

O cenzuri bez cenzora

Radina Vučetić, *Monopol na istinu*,
Clio, Beograd, 2016

Dragana Prodanović¹

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija



Cenzura kao ključni mehanizam ostvarivanja represije najčešće je odlika totalitarnih i autoritarnih društava, ali ni demokratski uređene države, od Atine i suđenja Sokratu zbog izgovorene reči do Patriotskog zakona (*Patriot Act*) kojim se ograničava i sputava ustavom garantovana sloboda štampe i govora u savremenoj Americi, nisu imune na ovu pojavu. Posmatrano i iz perspektive aktuelnog trenutka, ali i istorijski, brojne su oblasti u kojima cenzori deluju – država, crkva, mediji, korporacije, kultura. Na sve ovo podseća nas u knjizi *Monopol na istinu* autorka Radina Vučetić, istoričarka i profesorka istorije na Filozofskom fakultetu u Beogradu, dok fokus svoje pažnje usmerava na partijsku cenzuru u umetnosti u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, kao pokazatelja krupnijih političkih i društvenih kretanja. Birajući ovaj period, autorka pokušava da pokaže, suprotno prethodnim istraživanjima koja su tvrdila da se to dogodilo osamdesetih godina, da se gubitak legitimiteta Saveza komunista (odnosno Partije – kako autorka u knjizi najčešće referiše na nju) desio krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Gubitak legitimiteta Partije tumači se i u kontekstu bujanja „nacionalne ideje“, ali se analitičkim povratkom u šezdesete godine registruje i kritika koja dolazi sa leve, te se pokazuje da su već u tom periodu bila profilisana „dva moguća puta srpske elite“ kojima se ona kreće i danas, pedeset godina kasnije. Izborom ilustrativnih i paradigmatičnih primera, autorka izbegava kvantifikaciju i zamku u koju su upadale mnoge prethodne studije navodeći brojke za koje je teško naći potvrdu u istorijskim izvorima.

¹ Kontakt sa autorkom: dragana.prodanovic@ff.uns.ac.rs.

Knjiga je strukturalno uređena u pet poglavlja: *Uvod: cenzurisanje sa cenzurom i bez cenzure*; *Partija i kultura*; *Nacionalizam sav i svuda, pa i u kulturi*; *Levica brani levicu* i *Restaljinizacija*. Uvodni deo *Uvod: cenzurisanje sa cenzurom i bez cenzure* naslovom sugerise prirodu cenzorskih mehanizama primenjivanih u Jugoslaviji. Zvanično državno cenzorsko telo za kulturnu produkciju nije postojalo te se ona, nakon ukidanja Agitpropa CK KPJ, praktikovala preplitanjem formalnih i neformalnih praksi: ideoloških komisija, umetničkih i uredničkih saveta i sudstva sa jedne, i privatnih kontakata, razgovora i telefonskih poziva, sa druge strane, dok su ovi pritisci na umetnike imali za cilj stvaranje atmosfere u društvu koja je uticala na autocenzuru. Autorka kao specifičnost jugoslovenskog samoupravnog sistema ističe svojevrsan „transfer cenzorskih moći“ sa vrha države na radne ljude kroz formu različitih saveta – programskih, izdavačkih, umetničkih, uređivačkih, radničkih – što je stvorilo situaciju u kojoj je svaki pojedinac mogao da se nađe u ulozi ideološkog ili moralnog policajca, pa i cenzora. Kroz više primera formalnih i neformalnih praksi u više oblasti stvaralaštva ilustrovani su različiti primenjivani cenzorski mehanizmi.

U drugom poglavlju *Partija i kultura* kontekstualizuje se liberalizacija kulture i otvaranje prema novim formama, avangardi i Zapadu pod uticajem jugoslovenske spoljne politike i razlaza sa SSSR-om: otvaraju se izložbe zapadnoevropskih i američkih autora, u Ateljeu 212 postavljaju se komadi najavangardnijih svetskih autora, liberalizovan je bioskopski repertoar uz dominaciju američkog filma, svetske zvezde sa obe strane gvozdene zavese dolaze na FEST, u izdavaštvu su najbrojniji prevodi anglosaksonskih autora, uključujući i, recimo, Henrija Milera koji je cenzurisani u Americi zbog navodne pornografije, a pred jugoslovenskom čitalačkom publikom su bili prevodi njegovih integralnih dela. No, ovoj slici moderne, avangardne i liberalne zemlje koja je prikazivana svetu, autorka suprotstavlja unutrašnja previranja Partije i ljudi iz kulture i porast broja zabrana u domaćem stvaralaštvu. Kao tri ključna ilustrativna primera ona izdvaja tri ključna događaja iz ovog perioda. Razgovor „Socijalizam i kultura“ u organizaciji Filozofskog društva Srbije 1969. čije su jezgro učesnika i organizatora činili praksisovci izdvojen je kao do tada možda i najveći skup nezadovoljnih stanjem u kulturi i istovremeno jedan od, iz pozicije vlasti, najspornijih i najosporavanijih događaja u kulturi i politici tog perioda. Kao reakcija na taj skup izdvaja se režimski skup Kongres kulturne akcije u SR Srbiji iz 1971. sa kog su poslate poruke da treba da se „ubrza uticaj radničke klase na ukupan kulturni život“ i „poziv svim progresivnim snagama da uvećaju svoje

napore za opšti napredak kulture“, ali i o potrebi za suprotstavljanjem komercijalnoj kulturi oličenoj u formi kiča i šunda. Treći prelomni događaj izdvojen u ovom poglavlju je objavljivanje Titovog Pisma svim organizacijama i članovima SKJ iz 1972. kojim je počeo obračun sa liberalima kroz poziv na borbu protiv „antisocijalističkih pojava: nacionalizma, anarholiberalizma i rankovićevštine“.

U trećem poglavlju *Nacionalizam sav i svuda, pa i u kulturi* autorka daje širok kontekstualni pregled odnosa partije prema nacionalnom pitanju a izdvajanjem nekoliko ključnih primera primene cenzure u kulturi i umetnosti nudi svojevrsnu hronologiju uspona nacionalizma u Srbiji šezdesetih godina. Reakcije na objavljivanje *Rečnika savremenog srpskohrvatskog književnog jezika s jezičkim savetnikom* Miloša Moskovljevića iz 1966, kao i na dokumente Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika i Predlog za razmišljanje (grupe članova UKS povodom hrvatske jezičke deklaracije pokazuju ulogu jezika i jezičkih rasprava u rasplamsavanju nacionalne svesti, ali ukazuje i na paralelne procese zaoštavanja odnosa Partije prema nacionalizmu i istovremenom homogenizovanju velike grupe književnika oko nacionalne ideje. Pored prilika u izdavaštvu Radina Vučetić u ovom poglavlju prati i pritiske u oblasti slikarstva analizirajući slučajeve tri zabranjene izložbe u socijalističkoj Srbiji – dve istaknutog nacionaliste Milića od Mačve (1962. i 1986) i razočaranog komuniste Miće Popovića (1974).

Levica brani levicu četvrto je poglavlje koje dokumentuje višestruko paradoksalne pojave: tvrdi konzervativan zaokret Partije prema tendencijama demokratizacije i liberalizacije u kulturi i umetnosti u okolnostima u kojima je, prema mišljenju autorke, od njih mogla samo da profitira, kao i činjenicu da je država sama finansirala svoje najoštrije kritičare da bi ih potom zbog te kritike kažnjavala. Za potrebe šire društvene kontekstualizacije i klime druge polovine šezdesetih godina kada postaju učestale rasprave o tome ko ima monopol na tumačenje marksizma, revolucije i celokupne jugoslovenske stvarnosti Radina Vučetić poseže za primerima časopisa *Praxis* i Korčulanske letnje škole kao „subverzivnim punktovima“ za koje navodi da su stvarali intelektualnu zajednicu sa kritičkom distancom prema dogmatizmu i represiji. Sledi opsežan pregled državnih intervencija u kinematografiji nakon pojave crnog talasa kroz ključne primere reakcija na filmove *Jutro* Puriše Đorđevića, *Rani radovi* Želimira Žilnika, *Zaseda* Živojina Pavlovića, *WR: Misterije organizma* Dušana Makavejeva – čiji je nastanak uvek finansirala država, koji su prolazili ideološke komisije u svim fazama nastanka da bi po početku emitovanja bili otvoreno ili na suptil-

nije načine napadani. Sličan je mehanizam prikazan i u slučaju dramskog pisca Aleksandra Popovića čijih je sedam pozorišnih predstava doživelo zabranjivane. Poglavlje je zaokruženo analizom pritisaka na delovanje umetnika okupljenih oko tribine mladih u Novom Sadu koji su kulminirali sudskim postupcima i zatvorskim kaznama Slavku Bogdanoviću i Miroslavu Mandiću.

Peto poglavlje vraća se na period pojačane cenzure u kulturi i umetnosti koji je nastupio u prvoj polovini sedamdesetih godina i naslovljeno je *Restaljinizacija*, terminom koji su koristili Nebojša Popov i Želimir Žilnik u opisivanju ovog proces. Autorka objašnjava da je sve ono što je karakterisalo vreme pre objavljivanja Titovog Pisma – modernost, avangardnost i otvorenost – sada tretirano kao negativno i nepoželjno. Navodeći niz primera pritisaka i zabrana u oblasti književnosti i izdavaštva i pozorišta, Radina Vučetić se ovde najviše zadržava na filmu gde se dogodio konačni obračun sa filmskim autorima crnog talasa i slučaju Lazara Stojanovića kojem je zbog sadržaja njegovog diplomskog filma *Plastični Isus* suđeno i pred vojnim i pred civilnim sudom i kojem je izrečena zatvorska kazna od tri godine, što predstavlja najveću kaznu izrečenu jednom jugoslovenskom umetniku za njegovo delo. Primer *Plastičnog Isusa* izdvojen je i detaljno obrađen kao paradigmatičan za nastanak nove epohe koju karakteriše vraćanje Partije na tvrdi odnos prema umetnosti, ali i za uticaj represivnih metoda na aktere celog ovog slučaja.

U zaključnom poglavlju autorka zaokružuje svoj pogled na fenomen koji je istraživala tvrdeći da upravo cenzura pokazuje da su u posmatranom periodu za Partiju postojale dve izražene opasnosti: nacionalizam i kritika koje je dolazila sa leve, a poentira da je vreme pokazalo da se cenzurom suštinski nije ništa sprečilo i da su događaji koji su usledili devedesetih godina potvrdili koliko su šezdesete i sedamdesete bile kobne i zbog činjenice da je tada uništena alternativa nacionalističkoj opciji. Radina Vučetić ovom svojevrsnom genezom pritisaka u oblasti kulture i umetnosti lepo je prikazala sve paradokse „cenzure bez cenzora“, ali i ukazala na konačni dalekosežni rezultat obračuna Partije sa najizraženijim opasnostima: oni koje je proganjala i kažnjavala zbog kritike sa leva većinski su stali na antinacionalističku i antiratnu stranu nakon raspada zajedničke zemlje, dok su nacionalisti zadržali svoje pozicije iz ranijeg perioda i dalje radikalizovali svoje ideje koje su u konačnici operacionalizovane u ratnom delovanju. Knjiga *Monopol na istinu* suštinski obrazlaže kako je Partija, obračunavajući se sa idejom socijalističkog pluralizma, kreirala uslove u kojima će zajedno sa državom i sama odumreti.