

U našoj zemlji hiljade ljudi piše, slika, peva šlagere, komponuje kantate, projektuje parkove i solitere, govori preko radio-talasa, čita vesti na televizijskom ekranu i, uopšte, na bezbroj drugih načina izražava svoje mišljenje o svetu i društvu, iskazuje svoje osećanje vremena, kritikuje određene pojave, bori se za nove ideje, seća se kako je to nekad bilo, razmišlja o tome kako će biti sutra, i tako dalje, te tome slično. Ali, niko od njih, niko od tih pisaca, kompozitora, slikara ili novinara nema tu „čast“ koju u nas imaju filmski stvaraoci — nikog od njih ne kontroliše zvanična cenzura, ili, kako se to lepše kaže u bogatom birokratskom rečniku, neko telo nalik na republičke komisije za pregled filmova. Svaka od tih ličnosti našeg društvenog i javnog života može da pogreši, svaka od njih može da svojim delom ili istupom dođe u suprotnost sa javnim moralom ili učini nešto što je upejeno protiv reda i poretka, pa da, u takvom slučaju, a u zavisnosti od težine „delikta“, odgovara javnosti, samoupravnim organima svoje radne organizacije, esnafskom udruženju i, u krajnjoj instanci, nadležnim institucijama javnog tužilaštva i sudstva. Filmski autori imaju, naravno, mogućnost da „greše“ isto tako kao i ljudi iz drugih „branši“, ali tu je, uvek i svuda, filmska cenzura, koja će, posle organa samoupravljanja i pre javnog tužilaštva, odlučiti da li njihovo delo ima pozitivan ili negativan društveni uticaj, da li će vaspitno ili nevaspitan delovati na omladinu, da li je prikladno ili neprikladno za javni život u okrilju naše stvarnosti.

ZAŠTO POSTOJI CENZURA I ZAŠTO JE CENZURA LOGIČNA POSLEDICA STANJA NAŠE KINEMATOGRAFIJE

Teško je odgovoriti na pitanje zašto cenzura postoji u kinematografiji, i zašto postoji baš u kinematografiji i samo u kinematografiji.

Nekada se njeno postojanje pravdalo time što je film skupa delatnost i da, budući da se u njega ulažu znatna društvena sredstva, zajednica ima pravo potpune (preventivne) kontrole produkata koji se pomoću pomenu-tih sredstava stvaraju i koji, opet, po prirodi umetnosti filma, imaju vrlo širok radijus dejstva i vrlo efikasne metode animacije svih društvenih slojeva. Ovakav stav, i ranije vrlo problematičan, apsurdan je već više od decenije, tj. od trenutka pojave televizije u našoj sredini. Jer, ako jedno filmsko delo, bez obzira na cenu proizvodnje, uvek ima mogućnosti da povrati u njega uloženi novac i da, štaviše, ostvari i znatan višak vrednosti, onda televizija, čiji se program emituje svakog dana u dužini od oko pet časova, nema baš nikakvih šansi da u njenu delatnost investirana društvena sredstva vrati, a još manje da, jednog dana, postane materijalno suficijtna. Dok jedan film, posle trogodišnje eksploatacije, vidi maksimum dva miliona ljudi, dotle jednu televizijsku emi-

bogdan tirnanić

S ONE STRANE LOGIKE

položaj
filmskog autora
i položaj
filmske cenzure

siju posmatra znatno veći broj stanovništva — i to svi u isto vreme. Ako je, u proseku, građanin ove zemlje u situaciji da maksimalno dva puta mesečno dođe pod „uticaj“ filma, onda taj isti poreski i vojni obveznik bar tri puta nedeljno, ako ne i svakoga dana, živi pod utiskom pojedinih televizijskih emisija. Dodajmo tome i ontološke razlike u dejstvu ovih medija, pa ćemo videti da je televizija bar deset puta „opasnija“ od filma. Dok film, po prirodi svoje strukture, zahteva obaveznu izolaciju individue, dok

njegov „sadržaj“ pred svakog pojedinca, usamljenog u masi, postavlja zadatak samosvojnog napora u razumevanju smisla, televizija ima sasvim suprotnu snagu i u stanju je da, ne remeteći vidljivo status quo njihovih svesti, trenutno „uključiti“ neograničeni broj ljudi u jednu novu, sintetsku zajednicu istog osećanja, da ih sve integriše oko predstave koja se izdiže iznad svih individualnih razlika u mišljenjima i koja nije zainteresovana za probleme pojedinaca.

Pa, ipak, i pored svega toga, cenzura televizijskog programa ne postoji, ali postoji cenzura svih dela naše kinematografije.

Ovakve nelogičnosti isključivo se mogu objasniti sveukupnim položajem kinematografije u okvirima naše društvene zajednice. Nesumljivo da je filmska delatnost jedna od onih sfera našeg društva u kojoj su praksa i društveni normativ u dubokoj nesuglasnosti i gde prevazidenost pojedinih propisa i zakona ne samo što koči brži napredak stvaralaštva, već onemogućava i svako nesmetano delovanje. Stari zakon o filmu odavno ne odgovara akumulaciji unutrašnjih potreba i snaga kinematografije, a predlozi novog u par navrata su žestoko kritikovani u javnosti zato što nisu na adekvatan način zacrtali mogućnosti kako za dalje jačanje materijalne baze i drugih vrsta proširene reprodukcije tako ni za logičan, jedino prirodni razvoj ranije dosegnutih stvaralačkih sloboda. Takva situacija dovodi do toga da jugoslovenski filmski autor, kao proizvođač jedne vrste „robe“, deluje u izvanredno haotično (ne)organizovanoj proizvodnji. On na stvaralaštvo utroši prosečno tri meseca godišnje, a preostalih devet živi kao „devojka za sve“ i može mu se dogoditi da, ukoliko pozitivno ne reši tu nuz-problematiku, sledeće sezone izgubi pravo na onih devedeset dana kreativnog delovanja. Sve to samo iznova dokazuje tehnološku nesavršenost procesa rada u ovoj privrednoj delatnosti, ukazuje na pravi razlog nemogućnosti da se ona povinuje zakonima moderne produkcije, pa, samim tim, odigra ulogu koja joj je namenjena u sistemu robne proizvodnje i tržišne privrede.

Na pitanje zašto do svega toga dolazi odgovor se obično pronalazi u raznoraznim „aferama“ koje zadovoljavaju prizemni interes jednog dela javnosti i, ujedno, podržavaju iluziju o tome da su društvene devijacije stvar ličnog (ne)moralna ove ili one rukovodeće ličnosti. Radi se, dakle, o tradicionalnoj zameni uzroka sa posledicama. Jer, to je ekonomska nauka lepo utvrdila: sve društvene negativnosti koje proizilaze iz robne proizvodnje prost su rezultat nekontrolisanosti te proizvodnje. Kontrola robne proizvodnje može se, pak, efikasno ostvariti samo po vertikali, tj. samo kroz mogućnost svih slojeva „socijalne piramide“ da utiču na sudbinu svoga rada i da kontrolišu raspodelu viška vrednosti toga rada. Problem je, dakle, u postojanju ili ne postojanju samoupravljanja, i to je, ujedno, ključna tačka svih nevolja naše kinematografije. Sve ptičice u Košutnjaku i Dubravi znaju da u okviru našeg filma samoupravljanje praktično ne po-

stoji i da se čitava delatnost odvija mimo samoupravnih principa odlučivanja. Tako dolazimo do biti nedostojnog položaja jugoslovenskog filmskog autora, koji, iako proizvodi jednu vrstu „robe“, iako je „neposredni proizvođač“ u jednoj formi robne proizvodnje, nema nikakvog uticaja na sudbinu svog delovanja, već, kao subjekt otuđenog rada, živi pod horizontalnom kontrolom, tj. pod kontrolnom paskom filmske birokratije. Tu se, dakle, zbiva upravo ono što bi Marks nazvao „stvarnim odnosima među ljudima, a društvenim odnosima među stvarima“. I zato, bez obzira kakav uspeh postigne njegov rad u području duhovne nadgradnje, kao umetničko delo, i bez obzira kakav uspeh taj rad postigne na tržištu, kao proizvod jedne privredne delatnosti, naš filmski autor će svoj sledeći film raditi pod istim uslovima kao i prethodni, a radiće ga ne onda kada za to ima stvaralačkih snaga i interesa, već onda kada bude „planiran“, kada ponovo na njega dođe „red“. O pravoj sudbini njegovog dela uvek, ovako ili onako, odlučuju drugi, pa je zato moguće da on, psihološki adaptiran na permanentnu kontrolu, ne razlikuje više stvarno samoupravno kontorolisano društvo od birokratske kontrole nad integritetom granica postojećeg. Ako nema samoupravljanja na početku, zašto bi ga bilo na kraju, pita se on (ako se pita), i, sve dok ga lično ne pogodi neka njena odluka, ne oseća svu opresivnost postojanja cenzure koja će, opet, živeti sve dotle dok naš filmski autor ne bude smogao snage da unutar svoje radne organizacije deluje putem samoupravnih principa i foruma i da se, pomoću njih, suprotstavlja svim pojavama, stanjima i institucijama što tako otvoreno negiraju ne samo njegovo pravo na slobodu stvaralaštva, njegov ljudski, intelektualni i moralni integritet, već i sve ono što je, u drugim oblastima života, proizišlo kao pozitivan rezultat samoupravnog društvenog razvoja.

KAKO DELUJE CENZURA I KAKVA JE PSIHOLOGIJA CENZORA

Cenzuru je, dakle, već po prirodi stvari, nemoguće posmatrati kao oblik samoupravnih odnosa, jer se to telo, pre svega, ne bira demokratskim putem (nego dekretom organa vlasti — odlukom izvršnog veća republike, a na predlog republičkog sekretarijata za kulturu) i jer u njemu ljudi iz kinematografije imaju zanemarljivu manjinu. Cenzura je, jednostavno rečeno, organ vlasti, ali organ što sasvim nalikuje „grupi građana“ koja, voljom više sile, ima neograničene prerogative kontrole. Ti prerogativi su toliko široki da cenzura može, činom zbog koga i postoji — zabranom, da jedan film zabrani za javno prikazivanje i time onemogućiti njegov društveni život i njegovu društvenu, jedino relevantnu ocenu. Sve to samo dokazuje da cenzura ima ona prava koja su, u drugim oblastima života, u drugim sferama društvene nadgradnje, u isključivom domenu javnog tužilaštva. Štaviše, da bi ironija bila potpuna, javni tužilac ima samo mogućnost privremene zabrane, dok o opravdanosti razloga za njegov korak odlučuje sudska rasprava, koja je javna i na čiju presudu postoji pravo žalbe višim pravosudnim instancama. Na odluku cenzure čovek se može žaliti samo — cenzuri! Razlika između prvostepene (ona na koju postoji pravo žalbe) i drugostepene (koja je neopoziva i izvršna) odluke cenzure jeste isključivo u broju prisutnih cenzora: da bi se jedan film zabranio dovoljno je da to odluči skupina od pet „izbornih“ cenzora, a da bi se raspravljalo o žalbi na tu odluku neophodno je prisustvo proste većine ukupnog broja svih članova cenzorskog konzilijuma. Na drugoj strani, opet, odluka cenzure nikog ne obavezuje i nju, silom zakona, poštuju samo proizvođači, distributeri i prikazivači filmova. Jer, ako cenzura odobri jedan film za prikazivanje, to ne znači da ga republički javni tužilac ne može zabraniti! Cenzura je, prema tome, samo jedan stepen više u kontroli filmskog rada, pa nam sve to ukazuje na



ŽUTOKLJUNAC

Stvrdnuta opna smisla puca
od nestrpljenja žutokljunca...

Dok paperje mu vetar škakliji,
od milja dija i ciliće,
gle, ne zna gde je,
kud bi, šta bi —
sve ga se ovde živo tiče.

Podrugljivo se sunce smeška,
s noge na nogu pređe roda,
mrav se učtivo skloni s puta;
tad oblak prekri deo svoda —
sumnjičav tetreb zakoluta.

Sve pričaju se... On ko stršljen:
skvrči se, zasikta, nakostreši
(čuješ kako ga bride krila)
goluzdravom se zverinjak smeši,
sunce na jedno oko škilji.

Sa svim ga veže hiljadom spona
novi omolač —
vasiona.

Rajko Petrov NOGO



zaključak da je takvo telo tipična birokratska organizacija koja deluje kao recidiv ždanovističke „policije misli“, mimo društvenih principa i postojećih pozitivnih zakona, a napose Ustava, te da, analogno tome, stoji kao sila iznad društva, sila nezavisna od društvene volje. Takav položaj filmske cenzure bez presedana je u našoj sadašnjoj društvenoj praksi i u oštroj je suprotnosti sa svim pozitivnim rezultatima te prakse. Činjenica da cenzura vrlo retko zabranjuje filmove ništa ne znači, jer problem nije tehničke, već principijelne prirode. Dilema nije u tome da li konkretna „grupa građana“ okupljena trenutno pod zaštitnim znakom cenzure reacionarno deluje. Naprotiv. Problem je sa svim na drugoj strani: u mogućnosti da jednog trenutka tako deluje, u mogućnosti da, bez obzira na društvenu volju, upotrebi svoj pogubni mehanizam.

A ona to uvek može lako učiniti, jer je lišena društvenog „polaganja računa“ i jer deluje bez stvarne odgovornosti. Da li će ona jedan film zabraniti ili ne zavisi isključivo od toga koliki će broj cenzora biti za ovu ili onu odluku. Elementi, pak, koji subjekte cenzorskog tela prisiljavaju da se opredele za podignuti ili spuštenu palac sa svim su proizvoljni i mogu zavisiti od trenutne volje, zamora, raspoloženja, od toga da li je cenzor neispavan, mamuran ili drogirani kafom, da li ima intimne probleme, da li je u lirskom „štimungu“ ili na kraj srca. Objašnjavajući, na primer, zašto je Komisija za pregled filmova SR Srbije zabranila za javno prikazivanje film *S one strane brave* rediteljke Vere Jocić, predsednik te komisije, Antonije Isaković, književnik i direktor „Prosvete“, posle jedne bombaste frazetine o tome kako je on za slobodu stvaralaštva, za ravnopravnost svih tema i načina izraza, kaže i sledeće: „...ali u ovom slučaju nije bilo dileme — nešto se spontano pobunilo u meni“. Vrlo jak razlog, nema šta! I teško toj jadnoj slobodi stvaralaštva koja zavisi od toga da li će se, i kada će se, nešto spontano pobuniti u duši Antonija Isakovića!

Time načinjemo još jedno pitanje: psihologiju cenzora. Neki ljudi cenzorsku dužnost prihvataju laka srca, jer im okoštala birokratska svest, formirana u istorijskom razdoblju koje smo nedavno prevazišli, ne dozvoljava da uoče bilo kakvu neprirrodnost tog položaja. Drugi, pak, tu funkciju primaju uz brojne „traume“ koje se, uobičajeno, ispoljavaju deklarativnim izjavama putem štampe protiv cenzure kao takve, da bi se, posle mnogo pljuvanja na samog sebe, stvar okončala time što pomenuti „gnevnik“ smerno potpisuje cenzorske zapisnike sve do kraja svog mandata, pa i u drugom mandatu ako se pokaže kao ličnost od poverenja. U ovoj drugoj vrsti članova cenzure ima dosta filmskih stvaralaca i filmskih kritičara, tj. ličnosti kojima na duši (pretpostavimo) iskreno leži dobrobit jugoslovenske kinematografije. Svoj stav, svoje pristajanje da — i pored svega — budu u telu koje će cenzurisati filmove, u telu čija je volja po sudbinu dela primarnija od volje autora, oni često objašnjavaju time da je, u situaciji kakva postoji i kakva se mora prihvatiti (zar?), bolje da cenzori budu ljudi koji film vole i poznaju, ljudi iz „branše“, nego li ličnosti koje u filmskom delu uvek gledaju samo latentnu opasnost po mir, red i poredak. Ovo objašnjenje, tužno koliko i naivno, može se — uz minimum poznavanja psihologije — lako razotkriti u svoj svojoj reacionarnoj suštini. Jer, čim se čovek pod takvom motivacijom primi dužnosti u jednom takvom telu kao što je cenzura, čim pristane da bude cenzor, on automatski priznaje da živi u iluziji kako je baš on taj koji je u ovom narodu, a u ime tog naroda, najpozvaniji i najsposobniji da crno razlikuje od belog, žito od kukolja, mahagonij od čamove daske, rosnu travu od konja zelenka, kišovito od sunčanog vremena...

Od takve cenzorske psihologije do cenzorskog morala samo je jedan polu-korak. O cenzorskoj svesti da i ne govorimo.

Time se krug zatvara.