

ВЛАСТ, ТРЖИШТЕ И СТРИП: „НЕВИДЉИВА УМЕТНОСТ“ У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ¹

Апстракт: Циљ овог рада је да кроз реконструкцију односа комунистичке партијске бирократије према стрипу укаже на неке од противречности југословенске културне политике, али и југословенског друштва у целини. Због тога се у раду разматра и друштвена улога стрипа, као и како се она мењала са променама политичког система социјалистичке Југославије, са нарочитом усредсређеношћу на простор СР Србије. Након првих послератних година, када је стрип третиран као капиталистичка творевина коју треба искоренити, југословенске власти су започеле либералнију културну политику, погоднију за развој стрип-стваралаштва. Стрип издаваштво било је на врхунцу шездесетих година, у време великих економских и друштвених реформи, да би већ почетком седамдесетих, након Конгреса културне акције у Крагујевцу 1971. године и увођења тзв. „пореза на шунд“, који је обухватио и највећи број стрипова и магазина који су их издавали, стрип продукција у Југославији знатно опала. У последњој деценији пред распад државе, обележеној пре свега економском нестабилношћу, али и кризом на тржишту штампе, стрип у Југославији запада у све већу кризу и полако губи особине средства масовне комуникације, те прелази у алтернативне токове.

Кључне речи: Стрипови, Агитпроп, отворено тржиште, либерализација, Конгрес културне акције.

Културна политика међуратне Југославије била је усмерена на задовољавање потреба виших друштвених слојева, при чему се није водило много рачуна о културним потребама највећег дела становништва, које је углавном било неписмено, необразовано и незаинтересовано за културни живот. Након Другог светског рата нова власт одредила је нове циљеве у културној политици. Основним

¹ Овај рад настао је на основу излагања одржаног на студентској конференцији *Књижевност и уметност у Југославији: (дис)континуитети (1918-1992.)*, коју су 2016. године организовали Клуб студената историје уметности Филозофског факултета у Београду и Клуб студената опште књижевности и теорије књижевности Филолошког факултета у Београду.

задатком у области културне политике Партија је сматрала превазилажење наслеђене културне заосталости, радикалну демократизацију културе, суочавање са идеолошким остацима капитализма и васпитање у духу социјализма.² По завршетку Другог светског рата у Југославији јављају се први издавачки подухвати са амбицијом обнављања распрострањености предратне стрип продукције. Међутим, ти покушаји убрзо бивају обустављени од стране Агитационо – пропагандног одељења. Комунистичка власт у Југославији 1946. године започиње борбу против стрипа као капиталистичке медијске пошасте. У анимозитету према стрипу нове власти своје аргументе надовезују на предратне конзервативне ставове, који су такође сумњали у стрип као у кваритеља омладине. Слична је била ситуација у Совјетском Савезу и државама „народне демократије“, где стрип такође није ригорозно цензурисан, нарочито се то није радило званично. Цензурисање стрипа било је део шире тенденције да се суптилнијим методама контролише читав јавни простор.³ Међутим, критика стрипа у овом периоду није карактеристична само за социјалистичке земље. Конзервативни аутори у западној Европи и Америци такође су писали против „негативних утицаја“ стрипа на омладину. Примера ради, амерички психијатар Фредрик Вертхам је после вишегодишњег истраживања објавио 1954. године књигу „Завођење невиних“, у којој критикује стрипове зато што код деце подстичу неписменост, развијају склоност ка округлости, позивају на насиље, делинквенцију и „сексуално ненормалне идеје“.⁴

Оба главна омладинска часописа у том периоду пишу негативно о стрипу. „Стрип је прогнан у подземље где му је и место!“, закључује „Политика“ 1948. године.⁵ Борба је трајала неколико година, да би коначно престала првих месеци 1950. године. Наравно, када се говори о борби против стрипа, треба имати у виду да она није била интензивна и да је посредни пре неповерење према стрипу као медију, него ригорозна цензура која долази са високих партијских позиција. Стрипови издавани у предратном периоду махом су били са Запада и

² Lj. Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945–1952*, Radna izdavačka organizacija “Rad”, Beograd 1988, 27–31.

³ A. José, „Eastern/Central European Comics“, u: *The Routledge Companion to Comics*, ur. F. Bramlett, R.T. Cook, A. Meskin, Routledge, New York 2017., 98–105.

⁴ F. Wertham, *Seduction of the Innocent*, Rinehart&Company, New York Toronto 1954, 118–119.

⁵ P. Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, Novinsko-izdavačka ustanova Službeni list SRJ, Beograd 1996, 476-478.

тематизовали су капиталистички начин живота, а значајан допринос остатку продукције дали су руски имигранти, који су као противници комунизма избегли након Октобарске револуције. То су основни разлози због којих је стрип изазивао бојазан нарочито код нижих партијских функционера, док је активна борба против „капиталистичке медијске пошлости“ изостала, јер је Агитпроп одељење требало да решава далеко важније проблеме, пре свега оне који су се тicali школства и приближавања комунистичке идеологије ширим слојевима, али и борбе против некомунистичких тенденција, које су у култури биле веома присутне. Изостанак активне борбе против стрипа у складу је са хијерархијом коју су југословенски комунисти преузели од бољшевика, а према којој се уметнички медији вреднују на основу тога колико су ефикасно средство политичке пропаганде. Најефикаснијим сматран је филм, затим књижевност, позориште и на крају музика, као најапстрактнија за преношење политичких порука, док стрипа уопште и нема на тој лествици.⁶

У прилог тврдњи да стрип није масовно ригорозно цензуриран, већ да се пре радило о неповерењу и страху говори и податак да су се у часописима као прилози појављивали стрипови још за време рата. Један такав пример представља часопис „Пионери“, чији је главни и одговорни уредник био тада већ реномирани писац Бранко Ђопић, а издавао га је Централни одбор Уједињеног савеза антифашистичке омладине Србије. Тачан датум изласка првог броја не може се прецизно утврдити, али је извесно да су у току 1944. године изашла четири броја. Већ од првог броја у часопису је објављиван стрип *Ударна група Ђоке Штурмовика*, о основцу Ђоки, названом Штурмовик (по совјетском борбеном авиону), који је у окупираном Београду створио дружину која је себи поставила задатак да наноси штету и пакост окупатору.⁷ *НИН* је фебруара 1951. године почео да објављује сваке недеље стрип о Паји Патку, крајем исте године „Борба“ објављује стриповану верзију Дизнијеве „Алисе“, а већ у пролеће наредне године и „Политика“ креће са објављивањем Паје Патка. Исте године у женском часопису „Жена данас“ појављују се текстови који говоре афирмативно о педагошкој улози стрипа. Увођење тржишних принципа у издавање новина приморало је и званичне

⁶ Г. Милорадовић, *Лепота под надзором*, Институт за савремену историју, Београд 2012, 129.

⁷ I. Hofman, „Uloga časopisa *Pioniri* u vaspitanju i obrazovanju dece u Jugoslaviji 1944-1951.“, *Godišnjak za društvenu istoriju* 1 (2013), 56–59.

омладинске часописе да објављују стрипове, јер би без њих куповина била знатно слабија, о чему говори и надлежна служба Агитпропа. Стрип ентузијаста су и даље водили борбу за дигнитет овог медија против конзервативне струје унутар КПЈ, с обзиром на то да је и даље било негативних реакција, попут текста из НИН-а објављеног с краја 1951. године, у коме аутор стрип назива „опијумом за омладину“.⁸

Након коначног раскида са Информбироом у Југославији полако бива покренут процес демократизације друштва, што се одражава и на стрип. Критика стаљинизма, доношење Закона о самоуправљању, отварање према Западу и друге друштвено-економске промене утицали се су на појаву критичких расправа о слободи стваралаштва. Најпре су почеле да се критички преиспитују идеје о утилитаристичкој улози уметности. Према Бранку Петрановићу, преломну тачку у тим расправама означавали су Трећи пленум ЦК СКЈ, говор Едварда Кардеља у Словеначкој академији знаности и умјетности, изложба Петра Лубарде 1951. године и Конгрес књижевника из 1952. године са рефератом Мирослава Крлеже. Уметност се постепено ослобађала догматског приступа социјалистичког реализма и схватања да политичко у уметности има надмоћ над естетским. Нова идејна струјања су одбацила естетику социјалистичког реализма. Иако је случај Милована Ђиласа из 1954. године утицао на ограничење стваралачке слободе и на јачање интервенција државе, године након сукоба са ИБ-ом су несумњиво донеле значајне промене у слободи стваралаштва. Већ 1958. године, на Седмом конгресу СКЈ, аутономија уметности постаје и званичан став Партије.⁹ У склопу поменутих промена се почетком педесетих година на југословенске читалачке просторе полако враћа инострани стрип. Међутим, издавачка делатност у области стрипа је била смањена у односу на предратну, а идеолошка контрола конвенционализовала је југословенску продукцију за много будућих година.¹⁰

Либерализација, отварање тржишта и нови изазови

⁸ Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, 476.

⁹ B. Petranović, *Istorija Jugoslavije: knjiga III. Socijalistička Jugoslavija 1955–1988*, Nolit, Beograd 1988, 317–331.

¹⁰ B. Miltojević, *Antologija niškog stripa*, Prosveta-Niš, Niš 2004, 18–21.

Низ промена током педесетих година довео је до тога да, према речима Здравка Зупана, 1957. година буде најзначајнија за југословенски стрип, јер те године излази први број листа „Дечје новине“ из Горњег Милановца, а затим „Борба“ 26. децембра исте године покреће свој „Кекец“, забавник за младе „од 7 до 77 година“. Овај недељник је, за разлику од свог највећег конкурента „Политикиног забавника“ (који је свој садржај базирао на америчком стрипу), југословенској читалачкој публици представио познате мајсторе француско-белгијске школе стрипа.¹¹ Од првог броја појављују се стрип-јунаци који ће се проналазити на страницама бројних наредних издања „Кекеца“, као што су „Чапа и Гру-Гру“, затим довитљиви јунак-спадало Тил Уленспигел, те чувени Дејви Крокет, а последња страна била је резервисана за стрип „Крцко и завереници“.¹²

Први број „Дечјих новина“ излази 12. јануара 1957. године под називом „Дечја политика“. Редакција је основана крајем 1956. године од стране групе ученика и професора једне основне школе у Горњем Милановцу. Од самог почетка „Дечје новине“ су водиле сталну бригу о домаћем стрипу. Поједина потоња издања овог листа су у потпуности била посвећена домаћем стрипу и ауторима. Занимљиво је поменути да се у овим првим годинама излажења целокупна делатност одвијала се на волонтерској основи.¹³ Новембра 1958. године почиње да излази стрип „Никад робом“, из кога касније израста читава едиција. Када је реч о домаћем стрипу, за ову едицију се може рећи да је обележила шесту деценију XX века у области стрип издаваштва. Овај стрип је својевремено штампан и у тиражу од двеста хиљада примерака. Са повећањем тиража у пројекат се укључују и други цртачи „Дечјих новина“, а ликови Мирка и Славка постају још популарнији, те бивају експлоатисани на разне начине: натписима на мајицама, мотивима на свескама, ђачким торбама и сл.¹⁴ И поред комерцијалног успеха, овај стрип био честа мета напада. Љубомир Кљакић га, примерице, сликовито карактерише као „стандардизовани конформизам материјализован у лошем цртежу и ступидном сценарију“¹⁵, а од критика на рачун уметничких квалитета није га бранио ни сам аутор, Десимир Жижовић-Буин.¹⁶ Након доношења тзв. „Закона против шунда“

¹¹ Z. Zupan, N. Grujičić, „Mirko, Slavko, Kekes“, *Време*, 29. 9. 2005.

¹² *Кекец*, Новинско-издавачко предузеће Борба, Београд 26. 12. 1957. ,1–16.

¹³ Zupan, Grujičić, „Mirko, Slavko, Kekes“, *Време*, 29. 9. 2005.

¹⁴ Z. Zupan, „Strip u Srbiji 1955–1972.“, *Projekat Rastko*, mart 2006.

¹⁵ Љ. Кљакић, „Добар бије рђавог“, *Младост*, 30. 1. 1975., 10–11.

¹⁶ Н. Вујић-Митровић, „Уметник необуздане маште“. *Борба*, 28. 5. 1996, 10.

ова стрип едиција бива ослобођена пореза, као производ који је од „посебне културне и друштвене важности“. ¹⁷ Тек крајем 1975. године комисија Републичког секретаријата за културу је ставила ову едицију на листу издања која се не ослобађају пореза.¹⁸

Узроке критичког односа југословенских власти према стрипу у овом периоду највероватније треба потражити субверзивном потенцијалу који су у очима партијске бирократије имали објављивани стрипови, јер се углавном радило о садржајима који су долазили са Запада и били инспирисани капиталистичким начином живота и обиљем потрошачког друштва. Такође, критике југословенске стрип продукције долазиле су и од љубитеља и стручњака,¹⁹ те се узроци неблагонаклоног односа југословенских власти према стрипу могу тражити у естетском, али и у утилитарно-дидактичком (не)квалитету издаваних стрипова. Уколико се направи паралела са филмским стваралаштвом, које је социјалистичка Југославија систематски финансијски подржавала, па чак и када је оно било (умерено) критички настројено према југословенском друштву заснованом на теоријским претпоставкама самоуправљања, може се видети да је поступање државе довело до стварања кинематографије релевантне у европским оквирима. Систематски однос према стрипу није постојао, што се јасно одражава кроз читав послератни период. У недостатку институционализације пропагандни и уметнички потенцијал стрипа као масовног медија остао је неискоришћен.

„Отворено тржиште“, економска криза и стрип

У Крагујевцу је од 28. до 30. октобра 1971. године одржан Конгрес културне акције СР Србије. У раду Конгреса учествовало је 1100 делегата и гостију, а

¹⁷ Zupan, „Strip u Srbiji 1955-1972.“, *Projekat Rastko*, mart 2006

¹⁸ Zupan, N. Grujičić, „Mirko, Slavko, Kekes“, *Време*, 29. 9. 2005.

¹⁹ О овоме у интервјуу за *НОН* говори и сликар Љуба Поповић: „Појављују се разне ствари, нема ту критеријума, где би, рецимо, човек који води један одређени лист строго повео рачуна о ономе што у тај лист улази. Томе је крива, наравно, и публика, која гута све, јер публика је обично та која врши класификацију. Значи, лоши листови, нормално, треба да пропадају, а добри да напредују. Криве су куће које могу да диктирају смерове издаваштва и на том пољу, али то не раде, а криви су и људи, који никуда не путују, не прате проблематику и не знају шта се у свету догађа, па самим тим нису у могућности ни да одаберу оно што би било добро за нашу читалачку публику.“ (А. Žikić, Interjvu: Ljuba Popović, slikar: „Strip ljudima omogućuje da kreativno misle“, *NON*, jul 1988)

говорило се о резултатима и промашајима дотадашње културне политике, о будућим циљевима самоуправне културне политике, као и о начинима њиховог спровођења. Скуп је организован са циљем да се размотре перспективе нове културне политике, чији је задатак био да прожима све сфере друштва. Другим речима, основне претпоставке нове културне политике биле су демократизација и социјализација културе.²⁰ Ови циљеви се могу препознати и у основним задацима културног развоја агитпроп периода, међутим, сада се као битан фактор појављује тржиште. Управо је тржиште наметнуло као посебно важну, можда чак и кључну, проблематику материјалне основе културне политике, а из ње су проистекла бројна друга питања.²¹ Оне културне делатности које су више оријентисане на тржиште биле су у бољем материјалном положају. Иако је неспорно да су овако различити односи у остваривању дохотка били условљени и самом природом посла, основно питање које се постављало и чије решавање је имало највише утицаја на положај стрип издаваштва је: како у тржишним условима материјално стимулисати оно што представља релевантан квалитет у култури и дестимулисати оно што се може сматрати шундом?²²

Према којим културним делатностима ће дестимулација бити усмерена може се видети већ из реферата тадашњег републичког секретара за образовање, науку и културу Живана-Жике Берисављевића, који је као водеће узрочнике стагнације процеса социјализације културе препознао средства масовне комуникације, оптуживши их за „уносно раубовање најнижег укуса културно нееманципованог тржишта“.²³ Већ 29. децембра исте године изгласан је „Закон о изменама и допунама о републичком порезу на промет робе на мало“, који предвиђа порез од 31,5% на промет књига, новина, часописа и др. Пореза су били

²⁰ А. Бакочевић, „Друштвене претпоставке и материјална основа самоуправне културне политике“, у: *Конгрес културне акције у СР Србији* прир. Милорад Гончин, Републички секретаријат за информације, Београд 1971, 25–30.

²¹ Наиме, радне организације у области културе, стицале су око 70% средстава за своју делатност непосредно на тржишту, а 30% из друштвених фондова. У зависности од својих особености, културне делатности остваривале су доходак на различите начине (радио и телевизија стицали су 96% својих прихода непосредно од претплате и реклама, биоскопи од наплате својих услуга стицали су 99%, народни универзитети 77%, библиотеке свега 7%...).

²² Бакочевић, „Друштвене претпоставке и материјална основа самоуправне културне политике“, 43–48.

²³ Ж. Берисављевић, „Социјализација културе као начело и задатак самоуправне културне политике“, у: *Конгрес културне акције у СР Србији* прир. Милорад Гончин, Републички секретаријат за информације, Београд 1971., 73.

ослобођени производи који су од посебне друштвене и културне важности, а њих је одређивао републички орган управе надлежан за културне послове. Закон је ступио на снагу 1. јула 1972. године на територији Србије без аутономних покрајина, што је скоро пола године држало издаваче са те територије у неравноправном положају са издавачима из других југословенских република, где се са применом закона кренуло почетком наредне године. На удару се нису нашли само стрипови, већ је оштрица критике биле усмерена пре свега на рото-романе, разна забавна и еротско-порнографска издања.²⁴

Посебно важно било је питање критеријума на основу којих би се одлучивало која се то издања могу окарактерисати као шунд. Ово питање разматрали су чланови комисије Републичког секретаријата за културу Србије на седници одржаној 11. јула 1972. године. Током заседања изнета су бројна мишљења поводом критеријума који би требало да одреде шта чини једно дело од „посебне друштвене и културне вредности“, а које као такво треба да буде ослобођено пореза. На седници је закључено да се убудуће одлуке доносе на „основу личног суда“. Тако су пореза ослобођене издавачке куће које су штампале специјалне публикације, као, на пример, „Народне новине“, „Службени лист“ и слично, али су пореза такође ослобођена и четири часописа „Дечјих новина“ из Горњег Милановца. Док су два издавача из Новог Сада прошла су знатно горе, тако су од свих издања „Форума“, пореза ослобођени само два стрипа, а од „Дневникових“ издања шундом је проглашено чак шест издања.²⁵ Непостојање јасних критеријума, тј. произвољно доношење одлука довело је до својеврсне конфузије у стрип издаваштву, о чему сведочи и поменуто ослобађање од пореза едиције у оквиру које је издаван стрип о Мирку и Славку, двојици дечака-бораца у НОБ-у. У овом случају „посебна културна и друштвена вредност“ сводила се на идеолошку подобност. Томе треба придодати и не нарочито висок образовни ниво, нарочито нижих, кадрова у културним органима партије и власти, који су непосредно одлучивали. Оваква ситуација довела је до продубљивања како неједнакости међу стрип издавачима, тако и између стрип издавача и оних који су издавали друге врсте штампаног материјала. Чињеница је да стрип као средство масовне комуникације није никада озбиљно разматран и као средство „формулисања

²⁴ Zupan, „Strip u Srbiji 1955-1972.“, *Projekat Rastko*, mart 2006.

²⁵ Непознат аутор, „О шунду- према слободном уверењу“, *Борба*, 12. 7. 1971., 9.

револуционарних захтева уметничке публике”²⁶, упркос великом потенцијалу да утиче на формирање идеолошких ставова, будући да су стрипови били прво читалачко искуство великог броја деце.²⁷ То сведочи и о јачању конзервативистичких тенденција у СКЈ током седамдесетих година - „умјесто да револуционира друштво сталним промјенама, Партија је први пут себе поставила у позицију бранитеља (скоро) свега постојећег”²⁸. Иако је на Конгресу културне акције истакнут значај демократичности и масовности културе, средства масовне комуникације, са изузетком филма, који је у то време већ етаблирани медиј са вишедеценијском историјом, не препознају се као релевантан уметнички израз.

Аутономија уметничког стваралаштва, која је званичан став Партије од почетка педесетих година XX века, подразумевала је да представници државе ни на који начин не одређују нити утичу на уметничке норме. Ипак, та релативно велика слобода стваралаштва од краја шездесетих година бива све мања и држава све више интервенише у области културе²⁹. Тај утицај био је нарочито снажан на масовне медије као најефикасније средство преношења политичких порука и формирања јавног мњења. Важно је истаћи да је популарност стрипа и након ових мера расла, те су стрип издања и даље достигала високе тираже. Међутим, те мере су довеле до гашења великог броја едиција³⁰, и, далекосежно гледано, имале веома негативне последице по развој стрипа на овим просторима.

Иако је последња деценија пред распад државе била обележена све изразитијом либерализацијом у погледу уметничких слобода, ситуација у стрип издаваштву је осамдесетих година постајала све гора. Узрок томе није био појачан критички однос власти према стрипу, већ у највећој мери општа економска криза, настала још шездесетих, додатно подстакнута нафтном кризом 1973. године, а која је осамдесетих довела до готово безизлазне ситуације.³¹ Тако се као најдиректнији утицај економског фактора може навести и нестабилност на тржишту папира, која

²⁶ W. Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd 1974, 115.

²⁷ R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, JP Službeni glasnik, Beograd 2012, 315.

²⁸ D. Jović, *Jugoslavija – država koja je odumrla: uspon, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije (1974.–1990.)*, Prometej, Zagreb 2003, 208.

²⁹ R. Vučetić, *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Clio, Beograd 2016, 330.

³⁰ Z. Zupan, „Prepad na devetu umetnost“, *Vreme*, 27.4.2006.

³¹ B. Horvat, *Jugoslavenko društvo u krizi: kritički ogledi i prijedlozi reformi*, Globus, Zagreb 1985, 8–31.

је довела до великих поскупљења штампе, а негативно се одразила и на стрип издаваштво.³² Високе цене папира поскупеле су новине и смањиле тираже, а финансирање информативних издања великих издавачких кућа, које се често вршило продајом забавних издања, било је знатно смањено. Осим економске кризе, развоју стрипа у Југославији није поговорила ни све масовнија употреба телевизије, која постаје основно средство масовне комуникације.

Завршно разматрање

На партијским конгресима, у мору далеко озбиљнијих друштвених, економских и политичких проблема, није се уопште говорило о стрипу, већ је он бивао обухваћен термином „средства масовне комуникације“. Одлуке које су се најнепосредније тичале стрипа највероватније су доношене са нижих хијерархијских партијских позиција, при чему не треба заборавити да је о формирању и спровођењу културне политике одлучивао и један незанемарљив број недовољно образованих кадрова. Међутим, разматрањем положаја стрипа и његове друштвене улоге, пре свега на територији СР Србије, могу се уочити бројни проблеми и парадокси са којима се суочавала социјалистичка Југославија. Начелно се можемо сложити са констатацијом Предрага Марковића да су повремене кампање против стрипова и осталих грана (тада) такозване „шунд литературе“ биле повезане са регуларним менама отопљавања и смрзавања „догматског леда“³³. Било је током педесетих година прошлог века примера забране стрипова, али се друштвено-политичка ситуација мењала у корист стрипа, посебно мерама до којих је довело увођење система радничког самоуправљања. Стрипом су се бавили и поједини реферати на Трећем конгресу Савеза комуниста Србије, одржаном крајем априла 1954. године, на коме је превагнуло мишљење које је заступало либералнији концепт културе, а где је културна разонода препозната као друштвена потреба.³⁴ Шездесете године су биле „златно доба“ југословенског стрипа са неколико великих издавачких подухвата, попут *Дечијих новина*. Либерализација југословенског политичког и економског система додатно је позитивно утицала на развој стрип издаваштва,

³² Ј. Копривица, „Колапс штампе“, *Политика*, 23. 9. 1985., 6.

³³ Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, 479.

³⁴ Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, 480–481.

те је друштвена улога стрипа постала значајнија. Међутим, седамдесете године обележава јачање конзервативистичких тенденција унутар СКЈ и изневеравање принципа деетатизације. На основу закључака Конгреса културне акције СР Србије донете су економске мере којим је дестимулисано издавање стрип едиција. Иако је и тих година стрип као медиј био један од најпопуларнијих средстава масовне комуникације, ове мере су на дуже стазе онемогућиле остваривање континуитета у стрип издаваштву. Ситуација на тржишту штампе, као и општа економска ситуација, повремене забране, неприхватање, неразумевање и незаинтересованост партијских радника за овај медиј спречили су испуњавање креативних потенцијала стрипа на овим просторима и поред неколико великих издавачких подухвата

Библиографија:

Извори:

- Конгрес културне акције у СР Србији*, прир. Милорад Гончин, Републички секретаријат за информације, Београд 1971.
- Кекец, Новинско-издавачко предузеће Борба Београд 26. 12. 1957., 1–16.
- Ј. Копривица, „Колапс штампе“, *Политика*, 23. 9. 1985., 6.
- Љ. Кљакић, „Добар бије рђавог“, *Младост*, 30. 1. 1975., 10–11.
- Н. Вујић-Митровић, „Уметник необуздане маште“. *Борба*, 28. 5. 1996., 10.
- Непознат аутор, „О шунду- према слободном уверењу“, *Борба*, 12. 7. 1971., 9.
- А. Žikić, Interjvu: Ljuba Popović, slikar: „Strip ljudima omogućuje da kreativno misle“, *NON*, jul 1988. <http://www.yugopapir.com/2014/08/ljuba-popovic-ljubitelj-stripova.html>. (приступљено 5. априла 2017.)

Литература:

- А. José, „Eastern/Central European Comics“, у: *The Routledge Companion to Comics*, ur. F. Bramlett, R.T. Cook, A. Meskin, Routledge, New York 2017., 98–105.
- Д. Јовић, *Jugoslavija – država koja je odumrla: uspon, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije (1974.–1990.)*, Prometej, Zagreb 2003.
- Ф. Wertham, *Seduction of the Innocent*, Rinehart&Company, New York Toronto 1954.
- Г. Милорадовић, *Лепота под надзором*, Институт за савремену историју, Београд 2012.
- С. Драгинчић, З. Зупан, *Istorija jugoslovenskog stripa*, Forum:Marketprint, Beograd 1986.
- В. Miltojević, *Antologija niškog stripa*, Prosveta-Niš, Niš 2004.

Lj. Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945–1952*, Radna izdavačka organizacija "Rad", Beograd 1988.

B. Petranović, *Istorija Jugoslavije: knjiga III. Socijalistička Jugoslavija 1955–1988*, Nolit, Beograd 1988.

P. Marković, *Beograd između Istoka i Zapada*, Novinsko-izdavačka ustanova Službeni list SRJ, Beograd 1996.

B. Horvat, *Jugoslavenko društvo u krizi: kritički ogleđi i prijedlozi reformi*, Globus, Zagreb 1985.

I. Hofman, „Uloga časopisa *Pioniri* u vaspitanju i obrazovanju dece u Jugoslaviji 1944–1951.“, *Godišnjak za društvenu istoriju* 1 (2013), 55–75.

R. Vučetić, *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Clio, Beograd 2016.

R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, JP Služebni glasnik, Beograd 2012.

W. Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd 1974.

Z. Zupan, N. Grujičić, „Mirko, Slavko, Kekec“, *Vreme*, 29. 9. 2005. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=429075> (приступљено 5. априла 2016.)

Z. Zupan, „Strip u Srbiji 1955-1972.“, *Projekat Rastko*, mart 2006. http://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index_1.html#60 (приступљено 6. априла 2016.)

Z. Zupan, „Prepad na devetu umetnost“, *Vreme*, 27. 4. 2006. <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=451006> (приступљено 7.4.2016.)

Aleksandar Momčilović

Faculty of Philology

University of Belgrade

AUTHORITY, THE MARKET AND COMICS: “INVISIBLE ART” IN SOCIALIST YUGOSLAVIA

This paper aims to point out some contradictions of Yugoslav cultural policy, as well as Yugoslav society, by reconstructing the Communist Party's view on comics. Therefore, the paper also considers the social role of comics and how it followed the changes of Yugoslav socialism, with emphasis on the Republic of Serbia. In the first post-war years, comics were treated as a capitalist creation which had to be exterminated. This did not differ much from the practice in the Eastern Block, or from the views of Western conservatives. After the relations have ceased with USSR, Yugoslav authorities created a more liberal cultural policy, more suitable for developing creativity. Comics

publishing reached its peak in the '60s, during major economic and social reforms. Open market and absence of state control in the field of culture privileged comics, which were becoming increasingly important as a means of mass communication. In this period, Yugoslav authorities criticized comics because the Party saw in them a subversive potential, since their contents came from the West and were inspired by capitalist way of life and abundance of consumer society. The comics were criticized by fans and experts alike. This means that the critical attitude of Yugoslav authorities towards comics was caused by aesthetic and utilitarian-didactic disadvantages of the published comics. In the early seventies, after the Congress of Cultural Action in Kragujevac in 1971 and the introduction of additional tax for editions which were considered pulp fiction, the number of published comics began to decline significantly. This 30% tax, imposed on all releases that were not considered culturally important, made comics unprofitable, thus stopping the creative rise of comic books in Yugoslavia. In the last decade before the break-up of the state, marked primarily by economic instability, but also by a crisis in the printing market, the comic strip in Yugoslavia loses its status as a means of mass communication and becomes part of the alternative scene.

Key words: Comics, Agitprop, open market, liberalization, Congress of Cultural Action.