

Totalitarna in post-totalitarna cenzura: od trde k mehki?

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana
marijan.dovic@zrc-sazu.si

*Članek obravnava razmerja med totalitarno in post-totalitarno cenzuro s posebnim
oziranjem na cenzuriranje literarnih besedil. Uvodoma so zarisana konceptualna in
tipološka izhodišča za razpravljanje o cenzuri. Sledi prikaz splošnih mehanizmov
totalitarne cenzure, predvsem komunistične. V sklepu so nakazana obetavna področja
razmisleka o post-totalitarni literarni cenzuri: ekonomija (kapitalistični knjižni trg),
etika (politična korektnost) in zakonodaja.*

Ključne besede: literatura in cenzura / družbeni sistemi / totalitarizem / post-totalitarizem

UDK 82:351.751.5

82:316.7

Kot vsak koncept, o katerem je zares vredno razmišljati, se tudi cenzura izogiba dokončni opredelitvi; pravzaprav gre za koncept, ki je radikalno *problematičen*. Redukcija pojma na njegovo formalno, institucionalno razsežnost, ki pretežno zadeva pravne, politične in hierarhične vidike, se zdi neprimerna, kajti na ta način ni mogoče razložiti kompleksnih učinkov totalitarnih cenzorskih praks. Nujno se torej zdi v premislek vključiti neformalne, implicitne vidike cenzuriranja, pa tudi njihovo zrcaljenje v *samocenzuri*; a morda spet ne toliko, da bi vključili še samocenzuro »tihega cenzorja« v nas samih, ki deluje brez jasno identifikabilne zunanje grožnje.¹ Ne da bi skušali dokončno zamejiti področje, se torej zdi smiselno, da cenzuro povežemo z nekim *agentom* (ki seveda ni nujno povsem »fizičen«; lahko privzema različne stopnje in oblike institucionalizacije); v tem primeru z nosilci družbene moči. Ti so v vseh obdobjih skušali nadzirati *pretok idej* v družbi in omejiti vpliv tistih, ki so bile potencialno škodljive njihovim interesom. Najrazličnejše postopke, ki so se skozi stoletja – od antike in srednjeveških indeksov do monarhičnih in totalitarnih cenzur – oblikovali v ta namen, bi bilo mogoče imenovati s skupnim izrazom cenzura.

Cenzura kot vozlišče, v katerem se križata moč in znanje (Jansen, *Censorship*), je bila v zadnjem času bolj ali manj uspešno povezana s številnimi drugimi teoretičnimi koncepti. Avtor *Enciklopedije cenzure* Jonathon

Green jo razume kot neizogibnega, nujnega dvojnika [Doppelgänger] komunikacije v vseh dobah, ki se razvija vzporedno s kanali, po katerih komunikacija poteka (*Encyclopedia* xxii). Jan in Aleida Assman sta osvetlila povezavo med kanonom in cenzuro z vidika »stabilizacije« interpretacij realnosti, ki so temelj za vzpostavitev skupnosti. Za takšno stabilizacijo skrbijo tri institucije »varuhov izročila« – poleg (klasične) cenzure sta tu še skrb za tekst [Textpflege] in skrb za smisel [Sinnpflege] (*Kanon* 11). V širšem smislu cenzuro vsekakor lahko razumemo tudi kot krmiljenje interpretacij in po potrebi preoblikovanje, prisvajanje kulturnega spomina – če je treba, s pomočjo potlačitve [Verdrängung].² In res, v duhu maksime *kdor obvlada preteklost, obvlada prihodnost* se totalitarne cenzorske prakse skoraj praviloma začenjajo s potlačitvijo, izbrisom in reinterpreteracijo. Upošteva vse te pripombe je treba dodati še, da je vprašanje cenzure vedno vprašanje nekega *spora*, bitke za definiranje meje notranjosti dane intervencije. Kolikor hočemo torej opazovati cenzuro na ustrezni sociološki ravni, se je treba kolikor mogoče distancirati tako od perspektive domnevnega cenzorja kot – kar je verjetno težje – od perspektive domnevno cenzuriranega.

Preden se lotimo razmerja med totalitarno in post-totalitarno cenzuro, ki ga želim obravnavati, bi bilo koristno orisati nekatere probleme in koncepte, povezane s historičnimi modeli cenzure. Na splošno se je mogoče s cenzuro ukvarjati na dveh ravneh: *družbeno-politični* oziroma sociološki (kako določena oblika cenzure deluje v praksi, kako je institucionalizirana in hierarhično urejena) in *tekstualni* (odnos med cenzuriranimi vsebinami in cenzorskim diskurzom, morebitne »premestitve« ipd.). Kot smo že omenili, na prvi ravni ni smiselno omejiti cenzure na formalno-birokratsko plat,³ kajti zajeti želimo vse oblike regulacije obtoka idej, ki jih je mogoče razvrstiti med skrajnostma *grobega* modela, v katerega posega izvršilna oblast z represivnim aparatom (s sodstvom, po potrebi pa celo z vojsko ali policijo), in *mehkih*, subtilnejših variant, kamor je mogoče uvrstiti številne lokalne izključitve, bolj ali manj zavezujoče kataloge nezaželenih avtorjev ali naslovov, izločanje iz knjižnic, omejevanje dostopa za posamezne kategorije bralcev (mladostniki) in podobno.

Vsekakor je smiselno razlikovati med *predhodno* (preventivno) in *retroaktivno* (tudi suspenzivno ali represivno) cenzuro. Medtem ko predhodna cenzura zagotavlja vnaprejšnjo kontrolo vsake objave in s tem izključi možnost prodora nezaželenega materiala v javnost, represivna ugotavlja spornost že objavljenega za nazaj, to po potrebi zapleni, kršitelje preganja ipd. Nekoliko bolj zapleteno pa se zdi razločevanje med *eksplicitnimi* in *implicitnimi* oblikami cenzure. Na sociološki ravni bi bilo eksplicitno cenzuro mogoče razumeti kot jasno zamejitev prepovedanih območij in transparenten sistem sankcioniranja kršitev, medtem ko bi implicitna cenzura

dopuščala široko polje formalne nedorečenosti. Implicitna cenzura torej zajema polje, ki ni povsem natančno (pravno) regulirano, zato nihče ni gotov, kdaj je prestopljena meja sprejemljivega; ni pa povsem jasno niti, kakšne kazni lahko doletijo kršitelja. Takšna oblika cenzure je – ne glede na to, ali so jo spremljale tudi formalizirane, eksplicitne oblike – radikalno zaznamovala komunistične in druge ideološko motivirane totalitarizme 20. stoletja. V najtemnejših utelešenjih je predstavljala moro celotnih družb, posebej ustvarjalcev, ki so se včasih upravičeno bali za goli obstoj, se zatekali v samocenzuro, šifriranje sporočil in podobno.

Distinkcijo implicitno/eksplicitno je mogoče produktivno uporabiti tudi na tekstualni ravni, torej tedaj, ko se analitično lotimo besedil, ki sestavljajo *diskurz cenzure*: od pravnih dokumentov, moralističnih razpravljanj in utemeljevanja različnih cenzorskih seznamov do zagovorov svobode izražanja, manifestov in podobno. Na podlagi racionalnih ozadij je sicer mogoče (eksplicitne) argumentacije cenzure deliti denimo na *moralne* in *politične*, ali kako drugače.⁴ Vendar nam te delitve ne povedo veliko o tem, kako cenzura dosegajo svoje cilje. Vemo, da so totalitarizmi preteklega stoletja na sociološki ravni skušali prikriti svoj represivni značaj – težnja po prikrivanju eksplicitnih cenzorskih posegov se kaže tako pri Mussoliniju kot pri ruskih ali jugoslovanskih komunistih. Toda hkrati so iznajdljivi cenzorji že v prejšnjih dobah razvijali tudi specifične diskurzivne manevre. Eksplicitna prepoved, ki prepovedano hkrati tudi imenuje, je po svoji naravi neučinkovita, zato jo v praksi le redko srečamo; *implicitnost* cenzure se na tej ravni kaže kot sposobnost, da cenzura nezaželeno vsebino premesti, obide in potlači, to pa stori na tak način, da se ta vsebina pojavi kvečjemu kot »privid«, ali pa sploh ne.⁵

Vzorci totalitarne cenzure

Implicitnost bom v nadaljevanju skušal predstaviti kot izhodišče za razumevanje *perverzности* totalitarne cenzure. Pri tem bom upošteval tako njeno diskurzivno razsežnost kot tisto implicitnost, ki tekste obide, saj se dogaja mimo njih. To je cenzura, ki komajda pušča dokumentirane sledi (pritiski ideologov, zasebni klici, »prijateljski« pogovori), in paradokсно je o teh mogoče kvečjemu ugibati iz aluzij v tistih (literarnih) tekstih, ki so se igrala igro »cenzuriranja cenzorjev«. Sicer pa morajo te sledi celo zgodovinarji dopolniti z imaginativnim vložkom, ki šele povezuje »namige, govoriče, indirektno dokaze ter dvoumna pričevanja prič, ki so sicer raje molčale ali pa se preprosto 'niso spomnile'« (Jovičević, *Cenzura* 83, gl. prispevek v tej št.) v koherentno cenzorske zgodbe.

Zato se je mogoče strinjati z madžarskim komparativistom Petrom Hajdujem, ki je nekoč komentiral, da je bila cenzura v habsburški monarhiji v primerjavi s poznejšo komunistično otroška igra. »Monarhična« cenzura, ki je sledila obdobju prevlade Cerkve v zadevah cenzure, je bila pretežno formalizirana. Poleg represivnih je ohranjala nekatere razsvetljenske razsežnosti: cenzor je bil nesporna strokovna avtoriteta, cenzura pa naj bi skrbela tudi za kakovost.⁶ Nikakor ni bila »otroška«, znala je pokazati svoj trdi, neizprosni obraz. Vendar je ostajala v horizontu eksplicitne cenzure – takšne, kakršno je v drugi, tretji in deseti knjigi *Države* pronicljivo utemeljil že Platon. Kot vsaka cenzura je tudi monarhična generirala določeno mero samocenzure. Vendar ta za razliko od tiste, ki se je pojavljala v komunistični, ni imela *paranoičnih* dimenzij, ki jih v eseju *Apologija samocenzure* imenitno opisuje Drago Jančar.

Že površna analiza totalitarnih cenzur vodi do neizbežnega sklepa: najhujše cenzorske prakse so se razvile v navezi z radikalnimi ideologijami. To ne velja le za komunizem ali nacizem. Radikalnost revolucionarne cenzure v Iraku se da razložiti ravno z razliko med pragmatičnim in ideološkim konceptom oblasti: če je monarhična oblast cenzuro razumela pretežno kot orodje za obrambo položaja, so »baasovci« v okviru totalne nacionalno-verske ideologije razvili strahotno vladavino terorja, revizije kulturnega spomina in preganjanja vsakršne avtonomne misli. Alarmna lučka torej zasveti tedaj, kadar cenzura ni pogojena le z željo po vladanju, ni več zgolj (ali pretežno) sredstvo za ohranjanje oblasti, temveč je v igri sistematična vzgoja »enotne ideološke zavesti«, ki temelji na manipulacijah s preteklostjo, nadzoru in represiji ter v skrajni fazi skuša cenzurirati celo vzorce obnašanja in življenjski slog.⁷

Ne bi nas torej smelo presenetiti, da so si vzorci totalitarnih cenzur presenetljivo podobni. To gotovo velja za kulture vzhodnega bloka, kjer so čas od leta 1945 do 1990 – z le manjšimi razlikami – zaznamovali skoraj identični posegi. Uvertura je bila ukinitve starih časopisov, revij, založb, gledališč in združenj ter uničenje ali odstranitev vseh spornih publikacij iz javnosti. Sledilo je ustanavljanje novih stanovskih društev, seveda očiščenih ideološko neprimernih članov, ter nacionaliziranih monopolnih državnih založb in gledališč. Vzpostavljena je bila stroga cenzura, katere namen je bilo utišanje kritičnih intelektualcev (grožnja anateme, zapora ali celo eksekucije) in popoln nadzor nad izmenjavo informacij z zahodom. Umetnosti je bila vsiljena ideologija socialističnega realizma, humanistiki pa stalinizem, univerzitetne čistke in ideološko kadrovanje (Neubauer, *General introduction* 36). Postopki komunističnih revolucionarjev v Jugoslaviji (in Sloveniji) so bili na las podobni. Začelo se je z retroaktivnim čiščenjem knjižnic in knjigarn ter odstranitvijo vseh spornih del, še

posebej znanstvenih, zgodovinskih in literarnih, iz javnega obtoka (omejen dostop, uničevanje). Vzpostavljen je bil strikten nadzor nad dotokom novih knjig/idej in redno osveževanje »indeksa« prepovedanih del, kar je trajalo vse do padca režima. Sledili so tipičen »rewriting« zgodovine, ideološka prenova šolskih učnih načrtov (humanistika, literatura), centralizacija in vzpostavitev popolnega nadzora nad časopisi, revijami, založbami in stanovskimi združenji (Gabrič, *Slovenska agitpropovska; Socialistična kulturna revolucija*; Horvat, *Prepovedi*).

Morda je treba Neubauerjevim opazkam o komunistični cenzuri v vzhodni in srednji Evropi dodati še nekaj poudarkov. Oblastniki intelektualcev niso vzgajali le z zatiranjem, temveč tudi z nagrajevanjem za zvestobo, skušali so jih torej obvladovati s prefinjeno dialektično metodo »korenčka in palice« (Kos, *O ječah in nagradah*). Cenzura, pregoni in zaporne kazni so predstavljale »palico«, medtem ko so bile »korenček« številne bonitete, ki so se jih lahko režimu zvesti nadejali pri distribuciji kulturne moči. Zasedali so uredniške položaje v medijih in založbah, sedeli v komisijah in predsedovali stanovskim združenjem, sooblikovali kulturno politiko in sistem financiranja; izdajali so dela v velikih nakladah in zanje prejeli netržne subvencije in državne nagrade ter dobivali sinekurne službe v znanosti in politiki. Vse to ni bilo mogoče le zato, ker so tipalke ideološkega nadzora prepojile vse družbene pore, temveč tudi zato, ker je bil na vse področjih vzpostavljen državno-interventni, *netržni* gospodarski sistem (Dovič, *Slovenski pisatelj*, Kovač, *Skrivno življenje knjig*).

Jugoslovanski primer je v nečem specifičen. Uradna cenzura – če izvzamemo »indeksa« prepovedanih publikacij, ki se je redno osveževal – po ukinitvi agitpropa leta 1952 ni več obstajala. Jugoslovanska oligarhija je na ta način ustvarila videz necenzuriranosti in svobode, nekakšen domnevno pozitiven primer. Šele pozneje se je izkazalo, da neobstoj uradne cenzure ni bistveno prispeval k atmosferi radikalne nadzorovanosti. K podobnemu sklepu vodi češka izkušnja. Tam so v začetku petdesetih let komunisti zaorali ledino s fizičnim uničenjem skoraj 30 milijonov izvodov knjig ter leta 1953 uvedli strogo predhodno cenzuro, ki je bila pod nadzorom partijskega vrha in tajne policije. V šestdesetih letih je nadzor postopoma popuščal in prešel v okrilje običajnih državnih ustanov ter do praške pomladi leta 1968 praktično povsem popustil. Po nasilnem zatrtju pomladi formalna cenzura ni bila obnovljena, a nastopil je čas izjemno učinkovite in trde samocenzure (Čulík, *The Laws and Practices* 98–99). Iz obeh primerov je vsekakor dovolj očitno, da bistvenih določil totalitarne cenzure ni mogoče iskati na formalno-eksplicitni ravni. Še več, bolj ko so mehanizmi videti *zmehčani*, trši so njihovi učinki.

Totalitarna cenzura in literatura

Zgodovina cenzure kaže, da so bila njen predmet v različnih družbenih okoljih zelo različna dela, od religioznih (Koran, Biblija, heretični in apokrifni spisi ...) in filozofskih do znanstvenih (Bruno, Kopernik, Galilei, Darwin ...) in literarnih. Popisati zgodovino fizičnega uničevanja knjig, med katerimi ima eksemplarično naravo *javno sežiganje*, se zdi skoraj neizvedljiva naloga.⁸ Enako impresivni so tudi najrazličnejši prohibitivni spiski – na čelu s katoliškim *Indeksom prepovedanih knjig*, ki je več stoletij krojil recepcijske horizonte »okcidenta«.⁹ Številne mojstrovine iz kanona svetovne literature so bile v določenih obdobjih uničene, cenzurirane, okrnjene ali prečiščene, njihove avtorje so sodno preganjali in jih uvrščali na črne liste; najpogosteje iz moralnih in političnih vzgibov.¹⁰ Na prvi pogled ni mogoče reči, da bi cenzorji *načelno* ločevali med cenzuriranjem literarnih in neliterarnih gradiv. Pa vendar so ravno literarna dela njihova pogosta in priljubljena tarča – ne glede na to, da se je literatura vsaj od predromantike dalje obdajala z obstretom literarno-umetniške avtonomije in da je teoretski diskurz hkrati razvijal močne argumente o posebni strukturi, funkcijah in zakonih umetnosti, med katerimi je v primeru cenzure eden najpomembnejših razdelava opozicije med fikcijo in resničnostjo. Mogoče je sklepati, da je avtonomni literarni sistem, kakršen se je razvijal v novoveški Evropi, v resnici odpiral enkrat in specifičen prostor artikulacije temeljnih družbenih problemov. Številni primeri kažejo, da je delovanje na literarnem polju odpiralo nove možnosti za ustvarjalno izražanje posebnih družbenih uvidov, ki so bili pogosto v nasprotju z vladajočimi ideologijami in družbenimi normami.

Še posebej očitno se je to izkazalo v totalitarnih ali avtoritarnih družbah, kjer je (disidentska) literatura postala prizorišče temeljnih spoznavnih in etičnih refleksij. Na cenzuro se je odzivala z različnimi strategijami izmikanja: metaforični govor, mitski in psevdohistorični ovinki, aluzivnost ipd. Če ne bi zvenelo nekoliko cinično, bi lahko rekli, da je cenzura literaturi *koristila*, saj ni izostrila le njenega družbenokritičnega posluha, temveč je širila tudi možnosti ubeseditve temeljnih eksistencialnih tem.¹¹ Da je bil strah oblastnikov pred literaturo in intelektualci na robu panike, je mogoče sklepati po neverjetnem intelektualnem vložku, ki so ga bili prvi pripravljene investirati v igro cenzorskih skrivalnic. Vera v posebno vlogo, poslanstvo in »resnico« literature je paradokсно združila preganjalce in preganjane. V razmerah »kulta knjige« prevratni naboj, pripisan literaturi, ni presenetljiv. Kolikor se je to izkazalo produktivno za literaturo, z današnje perspektive ni dvoma, da je koristilo tudi disidentskim pisateljem.¹² Ne smemo sicer zmanjševati vrednosti herojske dimenzije

uporništva – disidenti pač niso mogli zanesljivo vedeti, ali in kdaj se bo režim sesul, in večinoma niso vedeli niti, koliko zares tvegajo: le prepoved dela in anatemo, zapor ali celo goli obstoj? Toda ravno zato so si ustvarili izjemen simbolni kapital. Pogosto so postali nacionalni mnenjski voditelji, javne osebnosti z veliko avtoriteto. Po demokratizaciji so pridobljeni kapital lahko unovčili v obliki prevzemanja vodilnih položajev v kulturi ali politiki.

Vendar se je kmalu izkazalo, da spremembe, za katere so se nekoč najodločneje zavzemali pisatelji – zmaga demokracije, pluralizma, svobode tiska in govora – prinašajo tudi nepredvidene posledice, med drugim radikalno spremembo položaja literature. Problem pisateljev naenkrat ni bil več, kaj pisati, temveč kako to pisanje v inflaciji medijskih banalnosti spraviti v javnost. Ni presenetljivo, da so bili mnogi »očetje naroda«, ki so se borili za demokracijo, v novi situaciji nebogljeni in razočarani. Kot piše ukrajinski pisatelj Andrej Kurkov, se je v času sovjetske cenzure dobra literatura širila v podzemlju, podtalno, s pridihom ekskluzivnosti: »Zaznati je bilo določeno bralsko povpraševanje, povpraševanje po pogumu, povpraševanje, ki ga je porodila cenzura« (*Cenzura in življenje* 46). Po osamosvojitvi Ukrajine leta 1991 je črni trg izumrl in mogoče je bilo objavljati vse; toda literatura je izgubila svojo vlogo.

Pisatelji so se soočili z dejstvom, da jim antikomunizem, esteticizem in podobne vrednote enostavno ne omogočajo, da bi obstali na sceni in zaslužili za preživetje. Resnejše možnosti so se ponujale v politiki, novinarstvu in nasploh v novi delitvi družbene moči; v nasprotnem pa so se bili prisiljeni zateči k trivialni literaturi ali prodajanju zgodb o življenju pod komunizmom zahodnim bralcem (Wachtel, *Remaining Relevant*). Vstopili so v svet, v kakršnem so njihovi zahodni kolegi živeli že dolgo; svet, v katerem je temeljno vprašanje postalo, ali je to, kar pišeš, mogoče prodati. Situacija marsikoga ni navdušila. Novi položaj literature je povsem preobrnil tudi tradicionalno vlogo literarne cenzure. Ta je postala po koncu hladne vojne manj opazna (z izjemo Kitajske in t. i. malopridnih držav), in splošen vtis je, da je vsaj iz literature za vedno pregnana: »Zdi se, da je kroženje idej prepuščeno na milost in nemilost trgu in domnevni 'svobodni' izbiri bralcev« (Štikš, *Cenzorjev največji trik* 70). Politika, razen zelo posredno prek sistema subvencij, načeloma ne cenzurira knjižne produkcije, založniki pa načelno zatrjujejo, da so apolitični. Je cenzura res izginila, ali pa gre morda za maliciozno cenzorjevo *živjavo* – namreč, da nas prepriča o svojem neobstoju?

Neulovljiva post-totalitarna cenzura

Upravičena ostaja precejšnja mera skepse. Čeprav se je težišče diskusij z literarnega preneslo na medijsko področje, je cenzura še vedno predmet živahnih debat in sporov.¹³ Pravzaprav se spornost cenzure, bitka za privilegij definiranja njenih meja, zdi v demokracijah dodatno zaostrena. Situacija še malo ni jasna na prvi pogled, in marsikaj je odvisno od tega, kako bo zarisano komunikacijsko polje, v katerem se cenzurni primer odigrava: kdo bo razmejil njegovo notranjost ali zunanost in uveljavil svojo pozicijo kot nekaj »splošnega«? Nihče odkrito ne prizna, da je cenzor, in subjekt strahu se zdi bolj neulovljiv kot kdaj prej. Analiza vseh področij, kjer bi lahko iskali post-totalitarno cenzuro, tudi če se omejimo le na literaturo, je zahtevna naloga. Zato na koncu lahko le površno nakažemo nekatera obetavna področja, ki jim ni skupno le to, da se v njih zaostruje spor notranjost/zunanost. Kot da bi se njihova cenzorska narava *zmehčala*: morda posege še lahko razumemo kot neko obliko regulacije, ki pa se tako oddaljujejo od tistih, ki jih običajno zajamemo z izrazom cenzura, da postaja raba pojma vprašljiva.

Gotovo je med njimi mašinerija *kapitalističnega knjižnega trga*, ki neusmiljeno kroji knjižno produkcijo in distribucijo: nemogoče je participirati v pretoku idej, ne da bi prebili nek ekonomski prag in se vključili v mehanizme kapitalistične menjave dobrin. »Cenzura« bo tu seveda prej ekonomska kot ideološka kategorija.¹⁴ Kot drugo takšno zelo široko področje se kaže *etika*. Tu mislim na koncept politične korektnosti in njegove derivate (zaščita marginalnih skupin, varovanje »tabujev« liberalizma), uveljavljanje zasebnih etičnih meril pri (cenzorskih) odločitvah, zahteve po omejitvi svobode izraza v imenu takih načel, pa tudi bolj ali manj maskirane oblike eksplicitne cenzure za ciljne skupine (mlade), ki jih v izobraževalnem kontekstu ščitijo pred določenimi vsebinami, na primer obscenostjo. Tretje takšno področje je *zakonodaja*. Od številnih problemov, ki jih je tu mogoče odpreti (svoboda govora, izražanja, medijev, pravica javnosti do informiranosti, pravice posameznikov, živali itd.) in ki prek zakonodaje neposredno vplivajo na »regulacijo«, bi tu z vidika literature lahko izpostavili predvsem spopad dveh ustavno varovanih pravic, pravico do svobode izražanja oz. ustvarjanja in pravico do dobrega imena (Posner, *Pravo in literatura*).

Za ponazoritev težavnosti večine sodobnih konfliktov v zvezi z literarno cenzuro – in težavni nikakor niso le primeri s področja zakonodaje – si za konec oglejmo, kako ta kompleksni filozofsko-pravni konflikt razumeta slovenska pisatelja, ki sta se znašla v sodnem kolesju (gl. prispevka v tej številki). Pikalo izhaja iz samoumevnosti svobode govora in tudi samoumevne razločenosti fikcije od drugih tipov besedila, zato zatrjuje:

»Z menoj so ravnali kot z zločincem, moje literarno delo so obravnavali kot kroniko in ne fiktivno delo« (*Kdo se boji* 150). Meni, da bi tožnik moral dokazati zlonamernost, in upravičeno opozarja na realno nevarnost samocenzure pri pisateljih, če bi primer postal precedenčen. Cenzura v demokraciji se mu zdi hujša kot v zadnjem desetletju komunizma, ko naj bi šlo le za »verbalne grožnje«, medtem ko naj bi postalo v devetdesetih ogroženo kar »verbalno izražanje«; in sicer zato, ker cenzura udari pisatelja po (že tako praznem) žepu. Kolikor so Pikalova stališča do tod stvar polemike, se zdi, da ga osebna vpletenost vodi k temeljni napaki: »Kljub temu, da je danes način cenzuriranja bolj prefinjen, pa je namen še vedno isti – prestrašiti in kaznovati svobodomiselne avtorje in intelektualce v družbi, ki se ima za demokratično« (150).

V resnici namreč konflikt, v katerega kolesju se je znašel Pikalo, daleč presega raven identifikabilnega (ideološkega) agenta, ki kaznuje svobodomiselnega intelektualca. Kljub uporabi podobnega represivnega aparata – ta podobnost očitno zavaja v prenagljene sklepe – je namreč prepad med sistemsko načrtovano represijo in zakonodajo, ki regulira morebitne individualne prizadetosti, globok in bistven. V tem pogledu se razmislek Smolnikarjeve izkaže produktivnejši. Ponuja nam izlet v mikrokozmos ustvarjalke, ki se z različnimi metodami vživlja v svoje historično oddaljene like, odpira vpogled v intimno delavnico in razkriva zavite poti, po katerih pride literarni lik do svoje večglasne podobe. Branje teh vrstic je mogoče razumeti kot zelo intimen obračun pisateljice z ranami, ki so ji jih zadali obračuni s *hermenevtičnim primitivizmom* sodnega stroja, tožilcev in prič. Da ta ocena ni pretirana, zlahka razberemo iz zapisnikov sodnega procesa proti njeni knjigi.¹⁵

Kljub temu se je v obeh primerih obrabljena krilatica, da je literatura pač *le izmišljija* (sodniki pa tega »ne razumejo«) upravičeno izkazala za nezadostno. Obramba literarne avtonomije zahteva kompleksnejšo analizo odnosov med resničnostjo in fikcijo, ustvarjanje močnih teoretskih argumentov, s katerimi bo mogoče nastopiti v bodočih pravnih sporih, v katerih se bodo na novo postavljala razmera med pravom, literaturo in cenzuro.¹⁶ Vsekakor smo lahko prepričani, da kolikor kompleksnejši postajajo cenzurni mehanizmi sodobne družbe, toliko kompleksnejša bo morala biti tudi njihova razlaga, če bo hotela biti prepričljiva in uporabna. Literatura pa bo morala v novi situaciji spet in spet dokazovati, da je sposobna relevantno *razširiti* prostor, ki se v informacijski družbi kljub kaotični poplavi glasov morda nevarno oži.¹⁷

OPOMBE

¹ Samocenzuro v najširšem smislu je mogoče razumeti kot notranjo napetost, ki se bori proti tistemu, kar bi (morda) želeli zapisati. Vendar želimo tu zaenkrat odmisлити njene najsplošnejše motive (na ravni psihologije, jezikovnosti, kulturnega spomina ipd.).

² Gl. Löwenthal, *Calibans Erbe*, in Paterson, *Censorship and Interpretation*.

³ Na primer birokratizirano predhodno pridobivanje dovoljenj za objavo – model, značilen denimo za predmarčno cenzuro v habsburški monarhiji (gl. Kranjc, *Cenzurni predpisi*).

⁴ Poleg *moralnih* (vključujejo etično in religiozno-dogmatično sporna dela, seksualno eksplicitna ali »obsцена«) in *političnih* (varovanje interesov države, vojaških skrivnosti, stabiliziranje/varovanje državne kohezije, v zadnjem času tudi »politična korektnost«) je treba omeniti za sodobni čas značilne *ekonomske* oz. korporativne cenzurne vzorce (gre predvsem za množične medije, katerih uredniki avtomatično filtrirajo vsebine, da ne bi škodili finančnim interesom lastnikov, zato omilijo ali izpustijo neugodne informacije o njihovem podjetju, partnerjih in predvsem oglaševalcih).

⁵ Gl. Packardov prispevek v tej številki.

⁶ O tej dimenziji predmarčne cenzure v habsburški monarhiji priča navodilo o strogosti do del, ki ponavljajo že znano, in največji možni odprtosti do novih, znanstveno ali drugače tehtnih del. Cenzor torej ni bil le policijski pes, ki je na kilometer daleč zavohal nevarnost napada na družbeni red, temveč je presojal tudi, kaj je relevantno in pomembno natisniti.

⁷ V tem pogledu fundamentalistični režimi, kot je npr. iranski, daleč prekašajo komunistične.

⁸ Gorele so že kitajske filozofske knjige v drugem stoletju pr. Kr. V začetku četrtega stoletja je rimski cesar Dioklecijan zažigal krščanske knjige, kmalu zatem pa so gorela heretična arianska dela. V srednjeveških Firencah so po nalogu Savonarole iz moralnih razlogov v plamenih končale Ovidove poezije in *Dekameron*, španski kolonizatorji so v 16. stoletju sežigali svete knjige Majev, v Evropi pa so gorele Lutrove knjige. Robespierre je leta 1793 fizično uničeval religiozne in rojalistične knjige; v Sloveniji se je škof Jeglič v začetku 20. stoletja z ognjem lotil Cankarjeve *Erotike*, ruski komunisti pa so po letu 1917 kurili antikomunistična, caristična in nacionalistična dela. V tridesetih letih so nacisti sistematično in množično sežigali judovska in druga »degenerirana« dela, med avtorji katerih se je poleg Marxa in Remarqua znašel tudi Heine, ki je ironično že sto let prej (na)povedal – *lejer se sežigajo knjige, bodo goreli tudi ljudje*. Fizično uničevanje knjig tudi v drugi polovici 20. stoletja ni nemogoče: pod vplivom ameriškega senatorja McCarthyja so nekatere knjižnice v ZDA res sežigale »komunistična« dela, diktatorji po svetu pa podobne metode rabijo vse do današnjih dni. V demokracijah sistematičnega uničevanja del ni več, toda na ravni interesnih skupnosti zažigalni ekscesi niso povsem izumrli, o čemer pričajo zažigi Rushdiejevih *Satanskih stibov* ali knjig o Harryju Potterju.

⁹ Prva rimska izdaja *Indeksa prepovedanih knjig* (Index librorum prohibitorum) je bila natisnjena sredi 16. stoletja, najprej pri inkvizicijski kongregaciji, pozneje v okviru posebne kongregacije za indeks. Do leta 1966, ko je prenehal uradno veljati, so se na tem vplivnem indeksu znašli tako rekoč vsi pomembni novoveški filozofi in številni pisatelji, kar je močno zmanjšalo pretočnost in dosegljivost njihovih del.

¹⁰ S tako ali drugačno obliko moralno-ideološke cenzure so se srečevale Chaucerjeve *Canterburjske zgodbe* (ok. 1400), Flaubertova *Gospa Bovary* (1857), Lawrenceov *Ljubimec Lady Chatterley* (1928) ter niz manj uspešnih literarnih del. Iz pretežno socialno-političnih razlogov so cenzuro doživljala dela, kot so Voltairov *Kandid* (1759), *Koča strica Toma* Stowove (1852) in literatura v komunističnih deželah, denimo dela Pasternaka (*Doktor Živago*) in Solženicina (*Arhipelag Gulag*).

¹¹ V slovenski dramatikah najboljših Kozakovih, Strniševih ali Jančarjevih iger ni mogoče reducirati na totalitarni kontekst, četudi pogosto referirajo nanj.

¹² Med najbolj znane vzhodne disidentske pisatelje sodijo Aleksander Solženicin, Milan Kundera, Václav Havel, Czesław Miłosz, Stanisław Lem in György Konrád. Tudi za slovenske pisatelje je imel disidentski položaj konstitutivno vlogo – od Kocbekove anatomske, Zupanovih in Torkarjevih zaporov do »novorevijaštva« v osemdesetih (gl. Dovič, *Slovenski pisatelj*; Kos, *O ječab*; Gabrič, *Edvard Kocbek*; Inkret, *Vročja pomlad*).

¹³ Gl. diskusije o medijski cenzuri v Sloveniji (Vežjak) in diskusije o medijski cenzuri pod Berlusconiem (Abruzzese).

¹⁴ Torej sodobnemu pisatelju, ki vpije, da je cenzuriran, hkrati smemo in ne smemo verjeti.

¹⁵ Tudi med procesom je pisateljica prikazala svoj ustvarjalni postopek ter skušala uveljavljati ekspertizo Marka Juvana, vendar ji vse skupaj ni veliko pomagalo.

¹⁶ Od zamisli o kvazirealnosti (Ingarden) do sodobnejših konceptov, kot so preksvetna identiteta, fiktivni operator ali polireferencialnost (Juvan, *Literarna veda*).

¹⁷ Tu ne gre le za korporativne vidike medijske cenzure, niti zgolj za težavo, da v kapitalističnih medijih ni učinkovitega orodja, s katerim bi se postavili po robu mehanizmom lastništva; še manj gre za problem eksplicitnih cenzorskih posegov (npr. uredniških vmešavanj). Gre za temeljno *preselekcijo*, ki zaznamuje mehanizme produkcije medijskih vsebin in programov in osrednje medije v kapitalizmu spreminja v reproducente »vladajoče ideologije in s tem hegemonije kapitala« (Vogrinc, *Poklicna ideologija* 153).

LITERATURA

- Abruzzese, Alberto. *Censorship in the Time of Berlusconi. Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*. Ur. Guido Bonsaver in Robert S. C. Gordon. London: MHRA and Maney Publishing, 2005. 179–190.
- Assman, Aleida in Jan. *Kanon und Zensur als kulturosoziologische Kategorien. Kanon und Zensur*. Ur. Aleida in Jan Assman. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. 7–25.
- Čulik, Jan. *The Laws and Practices of Censorship in Bohemia. History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. III. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2004. 95–100.
- Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.
- Green, Jonathon, Nicholas J. Karolides. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File, 2005.
- Gabrič, Aleš. *Edvard Kocbek od prisilnega umika v zasebnost do vrnitve v javno življenje. Nova revija* 14.159–160 (1995): 193–203.
- — —. *Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952*. Ljubljana: Mladika, 1991. [=Borec 43.7–9]
- — —. *Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
- Horvat, Marjan. *Prepovedi in zaplembe tiskane besede v Sloveniji 1945–1990. Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998. 126–142.
- Inkret, Andrej. *Vročja pomlad 1964 / Rožanc*, Marjan: *Topla greda*. Ljubljana: Karantanija, 1990.
- Jančar, Drago. *Apologija samocenzure. Sproti*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1984. 231–248.

- Jansen, Sue Curry. *Censorship: The Knot that Binds Power and Knowledge*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- Karolides, Nicholas J. *120 Banned Books: Censorship Histories of World Literature*. New York: Checkmark Books, 2005.
- Kos, Janko. O ječah in nagradah. *Sodobnost* 15.10 (1992): 943–948.
- Kovač, Miha. *Skrivno življenje knjig. Protislovja knjižnega založništva v Sloveniji v 20. stoletju*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1999.
- Kranjc, Janez, 1996: Cenzurni predpisi, veljavni za Kopitarja kot cenzorja. *Kopitarjev zbornik*. Ur. Jože Toporišič. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 523–534.
- Kurkov, Andrej. Cenzura in življenje. *Samocenzura danes: literarna cenzura v luči politične korektnosti*. Ur. Miljana Cunta in Tanja Petrič. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2007. 45–47.
- Löwenthal, Leo. *Calibans Erbe, Bücherverbrennungen und kulturelle Verdrängungsmechanismus*. Kanon und Zensur als kulturosoziologische Kategorien. *Kanon und Zensur*. Ur. Aleida in Jan Assman. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. 227–236.
- »Medijska cenzura v Sloveniji« (tema). Ur. Boris Vezjak. *Dialogi* 43.7–8 (2008): 19–164.
- Neubauer, John. General Introduction. / Publishing and Censorship. Introduction. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Volume III: The Making and Remaking of Literary Institutions*. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2004. 1–38, 39–61.
- Patterson, Annabel M. *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison, London: University of Wisconsin Press, 1984.
- Pikalo, Matjaž. *Modri e*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998.
- Platon. *Država. Zbrana dela (I.)*. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004. 1003–1252.
- Posner, Richard A. *Pravo in literatura*. Ljubljana: Pravna fakulteta in Cankarjeva založba, 2003.
- Smolnikar, Breda. *Ko se tam gori olistajo breže*. Ljubljana: samozaložba, 1998.
- Štiks, Igor. Cenzorjev največji trik. *Samocenzura danes: literarna cenzura v luči politične korektnosti*. Ur. Miljana Cunta in Tanja Petrič. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2007. 65–74.
- Vogrinc, Jože. Poklicna ideologija novinarjev ter cenzura in samocenzura. *Dialogi* 43.7–8 (2008): 149–164.
- Wachtel, Andrew B. *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago. University of Chicago Press, 2006.