инвеститор изградње „Кадињаче” био је СИЗ културе општине Титово Ужице. Како су буџетска средства била недовољна, новац је на подручју региона прикупљан различитим методама: из једнодневних зарада запослених, уплатама радних колектива и друштвено-политичких организација, синдикалним динаром (sic!), чак добровољним прилозима пионирских и омладинских организација. Прилози су сакупљани и од прихода спортских и музичких приредби и на друге начине (Ristanović 2019, 285). Организована је и југословенска акција прикупљања средстава, а део новца потиче са рачуна Републичке заједнице културе. У сваком броју листа *Кадињача* објављиван је списак давалаца новчаних прилога. Са прикупљањем новца настављено је и након што је споменички комплекс завршен, због враћања банкарских кредита (Ćetković 1979, 18).

Извођач радова на просторном уређењу комплекса, изградњи споменичких елемената, амфитеатара и свих стаза била је Грађевинска радна организацији „Планум” из Земуна, док је подизање Прихватног

центра, данашњи назив је Спомен-дом, било поверено Грађевинској радној организацији „Златибор” из Ужица. У изградњи су учествовале и омладинске радне бригаде.

Из листа *Кадињача*, бројеви 4, 5 и 6, сазнаје се шта су радили бригадири ангажовани у две омладинске радне акције: ОРА „Кадињача 78” и ОРА „Кадињача 79”. Прва акција је била локалног, док је друга ОРА била савезног карактера и окупила је око 2000 младих људи из целе земље. Поред учешћа у уређењу Кадињаче, омладинци су се претежно бавили копањем канала за водовод и канализацију и другим инфраструктурним радовима на подручју општина Титово Ужице и Пожега. Пројекат „Кадињача” је несумњиво привукао велики број младих људи вођених жељом да допринесу уређењу простора, који је био високо позициониран у хијерархији партизанских „светилишта”, што је од стране организатора искоришћено као лепа прилика да се искористи радна снага за комуналне радове. ОРА „Кадињача 79” била је последња обимнија омладинска радна акција у ужичком крају – ускоро ће опасти интересовање за овакав вид добровољног рада.

Аутори пројекта Меморијалног комплекса „Кадињача”

За градитељске и уметничке послове од великог значаја за државу у социјалистичкој Југославији биле су ангажоване најцењеније архитекте, скулптори и сликари. Аутор споменичке скулптуре на Кадињачи је Миодраг Живковић, академски вајар, који је до тада већ стекао високу репутацију, понајвише захваљујући делима која је остварио у спомен-парку „Крагујевачки октобар” – Споменик стрељаним ђацима и професорима (1963) и у „Долини хероја” – Споменик погинулим партизанским борцима (1971). Оба ова споменика и данас, посматрана изван контекста некада владајуће (политичке и уметничке) идеологије, плене својом монументалношћу, чистотом и експресијом ликовног језика.

Скулптуре Миодрага Живковића на Кадињачи драгоцене су део културног наслеђа ужичког краја, штавише, оне су једина комплексна модернистичка скулпторално-споменичка целина на том подручју.³⁰

³⁰ Додаћемо да се ужички Трг партизана сматра једном од успелијих урбанистичких целина послератног модернизма у Југославији. Уколико се ова

У раду на скулптури „Кадињаче”, Живковићеви сарадници били су вајари Ладислав Фекете и Путеш Ајдин и група студената вајарства са Факултета примењених уметности у Београду.

Миодраг Живковић био је истакнути српски (југословенски) вајар, чија је уметничка каријера трајала дуже од седам деценија.³¹ Живковић је до краја свог дугог, радом испуњеног века, био активан у јавном уметничком животу. Достојанство професије и високе уметничке и естетске стандарде које је поштовао, бранио је и 2018. године, својеволјним иступањем из чланства жирија за споменик Стефану Немањи у Београду.

За пројекат Спомен-дома, првобитно названом „Прихватни центар”, ангажован је архитекта Александар Ђокић, тада запослен у пројектном бироу предузећа „Индустријаимпорт-инжењеринг” из Београда. Нешто касније Ђокић се сврстао међу најзначајније носиоце постмодернистичког духа у архитектури Београда. Од око стотину његових изведених пројеката свакако је најпознатија Кућа југословенско-норвешког пријатељства (Норвешка кућа) у Горњем Милановцу (1987), где се у пуној мери испољио Ђокићев маштовити, постмодернистички сензибилитет.³²

чињеница придружи високом оцењеном домету модернизма у скулпторско-архитектонском комплексу „Кадињача”, може се доћи до закључка да је модернизам најплодотворнија градитељска епоха чија су дела очувана у Ужицу (са околином).

³¹ Миодраг Живковић (Лесковац код Лазаревца, 1928 – Београд, 2020), дипломирао је 1952. године на Вајарском одсеку Школе за примењену уметност у Београду. Био је професор Факултета примењених уметности у Београду, а за декана исте установе биран је у периодима 1974–1977. и 1991–1996. године. Међу његовим изведеним делима су скулптура „Борац” (Рашка, 1959), Споменик револуције (Приштина, 1961), Споменик Вуку Караџићу (Лозница, 1964), Споменик храбрима (Остра код Чачка, 1969), Споменик југословенском усељенику и Споменик протеста (Чиле, 1969–1970), спомен-костурница југословенских и италијанских партизана (Гонарс, Италија, 1973), спомен-парк „Устанак и Револуција” (Грахово, 1978), спомен-чесма (Бајина Башта, 1984), Мајка (Ел Шат, Египат, 1985) и други. Деведесетих година двадесетог века био је ангажован на изради меморијалне скулптуре у Републици Српској. Живковић је одликован Орденом Републике са златним венцем, добитник је награде СУБНОР-а Југославије „4. јул”, а 1993. примио је награду УЛУПУДС-а за животно дело. Почасни је грађанин Крагујевца, Пунта Аренаса (Чиле) и Гонарса (Италија) (види Galerija '73 2019).

³² Александар Ђокић (Београд, 1936 – Београд, 2002), дипломирао је на Архитектонском факултету у Београду 1960. године. Радио је као пројектант у атељеима београдских предузећа и установа, истовремено се бавећи и самосталном пројектном делатношћу. Током 1968. и 1969. године боравио је у Аману (Јордан), где је био ангажован као урбаниста. Радио је као стручни саветник у Институту за архи-

Већ запажена остварења Живковића и Ђокића омогућила су њихов ангажман у пројекту уређења Кадињаче. Истовремено, рад на овом меморијалу им је донео друштвено признање и пораст ауторских позиција.

Споменичка целина Миодрага Живковића

Споменички комплекс на Кадињачи, посматран са прилазног пута који води од Ужица ка Бајиној Башти, поседује пун ефекат добро пројектоване целине – монументални бели блокови на врху брда сугеришу да се иза постојеће визуре налази простор у који треба ступити.

Пут води до Спомен-дома, од кога се степеницама, у чијем подножју је чесма, пење „ходочасничком” стазом ка споменичкој целини коју је пројектовао вајар Миодраг Живковић. Ниска чесма хоризонталног пресека, у виду круга са шест полукружних ниша, симболизује живот, али и чистоту (вода), што симболизује ступање у посвећени простор.³³



Слика 4: Поглед из ваздуха на Меморијални комплекс „Кадињача” (Фототека НМУ)

тектуру и урбанизам Србије 1987–1991. године, да би 1992. основао властити биро за архитектонско и урбанистичко пројектовање „Романтична архитектура”. Аутор је пројеката већег броја стамбених и пословних зграда у Београду. Ђокић је носио награду Мајског салона УЛУПУДС-а, награду „4. јул”, Велике награде Савеза архитеката Србије за укупан стваралачки допринос (1986), а исте године додељена му је и годишња награда УЛУПУДС-а. Александар Ђокић био је члан Академије архитектуре Србије од њеног оснивања 1995. године (види ААС 2014).

³³ Чесма је и крајње практичан елемент – налази се поред паркинга, на месту коме прво приступају путници.



Слика 5: Поглед на комплекс са стране прилазног платоа
(Фототека Народног музеја Ужице)

Монументални блокови Живковићеве споменичке целине граде архитектонски простор у коме се, на истакнутом месту, налази Живановићева Спомен-пирамида из 1952. године. О принципима који су одредили позицију споменичког комплекса сам аутор, Миодраг Живковић, рекао је:

Ово решење условљено је самом битком, историјским чињеницама, затим конфигурацијом терена и већ постојећом пирамидом [...] поред чињенице да ће се споменик доживљавати и из веће удаљености, нарочито са приступног правца из Титовог Ужица, ово решење уводи човека у сам споменик, тако да он, суочен са тим споменичким елементима и фигуралним решењима, постаје и сам судионик. Уводећи човека у споменик, желео сам да он, поред естетских вредности које једно дело треба да има, доживи и нешто много више, хуманије (Slović 1978, 10).

Сви Живковићеви споменички елементи израђени су од белог бетона, мешавина гранулисаног белог камена и белог цемента, за који се уметник определио, како је рекао, да би избегао линије спајања камена, који би, по његовом мишљењу, најбоље изражавао идеју споменика (Slović 1978, 10).³⁴ Платои који повезују делове споменичке целине поплочани су белим, сивим и црвенкастим каменом из локалних мајдана.

Споменички комплекс, чија оса прати гребен брда у правцу североисток–југозапад, подељен је на три целине: Амфитеатар Ужичке републике, Алеја радничког батаљона и Плато слободе. Између прве и друге целине је место Спомен-пирамиде.

Монументални, једноставни елементи композиција све три целине уравнотежено су распоређени дуж осовине комплекса. Поплочани платои који повезују целине просечени су травњацима кружног или сложеног криволинијског облика, што чини ефектан контраст праволинијским формама споменичких елемената.



Слика 6: Амфитеатар Ужичке републике и стаза ка Спомен-пирамиди (Фототека Народног музеја Ужице)

³⁴ И поред прихватљивости овог објашњења, намеће се претпоставка да би извођење тако великог броја монументалних скулптура у камену ипак било исувише скупо.

Амфитеатар Ужичке републике предвиђен је за одржавање концерата и других културних манифестација. У центру овог простора је уздигнут поплочан круг – сцена, јужно је ступенасти простор гледалишта, док је северно, са обе стране степеница, које воде ка пирамиди, постављена скулпторална композиција. Западну групацију чине четири једноставне геометријске форме, док су на истоку у рубовима блокова изведени усеци који асоцирају на фигуре бораца. Вертикале елемената обе ове групације су усмерене ка центру стазе.

Од Амфитеатра Ужичке републике успиње се ка Спомен-пирамиди, која је окружена са пет малих поплочаних кружних платоа, у чији центар се сади црвено сезонско цвеће – симболика звезде петокраке. Пирамида је остала на месту на којем је првобитно постављена, чиме је одато поштовање страдалима, чије су кости већ два пута измештане након покопа после Битке на Кадињачи.



Слика 7: Спомен-пирамида (Републички завод за заштиту споменика културе, снимео Павле Марјановић, 2010. година)



Слика 8: Алеја Радничког батаљона, у другом плану Плато слободе
(Фототека Народног музеја Ужице)

Стаза даље води ка Алеји радничког батаљона. Са обе стране Алеје, уз лучне ивице платоа, уздиже се 21 антропоморфна скулптура чије висине износе од 2 до 5 метара. На овим скулптурама наговештаји физиономија су нешто сведенији но код скулптура у Амфитеатру Ужичке републике, али се на горњим површинама блокова бетона јасно издвајају форме глава бораца.

Споменички комплекс завршава се кружним Платоом слободе. Са обе стране Платоа уздижу се чисте геометријске форме, у композицији којом доминира асоцијативна дводелна скулптура висине 14 м (симболише број километара који су борци Радничког батаљона прешли од Ужица до места битке) на јужној страни. Централни процеп ове скулптуре обликован је тако да сугерише људске фигуре утопљене у бетонски блок из којег израњају главе. Са овог места, које доминира целином меморијалног комплекса, отвара се визура ка западу и попришту битке, док је са друге стране отворен поглед на пут за Ужице. У целини Платоа слободе налази се и мали амфитеатар, чији је сцена предвиђена за свега једног извођача.

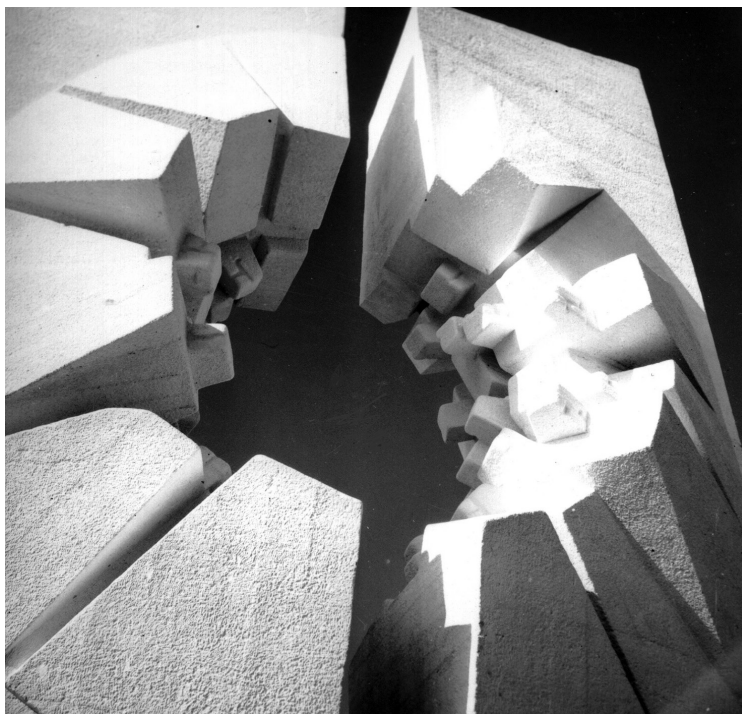
Симболика простора и елемената Платоа слободе је вишезначна. Централна скулптура сугерише и експлозију и страдалнички пут бораца са Кадињаче, али је и симбол коначне победе и слободе, кроз асоцијацију сунчевог круга. Плато слободе, нарочито посматран из ваздуха, подсећа на мегалитска кружна светилишта пројектована на основу померања Сунца у видокругу.



Слика 9: Плато слободе (Фототека Народног музеја Ужице)

Динамика маса архитектонско-скулпторалне целине „Кадињаче” читава идеју страдања као пута до слободе. Напете форме прве споменичке групе, Амфитеатра Ужичке републике, нагнуте су напред, што се може тумачити као симбол битке или одбране. Оса асоцијативне скупине Алеје Радничког батаљона нагнута је уназад, док су скулптуре лицем окренуте ка уздигнутом Платоу слободе, што би се могло тумачити на следећи начин: битка је завршена, а изгинули борци су на путу ка бесмртности, оличеном у симболу Сунца (одјек архетипа о заслуженом месту правденика након земаљског живота).

Изузевши централну скулптуру Платоа слободе, која садржи назнаке предметности, остале скулптуре у тој скупини су чисте апстрактне форме – нестајање привада реалног света може се тумачити и као симбол узвишености или вечног живота.



Слика 10: Плато слободе, централна фигура
(Фототека Народног музеја Ужице)

Дело Миодрага Живковића на Кадињачи говори савременим интернационалним ликовним језиком модернизма, док је монументализам форми и емоција које оне носе био одговор на захтеве поручиоца – државе.

Између Живковићевог остварења на Кадињачи и осталих меморијала, чији је он аутор, могу се повући бројне паралеле, а овде ћемо само споменути сродност асоцијативне концепције са формама Споменика храбрима у Остри код Чачка (1969) или „расцеп” споменика на Тјентишту (паралела са централном скулптуром Платоа слободе на Кадињачи).

Симболика модернистичких меморијала није увек лако читљива; она често захтева пратећи наратив и (или) развијен естетски и перцептивни сензибилитет. Сам аутор је, док су радови на подизању споменика и уређењу комплекса на Кадињачи још били у току, изјавио:

Моја је жеља била да Кадињачу учиним што разумљивијом и што више је приближим посетиоцу. Можда ово скулпторско и просторно-урбанистичко решење носи у себи хеленску, грчку мирноћу, али има и елемента ритма и драматике, тако да се у једном мирнијем структуралном току појављују као антиподи форме које представљају динамику, али не нарушавају мирноћу споменика (Slović 1978, 11).

Наравно, било је и оних који нису прихватили могућност да се сведеним говором модернизма може представити партизанска борба. Овде ћемо навести изјаву Бранислава Косијера, књижевника, као илустрацију таквог става: „*Нова меморијалност* претворила нам је већ много које стратиште у променадни перивој или театарско вашариште, партизанско гробље у карусел помодног егзибиционизма, гору знану као устаничку тврђаву у викендашки роштиљ-камп” (Kostić 1979, 7).

Посебну осорност код оног дела јавности који није прихватао модернизам у споменичкој уметности изазивала је, по сећању ауторке рада, употреба бетона. Наиме, не прихватајући, пре свега, апстрактне облике као медиј партизанског наратива, појединци су споменике од бетона, материјала погодног за извођење појединих захтевних монументалних облика, аутоматски доживљавали као безвредне.

Спомен-дом

Спомен-дом, обавезни део великих меморијалних комплекса из доба социјализма, на Кадињачи је свечано отварање дочекао под несрећно одабраним именом – Прихватни центар – што и уз најбољу вољу не може, а да не звучи као термин везан за концентрациони логор, избеглиштво или карантин (назив је касније измењен у данашњи). Испред зграде, постављене уз прилазни пут, налазе се паркинг

и плато за посетиоце, на који се надовезује плато са спомен-чесмом од кога води стаза ка централном делу меморијала.

Но, зграда са неугодним именом била је складно пројектована, варирајући једноставни основни модул у склопу разуђеног плана основе. Зграда је полуукопана у косину брда. Са чеоне стране је спратност, приземље и два спрата, маскирана кровом, који је пробијен широким и ниским прозорским отворима, у складу са хоризонталном концепцијом чеоне фасаде. Кроз ове прозоре отвара се импресиван поглед на околна брда и удолине. Модернистичке форме здања су без изражених декоративних елемената.



Слика 11: Спомен-дом на Кадињачи
(Фототека Народног музеја Ужице)

У Спомен-дому је 1985. године отворена стална поставка „Раднички батаљон и борба на Кадињачи”; аутора тематског плана потпуковника Милана Маринковића, а ликовно решење поставке израдио је архитекта Милан Бојер (Obradović, Novaković i Pantić 2019, 21).

Вредна пажње је збирка слика са темом Битке на Кадињачи, део збирке изложен је у Спомен-дому, а део се налази у просторијама музеја у Ужицу, које су поручиване углавном од уметника из региона, али и од других југословенских сликара. Задати наратив био је полазиште за остварења у широком регистру сликарских праваца друге половине прошлог века.

Пројектант Александар Ђокић изјавио је у време изградње Спомен-дома (Прихватног центра):

Хтели смо да се овај монументални споменик разреши заједно са осталим пратећим функцијама, да то не буде један хладан простор, који се, како је рекао друг Рајко Јечменица,³⁵ на кратко посети и остави, већ да има низ пратећих садржаја, да сви ти садржаји буду повезани један са другим, да буду комплементарни, да се допуњују један са другим и да цео тај комплекс буде једна функционална и просторна меморијална целина (Slović 1978, 11).

У Прихватном центру површине око 450 м² били су смештени конференцијски простор, изложбена галерија, ресторан са терасом, продавница сувенира, службене и санитарне просторије (Ristanović 1980, 10).

На основу увида у туристичку литературу из доба СФРЈ, стиче се утисак да је у време те државе постојао изванредан отпор према озваничењу комерцијалне употребе културних добара везаних за рат и револуцију. Тако је ресторан у оквиру Прихватног центра у Ђокићевом пројекту именован као „простор за освежење са приручном кухињом”. И поред тога, већ у марту 1980. године осми број листа *Кадињача* бележи:

По речима Николе Гогића, руководиоца радне јединице, пре почетка туристичке сезоне треба да буду подигнути киосци за пружање извесних угоститељских услуга, за продају публикација, сувенира, значака, разгледница и другог [...] Подизање помоћних продајних објеката неопходно је зато што Прихватни центар са својом укупном функционалношћу (величина и распоред просторија, начин пројектовања, опрема) не пружа довољно могућности за задовољење свих

³⁵ Навођење имена Рајка Јечменице, високог републичког и савезног функционера, у то време председника Одбора за уређење Кадињаче, без икакве стварне потребе, сведочи о високом степену политизације културе.

предвиђених потреба посетилаца, нарочито у време пуне туристичке сезоне, када се на Кадињачи истовремено нађе више стотина људи. Осим тога, подизање помоћних објеката омогућава стицање већих сопствених прихода (Ristanović 1980, 11).

Интегрални део Меморијалног комплекса на Кадињачи чини пејзажна архитектура. Поред травњака и цветних засада, на локацији самог споменика и у окружењу Спомен-дома, падине комплекса делимично прекрива жбуње дуњарице. Црвене бобице ове биљке, као и засади црвеног цвећа, асоцирају на проливену крв, односно на живот.³⁶ На узвишењу изнад Спомен-дома 1984. године засађен је „Партизанов дрворед”, који броји 88 бреза „за друга Тита”.³⁷ Парковско растиње на Кадињачи употпуњава дрвеће, чије су саднице доносили представници страних делегација које су посећивале Кадињачу.

У парковском простору постављен је и један топ из партизанског наоружања коришћен током Битке на Кадињачи, као аутентично сведочанство евоцираног догађаја, а године 1984. на падини брда постављено је и неколико примерака артиљеријског оружја Вермахта, ратни плен партизанске војске са других локација. Тиме је криовоторен историјски наратив места – недовољно упућен посетилац несумњиво ће изложено немачко наоружање перципирати као артефакте Битке на Кадињачи.

Култивисањем пејзажа на Кадињачи употпуњена је типична структура развијеног модела социјалистичког меморијала, коју чине монументална модернистичка споменичка скулптура, архитектура пројектована на сродним естетским начелима и инфраструктура која омогућава проток великог броја посетилаца. У оквиру комплекса, који се простире на површини од 15 хектара, постављено је и преко два километра пешачких стаза.

³⁶ Црвена боја има снажно симболичко значење у многим културама. У магијским ритуалима везаним за култ мртвих, црвена представља сам живот, а често се појављује и као ознака положаја духовних и световних достојанственика.

³⁷ Идентичан основ подухвата као код већ поменуте акције „88 ружа за друга Тита”, видети напомену 12.

Целина „Кадињаче” заштићена је као непокретно културно добро од изузетног значаја у Републици Србији.³⁸ Данас комплекс функционише као организациона јединица Народног музеја Ужице.³⁹

У ужичким *Вестима* од 10. децембра 1976. године, у чланку „Усвојен идејни пројекат Кадињаче – Гради се меморијални комплекс”, писало је да ће Одбор за изградњу предложити општинама Титово Ужице и Бајина Башта, поред самог пројекта, и следеће:

[...] поред целог простора меморијала изградиће се саобраћајница, која ће у односу на досадашњи део пута Титово Ужице – Бајина Башта имати другачију трасу, биће широка 7 м, и њом ће се одвијати сав саобраћај; док би се транзитна саобраћајница изместила неколико стотина метара од споменика (за шта је потребно наћи решење, тунел испод Кадињаче у перспективи).

Нешто касније, и у листу *Кадињача* помињан је предлог да се „тешки саобраћај измести са постојећег правца Ужице – Бајина Башта преко Кадињаче, како би се растеретио лаки саобраћај у непосредној околини споменика” (Slović 1978, 11). То се није догодило, нити је прокопан тунел испод Кадињаче.⁴⁰

³⁸ Одлука Скупштине Социјалистичке Републике Србије од 29. марта 1979. године (*Службени гласник СРС* 14/79).

³⁹ Управљање „Кадињачом” било је у надлежности Народног музеја Ужице од 1979. до 1991. године. Након тога „Кадињача” функционише као самостална установа, да би 2002. поново дошла под ингеренцију ужичког Музеја. Првобитно је назив комплекса био Споменик „Кадињача”, у периоду 1992–2012. то је Спомен обележје „Кадињача”, а данашњи назив је у званичној употреби од 2012. године (Ristanović 2008, 164–165).

⁴⁰ Ауторка рада се сећа да се, поготово међу незадовољним путницима који су често користили поменути путни правац, уског колосека, пун неподесних кривина, причало „да је СУБНОР спречио да се копа брдо”. Наводно је међу борцима, поред отпора ка прокопавању места бојишта, постојала бојазан да би извођењем нове саобраћајнице посета споменичком комплексу „Кадињача” била смањена.

Употребна вредност Меморијалног комплекса „Кадињача”

Спомен-паркови СФРЈ структурирани су на пројекцији комеморативних ритуала.⁴¹ Окупљање људи на оваквим местима било је важно за одржавање слике јединства народа, у времену када су се представници врха власти већ издвојили у посебну друштвену класу.

Свечана отварања меморијалних комплекса у социјалистичкој Југославији били су догађаји којима је у јавности придаван прворазредни друштвени и културни значај. Такве свечаности окупљале су некад и више десетина хиљада људи, а у појединим случајевима извештавано је и о броју од 100000 присутних (међу највећим таквим скуповима су били они на Тјентишту и на Кадињачи). Радио и ТВ станице преносиле су интегрални ток свечаности, по правилу са предугим сатницама, у којима су се говори представника Партије, државних органа, удружења бораца и војске смењивали са тачкама уметничког програма. У контексту употребе идеолошког потенцијала страдалништва у Бици на Кадињачи у широком регистру политичке, културне и просветне делатности,⁴² биће поменута највећа прослава икада одржана на Кадињачи – свечано отварање споменичког комплекса 1979. године.

Споменички комплекс на Кадињачи свечано је отворен 23. септембра 1979. године, дан уочи прославе „Ватри Ужичке републике” (манifestација поменута у поглављу *Тито и Ужице*), а у оквиру јубилеја шездесетогодишњице оснивања КПЈ–СКЈ.

Поред Ужичана, на Кадињачу су стигли и становници региона и братских градова, представници југословенских федералних јединица, војске и борачких удружења и бригадири ОРА „Кадињача 79”. Свечаност је, поред преживелих бораца са Кадињаче, окупила и чланове породица погинулих бораца, а најављен је долазак Тита и других представника врха власти (Marinković 1979, 543–551).

Уметнички програм започео је извођењем хорске композиције Зорана Христића „Док збори Тито”, да би затим глумац Југословенског драмског позоришта из Београда, Јован Милићевић, казивао стихове

⁴¹ То је својствено и другим и другачијим јавним споменичким просторима.

⁴² Употреба се проширила и на неке друге области, рецимо бицикличке трке преко Кадињаче.

Славка Вукосављевића из поеме „Кадињача”. У даљем току свечаности смењивали су се говори званичника са тачкама музичког-сценског програма, који је обухватао и наступ омладинаца, бригадира и војника у некој врсти слетских вежби.⁴³

Поред бројних реномираних солиста и хорова, у програму су учествовале и „Ладарице” из Загреба, што је, уз друге извођаче из разних делова СФРЈ, наглашавало југословенски карактер свечаности. Ту је био и дечји хор „Колибри” из Београда, чији је члан поклонио Титу грамофонску плочу са снимцима две песме посвећене Радничком батаљону.



Слика 12: Свечано отварање комплекса, 23. септембар 1979. године,
наступ „Ладарица”
(Фототека Народног музеја Ужице)

⁴³ О уметничком програму на отварању меморијала видети у: Milosavljević 2019, 258–260.

Међу песмама које су извођене 23. септембра 1979. године на Кадињачи биле су и следеће: „Титово име као слобода зрачи”, „Везем Титу кошуљу од злата”, „Свакој мајци треба да је дика, која има код Тита војника” и „Друже Тито ми ти се кунемо”, којима треба придружити још три песме у којима је Тито центар наратива – „Са Овчара и Каблара” (са стиховима „Друже Тито бјела лица, кад ћеш доћи до Ужица”), затим „Златиборе, шири своје гране и прихвати младе партизане” („Свакој мајци треба да је дика, која има код Тита војника”) и „Стег партије” („С Титом, за тобом, кроз јурише пламне пошли смо у одлучни бој”) (види Milosavljević 2019, 259–260).



Слика 13: Спомен-обележје са записом да је Тито открио Меморијални комплекс „Кадињача” (Републички завод за заштиту споменика културе, снимио Ненад Лајбеншпергер, 2010. година)

Тито је на Кадињачу стигао у маршалској униформи и упутио се ка Спомен-пирамиди, да би на постоље са Орденом народног хероја (највише ратно одликовање у СФРЈ), положио венац на којем је писало: *Херојима Кадињаче – Јосип Броз Тито*. У Алеји Радничког ба-

таљона нешто касније постављено је бронзано спомен-обележје са записом који говори да је споменик на Кадињачи 23. септембра 1979. године открио Тито. У средишту округле плоче налази се медаљон – одливак Титовог потписа.

На основу наведених података и чињеница стиче се утисак да је погибија бораца Радничког батаљона истиснута из фокуса свечаног отварања комплекса на Кадињачи, односно да смисао подизања тог меморијала пре свега можемо посматрати као израз одлучности Партије да задржи своју позицију, ослањајући се на идентитет југословенства и култ свог вође – Тита.

Изградња Меморијалног комплекса 1979. године није допринела томе да централна годишња комеморативна манифестација, обележавање годишњице Битке на Кадињачи 29. новембра, постане скуп који би се по броју окупљених могао приближити најмасовнијим окупљањима сличне врсте. Наиме, датум годишњице битке се подударео са главним државним празником – Даном републике – који је прослављан нерадно.

Такође, споменик је био циљна позиција трка и маршева (феријалци, извиђачи), у чијој промоцији је обавезно назначаван „14. километар”. На Кадињачи су свечане заклетве полагали пионери, омладинци и војници. Расписивани су литерарни и ликовни конкурси на тему Битке на Кадињачи и самог споменика. Популарности Кадињаче допринело је снимање играног филма „Ужичка република” аутора Жике Митровића, 1974, ратног партизанског спектакла, који је окупио тада најпопуларније југословенске глумце.

На Кадињачи је, судећи по посећености,⁴⁴ делимично остварен циљ који је током изградње меморијала у листу *Кадињача* најављиван као настанак „места у коме је присутан живот”. Занимљиво је, у контексту замисли функционисања „Кадињаче” као простора комуникације, како је Миодраг Живковић именовоа споменичке целине – Амфитеатар Ужичке републике, Алеја Радничког батаљона и Плато слободе – што су недвосмислене асоцијације на живи урбани простор.

Кадињача је била популарна у маршрутама ђачких и синдикалних

⁴⁴ Споменичка целина на Кадињачи је у време СФРЈ била међу најпосећенијим меморијалима посвећеним догађајима из Другог светског рата, сходно високом идеолошком потенцијалу потеклом из историјата Ужичке републике и њеног значаја у формирању идентитета социјалистичке државе. У периоду 1979–1991. године забележен је број од 2333943 посетилаца (Obradović, Novaković i Pantić 2019, 21).

екскурзија, али и као место посете других друштвених група. Данас се поставља питање, у којој је мери велика посећеност Кадињаче била одраз интересовања појединаца и друштва у целини, а у којој резултат културне, просветне и синдикалне политике, које су биле креиране под утицајем и надзором Партије.

Просторна концепција споменичког комплекса на Кадињачи нуди бројне могућности за реализовање драмских и музичких програма, као и пројеката из области визуелних уметности, а који би се могли прилагодити меморијалној функцији места. Нажалост, изузевши организовање стереотипних програма поводом годишњице Битке на Кадињачи (смењивање политичких говора са реситалима, хорским наступима и драмским секвенцама), као и слично конципираних природби скромнијег обима,⁴⁵ тај простор је остао такорећи неискоришћен.

Стога се најава „Кадињаче” као „места у коме је присутан живот”, поред поменутих природби и гужве, коју су повремено стварали некоординисани доласци екскурзија, може свести на функцију приватног одавања поште страдалима и службеног полагања венаца уз Спомен-пирамиду представника разних делегација.

Иницијативе за проширивање комерцијалне понуде ресторана и сувенирнице остале су нереализоване, а нису подигнути ни спортско-рекреативни објекти за посетиоце, што је било предвиђено у оквиру друге фазе првобитног плана уређења Кадињаче (Marinković, 1979, 551). „Кадињача” изискује релативно висока финансијска средства за редовно одржавање. Приходи од продатих улазница на „Кадињачи” су својевремено били редовни и релативно високи, док је данас, када су приходи које доноси посета далеко мањи но у доба СФРЈ, далеко теже пронаћи средства за одржавање комплекса.⁴⁶

Споменички комплекс на Кадињачи један је од, не тако бројних, социјалистичких меморијала на територији Србије у којем је, након распада земље у последњој деценији прошлог века, очуван контину-

⁴⁵ Мисли се на завршнице маршева, дочекивања штафета младости, омладинске песничке реситале и слично.

⁴⁶ Релативно добро стање очуваности споменика и ажурно одржавање пејзажне архитектуре на Кадињачи резултат су редовног финансирања из буџета опредељеног Народном музеју Ужице, чији је саставни део комплекс на Кадињачи. У Спомен-дому, који је данас у грађевински лошем стању, конференцијски простор деценијама се не користи, а простор ресторана је тек повремено у употреби као кафетерија.

итет комеморативне праксе. Централни комеморативни догађај на Кадињачи, обележавање годишњице битке, данас је унеколико другачији но што је био у време социјалистичке Југославије. Укупан број присутних је мањи, а уз полагање венаца у почаст страдалима, које прате пригодни говори, свештеници Ужичке црквене општине држе парастос погинулима. Пратећи културно-уметнички програм се осмишљава са мање амбиција, но што је то некада био случај.

Закључак

Естетика архитектонско-скулпторалне целине и привлачност уредно одржаване пејзажне архитектуре Меморијалног комплекса „Кадињача” су ресурси који су сами по себи високо вредновани у понуди туризма. Но, водећа замисао идеатора изградње поменутог комплекса свакако није било постизање туристичког профита, нити остваривање одређених естетских идеја. „Кадињача” је изграђена како би се неговањем њене комеморативне праксе одржавао култ социјалистичке државе, односно како би се у свести грађана јачао колективни идентитет социјалистичких Југословена.

Меморијална пракса „Кадињаче” заснивала се, као и у случају других слично конципираних спомен-паркова у СФРЈ, на исказивању југословенског социјалистичког идентитета. Евокација самог страдања – у случају „Кадињаче” бораца Радничког батаљона и посавских и шумадијских партизана – била је у функција потврде и јачања таквог идентитета. Такође, у меморијалној пракси „Кадињаче” значајно место заузимало је и одавање почести Јосипу Брозџу Титу, као личности у чијој је популарности Партија тражила ослонац за одржавање ексклузивитета власти.

Утисак је да је релативно висока профитабилност пословања Меморијалног комплекса „Кадињача”, заснована првенствено на приходима од посета екскурзија, скрајнула у други план могуће иницијативе за обликовање јавних меморијалних пракси, које би ишле у корак са савременим друштвеним околностима. Једном утврђена, окоштала форма јавне комеморације, била је прилика за истицање положаја припадника политичке елите, док су остали грађани у тим приликама били присутни, стиче се утисак, најпре ради потврде масовности скупова, без стварног учешћа у евокацији догађаја.

Обележја Битке на Кадињачи данас су препознатљиви визуелни симболи културне политике и уметности социјалистичке Југославије. Пред креаторима данашње културне политике и стараоцима над културним добрима стоји потрага за програмима који ће изворни смисао Меморијалног комплекса „Кадињача” – страдање партизанских бораца – приближити припадницима постјугословенске генерације.

Извори

- Кадињача*, лист Одбора за изградњу Спомен-обележја Кадињача, Титово Ужице: бр. 3, јун 1978; бр. 4, новембар 1978; бр. 5, април 1979; бр. 6, септембар 1979; бр. 7, децембар 1979; бр. 8, март 1980.
- Одлука Скупштине Социјалистичке Републике Србије од 29. марта 1979. године (*Службени гласник СРС* 14/79).

Литература

- Banjeglav, Tamara. 2012. „Sjećanje na rat ili rat Sjećanja / Promjene u politikama sjećanja u Hrvatskoj od 1990. godine do danas”. U: *Re:vizija prošlosti / Službene politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, ur. Darko Karačić, Tamara Banjeglav i Nataša Govedarica, 91–161. Sarajevo: Asocijacija Alumni centra za Interdisciplinarnе postdiplomske studije (ACIPS) i Friedrich-Ebert-Stiftung (FES).
- Bogdanović, Bojana. 2019. *Antropologija grada – političko konstruisanje prostora*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Cvetić, Mariela. 2012. „Momumentalna memorijalna politička skulptura”. U: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi o modernizmi oko hladnog rata*, ur. Miško Šuvaković, 303–320. Beograd: Orion art.
- Ćetković, Slobodan. 1979. „Od prve ideje do spomen-obeležja”. *Kadinjača*, br. 6.
- Ćirlić, Dorota Jovanka. 1985. „Osrednjost i nešto više”. *Polja* 314: 15–16.

- Dedić, Nikola. 2012. „Socijalistički realizam: optimalne projekcije novog društva”. U: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Realizmi o modernizmi oko hladnog rata*, ur. Miško Šuvaković, 221–240. Beograd: Orion art.
- Denegri, Jerko. 2013. *Srpska umetnost 1950–2000: Pedesete*. Beograd: Orion art.
- Denegri, Jerko. 2014. „Novi momenti oko političkog napada na apstraktnu umetnost početkom 1963”. *Zbornik radova Akademije umetnosti* 2: 20–26.
- Govedarica, Nataša. 2012. „Zemlja nesigurne prošlosti / Politike sećanja u Srbiji u periodu 1991–2011. godine”. U: *Re:vizija prošlosti / Službene politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, ur. Darko Karačić, Tamara Banjeglav i Nataša Govedarica, 163–240. Sarajevo: Asocijacija Alumni centra za Interdisciplinarnu postdiplomske studije (ACIPS) i Friedrich-Ebert-Stiftung (FES).
- Kostić, Marina. 1979. „Obeležiti naše divljenje i našu zahvalnost. Umetnici i kulturni radnici govore o Kadinjači”. *Kadinjača*, br. 6.
- Marinković, Milivoje. 1979. „Spomenik Kadinjača”. *Užički zbornik* 8: 543–551.
- Marković, Predrag. 1996. *Beograd između istoka i zapada, 1948–1965*. Beograd: Službeni list.
- Merenik, Lidija. 2001. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Beopolis.
- Mijušković, Slobodan, prir. 2003. *Dokumenti za razumevanje ruske avangarde. Antologija tekstova umetnika*. Beograd: Geopoetika. https://monoskop.org/images/9/92/Dokumenti_za_razumevanje_ruske_avangarde_2003.pdf (pristupljeno 2. novembra 2020).
- Milosavljević, Aleksandar. 2019. „Otkrivanje Spomenika 1979”. *Užički zbornik* 43: 255–262.
- Mitrović, Katarina. 2016. „Obrazloženje predloga teme doktorske disertacije Spomen-park 'Kragujevački oktobar' i memorijalna umetnost u Srbiji posle Drugog svetskog rata”. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:upJzOwd-T20J:webserver.rcub.bg.ac.rs/publicFileDownload%3FidSednicaMaterijal%3D36814+%&cd=1&hl=sr-Latn&ct=clnk&gl=rs> (pristupljeno 15. januara 2020).

- Obradović, Nemanja, Goran Novaković i Nevena Pantić. 2019. *Memorijalni kompleks „Kadinjača” 1979–2019: 40 godina od otkrivanja spomenika*. Užice: Narodni muzej Užice.
- Panović, Zoran. 2014. „Ples mašina”. *Danas*, 18. april. Pristupljeno 5. aprila 2020. <https://www.danas.rs/kolumna/zoran-panovic/ples-masina/>
- Papić, Radivoje. 2017. *Muzej Užička republika 1941: vodič kroz izložbu*. Užice: Narodni muzej Užice.
- Pašić, Milutin. 1976. „Trideset godina Užice nosi Titovo ime”. *Užički zbornik* 5: 5–22.
- Popović, Mirko. 1977. „Tito i Užička republika”. *Užički zbornik* 6: 5–18.
- Putnik Prica, Vladana. 2013. „Estetika i uloga memorijalnih parkova u Jugoslaviji na primeru spomen kompleksa ’Kadinjača’”. U: *Prostori pamćenja: arhitektura, baština, umetnost*, ur. Dragan Bulatović i Milan Popadić, 298–309. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Ristanović, Jelena. 1980. „O Spomeniku se stara Narodni muzej”. *Kadinjača*, br. 8.
- Ristanović, Jelena. 2008. „Narodni muzej Užice 1946–2008”. *Užički zbornik* 32: 161–234.
- Ristanović, Jelena. 2019. „Užičke Vesti o Kadinjači 1945–1979. godine”. *Užički zbornik* 43: 263–289.
- Sather-Wagstaff, Joy. 2015. “Trees as Reappropriated Heritage in Popular Cultures of Memorialization: The Rhetoric of Resilient (Human) Nature”. In: *Encounters with Popular Pasts: Cultural Heritage and Popular Culture*, eds. Mike Robinson and Helaine Silverman, 235–250. New York: Springer.
- Slović, Nada. 1978. „Legendu izraziti simbolom kamenih monolita / O spomen-obeležju razgovaramo sa autorima vajarom Miodragom Živkovićem i Aleksandrom Đokićem”. *Kadinjača*, br. 3.

Интернет извори

- AAS. 2014. „Đokić, Aleksandar”. Pristupljeno 20. novembra 2019. godine. <http://aas.org.rs/dokic-aleksandar-biografija/> Galerija '73. 2019. „Miodrag Živković: SUTJESKA”. Pristupljeno 20. novembra 2019. godine. <http://galerija73.com/dogadjaj/miodrag-zivkovic-s-u-t-j-e-s-k-a>
- MoMA. 2020. “Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980 (Jul 15, 2018–Jan 13, 2019)”. Pristupljeno 28. februara 2020. godine. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931>
- Spomenik Database. 2016. Pristupljeno 3. februara 2020. <https://www.spomenikdatabase.org/>

Јавне установе

Нина Аксић

Етнографски институт САНУ, Београд

nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

Биоскопска култура у Новом Пазару у периоду социјализма*

У раду ће бити представљена биоскопска култура у Новом Пазару од 1945. до 1991. године, кроз своје сегменте као што су: публика, репертоарска политика, финансије и др. Кроз ове сегменте представићемо и утицај социјалистичке идеологије на филмску уметност и биоскопску културу. Компаративно представљање локалне и државне културне политике на овом плану, допринеће садржајности и прецизнијем ишчитавању архивских података, као и њиховој анализи којом ћемо објаснити начине развоја овог сегмента културе на локалном нивоу. Циљ рада јесте представљање развоја биоскопске културе у Новом Пазару, али и сагледавање уклапања или неуклапања образаца локалне у државну културну политику и тиме представљање локалних карактеристика, али и материјалне и идеолошке зависности локала од републике (државе).

Кључне речи: културна политика, Нови Пазар, филм, биоскоп, репертоар и публика

Cinematic culture in Novi Pazar in period of socialism

The paper will present cinema culture in Novi Pazar from 1945. to 1991, through its segments such as: audience, repertoire policy, finance etc. Through these segments, we will present the influence of socialist ideology on film art and cinema culture. Comparative presentation of local and state cultural policy on this plane will contribute to the content and more precise reading of archival data.

* Овај текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173 од 05.02.2021.

Also, this comparative presentation will contribute to the analysis which will explain the ways of development of this segment of culture, at the local level. The aim of this paper is to present the development of cinema culture in Novi Pazar, but also considering the fit or non-fit of local patterns in the state cultural policy and thus the presentation of local characteristics, but also the material and ideological dependence of the locals on the republic (state).

Key words: culture policy, Novi Pazar, film, cinema, repertoire and audience

1. Увод

Филм и биоскоп у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији (СФРЈ) били су сегменти уметности, забаве, добро осмишљене државне културне политике, као и медиј и његов медијатор масовног комуницирања. Са откривањем кинематографа, крајем деветнаестог века почиње епоха филма и биоскопских пројекција, а „филмски медиј врхунац достиже половином прошлог века“ (Milenković 2007, 21).

У периоду комунизма и социјализма, филм је био једно од главних средстава манипулације широким народним масама, тј. он је био „најважније поље за, како би комунисти рекли, ’идеолошко обликовање маса’“ (Marković 2012, 58). Тако је и Лењин сматрао „да је филм најмоћније пропагандно средство и зато је својевремено СССР много улагао у филмску производњу“ (Dragičević-Šešić 2000, 225). Баш због тога што је погодан за преношење поруке на велики број људи одједном, као масовни медиј, на филм је било обраћано много пажње и у културној политици СФРЈ. У анкети „Југословенски филм у овом тренутку“ из 1972. године, разматрало се питање политике и филма, за које се наглашавало следеће: „Филм је од своје појаве, а посебно у земљама са великим социјалним превирањима увек налазио начина да филмским језиком обрађује горућа питања друштва. Тако се догодило да је брзи развитак филма остварен управо у деценијама после Октобарске револуције: пролетерско-комунистичкој политици био

је потребан филм као моћна уметност маса и она га је пронашла”.¹ У биоскопима у СФРЈ, у периоду након Другог светског рата, приказивани су пре свега руски, а затим амерички и филмови западних земаља, који су били опозити –

док је већина совјетских филмова била експлицитно идеолошка (Отаџбински рат + изградња социјализма), дотле су амерички били много суптилнији. Оно што су они нудили биле су америчке вредности и амерички начин живота. Када се почетком педесетих година појавио први амерички мјузикл „Бал на води”, то је било једнако културној револуцији: амерички гламур против партизанске аскезе (Dragičević-Šešić 2000, 225).

Тако, седамдесетих година долази до мишљења да, ако се жели да филм опстане у Југославији, мора доћи до схватања да филм има право и на друштвену критику стања.²

Важно питање везано за филм представљала је и цензура која је била сегмент културне политике у СФРЈ,³ посебно оног њеног сегмента који је у вези са филмом шездесетих и седамдесетих година двадесетог века. Дакле, „филмско стваралаштво је највише осетило оштрицу репресије, зато што је цензура увек погађала највише оне области уметничког стваралаштва које имају највише публике” (Ђukić 2010, 219). Тако је на пример, шездесетих година било забрањено приказивање домаћих филмова који спадају у такозвани црни талас.⁴ Увек под будним оком партије, тј. власти, „најбројнији сукоби су избијали око филмова који су ’погрешно’ приказивали социјалистичку стварност. У такозвани црни талас су углавном сврставани филмови са темама из савременог живота, са реалистичким, скоро документаристичким приступом” (Marković 2012, 61). Цензура је, углавном,

¹ Архив Србије (даље: АС), Републички секретаријат за културу (Г-278), 2, 06-112, 06-35/72-03, 11. 9. 1972.

² Више о овоме видети у: *Политика*, четвртак, 24. август 1972. године.

³ „Ради надзора над кинематографијом, тј. бриге да само идеолошки исправни филмови стижу пред домаће гледаоце, 7. августа 1945. године, донета је *Уредба о цензури кинематографских филмова*. Цензура је у овом облику престала да постоји 1971. године, када је обавеза оцењивања филмова који ће бити приказани пренета на филмске произвођаче и дистрибутерске куће” (Janjetović 2011, 178).

⁴ Више о филмовима црног таласа видети у: DeCuir 2010 и Lazarević Radak 2016, 37–85.

била тајна и све се завршавало пре него што би избило на увид јавности. Осмишљени и проверени до најситнијег детаља, филмови су затим доспевали у биоскопе, пред публику.

Проблем са цензуром покретао је и увек актуелно питање о томе да ли филм треба третирати као уметност или као робу,⁵ тј. стављао је уметност насупрот привреди, што је у другој половини седамдесетих година, са појавом самоуправљања у култури, покушано да се изједначи.⁶ Ово нерешено питање вукло је са собом економске (питање финансирања биоскопа, цене улазница и друго), организационе, па затим и васпитно-образовне проблеме (уметнички насупрот комерцијалном филму), о којима ће у даљем тексту бити речи најпре на локалном нивоу.

Биоскопска култура у Републици Србији, након Другог светског рата доживела је процват. Биоскопи су били једна од најпосећенијих институција културе, тј. „најмасовнијих стецишта потрошача културе”.⁷ Тако је, већ 1956. године, на територији НР Србије било 535 биоскопа, од којих су неки били „у саставу привредних предузећа, привредних и друштвених организација”.⁸ О значају биоскопске културе сведочи и издавање два годишњака из 1969. и 1970. године од стране Института за филм, у којима је, између осталог, писано о „биоскопској мрежи у Србији и опремљености биоскопа”, а које и „регистрају делатност сваког биоскопа, у сваком насељу, у свакој општини” (Hadži-Slavković 1972, 176). Биоскоп је, заједно са библиотеком, био основни и можда најзначајнији инструмент помоћу кога се спроводила културна политика државе, јер је, својим продуктом – филмом – представљао лаку индустрију снова и као такав био примамљив за велики број људи. Он је био медиј путем кога су се могле, на једноставан начин, провући све идеолошке вредности и поруке државне, друштвено-социјалне и културне политике.

⁵ Више о овоме видети у: Munitić 1972.

⁶ Самоуправљање је као модел управљања, у коме „радни човек добија могућност непосредног управљања и одлучујућег утицаја на средства, услове и плодове свога рада” (Kardelj 1977, 9), преузето из привреде и имплементирано у културу, тј. примењено на институције културе. Ова идеја је у пракси, заправо била много комплекснија и са собом је донела бројне проблеме, као што су финансирање, одабир културних програма од нестручних људи и др.

⁷ АС, Савет за културу НРС (Г-291), 4, 1960.

⁸ АС, Г-291, 2, 1322, 22. 12. 1956.

2. Биоскопска култура у Новом Пазару у периоду социјализма⁹

У Новом Пазару, већ 31. марта 1945. године, оснива се биоскоп „Црвена звезда”, одлуком Окружног народноослободилачког одбора (ОНОО). Овај биоскоп представља још једну у низу установа која ће значајно допринети развоју културне делатности у Новом Пазару и читавој новопазарској области, укључујући и сеоска насеља. Ипак, већа потреба за културним уздицањем, као и већа потреба за самим културним институцијама, јавља се тек средином педесетих година протеклог века, јер су прве године након рата, тзв. агитпроп период, биле усмерене ка подизању свести о потреби образовања и социјалне заштите.¹⁰ О овоме сведочи и чињеница да је у локалном недељнику *Братство*, тек 1953. године активно почео да излази програм за биоскоп „Црвена звезда”. Године 1955. почиње са радом и путујући биоскоп.

Од оснивања, биоскоп „Црвена звезда” је имао успоне и падове, али је ипак био посећен и у њега се доста улагало. Прво и изузетно важно питање у развоју биоскопа било је његово финансирање. Овај биоскоп, као и друге институције културе, али и културне делатности, финансиране су и подржаване од стране Заједнице културе (ЗК), али и Самоуправне интересне заједнице (СИЗ) културе у Новом Пазару. Распоређивана су средства добијана од стране радника из личног дохотка и друго, али је и осмишљаван план и програм рада институција културе и подносио се годишњи извештај (на Збору радних људи). У првим годинама након рата, из савезног буџета одвајала се одређена сума за потребе културе и просвете, а већина новца остајала је у Београду. Може се закључити да развој управних органа у Новом Пазару у потпуности прати догађања на републичком нивоу, а разлог томе

⁹ Основу за настанак рада представља поглавље из докторске дисертације „Културне институције (библиотеке, архиви, музеји) и културне манифестације у Новом Пазару од 1945. до 1991. године: архивско-музеолошки, документалистички и културолошки приступ”. Београд 2018: Филолошки факултет (више видети у: Aksić 2018).

¹⁰ Више видети у: „Новопазарска културна група приказала је Гогољеву ’Женидбу’”, *Братство*, II, 35. и 36. (21. септембар 1946).

можда треба тражити у економској зависности од републичких фондова, пошто је Нови Пазар био неразвијена локална заједница.

Друга половина седамдесетих година двадесетог века представљала је плодан период у развоју културе и уметности на територији Новог Пазара. Путујући биоскоп давао је преко 200 представа годишње, а из Републичке заједнице културе издвајана су средства за стимулацију приказивања филмских пројекција у местима која немају стални биоскоп.¹¹

Позоришта и биоскопи, у мањим локалним срединама, припадали су домовима културе, а са оснивањем Радничких универзитета, у другој половини педесетих година, раде у оквиру њихових културно-забавних центара. Овако је било све до седамдесетих година двадесетог века, када су почели да се издвајају и постају самосталне самоуправне организације.¹² Ипак, у Новом Пазару, биоскопска делатност и седамдесетих година остаје под окриљем Радничког универзитета „Ослобођење”, који је радио у оквиру градског Дома културе, тј. од 1983. године преименованог у Дом културе „Ослобођење”.¹³ Активан рад Радничког универзитета, био је и у области приказивања филмских пројекција, како у граду, тако и по селима, уз помоћ путујућег биоскопа, што је спадало у културно-забавну, тј. приказивачку делатност Дома културе.¹⁴ За све пројекције путујућег биоскопа, Раднички универзитет био је задужен да се одрже у договореном броју, као и да се сале у домовима културе на селу одржавају и адаптирају тамо где је то било потребно. Филмски репертоар био је утврђиван од стране Центра за културу Радничког универзитета уз сагласност СИЗ-а културе општине Нови Пазар.¹⁵ Дакле, седамдесетих година двадесетог века, Новопазарци су имали прилику да посећују две биоскопске сале, једну у оквиру биоскопа „Црвена звезда” и другу која се налазила у концертној дворани Радничког универзитета.

¹¹ АС, РЗК, IX седница, 28. 04. 1971, XII седница, 23. 09. 1976; АС, РЗК, XV седница, 27. 04. 1977, 06811/77-01, 19. април 1977.

¹² Више о домовима културе, тј. културним центрима видети у: Ђukić 2010.

¹³ Под овим називом делује све до 2010. године, када мења назив у Културни центар Нови Пазар.

¹⁴ Више о делатностима домова културе видети у: Ђukić 2010.

¹⁵ Више о путујућем биоскопу у 1983. години видети у: ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Л 21, П: 92–99, Акта по деловоднику 1983, П:99, Л-5, 28. 12. 1983.

Биоскоп „Црвена звезда” имао је и значајних финансијских проблема. Како би се олакшао рад биоскопа, 1958. године донет је предлог Савета за просвету, да се оформи Фонд за кинофикацију на нивоу општине Нови Пазар. Предложено је да се финансијска средства за Фонд добијају:

а) повећањем биоскопских улазница за синемаскоп филмове по 10 динара, б) од паушала који овај биоскоп плаћа НОО на име друштвених обавеза, в) од једног мањег процента стамбеног доприноса који плаћају све привредне и друге организације и г) од целокупне добити коју у 1958. години ово предузеће оствари, односно која му остане после подмирења свих обавеза.¹⁶

У образложењу одлуке о потреби оснивања овог Фонда било је истакнуто да у општини Нови Пазар станује око 65000 становника за које постоји само један биоскоп са 360 седишта, што је био веома мали број, те се дешавало да се грађани буне што не могу доћи до улазница за биоскоп. Тако су сматрали да би овај Фонд био одлично решење за све финансијске проблеме овог биоскопа, али и улагање у изградњу нових сала, као и у куповину нове опреме и технике за биоскоп и путујући биоскоп. Средства су била намењена и за кинофикацију села, тј. адаптирање и реновирање просторија у селима у којима би се приказивали филмови.¹⁷ Исте године, новопазарски биоскоп добио је и синемаскоп, који је захтевао посебне, веома скупе уређаје, како би се филмови могли приказивати у овој техници. Како је и директор биоскопа Асим Ђуловић истакао, било је неопходно набавити ову нову опрему, јер су се сви новији филмови снимали у синемаскоп техници, те их је тако требало и пројектовати. Дакле, и у овом тренутку, новопазарски биоскоп био је модернизован, а то му је донело већи број гледалаца који су могли гледати квалитетнију слику за исту цену

¹⁶ Историјски архив „Рас” Нови Пазар (даље: ИАРНП), Записници са седница Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, 14–21, 1958, Л-9, Записник са проширене седнице Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, одржане 11. 04. 1958. године.

¹⁷ Више о свему овоме видети у: ИАРНП, СО-е Нови Пазар, НОО-е Нови Пазар, 177, Записници са седница за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 1956–1962, 0502, Записници са материјалима са седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 05. 02 – 10. 12. 1960. године, Л-196, 36, II седница, 25. 02. 1960. год.

улазница.¹⁸ Истакнуто је и да је биоскоп пословао у овој години без губитка, што је било изузетно добро када се погледа да је у читавој земљи, чак 45 одсто биоскопа пословало са губитком.¹⁹ Ипак, већ наредне, 1959. године цене улазница се повећавају за 20 одсто, баш због велике цене откупа синемаскоп филмова, али се мора напоменути да и те нове цене улазница нису веће од оних у околним местима.²⁰ Развоју и унапређењу биоскопа допринело је и подизање Дома културе у Новом Пазару, те је тако добијена и једна нова биоскопска сала са већим бројем седишта. Године 1958. планирано је и отварање баште биоскопа са 700 седишта, на Бедему код Дома ЈНА,²¹ а до реализације ове идеје долази 1960. године када је отворена башта са 600 седишта, што је омогућавало да биоскоп посети већи број грађана.²² Овоме је допринела и једна од првих акција која је спроведена 1961. године. Средствима из Фонда за кинофикацију купљено је 500 баштенских столица које су додељене предузећу за приказивање филмова „Црвена звезда” у Новом Пазару.²³ Исте године, средства из овог Фонда намењена су и адаптацији зграде биоскопа „Црвена звезда” у Новом Пазару.²⁴

Фонд за кинофикацију био је једна од добрих идеја које је општина Нови Пазар спровела како би сачувала и побољшала рад биоскопа, поготову, ако се има у виду то да је средином шездесетих година у Србији дошло до кризе у овом сегменту културног живота. Број биоскопа почео је знатно да се смањује, техника је била застарела, а

¹⁸ Више видети у: „Нови Пазар добио синемаскоп”, *Братство*, XIV, 258. (20. 1. 1958).

¹⁹ Више видети у: „Биоскоп ’Црвена Звезда’ стекао поверење својих гледалаца”, *Братство*, XIV, 268/9. (1. мај 1958).

²⁰ Више видети у: „Зашто су поскупеле улазнице?”, *Братство*, XV, 296. (10. фебруар 1959).

²¹ Више видети у: „Куда са биоскопом? Разговор са директором Асимом Туловићем”, *Братство*, XV, 310. (10. јул 1959).

²² ИАРНП, СО-е Нови Пазар, НОО-е Нови Пазар, 177, Записници са седница за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 1956–1962, 0502, Записници са материјалима са седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 05. 02 – 10. 12. 1960. године, Л-196, 36, 31. март 1960. године.

²³ Више о овоме видети у: ИАРНП, СО-е Нови Пазар (НОО-е Нови Пазар), Записници са седница НОО-е Нови Пазар, 10, 1961–1962, 27. 02 – 30. 06. 1961. године, 20, 4408/1, 27. 02. 1961.

²⁴ Више о овоме видети у: ИАРНП, СО-е Нови Пазар (НОО-е Нови Пазар), Записници са седница НОО-е Нови Пазар, 10, 1961–1962, 30. март 1961.

и број посетилаца је почео да опада. Разлог за ове проблеме био је велики пораст трошкова, тј. висока цена биоскопских улазница.²⁵ Биоскоп „Црвена звезда” опстајао је свих ових година у оквиру Радничког универзитета, тј. Дома културе, али делећи салу са позориштем. Формирањем Заједнице културе, почетком седамдесетих година, он прелази у њену надлежност, те настају и нови проблеми. Године 1973, од Извршног одбора Заједнице културе затражено је да се средства од 70000 динара од кинофикације дају „за адаптацију зграде Биоскопа у парку, истичући да је прека потреба за овај град (постојање) још једног биоскопа, јер у граду живи преко 30000 становника”. Такође, истакнуто је и то да ће „због извођења позоришних и других представа, у току године град остати без филма најмање два месеца, што је недопустиво и да Заједница културе мора имати у виду и градити биоскоп и да је то и њена брига”.²⁶ Тражена сума је додељена, као и неколико донација наредних година које су се тичале куповине пројектора и сл. Економска криза у земљи имала је одјека и на финансијске дотације у свим сферама културе, а поготову када су у питању мање локалне заједнице, тј. општине. Године 1980, улазница је поново достигла минималну цену од 10 динара, а за један папир требовања могло се добити максимално 20 улазница, које су тапкароши често користили за препродају по свом „ценовнику” – „индијски филм 60 динара, секс-прича 50, па тако редом по жанровима”.²⁷ У прилог економским проблемима иде и чињеница да су, крајем исте године, биоскопске улазнице поскупеле, како би биоскоп опстао. Наиме, цене улазница су са 10 динара скочиле на 12, 15, 20 и 30 динара у зависности од дужине трајања филма и садржаја филма.²⁸ И након три године, 1983. поново је покренута прича о промени цена улазница, у односу на категоризацију биоскопских сала која се вршила на државном нивоу.²⁹

²⁵ Више о овоме видети у: АС, Г-278, 2, 1101–1600, 1965.

²⁶ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Записници са седница ИО СИЗ културе општине Нови Пазар, 21. 04. 1973 – 21. 12. 1977, Записник са седнице Извршног одбора Заједнице културе, одржане 16. (...) 1973. године.

²⁷ „Биоскопи, Између вредног и комерцијалног филма”, *Братство*, XX, 460. (12. фебруар 1980).

²⁸ Више видети у: „Нема више јефтине забаве. Поскупеше и биоскопске улазнице”, *Братство*, XX, 494. (14. октобар 1980).

²⁹ Више видети у: „Биоскоп и категорије. Јевтиноћа гледања”, *Братство*, XXIII, 654. (23. децембар 1983).

Ипак, и поред малих финансијских средстава, биоскоп „Црвена звезда” радио је без престанка.

Када су у питању техничке могућности биоскопа „Црвена звезда” мора се имати у виду да су већ крајем четрдесетих и почетком педесетих година улагани велики напори да се овај биоскоп оспособи за приказивање иностраних филмова високе продукције. Тако су, директор биоскопа, општинске власти и волонтери, помогли рад биоскопа реновирањем сале и куповином пројектора. „Такође, већ се 1951. године први пут реновира сала биоскопа ’Црвена звезда’”,³⁰ док је следеће реновирање биоскопа обављено 1956. године, када је добијен и бољи систем за пројектовање филмова – виставизион систем, што са собом доноси и промену платна, тј. платно је дуж целог зида. Овакав систем приказивања филмова, ове године се први пут јавља у читавој држави, а само осамнаест биоскопа, међу којима је новопазарски, има привилегију да га користи.³¹ У листу *Братство*, даван је месечни програм биоскопа „Црвена звезда” и уз филмове је често стајала одредница да ли су у колору, црно-бели и у којој се техници приказују (виставизион, синемаскоп, техникolor),³² што је информисало, али и одређивало гледалачки избор. Првог јануара 1959. године, у листу *Братство* објављена је и важна вест да је биоскоп „Црвена звезда” добио синемаскоп,³³ а већ је за 1958. годину било уговорено 30 синемаскоп филмова.³⁴

Потпомогнут реновирањем и техничким унапређењем, биоскоп је био једна од најзначајнијих установа културе у Новом Пазару, о чему сведоче и многобројне биоскопске представе, а можда још више и сама посећеност ових представа – „само 1959. године, биоскоп је посетило 220000 особа” (Малетић 1969, 452), као и формирање клуба „Љубитељи филма” 1958. године.³⁵ Још један начин на који се подстицала потреба за биоскопском културом јесте и обучавање младих,

³⁰ О овоме више видети у: *Братство*, VII, 107. (1951).

³¹ О овоме више видети у: „Преуређује се биоскоп ’Црвена Звезда’”, *Братство*, XII, 204. (20. јул 1956).

³² У биоскопском репертоару из листа *Братство*, 1954. године први пут се уз називе филмова јавља одредница „у колору”.

³³ Више видети у: „Добро и разноврсно”, *Братство*, XV, 292–3. (1. јануар 1959).

³⁴ Више видети у: „Биоскоп ’Црвена Звезда’ стекао поверење својих гледалаца”, *Братство*, XIV, 268/9. (1. мај 1958).

³⁵ Више видети у: „Оснива се клуб љубитеља филма”, *Братство*, XIV, 274. (1. јул 1958).

тј. ученика основне школе, у оквиру клуба кино-аматера, за руковање биоскопском апаратуром.³⁶ И наредних година настављено је са развијањем интересовања за филм, па је тако 1975. године за љубитеље филмске уметности одржано предавање о филму и филмским пројекцијама у Дому омладине.³⁷ Једна од последњих већих идеја о томе како треба да се развија биоскопска и филмска култура у Новом Пазару, јесте и та о оснивању кино-клуба, 1981. године.³⁸ Током година организовани су и разговори са филмским уметницима. Кинематографској култури у овом крају требало је, у знатној мери, да допринесе и „Мини ФЕСТ”, одржан у Новом Пазару 1986. године, након одржавања ФЕСТ-а у Београду. Међутим, одзив гледалаца био је слаб и сâм Дом омладине, у коме се ФЕСТ одржавао, био је на губитку, иако су филмови били изузетно квалитетни, као и сама организација.³⁹ Може се претпоставити да је оваква ситуација на „Мини ФЕСТ-у” била само одраз општих прилика које су владале крајем осамдесетих година двадесетог века у култури овога краја, јер су политичка дешавања условила постепено осипање и разграђивање културне сцене – како у читавој држави, тако и у новопазарском крају (распад централизоване културне заједнице на мање заједнице које не сарађују међусобно).

Поред ових, ипак спорадичних активности, биоскоп, а пре свега СИЗ, имао је добро испланирану политику рада биоскопа, те је на различите начине привлачио публику. Тако је био добро осмишљаван репертоар, затим су се могле често прочитати критике, представљање филмова и важне вести из филмског света у листу *Братство*. У рубрикама „Филм” и „Филмски свет”, издаван је и репертоар у истом листу у рубрикама „Биоскоп ’Црвена звезда””, а касније „Кроз град” и „Нови Пазар”, од 1977, коментарисана је биоскопска култура и проблеми везани за њу у рубрици „Културни живот”. Филмови су коментарисани на седницама СИЗ-а, организоване су колективне посете биоскопским пројекцијама, цене улазница биле су ниске, како би сви могли да их приуште и др.

³⁶ „Осмогодишња школа у Новом Пазару јединствена у земљи”, *Братство*, XIV, 289. (29. новембар 1958).

³⁷ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1975. годину, фебруар 1976.

³⁸ „Уметнички програми Радничког универзитета, Корак напред”, *Братство*, XXI, 509. (5. фебруар 1981).

³⁹ Више о одржавању Мини ФЕСТ-а у Новом Пазару видети у: *Братство*, XXVI, 756. (21. 3. 1986).

2. 1. Образовно-васпитна пропаганда – репертоарска политика

Као што је поменуто, окренутост образовању, па и културном, а кроз њега и социјалистичком просвећивању, у првих десетак година након рата, огледа се кроз организовање бројних курсева, оснивање библиотека и књижница, али и кроз улагање у биоскоп и подстицање развоја биоскопске културе.⁴⁰ Филм представља пропагандно средство и снажно идеолошко оружје, прикривено различитим жанровским решењима, у највећој мери комерцијално-забавног циља. Тако је, у периоду социјализма, кроз филм покушавано да се представи оно што је наметано „одозго”, али и да се „упакује” у форму коју гледалац жели.

Биоскопски гледалац склон је да у кино-дворане долази тражећи, пре свега, забаву, а потом, по могућству, и уметнички доживљај. Ретко и документ, друштвену хронику. Анализу неког друштва и друштвених односа и евентуалну критику – још мање. (Ово, наравно, не значи да такви филмови нису никад снимани). Али, гледалац, потрошач високопрофитне филмске индустрије не очекује да га са платна бомбардују паролe, порукe, идеје и идеологија.⁴¹

Ипак, и југословенски филмови, као и у прво време совјетски, требало је да

васпитавају гледаоце „у духу наше народне и културне револуције”, да упознају публику са друштвеном и политичком природом земље, и са унутрашњом природом њених историјских процеса, као и да гледаоци на екрану могу да виде све стадијуме југословенске „јуначке и културне прошлости”, укључујући и Народноослободилачки рат. [...] Филм је требало

⁴⁰ Више о овој теми видети у: „За протеклих десет година од ослобођења, у Срезу дежевском постигнути су велики успеси на пољу културе и просвете”, *Братство*, IX, 156. (2. новембар 1954).

⁴¹ „Платнена идеологија; Преко платна па у главу”, *Братство*, XXI, 519. (17. април 1981).

да буде уметнички и народу приступачан, али и идеолошки усмерен – дакако од стране КПЈ (Janjetović 2011, 175).

Кроз неколике коментаре СИЗ-а и Савета за просвету, лако се могу уочити претензије истих на осмишљавање, тј. препоручивање одређеног репертоара биоскопу, а у сврху васпитно-образовне пропаганде. Тако је, нпр. 1958. године, Савет за просвету похвалио рад биоскопа и препоручио је „управи биоскопа да још већу пажњу посвети набавци оних филмова, који ће имати посебан васпитни значај за децу и омладину”.⁴² Савет се обавезао да ће и сам преузети одређене мере „које ће помоћи да се прошири број посетилаца у биоскопу код оних филмова који су од посебне уметничке, васпитне, идејне и политичке садржине, али који су, због ниског нивоа свести код наших људи, слабо посећени”.⁴³ Дакле, образовно-васпитна функција филма и биоскопа приметна је и у раду овог биоскопа, а била је потенцирана и на републичком и државном нивоу. Ово потврђује и део текста из Извештаја о раду Биоскопа „Црвена звезда” у Новом Пазару из 1966. године: „Нећемо се упуштати у објашњавању значаја и важности филма као најјачег пропагандно-васпитног средства на широке масе грађана, јер је то присутнима јако добро познато”.⁴⁴ Како су се дискусије о утицају филма на омладину повећавале, тако се дошло на идеју да предузеће за приказивање филмова „Црвена звезда” у сарадњи са просветним органима оснује клуб љубитеља филма. Васпитни, тј. образовни утицај филма на омладину истакнут је и кроз бригу органа:

О оправданости рада једног оваквог клуба сматрамо да није потребно истицати, већ да би родитељи, школски одбори, а посебно омладинске организације требало да настоје да клуб, пре свега највише окупи омладинце и омладинке, јер ће бити у могућности да озбиљније и свестрано упознају филмску уметност.⁴⁵

⁴² ИАРНП, Записници са седница Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, 14–21, 1958, Л-9, 11. 4. 1958. године.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ „Оснива се клуб љубитеља филма”, *Братство*, XIV, 274. (1. јул 1958).

О васпитном карактеру филма, 1958. године, Савет за просвету Нови Пазар изнео је закључак да су, од 18 вестерн филмова, 10 криминалистичких, 8 музичких, 19 драма, 11 комедија, 12 авантуристичких, 7 из НОБ-е, 3 са савременом темом, 2 ратна, 9 социјалних, 2 фантастично-научна, 9 историјских, 2 спортска и 1 цртаног филма, највише били посећени „филмови проблематичне садржине, неваспитаних идеја [...] и то од стране посетилаца свих узраста и свих занимања [...] (’Долина насиља’, ’Двобој у цунгли’, ’Човек иза пушке’, ’Зов дивљине’ итд.)”.⁴⁶ Овакав проблем требало је да се изнесе пред све васпитне раднике и организације које имају везе са просветом, како би се омладина упутила у то „какве теме филмова су добре за њих и да нису најбоље те са револверима, да није све тако црно-бело, како се приказује у филмовима, већ да им пружи могућност да сагледају политичко-економску сцену појединих држава које производе ове филмове”.⁴⁷

До занимљивог податка долазимо 1980. године, када се организује пројекција филма „Абецеда љубави” о коме се говори као о образовном филму у смислу „љубавне културе”, нешто налик данашњем предмету „сексуално образовање”, што је условило давање пројекције од 22.00 ч, цену улазнице четири пута скупљу од уобичајене – 40 динара и препоруку да филм није за млађе гледаоце, али има образовне квалитете.⁴⁸

Велики проблем представљале су и финансијске (не)могућности самог биоскопа, те је биоскоп имао новаца углавном за овакве, комерцијалне филмове. Ова масовна, просветитељско-догматска културна политика социјализма, најлакше и најшире спровођена кроз филм и филмске пројекције, имала је изузетну пролазност и на наовопазарској територији, о чему сведочи масовност посете биоскопа, као и приказаних пројекција.

На велики утицај који је имао филм указује и „култ звезде” који је утицао на формирање свести младих,⁴⁹ те је тако кроз ове класике сваки лик, тј. глумац – звезда, имао своје обележје – „неприлагође-

⁴⁶ ИАРНП, Записници са седница Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, 14–21, 1958, Л-9, 11. 4. 1958. године.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ Више о овоме видети у: „О љубави и филму, Вечерњи курс љубави”, *Братство*, XX, 493. (7. октобар 1980).

⁴⁹ Више о овоме видети у: Janjetović 2011, 283–291.

ни – Џемс Дин, побуњени – Елвис Пристли, поистовећени – Брижит Бардо, и тако даље” (Илић 1987, 133). О значају који су глумци имали у одабиру филмова које ће публика гледати, сведочи и чињеница да су у листу *Братство*, неколико година, уз репертоар, тј. назив филма, давана и имена глумаца. Тако се нпр. срећу следећи описи за репертоар у априлу 1954. године: „’Капетан Хорацио’, филм у колору са Грегори Пеком у главној улози; ’Тачно у подне’ – вестерн филм са Гари Купером у главној улози; само 26. и 27. премијера великог енглеског филма ’Ајванхо’ у колору са Елизабетом и Робертом Тајлор у главним улогама”.⁵⁰

Организоване посете

У сегмент образовно-васпитне пропаганде културне политике, спадала је брига о моралу младих. Тако је важно питање, које се постављало на седницама Савета за просвету и културу СО Нови Пазар 1951. године, било и питање забавног живота школске и ваншколске омладине. Поред предлога да се при школама оснују различите радионице и књижнице, шах-клубови и секције – драмске, хорске, музичке и друге, највећу полемику међу члановима Савета за просвету и културу изазвала су питања игранки, матинеа и приредби, као и појединачних посета биоскопима. Једни су одобравали ова догађања и сматрали да би требало да се одржавају чешће, како би се омладина одвојила од кафане, а други да би требало ређе да се одржавају, јер се сматрало да ученици треба више да се посвете школи. Поред предлога о забрани игранки деце школског узраста са грађанством, сматрало се да треба „забранили ученицима појединачне посете биоскопима, позориштима и игранкама. Сваку овакву појаву казнити. Дозволити кретање ученицима до 8 часова увече”.⁵¹ Поред ове строго постављене идеје о организацији културног живота омладине, издваја

⁵⁰ Више о овоме видети у: „Програм биоскопа ’Црвена Звезда’ у Н. Пазару за месец април 1954. године”, *Братство*, IX, 148. (9. април 1954).

⁵¹ ИАРНП, СО-е Нови Пазар, Записници са седница Савета за просвету и културу ГНО и НОГО, 6. 1. 1951 – 24. 12. 1952, 7. седница – 1951. год. и 10. седница – 1952. год., Л-48 + 9, РС 170, 9, 1951–1952, П. 1–17.

се и следећа идеја, која је била и најдетаљније образложена: „До сада се то није могло решити, а било би важно, јер би ваншколску омладину одвојили од кафе. Наши су омладинци у културном животу закржљали и ово је питање озбиљно. [...] Зато би им требало омогућити 1–2 приредбе месечно у оквиру школе и забранити им појединачно похађање биоскопа, већ колективна посета”.⁵² И 1952. године наставља се расправа о овим питањима, али се и долази до одређених закључака: да ће се игранке одржавати у школи само за ђачку омладину; појединачне посете позоришту и биоскопу одобриће се само са родитељима и др.⁵³

Поред школских колективних посета биоскопу, било је и оних организованих за одрасле, чланове одређених колектива, које су биле тематске, али и оних организованих поводом одређених државних празника. Тако су за Осми март, жене организовано одлазиле у биоскоп. Већ након пет година од ослобођења, АФЖ Новог Пазара радио је на проширивању и јачању такмичења, тј. „ликвидирању неписмености и културно-просветном пољу кроз предавања, семинаре, читалачке групе, колективне посјете биоскопима” (Атлагић 2000, 279). Организоване посете за жене, па макар и поводом празника, биле су важне у подизању свести о потреби културе. Овоме сведочи и чињеница да је, посебно у првим поратним годинама, у сеоским подручјима увиђен недостатак женске публике на пројекцијама путујућег биоскопа.⁵⁴

О масовној посети биоскопским пројекцијама, најчешће у пропагандне сврхе сведочи и следећи цитат:

Од децембра месеца 1960. године па до сада, приказано је преко 35 филмова са око 300 представа које је посматрало око 300000 гледалаца. Неколико филмова је приказано и у пропагандне сврхе као што је „(Ода)настрада”, коју су гледали скоро сви ученици школа у Новом Пазару. Такође је приказано и неколико филмова из хигијенско-техничке заштите за раднике.⁵⁵ Овим представама је присуствовало око

⁵² Исто.

⁵³ ИАРНП, СО-е Нови Пазар, Записници са седница Савета за просвету и културу ГНО и НОГО, 6. 1. 1951 – 24. 12. 1952, 7. седница – 1951. год. и 10. седница – 1952. год., Л-48 + 9, РС 170, 9, 1951–1952, П. 1-17, 16. 10. 1952.

⁵⁴ Више о овоме видети у: „Покретни биоскоп стекао своју сталну публику”, *Братство*, XIV, 263. (10. март 1958).

⁵⁵ „Почетком децембра месеца 1960. године од Хигијенског завода у Новом

1500 радника ТК „Рашка“. Такође је организовано и неколико филмских представа и посебно за жене које су биле добро посећене.⁵⁶

Дакле, и међу радницима, филм је био изузетно популарна област културе, али је шездесетих година било недовољно сала за приказивање филмова, а и техника није била на завидном нивоу. Питање приказивања филмова и потребе радника за њима отворено је у тексту „Културни живот радника СР Србије“ из 1966. године, те се тако овде полемиче о следећем: „Популарност филма међу радницима и њихове посете биоскопима могу се посматрати из два аспекта: као слободан избор, и као резултат планираног културног или образовног програма чији је циљ развијање филмске културе“.⁵⁷

2. 2. Биоскопска публика

Шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, на нивоу државе, а проучавајући масовну културу и филм, многи филмски критичари и културолози бавили су се проблемом „филмских гледалаца“, иако публика није систематски истраживана током социјализма. Тако, „прво испитивање филмске публике предузето (је) 17 година након Другог светског рата, и то за комерцијалне потребе“ (Janjetović 2011, 209). Наиме, било је истраживано какве филмове гледаоци желе да гледају (уметничке или комерцијалне)⁵⁸ и зашто (укус, образовање и друго), како се понашају у биоскопу (масовна емоција насупрот приватној и враћању у реалност након изласка из биоскопа),⁵⁹ да ли гледају активно (као уметничко дело) или пасивно (као производ)⁶⁰

Пазару Универзитет је преузео кинопројектор са колима 'Газ', како је то било одлучило и препоручило председништво ОО ССРН" (ИАРНП, НОО-е Нови Пазар, Записници седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, VIII седница, 21. 2. 1961).

⁵⁶ ИАРНП, НОО-е Нови Пазар, Записници седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, VIII седница, 21. 2. 1961.

⁵⁷ АС, Г-278, 1, 01, 340, 26. фебруар 1966.

⁵⁸ Више о овоме видети у: Majdak 1971.

⁵⁹ Више о овоме видети у: Koen-Seat 1970.

⁶⁰ Више о овоме видети у: Pondeliček 1968.

и друго. Поред домаћих критичара и теоретичара, и страни теоретичари медија писали су о утицају медија на публику, па су тако теоретичари франкфуртске школе сматрали да се масовни медији „виде као медијатори културне индустрије, која је у функцији постојећег друштвеног поретка. Појединац се пасивизује да би се омогућио несметан развој капитала” (Maširević 2005, 303).

Поред организованих посета, становници Новог Пазара и сами су били активни биоскопски гледаоци. Како се истиче и у листу *Братство*, који је пратио, записивао и описивао актуелна дешавања и потребе Новопазараца, „биоскопи су нераздвајни део савременог живота. Некоме су неопходни, а неко их назива последњом алтернацијом поподнева и вечери. Без обзира на различите погледе и аспекте са културног становишта, биоскопи су потреба и носе значајну улогу у културном животу једне средине”.⁶¹ Из архивских података, које смо проучили, може се закључити да је број представа од оснивања биоскопа, па у наредних четрнаест година, порастао скоро пет пута, а да се број посетилаца повећао за скоро деведесет пет пута. Бројчано омасовљавање, али и брзина омасовљавања посете биоскопа, били су у складу са привредним и економским развојем овог краја.

О масовности посећивања биоскопа у Новом Пазару и потреби која је владала за филмским пројекцијама, сведочи и чињеница да је Нови Пазар шездесетих година двадесетог века располагао и са неколико „приватних” биоскопа од којих се један налазио у приземној згради Мирка Тодоровића,⁶² који је срушен, а на његовом месту подигнут је Дом културе.⁶³

Осамдесете године и економска криза, па и општи осећај нестабилности у земљи, доносе и лош рад Дома омладине, све већи број младих који се забављају на лош начин (кафане, коцкарнице и друго), а самим тим и смањену потребу за биоскопском културом. Тако се у листу *Братство*, 1984. године бележи да је за филм „Сакупљачи перја” продата само једна улазница, а за „Казанову” – четири, те да би требало поправити рад Центра за филмску и сценску делатност.⁶⁴

⁶¹ „О филму и сцени; Новитети у биоскопима”, *Братство*, XVIII, 402. (21. новембар 1978).

⁶² Више о овоме и архивску слику видети у: Kahrović Jerebićanin 2014, 85.

⁶³ Више видети у: Kahrović Jerebićanin 2014.

⁶⁴ Више видети у: „Састанак у Дому културе, Како боље да се ради”, *Братство*, XXIV, 695. (12. октобар 1984).

Ипак, било је и филмова који су били више посећени, а биоскоп је представљао једно од ретких места која су и даље колико-толико добро радила и у којима се могла стећи „културна релаксација”. Тако су Новопазарци и даље могли уживати уз вестерн филмове, индијске мелодраме, италијанске и данске секси-комедије, али и уз понеки уметнички филм.⁶⁵ У прилог све нестабилнијој културној политици и постепеном губљењу интересовања за биоскопску културу сведочи и чињеница да су у листу *Братство* 1981. године били све сведенији коментари уз филмски репертоар.

Поред питања о масовности посећивања биоскопа, важно питање представљао је и укус публике.⁶⁶ Тако је, у Новом Пазару, највише било оних који су филмове гледали због разоноде и релаксације, те су они најчешће волели филмове мање уметничке вредности или комерцијалније, док су ови други гледали уметничке филмове, којих је и процентулно било мање у биоскопским салама. И на државном нивоу, „југословенска публика је, у целини узевши, највише волела лаке и забавне филмове. Ово није ништа необично: такав укус дели већина публике широм света, а баш јој се такви филмови најчешће и нуде” (Janjetović 2011, 209).

Биоскопску публику чинила су и деца. Биоскоп „Црвена звезда” организовао је и неколико дечјих филмских пројекција, које нису биле честе, али се ипак бринуло и о млађој публици. Тако се организовање дечјих биоскопских пројекција нашло и у програму прославе Дечје недеље, 1954. године.⁶⁷ О бризи за децу сведочи и чињеница да је 1959. године набављено шест цртаних филмова и да је на стотину деце долазило да погледа већ први у низу који је даван. Такође, сматрано је да би школске власти требало да подрже организовање масовних посета биоскопу, јер је реакција деце током појединачних посета изузетно добра.⁶⁸ У листу *Братство* писано је и о премијери ратног филма „Бошко Буха”, у коме су деца хероји и који би требало

⁶⁵ Више видети у: „Нема више јефтине забаве, Поскупеше и биоскопске улазнице”, *Братство*, XX, 494. (14. октобар 1980).

⁶⁶ Више видети у: Мајдак 1971.

⁶⁷ „Осврт на прославу дечје недеље у Новом Пазару”, *Братство*, IX, 155. (18. октобар 1954).

⁶⁸ Више о овоме видети у: „Биоскоп ’Црвена звезда’ за наше најмлађе”, *Братство*, XV, 319. (10. октобар 1959).

да погледају сва деца.⁶⁹ Како би се деци у сваком тренутку омогућило присуство филму, чак и у време поскупљења улазница, осамдесетих година, цене за ђаке остајале су на минимуму – 5 и 10 динара.⁷⁰

2. 3. Општа репертоарска политика

Репертоарска политика биоскопа „Црвена звезда” била је углавном просечна, али је тежила ка иновативности и прибављању новијих филмова, пре свега стране продукције. У листу *Братство* излазио је програм биоскопа „Црвена звезда” за предстојећи месец, што недвосмислено показује колико је било старање у осмишљавању маркетиншких потеза за промовисање рада ове установе, како би се привукао што већи број гледалаца. Уколико се и само површно прегледају ови програми, може се уочити да су на биоскопском репертоару тада били неки од данас највећих класика светске и домаће кинематографије, што такође указује на велику пожртвованост директора да обезбеди овако квалитетне филмове и самим тим потпомогне развој биоскопа и унапређење културног живота овога краја.

Када је у питању репертоар у смислу земаља из којих потичу давани филмови, закључујемо да је отварање СФРЈ према Западу имало одјека и на културну политику. Тако су и у сфери филмске индустрије на државном нивоу можда и највећу гледаност и приказиваност имали филмови америчке продукције. И у Новом Пазару је средином педесетих година филмска америчка продукција имала значајно место на репертоару биоскопа. Година 1957. узета је за пример дотадашњег најбољег репертоара, када је приказано шездесет црно-белих и педесет три колор филма, од којих је америчких било чак педесет пет, југословенских и италијанских по дванаест, мексичких осам, док је совјетских и француских било по седам. Уз ове филмове приказана су и три француско-италијанска и три енглеска филма и по један кинески, бразилски, индијски, западнонемачки, чешки и аустријски филм.

⁶⁹ Више о овоме видети у: „Премијера филма 'Бошко Буха' у Новом Пазару; Деца хероји”, *Братство*, XIX, 415. (6. март 1979).

⁷⁰ Више о овоме видети у: „Нема више јефтине забаве; Поскупеше и биоскопске улазнице”, *Братство*, XX, 494. (14. октобар 1980).

Велика разноврсност земаља из којих су приказивани филмови била је похвална за репертоарску политику биоскопа. Ипак, из овог приказа, оно што је нама занимљивије, јесте то да се може ишчитати усмерење државне културне политике, која се одсликавала и кроз филм. Педесетих година двадесетог века,

започиње тренд модернизације и демократизације културе. То је било време развоја и изградње богате инфраструктуре државних установа културе и образовања у области културе и уметности, али и време интензивне међународне сарадње, која је додатно подстакнута 1961. године потписивањем Конвенције о међународној сарадњи у култури (Ђukić 2010, 214).

Тако је окретање Западу, а посебно Америци одсликано и у великом броју приказиваних филмова, али је и удаљавање од совјетске политике, такође одсликано у малом броју приказаних филмова са овог подручја, сасвим несразмерно изузетно великој совјетској продукцији. Ово је у Новом Пазару правдано тиме што „су желели да приказују само оне (филмове – прим. аут. текста) који су имали велику уметничку вредност”.⁷¹ Поред ових, давани су и понеки филмови јапанске, швајцарске, данске, техранске и турске продукције са мањом филмском продуктивношћу. Већ од средине педесетих година, биле су честе копродукције међу филмским кућама у две европске земље. И такви филмови били су давани у Новом Пазару, па су се могли гледати филмови следећих копродукција, међу којима су и оне са сарадњом Југославије: совјетско-југословенска, италијанско-југословенска, француско-југословенска, југословенско-немачка, француско-италијанска, француско-шпанска и француско-енглеска.

И поред бројних иностраних филмова, у Новом Пазару, а посебно у селима, највеће интересовање владало је за домаће филмове, чије су пројекције организоване како за индивидуалне, тако и за колективне посете биоскопу. Овако велико интересовање за домаћи филм у Новом Пазару, објашњиво је и разумљивошћу и пријемчивошћу тема ових филмова, које су биле ближе социјалистички обликованом становнику Новог Пазара, него теме филмова култура других земаља.

⁷¹ ИАРНП, Записници са седница Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, 14–21, 1958, Л-9, Записник са проширене седнице Савета за просвету НОО-е Нови Пазар, одржане 11. 4. 1958. године.

О значају који је имао домаћи филм за новопазарску публику сведочи и следећи цитат из листа *Братство* 1958. године: „Посебно треба истаћи да су у нашем биоскопу без закашњења приказани сви до сада произведени домаћи филмови”.⁷² Углавном приказивани убрзо после републичких премијера, домаћи филмови „Ханка”, „Потрага”, „Поп Ђира и поп Спира”, „Суботом увече”, „Свога тела господар”, били су најпосећенији. Лист *Братство* имао је и рубрику „Филм” или „Филмски свет” у којој је објављивао, тј. најављивао одређени популарнији филм, те давао сиже филма и остале његове карактеристике, а понекад и укратко коментарисао или критиковао одређени филм, пре или након његовог давања. Тако наилазимо и на објаву о пројекцији „првог” домаћег филма у Новом Пазару, из 1947. године: „Од 11 о. м. у Н. Пазару приказује се први домаћи филм ’Славица’”. Интересовање за овај филм је врло велико. Поред грађана Н. Пазара биоскоп је посетио и велики број сељака из околних села. Ђаци из школа Пожеге, Трнавe и Пoстења такође су посетили биоскоп”.⁷³ И на државном нивоу, југословенски филм био је изузетно гледан „и то у истом проценту у коме и енглески (10 одсто). Судаћи по томе што 14 одсто гледаних филмова чини француски филм, а 17 одсто италијански, југословенски се по гледању сврстава међу земље које су водеће у светској кинематографији. Број гледалаца десет најгледанијих домаћих филмова знатно премашује број гледалаца 10 најгледанијих страних филмова” (Hadži-Slavković 1972, 178).

Поред домаћих филмова, мноштво гледалаца је са задовољством долазило да гледа и неке од иностраних култних филмских остварења. Тако су, у листу *Братство* неки филмови позитивно, а неки и негативно коментарисани, у смислу уметничке вредности, али пре свега, у смислу (не)моралне поруке и (не)поседовања васпитног карактера.

У жанровском смислу, најчешће су давани следећи филмови: из Америке – вестерн, љубавни, криминалистички, ратни, акције и фантазије; из Италије – љубавни и комедије; из СССР-а – ратни и поратни, са темом буђења националне свести, борба против фашизма; индијски – мелодраме и др. Тако, „разноврсност по садржини илуструју филмови приказани у току 1957. године, међу којима је, поред

⁷² „Биоскоп ’Црвена Звезда’ стекао поверење својих гледалаца”, *Братство*, XIV, 268/9. (1. мај 1958).

⁷³ „У биоскопу у Новом Пазару приказује се домаћи филм ’Славица’”, *Братство*, III, 52. (14. септембар 1947).

осталих, било: 19 драма, 11 комедија, 7 из НОБ-а, 9 са социјалном и 9 са историјском садржином, 18 вестерн филмова итд.”⁷⁴ Од седамдесетих година све су чешћи филмови фантастичне, тј. футуристичке и криминалистичке садржине од стране француске и италијанске продукције, али и совјетски и домаћи филмови са ратном и поратном тематиком. Дакле, сваки гледалац могао је наћи понешто за свој укус. Овакво репертоарско стање у жанровском смислу, на локалном нивоу, добрим делом се поклапа са стањем затеченим на државном нивоу седамдесете године: „од 10 најгледанијих страних филмова у 1970. години 5 су вестерни, 3 су мелодраме и филмови тензије, а свега 2 спадају у изузетне филмове, 'Доктор Живаго' и 'Бал вампира' Романа Поланског. Од укупног броја гледалаца, 35 одсто је гледало америчке филмове” (Надџи-Славковић 1972, 178).

И на седницама Заједнице културе, Културно-забавног центра, али и у листу *Братство* могу се пронаћи коментари на тему репертоарске политике. Ови су коментари углавном били позитивни у смислу разноврсности репертоара, па се тако 1959. године говори да је „репертоарска политика добра, филмови су забавни, разноврсни по тематици, па, мада неуједначени по квалитету, углавном су сасвим добро одабрани”.⁷⁵ Као што је биоскоп „Црвена звезда” похваљиван за разноврсност, тако је, седамдесетих година и биоскоп, који је радио у оквиру културно-забавног центра Радничког универзитета, добио добре критике. У њему су приказивани филмови одмах након београдске премијере, а 1977. године давано је онолико филмова са фестивала „Пула 77”.⁷⁶

Што се тиче репертоарске политике, можда је највећу полемику изазивало приказивање комерцијалних филмова у великом броју, поготову од средине седамдесетих година. Ово је пре свега правдано економским разлозима.⁷⁷ Грађани су радије долазили да погле-

⁷⁴ „Биоскоп 'Црвена Звезда' стекао поверење својих гледалаца”, *Братство*, XIV, 268/9. (1. мај 1958).

⁷⁵ „Добро и разноврсно”, *Братство*, XV, 292–3. (1. јануар 1959).

⁷⁶ Више видети у: „Квалитет пре свега”, *Братство*, XVII, 344. (20. септембар 1977) и „Из Културно забавног центра, Разноврсност репертоара”, *Братство*, XVIII, 362. (7. фебруар 1978).

⁷⁷ Више видети у: „Филм, паре и култура; Добар, рђав – комерцијалан”, *Братство*, XXIII, 626. (27. мај 1983).

дају филм који ће им донети забаву, него уметнички филм,⁷⁸ те је и биоскоп опстајући од продатих улазница, морао да се окрене увозу већег броја комерцијалних филмова. Тако је 1976. и 1977. године због приказивања уметничких филмова приметна слабија посета.⁷⁹ Зато је 1978. године одлучено да се дају углавном комерцијални филмови, поготову лети када је посета биоскопу свакако смањена.⁸⁰ Ипак, давани су и „добри”, уметнички филмови, али је и осамдесетих година било више оних „шесторазредних”.⁸¹ Домаћи филмови су осамдесетих година, због економске кризе често у техничком смислу били на нивоу шесторазредне стране продукције, али теме којима су се бавили, свакако су биле ближе домаћој публици. Ипак, домаћи филм је и у уметничком смислу, тј. у одабиру тема и начину њихове обраде био на вишем нивоу од комерцијалних иностраних филмова који су нудили „шесторазредну забаву чије је (не)вредности свестан сваки иоле писменији гледалац”.⁸² Оваква ситуација је била у складу са оном на државном нивоу када је у питању економски аспект увоза и дистрибуције филма. Наиме, већ педесетих година „филмска трговина потпала је под категорију домаће и спољне трговине, а мрежа филмске дистрибуције под категорију услужних делатности” (Janjetović 2011, 181). Како би економски зарадили, дистрибутери су у већој мери увозили комерцијалне филмове – „у највећем броју случајева, радило се о америчким вестернима, ревијама и криминалистичким и филмовима о Тарзану” (Janjetović 2011, 182), док су филмови из источноевропских земаља и домаћи филмови доносили мањи профит.

⁷⁸ Када су у питању филмски гледаоци, И. Понделичек пише о онима који воле искључиво уметничке филмове: „Високозахтевни гледалац изјављује да у биоскопу тражи уметнички доживљај” (Pondeliček 1968, 78).

⁷⁹ Више видети у: „Комерцијални филмови доносе позитивно пословање”, *Братство*, XVIII, 367. (14. фебруар 1978).

⁸⁰ Више видети у: „Из плана Културно забавног центра; Месец комерцијалних филмова”, *Братство*, XVIII, 386. (1. август 1978).

⁸¹ Више видети у: „Водич до првог”; „Концентрација квалитета”; „Следећих десетак дана у Концертној дворани имаћете шта да гледате”, *Братство*, XXII, 599. (19. новембар 1982).

⁸² „Домаћи филм и стабилизација”, „Не пуцајте у приказивача”, *Братство*, XXIII, 610. (4. фебруар 1983).

2. 4. Путujuћи биоскоп и биоскопска култура на селу

Још један вид ширења кинематографске културе одвијао се кроз делатност путujuћег/покретног биоскопа, који је имао важну улогу у ширењу културне свести и код становника руралних насеља – у селима око Новог Пазара. Оваквих биоскопа је у првим годинама након рата било неколико, тј. неколико установа поседовало је кино-пројекторе који су позајмљивани и вожени по селима како би се приказивале филмске пројекције, као што је нпр. 1950. године Срески одбор Народног фронта среза Дежевског добио свој путujuћи биоскоп.⁸³ За прву филмску представу овог типа биоскопа, сасвим очекивано, владало је велико интересовање, а она се одиграла у селу Шароње, надомак Новог Пазара, 7. јула 1950. године.⁸⁴ Од 1955. године биоскоп „Црвена звезда” добија и један „путujuћи” биоскоп, који покрива читаву новопазарску област.⁸⁵ Иако се у раду путujuћег биоскопа вероватно није могао показати такав напредак као у раду градског биоскопа, имајући посебно у виду услове у којима су се приказивали филмови, посећеност оваквих биоскопских представа у наредном периоду бивала је све већа, на шта указују и наслови чланака у листу *Братство* из 1957. и 1958. године – *Покретна кино-апаратура стекла своју сталну публику по селима*⁸⁶ и *Покретни биоскоп стекао своју сталну публику*.⁸⁷ Због престанка рада путujuћег биоскопа Радничког универзитета 1960. године, сматрало се да се ово морало решити што пре, како би се могла одржавати макар по једна пројекција у селима.⁸⁸ Поред идеје о поновном формирању путujuћег биоскопа,

⁸³ Више о овоме видети у: „Путujuћи биоскоп Среског одбора Народног фронта Среза дежевског”, *Братство*, VI, 95. (7. јул 1950. година).

⁸⁴ „Путujuћи биоскоп Среског одбора Народног фронта Среза дежевског”, *Братство*, VI, 95. (7. јул 1950).

⁸⁵ Више о овоме видети у: Малетић 1969, 452.

⁸⁶ Више о овоме видети у: „Покретна кино-апаратура стекла је своју сталну публику по селима”, *Братство*, XIII, 235. (1. јун 1957).

⁸⁷ „Покретни биоскоп стекао своју сталну публику”, *Братство*, XIV, 263. (10. 3. 1958).

⁸⁸ Више о овоме видети у: ИАРНП, СО-е Нови Пазар, НОО-е Нови Пазар, 177, Записници са седница за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 1956–1962, 0502, Записници са материјалима са седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар, 05. 02 – 10. 12. 1960. године, Л-196, 36, 31. март 1960. г.

као додатни учесници у ширењу биоскопске културе биле су и неке радне организације и школе у Новом Пазару. Тако су у Новом Пазару постојале и три покретне кино-апаратуре за ускотрачне филмове и то: при Економској средњој школи, при осмогодишњој школи у Новом Пазару и при Хигијенском заводу у Новом Пазару. До јануара месеца, покретна кино-апаратура Хигијенског завода била је својина Секретаријата за просвету и културу бившег Народног одбора среза Нови Пазар.⁸⁹ Овим је делимично решен проблем биоскопских пројекција на селу, али то није могло бити трајно решење, јер се овај пројектор морао користити и за приказивање здравствених краткометражних филмова, који су се представљали публици углавном „током акција које Хигијенски завод спроводи на здравствено-хигијенском плану, на подручју наше општине, као и на подручју општина Сјенице и Тутина”.⁹⁰ Школски пројектори махом су се користили „за приказивање наставних, а ређе уметничких филмова”.⁹¹ Постојање кино-пројектора у школама и Хигијенском заводу и поменуте пројекције образовних филмова, потврђују чињеницу о образовно-васпитној функцији филма, која је била важан сегмент државне културне политике. Године 1958. спроведена је акција у којој су уз помоћ кино-кола Црвеног крста Србије, у читавом срезу давани филмови везани за добровољно давање крви. Поред ових филмова пуштани су и други филмови везани за здравље, домаћинство, технику и науку, за децу и одрасле. Ова акција имала је изузетно добар одазив публике.⁹²

Од 1973. године, путујући биоскоп био је све успешнији и по броју приказаних филмских пројекција и по посети. Повећани број биоскопских пројекција повезан је са адаптацијом неколико сеоских домова културе. Велики успех био је остварен на финансијском плану, па је као подршку за рад, Републичка заједница културе, за новопазарски крај, „као неразвијено подручје, издвојила 44000 динара као помоћ за приказивање филмских представа на селу”.⁹³ И наредних година настављен је тренд раста броја биоскопских пројекција, али и

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Исто.

⁹² Више о овоме видети у: „Кино-кола по селима”, *Братство*, година XIV, број 287. (10. новембар 1958).

⁹³ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1974. годину, фебруара 1975. године.

посетилаца, па је тако 1976. године „на 237 филмских представа било присутно 23340 гледалаца, односно у просеку 98 гледалаца по представи, што говори да код сеоског живља постоји велики интерес за филмом, а укупни приходи од улазница износе 63000 динара, а цена по продатој улазници 2,5 динара”.⁹⁴

Када су у питању сеоске средине, репертоарска политика тежила је ка пројекцијама филмова са образовним карактером, а посебно домаћих филмова.⁹⁵ Године 1979. Центар за културу Радничког универзитета био је задовољан радом путујућег биоскопа, те се наводи да је домаћем филму „била посвећена нарочита пажња и брига и зато су домаћи филмови и најпосећенији били”, а да је репертоар „био на завидној висини и исти је 95 одсто на НИВОУ ГРАДСКИХ БИОСКОПА”.⁹⁶ Ове године, истакнуто је да путујући биоскоп обилази сва села, девет сеоских домова културе, у којима постоје услови за приказивање филмова и да је у тим селима програм био сталан.⁹⁷

Године 1985. приметан је значајан обрт везан за путујући биоскоп, па тако и за опште стање домова културе у селу, расположивост финансијских средстава и опште проматрање потребе културе у селима. Оваква ситуација била је слика државне културне политике, која у овом периоду почиње да пропагира елитистичке вредности културе и уметности, а село оставља по страни. Тако се и у случају сеоских биоскопа и домова културе могао запазити немар, запуштеност и недостатак жеље да се ситуација поправи, већ препуштање случају од стране мештана, па и од стране власти. Из овога је произишао и мали број пројекција које су приказане ове године – 203 пројекције, које је посетило око 11600 гледалаца, али и због тога што Дом културе није „располагао одговарајућим теренским возилом, које је набављено тек априла 1985. године”.⁹⁸

⁹⁴ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1976. годину, фебруара 1977.

⁹⁵ Више о овоме видети у: „Покретна кино-апаратура стекла је своју сталну публику по селима”, *Братство*, XIII, 235. (1. јун 1957) и ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1977. годину, фебруара 1978.

⁹⁶ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај центра за културу Радничког универзитета за 1979. годину.

⁹⁷ Више о овоме видети у: „Култура на селу”; „У свом дому подстанар”, *Братство*, XIX, 413. (20. фебруар 1979).

⁹⁸ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице кул-

Поред бриге о финансијама сталних биоскопских пројекција путујућег биоскопа, Заједница културе у Новом Пазару бринула је финансијски и о одржавању и адаптирању просторија за домове културе и сала за овакве пројекције у сеоским срединама, као и о средствима за одржавање превоза, опреме и радника и одржавање старе и набављање нове опреме за пројекцију филмова. Ипак, постојали су и велики губици у финансијском смислу када није било могуће одржати пројекције. Поблеми су, углавном, настајали услед неразумевања појединаца или одређених заједница из друге области, који су имали различите погледе на то шта би требало да се одвија у овим просторијама. Но, поред ових потешкоћа, треба имати у виду и објективне околности, које су такође доводиле до смањеног броја предвиђених средстава, као што су грејање сале, празници, сезонски радови, временски услови, мањак кино-оператера – возача, мањак возила и др.⁹⁹

Анализом представљене грађе увидели смо да је локална културна политика имала сопствени печат и ту је самосвојност неговала кроз читав период социјализма, али се чврсто држала „прописане” стратегије културне политике на републичком нивоу. С обзиром на све историјске, политичке и друштвене околности у којима је Нови Пазар опстајао до Другог светског рата, природан је спорији ток развоја одређених грана културе у односу на републички ниво, али је ипак, током седамдесетих година Нови Пазар умногоме сустигао већа урбана насеља у Србији. Културна политика је пре свега била усмерена на потребе широких народних маса и била је прилагођена њима. Тако је појединац губио сопствени идентитет и утапао се у општи, колективни, те је на тај начин прихватао социјалистички идентитет, па самим тим и нову културу.

туре општине Нови Пазар за 1985. годину, фебруара 1986.

⁹⁹ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе за 1973. годину, марта 1974. године, за 1974. годину, фебруара 1975. године, за 1976. годину, фебруара 1977, за 1978. годину, фебруара 1979; ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај центра за културу Радничког универзитета за 1979. годину.

Спровођењу социјалистичке идеологије, несумњиво је у великој мери помогао и развој филма, тј. биоскопске културе. Чак и у периоду када је уметност бивала слабија, а забава све више била изражена, биоскоп је, у Новом Пазару, био и једини вид забаве који је био прихватљив за општинске челнике. Велики раскол између СФРЈ и СССР-а, окретање Западу, тј. Америци, донело је и у кинематографији велике промене. У овоме се најбоље читава и однос локалне према државној културној политици, који је био слепо праћен, пре свега у погледу репертоарске политике. Мања неслагања између локалне и државне културне политике, тј. њеног сегмента – биоскопске културе, везана су за материјална средства, која су на локалном нивоу била многоме ограничавајући фактор. Такође и интересовање публике, која је посебно била окренута комерцијалним и домаћим филмовима, одсликава неку врсту локалне културе, оне која је још увек требало да се развија. Ипак, и на државном нивоу није се могло говорити само о уметничким филмовима, нити о публици која је била спремна да гледа само овакве филмове, чему су посебно допринели „увозници и продуценти, притиснути трком за новцем у условима полутржишне, полудржавне, односно, договорне економије”, који су представљали „највећим делом забавне комерцијалне филмове без посебне вредности, а тзв. филмска штампа је деценијама оцрњивана као носилац шунд новинарства које се бави скандалима из живота ’звезда’, а не филмом као уметношћу” (Janjetović 2011, 218).

Дакле, иако је након Другог светског рата, Нови Пазар изашавши из културног мрака ушао у један сасвим нови – социјалистички „препород”, он је веома брзо подигао културни ниво и у понеким сегментима своје културно деловање изједначио са великим градовима у републици. Репертоарска политика, технички изазови и новопазарска публика, градска и сеоска, борили су се са свим изазовима, које је доносила културна политика државе, и очигледно, и поред различитих потешкоћа, успевали да се одрже на одређеном позитивном нивоу постигавши континуитет у својој биоскопској култури.

Извори

АС, Републички секретаријат за културу, Г-278, 1961, 1964–1978, без 1968.

АС, Савет за културу НРС, Г-291, 1956–1964.

АС, Републичка заједница културе, РЗК, 1979–1990.

Братство: 1945–1992. година.

ИАРНП, Самоуправна интересна заједница културе општине Нови Пазар (СИЗ), Извештаји о раду заједнице културе, за 1970–1986. годину.

ИАРНП, Самоуправна интересна заједница културе општине Нови Пазар (СИЗ), Записници са седница Извршног одбора СИЗ културе општине Нови Пазар, 21. 04. 1973 – 21. 12. 1977.

ИАРНП, Извештај центра за културу Радничког универзитета за 1979. годину.

ИАРНП, СО-е Нови Пазар, Записници са седница Савета за просвету и културу ГНО и НОГО, 6. 1. 1951 – 24. 12. 1952.

ИАРНП, СО-е Нови Пазар, НОО-е Нови Пазар, 177, Записници седница Савета за просвету и културу НОО-е Нови Пазар 1956–1962.

ИАРНП, Самоуправна интересна заједница културе општине Нови Пазар (СИЗ), Л-1, П: 92–99, Акта по деловоднику 1983, П: 99, Л-5, 28. 12. 1983.

Политика: четвртак, 24. август 1972. године.

Литература

Aksić, Nina. 2018. „Kulturne institucije (biblioteke, arhivi, muzeji) i kulturne manifestacije u Novom Pazaru od 1945. do 1991. godine: arhivsko-muzeološki, dokumentalistički i kulturološki pristup”, doktorska dis., Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

DeCuir, Jr., Greg. 2010. “Black wave philosophy: methodical marxism”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* 17: 129–139.

- Dragičević-Šešić, Milena, i Branimir Stojković. 2000. *Kultura, menadžment, animacija, marketing*. Treće dopunjeno izdanje. Beograd: Clio.
- Đukić, Vesna. 2010. *Država i kultura, Studije savremene kulturne politike*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti.
- Hadži-Slavković, Dobrinka. 1972. „Kinematografija u Srbiji”. *Kultura* 19: 176–179.
- Janjetović, Zoran. 2011. „Od 'Internacionale' do komercijale: Popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991”. *Biblioteka „Studije i monografije”*, knjiga br. 70. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Kahrović Jerebičanin, Muradija. 2014. *Novi Pazar u vaktu i zemanu*, drugo dopunjeno izdanje. Novi Pazar: Narodna biblioteka „Dositej Obradović”.
- Kardelj, Edvard. 1977. *Samoupravljanje u Jugoslaviji (1950–1976)*. Beograd: Privredni pregled.
- Koen-Seat, Žilber. 1970. „Prisustvo bioskopske publike”. *Kultura* 10: 126–135.
- Lazarević Radak, Sanja. 2016. *Film i politički kontekst: O jugoslovenskom i srpskom filmu*. Pančevo: Mali Nemo.
- Majdak, Marija. 1971. „Formula publika”. *Kultura* 15: 208–213.
- Maširević, Ljubomir. 2005. „Mediji i društvena teorija”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* 8/9: 301–310.
- Milenković, Slađana. 2007. *Medijska kultura*. Sremska Mitrovica: Visoka škola za obrazovanje vaspitača Sremska Mitrovica.
- Munitić, Ranko. 1972. „Jugoslovenska filmska teorija i praksa”. *Kultura* 18: 156–167.
- Pondeliček, Ivo. 1968. „Masovna kultura, film i filmski gledalac”. *Kultura* 2–3: 73–82.

Бојана Богдановић

Етнографски институт САНУ, Београд

bojana.bogdanovic@ei.sanu.ac.rs

Музејски наративи у дискурсу југословенског социјализма: Стална поставка Музеја устанка 1941. у Титовом Ужицу*

У раду се на примеру *Музеја устанка 1941.* у Титовом Ужицу дискутује о начину на који је, кроз музејску праксу, социјалистичка Југославија производила „знање о себи самој”. У складу са званичним социјалистичким „говором”, стална музејска поставка је, реконструкцијом и проширењем, 1961. године постала оквир политички митизованог наратива у коме је централна „тема” била Народноослободилачка борба. Ослањајући се на писане и визуелне изворе, улога музејских наратива у политичком животу југословенске заједнице као и функција музејске наратије о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941. анализира се у „унутрашњем” и „спољашњем” контексту.

Кључне речи: музеј, нација/национална држава, наративи, социјализам, Југославија, Титово Ужице, Музеј устанка 1941.

Museum’s narratives in the discourse of the Yugoslavian socialism Permanent exhibition at the Museum of the 1941 Uprising in Titovo Užice

The paper discusses, with the example of *the Museum of the 1941 Uprising* in Titovo Užice, the way in which, through museum practices, socialist Yugoslavia produced “knowledge about itself”. In accordance with the official socialist “speech”, the permanent museum exhibition become, in 1961, as a result of its

* Овај текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173 од 05.02.2021.

reconstruction and expansion, the frame of the politically mythicized narrative where the central “topic” was the People’s Liberation fight. Relying on written and visual sources, the role of the museum’s narratives in the political life of the Yugoslavian community as well as the function of the museum’s narrative about the nation through the permanent exhibition at the Museum of the 1941 Uprising is analyzed in an internal and external context.

Key words: museum, nation/nation state, narratives, socialism, Yugoslavia, Tito-vo Užice, the Museum of the 1941 Uprising

1. Увод

Било да о националној држави мислимо као о замишљеној заједници или као о вредности, неопходно је да постоје социјални механизми за њихово успостављање и одржавање те су савремени музеји имали значајну улогу у кодификацији националних и државних вредности у многим деловима света (Simić 2017, 119–120).

Током последњих неколико деценија, у свету је почело да се преиспитује општепознато лице музеја као „објективног”, „непристрасног” и „недискутабилног” чувара и тумача људске историје и укупне стварности (Gavrilović и Stojanović 2008, 3). Многи аутори који истражују различите начине практиковања музејске делатности, деле мишљење да *музеји утеловљују идеологију*. „И то не било какву идеологију”, како примећује Марина Симић, „већ идеологију националних држава” (Simić 2008, 47). Још од времена када је „Француска револуција дотадашње збирке краљева, аристократије и цркве пренела у власништво државе, наново их интерпретирала те их као националну баштину представила јавности у Лувру 1793. године” (Vrbanc 2013, 19), па до савременог тренутка, музеји су били и остали интегрални део процеса (ре)изградње *нација/националних држава*. Наиме, *музеализација*, у смислу једне од могућих *институционализација*, националних идеја подразумева дискурс музеја као учинковитог друштвеног инструмента. Као „идеални дисеминатори вредности” (Šola 2001, 121), музеји егзистирају као један од кључних механизма

у процесима уобличавања, креирања и потврде националних идентитета, одражавајући „све што се замишља као темељни поредак света и што се рефлектује као сама истина (националног – прим. аут.) бића (Cvetković 2001–2002, 59). Другим речима, у процесима формирања и реализације „националних пројекта”, музеји „служе за производњу ’друштвеног знања’ као основне кодификацијске моћи државе” (Simić 2008, 48). Сакупљање *националне* културне баштине, заштита *националне* традиције и презентација *националних* културних добара (при чему се подразумева да је око значења и садржине наведених појмова постигнут друштвени консензус), препуштени су првенствено *националним музејима*.¹ Они се, „као установе, збирке или прикази који заступају, артикулирају и приказују доминантне националне вредности, митове и реалности” (Aronsson и Elgenius 2011, 10), у хетерогеним просторним и временским контекстима, јављају и развијају различитом динамиком: у земљама у којима је ток историјских збивања омогућио „стабилно” формирање националних држава, национални музеји „нису у толикој мери истицали национални предзнак, као у случају национално неуједињених Немаца и малих народа, који су у таквој врсти музеја видели могућност не само афирмације свог националног идентитета него и могућност опстанка” (Maroević 1993, 41). Међутим, нису искључиво национални музеји ти који пружају осећај идентитета, континуитета и повезаности. Током историје, неки музејски пројекти, подржани од стране различитих појединаца и идеологија, на многе су начине јаче исказивали своју националну природу (Aronsson и Elgenius 2011, 8–9). Чини се да су три централне околности/контекста у којима државе и музеји иду „руку под руку”: 1) формирање националних држава (музеји као места у којима се утврђују и артикулирају националне вредности и идентитети нових или потенцијалних националних држава); 2) прилагођавање новим околностима (музеји као места у којима се нуди „отворенији” приказ нације те активније преговарају о савременим питањима) и/или 3) угроженост државности/суверенитета (музеји као места у којима се изражава посебност, важност и моћ сопствене нације као начин одбране од политичких изазова) (види Aronsson и Elgenius 2011, 9–10). У тим и таквим околностима, музејска активност престаје да буде „пуко прикупљање,

¹ Више о концепту националних музеја у оквиру дискурса националних идентитета види у Gavrilović 2011; Simić 2008; Kaplan 1996; Harvey 1996; Šola 2001; Maroević 1993; Macdonald 2003; Knell 2011. итд.

аналитичка обрада, чување и креирање изложби за експерте и упућене посетиоце” (Свјетићанин 2015, 558), већ се ставља „у функцију националне идеје и националне културне политике” (Ропачић 2014). Када се сублимирају мишљења различитих теоретичара, у наведеним друштвеним условима два су примарна задатка музејских установа: 1) стварају *кохезију* унутар државне заједнице и 2) *диференцирају* хомогену националну групу у односу на друге.

Појам и улога музеја у процесима креирања и манифестације националног идентитета неодвојиво је везана и за процес консолидовања *ФНРЈ*. Обнова порушене земље и изградња социјализма, подразумевала је ревитализацију ратом оштећених институција културе, отварање нових и реформу постојећих музеја (Jagdhuhn 2017, 12).² У првим послератним годинама, на простору целе новоформиране државе, број музејских институција се повећао. У Југославији их је 1959. године било 311.³ Развој музејске делатности одвијао се у оквиру важећих законских регулатива, које су нове народне власти донеле након ослобођења. На музејске институције примењиване су одредбе заједничких правних аката о музејској делатности за територију целе Југославије (*Закон о прибирању, чувању и расподели књига и других културно-научних предмета*, 1945; *Основна уредба о музејско-конзерваторској струци*, 1947; *Правилник о приправничкој служби, стручним испитима и курсевима у музејско-конзерваторској струци ФНРЈ*, 1948. и тако даље), и/или републичких музејских легислатива (*Закон о музејима* проглашен је у Босни и Херцеговини 1947, у Македонији 1948, у Србији 1951. и тако даље). Поред примарне функције да „у

² Раст броја музејских институција у послератној Југославији прати и оснивање стручног часописа *Музеји* (први број је публикован 1948. године) као и формирање републичких *Друштава музејских радника*, задужених за решавање теоретских и практичних питања струке и размену знања музејских радника, која су се 1952. године удружила у *Савез музејских друштава Југославије* (види Jagdhuhn 2017).

³ Од тога највише у Хрватској – 115, у Словенији је било 57 музеја, у Босни и Херцеговини 21, у Македонији 18, у Црној Гори 14 музеја, док је у Србији било 86 музејских и сродних субјеката (музеји, галерије, збирке и ризнице), од којих се 24 налазило у Београду (Krivošejev 2011, 299).

сврху проучавања, образовања и задовољства набавља, чува, истражује, комуницира с публиком и излаже материјална сведочанства о људима и њиховој околини”, идејно-политички рад музеја никада није скриван – они су окарактерисани као „важна полуга у широком народном просвећивању” (Kumović 2004, 86).

У складу са новом службеном идеологијом социјалистичке Југославије, идејне окоснице сабирачке и изложбене активности музеја биле су, како наводи Наташа Јагдхухн: а) револуција предвођена Комунистичком партијом Југославије и историја радничког покрета, уз посебан осврт на идеје радничког самоуправљања, б) „Народноослободилачка борба” и кроз њу изнедрено „братство и јединство” и в) колективна жртва, интернационализам и толеранција „Другог” (види Jagdhuhn 2017, 13). Тематске и програмске оријентације југословенских музеја показују да су најчешће музеализовани датуми, места, личности, догађаји и предмети из контекста Другог светског рата, те су најбројнији постали музеји који прикупљају, чувају и излажу изворни материјал који се односи на ток, развитак и тековине Народноослободилачке борбе. Са циљем комеморације датума и места „великих партизанских епопеја”, истакнутих револуционара и жртава фашизма, установљено је да би тематска структура сваког завичајног музеја требало да, поред природе, историје и социјалистичке изградње краја, приказује и НОБ краја (види Krivošejev 2011, 300; Jagdhuhn 2017, 16). Такође, постојала је и препорука да: „ако крај, област, срез или град имају нарочит значај у Народноослободилачком рату [...] нужно ће се формирати, поред завичајног музеја и засебан музеј Народноослободилачког рата” (Krivošejev 2011, 300).

2. Музејска наративија о нацији у дискурсу југословенског социјализма

Анализа музејске наративије о нацији у дискурсу југословенског социјализма полази од две основне претпоставке: 1) *национални идентитети* су конституисани кроз *наративе/наративност* и 2) *музеји* репродукују *националне наративе*. Имајући у виду да се у основи наведених полазних тачака налазе изузетно сложени појмови, неопходно их је укратко појаснити, након чега ће њихов међуоднос

бити приказан на примеру сталне поставке *Музеја устанка 1941.* у Титовом Ужицу.

1) Национални идентитети су конституисани кроз наративе/
наративност

Неопходно је, на првом месту, истаћи да се *нација* у раду схвата као именована људска популација са заједничком историјском територијом, заједничким митовима и историјским сећањима, заједничком масовном, јавном културом, заједничком економијом и заједничким законским правилима и дужностима свих припадника (Smit 2010, 30). Сходно наведеном одређењу нације које се узима у обзир, одређена је и природа *националног идентитета* – према Ентони Смит (Anthony Smith) обележја националног идентитета су: историјска територија, односно домовина; заједнички митови и историјска сећања; заједничка масовна култура; заједничка законска права и дужности припадника нације; заједничка економија, с територијалном мобилношћу припадника нације (Smith према Radenović 2006, 224). Најобухватнији и најсложенији облик колективног идентитета у оквиру политичке целине, модерне државе, не претпоставља асимилацију и укидање разлика већ се заснива на дефиницији општег референтног оквира који омогућује осећање припадања и заједништва, али не као једног унификованог модела (види Golubović 1995, 133–169).

Како примећује Хоми Баба (Homi Bhabha), у центру сваке нације налази се *нарација*: приче о националном пореклу, митови о очевима оснивачима, родословље хероја (види Bhabha 2003, 312). Без обзира на то да ли су дефинисани као „временски ограничени линеарни облици који се могу чути, видети или прочитати” (Keen 2003, 16) / „консталације веза уграђених у времену и простору и конституисаних оним што се назива ’causal emplotment’ – превођење догађаја у епизоду и давање догађају значења које проистиче из укупне приче” (Somers према Vanović 2012, 1042) / „’начин сазнања’ или ’когнитивне схеме’ којима примамо и интерпретирамо свет” (Rimmon-Kenan 2006, 14) и тако даље, *наративи* су уграђени у *основу идентитета* сваке од нација. Један од најчешће коришћених наратива у готово свим политичким системима јесте *наратив о пореклу*. Нема друштва које почетак свог стварања или почетак своје политичке биографије

не транспонује на мање-више митски план примордијалног догађаја – он даје смисао његовом животу, јасније говори о његовом идентитету и важно га је споменути како би показао одакле потиче и ко је (види Ђорђевић 1986, 13).

2) Музеји репродукују националне наративе

С обзиром на то да нације управо кроз државу, односно државне институције у наративној форми испољавају своје идентитете, *музеји* као јавне установе у служби друштва и његовог развоја, раде на томе да репродукују кохерентне *националне наративе* како би они „били линеарни и сингуларни и како не би дозволили постојање било каквих амбиваленција и фрагментарности” (Perić Momčilović 2016, 83). Чини се да је за разумевање улоге музеја у репродукцији кохерентних *националних наратива* најрелевантније виђење музеја „не као баштинске, већ као *информацијске* установе” (MacDonald према Miklošević 2014, 59). У наведеном моделу музејске комуникације централно место не заузимају музеалије, без обзира на формат, већ *информације*, као темељ музејске поруке *повезане у причу, односно наратив*.⁴ Самим тим, основне функције музеја као *наративног механизма* који омогућава „читање” музејског материјала као трагова, репрезентација, одраза и/или сурогата нација (види Popadić 2014), јесу оне које су везане за информације – њихов *одабир, повезивање и пласирање*. Такође, музејска нарација о нацији није само „пука дескрипција или приказ нечега што већ постоји независно од њега”, већ *јединство* приче, казивања, про-тагонисте и публике, које конституише заједницу, њене активности и њену кохерентност на првом месту” (Carr 1986, 117–131). Требало би нагласити још и то да су наративи које пласирају музеји као званичне, државне институције заправо *јавни наративи* (види Somers 1992, 603–605), који кроз перцепцију и разумевање институција у које је појединац уграђен, пружају одговор на питање „ко сам ја?” (види Vanović 2012, 1044).

⁴ О другим (и другачијим) моделима музејске комуникације види у: Knez и Wright 1970; Cameron 1968; Maroevićev 1993; De Borhegyi 1963; Hooper Greenhill 1999. итд.

2. 1. Музејска нарација о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941.⁵

Оснивање *Иницијативног одбора за прикупљање старина у ужичком крају* 12. јула 1946. године, узима се као зачетак рада Народног музеја у Титовом Ужицу, а отварање изложбе „Народноослободилачка борба, обнова и изградња у ужичком округу” у просторијама Градског народног одбора 24. септембра 1946. године као званичан почетак рада ове установе културе. У наредном периоду, кроз активности *Друштва за прикупљање и заштиту старина у ужичком крају*, наставља се организован рад на стварању музеја у оквиру секција: археолошко-историјске, етнографске, природњачке и народноослободилачке борбе и обнове. Истовремено се ради на његовом смештајном решењу у згради бивше Народне банке Краљевине Југославије, у којој је у јесен 1941. године било седиште Врховног штаба НОПОЈ-а и Централног комитета КПЈ-е.⁶ *Музеј устанка 1941.* свечано је отворен 7. јула 1948. године. До 1956. године тродимензионални предмети, фотографије и документи у археолошкој, етнографској, историјској, нумизматичкој, уметничкој, збирци НОБ-а и збирци социјалистичке изградње били су изложени у згради која је подигнута пре Другог светског рата за потребе Народне банке.⁷

На седници ЦК СКЈ и СУБНОР 1956. године одлучено је да се стална поставка реконструише и прошири другом зградом и подземним тунелима, трезорима, у којима је у јесен 1941. године радила прва Партизанска фабрика оружја и муниције и било смештено ци-

⁵ У методолошком смислу, истраживање значаја и функције коју је Музеј устанка 1941. у Титовом Ужицу имао у једнопартијском систему социјалистичке Југославије базирано је на подацима пронађеним у релевантној литератури, писаним и визуелним изворима у дневној (*Вечерње новости* и *Политика*) и периодичној штампи (*Вести*, *Време* и *Борба*), фотодокументацији Народног музеја у Ужицу као и у разговору са вишим кустосом Народног музеја Ужице у Ужицу који сам, за потребе израде докторске дисертације, обавила 14. августа 2009. године у Ужицу.

⁶ Решењем Народног одбора градске општине Титово Ужице, бр. 9346 од 17. новембра 1954. године, Музеју устанка 1941. године су, на катастарској парцели 920 КО Титово Ужице, додељени некадашњи објекти Народне банке на управљање, и то – Прва и Друга зграда са подземним тунелима, трезорима.

⁷ У централном регистру Споменика културе Републике Србије води се под јединственим називом Историјске зграде у Ужицу, као непокретно културно добро од изузетног значаја.

вилно склониште. Нова поставка под називом „Устанак у Југославији 1941.” подељена је у пет тематских целина: у *првој сали* приказана су документа и предмети везани за мартовске догађаје у Југославији 1941. године;⁸ у *другој сали* представљен је материјал који се односи на дејство Ужичког партизанског одреда и партизанских одреда западне Србије и Шумадије, затим формирање Ужичке републике, боравак Врховног штаба НОПОЈ-а и СЦ КПЈ-е на слободној територији;⁹ у *трећој сали* приказан је даљи развој ослободилачке борбе и нарастање партизанских одреда;¹⁰ у *четвртој сали* представљен је материјал који обележава општи напад немачких и квислиншких сна-

⁸ На почетку сале изложени материјал илуструје збивања у земљи у другој половини марта наведене године; на левој страни предњег дела изложбеног простора приказан је материјал који документује бомбардовање Београда, продор окупаторских јединица, распад југословенске војске и повлачење Владе правцем Београд–Ужице–Сарајево; на панел-плочи у предњем делу изложбеног простора приказан је распад и подела Југославије; на десној страни предњег дела изложбеног простора изложена су документа о првим данима окупације, записник о стварању НДХ-е, долазак Адолфа Хитлера и Хајнриха Химлера у Марибор, фотографије обешених у Пожеги итд. У средњем делу сале изложена су документа ЦК КПЈ-е од 22. јуна и 12. јула 1941. године, затим прогласи покрајинских руководства, фотографије чланова Политбироа ЦК КПЈ-е, фотографија собе у којој је донета одлука о подизању устанка и витрина са оружјем које је коришћено у првим устаничким данима. У задњем делу сале приказане су акције партизанских јединица током лета 1941. године, затим карта полуослобођене и ослобођене територије у јесен наведене године и документа која сведоче о злочинима окупатора широм земље, фотографије стрељања, лични предмети стрељаних, сведочанства о прогонима присталица и учесника Народноослободилачке борбе у НДХ (види Станимировић и Марковић 1984, 7–14).

⁹ На почетку изложбеног простора представљен је материјал о догађајима везаним за ослобођење града, затим предмети везани за прве дане у ослобођеној територији као и партијска застава која потиче из 1920. године, када је у граду формирана комунистичка општина. На левој страни изложбеног простора приказане су просторије у којима је боравио Врховни штаб, затим соба врховног команданта као и материјална сведочанства о мерама које је спроводила нова народна власт. У средишњем делу изложбеног простора приказани су опрема, алат и предмети партизанских радионица, док је у одељку за штампу приказана машина партизанске штампарије и оригинални примерци новина (види Станимировић и Марковић 1984, 15–19).

¹⁰ У првом делу сале изложена је карта која показује територијално формирање и број партизанских одреда у земљи као и фотографије које сведоче о окупаторским злочинима. У средишњем делу приказана су документа која сведоче о издаји четника, њиховој сарадњи са окупаторима и злочинима које су вршили. У задњем делу сале изложене су фотографије са прославе Октобарске револуције, прогласи ЦК КПЈ-е, макета партизанског оклопног возила и тако даље (види Станимировић и Марковић 1984, 23–26).

га на слободну територију и отпор партизанских јединица;¹¹ у *подземним просторијама*, аутентичне машине Партизанске фабрике оружја и муниције смештене су у десном делу тунела, цивилно склониште је реконструисано са леве стране наведеног простора, док је простор попречног тунела искоришћен за смештај материјала и производа фабрике у различитим производним фазама. На крају муницијског одељења постављена је савремена композиција споменика посвећена настрадалима у експлозији,¹² док је на музејском платоу испред трезора постављен споменик настрадалим у експлозији 22. новембра 1941. године, рад вајара Бориса Анастасијевића. Основу металне скулптуре чини плато од сивих камених квадера и плоча, док се у средишњем делу између три бронзана крака неједнаке величине, који се при врху раздвајају, налази тело погинулог грађанина. Партизански тенк „хочкис“ (hotschkiss) постављен је на каменом постољу испред прве музејске зграде. У сукобу са немачким јединицама заплешен је 1941. године на путу Враћевшница – Горњи Милановац. Коришћен је приликом опсаде Краљева. Приликом напуштања слободне територије, Ужичке републике, избачен је из строја на путу према Новој Вароши. У Титово Ужице је пренет 1946. године.

Нову сталну поставку *Музеја устанка 1941.* свечано је отворио генерал-пуковник Отмар Креачић 3. јула 1961. године у оквиру централне прославе двадесетогодишњице устанка народа и народности Југославије (Дан бораца) одржане у Титовом Ужицу^{13, 14}:

¹¹ У првом делу изложбеног простора фотографије приказују оружану борбу ослободилачких одреда и чета широм земље. На челу изложбеног простора приказана је фотографија Радничког батаљона непосредно пред одлазак на Кадиња-чу, панорамски снимак бојишта, лични предмети бораца итд. У средишњем делу изложбеног простора приказана је карта главног правца повлачења партизанских јединица Ужице – Нова Варош, белешке Иве Лоле Рибара са подацима о партизанским јединицама, фотографије о злочинима у логору Јасеновац итд. У задњем делу изложбеног простора налазе се везане кости руку учесника НОП-а из Пожеге који су стрељани децембра 1941. године и копије заставе Прве и Друге пролетерске народноослободилачке бригаде (види Станимировић и Марковић 1984, 27–32).

¹² Због значаја који је имала за Устанички покрет, 22. новембра 1941. године изазвана је експлозија у Партизанској фабрици оружја и муниције, у циљу онеспособљавања за даљи рад, у којој је настрадало 120 особа, радника друге смене и грађана смештених у цивилном склоништу. Аутор Небојша Митрић је за наведену конструкцију употребио оригиналне деформисане делове оружја и муниције заостале у експлозији (види Станимировић и Марковић 1984, 20–22).

¹³ Више о централној прослави двадесетогодишњице устанка народа и народности Југославије (Дан бораца) у Титовом Ужицу види у Bogdanović 2019.

¹⁴ Занимљиво је напоменути да је јутро уочи свечане церемоније поводом обе-

Отварајући Музеј устанка овде у Титовом Ужицу, првом граду народне револуције, у граду који читав представља споменик револуције, ми се уједно сећамо тешког и славног пута који су наши народи прошли; тешких дана који су настали након окупације наше земље, бесмртне улоге друга Тита и Комунистичке партије Југославије у тим најсудбоноснијим данима. [...] Изложени експонати у овом Музеју речито говоре о првој години наше револуције и величини те борбе. [...] Ми се тиме истовремено одужујемо свим борцима Народноослободилачког рата, а посебно онима који су уградили своје животе у стварање и изградњу наше социјалистичке отаџбине. Зато је Музеј жив и трајан споменик ужичком периоду 1941. – најсудбоносијег и уједно најславнијег поглавља наше историје. Отварајући Музеј устанка народа Југославије, Савез удружења бораца Народноослободилачког рата Југославије, дубоко је уверен да ће он часно одговорати задацима који стоје пред њим – да ће чувати и развијати традиције НОБ-а, упознавати наше људе и будуће генерације са славним догађајима из 1941. године, са изборима, снагом и драгоценим искуствима наше револуције и на тај начин дати свој предлог даљој изградњи со-

лежавања Дана бораца директор Музеја устанка 1941. Новак Живковић ухапшен: „2. јула 1961. године два полицајца у цивилу дошла су у Музеј и замолила Новака Живковића да крене са њима. Речено му је да не сме бити у Музеју када друг Тито дође” (ж, 64 г.). Као разлог његовог хапшења моја саговорница наводи следеће: „Током 1941. године трајали су преговори између четника и партизана; то су били последњи покушаји да се на неки начин успостави сарадња између два покрета, мада у овом крају никада није ни било сарадње. Новак Живковић је у име партизана отишао да преговара. Ухапшен је и под присилом је дао изјаву четничком корпусу Божидара Ћосовића Јаворског да ће убити Јосипа Броза Тита. Тај документ не би ни видео светлост дана да га Венцеслав Глишић није пронашао у Архиву Војноисторијског института, у грађи Јаворског четничког корпуса и дао га једном кустосу у Титовом Ужицу. Он ми је рекао да није знао да ће то тако да буде. Био је нешто љут на Новака. То је био разлог зашто није било свечане церемоније. На отварању нису били присутни радници. Отмар је само пресекао врпцу” (ж, 64 г.). Новак Живковић званично није ухапшен, а на месту директора Музеја устанка 1941. остао је до 1966. године.

цијализма у нашој земљи, том бесмртном делу Комунистичке партије Југославије, друга Тита и наших радних људи. Нека ова установа служи на понос граду Титовом Ужицу и нашим народима. Нека она буде незамењива ризница историјске истине и васпитача наших социјалистичких градитеља и бранилаца мира, слободе и независности наше домовине.¹⁵

Другог дана прославе Дана бораца (4. јула 1961. године), према утврђеном програму, Јосип Броз Тито је, у 12.20 часова, посетио Музеј устанка 1941. Са њим у пратњи били су Александар Ранковић, Јован Веселинов, Иван Гошњак, Срећко Недељковић, Коча Поповић и Слободан Пенезић Крцун. До краја текуће године, Музеј устанка 1941. посетило је 46029 посетилаца.¹⁶

У сталној поставци Музеја устанка 1941. наратија о заједничкој оружаног борби југословенских народа против окупатора има *чврст и ограничен линеарни ток*: „прича” о отпору за ослобођење од фашистичке опсаде у окупираног Југославији током Другог светског рата почиње збивањима у земљи у другој половини марта 1941. године, а завршава се стрељањем учесника НОП-а, децембра исте године. Као и у сваком наративу, дуж *хронолошке осе*¹⁷ сукцесивно су приказани најважнији догађаји у првој години народне револуције. Њихова укупност и унутрашња веза, коју чине преласци из једне ситуације у другу, односно хронолошки низ логички повезаних догађаја (види Miladinov 2016, 50–52) конституишу фабулу посматраног музејског „текста”. Прича о југословенској нацији подељена је на *секвенце и призоре*, (слике). Секвенце су, као већи заокружени делови радње, по-

¹⁵ Говор генерал-пуковника Отмара Креачића приликом отварања Музеја устанка 1941. (*Политика*, 4. јул 1961. године, стр. 2; *Борба*, 4. јул 1961. године, стр. 3; *Вести*, 13. јул 1961. године, стр. 2).

¹⁶ Податак добијен у правно-административној служби Народног музеја Ужице у Ужицу.

¹⁷ Кључни елемент било које дефиниције наратива представља хронолошки редослед (Banović 2012, 1049).

сетиоцима предочени одвојеним просторним целинама; с обзиром на то да је поставка под називом „Устанак у Југославији 1941.” подељена у пет тематских целина, пет је и секвенци од којих се свака дели на призоре (слике) – мање фабуларно-тематске јединице изазване изменом ликова. Примера ради, прву наративну секвенцу (сала I) чине следеће слике: 1) из мрака „вреба” подмукла Хитлерова фигура; 2) текст Тројног пакта од 25. марта; 3) Цветковић се рукује са Рибентропом; 4) 27. март у Београду, Ужицу и другим градовима; 5) оружани напад на Југославију; 6) генерали се дописују; 7) капитулација југословенске војске; 8) долазак окупатора; 9) Павелић приступа Тројном пакту; 10) Хитлер долази у Марибор; 11) Политбиро Централног комитета Комунистичке партије је на окупу; 12) прогласи и позив на устанак и 13) Немци стрељају, вешају.¹⁸ Прва секвенца уједно представља и *пролог* (грчки: *πρόλογος*, „предговор”), који има улогу да смести ликове и радњу у шири контекст тако што посетиоцу Музеја устанка 1941. даје најбитније информације неопходне да се разуме даљи ток радње. У следећој наративној секвенци (сала II) долази до инверзије, нарушавања равнотеже, односно промене којом се једна ситуација мења другом (види Vasiljević 2009, 150). *Занлет* музејске „приче” почиње ослобађањем Ужица, септембра 1941. године и стварањем простране слободне територије у овом делу Србије након герилске борбе Ужичког партизанског одреда и партизанских одреда западне Србије и Шумадије. Живот у Ужичкој републици приказан је низом призора, слика: 1) командант Јерковић на белом коњу врши смотру чета на градском тргу – застава слободе је развијена; 2) почињу да раде предузећа и радионице; 3) формирају се први органи народне власти итд.¹⁹ У трећој се наративној секвенци, у функцији уверљивог и убедљивог приповедања о даљем развоју отпора у окупираној земљи, користи *градација* која је у традицији реторике, односно књижевне теорије, дефинисана као стилска фигура настала таквим избором речи, слика и мисли којом се изазива поступно јачање, или пак слабљење, почет-

¹⁸ Слике у оквиру првог чина реконструисане су на основу новинског чланка „Ризница докумената револуције” објављеног у *Вестима* 3. јула 1961. године на стр. 12.

¹⁹ Слике у оквиру другог чина реконструисане су на основу новинског чланка „Ризница докумената револуције” објављеног у *Вестима* 3. јула 1961. године на стр. 12.

ног дојма.²⁰ У сали III сталне поставке Музеја устанка 1941. поступно се, по јачини доживљаја, нижу следећи призори, слике: 1) колоне партизана прерасле су у бригаде; 2) прослава Октобарске револуције у Ужицу; 3) довођење 316 немачких војника заробљених код Крупња итд.²¹ *Преокрет* доноси четврта наративна секвенца, сала IV – борба се разрешава и приводи крају и већ се јасно види, или наслућује, њен несрећан исход за главне јунаке. Приповедачки обрт у музејској нарацији о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941. представља Прва непријатељска офанзива коју су од септембра до новембра 1941. године предузеле немачке снаге у западној Србији са циљем гушења устанка, односно заузимања слободне територије познате под називом Ужичка република.²² Једна од најопсежнијих војних операција које су на простору бивше Југославије предузеле снаге Сила осовине, приказана је као митска „борба између Добра и Зла, Правде и Неправде, Светла и Таме, Истине и Лажи” (Nedeljković 2007, 47): 1) Раднички батаљон полази на Кадињачу; 2) борци гину; 3) повлачење партизанских јединица Ужице – Нова Варош; 4) стрељање рањеника на Златибору; 5) вешање политичких комесара партизанског одреда...²³ *Према Питеру Бруксу (Peter Brooks) за сваку нарацију кључан је завршетак: „сама могућност посредовања значења секвенцом и временом условљена је антиципираном структурирајућом моћи завршетка: нешто бескрајно било би и лишено значења, док би одсуство завршетка угрозило почетак”* (Brooks 1998, 230). У последњој наративној секвенци (подземне просторије Музеја), сукоб се завршава и посетилац има осећање потпуности и завршености радње, односно довршености драмског лика, његове судбине:²⁴ 1) непријатељ поново држи свежањ лисица, окова и синцира; 2) Немци стрељају; 3) зау-

²⁰ Gradacija. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22956>. Pristupljeno 20. 11. 2020.

²¹ Слике у оквиру трећег чина реконструисане су на основу водича „Кроз Музеј устанка 1941.” (Станимировић и Марковић 1984, 27–32).

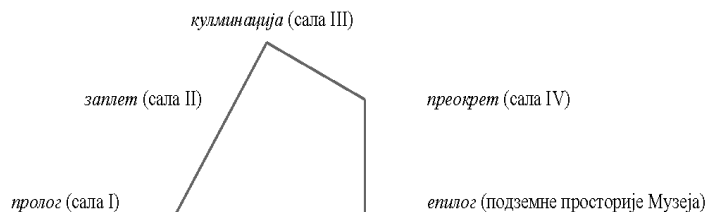
²² Како примећује Немања Звијер, нарација о седам непријатељских офанзива постала је важно место сећања и један од важнијих сегмената на којем се градио идеолошки монопол, али и значајно средство за редукцију комплексности Другог светског рата на територији Југославије (Perić Momčilović 2016, 29).

²³ Слике у оквиру четвртог чина реконструисане су на основу водича „Кроз Музеј устанка 1941.” (Станимировић и Марковић 1984, 23–26).

²⁴ <https://www.opsteobrazovanje.in.rs/srpski-jezik/knjizevnost/drama/>

стављена је машина која у фабрици оружја пуни чауре; 4) бомбе из ужичке ливнице нису дорађене; 5) Фриц мирно пуши крај вешала босих сељака...²⁵

Дакле, музејска наративна о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941. има композицијску схему уобичајену за класично *драмско дело* (експозиција, заплет, кулминација, перипетија и расплет):²⁶



Графикон бр. 1: Композицијска схема музејске наративне о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941.

2. 2. Зашто стална поставка Музеја устанка 1941. „прича причу” о југословенској нацији?

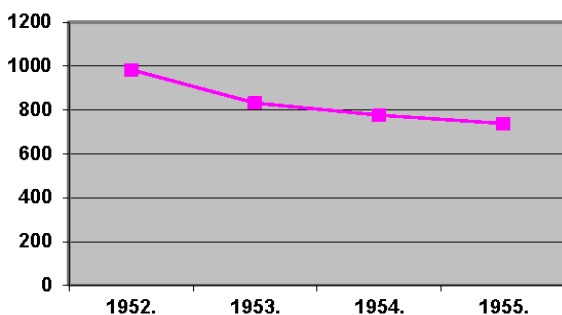
Наратив се састоји из секвенци које нам, ређајући се, дају одговор на питање шта је прича. Али, наратив нам увек нуди и одговоре на питање зашто се прича приповеда – читљиве у бројним евалуативним изјавама наративора (Vasiljević 2009, 151).

Имајући у виду да су наративи „обично говорени у специфичном контексту и за посебне *потребе*” (Banović 2012, 1041), неопходно је предочити шири оквир у коме се стална поставка Музеја устанка 1941. посматра као „место у коме се изражава посебност, важност и

²⁵ Сlike у оквиру петог чина реконструисане су на основу новинског чланка „Ризница докумената револуције” објављеног у *Вестима* 3. јула 1961. године на стр. 12.

²⁶ С обзиром на то да различите форме наратива пружају могућност за исто толико различитих аналитичких интерпретација, анализа музејске наративне о нацији кроз композицијску схему драмског дела само је једно од могућих „читања”; примера ради, наративи се могу анализирати и на основу њихових структуралних обележја (види Jacobs 2002), темпоралне и просторне (повезаности са другим догађајима (види Somers 1992), њихове функционалности (види Ricoeur 1991) итд.

моћ сопствене нације” (Aronsson и Elgenius 2011, 10). Наиме, у периоду након 1952. године прокламовани комунистички ставови нису примењивани у пракси, што је за последицу имало смањење броја чланова у партијским организацијама (види Gligorijević 1992, 380). Примера ради, број чланова ЦК СКЈ Среза ужичког 1952. године износио је 983, 1953. године 831, 1954. године 776, док се 1955. године број чланова спустио на 738 (Gligorijević 1992, 380–383), при чему би требало имати у виду да је укупан број становника у ужичком крају перманентно растао из године у годину.²⁷



Графикон бр. 2: Број чланова ЦК СКЈ у Срезу ужичком у периоду 1952–1955. године

Неки од проблема са којима се, у унутрашњој организацији, суочавала СКЈ били су „самовоља, бирократизам и расипање друштвених средстава”, „недовољан утицај комуниста у преваспитавању људи у духу социјализма”, „уска и погрешно схваћена улога пропагатора” итд. Појачавање партијске дисциплине и њеног утицаја на државне органе извршено је на седници Извршног комитета ЦК СКЈ 6. фебруара 1958. године, са којег је послато писмо свим партијским организацијама (Gatalović 2014, 127). У њему је констатовано да се „организација као целина није снашла под новим условима даљег

²⁷ Два су основна разлога зашто се на овом месту наводи пример Среза ужичког: први и основни је тај што је огледни музеј у територијалном смислу смештен у Титовом Ужицу, а други је општепознати историјски значај и улога коју је наведени град имао у Народноослободилачкој борби.

развоја социјалистичке демократије и од комуниста је затражено да се конкретније боре за решавање одређених задатака” (Gligoriјевић 1992, 380). Унутрашње проблеме пратила је и неповољна спољнополитичка ситуација, изазвана кризом око територије града Трста, међународно опредељење Југославије да у Хладном рату, у коме је крајња заоштреност у односима између великих сила СССР и САД крајем 50-их и почетком 60-их година двадесетог века кулминирала Кубанском кризом, као „ничија земља” између Истока и Запада задржи курс „неутралности”, формирање Покрета несврстаних на оснивачкој конференцији 1961. године у Београду итд. (Bogdanović 2019, 132).

Чини се да се у тим и таквим околностима *функција* музејске наратије о нацији кроз сталну поставку Музеја устанка 1941. може анализирати у два контекста: „унутрашњем” и „спољашњем”. Другим речима, два су примарна разлога зашто стална поставка Музеја устанка 1941. „прича причу” о југословенској нацији: први је хомогенизација југословенске друштвене (заједнице, кохезија *унутар* државне границе), а други је *диференцијација* хомогене националне групе у односу на *Друге*. Са једне стране, имајући у виду економски, социјални, етнички, културни, језички, религијски и историјски спецификум Југославије након Другог светског рата, држави довољно великој и довољно снажној да буде свестрано хетерогена била је, на првом месту, неопходна *хомогенизација* некохерентне друштвене заједнице. Будући да свака група у конфликту има „сопствену причу, односно сопствену верзију историје као следа догађаја” (Rimmon-Kennan 2006, 12), музејским наративом о Народноослободилачкој борби свака од тих „истина” уграђена је у основу идентитета нове југословенске нације. Зато је у наративним оквирима сталне поставке Музеја устанка 1941. нарочита пажња била посвећена *заједничкој* борби против окупатора која је изнедрила нове *заједничке* „свете” личности, нова *заједничка* „света” места, нове *заједничке* „иконе”, нове *заједничке* „мученике” и тако даље (види Васиљевић 1992, 95). Подсећањем на заједничко искуство рата, жртве фашизма, чија је борба представљена као пример мучеништва и храбрости, на датуме и места „великих партизанских епопеја”, истакнуте револуционаре и комунистички режим који их је изнедрио, југословенска нација се наративизује као „коначан, ограничени простор насељен кохерентном и уједињеном заједницом која је затворена за све друге идентитете осим националног” (Higson према

Perić Momčilović 2016, 90). Управо је тај *заједнички историјски наратив* предуслов националности (види Ramet 2007, 26) – он се „као ’историјско сећање’ протеже на нове генерације, учвршћује идентитет колектива, дајући му временски континуитет и осећање да су његови чланови, преци и потомци, повезани заједничком судбином” (види Golubović 1999, 28). Са друге стране, Југославија као држава, довољно велика и довољно снажна да буде свестрано хетерогена, „гледа изван својих граница, изражавајући своју различитост у односу на друге, проглашавајући свој осећај другости” (Higson према Perić Momčilović 2016, 90). Наиме, с обзиром на то да „прича” о југословенској нацији почиње догађајима у другој половини марта 1941. године у тадашњој Краљевини Југославији, ван наративног оквира остају сва збивања, из европског и светског контекста, која су претходила почетку Другог светског рата у Југославији. И поред тога што је позициониран као један од најзначајнијих историјских догађаја, Други светски рат се у изложбеном простору сталне поставке Музеја устанка 1941. посматра искључиво из „локалне перспективе и везује за период у коме се одвијао на територији Југославије” (Manojlović Pintar 2011, 87). Дакле, посматраним музејским наративом група *ми* (Југословени) се јасно позиционира у односу на *Друге*:

$$A : „ми” \leftrightarrow „они” : B \rightarrow A \neq B = „ми” \neq „они”$$

Како би одредила поделу „између *унутра* и *споља*, *нас* и *њих*, *домаћег* и *страног* на један ексклузиван начин, третирајући етничку државу као највишу вредност и маргинализујући индивидуална права, али и права свих других, осим етничких, група” (види Golubović 1995, 133–169), држава је у реконструкцију и проширење сталне поставке Музеја устанка 1941. инвестирала значајна материјална средства.²⁸

²⁸ Делатност Музеја устанка 1941. првенствено је финансирао Градски народни одбор у Титовом Ужицу, а касније Народни одбор општине Титово Ужице (Скупштина општине Титово Ужице). Финансирање самоуправних интересних заједница културе обезбеђено је из средстава СИЗ културе Титово Ужице.

година	уложена средства
1956.	2681000 старих динара
1957.	3624000 старих динара
1958.	5240222 старих динара
1959.	5380000 старих динара
1960.	5629000 старих динара
1961.	11617094 старих динара

Табела бр. 1: Преглед расположивих средстава у периоду од 1949. до 1961. године²⁹

С обзиром на то да је у уводном делу рада наглашено да музејска нарација о нацији представља „јединство приче, казивања, протагонисте и публике” (Carr 1986, 117–131), неопходно је поменути и *посетнице* Музеја устанка 1941. Године 1961. евидентирано је 46029 посета, што је неупоредиво више у односу на период пре реконструкције и проширења сталне музејске поставке.³⁰ Неке од импресија забележене су и објављене у ужичким *Вестима*: „Сусрет са револуцијом је свакодневан. Збиља, зар зграда Музеја није револуција? Увече, док шетам, доживљавам тај сусрет. Овде је – као да се преслишавам из историје – два месеца боравио Врховни штаб на челу са другом Титом. Тада је, као и сада, пред зградом био исти овај тенк” / „Родила сам се 23. новембра 1941. године. Када год прођем поред ове зграде, а то чиним свакодневно, ја се сетим свог рођења и битке Радничког батаљона на Кадињачи. Срећна сам што сам стасала са револуцијом, што је моја младост и њена” / „Данас нас Музеј подсећа на те велике дане. Сазнање да се револуција рађала у овом граду посебна је радост. Њена снага и наша је. Њена лепота – лепота је наше младости.

²⁹ Податак добијен у правно-административној служби Народног музеја Ужице у Ужицу.

³⁰ Године 1948. Музеј устанка 1941. посетило је 7714 посетиоца, 1949. године 14301 посетилац, 1950. године 14476 посетилаца, 1951. године 13692 посетиоца, 1952. године 10843 посетиоца, 1953. године 8851 посетилац, 1954. године 8878 посетилаца и 1955. године 9779 посетилаца, 1959. године 12550 посетилаца и 1960. године 2986 посетилаца.

Осећање поноса расте као плима” итд.³¹ Из наведених импресија, које су са собом понели посетиоци сталне поставке Музеја устанка 1941, јасно је да музејска нарација о нацији за музејску публику има првенствено *афективни* (емотивни) као и *когнитивни* (сазнајни) ефекат, који, како наглашава Загорка Голубовић, представљају „перцепцију индивидуе о себи самом као различитом бићу, у складу са собом, а одвојеном од других, које показује релативну доследност у понашању и доживљају себе” (Golubović 1999, 102).

Дакле, један од музеја који је у периоду након Другог светског рата постао место легитимизације нових политичких елита социјалистичке Југославије јесте и Музеј устанка 1941. у Титовом Ужицу. Као део сложене групе јавних институција које су служиле за производњу „друштвеног знања” у/о режиму који је имао доктринарно разрађену идеологију и јединствену елиту на власти, посматрани музеј је „потпуно усклађено са осталим сегментима јавног говора, креирао слику географских граница (реалних и/или жељених/пројектованих) које обухватају ’национални’ простор, а чија се добра/вредности приказују и себи и другима (странцима, не-припадницима нације)” (Gavrilović 2008, 38). Испричан из позиције моћи у одређеном пресеку простора и времена, посматрани музејски наратив представљао је важан механизам у процесу конструисања националног идентитета социјалистичке Југославије насталог на тековинама Народноослободилачке борбе. Другим речима, у поступку реализације социјалистичке Југославије као „националног пројекта”, улога Музеја устанка 1941. у Титовом Ужицу била је да сведочи о стварању и историјском развоју југословенског народа и помаже у афирмацији њиховог националног идентитета. Такође, указујући на шири политички контекст у коме је посматрани музеј тумачио културу и друштвену историју, јер је располагао специјалним средствима за широку културну пропаганду, за популаризацију националне културе и њених монументалних дела (види Andrejević-Kun 1948, 2–3), дати су одговори на питања *како* је и *зашто* стална поставка Музеја устанка 1941. „причала причу” о југословенској нацији.

³¹ „Они су стасали са револуцијом”, у: *Вести*, 3. јул 1961. године, стр. 7.

Извори

Борба, 4. јул 1961. године.

Вести, 3. јул 1961. године; 13. јул 1961. године.

Политика, 4. јул 1961. године.

Литература

- Andrejević-Kun, Nada. 1948. „Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji”. *Muzeji* 1: 2–3.
- Aronsson, Peter, и Gabriella Elgenius 2011. “Making National Museums in Europe – A Comparative Approach”. In: *Building National Museums in Europe 1750–2010*, eds. Peter Aronsson and Gabriella Elgenius, 5–20. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:450373/FULLTEXT01.pdf> (preuzeto 21. novembra 2020).
- Banović, Branko. 2012. „Narativna reprodukcija savremenog crnogorskog identiteta u procesu evroatlantskih integracija (I dio)”. *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 1033–1055.
- Banović, Branko. 2013. „Narativna reprodukcija savremenog crnogorskog identiteta u procesu evroatlantskih integracija (II dio)”. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 519–537.
- Bhabha, Homi. 2003. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. In: *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha, 291–322. London – NY: Routledge.
- Bogdanović, Bojana. 2019. *Antropologija grada – političko konstruisanje prostora*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Brooks, Peter. 1998. „Frojdov masterplot: jedan model pripovedanja”. *Reč* 57: 229–244.
- Cameron, Duncan. 1968. “A Viewpoint: The Museum as a Communication System and Implications for Museum Education”. *Curator* 11 (1): 33–40.

- Carr, David. 1986. "Narrative and Real World: An Argument for Continuity". *History and Theory* 25 (2): 117–131.
- Cvetković, Vladimir. 2002. „Nacionalni identitet i (re)konstrukcija institucija u Srbiji (ideologije, obrazovanje, mediji)”. *Filozofija i društvo XIX–XX*: 51–75.
- Cvjetićanin, Tatjana. 2015. „Predmeti ili narativi. Arheološke postavke u Srbiji: doba artefakata”. *Etnoantropološki problemi* 10 (3): 557–593.
- De Borhegyi, Stephen. 1963. "Visual Communication in the Science Museum". *Curator* 6 (1): 45–57.
- Đorđević, Jelena. 1986. „Mnoštvo lica svetkovine”. *Kultura* 73: 9–30.
- Gatalović, Miomir. 2014. „Jugoslovenska državna politika na Kosovu i Metohiji 1958–1974”. Doktorska dis., Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Gavrilović, Ljiljana. 2008. „Muzeji i geografije (nacionalne) moći”. U: *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, ur. Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović, 33–45. Beograd: MDS.
- Gavrilović, Ljiljana, i Marko Stojanović. 2008. „Predgovor” u: *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, ur. Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović, 3–5. Beograd: MDS.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Muzeji i granice moći*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Gligorijević, Branislav. 1992. „Društveno-politički razvoj Užica 1945–1974”. U: *Istorija Užica II*, ur. Branislav Gligorijević, 373–422. Beograd: Institut za savremenu istoriju i Spomen obeležje „Kadinjača”.
- Golubović, Zagorka, 1995. „Nacionalizam kao dominantni društveni odnos i kao dispozicija karaktera”. U: *Društveni karakter i društvene promene u svetlu nacionalnih sukoba*, ur. Zagorka Golubović, Bora Kuzmanović i Mirjana Vasović, 133–169. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Golubović, Zagorka. 1999. *Ja i Drugi – Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*. Beograd: Republika.
- Harvey, Penelope. 1996. *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. London: Rutledge.
- Hooper Greenhill, Eilean. 1999. "Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums". In: *The Educational Role of the Museum*, ed. Eilean Hooper Greenhill,

- 3–27. London: New York: Routledge.
- Jacobs, Ronald. 2002. "The Narrative Integration of Personal and Collective Identity in Social Movements". In: *Narrative Impact: Social and Cognitive Foundation*, eds. Melanie C. Green, Jeffrey J. Strange and Timothy C. Brock, 205–222. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publisher.
- Jagdhuhn, Nataša. 2017. „Jugoslavizacija muzejskog polja”. U: *Zbornik radova Historijskog muzeja BiH*, ur. Elma Hodžić, 11–19. Sarajevo: Historijski muzej Bosne i Hercegovine.
- Kaplan, Flora. (ur.) 1996. *Museums and the Making of "Ourselves": the Role of Objects in National Identity*. Lister: Leister University Press.
- Keen, Suzanne. 2003. *Narrative Form*. New York: Palgrave Macmillan.
- Knell, Simon. 2011. "National Museums and the National Imagination". In: *National Museums: New Studies from Around the World*, eds. Simon J. Knell, Peter Aronsson, and Arne Bugge Amunsn, 3–28. London: Routledge.
- Knez I., and A. Wright. 1970. "The Museum as a Communication System: An Assessment of Cameron's Viewpoint". *Curator* 12 (3): 204–212.
- Krivošejev, Vladimir. 2011. „Muzejska politika u Srbiji: nastajanje, kriza i novi početak”. *Kultura* 130: 291–317.
- Kumović, Mladenko. 2004. *Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori*. Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Macdonald, Sharon. 2003. "Museums, national, postnational and transcultural identities". *Museum and society* 1 (1): 1–16.
- Manojlović-Pintar, Olga. 2010. „Rat i nemir – o viđenjima socijalističke Jugoslavije, Drugog svetskog rata u kome je nastala i ratova u kojima se raspala”. U: *Novosti iz prošlosti: znanje, neznanje, upotreba i zloupotreba istorije*, pr. V. Dimitrijević, 83–106. Beograd: Beogradski centar za ljudska prava.
- Maroevićev, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske znanosti.
- Miklošević, Željka. 2014. „Muzej kao multimodalan komunikacijski sustav”. Doktorska dis., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Miladinov, Branislava. 2016. „Funkcija naracije u pesmama Lirskih balada Williama Wordswortha”. Doktorska dis., Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

- Nedeljković, S. 2007. *Čast, krv i suze*. Beograd: Zlatni zmaj.
- Perić Momčilović, Vesna. 2016. „Teorija narativnih konstrukcija u postjugoslovenskom filmu od 1994. do 2008”. Doktorska dis., Fakultet dramskih umetnosti Univerziteta u Beogradu.
- Popadić, Milan. 2014. „Muzej kao epizoda: Muzej savremene umetnosti u Beogradu (1929–1935)”. Blog *Supervizuelna*, postavljen 30. maja. Preuzet 1. novembra 2020. <https://www.supervizuelna.com/blog-muzej-kao-epizoda-muzej-savremene-umetnosti-u-beogradu-1929-1935/>
- Radenović, Sandra. 2006. „Nacionalni identitet, etnicitet, (kritička) kultura sećanja”. *Filozofija i društvo* 3: 221–237.
- Ramet, Sabrina. 2007. “The Dissolution of Yugoslavia: Competing Narratives of Resentment and Blame”. *Südost Europa* 55 (1): 26–69.
- Ricoeur, Paul. 1991. “Narrative Identity”. In: *Narrative and Interpretation*, ed. David Wood, 188–201. London: Routledge.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2006. “Concepts of Narrative”. In: *The Travelling Concept of Narrative*, eds. Matti Hyvärinen, Anu Korhonen and Juri Mykkänen, 10–19. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies.
- Simić, Marina. 2008. „Izlaganje narodnosti kao tradicionalne kulture u Etnografskom muzeju u Beogradu: Istraživanje muzejske modernističke prakse”. U: *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, ur. Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović, 47–69. Beograd: MDS.
- Simić, Marina. 2017. „Muzealizacija socijalističkog nasleđa: preliminarna antropološka analiza Muzeja Jugoslavije”. *Genero* 21: 117–135.
- Smit, Antoni. 2010. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Somers, Margaret. 1992. “Narrativity, Narrative Identity, and Social Action: Rethinking English Working-Class Formation”. *Social Science History* 16 (4): 591–630.
- Stanimirović, Angelina, i Života Marković. 1984. *Kroz Muzej ustanka 1941*. Titovo Užice: OOUR Muzej ustanka 1941.
- Šola, Tomislav. 2011. „Uloga baštinskih institucija u građenju nacionalnog identiteta”. U: *Hrvatski identitet*, ur. Romana Horvat, 255–285. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vasiljević, Jelena. 2009. „Narativizacija srpsko-hrvatskog sukoba iz

1990-tih: primeri upotrebe medijskih izvora u antropološkom istraživanju”. *Antropologija* 9: 147–173.

Vrbanec, Magdalena. 2013. „Razvoj nacionalnih muzeja u Evropi”.
Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Штампани медији

Ивана Петровић

Архив Војводине, Нови Сад

ivana.petrovic021@gmail.com

Штампа у служби КПЈ на територији Војводине после Другог светског рата (1944–1953)

Двадесети век је показао да поседовање права на информације, од стране политичких система, представља извор друштвене моћи, али и њихове одрживости. Нарочито су технике и пропаганде у тоталитарним системима биле изузетно агресивне и нису скривале пропагандну намеру, праћену суровим казнама према свима који се не повинују њиховим методама. У том смислу је и КПЈ сматрала да је дужност државе да штампу учини таквом, да она служи изричито интересима Партије, како као средство комуникације са широким масама, тако и као оружје за борбу за промовисање идеолошког, политичког програма. Аутор је у раду, консултујући периодику и архивску грађу, анализирао успостављање механизма контроле над медијима и описао начине манипулисања у војвођанској штампи у периоду од 1944. до 1953. Почетна година представља разумљиву референтну тачку за успостављање нове власти на простору Војводине, а завршна, по мишљењу већине историчара овог периода, заокруживање реформи у духу демократизације друштва.

Кључне речи: штампа, Агитпроп, комунисти, Војводина, новинари, привреда, политичке странке, црква

Press in the service of the CPY on the territory of Vojvodina after the Second World War (1944–1953)

The 20th century had shown that the possessing of the right information by political system represents the source of social power, but also their sustainability. Especially the techniques and propaganda in totalitarian regimes were extremely aggressive and were not hiding the intention of propaganda, followed by cruel punishments towards everybody who did not obey their methods. In this respect

the CPY considered that the duty of the state was to make the press in the way to serve exclusively to the interests of the party, as a mean of communication with broad masses, as well as a weapon of fight for promotion ideological and political program. Author of the paper has analysed, using periodicals and archival records, establishment of the mechanism of control over media and described the ways of manipulation in Vojvodina press from 1944 to 1953. Initial year represents understandable referent point for establishing the new government in the territory of Vojvodina, and the final, according to most of historians of this period, rounding out reforms in the spirit of democratization of the society.

Key words: press, Agitprop, communists, Vojvodina, journalists, economy, political parties, church

Пропаганда у Југославији

У процесу обликовања стварности, медији су одувек остваривали велику моћ и били одраз актуелне политике. Друштвена елита на власти је у одређеним историјским околностима водила медијске ратове посредством пропагандно-информативних метода и техника, настојећи да код одређених циљних група изазове жељено понашање, а њихову вољу потчини политици коју је спроводила (Despotović i Jevtović 2019, 238). Медији су у већини земаља без обзира на државно уређење, коришћени као инструмент владајућих структура и на јавност су утицали креирањем и наметањем привида стварности усмеравајући на тај начин њихове политичке видике. Нарочито је то било изражено током ратних сукоба, када је медијска пропаганда припремала терен за оружани конфликт (Vučetić 2015, 388).¹

У Југославији се после рата могу уочити два развојна периода

¹ Ни у једном ратном сукобу није коришћена пропаганда у толикој мери као током Првог светског рата. Као пример једне од пропагандних акција у овом периоду јесте улазак САД у рат. Већи део Првог светског рата САД су биле неутралне, а америчко становништво је било пацифистички расположено, потпуно незаинтересовано за европски рат. Међутим, због генералног заокрета у политици САД, која је након вишедеценијске изолационистичке политике желела да ступи на међународну сцену и уђе у Први светски рат, америчком председнику Вудроу Вилсону било је потребно да Американце убеди у неопходност војног ангажовања. Зато је у пролеће 1917. године основана прва пропагандна агенција америчке Владе – Комитет за јавно информисање, на чијем челу се налазио новинар Џорџ Крил.

у политичком и економском функционисању државе: први – настао одмах после конституисања нове државе ФНРЈ, који је карактерисао централистичко управљање од стране партијске и државне власти и други период – од 1950, када је дошло до мешања елемената централизма и самоуправљања.

У првом развојном периоду примењен је совјетски модел изградње социјализма, али и модел социјалистичког реализма у култури. По узору на овај модел, југословенска власт је устројила судство, војску, полицију, школски систем, културу, спорт и друге облике друштвеног живота. Такође, целокупан систем пропагандне делатности је био организован по узору на СССР (Doknić 2013, 271). Створен је централизован директивни апарат чији је задатак био спровођење културне политике и надзор над ствараоцима. Успостављен је моћан апарат *Агитпроп* – Агитационо-пропагандно одељење ЦК КПЈ. Агитпроп је арбитрирао и усмеравао директивама друштвени живот са циљем да свака делатност буде на линији спровођења партијског програма. Уметници и научни радници нису могли остати неутрални у погледу наглих друштвених промена, напротив, били су ангажовани у ширењу нове идеологије (Cvetković 2006, 480). Овај апарат се до детаља бавио задацима постављеним од највиших партијских инстанци. То се обично односило на организовање конференција, зборована, митинга, предавања, писања штампе и слично, при чему су у великој мери користили разна техничка средства. Обично су приликом организовања изборних, привредних кампања и прослава коришћени плакати, пароле и леци. Домови културе, предузећа и друге јавне зграде украшаване су цртежима, транспарентима и фотографијама.² У свим приликама коришћене су заставе и грбови, нарочито за декорацију улица и тргова. У употреби су била и светлосна средства попут парола од сијалица, неонских светала, док су диaposитиви најчешће коришћени у агитацији за контрахирање и откуп, сетву, борбу против неписмености и сл.³

² Да ништа није препуштано случају сведочи Извештај о раду Организационо-техничког сектора ПК КПС за Војводину у којем стоји да у великом броју села, у зградама народних одбора и домовима културе, не постоје фотографије највиших партијских руководиоца, да су тамо где постоје, често прљаве и неурамљене, те да Агитпропи на терену реагују по овом питању (Архив Војводине (даље АВ), Ф. 334, Покрајински комитет савеза комуниста Војводине, Нови Сад, а. ј. 212).

³ АВ, Ф. 334, а. ј. 212.

При свим партијским организацијама, од месног до републичког нивоа, оснивале су се агитационо-пропагандне комисије у оквиру којих су постојали посебни сектори.⁴ Сваки сектор имао је своју улогу у реализацији ових задатака, а нарочито је сектор штампе био под будним оком Агитпроп комисија.⁵ Штампа је била, као и у већини тоталитарних система, под потпуном контролом владајуће партије, која је контролисала политику, новинарске кадрове издавачких кућа и друга средства јавног информисања. Иако је Уставом сваком грађанину гарантована слобода изражавања и мишљења, у периоду од фебруара до јуна 1945. године, донета је *Одлука*, а затим и *Уредба о обавезном достављању штампаних ствари на подручју Југославије*.⁶ Коначно је 24. августа 1945. године Привремена Народна скупштина Демократске Федеративне Југославије изгласала *Закон о штампи*. Овај закон садржавао је прилично рестриктивне одредбе у погледу издавања, уређивања и садржаја штампе (од 27 чланова Закона, четири су се односила на забране, а 11 на казнене одредбе).⁷ Иако је у чланку објављеном у *Слободној Војводини* 25. августа 1945, Едвард Крдeљ изнео мишљење да је „данас штампа у рукама народа, а не у рукама финансијера и картела”, постојале су оправдане сумње неких грађанских политичара да су материјална средства у рукама државе, односно да слобода штампе није осигурана и да је само формална. По неким истраживањима проценат објективних чланака је у периоду 1945–1948. у листовима *Борба* и *Политика* био око 10%, током 1948–1952, повећао се за 25%, да би у периоду од 1953. до 1958. порастао на око 30% (Cvetković 2006, 514).

С друге стране, текстови су писани „на неинтересантан начин

⁴ То су били: теоријско-предавачки сектор, сектор агитације и штампе, културни сектор, организационо-технички сектор и сектор за педагошки рад. Радам целе комисије руководио је члан партијског руководства задужен за сектор агитације и пропаганде.

⁵ АВ, Ф. 334, а. ј. 210.

⁶ Уредба је имала 10 чланова, у којима је прецизиран систем прикупљања сваке штампане или другим графичким начином умножене ствари у земљи. Наиме, свако штампарско предузеће морало је да достави Државној централној библиотеци ДФЈ обавезне примерке, као и оне књиге и други штампан материјал чије је растурање било забрањено. Казне за неиспуњавање ове обавезе су стриктне, па су ишле од новчане казне, до лишавања слободе са принудним радом уз казну забране бављења штампарском делатношћу на одређено време или чак заувек (*Службени лист ДФЈ*, 52/45).

⁷ Закон о штампи (*Службени лист ДФЈ*, 65/45).

и по шаблону, сиромашним језиком, па чак и са стилским језичким грешкама”.⁸ Разлог је лежао и у чињеници што је мала пажња поклањана образовању и стручном усавршавању новинарског кадра. Ипак, почетком 1947. године, Агитпроп је организовао десетодневни курс за 35 полазника за среске дописнике или чланове мањих недељних листова.⁹ Осим тога, представници нових власти заступали су негативан став према свим идејама, култури и модним трендовима који су долазили са Запада, па је штампа на тај начин додатно осиромашена и постала незанимљива читалачкој публици. Будући да је држава медије третираола као партијски орган за идеолошко васпитање ширих народних маса, више се ценила идеолошка поткованост него сам новинарски таленат (Petrović 2020, 239).

Пропаганда у Војводини

Нема сумње да је и у Војводини била слична ситуација у погледу спутавања слободе штампе од стране Агитпропа или неких других подједнако моћних полуга власти. Занимљиво је да су и овде новинари у послератним годинама били различитог степена образовања. У листу *Слободна Војводина* 1951. године било је укупно 25 новинара, од којих је само четворо имало универзитетско образовање, тринаест је имало завршену средњу школу, док је осам новинара имало ниже средњошколско или непотпуно средњошколско образовање. Током 1949. године било је новинара са само завршеном основном школом. Што се тиче година старости, највећи део редакције су чинили људи између 20 и 30 година, а одабир и селекција кадрова спровођена је кроз разне провере под надзором Кадровског одељења ПК и Агитпропа ПК (Petrović 2018, 330). У једној од „Анализа” кадрова *Слободне Војводине* наводи се следеће:

[...] Кадрове смо тражили сами, на терену, проверавајући њихову вредност општу, а посебно партијску преко комитета Партије и НО на терену, а доцније преко Кадровског одељења ПК.¹⁰

⁸ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду за 1947.

⁹ Исто.

¹⁰ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Прегледи новинара, кадра и апарата у *Magyar Szó* и

Израђивани су спискови руководилица, новинара и сарадника војвођанских листова и часописа са подацима о школској спреми, политичкој припадности, радном месту које обављају, као и кратком политичком „карактеристиком”. У њима су сажето даване оцене о раду запослених новинара.¹¹ Осим професионалне анализе посебно место заузимала је политичка и идеолошка подобност кадра. Међутим, због сумњи у идеолошку оданост Партији, долазило је до честих отпуштања и запошљавања крајње нестручних новинара. У јулу 1947. године запослено је 10 матураната у листу *Слободна Војводина* да би се надокнадио велики губитак у кадровима, али и од тих 10 испоставило се да одговарају само 5.¹² Тако је током 1948. године, било отпуштено 7 новинара у редакцији *Слободна Војводина*, а у *Magyar Szó* чак 14 новинара (Petrović 2020, 239). Новинари или уредници хапшени су и под оптужбама да су непријатељи партијске организације због симпатија према ИБ-у, па су слати на друштвено-користан рад и слично. Поред политички неподобног, неискусног и слабо образованог кадра, један од проблема дневних листова био је и скучен простор и слаб квалитет наслова.¹³ Мали простор листа утицао је на технички и садржајни изглед листа. Често су говори државних и партијских руководилица заузимали велики простор, као и огласи разних предузећа.¹⁴

Још један од проблема после рата била је слаба дистрибуција штампе. Због недовољног растурања штампе, Агитпроп ПК је основао завод *Пропаганду* као технички орган секције за агитацију и штампу Покрајинског одбора Народног фронта Србије за Војводину, који су чинила одељења за: уметничку графику, декорацију, фотографију, за картографију и макете, за растурање штампе и огласно одељење. Завод је почео са радом 1. априла 1947. године.¹⁵ Међутим, и поред овог Завода, према анализи, коју је спровео Агитпроп у другој половини 1950. године, установљено је да су тиражи већих листова на

Слободној Војводини, 1950–1952.

¹¹ „Члан је Народног фронта. [...] По свом ставу либералан грађанин са симпатијама према социјализму-комунизму, пошто потиче из пролетерске породице. Антифашиста за време окупације по убеђењу, не по раду. [...] Лако пише, помало површно, недостаје му још марксистичког знања” (АВ, Ф. 334, Агитпроп, Прегледи новинара, кадра и апарата у *Magyar Szó* и *Слободној Војводини*, 1950–1952).

¹² АВ, Ф. 334, Агитпроп, Карактеристика појединих листова у 1947.

¹³ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1950.

¹⁴ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Карактеристика појединих листова у 1947.

¹⁵ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1947.

српском недовољни, као и да је у 90% села организовано снабдевање штампом, док су забачена села често остајала без својих примерака. У градовима се штампа најпре продавала у центру града, па продавци нису даље носили на периферију нити у мања насеља и салаше. Румунску и словачку штампу делили су обично учитељи, тако да се она добро дистрибуирала по селима. Такође је закључено да се омладинска штампа попут *Рада*, *Гласа жена* и *Dolgozó Nő* готово уопште није куповала.¹⁶ Лист за жене под називом *Dolgozó Nő* (превод *Радница*) покренут је 1946. године. Покренуо га је Женски антифашистички фронт. Излазио је једном месечно у Новом Саду од октобра 1946. године. Првих неколико бројева носила су назив *Vajdasági Dolgozó Nő* (превод *Војвођанска радница*). Бавио се актуелном политиком, локалним вестима, здравством, заштитом жена, породице и деце, бригом о старијима и сл. (Balázs-Arth 2016, 57–58).

У Војводини су током 1945. године излазила три покрајинска дневна листа: *Слободна Војводина* у 22000 примерака, *Hrvatska riječ* у 8800 примерака и *Magyar Szó* у 30000 примерака.¹⁷ Први број *Слободне Војводине* изашао је 15. новембра 1942. године у Новом Саду, као гласило Покрајинског НОО. Оснивач и први главни уредник је био Светозар Марковић Тоза, чија је идеја била да се покрену новине за широке народне масе (Поров 1982, 6–20).

На основу карактеристика листова из 1947. године, *Слободна Војводина* био је лист информативно-политичког карактера, који је највише обрађивао теме из пољопривреде. Заправо, пољопривреда је у Војводини после ослобођења представљала не само економско, већ и прворазредно политичко питање. Лист је имао важну улогу приликом организовања пропагандне кампање за повећање усева у пољопривреди, откупа пољопривредних производа и оснивања сељачких радних задруга. За недостатак листа је сматрано то, што се бавио само војвођанским проблемима, питањима националних мањина бавио се површно и информативно, док је недовољан број сарадника, као и мали простор листа утицао на садржајни и технички изглед листа. Због недостатка простора и фискултурна рубрика је била сасвим занемарена. Сличне проблеме имали су и листови националних мањина. *Hrvatska riječ* је био недељни лист Народног фронта намењен Хрва-

¹⁶ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1950.

¹⁷ АВ, Ф. 334, а. j. 210.

тима, али углавном је био суботички градски лист. Током 1947. године предузете су мере да се лист бави темама и ван града Суботице како би се више читао у хрватским местима. Лист је чланке о пољопривреди преузимао из *Слободне Војводине*, слабо се бавио спољном политиком, али је доста писао о противнародном држању и раду домаћег католичког свештенства. Као недостатак листа сматрало се то, што је културна рубрика била слабог квалитета, па се дешавало да се објаве и погрешне позоришне критике. Такође, према мишљењу Агитпроп комисије, слаба страна овог листа било је и то, што се мало писало о сељачким радним задругама и Петогодишњем плану.

Magyar Szó (превод *Мађарска реч*), лист намењен мађарској националној мањини у целој ФНРЈ, највише је био војвођанског карактера. Први број је изашао 24. децембра 1944. године, као мађарско издање *Слободне Војводине*, под називом *Szabad Vajdaság*. Агитпроп ЈНОФ организовао је редакцију и администрацију мађарског дневног листа у Новом Саду. У почетку је замишљено да *Szabad Vajdaság* буде скраћено издање *Слободне Војводине*. Временом се редакција проширила и лист је добио ново име 27. септембра 1945. године *Magyar Szó* (Поров 1982, 96). Због слабог дописничког апарата мало се дистрибуирао у крајевима где живе Мађари ван Војводине. У односу на *Слободну Војводину*, *Magyar Szó* је био технички боље уређен, живописнији и интересантнији. Према коментарима Агитпроп комисије током 1947. године, најбоље рубрике су биле индустријска и фискултурна рубрика. За недостатак листа се узимало што је недовољно писао о животу у НРС и у другим народним републикама. Више се бавио спољном политиком него *Слободна Војводина*, али је водио и привредне кампање. Сматрало се да је позитивно утицао на политички живот Мађара у ФНРЈ.¹⁸

Поред дневне штампе излазили су и периодични листови: словачки, полунедељни лист *Hlas ľudu* у 5000 примерака, русински недељни лист *Руске слово* у 3000 примерака и румунски недељни *Libertatea* у 3000 примерака.

Hlas ľudu је био орган Народног фронта намењен Словацима у ФНРЈ, али се углавном читао на територији Војводине. Излазио је два пута недељно. Писао је о пољопривредним кампањама, откупу, доносио је прегледе из словачких села који су говорили о степену развоја

¹⁸ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Карактеристика појединих листова у 1947.

кампања. Индустијска рубрика је била слабо третирана – писало се о индустрији код Словака, највише кудељарској и млинској индустрији. Већи део рубрика био је посвећен информацијама из Чехословачке и Совјетског Савеза. Као недостатак овог листа се узимало што се недовољно бавио борбом против словачке реакције и свештенства. Осим тога, значајан простор заузимао је и културна рубрика. Највише се продавао у Бачком Петровцу. *Руске слово* био је најкарактеристичнији лист у Војводини по томе што је објављивао вести о животу русинских села. Лист је доста писао о пољопривреди, али и о културним приликама у селима. *Libertatea*, лист румунске националне мањине, углавном је преузимао вести из иностране и покрајинске штампе, а мало је писао о животу румунских села. Интересантна ствар је што је лист организовао специфичне акције, као што је била борба против укоревеног обичаја ране женидбе (децу од 14 година родитељи су приморавали на брак).¹⁹

Постојали су и омладински листови на српском и мађарском језику: *Глас омладине*, који је излазио у 17500 примерака и *Iffúság Szava* (превод *Реч омладине*) у 9000 примерака. *Iffúság Szava* био је недељни лист Народне омладине на мађарском језику који се штампао од 1945. године. Лист је успоставио везу највише са средњошколском и радничком омладином, а најмање са омладином на селу. Као недостатак листа сматрало се то што се лист више угледао на централне омладинске листове и запостављао проблеме који су се односили на мађарску омладину, као и то што је недовољно посвећивао пажњу борби против утицаја клера на омладину.

И поред великог броја листова који су излазили у овом периоду, ипак се највише продавала централна штампа: *Борба* преко 600000 примерака, *Селачка борба* око 10 000 примерака, *Глас* око 100000 и *Политика* око 300000 примерака месечно.²⁰

Већ од 1950. године захваљујући либерализацији друштва и економским напретком, појавили су се, поред дневних, и већи број периодичних (месечних и недељних) листова.

Од политичко-информативних листова излазили су: *Magyar Szó*, *Hét Nap*, *Dolgozók* – синдикални лист, *Iffúság Szava* – омладински лист, *Sportújság*, *Újfalú* – лист за село, *Új ipar* – лист Занатске коморе

¹⁹ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Карактеристика појединих листова у 1947.

²⁰ АВ, Ф. 334, а. ј. 210.

Војводине, *Libertatea* и *Руске слово*.²¹ Ширу читалачку публику није имао синдикални лист *Долгозок*, јер је већина Мађара читала *Magyar Szó*, као и недељни илустровани политички и културни лист *Hét Nap*, због чега је лист претворен у месечни часопис на 32 стране. Први број недељног листа *Dolgozók* (превод *Радници*) издат је 13. новембра 1947. године. Оснивач је Војвођанско синдикално веће. Задатак је да раднике мађарске народности обавести о друштвеним и привредним променама и о раду Синдикалног већа (Balázs-Arth 2016, 66).

Поред ових излазили су и политичко-просветни или стручни часописи: *Глас жена*, *Војвођански пољопривредник*, *Наше ватрогаштво*, *Војвођански ловац* и *Војвођански физкултурник*; затим мађарски *Dolgozó Nő* – лист за жене, *Híd* – часопис за културна и политичка питања и *Népoktatás* – педагошки часопис; румунски *Femeie nouă* – културно-просветни лист за жене и *Lumina* – часопис за културна питања, као и словачки *Нови живот* – часопис за културна питања.

Поред тога, свака национална мањина имала је свој лист за пионире.²² Лист *Наши пионери* из Бачког Петровца био је орган Покрајинског комитета Народне омладине Војводине на словачком језику. Затим, пионери Руског Крстура имали су *Пионирску заградку*, а *Bucuriapionierilor* из Вршца био је часопис румунских пионира. Лист *Ifjúság Szava* имао је и одељак за основце под називом *Pionírjaink* (превод *Наши пионери*), који је прерастао у самосталан недељни лист 1947. године под називом *Pionírújság* (превод *Пионирске новине*), који се сматра претечом данашњег листа *Jó Pajtás* (Kalapis 2002, 25–26).

Pionírújság био је часопис мађарске националне мањине.²³ И поред тога што су ови часописи били забавног и културног карактера намењени децјој читалачкој публици, они су обрађивали актуелне

²¹ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1950.

²² АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1950.

²³ У анализи часописа *Pionírújság* као позитивно је оцењено то што „часопис доноси разноврсне чланке који доприносе да се код деце мађарске мањине развија социјалистичка свест, југословенски социјалистички патриотизам, мржња према капиталистима и изабљивачима”. Овај часопис је имао доста чланака који су, по мишљењу актуелних власти, допринели „раскринкавању империјалистичке политике”: у чланцима као што су „Како живе пионери у италијанској зони Трста” и „Положај деце у Шпанији” пореди се тежак живот деце у тим земљама са животом наших пионира, док су чланци „28. година органа КПЈ”, „Народ бира”, „8. март” и „Годишњица 27. марта” имали политичко-васпитну функцију (АВ, Ф. 334, Агитпроп, Анализа часописа).

дневно-политичке теме. Третирали су питања из области пионирске организације, борбу против религиозних схватања, затим питања борбе југословенских народа, изградњу ауто-пута Братство–јединство, индустријализацију и електрификацију земље и сл. Већина листова националних мањина бавила се, углавном, проблемима, који су били везани за живот своје националне мањине. О томе је доста дискутовано на састанцима Агитпропа, који је сматрао да томе треба стати на пут и проширити предмет њиховог интересовања јер

[...] они изолују и издвајају живот тих мањина из живота и борбе других народа наше покрајине, из живота и борбе наше Народне Републике Србије, па и читаве Југославије и затварају га у своје уске националне оквире.²⁴

Сматрано је, такође, да се на овај начин не шири братство и јединство свих народа у Југославији и да се смањује њихово „патриотско осећање о припадности братској заједници равноправних народа – новој социјалистичкој Југославији”.²⁵

Дакле, сви војвођански листови су радили по унапред утврђеним плановима, који су настали на основу закључака са конференција за штампу које је Агитпроп ПК организовао свака три месеца. У циљу успостављања веће контроле листова организоване су полумесечне заједничке конференције свих редакција на којима се дискутовало о актуелним проблемима и задацима.²⁶ Критиковани су листови због лошег третирања постављених задатака. Тако на пример, 1948. године за озбиљан пропуст се сматрало то, што лист *Слободна Војводина* није довољно писао о реорганизацији земљорадничког задругарства, наплати пореза, радом народних одбора и сл. Листу *Magyar Szó* замерене су политичке грешке у извештавању као и недовољном посвећивању пажње проблему снабдевања, док је русинском листу *Руске слово* замерено што не третира рад Народног фронта.

²⁴ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду Агитпропа за 1949.

²⁵ Исто.

²⁶ АВ, Ф. 334, а. ј. 210.

Свим листовима је као заједнички недостатак наведено одсуство борбе против „непријатељских елемената и појава као и против реакционарног утицаја попова и верских секти”.²⁷ Заправо, за комунисте је религија и наредних деценија представљала најважнијег непријатеља њиховој визији новог друштва. Комунисти су, доласком на власт, заступали антирелигијско опредељење и оптуживали припаднике СПЦ за приврженост монархији и антикомунизам, као и за подстицање српског национализма. Борили су се против свих који су имали другачији поглед на политички и друштвени систем који су градили, а представнике традиционалних цркава и секти сматрали су опасним противницима нове државе. Црква је сматрана стубом капиталистичког друштва и као таква опасним идеолошким непријатељем комунистичког покрета, кога је требало уништити. Ипак, процес одвајања државе од цркве текао је постепено. Током рата, на ослобођеним територијама и у првим послератним годинама водило се рачуна о верским осећањима становништва, па се прослављао Божић, Ускрс и други верски празници (Petrović 2020, 152). У листу *Политика* од 6, 7. и 8. јануара 1945. године, државни врх је честитао Божић народима Југославије. Међутим, овакав став према религији се врло брзо променио. Одредбама новог Устава од 31. јануара 1946. године уведене су конкретне мере које су умањивале утицај цркве у друштву, а односиле су се на укидање цркве у школама, увођење институција грађанског брака, затим преузимање вођења матичних књига (Роровић, Тимотијевић и Ристовић 2011, 501). Ипак, најопаснија мера за све црквене заједнице била је одузимање црквене имовине изнад законом предвиђеног максимума, усвајањем *Закона о аграрној реформи и колонизацији, национализација и експропријација црквених поседа*. Док је СПЦ заузимала по овом питању нешто блажи став и апеловала на разумевање за потребе цркве, Римокатоличка црква је упозоравала власти да ће доћи до сукоба са Светом столицом и милионима католичких верника (Petrović 2020, 157).

Антирелигијска акција испољавала се и у све чешћим напади-ма на свештенство у штампи. *Слободна Војводина* је чак прогласила СПЦ „противнародном и противхришћанском” организацијом, која је

²⁷ АВ, Ф. 334, Годишњи извештај ПК КПС за Војводину, 1948.

за време окупације ишла „руку под руку са окупаторским велможама”.²⁸ На мети су били и високи црквени великодостојници, попут бачког епископа Иринеја Тирића, који је проглашаван сарадником мађарског окупатора. За нападе на СПЦ коришћена је предратна и ратна активност владике Николаја Велимировића.

Штампа је имала значајну улогу у намери власти да изазове поделу и сукоб у СПЦ, те је ревносно извештавала о састанцима између свештеника и представника Народног фронта који су коришћени у нападу на епископе и стварање илузије о расколу у СПЦ. Такође је коришћена свака прилика да се објаве изјаве војвођанских свештеника против црквених великодостојника. С друге стране, Римокатоличка црква била је знатно лакша мета југословенске и војвођанске штампе. Напади су били усмерени, не само путем штампе, него и радија, партијских скупова на градским и сеоским трговима, чији је циљ био да изазову сумњу верника и страх код црквене хијерархије. Она је нарочито дискредитована доказивањем издајничког држања свештенства за време окупације и повезивање са НДХ.

Велика пажња у штампи посвећивана је суђењима свештеника оптужених за учешћа у усташким покољима и заговорницима покрштавања православних Срба. Тако је у чланку објављеном у *Слободној Војводини* под називом „Суђење крижарским бандитима”, објављеном 17. марта 1946. године, поводом суђења крижарској банди, која је починила злочине у Срему, истакнуто да је са крижарима повезан издајнички део католичког клера у заједничком злочину. Крижари заправо нису били верски покрет, иако су се позивали на Христа и религија им је била јако важна (Radelić 2011, 15). Поред аграрне реформе, којом је извршена конфискација црквене имовине, притисци на Католичку цркву настављени су ометањем и забраном деловања католичких организација, милосрдног рада, али и непоштовањем католичког брака. Намера комуниста није била да се потпуно уништи религија, него да се елиминише политички утицај цркве.

Поред традиционалних цркви и секте су биле на мети напада комунистичких власти. Према Годишњем извештају ПК КПС за Војводину 1947. годину, после Другог светског рата било је 20000 присталица разних секти: адвентисти, баптисти, Плави крин, Хришћанска заједница младих људи, Хришћанска заједница слободне браће, надува-

²⁸ „Доле непријатељи нашег Устава”, *Слободна Војводина*, број 557, 18. август 1946, стр. 1.

ри, Исајлово друштво, јеховисти, методисти, адвентисти другог реда, духовисти, реформатори и назарени.²⁹ Нудећи другачије одговоре на питања о смислу живота, оне су сматране опасним противницима новог политичког и друштвеног система који су комунисти наметали. Забрањиван је чак и рад појединих листова, о чему сведочи пресуда Окружног суда у Новом Саду о забрани растурања и продавања једног адвентистичког листа, у којој се наводи да је лист необјективан, тенденциозан и оно што је занимљиво, ненаучан (Petrović 2017, 72). Власт их је оптуживала, због блиске духовне и материјалне повезаности са истомишљеницима у иностранству, да су агенти страних обавештајних служби, шпијуни и издајници. *Слободна Војводина* је у априлу 1947. године, објавила вест о суђењу вође назаренске секте због шпијунаже и издаје. У тексту се наводи да су назарени плаћени од стране међународне реакције, да су достављали лажне извештаје о стању Немаца у југословенским логорима, што је утицало на међународну репутацију Југославије и сл.³⁰

Нова власт се обрачунавала са затеченим вредностима у свим областима друштвеног живота. Циљ је био брисање културног наслеђа и замена новим вредностима које су промовисале нови друштвени и политички систем и културну политику у држави. У првим послератним годинама долазило је до мешања традиције и нове идеологије. Народна традиција и пратећи обичаји и веровања сматрани су „заосталим празноверјем” и као такви били су изложени антинационалној и антиверској критици. Није било довољно толеранције према било каквим појавама које нису биле у функцији величања тековина новог система. Таква ситуација била је у контексту прослављања државних и верских празника. Верски празници замењени су новим, нарочито је члановима Партије било забрањено да славе верске празнике, крштавају децу и сл. Политика нових власти била је усмерена ка томе да сузбије прослављање Божића, Ускрса, крсне славе и других. Иначе, *Закон о празницима* из 1929. године краља Александра I Карађорђе-

²⁹ АВ, Ф. 334, Годишњи извештај ПК КПС за Војводину, 1947.

³⁰ „Вође назаренске секте осуђене су због шпијунаже и издаје”, *Слободна Војводина*, број 761, 3. април 1947, стр. 5.

вића, који се односио на прослављање дотадашњих претежно верских празника, био је на снази и током 1945. године. Он је допуњаван 1946. и 1949. године, да би коначно био замењен 1955. године, новим *Законом о државним празницима*. Овим законом празници су били груписани у годишњи циклус, који је почињао Новом годином, настављао се 8. мартом, 1. мајем, затим 25. мајем, да би уследили 4. и 7. јул. Циклус се затварао великим празником у част Дана републике 29. новембром и 22. децембром Даном армије. У намери да се анулира прослава Божића, посебно се истицала Нова година, која се од 1948. почиње систематски организовати и припремати, за шта је највећу заслугу имала организација Антифашистичко веће жена. Намера власти била је да се привуче што већи број људи, нарочито деце и да им Нова година замени све дотадашње зимске празнике. Чланице Антифашистичког већа жена набављале су поклоне за децу, организовале прављење колача, кићење јелке и сл.,³¹ а све је то представљено у дневној штампи уз велику помпу (види Ćiraković, Petrović i Subić 2013). Обично је на насловним страницама дневних листова стајала честитка Јосипа Броза Тита упућена народима Југославије. Празник о којем се највише писало и који се посебно обележавао, био је Титов рођендан који се славио 25. маја. Овај празник је у три периода имао различите називе: Титова штафета (1945–1956), Дан младости (1957–1980) и И после Тита Тито (1981–1987). Штафета је пролазила кроз целу земљу и кретала из различитих градова, а поред главне постојао је велики број локалних штафета, за које су организоване мање параде и митинзи. Лист *Дневник* 1954. године извештава да је на улицама Новог Сада, на Тргу слободе у центру града, 30000 људи дочекало Титову штафету. У истом броју цела страница посвећена је Титу у чланку „Неимар братства и јединства” у коме се о Титу говори као „највећем сину наше земље” и сл. Учвршћивање култа личности Јосипа Броза Тита одвијао се величањем његовог лика и на нивоу државних празника, као што је био 1. мај и 29. новембар. О 1. мају се писало у штампи, о величанственим парадама у главним градовима република, које су биле војне и карневалске са колонама људи који су величали привредне успехе, петогодишњи план као и достигнућа својих предузећа (види Ćiraković, Petrović i Subić 2013). Колико је

³¹ АВ. Ф. 338, Покрајински одбор Антифашистичког фронта жена за Војводину, Нови Сад, 7.2.7. Извештај Градског одбора АФЖ Зрењанин о прослави Нове године.

овај празник био значајан види се из дописа који су срески комитети били обавезни да шаљу Покрајинском комитету, а односили су се на анализе прослава у њиховим градовима. У допису КПЈ СК Србије – Кикинда наводи се да су уочи празника били организовани одбори за прославу, односно за припрему културних и фискултурних програма, да су штампане пароле и организоване прославе у центру села. Такође се наводи да је 1. мај постао већ општенародни празник и да је прослави присуствовало више од 50% људи овог среза.³²

Али, глорификовање нових празника није било довољно за учвршћивање комунистичке владавине. Њихов опстанак и остваривање идеја зависио је, као и у осталим друштвеним системима, од снаге и успеха привреде. Самим тим, овим питањима је поклањана највећа пажња, не само на партијским форумима, већ и у штампи. Пошто је пољопривреда била основ југословенске, а нарочито војвођанске привреде, она је била најзначајнија тема војвођанских листова. У ратом опустошеној земљи, задатак нове власти био је да што пре изврше привредну обнову земље, уведући разне непопуларне мере, попут обавезног откупа пољопривредних производа, прогресивног пореза, оснивање сељачких радних задруга и др. Да би придобила шире слојеве становништва, власт је вешто користила Агитпроп апарат, нарочито сектор штампе, која је писањем репортажа и чланака о привредним и политичким задацима, на првом месту о питањима откупа, сетве, обраде усева, популарисала ове и сличне привредне мере. Једна од најчешће третираних тема била је откуп пољопривредних производа. Откуп је био једна у низу привредно-економских мера нове власти која је требало да омогући исхрану становништва. Али чланови партијских организација су у откупу видели шансу и да се обрачунају са богатим сељацима, који су наводно прикривали вишкове својих производа. Многа домаћинства су приликом откупа остала без жита за сетву, али и прехрану своје породице. Појединци су морали чак и да купују жито да би испоручили своју обавезу према држави. Захтеви партијских руководилаца за извршење откупних планова као и позив

³² АВ, Ф. 334, а. ј. 9177.

на борбу против кулака довели су до незаконитог кажњавања и малтретирања сељака од стране локалних активиста (Petrović 2020, 284). Листови су подржавали ове акције објављујући вести о суђењима саботерима откупа. Често су до детаља писали и колике казне су чекале оне које су занемарили обавезу према држави, а то је подразумевало делимичну или најчешће потпуну конфискацију имовине, уз губитак слободе. Тако је у *Слободној Војводини* објављена вест да је Врховни суд Војводине осудио шпекуланта из Србобрана на пет година лишења слободе са принудним радом, на две године губитка грађанских и политичких права по издржавању казне, на 50000 динара новчане казне и на конфискацију прикривеног вишка кукуруза јер је

свесно покушао да саботира откуп кукуруза и тиме да штети интересе наше народне привреде и државне привредне политике. [...] Пресуда [...] праведна је и показује како пролази онај који покушава да ради против интереса народа.³³

У једном од наредних бројева, објављена је вест о групи шпекуланата и саботера откупа из Врбаса. У чланку се наводи да је једно лице одговарало за дело саботаже откупа јер је од народне власти прикрио 60 метара пшенице и 60 метара кукуруза, а комисију Месног народног одбора није пустио на таван. Друга двојица оптужених нису предали обавезни вишак зарађене пшенице, док је четврти оптужен због дела привредне саботаже, јер је засејао мање пшенице него што је требало. Занимљиво је то што је на овом јавном претресу присуствовала огромна маса света, преко 1000 грађана, који су, како чланак наводи, изрицање пресуде Народног суда поздравили аплаузом.³⁴

Пишући, с једне стране на сензационалистички и осуђујући начин о шпекулантима и саботерима откупа, дневна штампа је оправдавала и подржавала политику нових власти у акцији откупа. С друге стране, објављиване су вести и о успешно спроведеним акцијама откупа, о чему сведоче наслови попут „Предајмо своје вишкове – покажимо братство и јединство на делу” и „Значај и улога Војводине у откупу

³³ „Врховни суд Војводине осудио шпекуланта Ђуру Туторова из Србобрана на пет година лишења слободе са принудним радом”, *Слободна Војводина*, број 651, 5. децембар 1946, стр. 3.

³⁴ П. Б. „Јавном претресу групи шпекуланата у Врбасу присуствовало преко 1000 грађана”, *Слободна Војводина*, број 708, 31. јануар 1947, стр. 1.

кукуруза”,³⁵ док су пароле попут „Предаја вишкова жита је патриотска дужност” и слично постављане на видним местима.³⁶

На једном од саветовања при ПК са руководиоцима Агитпроп комисија СК-а каже се да је борбени задатак агитације подстицање произвођача да што више контрахирају и да то треба схватити

не само као борбу за жито, него и као борбу за рушење старих капиталистичких односа на селу, као борбу за социјализам. Ту где нема социјалистичких односа – ту непријатељ најлакше може да саботира и кочи наш развитака ка социјализму.³⁷

Дакле, углавном се писало о пољопривредним задацима, односно економским мерама које је КПЈ спроводила на селу. Тако је у *Слободној Војводини* од 202 уводника и чланака који су објављени у току 1947. године, 181 чланак посвећен пољопривреди, 89 индустрији, 23 култури, а Народном фронту само 9. Није заостајао ни *Magyar Szó* са 175 великих чланака, *Hrvatska riječ* имала је преко 20 уводника, *Dolgozó Nő* 15, а *Руско слово* 7.³⁸

Поред обавезног откупа пољопривредних производа, заступљене теме у дневној штампи биле су и суђења ратним добитницима. У првим послератним месецима, комунистичка власт је у намери да се дочепа имовине предратних богаташа, а под изговором да жели да спречи мешетарење и црноберзијанство, донела *Закон о одузимању ратне добити стечене за време непријатељске окупације* 24. маја 1945. На овај начин, конфискације су постале легитимне, буржоазија је представљана као сарадник окупатора која је, користећи ратне прилике, остваривала недозвољену добит, продавајући робу по повишеним ценама. При томе је занемарена чињеница да је комплетна привреда стављена под окупаторску власт, док сами власници, уколико су

³⁵ „Значај и улога Војводине у откупу кукуруза”, *Слободна Војводина*, број 643, 28. новембар 1946, стр. 4.

³⁶ АВ, Ф. 334, а. ј. 210.

³⁷ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештаји о раду 1947–1950.

³⁸ АВ, Ф. 334, кут. 1977, Агитпроп, Извештај о раду 1947.

и имали жељу, нису могли одлучивати о обустављању производње, јер су у њиховим предузећима биле постављене нове управе (Petrović 2020, 260). Организована су масовна суђења ратним добитницима, али су, поред богаташа, осуде биле усмерене и на остале слојеве становништва – богате сељаке, ситне трговце, власнике мануфактурних радњи и друге. Циљ ових суђења било је слабљење економских позиција представника буржоазије. Поред поменутог Закона о одузимању ратне добити, током 1945. и 1946. године, донети су и други закони, који су допринели развлашћивању буржоазије, као што су *Закон о сузбијању недозвољене шпекулације и привредне саботаже* и *Закон о заштити народне имовине*.

Увођење свих ових мера пратили су наслови у штампи, која је пишући негативне текстове о буржоазији, практично дехуманизовала овај друштвени слој и подстицала ширење мржње и неповерења према приватном власништву. Како је то изгледало најбоље осликава чланак под насловом „Борба против саботера и шпекуланата као општенародна борба” објављеном 5. јануара 1946. године у *Слободној Војводини*:

Многи су из похлепе за личном користи почели или продужили да се баве црном берзом и шпекулацијом. [...] Они су задржали свој стари *пословни морал*, морал безобзирности и искоришћавања момента несташице и потреба потрошача да би уцењивањем постигли што већу добит. [...] Ових дана, народне власти учиниле су одлучан корак у борби против шпекуланата, шићарција и саботера. Образована су специјална већа при свим врховним судовима. Ова већа судиће свим шпекулантима и саботерима у првом и последњем степену. То значи да неће бити могућности никаквих жалби или призива. Краће речено, за народне непријатеље и штеточине нема више милости.

Народни непријатељи и штеточине су за власт били, пре свега, сви они који су имали богатства више него што им по њеним мерилима припада. Али, *Закон о ратној добити* није био довољан да се изврши одузимање имовине, од горенаведених друштвених категорија. Стога су револуционари посегли за конкретним револуционарним мерама као што је *Закон о национализацији*.

Увођење поменутог Закона, 5. децембра 1946. године у штампи је пласирано као опште одушевљење већине југословенских грађана. Овим законом су сва приватна предузећа која су била значајна за савезну и републичку привреду прешла у државну својину. *Слободна Војводина* је писала о великој подршци народа овом револуционарном закону, о подршци радника Партији и Титу.³⁹ Само је у једном броју *Слободне Војводине*, 7. децембра, објављено неколико текстова на тему национализације, попут текста да су раднице новосадског предузећа „Еманит” одушевљено примиле вест о национализацији:

Раднице које ту раде нису све очекивале да ће и њихово предузеће прећи у руке народа, али најсвесније међу њима, биле су уверене да ће једног дана средства која су за задовољење потребе народа престати да служе интересима појединаца и постати својина онога коме и треба да служе – својина народа.⁴⁰

Затим, у истом броју, објављен је телеграм радног колектива Ливнице „Јовановић” у Новом Саду упућен Народној скупштини ФНРЈ који гласи:

Са митинга радника предузећа Фабрике алатних машина и ливнице инж. Предрага Јовановића, које данас прелази у руке радног народа, обећавамо да ћемо рад на изградњи наше земље наставити са још већим полетом и од овог предузећа створити узорно државно предузеће. Ми радници поздрављамо изгласани закон о национализацији приватних привредних предузећа, који гарантује лепшу и срећнију будућност свих наших народа.⁴¹

Последице увођења овог Закона већ су биле видљиве почетком 1947. године, када је забележена изузетно ниска продуктивност индустријске производње, која је чинила свега 30% њених реалних могућности. Али, у штампи у индустријској рубрици и даље је популариса-

³⁹ Исто.

⁴⁰ „Раднице новосадског предузећа ‘Еманит’ одушевљено примиле вест о национализацији предузећа”, *Слободна Војводина*, број 651, 7. децембар 1946, стр. 2.

⁴¹ „Радни колектив ливнице Јовановић преузео обавезе поводом национализације свог предузећа”, *Слободна Војводина*, 7. децембар 1946, стр. 2.

на борба за остваривање плана, праћена су такмичења, обрађивана су питања производње, ударници и сл.⁴² Убрзо је донета и допуна *Закона о национализацији* 1948. године, којом су одузета и преостала предузећа локалног значаја. Тако се комплетна привреда нашла у рукама југословенских комуниста.⁴³

Паралелно са овим процесима текао је и обрачун са представницима грађанских странака и политичара. Примена репресивних метода према овим политичким и идеолошким непријатељима, комбинована је са бруталном пропагандом, која је, с једне стране, дехуманизовала противника, а са друге, оправдала терор над „издајницима и народним непријатељима”. Судаћи по Годишњим извештајима о раду Сектора за агитацију и штампу, у првим послератним годинама већина листова извештавала је и о изборној политичкој борби, борби против неписмености, док су спољнополитичке вести у почетку биле слабије третиране.⁴⁴

Дакле, у дневној штампи били су, изузетно, заступљени наслови, који се односе на грађанске странке и политичаре. После рата њихова судбина је била неизвесна, многи страначки прваци су престали да се баве политиком или су били осуђени на дугогодишње робије, а до 1948. године, све политичке странке су престале са радом (Petrović 2020, 311). Нарочито није било наклоности према предратним политичарима и грађанским странкама. Већина њих нашла се после рата у оквиру специфичне политичке организације под називом Народни фронт Југославије. Он је настао као политички компромис вођства КПЈ и дела југословенских грађанских странака, а под притиском међународних фактора, због којих је КПЈ морала да прихвати слободу политичког деловања грађанских странака у новоформираној држави. Међутим, овим странкама био је ограничен простор политичког деловања, јер им је наметнуто да прихвате програм НФЈ (Petrović 2009, 35). Оне, или боље рећи, њихови лидери и уплашено чланство у провинцијалним местима, сагласили су се са политичком

⁴² АВ, Ф. 334, кут. 1977, Агитпроп, Извештај о раду 1947.

⁴³ Исто, 273.

⁴⁴ АВ, Ф. 334, Агитпроп, Извештај о раду 1947.

платформом (декларација о политичкој основици), прихваћеном на седници Земаљског извршног одбора народног фронта 31. децембра 1944. године. Доцније се показало да су неке од тих политичких група и „странака” прихватиле декларацију само на речима, а својим радом ишле су против прихваћене платформе. „Тако је Извршни одбор Народне сељачке странке искључио из својих редова Драгољуба Јовановића и њему сличне и дао нове представнике у Извршни одбор Народног фронта Србије”, наведено је у чланку под називом „Политичка делатност Народног фронта Србије”, објављеног 29. септембра 1947. године у *Слободној Војводини*. Међутим, без обзира на то да ли су били унутар или изван Народног фронта, они су за комунисте представљали претњу новом поретку. Њихов положај није олакшала ни чињеница да су за време рата били антифашистички настројени, као и што је у њиховим редовима било доста оних, који су активно помагали и учествовали у НОП-у.

Ипак, у првим годинама по ослобођењу, њихов положај је био знатно лакши од оних странака и политичара који су одбили сарадњу са КПЈ у оквиру Народног фронта. Како су они третирани и представљени у штампи види се из поменутог чланка:

[...] Већ у самом почетку извесне политичке групе у Србији, на речима демократске, одбиле су да прихвате као платформу братство, јединство и равноправност наших народа, као и остале тековине народноослободилачке борбе. Те групе су својим ставом биле изоловане од маса, остале су ван Народног фронта и ускоро су се показале као изразити непријатељи земље и народа. То су такозвани „демократи” Грола, „радикали” Мише Трифуновића и поједини десни земљорадници – у суштини сви реакционарни елементи.

Дакле, напади на страначке прваке у дневној штампи били су свакодневна појава – нарочито на оне који су одбијали сарадњу са КПЈ у оквиру Народног фронта, од којих је најчешће нападан председник демократа Милан Грол. Поред Грола, честа мета ових напада је био Дуда Бошковић, вођа Самосталне демократске странке. Он је осуђивао улазак Самосталне демократске странке у Народни фронт, а нарочито оштро је иступао против *Закона о аграрној реформи и колонизацији*.

Како је то изгледало, може се видети у новинском чланку под насловом „Кога представља и чије интересе брани господин Дуда Бошковић” објављеном 26. августа 1945. године у *Слободној Војводини* у којем се наводи следеће:

[...] Г. Дуда глуми и довија се на све могуће начине да сакрије своје праве жеље и намере које се састоје у томе да уопште не буде аграрне реформе. [...] Да је Дуда непријатељ нове Југославије, било је познато свим поштеним родољубима Војводине још од првих дана његовог повратка из Дубровника, где је, у зони окупираној од Италије, сунчајући се под лимунима и смоквама, чекао док наши народи у крвавим биткама ослободе земљу па да онда дође на готово. Овог пута г. Дуда је и јавно исказао како гледа на ствари. Он је отворено и без стида у Скупштини изјавио да га *Закон о аграрној реформи и колонизацији* подсећа на стару Југославију. А баш господин Дудино настојање да се са аграрном реформом затеже што дуже истоветно је са оним старим затезањем и изигравањем са аграрном реформом, којим се одликовала стара Југоглавија.

Напади на овог политичара су настављени током августа и септембра 1945. године. У *Слободној Војводини* низали су се чланци попут: „Дуда Бошковић, Дошен и компанија својом ’опозицијом’ раде против народа”, „Пред мајкама и очевима обешених родољуба Дуда Бошковић правда злочинца Фехера и упоређује његову крваву батинашку службу са службом коју данас врши народна милиција”, затим „Самосталци јужног Баната оштро осуђују Дуду Бошковића и остале издајнице програма СДС” и сл. У чланку објављеном 25. септембра 1945. године у *Слободној Војводини* објављено је да је на „конференцији делегата Самосталне демократске странке из целог јужног Баната, Бошковић оптужен да је изневерио рад странке, чиме је изгубио легитимитет да говори у име СДС-а”.

Као што је већ речено, током успостављања нове револуционарне власти, постојала је потреба да се примена политичке репресије прав-

но регулише и утемељи. Тако је донет читав сет закона који су имали за циљ учвршћивање новоуспостављеног режима. *Законом о штампи* из 1945. године контролисало се све што се штампало у земљи. За веома кратко време угашена су гласила свих политичких опонената и неистомишљеника, као и листова који нису прихватили нове друштвене вредности и нису били у служби пропаганде и идеолошке индоктринације. Почетком 1949. године, укинута су два листа – *Филателистички гласник* из Суботице и *Vajdasagimehezeti*, Војвођанско пчеларство из Бачке Тополе, који су због „небудности агитпропа ПК и партијских организација у Суботици и Тополи, неколико година излазили пишући више пута врло штетно, па чак и непријатељски о неким проблемима”.⁴⁵ Гашени су и хумористички листови уколико би партијско руководство проценило да су садржаји непримерени и да је угрожена репутација државе. Тако је угашен хумористички лист *Пецкало* из Сремске Митровице, јер је по мишљењу тужиоца овај лист угрозио државне и народне интересе, ширио лажне и алармантне вести против народних власти (Petrović 2017, 161).

Закључак

Штампа је једна од најстаријих савремених облика масовне комуникације и као таква чини прворазредни извор за истраживање одређеног историјског периода, народа и државе. Кроз посматрање и анализу штампе и тема које је обрађивала у земљи, каква је била Југославија, може се установити хроника догађаја посматрана из једног другачијег угла, из угла писања савременика о актуелним догађајима. Посматрање догађаја из непосредне близине, без историјске дистанце, омогућава увид у културни ниво земље, поједине друштвене процесе, однос власти према одређеним социјалним групама, али и суштину државног и друштвеног уређења. Такође, где су биле границе цензуре, али и где су се завршавале.

Комунисти у Југославији су, као и у осталим државама под њиховом контролом, улагали највеће напоре, да сходно својој идеологији

⁴⁵ АВ, Ф. 334, Извештај о раду Агитпропа за 1949.

преобликују целокупни јавни живот. Предуслов остваривања овога циља била је консолидација власти и њено несметано вршење. У том смислу, највеће наде су полагане у репресију, тако да је она постала основни механизам власти. Међутим, свака власт, па и тоталитарна, своје циљеве не може постићи само застрашивањем, већ је неопходно и политичко убеђивање, помоћу којег би се код становништва усадиле оне вредности и веровања, које су у складу са интересима режима. Дугорочно, школа и култура представљају најпоузданији начин овладавања, односно формирања новог вредносног система. Међутим, тоталитарни системи су, итекако, уважавали пропагандну моћ медија, пре свега штампе.

Пропаганда КПЈ градила је имиџ Југославије као заједнице политичке и социјалне хармоније. Стога је улога штампе, нарочито у првим послератним годинама, била ограничена на величање политичких и економских успеха, индоктринацију становништва марксистичким учењем, као и грађењу псеудорелигијских слика Партије и њеног вође, којом се вршила симплификација стварности и привлачила пажњу „широких народних маса”. Ове елементе садржавала је и штампа на простору Војводине, стим што су уважаване и одређене регионалне особености. Тако је на пример, штампа у Војводини у односу на остале југословенске крајеве, обрађала неупоредиво највећу пажњу на проблеме везане за аграр, а самим тим и економске мере власти према пољопривреди.

Извори

Необјављени извори

Архив Војводине:

Ф. 334, Покрајински комитет савеза комуниста Војводине, Нови Сад.

Ф. 338, Покрајински одбор Антифашистичког фронта жена за Војводину, Нови Сад.

Објављени извори

Дневник: 1944–1953. године.

„Закон о штампи”, *Службени лист ДФЈ*, 65/45.

Политика: 1944–1953. године.

Слободна Војводина: 1944–1953. године.

„Уредба о обавезном достављању штампаних ствари на подручју Југославије”, *Службени лист*, ДФЈ 52/45.

Литература

Balázs-Arth, Valéria. 2016. „Irodalom az induló vajdasági havi hetilapokban”. *Studije* 1: 57–58.

Cvetković, Srđan. 2006. *Između srpa i čekića, represija u Srbiji 1944 – 1953*. Beograd: Službeni glasnik.

Ćiraković, Dragana, Ivana Petrović i Jelena Subić. 2013. *Praznici i kultura sećanja*. Novi Sad: Arhiv Vojvodine.

Despotović, Ljubiša, i Zoran Jevtović. 2019. *Geopolitika medija, Globalni mediji i formiranje javnog mnjenja*. Sremski Karlovci: Kairos, Novi Sad: Kultura polisa.

Doknić, Branka. 2013. *Kulturna politika Jugoslavije*. Beograd: Službeni glasnik.

Kalapis, Zoltán. 2002. „Százötven éves sajtótörténetünk dátumai és fejezetei (1848–1998)”. *Létünk folyóirat, Forum Könyvkiadó* 1–2: 25–26.

Petrović, Ivana. 2018. „Osnivanje radio-stanice u Novom Sadu 1949–1950”. *Arheon* 1: 329–336.

Petrović, Nebojša. 2009. *Politika na selu 1945 – 1950*. Novi Sad: Fakultet za evropske i pravne studije.

Petrović, Nebojša. 2017. „Odnos KPJ prema sektama u Vojvodini, posle Drugog svetskog rata”. *Humanistika* 2: 63–74.

Petrović, Nebojša. 2020. *Arhipelag mržnje, neprijatelji KPJ u Vojvodini nakon Drugog svetskog rata, 1944–1945*. Beograd: Službeni

- glasnik, Novi Sad: Arhiv Vojvodine.
- Popov, Dušan. 1982. *Istorija Slobodne Vojvodine*. Novi Sad: Dnevnik.
- Popović, Marko, Miroslav Timotijević i Milan Ristović. 2011. *Istorija privatnog života u Srba*. Beograd: Clio.
- Radelić, Zdenko. 2011. *Križari: gerila u Hrvatskoj 1945–1950*. Zagreb: Alfa i Hrvatski institut za povijest.
- Vučetić, Biljana. 2015. „Američko javno mnjenje u Srbiji u Prvom svetskom ratu”. Rad predstavljen na Međunarodnom naučnom skupu Instituta za strategijska istraživanja Ministarstva odbrane Republike Srbije i Instituta Ministarstva odbrane Republike Srbije i Istorijskog instituta iz Beograda Prvi svetski rat, Srbija, Balkan i velike sile, Beograd, 24–25. septembra.

Ивана Башић

Етнографски институт САНУ, Београд

xeliot@gmail.com

Милан Томашевић

Етнографски институт САНУ, Београд

milan.tomasevic@ei.sanu.ac.rs

Речник технологије: поглед изван „огледала”*

У раду се анализира *Речник технологије*, објављен у издању студентског часописа *Видици* 1981, који је и у формалном и у смисаоном погледу представљао необичан искорак из оновремене социјалистичке, теоријске и уметничке продукције. Наишавши најпре на оштру идеолошку осуду, *Речник технологије* је потом скрајнут, да би готово четири деценије након свог објављивања доживео нова читања и тумачења. Анализирајући естетске, визуелне и поетичке, и идејне, филозофске и антрополошке нивое, покушавамо да одговоримо на питање, због чега је овај пионирски постмодернистички спис југословенске културе препознат од тадашњих носилаца моћи као до те мере субверзиван подухват да је осуђен на историјски заборав и какав је његов значај у садашњем времену, будући да се бави кључним питањем данашњице – технологијом и њеним друштвеним, антрополошким и уметничким импликацијама. Иако су постојали покушаји тумачења *Речника технологије* као текста који „васпоставља” српско средњовековље и православну духовност, те дух светосавља, насупротив комунистичкој идеологији и југословенству, *Речник* и на визуелном и на текстуалном плану пружа отпор овим поједностављеним тумачењима. Он доноси другачију, универзалистичку поруку, супротстављајући се терору историје, идеолошким симулакрумима стварности и технологији стварања истих, а тежећи вишем знању, које не прихвата поделе на Исток и Запад, католичанство и православље, ћирилицу и латиницу, романички и моравски стил, српски и југословенски национализам, комунизам и идеологизовану, контролисану модерност наспрам романтичарског, националног и „светосавског” традиционализма и конзервативизма. Ову врсту опозиција,

* Текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173 од 05.02.2021.

Речник раскринкава као резултат амнезије. Иако се опире строгим жанровским одређењима, *Речник* се ипак може сасвим прецизно дефинисати као – манифест могуће слободе.

Кључне речи: *Речник технологије*, (пост)модернизам, социјалистичка култура, уметност, идеологија, манифест могуће слободе

Dictionary of Technology – A look behind the ‘mirror’

The paper analyzes the *Dictionary of Technology*, published in the edition of the student magazine Vidici in 1981, which in both formal and semantic terms represented an unusual step forward from the socialist theoretical and artistic production of the time. Having first encountered harsh ideological condemnation, the *Dictionary of Technology* was then curtailed, only to experience new readings and interpretations almost four decades after its publication. Analyzing the aesthetic (both visual and poetic) and ideological, philosophical and anthropological levels, we try to answer the question why this pioneering postmodernist writing of Yugoslav culture was recognized by the establishment as a subversive endeavor doomed to historical oblivion and what its significance is in the present time – as it deals with a key issue of today – technology and its social, anthropological and artistic implications. Although there have been attempts to interpret the *Dictionary of Technology* as a text that “restores” the ethos of Serbian Middle Ages and Orthodox spirituality, and the spirit of nationalism in the form of ethnophyletistic cult of St. Sava („svetosavlje”), as opposed to communist ideology and Yugoslavia, the *Dictionary* resists these simplified interpretations both visually and textually. It brings a different, universalistic message, opposing the terror of history, ideological simulacra of reality and technology of their creation, and striving for higher knowledge, which does not accept divisions into East and West, Catholicism and Orthodoxy, Cyrillic and Latin, Romanesque and Moravian style, Serbian and Yugoslav nationalism, communism and ideologized, controlled modernity versus romantic, national and ethnophyletistic/traditionalism/ (and) conservatism. The *Dictionary* exposes this type of oppositions as a result of amnesia. Although it resists strict genre definitions, the *Dictionary* can still be precisely defined as – a manifesto for possible freedom.

Key words: *Dictionary of technology*, (post)modernism, socialist culture, art, ideology, manifesto for possible freedom

Речник технологије објављен је у лето 1981. године као тематска свеска – двоброј часописа *Видици*. Свеукупно, *Речник технологије* исказује филозофска становишта сопствених аутора, али и ширег круга интелектуалаца окупљених око студентских часописа *Видици* и *Студент*. Избор појмова *Речника технологије* сведочи о стварању кохерентног филозофског погледа на свет групе младих теоретичара, који су се бавили, не само окружењем југословенског социјализма, већ, шире гледано, општецивилизацијским односом према концептима модерности, прогреса, технике и, заправо, симулакрума неолибералног потрошачког друштва, које је тада било у повоју. *Речник технологије* успоставља филозофски дискурс својих аутора и нуди се као терминолошки оквир за разумевање и интерпретирање, не само социјалистичког света источне Европе, већ савремене цивилизације која се номинално налази у свом постмодерном добу. Поврх тога, *Речник технологије* је био део значајно ширег оквира догађања тесно повезаних са Новим таласом на београдској културној сцени. „Идоли”, „Пакет аранжман”, „Напукло огледало”, „Фама о бицикlistима”, „Дечко који обећава”, „Одбрана и последњи дани”, само су нека од дела тесно повезана са *Видицима*, Александром Петровићем и Драганом Папићем.

У редакцији *Видика* 1981. године били су Славица Стојановић, као главна уредница, Александар Петровић, Стево Шумоња, Томислав Лонгиновић, Стела Стојић, док су уз њих стајали Драган Папић, Светислав Басара и низ интелектуалаца које је Зоран Петровић Пироћанац одредио као „независне духове, леве тенденције, који се без комплекса интересују за либералне идеје које стижу из капиталистичког света” (Petrović 2012, 123). Из данашње перспективе, група око *Видика* делује као енклава непоколебљивих еко-анархиста у побуни против савременог света. *Речник* је у средиште своје пажње ставио технологију управљања Системом. Он се бавио свиме што подразумева технику подјармљивања или технологију наметања моћи. *Речник* је желео да разбије „огледало” у коме се Дечаци нису рефлектовали као јачахи Апокалипсе, већ су симулирали личности са вољом. *Речник* је хтео да разбије то огледало лажи, а Дечаке разоткрије у свој њиховој демонској накаради – као „Идоле”.¹ Тек тридесет година касније, тај

¹ Пратећи пројекат стварања групе „Идоли” Стевановић, на основу сведочанстава самих актера, објашњава на следећи начин: „Док је пројекат Технологија био

круг ће бити затворен и показаће се да је он био само један мали део спирале која се спуштала наниже, у лагуме Шеоле, где не знамо шта нас све чека.

Главни покретач *Видика* у тој постави часописа, то јест аутор *Речника технологије*, како ће се касније испоставити, био је Александар Петровић, садашњи професор Филолошког факултета у Београду. Он описује циљ овог подухвата на следећи начин:

Ми смо тражили да имамо везе са светом и нешто ново, попут неке врсте синтезе. Желели смо да ослободимо енергије. Ослобођење је суштина. Желели смо и слободан свет. Ми смо били велика шанса, али нико није желео ту либерализацију духа. А нападачи су се разликовали само по облицима репресије коју су примењивали. Универзитет то смо ми, и ми смо његова деца. Нови талас, то су „Идоли”, рок-група, коју је створио уметник Драган Папић. А онда су нас срушили. Разлог због кога су нас напали је преваходно идеолошки. Реч је била о другачијем размишљању, о експлозији после пада диктатора Тита. Они су желели да слома нашу активност. Било им је потребно експериментално поље, како би легитимисали своју компетентност идеолога. Они су дуго припремали тај ударац, била је то велика завера, невидљива операција, којом су се домогли државе и власти већ почетком осамдесетих. Разорили су нас. Никома није дата

теоријско испитивање проблема технологије, пројекат Дечаци/Идоли био је практична примена идеја до којих се у њему дошло. Увиди произашли из теоријског и практичног приступа биће уткани у Речник технологије што му даје потпуно животни карактер. У пројекту Дечаци/Идоли приказује се зависност личности и музике од технологије и идола трга. Намера је била да се укаже да технологија претвара музику у индустрију, јер тиме има контролу над масом људи. Хипнотичко дејство музике у овом пројекту очито је у томе што неки чланови музичке групе уопште нису били музичари. У томе се видело да за музику није потребан човек, већ технологија. Зато није потребно да се човек кроз квалитет оствари и постане личност, већ да се послужи технологијом као главним медијем друштвеног деловања. Пројекат је имао за циљ да на конкретном примеру покаже пут овладавања технологијом кроз медије – симулацијом постојања и деловања Дечака који доносе промене у друштву а да се ништа заиста није догодило. Ништа се не креће, осим њих самих који се успињу по друштвеној вертикали. Они уместо идентитета имају име Дечаци јер свако понаособ треба да се поистовети с њима. Отуда Дечаци постају Идоли” (Stevanović 2020, 220).

никаква шанса у животу. После нас, није више било тако креативне групе у Београду током дуго времена. Остајали су само стерилни епигони, попут Александра Јеркова и компаније (Petrović 2012, 139–140).

Речник технологије није био само протест против социјалистичке партијске номенклатуре, која је симулирала напредак и смисао, већ против савременог света који се претворио у дијаметралну супротност цивилизованом поретку који је номинално заговарао. Управо због тога је *Речник технологије* и данас актуелан – он деконструира медијске симулакруме уљудности, хуманости и парламентаризма, поштовања личности, слободе и живота, како на локалном, тако и на глобалном нивоу. Он је у тренутку када је настао био филозофски квантни скок у односу на партијску марксистичку доксу интелектуалног естаблишмента ондашње Југославије. Текст је смештен између две парадигме, између комунистичког, привидног, универзализма и националистичког партикуларизма, које су креирали и конзумирали технолози, бирократе и инквизитори, налик онима из кошмарних света Орвела, Хакслија, Кафке и Булгакова. Тадашњи комунистички идеолози, који ће се накнадно показати као амбициозни, идеолошки променљиви жонглери наших будућих судбина, иако нису сасвим разумели кључне идеје *Речника технологије*, препознали су његову субверзивну моћ. Горљиви комунисти који су бранили југословенски социјализам, постаће потоњи прегаоци формирања националног идентитета, зачињеног светосављем, и перјанице „демократских процеса”, зачињених неолибералним капитализмом, те предани антиглобалисти.

Речник технологије је предат цензури заборавом или брисањем сећања. Остало је отворено питање зашто се много више говорило и говори о Новом таласу, него о значају тадашњих омладинских часописа, који су међу првима преносили и теоријска и уметничка кретања. Снимљени су небројени серијали и емисије о значају југословенске музичке сцене у годинама непосредно након смрти Јосипа Броза. Међутим, јако ретко се наилази на било какав осврт на *Видике*, *Студент*, *Пошет* или сличне часописе, који су дефинисали филозофско-културолошки оквир сопствене генерације. Много више знамо о појави хероина у Београду, него о уређивачким телима и политикама редакција, које су тумачиле свет око себе и интерпретирале га у складу

са духом времена у коме су радиле и стварале. Јасно је да је историја популарне културе увек далеко бенигнија тема од немира критички оријентисаних студената, али не треба се мирити са опијумским замагљивањима пејзажа историјског сећања и правог стања духа времена. *Речник* је за огроман број људи био потпуна непознаница, готово пуну трећину века. Из данашње перспективе, то занемаривање делује као тенденциозно забашуривање једне генерације изузетно способних и талентованих стваралаца, који су схватили дубину промена које доноси трансформација света и његов потпун заокрет ка ономе што данас зовемо постмодерном, без обзира на то шта све у тај концепт читавамо. Ипак, може се наслутити тенденција овог прећуткивања – индустрија забаве требало је да прекрије значај филозофских и политичких промена које су се одвијале неколико година непосредно након смрти Јосипа Броза. Између сахране, изабљивања политичке кризе на Косову и Метохији, откопавања јама насталих током Другог светског рата и успона владалачког пара Милошевић-Марковић, *Речник технологије* се појавио као дечје наиван и дубоко озбиљан манифест против света деформисаног нарцисистичким самозадовољством. Зато је био опасан и због тога је тридесет година гуран под тепих, као непријатно сведочанство о томе да је систем био расклопљен док је још био у нарастању, а да су то урадили млади људи жељни слободе, а не моћи. Због тога, он и данас има незаобилазну вредност, нарочито у доба када су медијске матрице померене неколико редова величина унапред, на интернет, на портале и друштвене мреже. Данас свако може да говори јавно сопственим дискурсом: *Речник технологије* описао је механизме стварања и промовисања тог вишегласја пре него што је настало. Једна од најозбиљнијих анализа савременог технолошког света, пре него што је он у пуној мери остварен, настала је пре готово 40 година, и то у Београду, а не у Паризу, Лондону или Њујорку.

Речник технологије, текстове у *Видицима*, али и Нови талас, стварали су људи који су прозрели симулирање прогреса социјалистичког друштвеног уређења. Иако ће оно што ће касније доћи бити много горе од саме те симулације, која је, заправо, сама водила ка сопственом слому, односно у себи је садржавала клицу своје пропасти, та генерација интелектуалаца и уметника није желела да се уклопи у симулакрум света који више није имао додира са животом и реалношћу, а који су у животу, према њиховом сведочењу, одржавали епигони

партијске номенклатуре, у којој је, као што ће се касније испоставити, посебно био моћан круг око Мирјане Марковић.

Видици су, као и *Студент*, били гласила Универзитетске конференције Савеза социјалистичке омладине. Заправо, социјалистичка омладина је имала огроман број институција у који је била укључена, а њени прегаоци су данас озбиљни људи на значајним позицијама. *Речник технологије* нашао се, међутим, на мети амбициозних апаратчика, којима су идеолошке чистке студентских часописа послужиле као огледна вежба за будући подухват преузимања републичког, али и савезног руководства. У оркестрацији уништавања једног студентског слободоумног и креативног кружока, дало се наслутити доцније распарчавање Југославије, али и демонизовање свакога ко се у Србији усуђивао да мисли и ради другачије од „правоверних” епигона.

Речник технологије је тек 1982. године привукао пажњу једине особе која је имала довољно воље да организује критичко преиспитивање његовог текста, а да преко те акције преузме контролу над доминантним студентским гласилима и, након тога, над универзитетом. Зоран Петровић истиче да је на иницијативу Мирјане Марковић-Милошевић формирана анонимна група младих теоретичара која је анализирао рад *Видика* и *Студента*. Њихов задатак био је да се позабаве „идеолошким темељима активности једне групе окупљене око часописа 'Видици'” (Petrović 2012, 125–126). У списку анализираних појмова, види се и њихово разумевање опасности која прети од *Речника технологије*.

Одреднице *Воља*, *Личност*, *Видици* и *Апокалипса* у *Речнику технологије* су афирмативни и имају позитивну конотацију. Негативне категорије су *Технологија*, *Хуманизам*, *Огледало* и *Дечаџи*. У дихотомији тих концепата, идеолошка анализа *Речника* проналази критику социјалистичког уређења система ондашње Југославије. У *Речнику технологије* препознали су претњу по „братство и јединство”, иако он није био то, већ аутентична деконструкција очигледног симулакрума СФРЈ, али и то последично, будући да је суштински деконструисао свет привида које стварају технологије моћи. Несрећа је била у томе што је *Речник* написан непосредно након смрти Јосипа Броза, која је схваћена као могући наговештај смрти његове творевине. Иако су комунистичке владајуће структуре деценију касније допустиле и популаризовале „Топ листу надреалиста”, на пример, која је годинама

потом хваљена као пророчки пројекат, мада постоји могућност да је ту пре било речи о самоиспуњујућем пророчанству које је спремамо Југословене за оно што следи, чинећи ту идеју посредством хумористичког дискурса, на изванредан начин, „прихватљивом”, *Речник технологије*, иако нигде отворено не упућује на тадашњу актуелност, препознат је као опасност.

Зоран Петровић Пироћанац документовано је анализирао кључну улогу Мирјане Марковић у нападу на часопис *Видици* и на *Речник технологије*. Он упућује на *Анализу идеолошке оријентације часописа „Видици” и недељника „Студент”* и њене ауторе, који ће касније постати проминентни интелектуалци, као на извођаче радова у пројекту преузимању Универзитета у Београду, отимањем студентских гласила. Било је неопходно разорити критичку матрицу ангажоване филозофије и унапред уништити деконструкцију националистичких, десничарских, религијских и псеудоезотеричних нарација, које су се тек успостављале током осамдесетих година прошлог века у Србији, а које ће и те како послужити Социјалистичкој партији Србије и Југословенској левици да задобије апсолутну моћ. *Речник технологије* заправо је снажно опонирао свему што је у том тренутку било тек у најави и стога није смео да опстане.

Петровић наводи списак имена ангажованих омладинаца укључених у аферу која је створена поводом *Речника технологије*. Са *Анализом* су повезани Жељко Симић, касније шеф кабинета Слободана Милошевића, Александар Денда, Жарко Чигоја, Александар Јерков, Горан Гнус, Вук Жугић, Владан Алимпијевић, Бранко Глигорић, Ратко Кнежевић и Слободан Антонић. Зоран Петровић тврди да је Мира Марковић „убразила да она треба да ’стави шапу’ на универзитетски теоријски часопис *Видици*” и да треба да успостави „идеолошку чистоту Универзитета” (Petrović 2012, 125). Није лако схватити амбицију, али и капацитете једне особе да оркестрира уништавање каријера низа младих људи који су се бавили промишљањем света око себе. Према сведочењу Слободана Антонића, аутора „Критичке анализе”, како је текст изворно назван, круг близак Мирјани Марковић није био укључен у иницијално покретање поступка критике и деконструкције *Речника технологије* (Antonić 2015, 55), већ су се у аферу укључили касније, са сопственом агендом и ресурсима.

Задатак *Анализе* и кружока који је форсирао правоверну агенду

био је да покаже да је естаблишмент и даље на „правом путу”, осим што је била све очигледнија стрмина будућег успона пара Милошевић-Марковић ка потпуној власти. „Анализа идеолошке оријентације часописа *Видици* и недељника *Студент*” имала је циљ да покаже да се након смрти Јосипа Броза ништа није променило и да је Партија способна да савлада друштвене изазове и нове политичке, филозофске и културне тенденције. Иза таквог плана, скривао се план котерије Мирјане Марковић, према схватању Слободана Антонића, да преузме контролу над Универзитетом у Београду и да његова тела и часописе подвргне својим циљевима, као ресурс од изузетне вредности (в. Antonić 2015, 57–58).

Анализа подвлачи да *Речник* репродукује један јасан поглед на свет, антихуман и антисоцијалистички, и сматра да су афирмативни концепти повезани са предмодерном визуром света, а негативни се тичу искључиво модерности и технологије. *Анализа* заправо успева да подвуче да *Речник* „разобличава владајуће идеолошке праксе” које обухватају различите слојеве културних и свих других политика. Критикујући текст *Речника*, *Анализа* парадоксално постаје његова апологија, што ће постати јасно тек када се читав случај погледа са данашње временске дистанце, након свих деструктивних збивања, која су довела до умножавања огледала и до разбијања онога што је требало да буде личност и живот. Може се рећи да су *Речник* и *Анализа* изрази два потпуно различита погледа на свет. Данас сведочимо да је *Речник* био за корак испред свог времена, да се у социјалистичкој Југославији појавио као филозофија која ће обележити последње две деценије века за нама, као аутентични израз промишљања света. Са друге стране, *Анализа* је израз амбиције ригидних догмата да прочисте јавну сцену, малих инквизитора, који су желели да докажу сопствену оданост окошталом интерпретацији титоизма. Нажалост, таква позиција се показала као опште слепило пред историјским процесима који су расточили ондашњу Југославију, а које је, заправо, и довело до њене пропасти.

Ипак, догмате на позицијама моћи ангажовале су сву расположиву пропагандну машинерију како би маргинализовале Александра Петровића и групу која је допустила објављивање *Речника*. Студенти који „покушавају да сруше државу” били су само први у низу доцније таргетираних „страних плаћеника и домаћих издајника”, како ће ге-

нерација политичара која их је помела, деценијама касније називати свакога ко другачије мисли у свим земљама насталим из некадашње СФРЈ. Круг око породице Милошевић-Марковић, заглаван потом у звезду социјализма са националним предзнаком, која је сменила петокраку СФРЈ, темељно ће, дословно и метафорично, газити сваку слободну мисао, скупа са земљом коју су прегазиле тенковске гусенице.

Без претензија да дамо потпуно исцрпно тумачење семантике и поетике *Речника технологије*, осврнућемо се на неке елементе које сматрамо посебно значајним за сагледавање његовог укупног смисла и уметничког и теоријског утемељења. Исцрпнија анализа *Речника*, с обзиром на обиље симболике и читав низ асоцијација, реминисценција, непосредних упућивања и криптоцитата, веома сложене хипертекстуалности, захтевала би далеко већи простор од једног научног чланка. Међутим, на основу изабраних референтних одредница и симбола, може се ипак сагледати водећа идеја *Речника технологије* и њен значај за данашње време, као и опасност да се наглашавањем само неких сегмената овог енигматичног дела потпуно мимоиђе са његовим смислом и он се – што би можда било и горе од заборављања – упуту ка једном скученом тумачењу, које би представљало ново умножавање, а не разбијање огледала.

Посебно издање часописа студената Универзитета у Београду *Видици – Речник технологије* већ је својом необичном формом најавило изузетан догађај: *Речник* је објављен у великом формату, са илуминисаном насловном страницом исписаном руком, ћиричним фонтом, по угледу на средњовековне ћириличне рукописе, без означеног ауторства, што је у складу са средњовековном поетиком и односом према стваралаштву у коме је писање и преписивање вид аскезе, чији је циљ преношење Божје речи и увек се одвија у оквиру канона, а аутор или крије свој идентитет или – ако га, по изузетку, оставља – назива себе неподобним и грешним. Већ сама визуелна форма *Речника технологије* наговештава оно што ће се у његовим одредницама појавити као кључна тема, а то је однос између стваралаштва и технике.

Наиме, иако се у средњовековним писаним изворима изрази *хитрост* (*хитрость*) и *художество* (*художество*) често јављају као

синонимима који могу означавати и уметност и вештину, технику, у најстаријим словенским списима (*Шестоднев Јована Екзарха*, X век) уметност је означена углавном речју *хитрост*, која је током средњег века, добијала значења „вештина, производ вештине, ум, разум, знање, наука, расуђивање, објашњење, досетка, лукавство, обмана и филозофија”, да би у народном језику означавала углавном „вештину” или „лукавство”, у српском језику потом задобивши значење „брзина”. *Художаство* је пак у средњовековном књижевном језику најчешће означавало *уметност*, а садржај њеног појма био је одређен етимологијом: старословенска реч *хждогъ* (*хондог*) од готског *handags* (вешт, вичан, способан, искусан, према *handus* (немачки *Hand, die* – „рука”) указује да је уметност оно што се рукотвори или, пренесено, оно што је лично стварање. Најстарија потврда речи *художаство* у словенском књижевном језику налази се у *Житију светог Ђурила*, творца словенске писмености. Јован Дамаскин у тексту о филозофији, који је са грчког преведен у време деспота Стефана Лазаревића, доноси реч *хитрост* у значењу „вештине, науке”, а *художаство* у значењу „чисте уметности”. Дамаскин одређује вештину као оно што се ради рукама, а уметност је свака вештина речи – граматика, реторика и слично. Григорије Хиландарац ову семантичку разлику потврђује у словенском преводу *Зонарине хронике* тиме што каже да ако уметник (*художник*) не покаже уметност (*хитрост*) у писању, читав посао је узалудан (Trifunović 1990, 372–374). *Писатељноје художаство* јесте, дакле, уметност писања или књижевна уметност одређена и вештином, оним што би покривало значење речи *техне*, али и личношћу ствараоца (Trifunović 1990, 241).

Сличан смисао исказан другачијом терминологијом доноси и *Речник технологије* у одредницама „Уметност” и „Стварање”, при чему се уметност поистовећује са техником умножавања облика без живота, а стварање је јединство живота, и личности, и онога што је створено:

Stvaranje je ono što prethodi tehnologiji i u čemu je ona ukinuta. Tehnologija samo prividno stvara: ona stvara privid, oblikuje, udvaja svet. Tehnologija je analiza stvaranja. Stvaranje je neponovljivo i neuništivo. Samo volja može da stvara sve-t kao jedinstvo koje sadrži život

i ličnost. s. volja, dodir, život. „Ali stvaranje je proizvodnja stvari u njihovoj potpunoj supstancijalnosti” (T. Aquinas, Summa) (Rečnik tehnologije 1981, 22).

Уметност је пак дефинисана као „вештаство, граница зла”:

t. Umetnost je podražavanje tehnike, pokušaj da se Ja postavi kao osnov tehnike. Umetnost stvara oblik koji je telo, ali koji nije živ. Ona nije rad, već je njegova zamena: refleksija refleksije. Umetnost je potrebna tehnolozima i njihovom naspramnom свету. s. filozofija, renesansa, mesec. p. „Moderno mišljenje vidi umetničko delo u jasnoj suprotnosti prema prostom ručnom radu” (R. Assunto, Die Th. des schonen im Mittel) (Rečnik tehnologije 1981, 25).

На насловној страни *Речника* налази се црна мандрола у чијем је средишту бело исцртано дрво, изнад чијег је врха написано гесло *Noli altum sapere*. Мандрола или *vesica piscis* или *ichthus* ауреола је у облику бадема – „мистични бадем”, симбол божанске природе, светости, девичанства и стиднице, отвор и капија, чије су стране полови свеукупне двојности. Символизује дух или манифестцију духовног принципа (в. Лапрић 1999). Дрво исцртано у њој симбол је митског дрвета живота. На њему су светиљке које су симболи душа, што указује на дрво васкрсења – небеско дрво.

Гесло исписано изнад дрвета: *Noli altum sapere*, заправо је цитат из *Посланице Римљанима* у коме апостол Павле опомиње Римљане који су прихватили хришћанство да не презиру Јевреје, будући да је Христова порука универзална. У Јеронимовој су *Вултаги* стихови XI, 20, преведени као „noli altum sapere, sed time”. Латински превод грчког предлошка донекле мимоилази смисао, будући да се *sapere* не разуме као глагол који садржи значењску компоненту моралног знања („мудрости”), већ искључиво интелектуално значење „знати”. Читав одломак гласи:

Quod si aliqui ex ramis fracti sunt, tu autem, cum oleaster esses, insertus es in illis et socius radicis et pinguedinis olivae factus es: noli gloriari adversus ramos. Quod si gloriaris, non tu radicem portas, sed radix te. Dices ergo: Fracti sunt rami ut ego inserar. Bene, propter incredulitatem fracti sunt; tu autem fide stas: noli altum sapere, sed time. Si enim Deus naturalibus ramis non pepercit, ne forte nec tibi parcat.²

Овај део у Вук–Даничићевом преводу *Библије* гласи:

Ако ли се неке од грана одломише, и ти, који си дивља маслина, прицепио си се на њих, и постао си заједничар у корену и у масти од маслине; Не хвали се гранама; ако ли се, пак, хвалиш, не носиш ти корена него корен тебе. А рећи ћеш: Одломише се гране да се ја прицепим. Добро! Неверством одломише се, а ти вером стојиш; не поноси се, него се бој. Јер кад Бог рођених грана не поштеде, да и тебе како не непоштеди (Poslanica Rimljanima XI, 20).

У Вук–Даничићевом преводу наглашена је пак ова морална компонента – понос као негативна морална категорија, али је изостављено у потпуности значење „знања”. Најприближнији превод био би „не узноси се умом, него се бој”, што је потпуно у складу са хришћанским императивом скромности, али и са идејом знања као истовремено моралне и интелектуалне категорије, односно идејом „доброг знања”. Овај цитат наглашава универзалност Христове поруке, насупрот јереси филетизма – стављања националне идеје изнад јединства вере (од грчке речи *φυλή* – „племе, клан”).

Испод ових ликовних симбола, уковирених романичким тракастим преплетом, који се јавља и у српској средњовековној уметности, наиме, ови романички декоративни елементи дошли су са приморја најпре на подручје Рашке – налази се уводни текст. Очигледна је сличност овог романичког преплета са стилским одликама и мотивима сликаних минијатура *Мирослављевог јеванђеља*, које ће се пренети и на средњовековну српску скулптуру:

² Детаљније о овоме в. Ginzburg 1976, 28–41.

У иницијалима Мирослављевог јеванђеља евидентно је прожимање геометријске орнаменталне плетенице и преплета двочланих и трочланих трака са зооморфним и антропоморфним представама. Поменути преплети су стилски повезани са прероманском скулптуром Приморја. Идентични мотиви и Мирослављевог јеванђеља и студеничке пластике карактеристични су за српску уметност овог периода. Стилске одлике и мотиви сликаних минијатура Мирослављевог јеванђеља биће део богатог репертоара средњовековне српске скулптуре (Matanović 2013, 72).

У угловима се јавља и мотив љиљана, који се у средњовековној хришћанској иконографији сматрао цвећем добра, симбол је побожног ума Девике Марије, ускршњи је цвет, а у паганској традицији посвећен је свим богињама девицама. Сматра се да је у Србији представа крина или љиљана, који се могао користити уместо крста на врху владарског скиптра, прихваћена од 13. века, након успостављања веза српског двора са династијом Анжујаца, посредством брака Стефана Уроша са Јеленом Анжујском, владарком Зете, Требиња, Плава и Поибарја, након смрти свог мужа (в. Marjanović Dušanić i Ćirković 1994, 129). Јелена Анжујска била је својеврсни мост између византијске и западне културе на нашој територији – преломни тренутак прекида ове споне настаје након Милутинове женидбе византијском принцезом и ратом између Милутина и Драгутина. Иако је Милутин, посредством своје мајке, испољио спремност да прихвати католичанство 1303. године, о њему је забележено сведочанство да мрзи и прогони католике. Краљица Јелена се 1309. повлачи са престола и на њено место долази Милутинов син Стефан. Потоња историјска збивања определила су српску средњовековну културу ка византијским узорима (о овоме опширније в. Ćirković 1970, 46–61).

Мирослављево Јеванђеље, које је несумњиво било узор за визуелни израз *Речника технологије*, најстарији је и најзначајнији израз тог мешања стилова:³

³ О романско-готској и византијској симбиози и почетку разлучивања стилова и разлозима преваге византијског стила у нашој средњовековној уметности в. оп-

У минијатурама Мирослављевог јеванђеља до те мере су се касноантички, византијски, италски и други елементи стопили у једну цјелину да ово дело чини јединственим спомеником заједничке ликовне културе (Мијовић 1970, 223).

Испод илустрација на насловној страни *Речника* налази се уводни текст, исписан ћирилицом, који гласи:

Записан је због живота, личности и воље, а не речи у њему. Записан је да би савладао вавилонску кулу језика, метастазу речи у којој се раствара сваки додир и нестаје свака љубав. Само је неколико људски неопходних речи: осталих неколико стотина хиљада су баласт историје: технологија рефлектовања оних Не-колико. Да би се даље живело, треба се вољом, сада, ослободити историје, терета који мрви личност. Објава овог речника сведочи о коначном разобличењу технологије. Он није нови круг у кругу, већ варварски чин разједања Енциклопедије, излазак из њене узбучене сфере без почетка и краја. Он је и почетак и крај, алфа и омега: убити речи, искупити их, спасити их са пијаце. Ходати по њима, не тонуту. Пред нама је речник технологије. Приморајмо га да ишчезне да би се иза њега појавио све-т. Поједимо га. У стомаку ће бити горак, али ће у устима нашим бити слadak (*Rečnik tehnologije* 1981, 1).

Проемијум *Речника*, попут аренге неке средњовековне повеље, најпре даје духовне и моралне основе дела. Аутори користе израз *записан је* уместо *написан је*, надовезујући се и ту на средњовековни однос према стваралаштву – у савременом српском језику постоји семантичка разлика између глагола (*на*)*писати*, којим се претежно означава изворно и непосредно састављање, креативно, ауторско писање, и *записати*, који има семантичку компоненту бележења туђег текста. Наиме, у

ширније у: Мијовић 1970; Ћирковић 1970, 223–305.

средњовековној поетици став према писању је био уклопљен у вредносни систем хришћанства:

Став према писму и књизи био је јасно идеолошки мотивисан и оправдавао се у систему вредности и погледу на свет, у коме је реч имала друго значење и достојанство него што га има данас, а писање, у вези са тим, дубљи смисао од упрошћене комуникације међу људима у сфери обичнога (Bogdanović 1991, 31).

Потпуно у складу са доминантним начелом средњовековног погледа на свет, а то је двојна артикулација света „са опозицијом и симетријом као битним одредницама те артикулације на историјском (овај век – будући век), космолошком (земаљско – небеско) и онтолошком плану (материја – дух), и уводни текст *Речника* потенцира средњовековну поларизацију на плану знања и писмености – лаичка образованост припада нижем, спољашњем и телесном знању, које се не потцењује, јер се увиђа његова неопходност, али је идеал досезање узвишеног и езотеричног, духовног знања, које је религиозне природе и има својство праве филозофије. До тог знања се не може доћи мимо Логоса, Божанског ума или Речи, који је интелектуални и апсолутни духовни принцип, те је људска реч посредник те апсолутне Речи. Стога је и писмо и писање само записивање или манифестација те Речи, и представља сакралан и мистериозан чин (в. Bogdanović 1991, 31–32). У тој аскези писања, која је средство за постизање духовности или долажења до личности, не прави се битна разлика између писара и писца, преписивача и књижевника, будући да ни писар ни писац нису прави аутори текста – ауторство у смислу испољавања ега препознаје се као грешка, у одступањима од истине, а све оно што је добро и истинито, настаје као дејство апсолутног духа које се остварује у личности.

Ова идеја је потенцирана и разлогом „записивања” *Речника* – због „живота, личности, воље”. Циљ *Речника* је укидање метастазе речи које су саме себи постале сврхом и које доводе до неразумевања (мотив Вавилонске куле), ослобађање од историје и од технологије која уништава личност. Помињући варварски чин разједања Енциклопедије, која је синоним за „ниже”, спољашње знање и речи из *Књиге пророка Језекија* о

„једењу књиге”,⁴ „записивачи” *Речника* уводе мотив апокалипсе нижег света, која омогућава појаву света као све-укупности и светости онога што јесте, односно пропасти Старог и појаве Новог Јерусалима.

Овим се мотивом „једења књиге” из *Књиге пророка Језекиља* указује на двоструки смисао *Речника* – унутрашњи и спиритуални и спољашњи или дословни, будући да је књига коју Бог даје Језекиљи исписана изнутра и споља. Исти се мотив јавља и у *Откривењу Јовановом* у коме анђеоло даје Јовану књигу да је поједе и из које се парафразирају стихови о књизи која ће у устима бити слатка као мед, а у трбуху горка.⁵ Циљ једења Божје књиге јесте усвајање и проповедање вишег, духовног знања, док је циљ „једења” *Речника технологије* приморавање нижег знања „да ишчезне” у име личности и живота, скупа са речима које га чине.

⁴ „И ти, сине човјечји, не бој их се нити се бој њиховијех ријечи, што су ти упорни и као трње и живиш међу скорпијама; не бој се њиховијех ријечи и не плаши се од њих, што су дом одметнички. Него им кажи ријечи моје, послушали или не послушали, јер су одметници. Али ти, сине човјечји, слушај што ћу ти казати, не буди непокоран као тај дом непокорни; отвори уста, и поједи што ћу ти дати. И погледах, а то рука пружена к мени, и гле, у њој савијена књига. И разви је преда мном, и бјеше исписана изнутра и споља, и бјеше у њој написан плач и нарицање и јаох. И рече ми: сине човјечји, поједи што је пред тобом, поједи ову књигу, па иди, говори дому Израиљеву. И отвори х уста, и заложи ме оном књигом. И рече ми: сине човјечји, нахрани трбух свој, и пријева своја напуни овом књигом коју ти дајем. И поједох је, и бјеше ми у устима слатка као мед. Затим рече ми: сине човјечји, иди к дому Израиљеву, и говори им моје ријечи” (Књига пророка Језекиља, II, 8–10; III, 1–4).

⁵ „И видех другог анђела јаког где силази с неба, који беше обучен у облак, и дуга беше на глави његовој, и лице његово беше као сунце, и ноге његове као стубови огњени; И имаше у руци својој књижицу отворену, и метну ногу своју десну на море, а леву на земљу. И повика гласом великим, као лав кад риче; и кад он повика, говораше седам громава гласове своје. И кад говорише седам громава гласове своје, хтедох да пишем, и чух глас с неба који ми говори: Запечати шта говорише седам громава, и ово не пиши. И анђеоло ког видех где стоји на мору и на земљи, подиже руку своју к небу, И закле се Оним који живи ва век века, који сазда небо и шта је на њему, и земљу и шта је на њој, и море и шта је у њему, да времена већ неће бити; Него у дане гласа седмог анђела кад затруби, онда ће се свршити тајна Божија, као што јави својим слугама пророцима. И глас који чух с неба, опет проговори са мном и рече: Иди и узми књижицу отворену из руке оног анђела што стоји на мору и на земљи. И отидох к анђелу, и рекох му: Дај ми књижицу. И рече ми: Узми и изједи је; и горка ће бити у трбуху твојем, али у устима биће ти слатка као мед. И узех књижицу из руке анђелове, и изједох је; и беше у устима мојим као мед слатка, а кад је изједох, беше горка у трбуху мом. И рече ми: Ваља ти опет пророковати народима и племенима и језицима и царевима многима” (Откривење светога Јована Богослова, X, 1–11).

Иако су постојали покушаји тумачења *Речника технологије* као текста који „васпоставља” српско средњовековље и православну духовност, те дух светосавља, насупротив комунистичкој идеологији и југословенству, *Речник* и на визуелном и на текстуалном плану пружа отпор овим поједностављеним тумачењима. Он доноси другачију, универзалистичку поруку, супротстављајући се терору историје, идеолошким симулакрумима стварности и технологији стварања истих, а тежећи вишем знању, које не прихвата поделе на Исток и Запад, католичанство и православље, ћирилицу и латиницу, романички и моравски стил, српски и југословенски национализам, комунизам и идеологизовану, контролисану модерност наспрам романтичарског, националног и „светосавског” традиционализма и конзервативизма. Ову врсту опозиција *Речник* раскринкава као резултат амнезије.

Наиме, саме одреднице *Речника*, за разлику од насловне стране, исписане су латиницом, а илустрација уз прву одредницу – *Амнезија* илустрована је интерпретацијом Дирерове графике из серије илустрација Апокалипсе Јованове – *Визија Седам свећњака*.

Избором илустрација сликара, које се јављају уз више одредница *Речника*, а чије је сликарство обележило период немачке реформације, *Речник технологије* потпуно излази из оквира српског средњовековља. Бирајући управо Дирерова дела, надовезује се на апокалиптичну и мистичну хришћанску традицију, истовремено је проблематизујући. Наиме, Дирер је свакако био и остао један од најзагонетнијих стваралаца ликовне уметности, који се у потпуности не може сместити ни у једну историјску категорију. Он је стваралац изван историје – личност, која према *Речнику технологије*, једино може да ствара. Истовремено дубоко религиозан, хришћанин, али заинтересован за јеретичку езотерију и алхемију, творац чувене *Меланхолије*, засноване на пасусу *De occulta philosophia*, Хајнриха Корнелијуса Агрипе, немачког окултисте, алхемичара и лекара, који је критковао схоластику и црквене догме, али и догме оновремене науке, Дирер је прешао пут од католика по рођењу до разочараног некадашњег вагреног присталице Лутеровог протестантизма, који је своја размишљања размењивао са Еразмом Ротердамским. Мистик и езотеричар, Дирер је истовремено био и творац прве књиге из чисте математике на немачком језику и израдио је и штампао прву звездану карту и прву карту света као сфере, која се косила са учењем цркве и због које је могао доћи на удар инквизиције. Иако се често истицала његова припадност не-

мачком протестантском духу, а његова уметност посматрала као изданак франачког и нинбершког сликарства, Дирер је, посебно након боравка у Италији, усвојио ренесансну теорију уметности, која говори о хармонији микрокосмоса и макрокосмоса, заснованој на пропорцији веза између човека и универзума. Дирерово стваралаштво би се могло посматрати и као спој уметности и технике/заната, односно, изражено терминологијом *Речника* – стварања и уметности. Његови дрворези и бакрорези, истовремено су били врхунска, руком израђена и посвећена уметност и израз техничког умећа, намењеног умножавању и продаји. Наиме, дрворези су у време ширења немачког протестантизма замењивали штампану књигу. Дирерове илустрације *Апокалипсе* из 1498. доносе нову технологију, јер он примењује посебан начин израде сенчењем линија, стварајући и нови уметнички израз, али и олакшавајући занатску израду.

Дирер се стога може посматрати као модел обједињености дуалитета. Ово је својство великог сликара уочио и надахнуто описао Милош Црњански у есеју „Тајна Албрехта Дирера поводом четиристогодишњице”, те стога доносимо цитат из овог есеја, који је важан и за разумевање кључне идеје *Речника технологије*, те суштинског разлога из кога су Дирерове графике најзаступљеније као илустрације одредница. Наиме, није само реч о теми апокалипсе већ и о идеји стваралачке личности ван историје:

Илустрације мучења Јовановог, апокалиптичне појаве Божије пред Јованом, на небесној дуги, са књигом *Откровења*, четири апокалиптична јахача, пропаст Земље, анђеле са крстом, Михајла и Сотону, звезде, вазнесење детета итд., све је то цртао тако, да у први мах има везе и са немачким сликарством и са талијанским драматизовањем хришћанства оног доба. Популаран цртеж, уобичајена композиција маса и група и позе анђела, талијанска гардероба важнијих личности (често као у Беноца Гоцолија фантастична), све би то било прилично у оквиру дотадашњег Диреровог знања и нивоа немачког сликарства, да није изванредних појединости и толико спомињане 'грандиозности' композиција (остварене на малом

простору). У ствари сви ти листови чине се као планови великих слика, никад остварених, само замишљених, виђених. Ренесансна лепота појединости, понегде барокна, китњаст начин цртања (блудни син сад клечи као Јован), све то одаје оно најчудније и тајанствено, да је сликар, велики сликар сад спокојан и при овом делимичном остварењу своје унутарње жеље, без горчине. [...] Величанствени и бурни ти дрворези без ичега сличног у немачком сликарству, огромни по замисли (све је постављено међу облацима), скоро златарски мали по изради, крију тајну Дирерову, као и његови аутопортрети, под својом мирном површином. [...] Зар се не осећа јасно код њега дубока одсутност везе са завичајем, који немачки писци толико истичу? Паралела, двострука, при изради личних и поручених радова, пада исувише у очи. [...] Још једном покушати да се открије тајна његовог порекла. Чудо његове сликарске моћи, рано зреле. Засебну главу посветити само његовим акварелима. Засебну Диреру чулном и страсном. Засебну његовом колориту, који се превиђа и не признаје („хладан и туп”, као да нема тупог сјаја и хладног сјаја). Бацити се на његову популарну славу дрвореза. Истаћи двострукоост његову чудну и његово одустајање при великим потхвати-ма. Његове детаље. [...] Свакако једног другог Дирера, мање познатог, необичне лепоте, који је много чуднији и привлачнији од многих прошлости, за које везујемо нашу пролазност. (Ми смо у тој пролазности везани, за скоро исте узроке и околности, које чине Дирера тајанственим и узалудним). Његов интимни пријатељ, дебели великаш, похлепни и разочарани Пиркхајмер, записао је на гробној плочи, која се и сад може видети у Нирнбергу: *'Quiquid Alberti Dureri mortale*

fuit sub hoc conditur tumulo'. Но да ли је знао тајну Дирерову, што је непролазна и важнија од оног што се о њему зна и знало? (Стрјански 1983 [1928], 339–386).

Могло би се рећи да је тајна Албрехта Дирера истовремено и тајна *Речника технологије*, који не само што се не опире површним тумачењима и историјским класификацијама, већ, хотимично се поигравајући, упућује најпре ка њима, заводећи тумаче који желе да их виде. Тај пад у парцијализовану историју и оспољавање које је повезано са губитком личности *Речник* пак дефинише као амнезију:

Amnesia – е. ἀ-μνησία – оспољаванје, učiniti себе spoljnim. z. zaborav, uobličenje, ploidba. t. Zaborav ličnosti u istoriji. Dovršenje oblika do savršenog reflektovanja ličnosti. Kretanje tehničkih i umskih oblika: rad ili mišljenje. s. Istorija, Zapad, renesansa. p. „Ako budemo verovali i budemo sigurni u sebe, prebrodićemo Letu, reku zaborava, i dušu svoju nećemo ukaljati” (Πλάτων, Πολιτεία) (Rečnik tehnologije 1981, 2).

Речник технологије као пример за амнезију наводи Платоново учење о бесмртним идејама, од којих је највиша идеја Добра, изједначена са божанским. Појединачни, пак, облици јесу само њихово испољавање, а вредност им зависи од блискости са врхунском идејом Добра. Према Платоновој филозофији – знање стога није ништа друго до сећање на свет чистих идеја до којих се допире ослобађањем од света материје. Овом врхунском сазнању, аутори *Речника* супротстављају амнезију или заборав личности у историји и оспољавање себе.

Структура сваке одреднице *Речника технологије* обухвата етимологију (е.), значење (z.), тумачење (t.), синониме (s.) и пример (p.), што није уобичајена лексикографска структура. Њоме се, заправо, крше неки узуси и напуштају правила специјализованих речника, односно сама идеја рационалне специјализације и дефинисања речи.

Индикативно је да *Речник* у одредници наводи синоним⁶ одређеног појма, али не и антоним, што би било уобичајено за класичну лексикографску одредницу. Ово из разлога што је *Речник* суштински посвећен спајању супротности, које настају у рационалном појмовном апарату. Потом, дата етимологија није сасвим у складу са правилима научне етимолошке анализе, али доноси извесну врсту интуитивне поетске спознаје, упућујући ка ономе што филозофија језика назива „унутрашњом формом речи”⁷ или савремена когнитивна лингвистика „лексичком иконичношћу”. На крају одреднице често се дају примери у којима се реч дата у одредници уопште не помиње, што је такође кршење уобичајених лексикографских правила – наиме, речници дају примере употребе речи која је предмет лексикографске обраде.

Александра П. Стевановић у својој докторској дисертацији *Речник технологије* пореди са делом Мојсија Мајмонида *Водич за збуњене*, указујући на њихове сличности:

Мајмонид се у свом делу бави речима јер ту види основу неразумевања и збуњености. Његов задатак је да дође до сржи речи и дубљих слојева њихових значења. [...] Повезује значења речи у Библији кроз хомониме, осећа потребу да се значења речи саберу и повежу да би отклонио могућност неразумевања. У делу написаном као расправа, у виду писама, користи хомониме, поређења и алегорије у намери да сликовито пренесе значења речи. [...] Пред антиномијом супротстављене старозаветне јудејске и античке културе он одлази у анализу речи јер зна да се та криза не може превазићи идеолошки јер и једна и друга имају своје тумачење света. Речи и њихово разумевање у изворном значењу неотезаном идеологијама као да су једини излаз јер свако сазнање је неминовно посредовано речима [...].

⁶ Ово примећује и Стевановић: „Прво што се може приметити, не улазећи у садржај одредница, јесте да је овом рукопису пре свега стало до синонима, односно до односа међу речима. Зато свакој одредници придружује по три синонима који треба да нагласе да је у самој основи идеја повезаности. Речи кроз непрестани преображај прелазе нове путеве смисла. Практично гледано, присуство синонима омогућава да се читање као талас креће од синонима до синонима и да се осети да цикличност влада структуром овог речника. Од речи прави аналогije приближавајући значења која се у историјском ходу потпуно разилазе” (Stevanović 2020, 321).

⁷ В. Вашић 2010.

Парадоксално, *Водич за збуњене* написан је кодираним језиком и за разлику од *Misneh Torah*, који је добро организован, нема структуру или уређени ток мисли. Објашњења нису линеарна већ унутар некаквог круга разумевања који је потребно замислити да би се писање уопште пратило. [...] Разлог за то је Мајмонидово уверење да ће само посвећени читаоци моћи да схвате херменеутички кључ читања овог дела и да ће излазом из свих противречности наслеђених из претходних раздобља моћи да разумеју знање које им ово дело преноси (Stevanović 2020, 296–297).

Стевановић проналази сличност и са пројектом *Алефабет – Музика меморије*, руског уметника Григорија Давидовича Брускина, својеврсни лексикон јеврејске традиције и њихових херметичних учења, такође у форми рукописа допуњеног сликама, при чему текст и слике стоје у дубоком интертекстуалном односу, истичући да осим форме, Брускинов пројекат са *Речником технологије* повезује и флуидност и жанровска неодредивост, идеја о рефлектовању језика и значења, о трагању које „исходи у некој врсти магичног огледала”, као и слична судбина – и Брускини је био забрањиван и остајао је непознат великом броју људи (в. Stevanović 2020, 299–230).

Својом структуром *Речник* нарушава линеарност читања, али, на известан начин, и постмодернистичку хипертекстуалност, јер његов циљ није даље гранање знања до ситних појединости. Циљ је, напротив, успостављање или препознавање универзалне аналогије. Иако се истичу цикличност читања и хипертекст као карактеристика *Речника технологије* (в. Stevanović 2020, 301), нама се чини да циљ није само „кружно сазнајно кретање” које води ка „правом идентитету речи преломљеном у спектру привидно одвојених значења” (в. Stevanović 2020, 301), већ нешто друго – увид да иза сваког дискурзивног текста, иза сваке речи и њеног значења, иза сваког људског сазнања колико се год рационалним чинило, укључујући и научно сазнање, суштински стоје когнитивне метафоре и менталне слике,⁸ а да одлука о томе које

⁸ До овог је увида дошао међу првима Михаило Петровић Алас који открива сличност између научног и митског мишљења, до које се долази пречишћавањем и свођењем типске суштине до облика који се може применити на било који од посматраних случајева, односно до добијања пречишћеног језгра сличности „које

ће од њих постати званично, дискурзивно „огледало”, не одређује толико њихова истинитост колико дискурси моћи. Оно што *Речник технологије*, чини нам се, покушава, није проналажење неког тајанственог значења речи, нити успостављање мистичног идентитета, односно онога што је М. Петровић Алас назвао „сам по себи неодређен и нејасан вулгаран појам сличности” (Petrović 1967, 121), већ онога што нас може довести до узрока успостављања аналогија, односно до „језгра сличности”, које нас приближава пореклу и кључу свих примећених аналогија.⁹ Циљ *Речника*, дакле, није хипертекстуалност ради хипертекстуалности већ сабирање смисла или препознавања филозофског „језгра сличности”. Такође, много значајнијом од хипертекстуалности чини нам се аутореференцијалност *Речника технологије*. Упућујући на друге ауторе, *Речник* изнова упућује на тумачења дата у сопственим одредницама, стварајући својеврсну „чудну петљу”.¹⁰ Ту, дакле, није реч о идентитету као о таутологији, већ о успостављању аналогије између привидних супротности, између идентитета и другости, односно о разоткривању и деконструкцији технологије, схваћене не само у смислу технолошког „напретка” човечанства, већ о технологији производње знања и технологији производње дискурса као технологији владања. *Речник технологије* непрекидно упућује на „јеретике” дискурса моћи у различитим временима, било да је реч о религијском или о рационалистичком и позитивистичком или, пак, о политичком дискурсу. Он заправо стално говори из позиције инхерентне, непризнате и потискиване „другости”. Са становишта правоверја (религијског, политичко-идеолошког или сцијентистичког) и догматизма, мање су опасни отворени противници од јеретика који преиспитују све и трагају за кореном сазнања мимо „огледала” и догми, и управо је из тог разлога *Речник* осуђен на заборав.

Као што Стевановић примећује:

Међу именима са снажним симболичким значењем су писци који припадају канону

више не води рачуна о конкретној природи бића, чињеница и догађаја из које је апстраховано” (Petrović 1967, 174), објашњавајући да то није постигнуће научног мишљења, већ урођени когнитивни механизам који делује и у оквиру примитивног митског мишљења, али и у оквиру појмовног, научног мишљења.

⁹ Опширније В. Петровић 1967; о пионирском значају Петровићевог дела, које је било занемарено од стране званичне југословенске лингвистике в. Вашић 2012.

¹⁰ Опширније о аутореференцијалним исказима в. Hofšteter 2002.

светске књижевности: Булгаков, Данте, Достојевски, Хомер, Шекспир; затим знаменити филозофи: Декарт, Зенон, Кант, Сократ, Хегел; научници Дарвин; теолози: Ђоакино да Фјоре, историјске личности: Јелена, Одисеј, Христ; и књижевни ликови: Франкенштајн. Сваки од њих је као некаква лаконска сазнајна пречица која упућује на одређени вид личности и њен етос, као и тумачење света које из одређене личности произилази (Stevanović 2020, 308).

Међутим, набројане личности, које припадају садашњем канону светске књижевности, науке и историје (занимљиво је да Стевановић као историјске личности помиње Јелену, Одисеја и Христа, иако је њихова „историчност” заснована искључиво на тексту, те су, заправо, књижевни ликови, колико и Франкенштајн), у време свог постојања и стварања углавном су биле „јеретици”, односно својим стваралачким радом пружале су отпор тадашњим канонима и догамама. Овај списак неопходно је употпунити и именом Франка Базиље, творца антипсихијатрије, коме је *Речник технологије* посвећен, а који је „јахачима Апокалипсе” супротставио плавог коња.¹¹

Речник технологије повезује појмове који се нама чине потпуно супротстављеним: тако су *манастир* и *наука*, према *Речнику технологије*, синоними, док је одредница *Црква* илустрована приказом зграде некадашње Савезне Скупштине – али не да би се

¹¹ Франк Базиља, творац антипсихијатрије, противник затварања душевних болесника, електрошок терапија, лудачких кошуља и традиционалне психијатрије, који је, инспирисан идејама Прима Левија, Ервинга Гофмана, Мишела Фукоа и других, у душевним болницама видео тоталитарне институције попут затвора или концентрационог логора, сматрао је да особи која пати од психичких поремећаја не треба затворена институција већ слобода, те да не постоје они који су нормални и који то нису, већ људи са снагама и слабостима. Базиља је 1937. позвао групу уметника да у душевној болници у Трсту, чији је управник био, скупа са пацијентима направе скулптуру коња. Обојили су је плавом бојом и прозвали Марко Кавало. Скулптура је годину дана касније била изнета из болнице и болничка капија је откључана: стотине пацијената са особљем прошетало је слободно улицама. Базиља је и творац закона 180, који је усвојен 1978, а предвиђа укидање болница за особе са психичким поремећајима и отварање установа за праћење и пружање помоћи. Тиме је принудно лечење у Италији укинута, а професионална терапија пацијената постала хуманија (в. Foot 2015).

казало да је комунизам постао нова религија, то би било превише банално, већ зато што је између Скупштине и манастира уочена суштинска аналогија. Стога се натегнутим и нетачним чини тумачење које доноси Стевановић – да је *Речник технологије* био заокрет ка православљу:

Због тога се у тој борби и окреће православљу јер је у њему садржана саборност стваралачког духа. У премодерном наслеђу речи могу у духовном укрштају поново да успоставе свој идентитет и врате се у језгро делања. Увидевши пред каквим се искушењима налази православна духовност порука *Речника* била је да управо тај дух јесте снажан унутрашњи подстицај у разумевању света и улоге личности у њему (Stevanović 2020, 305).

Оваквим тумачењем *Речник* се поново уклапа у одређену идеологију, догму, доминантну слику света и дискурс моћи. Чини нам се да тумачење *Речника* као израза православне духовности насупрот комунистичкој догми, или српског националног осветљења насупрот титоизму и југословенству, представља, колико год дискретно на неколико места то било изречено, осиромашавање његовог смисла. *Речник технологије* није израз правоверног и догматског духа и доминантног светоназора – он је пре израз сумње и жеље да се изван класификација и историјских противречности дође до разумевања људске личности – личности изван историје, изван идентитетских класификација, изван нужности и догми. О овоме сведоче управо одреднице *Црква* и *Манастир*, као и илустрације ових одредница.

Наиме, поред одреднице *Црква*, као што је већ речено, налази се илустрација зграде тадашње Скупштине СФРЈ, данашњег Дома Народне скупштине Републике Србије. Ради бољег разумевања сложене семантике *Речника технологије*, позабавићемо се најпре семантиком и историјатом зграде Народне скупштине.

Израда пројекта зграде Народне скупштине поверена је 1892. године архитекти Константину Јовановићу, али је градња одложена. Након доношења Устава 1901. године расписан је нови конкурс, а израда је поверена архитекти Јовану Илкићу, који је био критикован због плагијата, будући да се његов пројекат ослањао на Јовановићеве

идеје. Архитектонско решење било је у духу „академски кодификованог и строго контролисаног еkleктицизма који у историографији називају академизмом” (Kadijević 2005, 46), па је Илкић био изложен критици што зграду није пројектовао у националном стилу. Након Првог светског рата и Илкићеве смрти, пројекат је наставио Илкићев син Павле, а на завршни изглед ентеријера утицао је руски архитекта Николај П. Краснов. Као што Кадијевић уочава, куполе Скупштине носе одлике барокног и ренесансног стила. Јовановићев нацрт куполе показивао је упадљиву сличност са Брунелескијевом куполом фирентинске катедрале Св. Марије дел Флоре, а Илкићева осмоугаона купола такође наликује на њу, али у нешто мањој мери. Распоред окулуса пак одговара распореду на куполи познобарокне цркве Св. Карла Боромејског у Бечу. Прилазно степениште са рампама изграђено је у нововековном стилу са реминисценцијама на прилазне партије бечког парламента:

Уобличена на наслеђу ренесансе (троделност композиције по вертикали, рустични скол, профилација отвора), неокласицизма (положај у простору и секундарна пластика) и барока (декорација површина и истуреност централног блока) Илкићева Скупштина представља упечатљиво здање, чија су изворишта у бечкој нововековној и савременој академској архитектури (Kadijević 2005, 50).

Углавном су уочаване сличности са зградама бечког Уметничко-историјског музеја и бечког Бургтеатра, те концепцијске сличности са конкурсним пројектом берлинског Рајхстага, Хајнриха фон Ферстела. За разлику од парламената појединих европских држава, грађених у националном стилу, Кадијевић истиче да је зграда српског парламента у стилу анационалног академизма (усклађивање елемената ренесансе, барока и неокласицизма) потврдила „лојалност домаће средине парламентарној традицији развијене Европе” (Kadijević 2005, 51). Иако је пројекат зграде Народне скупштине оптуживан као плагијат „без стила”, Кадијевић сматра то неоправданим, будући да архитекте нису ни тежиле чистом и једноставном стилу, већ „еклектичком синтези различитих идиома”, те да су, „иако спутани ограничењима

устаљене академске методологије, на објекту сложеног програма и наглашено европоцентричне семантике”, ипак дали „свој стваралачки максимум” (Kadijević 2005, 51).

Идеја да одредница *Црква* буде илустрована управо зградом Скупштине, није, дакле, била без основа у визуелном смислу, будући да је као узор имала ренесансну катедралу, познобарокну цркву, али и зграду музеја и театра, те да је сам концепт изразито еклектичан. Поред тога, реч која у грчкој и латинској традицији означава хришћанску цркву у целини, управо је *ἐκκλησία*, односно *ecclesia*, а *ἐκκλησία* је и назив за народну скупштину у античкој Атини, коју су чинили сви слободни атински грађани. Међутим, смисао народне скупштине, као и значење целине хришћанске цркве, изокренут је у „огледалу” технологије моћи, те обе постају синоними за институцију и контролу. Одредница *Црква* доноси следећу дефиницију:

Crkva e. gr. *κυριακόν* од *κύρια* – kontrola. моć. z. dolina плаћа, изговор за slabost. t. Crkva је paradigmа институције. Она заступа бога да би као његова институција могла да пориче слободу појављујући се као институција слободe. Она потврђује историју сменјујући volju технологијом. Ličnost је rastvorena u историји. s. институција, инквизиција, звер. p. „А сама црква – није ли јој католичка ludница највиши идеал? Celokupna zemlja као ludница?” (F. Nietzsche, Der Antichrist) (Rečnik tehnologije 1981, 27).

Институцију пак *Речник* дефинише на следећи начин:

Institucija. e. lat in-sto: in-sistirati (stajati unutra), posredovati (solicit). z. историјска egzistencija, medij kretanja. t. Vavilonska kula čiji су zidovi sagrađeni od слободe: они су ogledala. Između tih zidova, prijatno ograđeni i заштићени, šetaju tehnolozi. Krećući се (ogledajući се), kroz beskonačno mnoštvo soba tehnolozi prelaze ogroman put, али не стижу nigde. Njihov život је kretanje по spratovima kule, а njihova volja је beskonačan strah od samog po-stojanja. Institucija зна само за себе. Zbog njenih interesa,

paradigmatički oličenih u crkvi, žrtvovan je i bog. Poreknut je da bi njegova institucija mogla da poriče slobodu pojavljujući se kao institucija slobode. To je Velika inkvizicija. s. istorija, inkvizicija, imanencija. p. „Porodica, fabrika, škola, univerzitet, bolnica su institucije zasnovane na čistoj podeli uloga: podeli rada. To znači da je unutarnja priroda institucije čista podela između onoga ko ima moć i onoga koji je nema” (F. Basaglia, L’instituzione negata) (Rečnik tehnologije 1981, 10).

Одредница *Манастир* пак, уз коју стоји илустрација манастира Раваница или приказ манастира инспирисаног њиме, са карактеристичним одликама моравског градитељског стила, даје следећу дефиницију:

Manastir e. gr. *μοναστήριον* – *μόνος*: usamljenost. z. zid, ovostranost. t. Konkretna institucija odricanja. Manastir je prva zapadna institucija u kojoj se delatno priprema proizvodnja mase i mnoštva. Zbog potreba bezličnog, za svakog istog (moralnog) manastirskog života izumljen je konkretni idol svih mašina – sat. Institucija manastira gubi se onda kada ceo Zapad postaje manastir. Nastojnik tog manastira je Veliki inkvizitor. s. imanencija, sistem, razum. p. „Manastiri su pomogli da ljudska poduzetnost dobije kolektivni takt i ritam stroja” (Vidici 5/6, Tirani-da sata) (Rečnik tehnologije 1981, 13).

Речник се овде позива на Мамфордов текст објављен у часопису *Видици*, који је преузет из његове књиге *Техника и цивилизација* из 1934, према коме се нови механички концепт времена развио из манастирског живота. Према Мамфорду сат представља кључну машину савременог индустријског доба, док се манастири, конкретно ред бенедиктинаца, може сматрати претечом капиталистичког начина живота.¹²

¹² „Али нови поредак се прво осетио у општој слици света: током првих седам векова постојања машине категорије времена и простора прошле су кроз изузетну промену, а ниједан вид живота није остао недодирнут том трансформацијом. При-

Индикативно је, међутим, да је за манастир дата илустрација манастира са одликама типично моравског, дакле аутентично српског средњовековног стила градње – вероватно манастира Раваница, задужбине кнеза Лазара. Тиме аутори *Речника* указују на унутрашњу сродност мана-

мена квантитативних метода мишљења на проучавање природе први пут се појавила у редовном мерењу времена, а нови механички концепт времена делимично се развио из манастирског начина живота. Алфред Вајтхед (Alfred Whitehead) је нагласио значај схоластичког веровања у универзум који је уредио Бог као једног од темеља модерне физике: али иза тог веровања стајало је присуство реда у самим црквеним институцијама. [...] Међутим, у манастирима на западу се прво појавила жеља за редом и моћи, уз ону коју изражава војна доминација над слабијим људима након дуге неизвесности и крвавог хаоса који је пратио слом Римског царства. Унутар манастирских зидова налазило се светилиште: владавином реда протерани су изненађење и сумња и хир и неправилност. Насупрот непредвидљивим променама и пулсирању световног живота постављена је гвоздена дисциплина правила. [...] По легенди, која се данас пориче, први модерни механички сат, који су покретали тегови који су се спуштали, измислио је монах по имену Герберт који је касније постао папа Силвестер II, крајем десетог века. Тај сат је вероватно био само водени сат, један од оних наслеђа из древног света које је директно преостало из римских дана, попут самог воденог точка, или се опет вратило на запад преко Арапа. Али легенда, као што се често дешава, тачна је, ако не због чињеница, онда због импликација. Манастир је био прво седиште регулисаног живота и било је готово неизбежно да такав живот створи инструмент за означавање сати у интервалима или за подсећање звонара да је време да покрене звона. Ако се механички сат није појавио док градови у тринаестом веку нису почели да захтевају регулисан живот, навика за самим редом и поузданим регулисањем временских периода постала је готово друга природа у манастиру. Култон (GG. Coulton) се слаже са Зомбартом (Werner Sombart) да се бенедиктинци, велики радни свештенички ред, можда могу сматрати првобитним оснивачима модерног капитализма: њихова управа је заиста била усмерена на рад и њихови велики грађевински подухвати су чак могли лишити ратну технику дела њеног сјаја. Дакле, аутори не изврћу чињенице када указују на то да су манастири – у једном периоду било је 40000 манастира под бенедиктинском управом – помогли да подухвати људи стекну редован колективни откуцај и ритам машине, јер сат није само средство да се означавају сати, већ и да се ускладе активности људи. Да ли су мерење времена и навика да се време регулише обузеле ум људи због заједничке хришћанске жеље да се редовним молитвама и посвећеношћу обезбеди благостање душа у вечности: због навике коју је капиталистичка цивилизација затим искористила за добар циљ? Можда се мора прихватити иронија тог парадокса. У сваком случају, до тринаестог века постоје јасни записи о механичким сатовима, а до 1370. године Хајнрих фон Вук (Heinrich von Wück) је у Паризу направио добро осмишљен „модеран” сат. У међувремену, појавили су се звоници, а нови сатови, ако до четрнаестог века нису имали цифарник и казальку која је кретање времена претварала у покрет у простору, барем су звоном означавали сате. [...] Означавање времена прерасло је у поштовање времена и вођење рачуна о времену и штедњу времена. Док се то дешавало, вечност је постепено престала да буде мера и фокус људских активности. Сат, а не парна машина, представља кључну машину модерног индустријског доба. Сат је и изузетна чињеница и типичан симбол машине у свакој фази свог развоја: чак ни данас ниједна друга машина није тако свеprisутна” (Mamford 2009, 26).

стирске организације живота, њихове везе са технологијама владања и покоравања, без обзира на поделу на православље и католицизам, односно указују на то да оног тренутка када је хришћанство постало државна религија, а црква институција, оно је сâмо постало и синоним за институцију и технологије покоравања и губљења личности у историји. На тај начин се одредница *Христ* – која је синоним за *Личност* – супротставља историјском хришћанству и његовим институцијама које су синоним за покоравање и изједначава их са свим другим идеологијама које произилазе из технологије владања, из идеја Великог инквизитора, укључујући и комунизам.

Једна од најзначајнијих одредница *Речника технологије* јесте *Огледало*:

Ogledalo e. praslov. *glend* – očima posmatrati. z. prelamanje, krtost. t. Simbol tehnološkog ili istorijskog događanja. Reflektovanje ličnosti u oblik. U mišljenju i radu ličnost se ogleda, stvara ogledalo. Potpuni identitet mišljenja i rada kao istorija znači potpuno ostvareno ogledalo. Život se samo vidi naspram i ogledalo se mora razbiti, istorija završiti. s. refleksija, istorija, tehnologija. p. „Često se nalazim u nekoj velikoj dvorani na kraju koje stoji ogledalo. Krivo razabiremo celi oblik i tek pošto stignemo do granice opazimo da nas je zavelo ogledalo, da je krivo postavilo cilj” (G. Mahler, Pismo Sigfriedu Lipineru) (Rečnik tehnologije 1981, 17).

Овим Малеровим цитатом започиње и текст „Откровење огледала”, објављен у осмом броју часописа *Видици* (1980), који је насловљен *Апокалипса* (*ἀποκάλυψις*), испод кога стоје речи „разбити огледало”. Приказ разбијеног огледала, заправо је цртеж мотива огледала са загонетне слике Јана Ван Ајка, *Портрет Арнолфинија* из 1434.

Наиме, на средини зида, иза пара који се држи за руке, налази се конвексно огледало украшено минијатурним медаљонима са илустрацијама распећа и Христових мука. У њему се огледа соба. Реч је о приказу венчања коме присуствују два сведока, који се виде у огледалу. Призор се тумачи као сцена „леворуког брака”, односно венчања *per fidem* коме не присуствује свештеник. Дело поседује комплексну езотеријску симбо-

лику. Изнад огледала се налази потпис сликара, забележен на необичан начин: „Јан ван Ајк је био овде 1434” (Johannes de Eyck fuit hic 1434), што је редак пример потписивања сликара у централном делу слике, при чему се не каже да је уметник насликао слику, већ изриче да је Јан ван Ајк био овде.

Према Ервину Панофском (Panofsky 1934, 117–127), сваки предмет на овој слици има прикривену симболику и иконографско значење: мали пас који стоји поред пара симбол је верности, запаљена свећа у висећим канделабрима симболизује присуство Бога, одбачене клопке су симбол светог тла на коме се одвија обред, наранце испод прозора симболизују плодност. Занимљиво је да се ово Ван Ајково огледало налази у *Речнику* као илустрација одредница *Еволуција* и *Живот*, при чему се поред одреднице *Еволуција* у њему огледа Дарвин, а еволуција се одређује као технолошки мит о облицима и њиховом самодовољном кретању. Одмах испод, дата је одредница *Живот* – на којој је приказ разбијеног Ван Ајковог огледала. Живот се дефинише као остварено и укинато кретање – при чему личност противречност и ништавило кретања зауставља тежином свог постојања. Личност је одлученост и смиреност, воља за животом, која је у свом кретању савладала све облике и завршила кретање у свим медијима. Јединство воље, личности и живота остварује се пак у љубави, која је ванисторијска и бесконачна.

Одреднице *Живот*, *Личност*, *Љубав*, али и *Булгаков* и *Христ* међусобно су повезане управо Ван Ајковом сликом и детаљем огледала на њој. Булгаковљеви Мајстор и Маргарита су, према *Речнику* „први гласници завршене историје”, они су љубавници и супружници *per fidem*, супротстављени догмама и великим инквизиторима и двоструки јеретици (и наспрам догматског, институционализованог хришћанства и наспрам комунистичког система), маргиналци и прогнаници, баш као што је то био и Христ – прогањан и од званичне јеврејске цркве, којој је рођењем припадао, и од римске власти. *Речник* Христа дефинише као личност у којој се сједињује реч (логос) и тело, а коначно је савладана технологија (историја). Синоними за Христа су *лице*, *душа*, *личност*.

Уколико се одреднице посматрају у међусобној повезаности, постаје јасно зашто је узет баш мотив Ван Ајковог огледала – огледало на зиду не може да обухвати лица – личности двоје љубавника који се венчавају *per fidem*, по слободној вољи, без присуства институције – цркве. Оно може да ухвати само њихове силуете без лица, простор собе и нејасне фигуре

сведока. На оквиру огледала приказане су сцене Христових мука и распећа, које су такође недоступне огледалу. Пар приказан на слици заправо је алегорија светог брака – он остаје изван разумевања света који се може јавити само као рефлексија у огледалу. Сликарев необичан потпис изнад огледала сведочи о присутности уметника не самој насликаној сцени, као што Панофски тумачи, претпостављајући да је један од сведока, онај са црвеним турбаном, сам Ван Ајк, већ о његовој присутности у самом делу, у коме су спојене личност ствараоца и творевине, која није пуко умножавање облика, вештина/уметност/техника производње привида, већ стварање које претходи технологији. Тај рукопис личности, Ван Ајков потпис изван огледала, који сведочи о *присуству личности овде*, као и свето сједињење у љубави које поништава историју и њене институције, разоткривају се као кључна порука *Речника технологије*.

Доста година касније, Александар Петровић, један од твораца *Речника технологије*, приметиће да „према *Речнику* није било суштинске разлике између става Партије и ’филозофа’, са изузетком Слободана Жуњића”. Насупрот партијским и филозофским осудама, Слободан Жуњић је о *Речнику* изнео следећу оцену:

Речник технологије је изузетна појава по томе што и формално и значењски залази у различите медије и духовне области. У најширем смислу то је свакако, а можда и првенствено литерарна творевина; међутим, то је и уметнички (естетички) догађај, практични чин и теоријски мотивисан рад. Прави статус *Речника* није лако одредити, зато што се пружа преко уобичајених омеђења наше стандардне духовне семантике, штавише стапа их и меша (брка, ако то више годи нашој самопоузданости) (Žunjić 1981, 153).

Оцена је завршена Жуњићевим предлогом да се постави право питање:

„Шта је садржај те профетске објаве” – то

егзегетско питање којим се замењује овде непримерено: „шта су аутори *Речника* хтели (*Речником*) да кажу?“ – може бити постављено тек када *Речник* прихватимо и признамо за објаву. Када то увидимо, падамо у искушење да и сами постанемо цинични; без чула за говор објаве, и без разумевања њеног текста одбијамо да је оспоравамо, ускраћујемо јој тако неопходни кредит, препуштајући је мишјем батргању. И обратно: спорећи јој садржину, чак и сам пророчки ауторитет, ми га посредно прибављамо: нико неоспораван не поста пророк (Žunjić 1981, 153).

На то оспоравање није, према речима Александра Петровића, требало дуго чекати. Оно је стигло у виду већ помињане *Анализе*, које је било „мотивисано одбраном владајуће слике света“, чија је једина идеја била да је „*Речник* ’езоповски’, шифрован и да је у тим кодовима дат позив посвећенима да доврше Југославију и пролетерски систем социјализма“. Петровић овде помиње управо Булгаковљевог *Мајстора и Маргариту* изједначавајући *Анализу*, односно њене ауторе, са Берлиозом:

Њен посао је да, попут Берлиоза у роману *Мајстор и Маргарита*, немилосрдно разобличи „црну магију“ *Речника*, да га изведе на чистину и ту разнесе убојитом идеолошком критиком (Petrović 2015, 149).

Овим коментаром, Петровић им је заправо дао и кључ свог „шифрованог“ језика – он се, уосталом, налази у самом *Речнику технологије*, у пажљивом читању његових одредница и повезивању визуелне симболике са текстом *Речника* и са традицијом на коју упућују. Иронично је да су аутори *Анализе* заправо као „отворено и агресивно антимарксистичку идеологију“ дефинисали поглед на свет битно инспириран романом *Мајстор и Маргарита*, који се у Југославији тог доба радо читао као критика стаљинизма, нехотично тиме признавши да су у својој бити остали стаљинисти, иако су Стаљину рекли историјско „Не“. Такво параноидно мимоилажење са смислом *Речника* заправо је, као што Петровић примећује, имало много дубљу

мотивацију од одбране актуелне идеологије – њихова мотивација је била одбрана технике владања, којој су много мање сметале привидно опозиционе тенденције на југословенској сцени, од *Речника технологије* који задире у суштину свих технологија моћи, и баш зато га је требало заборавити:

Међутим, и поред све јавне узбуне коју је направио својом критиком „система” не помиње се у *Белој књизи*, „опозиционој споменици” објављеној 1984, само две године после афере *Речника*, која у детаље наводи инвентар опозиционих идеја и дела у Југославији. Штавише, у недавном српском издању *Беле књиге*, које у додатку наводи сва интелектуална сучељавања с Партијом, *Речник* се такође не помиње. Сва је прилика да је прећутан јер је напустио идеолошка разглабања дижући побуну против технолошке конквисте, постављајући знак једнакости између идеолошке и технолошке велеиздаје света и људи. Против владајуће идеологије се могло говорити, али не и против технологије која је била *punctum saliens* идеологије, права вера којој су сви били једнако одани без обзира на политичка уверења. *Речник* је био врисак ужаса и очајања, али и буђења, предикције и позивања, самоникла, оштра и далекосежна опозиција која је гађала у срце проблема. Он није оперетски опозициони глас, већ други говор, сасвим други језик који је изашао из опрека које је конструисала југословенска идеолошка школа. Зато се и није нашао у пантеону опозиционе мисли обавијеним целофаном привида и испуњеним идеолошким гунђањима у мимоходу око светог Јосипа Радника и његових каламбура. Идентитет идеологије и технологије постављен у *Речнику* било је нешто прејако, далеко, несхватљиво и неприхватљиво, и за опозицију и за Партију и ауторе *Анализе*. До-

бар део заслуга за пакао кроз који пролазимо припада таквим уснулим или поткупљеним духовима, као и сценској опозицији чија глума је добро описана у *Белој књижи* (Petrović 2015, 151).

Речник технологије, као што Петровић примећује, прећутан је и у историји филозофије – иако је Слободан Жуњић очигледно знао за његово постојање; прећутан је и у *Библиографији српских енциклопедија и лексикона* Дејана Вукићевића (2014); није забележен ни у историји ликовних уметности, иако је у целини калиграфисан и илуминисан илустрацијама Тамаре Јерковић. Не бележе га ни досадашње историје и прегледи српске књижевности. Међутим, 40 година након свог објављивања, *Речник* израња из тог речитог ћутања једног несталог света, израња у свету захуктале (пост)модерности и помахнитале технологије производње привида, који све убрзаније хрли ка својој пропасти. За *Речник* су све заинтересованије генерације чији се датум рођења поклапа са годином његовог објављивања. Разлог овом интересовању препознајемо у његовом суштинском одређењу. Наиме, иако се опире строгим жанровским класификацијама, он се ипак може сасвим прецизно дефинисати, баш као што је Петровић то и учинио, као *манифест могуће слободе*:

Слобода није компромис, договор и не може се уредно сложити на полицама, поткупити или релативизовати. *Речник* је настао као превише одлучна одбрана слободе. Устао је против историје, енциклопедије, технологије – он разбија огледало, иде уском стазом уместо широким путем. Зато га и нема у свету који нестаје. Ако га, пак, има, он као да је глас пете суштине, која се из историјске перспективе увек чини као ништа. [...] *Речник* је донео нове речи и то је довољно и за буку и за ћутање, изашао је изван обавезних оквира и поставио оштро колико је могао питање слободе. Као глас у пустињи се издвојио из унисоног мрмљања предосећајући, предсказујући, отимајући се. Није то била теорија за теоретичаре, народ, решавање историјских проблема. Била је то мисао за сло-

боду, манифестацију једне могуће слободе.
Исход је јасан – *Речника* нема нигде. Као ни
слободе (Petrović 2015, 152–153).

Речника ипак има јер – рукописи не горе. То је препознавање и
слутња *могуће слободе*.

(наставиће се)

Литература

- Anonim. 2015. „Analiza ideološke orijentacije časopisa Vidici i lista Student”. U: *Povratak iz zemlje zmajeva – Rečnik tehnologije 33 godine posle*, ur. D. Bošković i A. Petrović, 311–324. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu.
- Antonić, Slobodan. 2015. „’Kritička analiza’ Rečnika tehnologije – pogled iznutra”. U: *Povratak iz zemlje zmajeva – Rečnik tehnologije 33 godine posle*, ur. D. Bošković i A. Petrović, 49–58. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu.
- Bašić, Ivana. 2010. „O unutrašnjoj formi: prilog istoriji termina i pojma”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 58/2: 381–399.
- Bašić, Ivana. 2012. „Mihailo Petrović Alas kao preteča ideje pojmovne metafore”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* LV: 67–83.
- Biblija. Sveto pismo Staroga i Novog zaveta*. Preveli Vuk Karadžić i Đuro Daničić. Ljubljana: CPG Delo. s. a.
- Bogdanović, Dimitrije. 1991. *Stara Srpska književnost. Istorija srpske književnosti I*. Beograd: Dosije – Naučna knjiga.
- Crnjanski, Miloš. 1983 [1939]. *Tajna Albrehta Direra povodom četiristogodišnjice. Izabrana dela*, knj. 12. Beograd: Nolit.
- Ćirković, Sima. 1970. „Zeta u državi Nemanjića. Zemlje Kraljice Jelene”. U: *Istorija Crne Gore II/I. Od kraja XII do kraja XV vijeka. Crna Gora u doba Nemanjića*, ur. Sima Ćirković at all, 46–61. Titograd: Redakcija za istoriju Crne Gore.

- Foot, John. 2015. *The Man Who Closed the Asylums: Franco Basaglia and the Revolution in Mental Health Care*. New York: Verso Books.
- Ginzburg, Carlo. 1976. "High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries". *Past & Present*, 73, 28–41. <https://www.jstor.org/stable/650424?seq=1> Accessed January 8, 2021.
- Hofšteter, Daglas. R. 2002. *Gedel, Ešer, Bah: Jedna beskrajna zlatna nit. Metaforična fuga o razumu i mašinama u duhu Luisa Kerola*. Beograd: Prosveta.
- Kadijević, Aleksandar. 2005. „U traganju za uzorima Doma narodne skupštine”. *Nasleđe* 5: 45– 54.
- Lampić, Mario. 1999. *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Beograd: Libretto.
- Mamford, Luis. 2009. *Tehnika i civilizacija*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Marjanović-Dušanić, Smilja i Sima M. Ćirković (ur). 1994. *Vladarske insignije i državna simbolika u Srbiji od XIII do XV veka*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje istorijskih nauka, Posebna izdanja, knjiga 18.
- Matanović, Velimir. 2013. „Pojava i značenje elemenata romanike u srednjovekovnoj umetnosti Srbije i zemalja srednje i Jugoistočne Evrope”. Doktorska dis., Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Mijović, Pavle. 1970. „Slikarstvo i primjenjena umjetnost. Početak razlučivanja stilova”. U: *Istorija Crne Gore II/I. Od kraja XII do kraja XV vijeka. Crna Gora u doba Nemanjića*, ur. Sima Ćirković at all, 223–305. Titograd: Redakcija za istoriju Crne Gore.
- Panofsky, Erwin. 1934. "Jan Van Eyck's Arnolfini Portrait". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 64, no. 372. https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/438207/mod_page/content/3/PANOFSKY_Van%20Eyck.pdf Accessed January 8, 2021.
- Petrović, Aleksandar. 2015. „O Rečniku tehnologije i tesanju privida”. *Theoria* 3: 147–166.
- Petrović, Mihailo. 1967. *Metafore i alegorije*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Petrović, Zoran. 2012. *Nomenclatura Serbica 1982–2013. Elite, entropijski*

- model političke klase i kontinuitet srpske nomenklature*. Beograd: Institut za političke studije.
- „Rečnik tehnologije”. 1981. *Vidici* 1–2.
- Stevanović, Aleksandra P. 2020. „Heuristika Rečnika tehnologije i jugoslovenska kriza 1979–1982 u kontekstu uspona postmoderne kulture”. Doktorska dis. Univerzitet u Beogradu: Studije pri Univerzitetu Multidisciplinarnе doktorske studije.
- Trifunović, Đorđe. 1990. *Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova*. Beograd: Nolit.
- Žunjić, Slobodan. 1981. „Objava i autoritet”. *Theoria* 2–3 / XXIV: 24–25.

Свакодневица и празници

Милина Ивановић Баришић

Етнографски институт САНУ, Београд

milina.barisic@ei.sanu.ac.rs

Социјалистички наратив и традиционална култура*

Период социјализма, односно историја друге половине 20. века, представља време убрзаног друштвеног развоја, време иновација, време раскида с прошлошћу и њеном културом. Током периода социјалистичког развоја структуре власти су тежиле удаљавању од традиционалног наслеђа и преобликовању друштвене стварности. Друштвени процеси – пре свих модернизација, индустријализација, урбанизација, еманципација жена, масовни медији, промена свакодневице, могу се сматрати основом социјалистичког развоја, односно социјалистичким наративима који су из корена променили, како друштво у целини, тако и готово сваког становника појединачно. Социјализам и његови наративи имали су значајног утицаја на конституисање заједнице у духу социјалистичких идеја, што је утицало и на промену идентитета традиционалних заједница. Како су социјалистички наративи утицали на мењање традиционалне културе предмет је истраживања у овом раду.

Кључне речи: социјализам, друштвени процеси, традиционална култура, Србија

Socialist narrative and traditional culture

The socialist period, that is, the history of the second half of the 20th century represents a time of the accelerated social development, a time of innovations, and a time of a break with the past and its culture. During the period of socialist development, government structures tended to move away from traditional her-

* Текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173 од 05.02.2021.

itage and reshape the social reality. Social processes—above all, modernization, industrialization, urbanization, women's emancipation, mass media, and everyday life changes, can be considered the base of the socialist development, that is the socialist narratives that changed society as a whole as well as almost every individual. Socialism and its narratives significantly influenced the way the community changed in the spirit of the socialist ideas which, consequently, caused the traditional communities' identity change. The way in which socialist narratives influenced the change of traditional culture is the subject of this research.

Key words: socialism, social processes, traditional culture, Serbia

Српска реалност је била некако увек неодређена кад су у питању вредности које друштво преферира – традиционалне или модерне. У сагледавању те реалности треба имати у виду чињеницу да се држава стварала из руралног амбијента. Наиме, део становника села се у 19. веку издвојио и кренуо у стварање државе. Овај слој становништва, претежно трговаца, био је и покретач бројних промена на политичком, економском, културном плану, али и претеча српског грађанског друштва. Преображај друштва, нити је био лак, нити једноставан. Развојне тешкоће биле су реалност у Србији друге половине 19. века, с обзиром на наслеђе вишевековне турске окупације, али су ипак – железница, телефон, градско осветљење, позориште и друге иновације у релативно кратком времену „доведени” у Београд и неке друге градове у Србији. Посматрано из данашње перспективе чини се да није био проблем да се иновације „унесу” у земљу, већ да је проблем настајао због тога што је њихову предност могао да користи ограничен број становника. Развојни ток друштва од времена обнављања српске државе у 19. веку па све до Другог светског рата, указује на видљиву тежњу ка одржавању, колико су то могућности допуштале, корака са светским друштвеним изазовима. За разлику од овог периода и покушаја прикључивања развијеним друштвима у деценијама друге половине 20. века и касније, превладава тенденција удаљавања од претходне епохе и друштвеног развоја који ју је обележио. Наиме, током периода социјалистичког развоја тежило се удаљавању од традиционалног наслеђа, па се у том смислу већ крајем четрдесетих година 20. века приступило преобликовању друштвене стварности. Долазеће време показало је да је стваран друштвени амбијент, који није био суштински подстицајан за развој грађанског друштва, иако се Партија

декларативно залагала за равноправност и слободу мишљења, као и за стварање и формирање друштва према урбаним начелима. Стога су друштвени процеси, који су покренuti одмах по окончавању сукоба у Другом светском рату, били усмерени да пробуде друштвену свест и стваралачку енергију у правцу избора сопственог пута друштвеног развоја. Тај пут је требало да потпомогне опоравак и модернизацију друштва. Иако се тежило суштинским друштвеним променама и развоју, из данашњег угла посматрано, чини се да се све svelo на супротстављање руралног и урбаног дела заједнице, а што је највидљивије изражено у убрзаном пражњењу села и пренасељавању градова током друге половине 20. века.

Потискивање грађанске свести представљало је део непрокламованог, али практично доследно спровођеног партијско-државног програма. У областима које су међусобно повезане – урбанизацији, планирању и изградњи градова, то се могло лако уочити. [...] Заклињање у идеје о просперитету села, у одсуству конзистентне националне стратегије, завршиле су се његовим популационим пражњењем и свеколиким пропадањем (Пушић 2000).

Подстицање бројних промена у друштвеној структури као и економији, али и релативно брзо одустајање од истих или, пак, њихово успоравање, учинило је да се стекне утисак да је српска друштвена реалност током друге половине 20. века била у константном пререструктурирању. Дух транзиционих промена обележава и период деведесетих година 20. века и касније, тако да изгледа да је читава друга половина прошлог века у некој врсти транзиције, односно друштвеног преобликовања. Како су друштвене промене утицале на друштвени развој и претрајалу традиционалну културу предмет је истраживања у овом раду.¹

* * *

¹ Основу за настанак рада представља поглавље из докторске дисертације „Зимски празници и обичаји у селима београдског Подунавља у другој половини 20. века”, коју сам 2010. године одбранила на Филозофском факултету Универзитета у Београду.

Традиционалну културу можемо одредити као процес преношења, предавања и одржавања веровања и начела понашања путем писане или усмене речи с генерације на генерацију. У ту сврху коришћени су митови, легенде, обичајна пракса, подређеност колективу и породичним ауторитетима, па се стога и сматрају њеним главним одредницама. Као што је познато, у традиционалној култури су се поштовале, у свакодневном животу, оне друштвене вредности и обрасци понашања који су били базирани на вишедеценијском искуству људи, а у чијој основи су биле навике, обичаји, традиционални морал. У време после Другог светског рата, друштво је закорачило с доминантном традиционалном културом, која је представљала и основу националне културе, која се у градовима додиривала или преплитала с такозваном градском културом која се почела формирати готово одмах по ослобођењу Србије од турске окупације у 19. веку. Традиционална култура се генерацијски преносила кроз језик и осећај припадности ужој / широј заједници. За традиционалну заједницу најважнији чиниоци њене организације и функционисања представљали су простор и време. Организација друштвеног живота у потпуности је била усклађена са соларном годином, у којој су година, дан и ноћ били основа понашања људи у заједници, а смене свакодневице и празновања испуњавали годишњи временски ток. У ово време уклапао се и вегетацијски циклус – сетва, раст и зрење биљака. Традиционалне заједнице се, такође, могу посматрати и праћењем времена кога обележава стварање – живот, као и времена које обележава нестајање – смрт. Традиционална култура је опстајала захваљујући друштвеној организацији и затворености, самодовољности, сеоских заједница, којима је била основа трајања и опстајања кроз време, али се и она кроз исто то време мењала (уп. *Ivanović Barišić 2007, 13–22*).

Промене су константа готово свих друштава, а њихови подстрекачи су по правилу појединци. Чини се да ранији „чувари” и преносиоци ове културе у новом времену нису били спремни или довољно одлучни да се одупру друштвеним и културним процесима друге половине 20. века и сачувају је од нестајања у многим сегментима за долазеће генерације. Наиме, процеси који су се одигравали у последњих готово осам деценија (друштвени, економски, образовни, културни, демографски и други) значајно су уздрмали темеље наслеђене културе и изменили свест становника, а појединца убацили у вртлог догађаја у којима је он неретко био само збуњени играч. Као

што је познато, првих неколико деценија развоја социјализма у Југославији, обележило је самоуправљање. Прихваћени модел самоуправног социјализма заснивао се на идеји о интегралности друштва. Ако из целокупног корпуса издвојимо само сегмент културе онда би, по замисли иницијатора културне политике, изградња самоуправних односа као претпоставке демократизације културе требало да утиче да се смање наслеђене разлике у погледу културне (не)развијености појединих крајева земље, као и на стварање услова за шире учествовање свих слојева становништва у културним активностима значајним за заједницу.

Културна политика у првим послератним деценијама осмишљавана је тако да представља континуирани процес кроз сталне размене искустава и изналажења могућности за шире друштвено ангажовање и стварање нових простора за лично и групно стваралачко потврђивање. У креирању културне политике, циљ је био да у различитим културним активностима учествује што шири круг људи, као и да се у реализацију зацртаних циљева укључе, и свој допринос дају, све средине и сви друштвени слојеви.

Пошто је самоуправљање целовит систем, све више постаје актуелан развој односа између културе и друштва, повезивање културних институција и средине у којој оне раде, њихово отварање према утицају друштва. Ово је посебно важно за оне институције које имају велики дисперзивни радијус и које врше знатан утицај на најшире средине (радио, тв, издавачка делатност, штампа). Самоуправне везе између институција и друштва биле су досад претежно формалне и репрезентативне – један до два представника, које у савет установе делегирају друштвено-политичке заједнице, нису у стању да попуне овај вакуум. Потребно је да се смелије развијају нови облици повезивања и отварају нови канали међуутицаја (RK 1971, 7).²

Постављени задаци и циљеви којима се тежило, у основи су имали претежно „нове”, а не наслеђене културне вредности. Ако се

² Више о развоју културе у Србији у првим послератним деценијама видети у: RK 1971.

притом има у виду и чињеница да се српски народ релативно „лако” одриче наслеђа, онда је прилично трансформисана наслеђена култура предака резултат, поред осталог, политике успостављања нових културних вредности базираних на масовној култури, али и друштвеним процесима који би требало да обезбеде подлогу за њено прихватање. Који су то најважнији процеси који су суштински утицали на промену односа према наслеђеној култури и „лакшем” прихватању нове „униформисане”, данас бисмо рекли, глобалне културе?

Народноослободилачка борба током Другог светског рата „изродила” је некадашњу СФР Југославију у којој је радничка класа, како је то власт пропагирала, требало да добије руководећу улогу. Да би држава обезбедила радничку класу, које до рата готово да није ни било, приступило се одмах по окончању ратних сукоба темељној реорганизацији наслеђа претходне државне заједнице – Краљевине Југославије. Започети су процеси преображаја у готово свим сферама друштва и они данас представљају важне догађаје у историјском смислу јер је њихова функција била од изузетног значаја за унутрашњи развој државе и друштва – модернизација, индустријализација, урбанизација, образовање, еманципација жена, масовни медији, удаљавање друштва од религије (секуларизација), само су неки од процеса који су обележили период социјализма у Југославији, а које данас можемо посматрати и као социјалистичке наративе. Ови процеси су оставили значајног трага у сфери економије, привредног развоја, образовања, културе, религије, демографије, као и свакодневног живота, који се готово у потпуности трансформише у складу с урбаним начелима.

Социјалистички наратив³ би се могао одредити као низ догађаја или процеса који су појединачно важни за друштвени развој, али они такође представљају и јединствену целину са одређеним значењима и последицама на друштво па самим тим и на културу. Наравно да у структури социјалистичког наратива најзначајније место припада људима било да су они наредбодавци (представници власти) или

³ Наратив, прича, приповест представља „излагање догађаја у њиховом природном, хронолошком дешавању [...]. Као поступак примењује се у беседништву, историографији и у разним врстама књижевности [...] те с тим у вези разликујемо: *ораторску, историјску и књижевну нарацију*. [...] *Историјска нарација* представља верно, непристрасно и безлично излагање догађаја у њиховом природном, хронолошком одвијању. [...] Природа излагања зависи у великој мери од природе самих догађаја о којима се говори” (RKT 2001 [1991], 497–498).

су посредни/непосредни извршиоци одређених задатака (радници, сељаци и други). Социјалистички наратив је свакако имао утицаја на конституисање заједнице и усмеравање ка активностима значајним за друштвено организовање, а засигурно да је утицао и на промену идентитета традиционалних заједница, а нарочито појединаца – радног, образовног, културног идентитета. И док је у традиционалним заједницама база за формирање идентитета била породична и сеоска заједница, у социјалистичком времену то се из основа мења, јер се идентитет формира у складу с новим друштвеним изазовима у чијој се основи налази радни човек. Циљ рада је да се укаже на неке од већ поменутих процеса које је власт покренула у првим деценијама по окончању Другог светског рата – пре свих на модернизацију, индустријализацију, урбанизацију, еманципацију жена, масовне медије и промене у свакодневици. Поменути процеси се могу сматрати базом социјалистичких промена и својеврсним социјалистичким наративима, јер су из корена променили, како друштво у целини, тако и готово сваког становника земље појединачно.

* * *

Период социјализма у нашој земљи у временском смислу трајао је релативно кратко, али је био невероватно динамичан период у погледу промена у свакодневном животу појединца, као и дешавањима на широј друштвеној сцени. У садашњем времену, прошле догађаје свако посматра и резултате развоја у периоду социјализма доживљава у складу са својим сазнањима и (животним) убеђењима. Међутим, неоспорно је да су друштвени процеси започети у првим деценијама после Другог светског рата утицали на корените промене и схватања, како појединаца, тако и друштва у целини. Свакако да је друштвену реалност у периоду социјализма понајвише обележио процес модернизације, јер су њоме били захваћени сви делови друштва и све области друштвеног стварања – целокупна духовна и материјална сфера.

Модернизација се може посматрати као један од путева преласка традиционалних у модерна друштва. У културном смислу,

модернизација подразумева појачану секуларизацију, док се друштвена модернизација односи на повећано описмењавање, урбанизацију друштва, слабљење улоге породице у процесу социјализације и сл. Модернизација се врло често употребљава у свакодневном говору али и у писаној форми, а због ширине употребе термина, стиче се утисак да нема области људског стварања и размишљања на коју се не може применити.⁴ У ширем смислу модернизацијом се означавају развојне тенденције које усмеравају друштвени развитак ка глобалном друштву, па се може рећи и да је у основи супротна „традиционализму”. Само дефинисање појма је доста тешко, јер се она више односи на групу ствари, а не на сам појам (Trkulja 1993, 18).⁵ Једна од карактеристика овог процеса је да се у процесу модернизације појединац ставља у први план, па се њему подређују и промене у друштву. Такође, термин се односи на процес модернизовања у којем се нешто чини модерним, уводи се нови дух у организацију или технику рада, даје се нови изглед нечему, другим речима, следе се захтеви и потребе времена. Обично се под модернизацију подводи све оно што је у духу времена, што је савремено, актуелно, данашње, ново (Cvetković 1994, 59–67).⁶ У пракси се најчешће под модернизацијом подразумева унапређивање целине или мањег сегмента друштва, његов технички и духовни напредак. Дакле, могло би се рећи да је у процесу модернизације садржано готово све оно што је чини применљивом у скоро свим областима друштвеног живота.

Сагледавање динамике примене, трајности и последица модернизацијских процеса,⁷ а притом „не залутати у шуми” догађаја који је обележавају, од изузетног је значаја, јер се тиме прати континуитет, односно дисконтинуитет у развоју једног друштва. У том

⁴ Тако на пример, када се на Google претраживачу укуца реч 'модернизација', појави се око 1350000 резултата, што само по себи указује на распрострањеност термина (посета: 13. септембар 2020. године).

⁵ Занимљиво је да у првим послератним енциклопедијама за овај термин не постоји објашњење (в. нпр. ЕЈ 1956). Стиче се утисак да у првим послератним деценијама реч није била позната, што је у супротности с реалношћу, с обзиром на то да је већ педесетих година и касније друштво увелико закорачило у процес модернизације.

⁶ Видети термине: *модеран, модерна, модернизам, модернизација, модернизовати* (Klajn i Šipka 2006).

⁷ О теоријама модернизације и њиховим последицама на друштвени развој у Србији између два светска рата видети: Marković 1992.

смислу, слободно се може рећи да „борба” за модернизацију Србије траје колико и она сама – од времена обнављања њене државности у 19. веку. Готово све време њеног двовековног развоја уочљиве су мање или веће супротности, а посебно на релацији село и новоформирана друштвена елита која се, како је време одмицало, све више удаљавала од свога порекла.

Највећи противник модернизације је ипак традиционализам у облику апсолутизације прошлости, предања, превазиђене идеологије, романтике и идеализације, „старих добрих времена”, континуитета историје (схватања овог као „луког рашћења”), супротстављања свакој иновацији. Нема континуитета без дисконтинуитета, нити дисконтинуитета без континуитета историје (па и традиције) (Petranović 1994, 20).

Ако питање модернизације и њених ограничења посматрамо у периоду самоуправне државе, приметно је да је власт у прво време владавине копирала совјетско искуство, да би „касније установила један специфичан модел октроисан из врха власти, чији је развитак био дозиран од водеће партије и њених теоретичара и политичара” (Petranović 1994, 21). Развој југословенске државне заједнице после Другог светског рата текао је у знаку амбиције да се она од једне заостале привредне заједнице претвори у модерну индустријску државу. У том смислу, комунисти су тежили да своју власт што више учврсте рачунајући на експлоатацију јефтиног рада, добровољног пристајања на одрицање у име „светле будућности”, „социјализма пред нама”, „царства обиља” (Petranović 1994, 27).

Иако се с пуно наде приступило променама у друштву, ипак се већ средином шездесетих година одустало од започетих реформи као једног од битних предуслова изласка из неразвијености. Познато је да је Србија до Другог светског рата била готово у потпуности пољопривредна земља, с ниским степеном развоја тржишта, индустрије и саобраћајне инфраструктуре, али и веома слабо развијеном потрошњом. Успешна модернизација друштва значи да су створени неопходни предуслови – осигурана мобилност становништва, спроведена урбанизација, да су створени услови за развој нових медија, омогућен квалитет свакодневног живота у сфери исхране, одевања, становања,

обичаја и сл. Ипак, иако се тежило, у нашим условима поменуто није било у потпуности достигнуто, мада је најважнији правац промена представљао прелазак из преиндустријског у индустријско, односно из традиционалног у „модерно” друштво. Према Тркуљи, у ову сврху је и покренута свеукупна модернизација друштва која је само делимично и спроведена, а која је обухватала: а) диференцијацију и рационализацију појединих области друштвеног живота; б) јачање робне привреде и тржишта новца; в) већу покретљивост становништва; г) запажену улогу бирократског апарата; д) смањење утицаја религије у друштву; њ) бројчано смањење породице; е) издвајање образовања у посебну делатност; ж) придавање важности школама и универзитетима; з) пораст броја занимања и специјализације у ужем смислу; и) индивидуализам и постојање аутономије социјалних група (Тркуља 1993, 19). У случају српског друштва, односно некадашње југословенске заједнице, у модернизацију се кренуло доста свеобухватно, међутим, сасвим је друго питање и тема за неко друго истраживање о њеним стварним донетима у првим деценијама развоја социјализма.

* * *

Како је претходно наговештено, у обнову земље кренуло се већ током пете деценије 20. века када је започет процес модернизације друштва којим су биле обухваћене све институције и социјални слојеви. Један од најважнијих аспеката модернизације подразумева развој индустрије у који се одмах кренуло, представљајући тако један од најважнијих стожера друштвеног развоја. Процес индустријализације подстакло је повећано премештање становништва из села у градове и утицао на настанак индустријских насеља на ободу градова као и њихово проширивање, како у броју становника, тако и у територијалном смислу. Индустријски развој остваривао се на убрзан развој села, јер их је становништво напуштало у значајном броју. Развој индустрије и већа доступност индустријских производа утицали су на „разбијање” економске самодовољности сеоских заједница. Свакако да је економско јачање породице подстакло „отварање” села за прихватање различитих врста иновација. Такође, повећавана је доступност робе различите намене и становницима у сеоској средини (различити кућни производи, материјали за израду одеће, грађевин-

ски материјал и слично). Индустијализација, а са њоме подстакнуте радне миграције и урбанизација, изазвала је значајне промене у сеоским заједницама, а нарочито у сеоском домаћинству. У првим деценијама социјалистичке изградње државе покренута су интензивна миграциона померања, а као последица интензивне индустријализације и урбанизације. Последица развоја био је веома убрзан преображај и трансформација готово свих сегмената традиционалне културе, не само код становника у индустријализованим и насељима у близини градова, већ у готово свим деловима земље. Овај процес се одвијао у два смера: 1. „поварошивање” сеоских насеља услед урбанизације и 2. „посељачивање” градских индустријских средишта услед прилива сеоског становништва, које се настањује за почетак у импровизованим, тзв. „дивљим” насељима на прилазима градовима (в. нпр. Antonijević 1969, 77–97). Ова насеља временом прерастају у тзв. индустријска језгра градова (Kostić 1953).

Развој индустрије довео је до подела на три професионалне категорије становништва: 1. пољопривреднике; 2. раднике запослене у индустрији и 3. слој који чине мешовита индустријско-пољопривредна занимања или тзв. „полутани” (радници-сељаци), који постају један од главних фактора флукуације радне снаге (Stojančević 1973, 122). Дакле, друштвени тренд развоја довео је до значајних промена у демографској структури, како у сеоским насељима из којих људи мигрирају, тако и у градовима у које су пристизали „мигранти”. Промене у социјално-економској и демографској структури одразиле су се на промену и тип сеоског домаћинства, а временом и на смањење пољопривредног земљишта. Процеси индустријализације и урбанизације су у послератним деценијама значајно утицали на дубоке промене у области наслеђене традиционалне културе – у типу и изгледу куће, прилагођавању покућства новом изгледу куће, промени у исхрани (садржински и обичајно), увођењу нових обичаја у традиционални породични и сеоски празнични календар, потискивање традиционалних и увођење државних празника, а у последње две деценије и преузимање тзв. „западних” празника (Свети Валентин, „Halloween” – Ноћ вештица и др.) и обичаја из сфере потрошње (Црни петак, на пример).

* * *

Процес урбанизације – како га је дефинисао М. Вујаклија – подразумева нагло развијање градова на штету села, као и смештање индустрије по градовима (Vučklija 1977, 987).⁸ Урбанизацијом се тежи да се неко насеље што више приближи изгледу и функционисању градске целине. У садејству са сличним процесима, пре свега индустријализацијом, долази до померања становништва у смислу становања и запослења, тако да се процес урбанизације у нашим условима углавном свео на прелазак сеоског становништва у градску средину. Да би урбанизација била успешна, неопходно је постојање одговарајуће путне и саобраћајне инфраструктуре, електрификација насеља, изградња водовodne и канализационе мреже, услови за функционисање система масовних комуникација (радио, телевизија, у последњој деценији интернет и мобилна телефонија). Као што је познато,

село има своје иманентне традиционалне вредности које се испољавају у ритму рада и у постојању традиционалног културног стваралаштва. Те вредности су основа за развијање нових културних облика. Урбанизација која мења садржај живљења и доприноси повећању слободног времена (Mojsin, Ivanišević i Majstorović 1971, 61),

не би смела да разорно делује на регионално стваралаштво. Међутим, реалност је значајно другачија. Иако је требало, у остваривању културног континуитета, да свој допринос дају локалне и регионалне културне институције, јер им је задатак био да врше интеграцију традиционалне културе са савременим токовима, чини се да то у пракси није било довољно заступљено о чему сведочи и стање традиционалног културног наслеђа у садашњем времену.

С обзиром на тренд друштвеног развоја, дојучерашњи становник села се, прелазећи из села, најчешће у индустријско предузеће, суочавао с коренитим променама у свом животу. Као што је познато, социјализација подмлатка се до средине 20. века обављала искључиво у традиционалној, односно патријархално оријентисаној заједници. Зато је прелазак из једне средине у другу код многих пресељеника морао изазвати трауме, јер је начин индустријске производње сасвим

⁸ О урбанизацији постоји значајан корпус, претежно социолошке, литературе. У овој прилици упућујем само на: Lefevr 1974.

другачији од рада на окућници или сеоском поседу. Поред нових услова рада и начина живота, требало се навићи и на нову сатницу радног времена. У односу на традиционално радно време које је пратило циклусе производње по годишњим добима, стим што је период зиме представљао скоро потпуно затишје у овом погледу, у новим околностима сељак је био суочен са свакодневним осмочасовним или дужим радним временом, без обзира на годишња доба, временске прилике, празнични и непразнични период године. Био је то својеврсни психолошки шок за прве послератне генерације које су се прилагођавале новим условима живота и рада.

* * *

Модернизација села значајан је чинилац економског развоја друштва. Србија је окончање ратних сукоба у Другом светском рату дочекала као изразито аграрна земља са ниском стопом писмености. Већина њеног становништва у првим послератним деценијама била је упућена на традиционални начин привређивања и производњу, која је најчешће била довољна тек да се прехрани породица. Стога започета модернизација, а како је то већ и спомињано, имала је утицаја на пољопривредну производњу, културну и образовну еманципацију села, као и повећано учешће сељака у власти – што се свакако одразило и на дотадашњи начин живота сеоског становништва. Међутим, релативно брзо се показала и негативна страна започетог развоја – индустријализација земље је пољопривреду и њен даљи развој потиснула у други план. Тако је

у периоду од 1948. до 1981. године у Југославији из села у градове прешло око 6,5 милиона миграната. Био је то „један од најбурнијих руралних егзодуса које памти људска историја”. За сеобе таквих размера садашњим европским земљама је својевремено било потребно знатно дуже време. У југословенским селима то је довело до депопулације, сенилизације и феминизације становништва, тј. до „сумрака сељаштва”. Поред тога што је довела до масов-

ног напуштања села, индустријализација је изазвала и бројне циркулације (дневне миграције) на релацији село–град, варошице – средњи и велики градови (Vujović 1994, 10–11).

Почев од средине осме деценије 20. века уочљива је убрзана модернизација села у економском, политичком, друштвеном и културно-образовном погледу, нарочито оних села која су ближа урбаним центрима. Поред осталог, напредак је видљив у величини и изгледу куће, као и становању. Наиме, куће се граде од чврстог материјала, имају већи број просторија, често имају приземље, спрат и поткровље што је значајно одступање у поређењу са објектима тзв. традиционалне архитектуре.⁹ Такође, новосаграђене куће се опремају модерним намештајем, белом техником (шпорет, фрижидер, замрзивач), али и предметима масовне комуникације (радио, телевизор, у каснијим деценијама телефон, компјутер и друго); аутомобил у сеоском дворишту није неуобичајен, чак и у домаћинствима слабије економске моћи. Неписменост на селу није више тако изражена као што је била до шездесетих година, али није ни у потпуности нестала.

Један од најзначајнијих чинилаца промена била је електрификација. Чини се да је струја у домаћинству изазвала праву малу „револуцију” у организацији свакодневног живота. Масовна електрификација започета је већ током педесетих година, али она у неким крајевима није довршена ни до последње деценије прошлог века.¹⁰ Струја је из корена променила затечени начин живота становништва. Спознаја да дневни ритам рада више не зависи искључиво од дневне светлости, утицала је на потпуну реорганизацију свакодневице јер су се послови могли обављати и „кад падне мрак”, а не само до раних послеподневних сати. Са струјом, залазак сунца није значао и престанак активности због нестајања светлости. Вештачко осветљење радикално је изменило породични дневни ритам који се усклађује с дневним обавезама, а не више с дневном светлошћу, односно с трајањем дана. Електрификација је омогућила коришћење различитих уређаја у до-

⁹ О кући у светлу друштвених промена видети на пример: Ivanović Barišić 2006, 67–75.

¹⁰ Према личним сазнањима током боравка на теренским истраживањима, у планинском делу југоисточне Србије (околина Враћа) електрификација сеоског подручја је рађена крајем 80-их година прошлог века.

мађинству – фрижидер, шпорет, и сл., као и увођење средстава јавне комуникације у свакодневни живот – радија, телевизије, а последњој деценији 20. века интернета и мобилне телефоније, који своју експанзију доживљавају у првој деценији 21. века.

* * *

Традиционална култура је до средине 20. века била основ опстајања сеоских заједница – била је њихов стабилизујући фактор. У измењеним условима друштвеног развоја традиционално наслеђе не би требало да представља препреку њеном даљем развоју, јер је и она сама током историјског развоја свакако трпела различите утицаје и самим тим и промене. Дакле, она не би требало да представља препреку модернизацији. Међутим, чини се да у послератној друштвеној реалности, у погледу културног развоја земље није било довољно разумевања да традиционална култура и процеси модернизације наставе паралелно да се развијају обогаћујући друштво, већ је процесу модернизације давана предност општем развоју у односу на традиционално наслеђе. Културу обично схватамо као наслеђе у сфери духовног и материјалног, а културне обрасце као социјализацијом усвојена понашања која су била битан чинилац одржавања интегритета заједнице и њених чланова. Због тога је било очекивано да се ранијем наслеђу омогући трајање, у складу с новим друштвеним кретањима.

Обнова и напредак у новим друштвеним околностима подразумевали су да процесом модернизације буде обухваћен и културни живот. Стога је за послератну социјалистичку власт културна политика била од изузетне важности као један од битних чинилаца промена у послератној обнови друштва. Спровођење културне политике подразумевало је подстицање културних и просветних активности што се у пракси сводило на организовање аналфабетских течајева на радним акцијама, у војсци, при домовима културе и сл. У овим активностима Партија се ослањала на власт радног народа и револуционарни полет радничке класе а на истом задатку била је и Народна армија, Народни фронт, Народна омладина, Антифашистички фронт жена и др.

Промене настале у револуцији учиниле су да материјална база културног живота постане власништво државе. Тиме су створени најосновнији услови који су омогућили велику активност на пољу културе. Културна политика је постављена на широку основу задовољавања најосновнијих културних потреба становништва. Њен задатак је био да популарише изградњу нове власти и привредне обнове, да кроз рад у области културе и стваралаштва упознаје масе са циљевима КПП, мобилише их и „извлачи” испод туђих културних и идеолошких утицаја (Dimić 1988, 20).

Већ крајем четрдесетих година почиње се са изграђивањем друштвених односа у чијој основи је еманципација човека који је извео револуцију. Заправо, схватило се да сметњу за даљи развој револуције представља велика културна заосталост наслеђена из прошлости. „Њено превазилажење носило је у себи идеолошке и хумане разлоге, који су Партију терали да то питање постави као једно од приоритетних” (Dimić 1988, 28). Кроз своју културну политику, Партија је ширила и своје политичке погледе на развој друштва утичући на тај начин и на свест људи.

Зато је Партија као основни циљ у области културне политике поставила превазилажење наслеђене културне заосталости, радикалну демократизацију културе и ликвидацију идеолошких остатака капитализма у свести широких радних маса и њихово васпитање у духу социјализма (Dimić 1988, 29).

Стога је већ у првим послератним годинама – крајем 1946. и почетком 1947. године, формиран Агитпроп апарат у функцији усмеравања становништва ка одређеним облицима културног живота. Заправо се тежило да се кроз културно-просветни рад у новоформираној радничкој класи развије „свесна дисциплина, јединствена воља, слога, одлучност, знање, промишљеност и спремност ’да у изградњи државе и привреде даје највиши могући допринос” (Dimić 1988, 78). У ту сврху покретани су стручни курсеви, одржавана различита предавања, вечерње школе за описмењавање и образовање одраслих, осни-

вана су културно-уметничка друштва, и сл., који је требало сваки у свом домену, да потпомогну изградњу земље и културно уздизање народа.

То је било у складу са ставовима Партије да се револуционарне промене, које су извршене у ослободилачкој борби и народној револуцији, могу учврстити и даље развијати, између осталог, путем преваспитавања, свестраног културног уздизања и политичког просвећивања радних маса, путем потпуне ликвидације свих облика заostalости у земљи (Dimić 1988, 79).

На селу су најважнији циљеви културне политике у овом периоду били:

превазилажење велике културне заostalости, радикална демократизација културе (ширење круга корисника културних и просветних установа и продор културних вредности у оне средине где их раније није било), ликвидација идеолошких остатака и васпитавање у духу социјализма значило је извлачење села из вековне културне заostalости, а њихово остваривање је било могуће ангажовањем и усмеравањем материјалних, кадровских и других потенцијала земље ка селу и његовим становницима. Отуда су готово све мере и задаци културне политике (ликвидација неписмености, обавезно школовање, поправка и обнављање домова културе, народних универзитета, књижница и читаоница [...]) у Србији окренути селу (Dimić 1988, 87–88).

Према Програму Комунистичке партије Југославије (КПЈ) „изградња социјализма нераздвојно је повезана са свестраним културним и научним развитком и свестраним културним подизањем народних маса” (Marković 1996, 321). Занимљиво је, међутим, да се већ у првим послератним годинама агитпроповски руководиоци ограђују од народне музике у обради, а већ током педесетих година поједини млади функционери критикују „фолклороманију” и да се сувише толерише култ народних игара чак и у срединама где тога није било ни пре рата.

Некритично се прима и разноси „народна музика”, издају се „народне песмарице” о савременим догађајима, негују „локалне” варијанте фолклора. „Међутим, све оно што се данас ствара као ’народна уметност’ најчешће је декадентно у односу на оригиналну народну уметност која је створена у своје време”. Оријентација на фолклор иде у прилог националној подвојености у вишенационалним срединама. Фолклор треба пажљиво проучавати и чувати само квалитет. Овде више нећемо говорити о новокомпонованој музици, али ћемо скицирати неколико хипотеза: новокомпонована народна музика, није рурална појава. Она је настала као нуспродукт преласка из села у град, као производ полутанског становништва заустављеног на пола пута до града (Marković 1996, 468).

* * *

Једно од важних питања којима се социјалистичка послератна власт бавила у послератном периоду био је положај женске популације у друштву. Затечени положај жене био је у складу с патријархалним нормама средине, што је подразумевало да жена буде мајка и домаћица, чувар и преносилац породичне традиције. Дуго времена је бављење жене пословима који су везани за кућу и породицу ограничавало њену потребу чешћег „изласка” ван сеоског атара, осим у изузетним приликама (прославе или сахране). Наиме, у традиционалној заједници, жене су релативно мало биле укључене у друштвене токове развоја, биле су недовољно образоване и претежно окренуте породици. Мада се ситуација донекле почиње мењати током друге половине 19. века, значајније промене су, ипак, наступиле тек после Другог светског рата када се оне више укључују у токове друштвеног развоја, а стицање образовања једно је од првих права које су женска деца добила на путу своје еманципације.¹¹ Право женама да постану самосталан друштвени чинилац условило је промене у породичној

¹¹ О женском питању у послератном периоду видети студију: Војиновић 1996.

организацији и у раније успостављеној хијерархији породичних улога. Урушавање традиционалних образаца одразило се, између осталог, и на брачну заједницу па су у том смислу, „промене у односима између полова биле далеко драматичније од промена у политичком, правном, друштвеном и економском статусу жена” (Marković 2007, 101). Постреволуционарна пракса ипак није донела масовније побољшање статуса женама у друштву, јер је већина и даље имала задатак да подиже и васпитава децу. Тек кад се осетио недостатак радне снаге, од женског дела становништва очекивало се активно укључивање у обнову земље и производњу. На тај начин се еманципација у социјализму за већину жена свела на право да заврше школу и да раде.¹²

„Лабављење” односа међу половима у нашим условима, као и „смелије” понашање последица је, не само унутрашњих, већ и укупних светских кретања. Тако је

отвореност Југославије у сфери масовне културе, онемогућила стварање некакве пуританске бране тзв. „сексуалној револуцији”, а и сама Партија према томе није имала рестриктиван став. [...] Основно језгро партијских ставова о односима између полова, ипак је пренето из еманципаторске, а самим тим и либералне доктрине пионирског доба радничког покрета (Marković 1996, 281),

између осталог и због тога што еманципација женског дела популације показује степен модернизације друштва. Социјална револуција утицала је на значајну промену статуса жена – могућност образовања, поседовање сопствених материјалних средстава кроз запошљавање, смањење рађања, „олакшавања” рада у кући и др. Исто тако, повећана је у послератном периоду и социјална мобилност жена кроз промену њеног социјалног статуса – удајом, образовањем, запошљавањем. Промењене друштвене околности одразиле су се и на породични живот и учесталије разводе, што није само последица „изласка жене из куће”, већ је последица и неспремности мушког дела популације да се прилагоди новом времену и промени навике које се односе на обављање послова у кући, одгајању и васпитавању деце.

¹² О процесу еманципације сеоске жене видети студију: Bogdanović 2017.

Своју улогу у послератној обнови и социјалистичком развоју, па самим тим и на статус традиционалне културе, имала су и средства јавног информисања. Медији се могу сврстати у најзначајније помагаче у спровођењу процеса модернизације државе и друштва – у најзначајније заговорнике друштвених промена, јер су од своје појаве стални пратилац друштва и коментатор готово свих друштвених појава. Радио, филм, штампа, телевизија, у новије време интернет и мобилна телефонија су сваки у свом домену информисања допринели сазнањима о појавама које се догађају у друштву. Тако је, на пример, филм као веома моћно средство у првим послератним годинама коришћен у сврху пропагирања новог друштвеног пута. Филм је био заиста моћно средство пропагирања, у прво време идеја револуције, а касније и других идеја од значаја за друштвени развој (Đimić 1988, 176). Филм је био крајем четрдесетих и током педесетих година једино средство масовне комуникације које је Партија користила у „едукативне” сврхе, јер је био најефикасније средство „приласка” широким народним масама. Осим што је „најпопуларнији продукт модерне културе, изазвао је и сложене психолошке процесе наметањем нових схватања и узора” (Marković 1996, 207).

У модернизацијским процесима медији имају незаменљиву улогу. Тако је радио отворио пут у глобално друштво још између два рата, док је појава телевизије, крајем шесте деценије, омогућила јачање утицаја на готово све слојеве друштва. Такође, моћно средство масовне културе је штампа која је, уз радио и филм, доста коришћена у агитацији, али њен „недостатак” је што захтева да читалац буде описмењен.

Штампа је представљала основно средство агитације и пропаганде преко ког је Партија ширила и популарисала културну политику... Партија је, знајући за снажан утицај штампе, захтевала да она буде у служби организовања снага и изградњи земље... Партија руководи штампом тако што даје смернице шта ће се, о чему, када и како писати... За разлику од периода до 1948. године, када је руковођење штампом имало цензорски

карактер, јер је Агитпроп гледао и читао сваки чланак и обављао редакцијске послове, сада се руковођење штампом састојало у „одређивању оквира и плана као и проблематике коју лист треба да обрађује”. Уместо директног мешања... од уредника ... се тражи да „уђу у дух партијске линије” (Dimić 1988, 149).

Како је већ поменуто, битна одредница 20. века су различити медији и њихово „уплитање” у све поре друштвеног живота. Време друге половине 20. века може се посматрати и као време медија – штампаних, електронских, дигиталних, који је сваки на свој начин обележио део епохе. Ови медији нису утицали на укидање претходних, већ егзистирају паралелно. Медији као неизоставни сегмент комуникације у друштву представљају и битан чинилац преобликовања свакодневног живота, а у крајњој инстанци и самог човека (Ivanović Barišić 2019, 53–54). Медији су значајно утицали и на преображај културне сцене југословенског/српског друштва с којим је значајније започето већ шездесетих година 20. века. Мада су штампа и радио, већ између два светска рата, почели да се „мешају” у свакодневни живот појединца, тек са развојем телевизије и касније дигиталних медија започиње до тада у историји развоја друштва непознат продор „страног тела” у свакодневни живот. Како наводи Е. Морен: „Створен је чудесан нервни систем [...] нема молекула ваздуха који не трепери од порука, а њих ће неки апарат, један обичан покрет руком, одмах учинити чујним и видљивим” (Moren 1979/1, 11). Својом појавом телевизија постаје најдоминантнији представник средстава масовне комуникације у Србији. Формирање југословенске/српске телевизије догодило се у „амбијенту пораста занимања за нови медиј и потврђивања његовог растућег значаја за обликовање свакодневног живота, као и могућих културних и политичких утицаја који се могу остваривати уз његову помоћ” (Erdei 2015, 409). Телевизија се релативно брзо укључила у друштвени живот и постала нераздвојни део његове стварности. Као изванредно средство пропаганде, добила је значајну улогу у изградњи социјалистичког друштва (Leandrov 1986, 67).

* * *

На свакодневни живот заједнице и појединца рефлектују се скоро сва догађања у друштву, па је стога за очекивање да су друштвени процеси, о којима је у раду било речи, утицали на њено преобликовање. Модернизацијски процеси свакако да су утицали да идентитет сеоске заједнице која се са тзв. новим временом све више удаљава од идентитета предмодерног времена. Индустријализација је такође утицала на различите промене у сеоској средини, а њихов интензитет је зависио од близине града, потреба мештана, жеље за променама, степена образовања, развоја саобраћајних комуникација, доступности медија. Такође, индустријализација је узрочник и масовних миграција на релацији село–град, које су само један од чинилаца мењања или прилагођавања свакодневних навика и ранијих културних образаца новом времену. У том смислу су посебно значајне радне миграције, јер су оне значајно допринеле да сеоска економска база буде независнија од производње на сељачком поседу, али зато све више зависна од послова у индустрији, трговини, услужним делатностима и сл.

У традиционалној заједници појединци су били део ширег колектива па су се прилагођавали ритму заједнице којој су припадали, што се у послератном времену нагло мења. Трансформисањем сеоских заједница променио се ранији однос према подели године, у смислу временског трајања, тако да се време више не сегментира на време рада и празновања, него на време рада, одмора и празновања. Сегментирање године на нов начин само је један од показатеља како су послератне друштвене промене утицале да свакодневица поприми значајно измењен вид. У свакодневици новог времена више превладава рад, мање одмор, а стари начин празновања има све мањи значај у односу на деценије пре Другог светског рата. У новом времену свакодневно време обликује и категорија радног времена – осмочасовно радно време, рад по сменама, у новије време такозвано европско радно време (Ivanović Barišić 2007, 83–92).

Однос према свакодневици је у традиционалној заједници био одређен њеном опозицијом – празновањем, па су различите светковине, обреди, обичаји били неизоставни сегмент функционисања друштвеног живота. С обзиром на дубоку укорененост у структуру друштва и свест људи, празници су претрајавали у времену, иако су промене у друштву узимале замах јер су били за заједницу битан кохезиони елемент са стабилизујућом сврхом у односу појединац–колектив, али су

своје значајно место имали и у ојачавању традиционалних друштвених веза. Једна од карактеристика традиционалног друштва до Другог светског рата, али и у каснијим деценијама, јесте живот који се водио од једног празника до другог. Празници су представљали период одмора од свакодневног рада и обавеза, па се могу посматрати и као гранично време између периода у којима су радне обавезе биле примарне.¹³ Подела године на празничне и непразничне дане у свакодневном животу значила је смену радних и нерадних дана. Друштво је „систем празника који је произишао из црквеног календара ради мерења времена, одређивања датума и рокова или обележавања почетка и краја сезонских послова” (Војанин 2005, 93), користило као једини валидни начин обележавања времена и одређивања ритма послова на нивоу дана, недеље и године.

Свакодневни живот, како онај традиционални, тако и савремени, представља део културе колектива. И док је у традиционалној заједници култура била у функцији потреба заједнице, докле је током друге половине 20. века појединац у првом плану у задовољавању културних потреба. У првим послератним деценијама смисао културе је био да надокнади празнину која се осећала у животу појединца због отклона према ранијем културном наслеђу. Појединац новог времена био је упућен на одабир из понуде коју нуди културна индустрија, односно популарна култура. Многе промене које су се после седамдесетих година у друштву догађале биле су подстакнуте утицајем масовних медија. Извор за стварање „блиске, познате свакодневице јесу свеприсутни и моћни медији, тај типични феномен 20. века. Медији нам предочавају свакодневни живот неких других људи, из сасвим другачијих средина и култура што нас нагони да правимо поређења” (Spasić 2004, 16).

Од свог појављивања, медији су утицали на свесно/несвесно прихватање различитих елемената културе који су постајали саставница свакодневице људи, мада су неретко потицали из потпуно друга-

¹³ Ова констатација се односи на календарски циклус празника и обредно-обичајну праксу која их је пратила. Они су се периодично смењивали покривајући на микроплану седмицу, а на макроплану читаву годину. Државне празнике можемо, такође, посматрати као врсту граничног времена, јер и они заједницу преводе из периода рада у период одмора. Међутим, за сеоску заједницу они нису били у истој равни значаја као календарски празници. У ове дане су се могли обављати сеоски послови осим када су се поклапали са значајнијим црквеним празницима (седми јул, на пример – Дан устанка у Србији за време Другог светског рата).

чије средине од њихове.¹⁴ Утицај ове културе огледа се у њеној функционалности у осмишљавању свакодневног живота њених потрошача. Чини се да је временом, политика свакодневице на неки начин изједначена са политиком популарне културе (в. Fisk 2001, 68–69). Свакодневица је била у прошлости, али је она то и у садашњости

простор људског живљења, простор за сусретање сећања из прошлости у саображавању са садашњошћу, простор где се ствара за будућност, али и простор одакле људи одлазе у сећање – било да физички или духовно умиру. Ту срећу или несрећу да живе у овоземаљској свакодневици имају сви без обзира на свој друштвени и економски статус – познати и мање познати, богати и сиромашни, једном речју – сви који се роде. То је онај живот који свако од нас живи свакога дана од јутра до вечери (Ivanović Barišić 2007, 91).

Свакодневни живот новијег времена због трансформација друштва и породице, на шта је делом указано и у овом раду, из корена се променио у односу на традиционалну сеоску заједницу. Начин живота који води савремени човек и обавезе које има, чест су узрок да се највећи део дана проводи изван места становања и породице. Стога, деоба дана, недеље и године по ранијем систему, када се стриктно одвајало време рада и време одмора, постала је неодржива. Тако су сви дани постали мање или више слични једни другима, а слободно време се свело на викенд, државне празнике и годишњи одмор, док је свакодневица све чешће испуњена несигурношћу и неизвесношћу разних врста.

* * *

¹⁴ Колика је моћ медија уверила сам се и сама када сам у околини Београда почетком 2000-их година обављала теренска истраживања о годишњим обичајима. Све време разговора телевизор је био укључен. По обављеном разговору спремала сам се да кренем када је саговорник у једном тренутку напоменуо обичај који иступа из културног обрасца села. На моје питање откуд му сад то, лежерно је одговорио: *Па јуче су цео дан о томе говорили на ЈУ-инфо каналу*. Ово је само један мали пример моћи и утицаја медија на посматрача и његову спремност да то прихвати као једину истину.

Како време више одмиче, тако је све мање одрживо посматрати друштвену заједницу као искључиво традиционалну или, пак, као модерну, из простог разлога што се наслеђена традиција у неколико послератних деценија у приличној мери разводнила, мада није у потпуности нестала што, опет, даје основа за констатацију да друштво, ипак, није у потпуности модернизовано. Суштину промена током читавог развоја српске/југословенске/српске заједнице чинила је транзиција, односно прелаз из капиталистичког у социјалистички систем организације друштва, а данас се истим термином означавају процеси који су деведесетих година покренути у посткомунистичким земљама.

При промени система не долази до просте замене постојећег новим и савременим. Процес замене је врло често праћен борбом различитих идеја у смислу како даље, шта су праве вредности, који су најважнији друштвени интереси, што опет ствара атмосферу испуњену напетом и конфронтацијама. Зато је свака промена (транзиција) истовремено и мала „друштвена драма” (Turner 1989, 14–15), али и нека врста лимиалне фазе између два друштвена стања у којим „коегзистенција елемената који припадају и једном и другом систему производи хаос, вишезначност, парадоксалност, противуречност” (Prošić-Dvornić 2006, 54). Прелаз из традиције у модерност није увек потпун, тако да је друштво стално у некој врсти преласка из старог у ново. Социјална и просторна мобилност друштва важан је показатељ модерности.

Трансформације изазване процесом модернизације утицале су на многе важне промене, које су битне за живот појединца и друштва, па самим тим и на трансформацију традиционалне културе. Ипак, подаци који су

бележени непосредно на терену показују да је знатна флукуација радне снаге, и да су у погледу прилагођавања новом занимању, индустријској производњи, радници – сељаци брзо и лако не ослобађају стечених и наслеђених традиционалних навика и схватања о раду и радним односима. Код њих пољопривредни и породични обичајни календар није изгубио свој ранији значај у оријентисању према радним обавезама

у фабрици и у домаћим пољопривредним пословима. Стога су најчешће и запажени изостанци и неоправдана напуштања радног места баш код ових радника у „пољске” и одређене празничне дане (у народном празничном циклусу) (Stojančević 1973, 127–128).¹⁵

У епохи новог времена уочљива је тежња да се шири образовање и да се културом политички управља. Временом све више масовни медији преузимају улогу раније јаким институција социјализације – школе и породице. Интелигенција се раслојава, а моћ њеног знања је најчешће мала, ако није повезана са социјалним и политичким снагама у друштву где остварују своју улогу. У овом светлу се може разматрати и проблем модернизације у друштву. Исфорсирана индустријализација и масовна урбанизација, која је премашила структурне потребе друштвене покретљивости, политичке снаге су имале уза се као легитимацију и нову интелигенцију створену кроз масовно школовање. Резултат су људи без правог социјалног и културног идентитета (Nemanjić 1993, 126).

Историју друге половине 20. века, можемо сагледавати на различите начине: 1. као период бурног развоја; 2. као период увођења различитих иновација у свакодневни живот; 3. као период бржег или споријег раскида са прошлошћу; 4. као покушај изласка из круга слабо развијених друштава и тако даље (Ivanović Barišić 2010, 185). Ма из ког угла да је сагледавамо, откриће нам бројне предности, али и недостатке. Међутим, при сагледавању друштвене реалности друге половине 20. века и касније, треба имати у виду и чињеницу да је култура која је стварана у духу просперитета новог друштва ипак постала прошлост из садашње тачке посматрања и део неке врсте традиције која се као таква није много допадала првим послератним властима.

Битно обележје културне политике већ у првим послератним деценијама било је инсистирање на масовности којој су у значајној мери били прилагођени медији агитације – филм, штампа, радио, телевизија. Значај и утицај масовних медија, како се крећемо према садашњости, није слабио већ напротив – добијао је на интензитету и

¹⁵ Међутим, како је време одмицало и отклон према традицији се појачавао. Тек 90-их година ситуација се мења, јер се празници попут породичне славе, Божића и Ускрса масовније враћају у породични календар празновања јер добијају статус државног празника.

постајао све значајнији у обликовању јавног мњења што се нарочито показало крајем осамдесетих година и касније. И док су медији у поцевима значајно утицали на мењање свакодневице, у каснијим деценијама, медији су одиграли значајну улогу у политичким догађајима који су обележили последњу деценију 20. и прву деценију 21. века.

Социјалистички наративи обележили су једно време и једну власт у успону. Међутим, како су моћи владајућих структура слабиле, тако су се урушавале или су губиле на значају социјалистичке вредности за које су се њихови пропагатори залагали. Социјалистички наратив као вид друштвеног организовања престао је да постоји, али то ипак не значи да су нестале и последице његовог трајања. Чини се да ће се последице социјалистичког наратива још дуго осећати у свакодневном животу и друштвеној пракси.

Литература

- Antonijević, Dragoslav. 1969. „Etnološka strukturiranost stihijskih naselja današnje imigracije Titovog Užica”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU XI–XV*: 77–96.
- Bogdanović, Bojana. 2017. „Komercijalizacija tradicije i proces emancipacije seoske žene – primer modne produkcije 'Sirogojno stil'”. U: *Selo Balkana. Kontinuiteti i promene kroz istoriju*, ur. Nedeljko V. Radosavljević i Snežana Tomić, 191–209. Beograd: Istorijski institut i Muzej na otvorenom „Staro selo” Sirogojno.
- Bojanin, Stanoje. 2005. *Zabave i svetkovine u srednjovekovnoj Srbiji od kraja XII do kraja XV veka*. Beograd: Istorijski institut.
- Božinović, Neda. 1996. *Žensko pitanje u XIX i XX veku*. Beograd: '94 i Žene u crnom.
- Cvetković, Vladimir. 1994. „Usud moderniteta”. U: *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*, ur. Latinka Perović, Marija Obradović i Dubravka Stojanović, 59–67. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945–1952*. Beograd: Rad.
- Erdei, Ildiko. 2015. „Novi život na 'malom ekranu' i oko njega: počeci

- televizije u socijalističkoj Jugoslaviji (1955–1970)”. *Etnoantropološki problemi* 2: 405–426.
- EJ 1956: *Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 6. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Ivanović Barišić, Milina. 2006. „Kuća i društvene promene u drugoj polovini 20. veka”. U: *Tradicionalna estetska kultura: estetska dimenzija kuće*, prir. Dragan Žunić: 67–75. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Nišu.
- Ivanović Barišić, Milina. 2007. *Kalendarski praznici i običaji u podavalskim selima*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Ivanović Barišić, Milina. 2007a. „Izmenjena seoska svakodnevica”. U: *Tradicionalna estetska kultura: svakodnevlje i praznik*, prir. Dragan Žunić, 83–92. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Nišu.
- Ivanović Barišić, Milina. 2010. „Između tradicije i modernizacije”. U: *Tradicija – folklor – identitet*, ur. Gordana Blagojević i Ivica Todorović, 169–186. Sremski Karlovci: Akademija Srpske Pravoslavne Crkve za umetnost i konservaciju.
- Ivanović Barišić, Milina. 2019. „Tradicionalna kultura i mediji”. U: *Tradicionalna estetska kultura: mediji*, prir. Dragan Žunić, 53–65. Niš: Ogranak SANU, Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu.
- Klajn, Ivan, i Milan Šipka. 2006. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
- Kostić, Cvetko. 1955. *Seljaci: industrijski radnici*. Beograd: Rad.
- Leandrov, Igor. 1986. *Pre početka. Sećanja na pripreme za uvođenje televizijskog programa u Beogradu*. Beograd: Televizija Beograd.
- Lefevr, Anri. 1974. *Urbana revolucija*. Beograd: Nolit.
- Marković, Predrag. 1992. *Beograd i Evropa: 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*. Beograd: Savremena administracija.
- Marković, Predrag. 1996. *Beograd između istoka i zapada: 1948–1965*. Beograd: Službeni list SRJ.
- Marković, Predrag. 2007. „Seksualnost između privatnog i javnog u 20. veku”. U: *Privatni život kod Srba u dvadesetom veku*, prir. Milan Ristović, 101–128. Beograd: Clio.
- Mojsin, Danica, Milivoje Ivanišević i Stevan Majstorović. 1971. „Kulturni

- razvoj sela”. U: *Razvoj kulture u SR Srbiji: 1971–1980*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Moren, Edgar. 1979/1. *Duh vremena*. Beograd: BIGZ.
- Nemanjić, Miloš. 1993. „Modernizacija, kultura i društveni razvoj”. *Tokovi istorije* 1: 123–128.
- Petranović, Branko. 1994. „Modernizacija u uslovima nacionalno nestabilnog društva (jugoslovensko i srpsko iskustvo)”. U: *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*, ur. Latinka Perović, Marija Obradović i Dubravka Stojanović, 17–34. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Prošić-Dvornić, Mirjana. 2006. *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Stubovi kulture.
- Pušić, Ljubinko. 2000. „Srbija između urbanog i ruralnog: jedan pogled”. *Sociologija* 42 (3): 437–450. http://www2.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/texts_display.php?id=283 Pristupljeno 1. novembra 2020.
- RK 1971: *Razvoj kulture u SR Srbiji 1971–1980*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- RKT 2001: *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov [Fototipsko izdanje. Beograd 1991].
- Spasić, Ivana. 2004. *Sociologije svakodnevnog života*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stojančević, Vidosava. 1973. „Razvoj seoskih naselja SR Srbije u industrijska središta i preobražaj života njihovih stanovnika”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XXI: 119–135.
- Tarner, Victor. 1989. *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: August Cesarec.
- Trkulja, Jovica. 1993. „Aporije neuspele modernizacije u prvoj i drugoj Jugoslaviji”. *Tokovi istorije* 1: 17–29.
- Vujaklija, Milan 1977. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
- Vujović, Sreten. 1994. „Urbano i stambeno pitanje u svetlu svojinskih promena”. *Tokovi istorije* 1/2: 9–17.

Бојан Арбутина

Музеј жртва геноцида, Београд

arbutinabojan93@gmail.com

Сремачке прославе Јулских свечаности 1945–1989.

Организовање јавних манифестација посвећених празницима социјалистичке Југославије представљало је препознатљив симбол југословенског друштва. Празници социјалистичке Југославије били су, у већини, посвећени догађајима из Другог светског рата и прослављали су значајне датуме из историје Народноослободилачке борбе и револуције. Међу најзначајније празнике спадали су Дан устанка народа Србије и Дан борца. Поменути празници прослављали су се 4. и 7. јула, па су у народу остали упамћени као Јулске свечаности. Организовање прослава пружало је властима простор за пропагандно деловање, што су власти социјалистичке Југославије и користиле за имплементацију сопствених идеолошких уверења и конструисање друштвено пожељног наратива. Јулске свечаности биле су полигон на коме се присутнима формирала колективна свест о догађајима из Другог светског рата, али и полигон на коме су се од најистакнутијих друштвено-политичких радника могли чути ставови и смернице политичког врха социјалистичке Југославије о савременим дешавањима у Југославији и свету. Место одржавања прослава, говорници, говори, као и културно-уметнички, спортски и музички програми пружају одговоре на питање колику су улогу јавне манифестације имале у обликовању друштвено прихватљиве колективне свести југословенског народа, у нашем случају, колику су улогу имале прославе Јулских свечаности у формирању колективне свести Сремаца?

Кључне речи: социјалистичка Југославија, социјалистички празници, јавне манифестације, Дан устанка народа Србије, Дан борца, Јулске свечаности, Срем, Народноослободилачки рат и револуција

Celebrations of the July festivities in Srem 1945–1989.

The organization of public manifestations dedicated to holidays and celebrations of Socialist Yugoslavia was a recognizable symbol of Yugoslav society. Holidays in Socialist Yugoslavia were mostly dedicated to events from the Second World War and celebrated important dates from the history of the People's Liberation Struggle and revolution. Among the most important holidays were the Day of the Uprising of the People of Serbia and the Day of the Fighters. The aforementioned holidays were celebrated on 4th and 7th July and are hence remembered in the public consciousness as the 'July festivities'. Organization of the celebrations gave the authorities space for propaganda activities, which was used by the authorities of Socialist Yugoslavia for implementation of their own ideological convictions and construction of socially desirable narratives. The July festivities were a playground used to mould the collective consciousness of those present regarding the events of the Second World War, but also a forum in which the positions and guidance of the political leadership of Socialist Yugoslavia regarding contemporary developments in Yugoslavia and the world could be transmitted by the most prominent socio-political activists of the time. The location of the festivities, the speakers, speeches, as well as the cultural, sporting and musical programs offer answers to the question of what role the public manifestations had in shaping a socially acceptable collective consciousness of the Yugoslav people - in our case, what was the role of the celebration of the July festivities in forming the collective consciousness of the citizens of Srem?

Key words: Socialist Yugoslavia, Socialist holidays, public manifestations, Day of the Uprising of the People of Serbia, Day of the Fighters, July festivities, Srem, People's Liberation War and Revolution

Нова државна заједница југословенских народа, настала на развалинама ратом разорене Краљевине Југославије, предвођена Комунистичком партијом Југославије, настојала је да у процесу успостављања новог државног система успостави и нове празнике, чија је сврха била слављење догађаја непосредно везаних за Комунистичку партију Југославије, Народноослободилачки рат и револуцију, за међународне радничке и комунистичке важне датуме из прошлости, али и за битне датуме из локалне или градске историје појединих

места. Већина празника социјалистичке Југославије прослављана је уз организовање јавних манифестација попут масовних политичких зборова,¹ свечаних прослава, свечаних академија, спортских и културно-уметничких програма, организовањем партизанских маршева и омладинских слетова и бројним другим начинима. Организовање јавних манифестација, нарочито у друштвима у коме влада ауторитарна фигура и једна политичка партија, попут Јосипа Броза Тита и Комунистичке партије Југославије, било је идеално поље у чијим оквирима се могла вршити пропагандна делатност. Један од важнијих циљева пропагандног деловања кроз јавне манифестације огледао се, по мишљењу Радослава Ђокића, у прожимању друштвене свести и дубоком продору у психу сваког појединца што је водило још снажнијем хомогенизовању југословенске друштвене заједнице (Ђокић 1986, 221–222). Јавне манифестације дубоко су се укорениле у све друштвене структуре социјалистичке Југославије и временом су постале неизоставни део живота савременог југословенског друштва. Пратећи једну од теорија о јавним манифестацијама, тачније о светковинама, коју је Јелена Ђорђевић изнела у чланку „Мноштво лица светковине”, јавну манифестацију, било политички скуп, свечану церемонију или светковину, посматраћемо као „оруђе културног и политичког управљања у служби елита на власти као средство очувања поретка и наметања новог” (Ђорђевић 1986, 23). Даље, пишући о светковини као свесно обликованој и усмеравањој активности, Јелена Ђорђевић истиче да се увећаном политизацијом и идеологизацијом друштва јавне манифестације све више употребљавају, нарочито у сврху политичке борбе и индоктринације у периоду након револуција, да се њиховим организовањем каналишу друштвена осећања у жељеном правцу, да се кроз њих афирмишу идеологије и политички пројекти, и на крају,

¹ Под термином „масовни политички зборови” подразумевамо организована јавна окупљања подстакнута актуелним политичким дешавањима унутар и изван граница социјалистичке Југославије, попут предизборних зборова и митинга, затим масовних окупљања организованих као реакција на доминантна политичка дешавања (примери митинга подршке становницима Јулијске Крајине током 1946. године, потом митинзи подршке југословенском руководству током сукоба са Информбироом крајем четрдесетих и почетком педесетих година двадесетог века, и други), затим масовни скупови на којима су се окупљеном народу обраћали највиши политички функционери социјалистичке Југославије а која су, такође, организована као одговор на актуелна политичка дешавања, као и скупови организовани приликом дочека истакнутих државника приликом посета социјалистичкој Југославији.

да утичу на понашање и веровање маса (Ђорђевић 1986, 23). Такође, као релевантно за овај рад може се узети становиште француског социолога Жофра Димаздјеа (Joffre Dumazedier), који пишући о празницима и њиховом карактеру, а подстакнут Диркемовим размишљањима о празницима, закључује да је природа празника маштовита, да је празник у исто време и свечан и забаван, стим што се, по ауторовом запажању, равнотежа између свечаности и забаве у обележавању празника пореметила, и то у корист забаве, која је превладала свечане карактере празника (Dimazdje 1986, 211).

Социјалистички празници настали су као симболи легитимитета и идентитета власти са претензијом да се обележе сви важнији историјски догађаји, нарочито догађаји из периода Другог светског рата, који су били везани за „народноослободилачки рат и социјалистичку револуцију”, закључује хрватска етнологкиња, Дуња Рихтман Аугуштин, у своме раду о југословенским социјалистичким празницима (види Rihtman Auguštín 1990, 21). Празници који су обележавани у социјалистичкој Југославији могли су се поделити на два начина, *хијерархијски* и *временски*. Хијерархијска подела празника у обзир је узимала значај који је са собом празник носио, то јест, да ли се славио на савезном (државном), републичком, покрајинском или локалном нивоу, док се временска подела празника могла уочити у периодичним временским циклусима који су се појављивали током једне календарске године. Тако је календарска година започињала прославом Нове године, затим се у пролећним данима настављала прославом Дана жена 8. марта, Дана рада 1. маја и вишедневним свечаностима везаним за прославу Дана младости 25. маја, настављала се летњим прославама Дана борца, на савезном нивоу, и Дана устанка, на републичким нивоима, да би се календарска година завршавала циклусом празника у години у које су спадали празници Дана републике 29. новембра и Дана армије, 21/22. децембра. Од поменутих празника, нерадно су се прослављали Нова година са нерадним 1. и 2. јануаром, затим Дан рада са нерадним 1. и 2. мајом и Дан државности са нерадним 29. и 30. новембром, док су се остали празници празновали радно.

Из законодавног угла, међу прве интервенције нових власти у вези са празничним системом, подразумева се усвајање *Закона о установљењу народног празника за прославу устанка у Србији*, који је Председништво Народне скупштине Србије усвојило 27. јуна 1945. године ради прослављања успомене на дан када је у Србији „пукла прва устаничка пушка противу фашистичких окупатора и њихових слугу”.² Годину дана касније, новембра 1946. године, донесен је *Закон о установљењу 29. новембра државним празником*, којим је 29. новембар, дан када је одржано Друго заседање АВНОЈ-а, у Јајцу 1943. године, установљен као државни празник.³ Наредна законодавна интервенција извршена је 1949. године када је Президијум Народне скупштине ФНРЈ донео Указ да се народни празници 1. мај и 29. новембар славе два дана (Ćiraković Prodanović 2013, 10). Коначно, 1955. године донесен је *Закон о државним празницима* у коме је у Члану 1. прецизирано да се под појмом државни празници у Федеративној Народној Републици Југославији (ФНРЈ) сматрају Нова година, Народни празник Први мај и Двадесет девети новембар, а затим се у наредним члановима *Закона о државним празницима* истиче да се сви празници празнују два дана и да у дане празника државна надлештва, установе и друштвене организације не раде.⁴ Годину дана касније, 26. априла 1956. године, као државни празник установљен је и Дан борца. Празник посвећен борцима партизанских јединица и Устанку народа Југославије обележавао се сваког 4. јула широм социјалистичке Југославије, на дан када је 1941. године Централни комитет Комунистичке партије Југославије, из куће Владислава Рибникара, где је и заседао, упутио проглас и позив народима Југославије на подизање оружаног устанка против окупатора и домаћих издајника.

Посматрајући само празничне датуме савезног и републичког нивоа, јасно се могу уочити тенденције комунистичких власти у погледу пожељног друштвеног памћења Другог светског рата и оне се најјасније показују на релацији цивилне–војне жртве рата. Од четири државна празника и девет републичких празника, ниједан датум није био посвећен погинулим цивилима Другог светског рата, док је,

² Закон о установљењу народног празника за прославу устанка у Србији (*Службени гласник Србије*, бр. 18/249, 1945).

³ Закон о установљењу 29. новембра државним празником (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 86/46, 1946).

⁴ Закон о државним празницима (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 18/55, 1955).

на државном нивоу, погинулим партизанским борцима био посвећен Дан борца, који је слављен сваког 4. јула од 1956. године, док су на републичком нивоу празници чували сећања на дане устанка у свакој од република социјалистичке Југославије, који су били најтешње повезани са партизанским покретом у различитим деловима Југославије.⁵ Од значајнијих датума који су својом важношћу заслуживали јавне манифестације широм социјалистичке Југославије, истицали су се Међународни дан жена, слављен 8. марта, Дан победе, слављен 9. маја, Дан младости, слављен 25. маја и Дан Југословенске народне армије, слављен 22. децембра, док су се повремено у јавном простору појављивали и празници везани за војне и безбедносне снаге социјалистичке Југославије, попут Дана безбедности, слављеног 13. маја, Дана југословенског ратног ваздухопловства, слављеног 21. маја, Дана тенкиста, слављеног 16. јула, Дана граничара ЈНА, слављеног 15. августа и Дана артиљерије ЈНА, слављеног 7. октобра.

Поред државних и републичких празника, на простору Срема прослављани су и празници локалног карактера, углавном везаних за датуме подизања устанка или датуме ослобођења сремачких места, као и за датуме везане за војну историју из Другог светског рата, углавном посвећени сремачким и војвођанским партизанским јединицама. У наставку поглавља више речи биће о празницима, њиховој организацији, учесницима и њиховим говорима, у оквиру којих су теме из ратне прошлости биле доминантне. На државном нивоу то је био Дан борца, на републичком нивоу то је био Дан устанка народа Србије, на локалном нивоу то су биле социјалистичке и партизанске славе сремачких села, прославе дана партизанских војних јединица, као и *Слободарске свечаности* организоване у Сремској Митровици. У наставку текста, у складу са темом којој смо посветили пажњу,

⁵ Државни празници који су прослављани у социјалистичкој Југославији били су Нова година, слављена 1. јануара, Празник рада, слављен 1. маја, Дан борца, слављен 4. јула и Дан републике, слављен 29. новембра, док су републички празници били следећи: у Словенији Дан оснивања Ослободилачког фронта, слављен 27. априла, Дан устанка народа Словеније, слављен 22. јула и Дан мртвих, слављен 1. новембра, затим у Србији Дан устанка народа Србије, слављен 7. јула, у Црној Гори Дан устанка народа Црне Горе, слављен 13. јула, у Босни и Херцеговини Дан устанка народа Босне и Херцеговине, слављен 27. јула и Дан оснивања ЗАВНОБиХ-а, слављен 25. новембра, у Хрватској Дан устанка народа Хрватске, слављен 27. јула, и у Македонији Илинден, слављен 2. августа и Дан устанка народа Македоније, слављен 11. октобра.

усмерићемо фокус ка прославама републичких празника, тачније ка прославама Дана устанка народа Србије и Дана борца у југословенском друштву, познатих као Јулске свечаности.

Седмојулске свечаности у Срему

Једна од првих Седмојулских прослава на простору Срема, организована је 1946. године на локалитету Јабука, на Фрушкој гори, месту где су током рата вођене битке и где је дуго било седиште Главног штаба Војводине. Прослава Дана устанка народа Србије, попут осталих јавних манифестација у првим послератним годинама, а нарочито политичких митинга којима је увек присуствовало, као по правилу, неколико десетина хиљада грађана, привукла је мноштво народа из околних сремачких места, из Черевиха, Баноштора, Грабовца, Беочина, Јаска, Шашинаца, Вогња, Врдника, Сремске Митровице, Руме и бројних других места, да свечаност прославе уз бројне политичке и војне представнике, као и уз родитеље палих бораца. Прослава Седмог јула је текла својим током: прво се окупљеном народу обратио Ђока Тирић из Бешенова, који је својим речима отворио митинг, да би, одмах потом, препустио реч тадашњем пуковнику Срети Савићу Кољи, који је у своме говору истакао значај Комунистичке партије Југославије и Јосипа Броза Тита у подизању устанка, али се у делу говора осврнуо и на суђење Драгољубу Дражи Михаиловићу, које се тих дана одвијало у Београду.⁶ Пуковник Срета Савић Коља искористио је прилику да се обрати окупљеном народу и у вези са актуелним политичким, друштвеним и економским темама, што је у томе тренутку било суђење Драгољубу Дражи Михаиловићу, а тај манир задржаће готово сви говорници који су узимали учешћа у прославама седмојулских свечаности. За говорником се следећи нашао Ђорђе Никшић – Јохан, у томе тренутку председник Народне омладине Војводине, који је свој говор посветио значају народне власти као главне тековине устанка.⁷ У исто време, у јужном Срему, у Суботишту, поводом

⁶ Аноним., „На славном бојишту Јабуки, у Фрушкој Гори, народ прославља празник устанка”, *Слободна Војводина*, 9. јул 1946.

⁷ Аноним., „Прослава у Мишковцима, центру партизанског покрета у доњем

прославе 7. јула такође је организован митинг у ту част. Отворивши митинг химном „Хеј Словени”, окупљеном народу у Суботишту обратио се мајор Гојко Оклобција, један од руководилаца устанка у томе крају, који је у своме говору евоцирао успомене на пале другове, док је Љуба Момчиловић, секретар Главног извршног одбора Аутономне Покрајине Војводине (ГИОАПВ), истакао значај празника народног устанка, и попут Срете Савића, који је говорио неколико десетина километара северније, осврнуо се на суђење Дражи Михаиловићу, где је нагласио да ће „праведни народни суд стићи све народне издајнике ма где они били”.⁸ Осим суђења Дражи Михаиловићу, поруке које је упућивао окупљеном народу тичале су се и Народног фронта, Тршћанске кризе и питања Јулијске Крајине.⁹ Аплаузи и бурни поклици Јосипу Брозу Титу, Комунистичкој партији Југославије и Совјетском Савезу дуго су одјекивали, након чега се прослава Дана устанка народа Србије наставила кроз народно весеље.

Поменута два случаја прославе Дана устанка народа Србије у Срему била су прототип свих наредних прослава, које су се организовале не само у Срему и Војводини, већ широм Србије и Југославије. Организоване манифестације окупљале су у великом броју мештане околних села и градова, који су организовано долазили на прославе, у оквиру којих су могли да се сретну са ратним друговима, са мештанима суседних села, где су могли да евоцирају успомене на ратне дане или да науче о устаничким временима у Срему, што се односило на млађе послератне генерације, као и да се упознају са званичним ставовима Комунистичке партије Југославије, касније Савеза комуниста Југославије, о свим важнијим актуелним политичким и друштвеним дешавањима. Могућност да пренесу пожељну информацију окупљеном бројном народу, где ће та информација у току дана брзо циркулисати међу окупљенима, говорници су користили у пропагандне сврхе. С тим у вези, у наставку о Јулским свечаностима, тачније о прославама Дана борца и Дана устанка народа Србије, посветићемо пажњу местима где су се прославе организовале, говорницима који су узимали учешћа у манифестацијама и њиховим говорима, како бисмо анализом поменутих категорија (место организовања, говорници, го-

Срему”, *Слободна Војводина*, 9. јул 1946.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

вор), утврдили колики су значај јавне манифестације имале за власти социјалистичке Југославије, како републичке и покрајинске, тако и локалне власти, како су власти користиле јавне манифестације као полигон за ширење пожељних порука и које су то поруке које су упућиване са трибина широм Срема ка окупљеним Сремцима.

Прегледом места где су организоване прославе и њиховом статистичком обрадом, долазимо до закључка да је највећи број Јулских свечаности, Дан борца и Дан устанка народа Србије, организован на Фрушкој гори, планини која је у свести Сремаца представљала најзначајнији симбол Другог светског рата на простору Срема. Прославе на Фрушкој гори организоване су најчешће на Иришком венцу, који је током деценија био незаобилазна локација прослава, као и на локалитетима Јабука, Рохаљ базе, Змајевац, Лисник. Осим на Фрушкој гори, централне манифестације Јулских свечаности организоване су и у другим сремачким местима, најчешће у градским језгрима попут Шида, Сремске Митровице, Руме, Сремских Карловаца и Старе Пазове, док су и мања места попут малопре поменутог Суботишта, где се Дан устанка народа Србије прославио организованим свечаностима две године узастопно, 1946. и 1947. године, затим, Пећинаца, Гргуреваца, Кленка, Грабова, Раковца, Чортановаца, Моровића, Сурчина и бројних других места, организовала скромније манифестације у знак обележавања Дана борца и Дана устанка народа Србије. Централне манифестације прослава Дана борца и Дана устанка народа Србије сваке године привлачиле су бројно становништво и окупљале су најистакнутије друштвено-политичке раднике из Срема и Војводине, затим првоборце и преживеле ратнике и родбину палих бораца. У оквиру манифестације, присутни народ је могао чути говоре водећих политичара и војних представника, уживати у културно-уметничком програму и дружењу, „народном весељу”, које је организовано након церемонијалног дела манифестације. За разлику од централних свечаности, бројна мања сремачка места организовала су доста скромније манифестације поводом Јулских свечаности, које су се углавном сводиле на излазак локалних представника друштвено-политичких радника и мештана на оближње спомен-обележје и полагање венаца на исто, уз кратко обраћање представника борачких организација или локалних власти.

Прва грандиозна прослава Дана устанка народа Србије организована је 1950. године на Јабуци, гребену Фрушке горе, ка којој су се од поноћи претходног дана колоне кола, уз партизанске песме, кретале из фрушкогорског, румског, сремскомитровачког, шидског, старопазовачког и земунског среза, са многобројним заставама и транспарентима. Према проценама новинара *Слободне Војводине*, на Јабуци се окупило око 15000 људи који су имали прилику да на свечаној трибини виде и чују Марка Перичина – Камењара, Стевана Дороњског, тадашњег организационог секретара ПК КПС за Војводину, Пашка Ромца, члана бироа Покрајинског комитета, Александра Шевића, потпредседника Президијума Народне скупштине СР Србије, министра Петра Релића и бројне друге. Поред говора, митинг су обележили моделари Народне технике из Руме, чланови стрељачких друштава из Руме и Сремске Митровице који су показали умеће у гађању из војничке пушке, док је одушевљење достигло врхунац када су се на небу појавили пилоти који су у својим ловачким и борбеним авионима изводили акробације.¹⁰

Наредне године, прослава Дана устанка народа Србије привукла је још већи број људи, а као и претходне године, организована је на Фрушкој гори, на Иришком венцу, на десетогодишњицу подизања устанка у Србији. У оквиру прославе десетогодишњице устанка народа Србије, на Иришком венцу је подигнуто величанствено спомен-обележје „Слобода”. Наиме, „округла” годишњица Дана устанка народа Србије покренула је бројне друштвено-политичке и омладинске организације на активности које су имале за циљ да се десетогодишњица устанка величанствено прослави, а сама прослава на Иришком венцу изашла је из сремачких оквира и добила је општевојвођански карактер. Из целе Војводине ка Иришком венцу, недељама пред одржавање свечане манифестације, упутиле се колоне омладинаца и бивших партизана, њих око три и по хиљаде, где је требало да стигну у рано јутро 7. јула и да присуствују говорима Моше Пијаде, члана Политбироа ЦК КПЈ, Јована Веселинова – Жарка и Марка Перичина – Камењара.¹¹ Шта су окупљени омладинци и првоборци, који су недељама марширали Војводином и бројни окупљени народ, по проценама но-

¹⁰ Аноним., „Преко петнаест хиљада људи прославило је Дан устанка на Јабуци у Фрушкој Гори”, *Слободна Војводина*, 9. јул 1950.

¹¹ Аноним., „Централна свечаност на Иришком Венцу”, *Слободна Војводина*, 6. јул 1951.

винара *Слободне Војводине*, могли да чују у говорима горепоменутих имена? Јован Веселинов – Жарко свој говор је усмерио на подизање, организовање и развој устанка у Војводини, нарочито усмеравајући пажњу на Срем и сремачке партизане, апострофирајући њихову „посебност” која се истицала „не само у Војводини, него и у читавој Југославији”.¹² У другачијем тону говорио је Моша Пијаде, који је свој говор посветио актуелним политичким темама, а у време прославе на Иришком венцу, најактуелнији је био сукоб социјалистичке Југославије са Информбироом, тачније са Совјетским Савезом. У своме говору дотакао се и ратних жртава из Другог светског рата, истичући да југословенска „слобода, независност и социјалистички развитак почивају на темељима у које су уграђене кости многобројних бораца и крв стотина хиљада жртава које народ не заборавља, не може да заборави и никада неће заборавити, јер оне нису само спомен на прошле народне подаће, него су и вечито животна опомена да знамо да разликујемо пријатеља од непријатеља, да неуморно радимо на томе да нашу слободу и независност обезбедимо тако да их нико и никада не може уништити”.¹³ Ратне жртве, у говору заступљене подједнако, како војне, тако и цивилне, емоционално наглашене кроз речи „кости” и „крв”, послужиле су као кохезивни фактор у политички турбулентним временима сукоба са Совјетским Савезом, када су се у југословенском друштву појављивале, пре свега, у Комунистичкој партији Југославије, групе које су у сукобу стајале на страну Информбироа и Совјетског Савеза. Употреба жртава у говору у актуелним политичким дешавањима имала је и сврху да подсети, али и да опомене све присутне на све поднете жртве за слободу током рата и да са том свешћу рачунају којој ће се страни у сукобу приклонити. Настављајући, Моша Пијаде говори о цивилним жртвама рата и одговорним злочинцима, истичући „тешке трагове које је оставила фашистичка окупација”, наглашавајући притом случај Анта Павелића, једног од најодговорнијих криваца „за стотине хиљада покланих људи”, кога још није стигла „рука народне правичности”, и зато они, политички врх и народ Југославије, „сећајући се милионских жртава” дижу глас.¹⁴ Последњи говорник, генерал-мајор Марко Перичин – Ка-

¹² Аноним., „Говор друга Јована Веселинова”, *Слободна Војводина*, 8. јул 1951.

¹³ Аноним., „Јединство народа и вођства и данас стоји непоколебљиво и нераскидиво као и у време народноослободилачке борбе – Говор друга Моше Пијаде”, *Слободна Војводина*, 8. јул 1951.

¹⁴ Исто.

мењар, присећајући се устаничких дана, свој говор завршио је исто освртом на актуелна политичка дешавања речима: „Нека знају наши непријатељи да ће наићи на непробојну стену јединственог народа, да ће наићи на челични отпор народа, који је решен на борбу до смрти у одбрани своје земље”.¹⁵ Десетогодишњица подизања устанка протекла је у откривању спомен-обележја „Слобода”, у присећању говорника на прве дане устанка, али и у освртима на сукоб са Совјетским Савезом, у оквиру којих се појам жртве, како војне, тако и цивилне, вешто употребљавао у подсећању и упућивању у ком смеру се народ Југославије мора определити у поменутом сукобу.

У 1956. години широм Југославије прослављен је први пут Дан борца, који је уведен у празнични календар социјалистичке Југославије, раније током исте године, 26. априла, у знак сећања на седницу Политбироа Централног комитета Комунистичке партије Југославије, одржане у Београду 4. јула 1941. године, на којој је донета одлука о подизању устанка у Југославији. Истога дана, обележаван је и Дан устанка народа и народности Југославије, празник који је требало да буде општејугословенски, дан када се у сваком кутку Југославије сећало на подизање устанка, за разлику од појединачних републичких празника везаних за устанак. Поводом почетка прославе Дана борца, грађанима се преко Радио Београда обратио Александар Ранковић, тада у својству председника Централног одбора Савеза бораца Југославије, рекапитулирајући предратну и ратну прошлост Комунистичке партије Југославије и њену улогу у подизању устанка, дотакао се и ратних жртава нагласивши, да је дужност власти и народа да отму од заборава гробове палих бораца, да се споменицима достојно одуже и да буду иницијатори скупљања и чувања сведочанстава о „скупо плаћеним жртвама, ратним напорима и подвизима”.¹⁶ Завршавајући говор, истакао је да ће свака нова прослава Дана борца бити нова смотра успеха и извршених дужности, и упутио је честитке поводом Дана борца уз борбени поклич „Смрт фашизму – Слобода народу”.¹⁷

Како су се друштвено-политичке организације и народ припремали за прославу новоуспостављеног празника Дана борца у Срему?

¹⁵ Аноним., „Говор генерал-мајора Марка Перичина – Камењара”, *Слободна Војводина*, 8. јул 1951.

¹⁶ Аноним., „Дан борца – Свенародни празник – Порука Александра Ранковића”, *Дневник*, 4–5. јул 1956.

¹⁷ Исто.

Дан пред Дан борца, у Сремској Митровици, Шиду, Руми, Земуну, Старој Пазови, Инђији, Иригу, Врднику и осталим местима организоване су свечане академије, док су се на сам Дан борца, 4. јула, организовали масовни излети, паљене су логорске ватре, полагаани су венци на гробове палих бораца, пре свега на гробницу сремских народних хероја Вељка Пауновића – Станка, Бошка Палковљевића – Пинкија и Јанка Чмелика, на гробницу стрељаних родољуба на православном гробљу у Сремској Митровици и на гробове палих црвеноармејаца у парку. Након тога су представници појединих организација посетили породице палих бораца, организовани су сусрети пионира и првоборца, а организована су и разна фискултурна и спортска такмичења, попут стрељачког такмичења у Сремској Митровици.¹⁸

Част да се у њеном месту организује централна свечаност поводом прве прославе Дана борца у Срему, припала је Руми, где је на Дан борца, уз присуство око осам хиљада грађана Руме, свечано откривена спомен-костурница палих бораца у Народноослободилачком рату, чији су посмртни остаци, њих сто и четрдесет, били пренети у заједничку гробницу захваљујући члановима Савеза бораца. Четири године касније, приређена је једна од величанственијих прослава Дана борца у Сремској Митровици 1960. године где је том приликом за јавност отворено спомен-гробље у Сремској Митровици, у сећање на невино пострадале током Другог светског рата, међутим, више пажње тој прослави посветићемо у поглављу о спомен-обележјима посвећеним жртвама Другог светског рата.

Наредна „округла” годишњица Дана борца и устанка народа Југославије била је организована 3. и 4. јула 1961. године у Титовом Ужицу.¹⁹ Тим поводом свечано је отворен *Музеј устанка 1941.* и откривен споменик Јосипу Брозу Титу, који је, по речима Александра Ранковића, био „споменик слободе, наше вере у социјалистичку будућност, споменик братства и јединства југословенских народа и народне љубави”. Централној прослави присуствовали су највиши државни функционери попут Јосипа Броза Тита, Александра Ранковића, Ивана Гошњака, Петра Стамболића, Ђуре Пуцара и Светозара Вукмановића Темпа, као и, по речима извештача, близу 200000 гостију (види Bogdanović 2018, 89–104).

¹⁸ Аноним., „Припреме за прославу Дана борца и Дана устанка”, *Дневник*, 3. јул 1956; Аноним., „Прослава у Срему”, *Дневник*, 6. јул 1956.

¹⁹ Титово Ужице је у то време било повезано са Београдом, новим, модерним путем у дужини од 230 километара.

У исто време, широм Србије, Војводине и Срема одржаване су манифестације мањег обима. Уочи прославе Дана борца и устанка народа Југославије, на северним падинама Фрушке горе, у Беочину, организована је трибина Радничког универзитета, под називом „Таласи Сутјеске”, у оквиру које су се присутнима обратили Вјекослав Афрић, један од првих партизанских глумаца, а тада у својству професора Позоришне академије у Београду, и Марко Перичин – Камењар, сремачки народни херој, који је евоцирао успомене о бекству из сремскомитровачке казнионе, дечацима јунацима из партизанских одреда, првом митралезу, о срећи победе и тузи за погинулим друговима.²⁰ Дан устанка народа Србије, 7. јул, прослављен је организовањем народних зборова и митинга, централна свечаност организована је у селу Кленак, на обали реке Саве, где се окупљеном народу обратио народни херој Ђорђе Никшић – Јохан, који је у своме говору апострофирао улогу Сремаца у Народноослободилачком рату и револуцији и њихову жртву коју су поднели, наглашавајући да је „Срем у пролеће 1944. године послао у оружане јединице све мушко способно да носи пушку, а добрим делом и у великом броју и женску омладину”, да су са Сремцима биле попуњене војвођанске бригаде, и да су Сремци масовно одлазили у Босну где су се борили и гинули.²¹ Наратив о наглашавању одласка становништва из појединих крајева и места у партизанске јединице и подсећања о њиховој борби широм Југославије, био је неодољива потреба свих говорника на свим јавним манифестацијама. Јасна хијерархијска подела жртава, у којој су истакнутију позицију заузеле војне жртве, биле су јасан знак за све друштвено-политичке раднике, како на савезном, тако и на републичком, покрајинском и локалном нивоу, да у својим говорима, наглашавајући жртве становништва из свога краја, које су положене у борбама, своја места и округе уведу у „партизански Пантеон” који је обезбеђивао разне привилегије у политичком, друштвеном, економском, привредном, културном и спортском животу.

²⁰ Аноним., „Вече успомена и поноса – На прослави посвећеној двадесетогодишњици револуције у Беочину говорио је народни херој Марко Перичин – Камењар”, *Дневник*, 3. јул 1961.

²¹ Б. Стојшић, „Прослава Дана устанка у Срему – Свечаност у Кленку”, *Сремске новине*, 12. јул 1961; Аноним., „У Кленку откривена спомен-плоча седамдесетпеторици палих бораца – На збору говорио народни херој Ђорђе Никшић”, *Дневник*, 8. јул 1961.

Грабово, фрушкогорско планинско село, такође вођено горенаведеним мотивима, на двадесетогодишњицу подизања устанка народа Србије, у своме месту подигло је и открило спомен-костурницу у којој је сахрањено 145 партизанских бораца, док је Милош Николчин, попут Ђорђа Никшића у Кленку, у своме говору истицао храброст Сремаца током Другог светског рата који су се налазећи између две велике реке и важне магистрале, у изузетно тешким условима супротстављали надмоћнијем непријатељу, и који су, посебно мештани Грабова, били чврсто организовани у народноослободилачки покрет.²²

Прославе Дана борца и устанка народа Југославије и Дана устанка народа Србије током шездесетих година протеклог века у Срему, организоване су углавном на простору Фрушке горе, на Јабуци, Иришком венцу или Змајевцу. Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година та пракса је делимично напуштена, и током седамдесетих година многа места широм Срема постала су домаћини централних свечаности поводом прослава Јулских свечаности. Раковац и Грабово су 1972. године били домаћини централних свечаности, Босанска Рача и Бојчинска шума код Сурчина 1973. као и наредне 1974. године, Мартинци 1975. године, па поново Бојчинска шума 1976. године, Грабово 1977. године и пред крај седамдесетих година, Фрушка гора је постала поново централно место у обележавању Дана борца и устанка народа Југославије и Дана устанка народа Србије, када су централне свечаности организоване на Рохалъ базама 1978. и на Змајевцу 1980. године.

Прославе Јулских свечаности у Срему, током седамдесетих година, по своме карактеру и организационој структури остају истоветне са прославама које су се организовале у претходним деценијама, током педесетих и шездесетих година прошлог века. Организовање централне свечаности углавном је подразумевало народни збор на коме присуствује неколико хиљада или десетина хиљада учесника, откривање спомен-обележја, обраћање истакнутих друштвено-политичких радника и напослетку народно весеље. Тако је било и у Мартинцима 1975. године, где се окупило десетак хиљада грађана, где је изведен пригодан културно-уметнички програм друштва из Мартинаца, Босута, Салаша Ноћајског, Сремске Митровице и Беочина, где

²² Аноним., „Сва села била су окупљена око народноослободилачког покрета – У Грабову откривена спомен-костурница – На збору говорио Милош Николчин, председник Среског одбора ССРН митровачког среза”, *Дневник*, 8. јул 1961.

је откривен Споменик палим борцима и жртвама фашистичког терора и где су присуствовале истакнуте политичке фигуре: Радован Влајковић, председник Председништва САП Војводине, Јован Веселинов – Жарко, Стеван Дороњски, члан Председништва СФРЈ, Иса Јовановић, Вилмош Молнар, Марко Перичин – Камењар, Никола Кмезић, Марко Туричин, Бранко Стојанов, и бројни други.²³ Крајем седамдесетих година, уочавају се извесне промене приликом прослава Јулских свечаности, када у центар пажње све више долазе економске теме, а Јулске свечаности бивају искоришћаване као празници да се успеси из области економије представе широј јавности. Тако је 1979. године у Срему, у оквиру Јулских свечаности, у Старој Пазови, пуштена у рад нова производна хала у оквиру текстилног предузећа „Диана”, затим је у Беочину отворен новоизграђени дом здравља, у Грабову је покренута живинарска фарма, док је у Стејановцима отворена библиотека и пуштена у рад аутоматска телефонска централа. Фокус при прославама Јулских свечаности све више се усмеравао на нове победе, овога пута на прославе победа, које су оствариване на пољу економије. То је био увод у нову декаду прослава Јулских свечаности широм Срема, у декаду у којој је народ празнике све више проводио на радним местима, а све мање на излетиштима присуствујући великим народним весељима. Веродостајан пример споменутој тврдњи можемо пронаћи у обележавању четрдесетогодишњице почетка Другог светског рата и подизања устанка у Југославији. Наслов у *Сремским новинама* у издању од 8. јула 1981. године поводом прослава јулских празника у Срему гласи „Радам и радним победама”, алудирајући да су Сремци на тај начин одали пошту палим родољубима из Другог светског рата.²⁴ У наставку, после навођења места у којима су биле организоване свечаности, у складу са новим наративом прославе, истиче се да је од Ноћаја до Раденковића пуштен у саобраћај новоизграђени пут, да је у Раденковићима предата на рад пошта, да је у Сремској Митровици усељено четрдесет и осам породица у нове станове. Да су жртве у Седмојулским прославама, говорима и новинским чланцима биле све мање заступљене, увиђа се и кроз летимичан преглед новинских натписа у два најчитанија војвођанска новинска листа, у *Дневнику* и *Сремским новинама*. Јулски бројеви дневног и недељног листа у да-

²³ Аноним., „Мартиначка буна – почетак стварања слободне територије Војводине”, *Сремске новине*, 12. јул 1975.

²⁴ Аноним., „Радам и радним победама”, *Сремске новине*, 8. јул 1981.

нима прослава Седмојулских свечаности током осамдесетих доносили су текстове о томе како су жетеоци празник прославили радно „на житним пољима у борби за свако зрно пшенице”, затим су и наредне 1983. године такође посветили пажњу сремачким жетеоцима у тексту под насловом „Радило се и на празник”. Идуће године насловну страну су заузели радници румске „Пољопнеуматике”, за које се наводи да су остварили рекордну дневну производњу баш на Дан борца и Дан устанка народа Србије.²⁵

Друга половина осамдесетих година представља време када су кроз пукотине југословенског друштва рушени успостављени званични наративи о прошлости у целости, али, посебно су се на „удару” нашли наративи социјалистичке Југославије везани за Други светски рат. Удари на тековине народнослободилачке борбе и револуције, своје трагове су оставили и на прослави Седмојулских свечаности. Једна од последњих величанствених прослава организованих у част Дана борца и устанка народа Југославије збила се у јулу 1985. године, када се под спомеником „Слобода” на Иришком венцу окупило 40000 људи. Наредне године, организовање централне свечаности поводом прославе јулских празника такође је организовано на Иришком венцу, али у скромнијој атмосфери. У своме обраћању, Ђорђе Радосављевић Грне, председник Председништва САП Војводине, након уводног излагања, које је посветио подсећању на јулске дане 1941. године, у наставку говора, присутнима је скренуо пажњу на појаве ревизионистичких ставова поводом погледа на Народнослободилачки рат и револуцију, који су добијали све више простора у југословенском друштву. Истичући да их „није издало памћење”, очигледно мислећи на друштвено-политичке раднике из покрајине и окупљени народ, нити да имају намеру да издају историју својих народа и народности, стао је у одбрану братства и јединства истичући да је то њихов живот и да су то „показали и доказали свих деценија после оружаног дела револуције”.²⁶ Речи председника Председништва САП Војводине нису пратиле историјски ток који је социјалистичку

²⁵ Аноним., „Свечано прослављен Дан борца – Сећање на славно време”, *Сремске новине*, 7. јул 1982; Аноним., „Радило се и на празник”, *Сремске новине*, 13. јул 1983; Д. Познановић, „Празнике провели за машином”, *Сремске новине*, 11. јул 1984.

²⁶ Аноним., „Реч Ђорђа Радосављевића Грна на Иришком венцу – У колу развоја места за све”, *Сремске новине*, 9. јул 1986.

Југославију водио ка грађанском рату. Јулске свечаности, које су биле оличене у прославама Дана борца и Дана устанка народа Србије, где је у фокусу било прослављење палих жртава за слободу Југославије, пре свих војних, партизанских, жртава, губиле су у другој половини осамдесетих година на своме значају. Последњих година пред почетак рата обележаване су скромно, низом пригодних свечаности широм Срема, без организовања великих централних свечаности. Јавни простор социјалистичке Југославије почеле су да испуњавају јавне манифестације, које нису црпили инспирацију из ратних и револуционарних дана Комунистичке партије Југославије, већ напротив, њихов извор је био на другој страни идеолошког спектра. У СР Србији, након више деценија, 28. јуна 1989. године прослављен је Видовдан, у част 600-годишњице Косовског боја. Као и ранијих деценија, организовање јавне манифестације послужило је као идеалан полигон за ширење идеја и политичких порука широким народним масама. Први пут након успостављања социјалистичке Југославије, једна манифестација, попут прославе 600-годишњице Косовског боја, у потпуности је засенила Јулске свечаности и у симболичком погледу је означила њихов скорашњи крај. У атмосфери политичке напетости, која је обузела Југославију крајем осамдесетих година, жртве које су комеморирани током Јулских свечаности више нису имале кохезивни утицај на југословенско друштво, већ су жртве, које су у социјалистичкој Југославији биле прокажене, временом добиле већу интегративну важност по друштво. Дефинитивни крај званичног државног обележавања Јулских свечаности догодио се распадом социјалистичке Југославије, у Србији, одлуком Владе Републике Србије, 9. јула 2001. године, док је њихово обележавање сведено у оквир организација које негују традиције народноослободилачке борбе и револуције.

Богат празнични календар социјалистичке Југославије пружао је многобројне прилике савезним, републичким, покрајинским и локалним властима да у оквирима својих заједница организују јавне свечаности које су својим програмима привлачиле бројне посетиоце. Висока

посећеност јавних манифестација пружала је социјалистичким властима погодан терен за пропагандно деловање и пласирање друштвено пожељних наратива. Један од битнијих стубова социјалистичке Југославије био је званичан наратив о Другом светском рату, који је у друштву социјалистичке Југославије био свеprisутан. Образовни систем социјалистичке Југославије пружао је основна знања о Народноослободилачкој борби и револуцији, споменичка архитектура одужила се откривањем на десетине хиљада спомен-обележја широм земље, југословенска штампа је на дневном нивоу пред читаоце доносила фељтоне посвећене ратној тематици, филмска индустрија произвела је на стотине ратних филмских остварења, музичка индустрија је опевала народне хероје и епске ратне епизоде. Међу поменуте механизме преношења друштвено пожељног наратива спадале су и јавне манифестације, односно прославе социјалистичких празника, у нашем случају прославе Дана устанка народа Србије и Дана борца. Јулске свечаности су углавном организоване на местима која су у колективној свести Сремаца представљала кључне тачке за развој Партизанског покрета, устанка и борбе Сремаца против окупатора у Другом светском рату. Поменути разлози утицали су да се највећи број прослава организује на Фрушкој гори, на локацијама попут Иришког венца, Јабуре, Рохал база, Змајевца, и других, затим у градским језгрима ка којима је гравитирао већи број Сремаца, попут Шида, Сремске Митровице, Руме, Старе Пазове или Сремских Карловаца, али и у другим сремачким местима, која нису ни по значају за Народноослободилачку борбу и револуцију, ни по величини насеља припадала претходно поменути локацијама и насељима. Анализа садржаја прослава Јулских свечаности у Срему кроз читаво трајање социјалистичке Југославије омогућила је извођење појединих закључака. Организација прослава Јулских свечаности подразумевала је да се окупљеном народу обратe истакнути друштвено-политички радници, који су заузимали значајније позиције у покрајинској, републичкој или савезној политичкој орбити, а који су родом били из Срема, као и обраћање народних хероја и истакнутих бораца који су, такође, били родом из Срема и који су већи део рата провели у Срему. И док су народни хероји и истакнути борци своје говоре усмеравали ка догађајима из ратних времена и говорима још чвршће утврђивали званичне наративе социјалистичке Југославије о Другом светском рату, дотле су

истакнутији друштвено-политички радници своје говоре усмеравали углавном ка важнијим савременим дешавањима која су доминирала јавним простором, од сукоба са Информбироом, крајем четрдесетих година, па све до објашњавања економских прилика крајем осамдесетих година прошлог века. Прославе Јулских свечаности биле су и прилике када су пред окупљеним народом откривана и спомен-обележја посвећена Народноослободилачкој борби и револуцији, док су се начини прослава протоком времена мењали, од масовних скупова и политичких говора, с почетка обележавања Јулских свечаности, преко богатих културно-уметничких и спортских приредби, па све до радних обележавања у другој половини осамдесетих година. Претходно наведено доводи до закључка да су Јулске свечаности, попут осталих свечаности, које су организоване у празничне дане социјалистичке Југославије, имале подједнако важну улогу у формирању колективне свести народа и да су заједно са образовним системом, медијима, споменичком архитектуром, уметношћу, књижевношћу, културним и научним институцијама биле врло важан шраф у механизму који је чувао тековине Народноослободилачке борбе и револуције и формирао колективну свест и друштвено пожељне наративе.

Извори

Дневник: 3. јул 1956; 4–5. јул 1956; 6. јул 1956; 3. јул 1961; 8. јул 1961.

Закон о државним празницима (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 18/55, 1955).

Закон о установљењу народног празника за прославу устанка у Србији (*Службени гласник Србије*, бр. 18/249, 1945).

Закон о установљењу 29. новембра државним празником (*Службени лист ФНРЈ*, бр. 86/46, 1946).

Слободна Војводина: 9. јул 1946; 9. јул 1950; 6. јул 1951; 8. јул 1951.

Сремске новине: 12. јул 1961; 12. јул 1975; 8. јул 1981; 7. јул 1982; 13. јул 1983; 11. јул 1984; 9. јул 1986.

Литература

- Bogdanović, Bojana. 2018. „Svetovni praznici u komunističkoj Jugoslaviji. Obeležavanje Dana borca 1961. godine u Titovom Užicu”. *Kultura* 161: 89–104.
- Ćiraković Prodanović, Dragana. 2013. *Praznici i kultura sećanja*. Novi Sad.
- Dimazdje, Žofr. 1986. „Svakome svoj mali praznik”. *Kultura* 73–75: 205–211.
- Đokić, Radoslav. 1986. „Ka prazničnoj kulturi”. *Kultura* 73–75: 221–232.
- Đorđević, Jelena. 1986. „Mnoštvo lica svetkovine”. *Kultura* 73–75: 9–31.
- Rihtman Auguštin, Dunja. 1990. „Metamorfoza socijalističkih praznika”. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 27 (1): 21–32.

Подаци о ауторима

Аксић Нина – Етнографски институт САНУ, Београд

Др Нина Аксић (1990) дипломирала је и мастерирала на Факултету музичке уметности у Београду, а докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Модул Култура. Од 2013. године запослена је у Етнографском институту САНУ. Године 2018. стекла је звање научни сарадник Етнографског института САНУ. Аутор је бројних ауторских и коауторских научних радова, које објављује у релевантним научним часописима и учесник на међународним научним скуповима у земљи и иностранству. Учесник је, такође, неколико пројеката националног и међународног карактера. Истражује у областима етнологије, архивистике, културологије, антропологије музике, антропологије религије и културе сећања, а посебно се бави темама које се тичу културне политике, мултикултуралности и симболике.

Арбутина Бојан – Музеј жртава геноцида, Београд

Бојан Арбутина (1993) дипломирао је и мастерирао на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Одељење за историју. Тренутно је докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Од 2018. године у својству стручног сарадника, ангажован на пројектима Музеја жртава геноцида. Истраживања усмерава ка периоду Другог светског рата и социјалистичкој Југославији, ратним злочинима, медијима и култури сећања.

Башић Ивана – Етнографски институт САНУ, Београд

Др Ивана Башић дипломирала је на Групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Магистрирала је Општу књижевност и теорију књижевности и докторирала на Одсеку за лингвистику на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од 2005. године запослена је у Институту за српски језик САНУ, а од 2014. у Етнографском институту САНУ. Звање виши научни сарадник стекла је 2017. године. Ауторка је две монографије и већег броја радова објављених у релевантним научним часописима и колективним монографијама. Поља истраживања: на-

ратологија, когнитивна лингвистика, етнолингвистика, лингвистичка антропологија, антропологија уметности, семиотика уметности.

Бјељац Жељко – Географски Институт „Јован Цвијић” САНУ, Београд

Др Жељко Бјељац (1963), научни саветник, дипломирао је на Институту за географију, ПМФ Универзитета у Новом Саду, магистрирао на Географском факултету Универзитета у Београду и докторирао на Институту за географију ПМФ у Новом Саду. Запослен је у Географском институту „Јован Цвијић” САНУ. Руководилац је Одељења за друштвену географију. Учествовао је од 1993. године на 15 домаћих и међународних пројеката. Аутор је пет научних монографија, 20 поглавља у монографијама и аутор стотинак научних радова у релевантним домаћим и страним часописима. Област истраживања је друштвена географија (географија становништва и насеља, демографија), историјска географија, културна географија и туристичка географија.

Богдановић Бојана – Етнографски институт САНУ, Београд

Др Бојана Богдановић (1980) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Одељење за етнологију и антропологију. Од 2017. године ангажована је на пројектима које реализује Етнографски институт САНУ. Године 2018. стекла је звање научни сарадник Етнографског института САНУ. Ауторка је две монографије и већег броја радова које објављује у релевантним научним часописима. Истражује у областима урбане антропологије, политичке антропологије, колективних идентитета, културе сећања и заштите и презентације културне баштине.

Доганцић-Мићуновић Катарина – Народни музеј Ужице, Ужице

Катарина Доганцић-Мићуновић (1971) дипломирала је на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Одељење за историју умет-

ности. Кустос је Легата сликара Михаила Миловановића у Народном музеју Ужице. Ауторка је већег броја изложби, текстова каталога ликовних изложби и стручних радова из различитих области историје уметности.

Ивановић Баришић Милина – Етнографски институт САНУ, Београд

Др Милина Ивановић Баришић дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Београду – Одељење за етнологију и антропологију. Од 2002. године ангажована је претежно на пројектима које реализује Етнографски институт САНУ. Године 2018. стекла је звање виши научни сарадник Етнографског института САНУ. Ауторка је три монографије и већег броја радова објављених у релевантним часописима. Области интересовања: промене у народној култури у светлу процеса модернизације и глобализације (календарски празници и обичаји, одевање, народна архитектура и култура становања, исхрана и др.) и српска заједница у окружењу.

Кривошејев Владимир – Висока школа академских студија за комуникацију, ВИСКОМ, Београд

Др Владимир Кривошејев (1963) дипломирао је на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Одељење за историју; магистрирао је на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета; докторирао је на Катедри за менаџмент и продукцију Факултета драмских уметности Универзитета уметности. Запослен је у Народном музеју Ваљево, са звањем музејског саветника; у звању ванредног професора ангажован је у Високој школи (академских студија) за комуникације у Београду. Посредством Географског института „Јован Цвијић” САНУ, стекао је звање научног сарадника. Аутор је десет монографија и монографских студија, педесетак научних радова објављених у релевантним научним часописима и зборницима и двадесетак тематских изложби и сталних поставки. Својим истраживачким радом интердисциплинарно повезује тематике политичке и друштвене историје у новом веку, културологије, музеологије и културног туризма.

Ивана Петровић – Архив Војводине, Нови Сад

Ивана Петровић (1976), виши архивиста у Архиву Војводине, дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек за историју. У Архиву Војводине ради од 2003. године, на сређивању архивске грађе и регистратурског материјала и на издавању архивске грађе у јавне и приватно-правне сврхе. Од 2015. године стекла је звање вишег архивисте. Активна у писању стручних радова, учешћу на стручним скуповима, реализацији тематских изложби архивских докумената, као и на пројектима које реализује Архив Војводине. Поље научног интересовања је културна, политичка и социјална историја Војводине у социјалистичкој Југославији.

Томашевић Милан – Етнографски институт САНУ, Београд

Др Милан Томашевић рођен је 1983. године у Земуну. Све нивое академских студија завршио је на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду (основне 2010, мастер 2012. и докторске студије 2019. године). Докторирао је тезом „Антрополошка перспектива популарне космологије”. Од 2013. године ради у Етнографском институту САНУ на пројекту „Културно наслеђе и идентитет”. Члан је Етнолошко-антрополошког друштва Србије. Главна интересовања и теме истраживања дотичу се антропологије популарне науке, савремених облика религиозности и алтернативних религијских система, популарне културе и митологије, културе страха и политичке антропологије.

Изводи из рецензија

„По мере того, как все больше времени отделяет нас от социалистического прошлого, растет к нему исследовательский интерес. Богатое поле для научного анализа того периода истории находят представители самых разных научных дисциплин. Этот тематический сборник подготовлен учеными Этнографического института САНУ. Его авторы с позиций социальной антропологии раскрывают перед читателем палитру культурной жизни Сербии второй половины XX века. На конкретных примерах локального характера исследуются такие элементы материальной и духовной культуры, как памятники и мемориальные комплексы, киноиндустрия и музейные нарративы, медиа, государственные праздники и традиционная культура. Их идеологический потенциал и художественные достоинства выявляются на основе уникальных архивных данных и полевых материалов”.

Проф. др Марина Мартинова

Заведующая Центром европейских исследований

Института этнологии и антропологии имени Миклухо-Маклая РАН

„Зборник ПРОПАГАНДА И ЈАВНИ НАРАТИВИ У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ доноси осам научних анализа о специфичностима идеолошких наратива у социјалистичкој Југославији. Груписани у четири подналова, са по два текста, у овим прилозима предмети анализе су споменичко наслеђе, установе културе, штампани медији, традиционална култура и празници и манифестације у Србији у периоду социјализма. Проблемски оквир је, међутим, заједнички, а то је прелазак са отворене на прикривену пропаганду социјалистичких идеја у СФР Југославији, односно Србији у њеном саставу. У текстовима се објашњава, на који начин су творевине материјалне културе, музејске поставке, штампана гласила, па чак и биоскопски репертоар водили послератној промени дискурса и стварању јавних наратива, који су преобликовали историјско сећање и традиционалну културу. Ауторке и аутори прилога су, у већини случајева, презентовали своја најновија истраживања, па ова публикација има и хеуристички значај. У том смислу овај Зборник представља научно релевантно издање како националног, тако и међународног значаја”.

Проф. др Жолт Лазар

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

„Овај тематски зборник доноси нове и корисне научне увиде у пропагандне и меморијализацијске праксе у социјалистичком периоду у Србији, и то из перспективе више дисциплина. Прилози се првенствено баве музејским праксама, споменичком баштином, евокативним свечаностима, медијским и стручним издаваштвом, и популарном културом у контексту тада доминантне идеологије и друштвених и културних вредности. Географска дисперзираност посматраних пракси је посебно добродошла: текстови дају и пригодан преглед и анализу локалних пракси и наратива, и представљају својеврсно истраживачко путовање кроз више градова и регија у Србији у доба социјализма”.

Др Срђан Радовић

Виши научни сарадник ЕИ САНУ

ПРОПАГАНДА И ЈАВНИ НАРАТИВИ
У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ
Зборник радова

THE PROPAGANDA AND PUBLIC NARRATIVES
IN SOCIALIST YUGOSLAVIA
Proceedings

За издаваче

Др Небојша Кузмановић
Проф. др Драгана Радојичић

Лектура и коректура

Ивана Гојковић
Катарина Нешић

Дизајн корица

Александар Павловић

Припрема за штампу

Александар Павловић

Штампа

ЛП Службени гласник, Београд

Тираж

300

ISBN 978-86-81930-12-0

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

32.019.5(497.1)»1945/1989»(082)

ПРОПАГАНДА и јавни наративи у социјалистичкој Југославији
/ уредници Бојана Богдановић, Кристијан Обшуст = *The propaganda and public narratives in Socialist Yugoslavia*; editors Bojana Bogdanović, Kristijan Obšust. - Нови Сад : Архив Војводине; Београд : Етнографски институт САНУ, 2021 (Београд: Службени гласник). - 280 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце. - Библиографија уз сваки рад. - Резиме на енгл. језику уз већину радова.

ISBN 978-86-81930-12-0

COBISS.SR-ID 39328009

