

1.

INTELEKTUALCI U VLASTI: DRUŠTVENI OBRASCI U FORMATIVNIM GODINAMA DRUGE JUGOSLAVIJE

Dušan Bošković

Sažetak: Politička istorija Druge Jugoslavije neprekidno je bila sakralna, a domen sekularizacije obuhvatao je mahom samo umetnost. Informburo i razlaz sa SSSR-om otvorio je put ka većoj slobodi u stvaralaštvu (Kardelj, Đilas, Šegedin), napuštajući ideju o kontroli umetnosti u vidu soerealizma (Zogović). Treće stanovište o književnosti zastupao je Vladan Desnica.

Cljučne reči: Druga Jugoslavija, intelektualci, ideologija, socijalistički realizam, stvaralaštvo, književnost

Postojala su – pojednostavljeno rečeno – dva velika ciklusa u *intelektualnoj* istoriji Druge Jugoslavije: periodi sakralizacije te faze sekularizacije. Prvi traje od kraja 1944. do, otprilike, 1950. godine, a drugi, s manjim ili većim oscilacijama, od tog doba pa do konca 1972, kada je iznova resakralizovan javni diskurs, a uz odgovarajuće institucionalne promene (uvođenje marksizma u škole i na fakultete, između ostalog). Tako je finalizovan proces koji je išao putem smenjivanja čak tri ključna republička politička rukovodstva, i to u relativno kratkom vremenu: slovenačkog (simbol Stane Kavčič), hrvatskog (simbol Savka Dabčević Kučar/Miko Tripalo), srpskog (simbol Marko Nikezić/Latinka Perović). Treba odmah napomenuti da se *politička* istorija nipošto ne povinuje toj podeli, da je ona neprekidno bila sakralna po svom karakteru.¹

Politički obrazac je zadržao bazičnu suprematiju nad njegovim parnjakom u kulturi. Svakako najbolju formulaciju dao je Milovan Đilas početkom pedesetih godina: *Nama političarima politika, vama piscima — estetika (a zna se šta je važnije od toga dvoga)*. Time

¹ Termin sakralizacija upotrebljavam da označim aktivnost pravljenja i čuvanja svetinja: od kritike i osporavanja zaštićene su određene osobe, pojedine ideje i izvesne institucije. Sekularizacija je obuhvatala mahom samo ideje: bilo je, dakle, dopušteno raspravljati o njima od jednog trenutka.

je obeležio duh jedne epohe kao *demokrata*, i to demokrata *sa batinom iza leđa* (dok je bio na vlasti). Kako inače objasniti smešno-tužnu činjenicu da je časopis *Nova misao* osnovan po cenu gašenja najmanje dve publikacije – *Svedočanstava* i *Književnih novina*? Listovi su inače već bili u međusobnom polemičkom odnosu povodom časopisa *Mladost*, koji je ubrzo prestao da izlazi. Kada je Đilas uklonjen sa vlasti početkom 1954, ugašena je i *Nova misao*; međutim, vrlo brzo su obnovljene *Književne novine*, a potom su se pojavili i novi časopisi *Delo* i *Savremenik*, sa već grupisanim saradnicima. Polemike su se, dakle, samo nastavile. To je ono što se moglo videti iz beogradske perspektive, a zagrebački vidokrug je sigurno znatno drugačiji (gašenje časopisa *Pogledi*, dominantna uloga Miroslava Krleže u intelektualnim pitanjima).

Za doba vladavine socrealizma, pod kontrolom Agitpropa, ključna osoba u Komunističkoj partiji bio je Milovan Đilas, kao što je bio i jedna od vodećih ličnosti u sekularizaciji. Političku je sekularizaciju – sva je prilika – shvatio preozbiljno.² Pa je to platio padom s vlasti i robijom; nisu bolje prošli ni njegovi sledbenici.

Pošto je uspostavljena komunistička vlast, sve do početka pedesetih godina nema otvorenih diskusija o smislu umetnosti. Postoje, istina, radovi koji, s promenljivim uspehom, izlažu doktrinu socijalističkog realizma. Međutim, glavni izvor rđavog renomea socrealizma nalazi se u pokušaju uspostavljanja čvrste kontrole nad umetnošću i umetnicima. U takvoj atmosferi su mogućnosti slobodne diskusije bile svedene na minimum; pravo na mišljenje korespondiralo je s položajem u nomenklaturi. Premda je politički smisao doktrine socrealizma bio u nadziranju umetnosti, najistaknutiji partijski funkcioneri, odgovorni za kulturu, dobro su znali da totalna kontrola može voditi obustavljanju bilo kakve značajnije umetničke aktivnosti. Stoga su se, čak i u vremenima najčvršće vladavine socrealizma, mogle čuti reči protiv – kako se govorilo – dirigovane umetnosti.

Pred partijskim rukovodiocima i ideolozima stalno se nalazio problem do kojeg stepena treba kontrolisati umetnički život. To pitanje, u okvirima socrealističke doktrine, nije bilo moguće načelno rešiti. Zašto? Verovatno glavni razlog leži u tome što doktrina koja unapred proklamuje ispravnost svih svojih znanja („tajna istorije je rešena“) nema nikakvih unutarnjih potreba razmatranja problema mere. Jer, ukoliko se umišlja da se sve zna, onda sve treba i kontrolisati, s osnovnim obrazloženjem: kontrolisati zato da bi se ispravile eventualne zablude koje bi se mogle pojaviti. Onaj ko razmatra problem mere implicitno prihvata da postoji i druga strana medalje. Tako i oni ideolozi socrealizma koji upozoravaju na to da u kontroli treba imati meru (tj. ne treba dirigovati umetnošću) implicitno prihvataju da u umetničkom stvaralaštvu postoje stvari koje nije dobro kontrolisati. Štaviše, sa stanovišta državnih institucija, kontrola umetnosti više šteti nego što koristi. Interesi održavanja državnog (političkog) poretka uopšte ne nalažu da se kontroliše, na primer, to kojim će se stilom služiti umetnik, pa stoga ova pitanja mogu bez ostatka biti prepuštena samim umetnicima. Kontroli podleže samo mali krug pitanja, pretežno tematskih, i to u meri u kojoj se umetnost može pojaviti kao medij za iznošenje (neprihvatljivih, neprijateljskih) političkih pogleda.

S prelaskom na tako sužen, više negativan stav kontrole (zna se šta se ne sme, sve drugo je dopušteno), koji u isti mah znači i usvajanje *drugačijeg kulturnog obrasca*, otpali su i unu-

² Celinu, pak, njegove ličnosti ne bi trebalo ocenjivati isključivo po onim činovima dok je bio na položaju. Postoji i vreme njegovog disidentstva sa odgovarajućim knjigama, postoje njegovi književni radovi... U tom je smislu intelektualac *par excellence*, ne samo puki političar.

tarnji razlozi za postojanje jedne doktrine koja treba da, s jedne strane, kontroliše umetnički život i, s druge, da ga uređuje.

Problem mere u kontroli načelno je nerešiv za socijalistički realizam. Stoga, uz nepromenjen sklop doktrinarnih ciljeva, kontrola može dobijati različite dimenzije, tj. neizbežna je proizvoljnost. Kao prirodna posledica, odatle sledi opšte osećanje nesigurnosti među umetnicima. Čak i kad žele da slede neki propis u svom stvaranju, nikada ne mogu biti sigurni da li to adekvatno čine. Štaviše, doktrina socijalističkog realizma dovoljno je fleksibilna da se, u njeno ime, može prigovoriti umetnicima to što uopšte pokušavaju da slede neki propis!

Doktrina socijalističkog realizma bila je moćno sredstvo u rukama partijskih ideologa za ponižavanje umetnika. Nisu mogli biti sigurni da mogu uspostaviti svoje umetničko *ja* čak i ukoliko prihvate socijalistički realizam. To je poseban, psihološki razlog, zašto je tako žestoko, brutalno odbačen socijalistički realizam, koji bi se, pod drugim okolnostima, mogao posmatrati samo kao normativna varijanta marksističke estetike. Moje je mišljenje, međutim, da je socijalistički realizam bio pre svega jedan *društveni sklop*, pa tek onda i određena *estetička doktrina*.

Jedan od najvažnijih, ako ne i najvažniji ideolog u nekoliko decenija Druge Jugoslavije, slovenački komunist Edvard Kardelj održao je govor sredinom decembra 1949. godine u Slovenskoj akademiji nauka i umetnosti, u Ljubljani. To je prva javna, meritorna i eksplicitna kritika sovjetskog modela kulture od vremena komunističkog osvajanja vlasti; u istom mah, u toj se besedi izražavaju osnovni obrisi budućeg, novog društvenog obrasca, a na primeru nauke. I referat Petra Šegedina „O našoj kritici“, izložen na samom kraju te iste godine, na Drugom kongresu književnika Jugoslavije u Zagrebu, ide u istom pravcu. Četvrti plenum CK KPJ (juni 1951) upamćen po tome što je proklamovao slobodnu borbu mišljenja u KPJ, tako da je Šesti kongres KPJ (SKJ) 1952. godine tu formulu do kraja kanonizovao. Ako bismo je formulisali u kontinuitetu sa starom, ona bi mogla glasiti: *Ideološka borba — da, ali bez administrativnih metoda!*

To je i znak da je – sada možemo reći, kada je sve minulo a stupili na scenu povesničari negdanjih zbivanja i ideja – najznačajnije krilo Partije radilo vrlo koordinirano, mada Kardelj nigde ne pominje Šegedina u svojoj besedi, niti Šegedin Kardelja u svom referatu. Jedan od njih je u rangu vrhunskog partijskog kadra, drugi je nesumnjivo na nižoj stepenici; ali su po ondašnjim idejama u velikom saglasju.

Kardelj je u svojoj besedi kritikovao sovjetsku društvenu nauku. Istorijско-materijalistička znanost se „pod pritiskom prakse u Sovjetskom savezu našla u neke vrste stagnaciji, u kojoj se rađaju sve moguće antidijalektičke i antinaučne tendencije“. Naročito je opasno „pragmatističko shvatanje i primenjivanje iskonstruisanih dogmi za svakidašnje taktičko-političke potrebe“. Pragmatističkom revizijom nauka postaje, kako se izrazio, *besprincipijelni lakej prakticističke birokratije*, a da stvari budu gore, takav položaj nauke tumači se kao *partijnost*. Kardelj dakako odbacuje tako tumačeno shvatanje, i naglašava: „O ‘partijnosti’ nauke možemo da govorimo jedino u smislu njene društvene, odnosno klasne determiniranosti ljudskog saznanja“.³ Precizirajući na ovaj način uslovljenost saznanja, nije li Kardelj odbacio pojam partijnosti? Da li je reč samo o polemici ili o programu, novom shvatanju kulture, pa i novom društvenom obrascu? Neke odgovore će dati Kardelj u svojoj besedi, a neke će ponuditi kasnija zbivanja u kulturi. Odbacio je partijnost nauke koja oglašava istinitim samo ono što koristi „određenoj političkoj taktici i socijalno-ekonomskoj praksi“

³ Oslanjam se na verziju njegovog govora objavljenog u časopisu *Nauka i priroda*, 1950., br. 1, 3.-6.

i istakao da je za nauku bitan kriterijum objektivne istine. Da li je ta proklamacija sama po sebi dovoljna da osigura nauci postizanje takve sazajne vrednosti? Ona je nužan, ali ne i dovoljan uslov, i zato je nastojao da, kritikujući sovjetsko iskustvo, pokaže kakve greške treba izbegavati u razvitku nauke. Zaključak da „naša nauka nesumnjivo služi i mora da služi narodu i njegovom socijalno-ekonomskom napretku“, uzet *cum grano salis*, svakako ne izražava zahtev za ‘partijnošću’ nauke. U narodnoj socijalističkoj državi – kaže Kardelj – istinska nauka je jak oslonac te države koja, s druge strane, stvara materijalnu osnovu i odgovarajuće društvenopolitičke uslove za njen ‘svestrani razvitak’. Ne krije li se, možda, u tim rečima načelo partijnosti, definisano na nov način?

Otklanjajući nedoumice, Kardelj odbacuje gledište o nauci kao ‘nekakvom dodatku državnom aparatu’. Nauka je, dakle, autonomna u odnosu na državni aparat. Osnovni argument u prilog (relativnoj) autonomiji nauke nađen je u uvidu da „istinska nauka kod nas ne može služiti nikome drugome sem istini i napretku“; ali je obnovljen i stari – da „posebno takva uloga nauke jeste korisna našoj, socijalističkoj državi“.

Evo ključnog, polisemičnog stava iz ljubljanske besede: *Mi smatramo da naši naučni radnici moraju da budu slobodni u svome stvaranju*.

Značenje ovog iskaza neposredno zavisi od toga *ko* ga izgovara. Nije bilo dovoljno da bude izgovoren, pa da samim tim postane događaj i datum. To bi trebalo da pokaže jednostavna analiza.

Na šta se odnosi reč *mi* u iskazu? Da li zamenica obuhvata govornika i lica kojima se obraća (*ja + vi*) ili govornika i lica u ime koji se obraća skupu (*ja + oni*). Ima li *mi* inkluzivan ili ekskluzivan oblik? Razlika nije nimalo beznačajna. Ako bi *mi* bilo tumačeno kao inkluzivan oblik, iskaz bi, bez promena u značenju, mogao biti zamenjen drugačijim, na primer *Mi, naučni radnici, smatramo da moramo biti slobodni u svome stvaranju*. I imao bi sasvim drugačiji smisao u kontekstu 1949. godine. Čak i nepreinačen, dobija drugačije značenje ukoliko bi ga izgovorilo lice bez političkog i javnog autoriteta što ga je imao Kardelj. Upravo taj *autoritet* daje iskazu svojstvo *čina*.

Ako protumačimo istorijsko-političko značenje iskaza, uočavamo ovaj smisao: *od sada* je znanost slobodna. Činjenica da ona *do tada* nije to bila, otklanja pomisao da je reč o tautologiji. Iskazom se, dakle, *proklamuje* sloboda nauke u uslovima komunističke države. Pošto proklamaciju vrši govornik sa neospornim političkim autoritetom, što joj daje status *čina* a ne puke prostoproširene rečenice, ispunjeni su uslovi da iskaz smatramo *performativom*.⁴

Oblast činova vlasti jedan je od vidova u kojoj se prave performativni iskazi. Upravo ta okolnost navodi da postavimo pitanje da li su mogući neprotivrečni performativni iskazi o fenomenu *slobode*. Izgleda da se ne javljaju nikakve teškoće u pravljenju performativa sve dok je domen njihovog važenja ograničen na *ja* i *vi* u inkluzivnom obliku. Može li se, na neprotivrečan način, proklamovati sloboda *Drugog* u stvarima duha? Može li ‘subjekt’ uspostaviti slobodu (svog) ‘objekta’, i da li je za to dovoljna proklamacija? A ne proklamuje se bilo šta, nego ni manje, ni više – *sloboda*. Po svom pojmu, sloboda čini proklamaciju (performativ) suvišnom, a neophodnost da sloboda *drugog* bude proklamovana performativom, čini je neizvesnom i dvosmislenom. Jer, *onaj ko ima moć da daje slobodu drugome, mogao bi je i ukinuti*. Zato performativni iskazi kojima se proklamuje sloboda drugog otelotvoruju

⁴ Oslanjam se na uvide francuskog lingviste i mislioca Emila Benvenista. Vid. Emil BENVENIST, *Problemi opšte lingvistike*, Beograd 1975., 210.-212.

paradoks slobode. A on se očituje u socijalnoj komunikaciji između pojedinaca, grupa, pa čak i narodâ, uvek kada jedan 'subjekt' proklamuje slobodu dotadanjeg 'objekta'.

Performativni iskazi u kojima se otelotvoruje paradoks slobode nisu nužno ni istiniti niti lažni. Njihovu istinitosnu vrednost nije moguće utvrditi samo formalnom analizom; iz jezičko-logičke strukture takvih iskaza ne može se naime razabrati u kojoj meri su oni i činovi, tj. ispunjenje onoga što proklamuju.

Kardeljevo izlaganje u Ljubljani značajno je po još jednom svojstvu. Uviđajući da „bez borbe mišljenja i bez naučne diskusije, kritike i proveravanja teoretskih stavova u praksi, nema napretka a ni uspešne borbe protiv reakcionarnih koncepcija i dogmatizma u nauci“, formulisao je dva pola između kojih će se kretati domaći sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva, i ta formula će opstati sve do sredine sedamdesetih godina dvadesetog veka. Tada je naime institucionalno uspostavljena naglašena *sakralizacija* u oblasti ideja, mada su, dakako, postojale i male intelektualne oaze širom negdanje Jugoslavije.

Prvo, definišu se *unutarnji* uslovi napretka nauke: prihvaćena je kao specifična delatnost koja ima svoje zakonitosti, svoja pravila, svoje procedure, svoj pojam istine, svoju samostalnost. Taj aspekt nazivam *kulturnim*, i osnovno mu je svojstvo da priznaje (relativnu) autonomiju duhovnog stvaralaštva. *Drugo*, implicitno je uveden *spoljni* kriterijum za vrednovanje koncepcija i struja u nauci. To je kriterijum 'opšteg pogleda na svet', po kome se mogu ocenjivati idejna zbivanja u nauci, tj. kako se 'upotrebljava' sloboda nauke. Važno je uočiti da se tim kriterijumom, u načelu, može relativizovati autonomija nauke. U nedostatku neke prikladnije reči, taj ću aspekt nazvati *ideološkim*. Prvom odgovara *dijalog* kao dominantan model intelektualne komunikacije, a drugom *borba* kao osnovni oblik razumevanja intelektualnog života.

Partijnost književnosti, koja se u socijalističkom realizmu oslanjala na predstavu o piscu kao 'inženjeru ljudskih duša', nije mogla u Jugoslaviji biti održana u izvornom vidu, bar ne kao jedino književno shvatanje. Posle razlaza sa Sovjetskim Savezom i Informbiroom 1948. godine, uz kratkotrajne nedoumice u vrhu jugoslovenske Partije, odbačen je, između ostalog, sovjetski književni obrazac kao službeno prihvaćeni. To je omogućilo da se pojave, ili – bliže je istini – iznova vrate drugačije književne i umetničke koncepcije, drugačiji pogledi na slobodu duhovnog stvaralaštva. Svagda, pak, treba imati na umu da javnom scenom dominiraju marksisti/komunisti. Jedno je sočrealizam Radovana Zogovića, drugo Grge Gamulina, treće Ervina Šinka u njegovoj prvoj fazi, a sasvim četvrto – svakako manje poznato – shvatanje sočrealizma Miroslava Fellerera.

Referat Petra Šegedina „O našoj kritici“ trebalo je da unese nešto jasnoće u novonastalu književnu situaciju.⁵ S jedne strane, bilo je jasno da je vreme bespogovornog prihvatanja sovjetskog književnog, kulturnog i političkog obrasca nepovratno prošlo. To se svakako može reći za one kulturne krugove koji su naginjali tadašnjem Šegedinovom stanovištu. S druge strane, bilo je nejasno šta treba da zameni 'socijalistički realizam', i da li je uopšte potrebna bilo kakva 'zamenâ'.

Šegedinov naum da svoje književno shvatanje zasnuje na Marxovim spisima izazvao je priličnu pometnju među književnicima i kritičarima koji su gajili pretenzije da izražavaju službene ideološke stavove. To naročito važi za pokušaj da se u pojam partijnosti unese „bogadstvo ljudskog i prirodnog bića“, izraz koji potiče od Marxa. Načelo partijnosti mora se, prema Šegedinovom mišljenju, oplemeniti „ljudskim smislom“, što je takođe Marxov izraz.

⁵ Vid. *Republika*, 6/1950., br. 1.

Kritičari su sasvim zanemarili činjenicu da u referatu nije izričito odbačena partijnost⁶, kao što to, uostalom, nije učinio ni Kardelj. Sva je prilika da su kritičari jasno uočili da bilo kakva sadržinska inovacija dovodi u pitanje dotadanji stvarni smisao *partijnosti književnosti*. Izraz *ljudski smisao* imao je snagu dinamita. Da ovo nije neodmerena tvrdnja, pokazaće javna debata o Šegedinovom izlaganju.⁷

Umetničko delo donosi „nove kvalitete“ i zato pruža „neko iznenađenje“. Ono je novum u prirodi, u ljudskom svetu, nešto neviđeno, nečuvano, neočekivano. Šegedin nije nepromišljeno upotrebljavao reči da bi opisao stav pojedinca prema umetničkom delu, njegov učinak na receptivnu svest. On je implicitno osporio mimetičko tumačenje odnosa umetnosti i tzv. stvarnosti. Naime, teorija odraza ne dopušta iznenađenja u umetničkom delu ili, uopštenije, u tvorevinama ljudskog duha: prava iznenađenja, ukoliko ih uopšte ima, nalaze se u ‘stvarnosti’. Prema tome, reći da umetničko delo jeste iznenađenje, podrazumeva da je ono samosvojna realnost. Zato se i može tvrditi da umetnost obogaćuje postojeći svet „novim kvalitetima“. Ono što je nekada davalo moć kritici nad književnim životom pokazaće se, prema novom shvatanju, kao izvor njene nemoći, promašenosti i nepozvanosti. Šegedin je jasno nagovestio da je talenat ljudsko svojstvo koje se ne može steći ideološko-političkim izjašnjavanjem i pripadništvom stranci.

Treba odmah odagnati pomisao da je to gledište bilo dominantno ili opšteprihvaćeno na predocenom Kongresu književnika Jugoslavije. Govorio je i Velibor Gligorić kao referent. Nesumnjivo u duhu ‘harkovske linije’, Gligorić je tvrdio da je uloga književnosti od „ogromne važnosti“ za razvitak socijalizma. Njen značaj proističe iz uloge koju ima u „formiranju svesti čoveka“. Na osnovu tog opšteg mesta, govornik je izveo sledeći zaključak: „Slika koju su pokazali državni i partiski rukovodioci na velikom platnu svojih govora o već učinjenom šta se sve poduhvatilo na industrijalizaciji i elektrifikaciji naše zemlje daje izobilje motiva za književni rad, pogotovo za prozu“.⁸ Da bi se poduhvatio pisanja, književniku je neophodno „temeljno proučavanje socijalističke privrede, temeljno upoznavanje sa procesom proizvodnje“.

Razlike su upadljive: Šegedin upućuje na *ljudski smisao*, a Gligorić na *proučavanje socijalističke privrede*; prvi na Marxa, a drugi na *veliko platno* govora partijskih i državnih rukovodilaca; prvi na stvaranje *novih kvaliteta*, drugi na *formiranje svesti čoveka*. Šegedin shvata umetnost kao *kreaciju*, Gligorić kao *sredstvo izgradnje*, sredstvo organizacije. Polemike na Šegedinovo izlaganje bilo je dakako i u Beogradu (R. Nikolić), i – opreznije – u Zagrebu (Grga Gamulin). A Šegedin je precizirao stvari sledećim rečima: „Istraživanju je potrebno pustiti slobodu, koja uključuje i mogućnost zablude. Na naučnom području (kao i na umjetničkom) odmah početi vitlati ‘interesima borbe naših naroda’ taman je i sumnjiv posao. U tome se načinu borbe i očituje jedan od simptoma onih sredstava, kojih se želimo osloboditi.“⁹ *Sloboda u istraživanju istine uključuje i pravo na zabludu* – eto jednostavnog

⁶ *Opšta mesta* ili *topike* svog referata Šegedin je preuzeo, bez naročitih modifikacija, iz dotadašnjeg ‘duha vremena’. Tako se, na primer, kaže da „naša partija preuzima odgovornost za čovjeka u najširem smislu... Ona vodi, organizira sav njegov društveni, ljudski aktivitet, preuzima i čuva svu njegovu baštinu“. Sledeća Šegedinova teza – partijnost se ne može svesti na „isključivo političku praktičnost“ – saglasna je sa porukom Kardeljevog govora u Ljubljani.

⁷ Vid. R. NIKOLIĆ, „Nešto o partijnosti u književnoj kritici“, *Književne novine*, 3/1950., br. 13.

⁸ „Izveštaj sa II kongresa književnika Jugoslavije“, *Republika*, 6/1950., br. 1, 49.

⁹ Petar ŠEGEDIN, „Povodom članka R. Nikolića. Nešto o partijnosti u književnoj kritici“, *Republika*, 6/1950., br. 8-9, 581.

uvida koji se u razvijenim građanskim kulturama ne dokazuje, on se podrazumeva jer je davno osvojen.

Ono što je na Petom kongresu 1948. izgledalo kao neosporna pobjeda jedne struje u komunističkom pokretu, odnosno poraz Miroslava Krleže u jednoj ogorčenoj polemici unutar Levice pred Drugi svetski rat, izbledele je veoma brzo. Možda nijedan partijski kongres jugoslovenskih komunista nije napravio takav i toliki zaokret kao Šesti kongres u odnosu na Peti. Stil polemike sa Sovjetima znatno se promenio: dok Peti kongres nije dovodio u sumnju sovjetski marksizam, Šesti je radikalno osporio 'ideološku čistoću' Staljinovog marksizma; prirodno je, ništa bolja sudbina nije čekala ni socrealističku doktrinu. Što se, pak, njenih protagonista tiče, sudbine su im bile nejednake: neki su iščezli iz javnog života (Zogović), drugi su se prilagođavali promenama (Šinko, Bihalji–Merin), a deo pristalica formirao je tabor tzv. realista u polemikama koje su usledile.

Potpuno je nesporno da je Peti kongres KPJ potvrdio prihvatanje socijalističkog realizma, iako u Đilasovom *Izveštaju* ne postoji izričito priznanje u tom smislu. Međutim, kontekst u kojem govori o „socijalističkoj umjetnosti“, „revolucionarnoj književnosti“, „idejnosti“, „marksističkom shvatanju estetike“ ne ostavlja nikakvih nedoumica: „Partija je tek u periodu pred rat počela sistematski da izgrađuje svoju liniju po pitanjima kulture i da svoju politiku u oblasti kulture postavlja kao nerazdvojni dio borbe za oslobođenje narodnih masa“, govori rukovodilac Agitpropa. Sukob na levisi pred rat tumači kao pobjedu partijske linije: „Ideološki obračun s grupom oko 'Pečata' značio je, ustvari, završni udarac u borbi za idejno–političko jedinstvo Partije i radničkog pokreta. (...) Partija je u toj borbi pobijedila zbog toga što je njeno rukovodeće jezgro bilo naoružano naukom marksizma-lenjinizma i što je toj nauci bilo duboko odano. Partija je imala takve rukovodeće kadrove koji su bili sposobni da po svim pitanjima brane i odbrane marksizam-lenjinizam od njegovih neprijatelja.“¹⁰

Jedan od takvih kadrova koji je branio partijsko shvatanje književnosti i u sukobu na književnoj levisi i nekoliko godina posle Drugog svetskog rata, kao član Agitpropa, bio je Radovan Zogović. On zaslužuje, najpre, priznanje za besprimernu doslednost svojim shvatanjima od kojih nije odstupao ni pod najtežim egzistencijalnim izazovima, ni pre ni posle Drugog svetskog rata. Njegovi zvezdani trenuci kao ideologa umetnosti i književnosti vezani su za godine od oslobođenja do sukoba sa Informbiroom. U isti mah, to su i vremena kad je kod mnogih njegovo ime postalo – i ostalo – sinonim za krutu i represivnu kulturnu politiku, premda je činjenica da je sprovodio samo 'partijsku liniju'.

Treba biti načisto da fenomen *Zogović* ne bi bio moguć bez partijske potpore. Sami po sebi, ne predstavljaju poteškoću njegovi stavovi – o njima se naravno može raspravljati – nego ono što im je davalo snagu službenog, obavezujućeg, neprikosnovenog stava. Za to snosi odgovornost Agitprop, odnosno Politbiro. I pre nego što se našao u ulozi službenog ideologa za umetnička i književna pitanja, javno je naravno izlagao svoja gledišta (u Prvoj Jugoslaviji), kao što ih se, bez sumnje, držao i onda kad je bio uklonjen iz političkog života, u poratnoj, postibeovskoj Jugoslaviji, ali sada bez mogućnosti objavljivanja svojih gledišta za dugi niz godina. Dozvoljeni su mu bili najpre jedino stihovi, svakako zahvaljujući zauzeću Miroslava Krleže. Pod starost, postao je akademik mlade, tek formirane crnogorske institucije – CANU.

¹⁰ V kongres Komunističke partije Jugoslavije. *Izveštaji i referati*, Beograd 1948., 256.

Niz godina se, dakle, tzv. partijska linija poklapala sa Zogovićevim intimnim uverenjima. Otuda je svoje lične stavove mogao interpretirati kao 'partijsku liniju'. Jedino se takvim stapanjem službenog i ličnog uverenja može objasniti njegov izrazito tvrd stav u nizu kulturno–ideoloških pitanja. Polazio je od toga da umetnost i nauka, odnosno umetnici i naučnici, hteli to ili ne, učestvuju u „društvenoj borbi“, podređeni su „društvenim zakonima i mjerilima“; oni ne samo da podležu „presudama, kaznama“ nego isto tako i „političkim kategorijama“. Dosledno stavu koji je formirao pre Drugog svetskog rata, odbija svaku pomisao na autonomiju umetnosti i nauke. Prva i najvažnija ocena naučnika i umetnika jeste *politička, i jedino politička* – to je izvedeni stav Radovana Zogovića. U tom pogledu nije činio nikakve ustupke: nezamisliva je bila kombinacija *veliki književnik plus reakcionar*. Tako su kod njega prošli veoma loše i Tin Ujević, i Momčilo Nastasijević, primerice. Za ovog poslednjeg nije smatrao čak ni da je pesnik u punom smislu.¹¹ Nevolja je bila u tome što je njegovo privatno mišljenje preraslo u službeni stav.

Odeljenje za agitaciju i propagandu, poznatije kao Agitprop, formirano je Odlukom o organizacionim pitanjima, koju je doneo CK KPJ 3. jula 1945. godine, a za rukovodioca je postavljen Milovan Đilas. Trogodišnji bilans rada izložen je u izveštaju o agitaciono–propagandnom radu, koji je Petom kongresu KPJ (1948) podneo njegov rukovodilac Đilas.

Za tako kratko vreme, rezultati su impresivni. Na primer: „U našoj zemlji je likvidirana privatna izdavačka djelatnost“; među 248 listova koji su izlazili 1948. godine u Jugoslaviji, „postoji samo neznatan broj (crkveni i neki drugi) koji nijesu pod rukovodstvom Partije“; na svim frontovima vodi se „borba za zdravu ideološku marksističko–lenjinističku osnovu kulture i umjetnosti“, a sam marksizam–lenjinizam postao je, ističe izveštač, „vladajuća ideologija u našoj zemlji“. Uprkos tome, postoji neprijateljski ideološki i politički uticaj: „Od budnosti i ideološke snage Partije zavisi da li će neprijatelji marksizma uspijevati da stvaraju ideološku zbrku i da – na ovaj ili onaj način – kočje idejni razvitak masa“, upozorava Đilas u svom *Izveštaju*.

Često je isticana uloga Partije kao vaspitača masa, pa u tom kontekstu opredeljenje za socrealizam izgleda sasvim prirodno. Naime, pošto se i država shvata ne kao javno dobro nego kao instrument partijske linije, kulturi je pripala uloga realizatora njene pedagogije. To se, na primer, jasno vidi u formulaciji ciljeva izdavaštva.¹² A vaspitno–represivni karakter ideološke borbe lepo se očituje u sledećim rečima: „Naš je zadatak da onemogućimo svako djelovanje otvorenih i prikrivenih neprijatelja marksizma–lenjinizma, da likvidiramo takozvanu 'srednju' liniju – liniju ideoloških kompromisa, i da pomognemo inteligenciji da nam iskreno prilazi da se ideološki što prije preobrazi i što brže uzdigne“.¹³ Posebno mesto su dobili književnici.¹⁴

Marksistička estetika ili marksističko shvatanje umetnosti u tim uslovima igra ulogu *ideološkog kontrolora umetnosti*. Ona nedvosmisleno upućuje na to šta je 'ideološka reakcija' protiv koje se treba boriti. Citiraću ovde poznato, antologijsko mesto iz Đilasovog *Izveštaja*: „Savremena buržoaska estetika i savremena buržoaska književnost i umjetnost zastupaju antihumanizam, individualizam, nacionalizam, pesimizam itd. One se nalaze u potpunom rasulu. Kroz savremenu buržoasku umjetnost orgijaju svakojaki kubisti, nadrealisti, egzistencijalisti, 'umjetnici' i 'književnici' tipa Pikasa i Sartra. (...) Ova duboka ideološka kri-

¹¹ Radovan ZOGOVIĆ, *Na poprištu*, Beograd 1947., 181.

¹² *V kongres Komunističke partije Jugoslavije. Izveštaji i referati*, Beograd 1948., 280.–281.

¹³ *Isto*, 287.

¹⁴ *Isto*, 283.

za koju danas preživljava kapitalizam nije samo karakteristika njegove propasti i njegovog raspadanja, nego i njegovih pokušaja da razaranjem ljudske svijesti zaustavi kretanje života naprijed, odgodi svoju propast.¹⁵

Samo koju godinu kasnije, potpuno drugačije shvatanje umetnosti izložio je Vladan Desnica u nizu kraćih priloga, gotovo bez izuzetka u publikacijama 'mladih'. Mada često i žestoko osporavan kao mislilac, ničim nije pokazao da je sklon ideološkom, estetičkom ili kakvom drugom kompromisu koji bi išao na štetu intelektualne doslednosti. Po tome je on – definitivno – jedinstvena pojava u nas. U zagrebačkom časopisu *Krugovi*, duhovito se i principijelno suprotstavio onima koji brane ideju o sintezi umetnosti i politike. „Analogija s likovnim umjetnostima porađa mi spasonosnu ideju: kao što su se tamo odijelili i dobili svoje posebno mjesto i položaj ogranci koji imaju praktične primjene, zašto se to isto ne provede i na području književnosti? Govorim bez šale. Kakvi bi se teoretski razlozi tome protivili? – Prestala bi trvenja i natezanja, sve bi praktične, pragmatističke, utilitarne i slične tendencije našle svoje zadovoljenje, primjenjenoj književnosti mogla bi da se prizna puna važnost, pa čak i prednost nad onom drugom, a ona druga bi dobila svoje skromno ali neosporavano mjestance pod suncem.“¹⁶

Zašto je potrebno odvojiti književnost od *primjenjene* književnosti? Pa zato što „još nije bilo historijske epohe u kojoj je gušena sloboda, a da se ujedno nije gušila i prava, istinska umjetnost i na njeno mjesto dekretirala lažna, dirigirana i službena“. Dublji smisao predloga Vladana Desnice jeste da umetničkom stvaranju treba osigurati slobodu, makar i po cenu što će se prihvatiti potreba za *primjenjenom književnošću*. Ovo zapažanje odmah je pokrenulo tadanje komunističke pravovernike na javnu, gromovitu reakciju (Ivan Dončević, Joža Horvat, Josip Barković).

Jedan od naših retkih književnih historičara — možda i jedini — koji je jasno kao dan uočio o kakvim je tektonskim poremećajima bilo reči u poratnoj književnoj istoriji bio je Ivo Frangeš. On je svoje zapažanje zasnovao na primeru hrvatske književnosti, ali mi se čini da ono važi i za druge južnoslovenske nacionalne književnosti, za srpsku naročito. Evo šta kaže:

„Iz rata [Drugog svetskog rata — D. B.] je hrvatska književnost izišla još jednom ispunjena sviješću o svojoj ulozi u životu nacije i o trajnosti pouka svoje tradicije: povijest se, po tko zna koji put, ali jače nego ikad, pobrinula da život i zbivanja u njemu svede na sukob svjetla i mraka, na 'mi i oni', ukratko na crno–bijelu viziju. Kad je opstanak jedne strane, doslovno, uvjetovan uništenjem druge, nema ni u umjetnosti pretpostavke za nijanse u međuprostorima. Modernističke spoznaje o (relativnoj) autonomiji umjetnosti morale su ustupiti mjesto tradicionalnoj poziciji književnosti kao vrhunskoj svijesti nacije. Razrušenoj, ratom opustošenoj i, doslovno, krvlju natopljenoj zemlji, hrvatska je književnost ponovno ponudila svoje usluge i žrtvovala jedva dosegnutu kritičnost.“¹⁷

Njegov je uvid inspirativan. I može se razmišljati još dalekosežnije: nije li naime ogroman talas što ga je pokrenula boljševička revolucija, uopšte uzev, doneo kulturi i umetnosti temeljitu rearhaizaciju/retradicionalizaciju? Kako objasniti činjenicu da su se mnogi intelektualci, većinom dobrovoljno, i odričući se samostalnoga kritičkog suda, bacali u službu Ideologije/Partije/Vlasti? Iz plemenitih, uzvišenih *namera* proizlazio je – u finalnim konse-

¹⁵ *Isto*, 292.

¹⁶ Vladan DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Krugovi*, 1/1952., br. 6, 455.-460.

¹⁷ Ivo FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb-Ljubljana 1987., 353.

kvencijama – mahom prozaični, odurni, šejtanski *gulag*. Negde kao doslovna stvarnost, ponegde samo kao metafora. Meni se čini da smo bili negde između, verovatno bliže metafori.



INTELLECTUALS IN POWER: SOCIAL PATTERNS IN THE FORMATIVE YEARS OF THE SECOND YUGOSLAVIA

Abstract: Political history of the Second Yugoslavia was continuously sacral, while secularization mainly took place within the arts' domain. The Cominform (Informbiro) and split with the SSSR opened up a space for greater freedom of creativity (Kardelj, Đilas, Šegedin) and for the abandonment of the socialist realism and its attempt to control the content of art (Zogović). A third position on literature was promoted by Vladan Desnica.

Key words: Second Yugoslavia, intellectuals, ideology, socialist realism, literature



Literatura

Emil BENVENIST, *Problemi opšte lingvistike*, Beograd 1975.

Vladan DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Krugovi*, 1/1952., br. 6, 455.–460.

Ivo FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb-Ljubljana 1987.

R. NIKOLIĆ, „Nešto o partijnosti u književnoj kritici“, *Književne novine*, 3/1950., br. 13.

Petar ŠEGEDIN, „Povodom članka R. Nikolića. Nešto o partijnosti u književnoj kritici“, *Republika*, 6/1950., br. 8-9, 581.

Radovan ZOGOVIĆ, *Na poprištu*, Beograd 1947., 181.

V kongres Komunističke partije Jugoslavije. Izveštaji i referati, Beograd 1948.