

Socialistična in demokratična cenzura v Sloveniji: primer predstave *Pupilija papa Pupilo pa Pupilčki*

Gašper Troha

Filozofska fakulteta, Ljubljana
gasper.troha@guest.arnes.si

Sodni procesi proti pisateljem (npr. Matjažu Pikalu in Bredi Smolnikar) ne odpirajo le zanimivih vprašanj o razmerju med literaturo in realnostjo, ampak kažejo tudi določene spremembe oblik cenzure po padcu komunizma. V času socializma (natančneje po l. 1956) je oblast večinoma napadala literarna delo oz. gledališke predstave, kar je avtorjem omogočilo, da so ustvarjali naprej in jim kot disidentom prineslo določeno mero popularnosti. Članek se ukvarja z dvema uprizoritvama Pupilije papa Pupila in Pupilčkov, ki sta sprožili polemične odzive tako l. 1969 kot ob ponovni postavitvi l. 2006. S pomočjo analize teh reakcij lahko opišemo spremembe v formalnem in neformalnem nadzoru kulturnega polja.

Ključne besede: literatura in cenzura / slovensko gledališče / slovenska dramatika / gledališke predstave / rekonstrukcija / Jovanović, Dušan / Hrvatin, Emil

UDK 792.03(497.4):351.758.1

V bivši Jugoslaviji med letoma 1945 in 1991 ni bilo uradne cenzure, kljub temu pa so ves čas obstajale oblike neuradne cenzure, ki so bile morda še bolj učinkovite. Kot se spominja Polde Bibič: »Partijski funkcionar je telefoniral ravnatelju gledališča in zaukazal, naj se nekega dela ne uprizori ali da naj se že uprizorjena predstava umakne s sporeda« (Bibič 72). Leta 2007 mi je Janez Janša (nekdaj znan pod imenom Emil Hrvatin), režiser rekonstrukcije *Pupilije papa Pupila pa Pupilčkov*, povedal, da je opustil zaključni prizor (zakol kokoši na odru), ker ga Nevenka Koprivšek, vodja Stare elektrarne, kjer je bila premiera, ni dovolila. Odločitev je bila v prvi vrsti pragmatična, saj je Zakon o zaščiti živali za tovrstno dejanje določal kazen do 10 milijonov SIT (okrog 41.800 €). Na splošno verjamemo, da je svoboda umetniškega ustvarjanja v Republiki Sloveniji zagotovljena in da

nas to loči od prejšnjega totalitarnega režima, a vendar, kot je moč sklepati iz primera *Pupilije*, umetniki in kulturni menedžerji še vedno spreminjajo svoje delo, da ne bi prišli v navzkrižje z oblastjo. Nikakor ne moremo trditi, da je situacija identična s tisto med letoma 1945 in 1991, a vendar se zdi, da so posledice presenetljivo podobne, zato bom primerjal usodi obeh uprizoritev *Pupilije*, da bi analiziral dva tipa cenzure in odgovoril na vprašanje, ali demokratični sistem omogoča umetnikom bolj svobodno ustvarjanje. Rezultati bodo bržkone vnesli nekaj distance v splošno sprejeto mnenje o svobodi govora v današnji Sloveniji in odprli nova vprašanja o družbeni vlogi sodobnega gledališča pri nas.

Cenzura – dvoumen termin

Preden začnemo z analizo, se je treba ustaviti ob nekaterih terminoloških dilemah. Cenzura je nedvomno nejasen termin, saj je lahko represivna ali mehka, eksplicitna ali implicitna, predhodna ali naknadna itd. Še več, lahko se pojavi v obliki t.i. avtocenzure, kjer umetniki spreminjajo svoja dela sami, da ne bi prišlo do neželenih posledic. Glede na to, da tako v SFRJ kot tudi v Republiki Sloveniji formalna cenzura ne obstaja, bom izraz cenzura uporabljal za vsak poseg v umetniško delo, ki je posledica oblasti oz. njenih pojavnih oblik (npr. zakoni, uredbe, način dodeljevanja sredstev, organizacija institucij). Ti posegi so lahko zunanji, kar pomeni, da se prepove, onemogoči ali oteži avtorjevo javno delovanje, ali notranji, ko avtor zavestno spremeni svoje delo, da ne bi prišel v konflikt z oblastjo oz. družbo. Za slednje bom uporabljal natančnejši izraz avtocenzura, čeprav moram poudariti, da gre pri razlikah med obema bolj za vprašanje forme kot moči. Avtocenzura torej ni nič manj problematična kot direktno vmešavanje oblasti v družbeno polje umetnosti. Lahko bi jo razumeli celo kot bolj problematično, saj je ponavadi manj očitna in predstavljena kot avtonomna umetniška izbira.

Za potrebe naše analize je posebej primerna predstava *Pupilija papa Pupilo pa Pupilčki*, edina uprizoritev Gledališča Pupilije Ferkeverk. Premiera leta 1969 je naletela na buren odziv. Kulturne in politične elite so jo zavrnila kot obsceno in celo nevarno, mlada generacija in nekateri disidentski intelektualci pa so jo podprli v imenu svobode in avtonomije umetniškega izražanja. Na različnih jugoslovanskih odrih je živela skoraj leto dni predvsem po zaslugi nedoslednosti oblastnega oz. partijskega nadzora. Leta 2006 je Janez Janša rekonstruiral to legendarno predstavo Gledališča Pupilije Ferkeverk in presenetljivo omilil ali celo povsem izpustil najbolj kontroverzne prizore. Zdi se torej, da nastopa sodobna demokratična

družba bolj puritansko in represivno od socializma v začetku sedemdesetih let, desetletju, ki ga je zaznamoval poostren ideološki nadzor. Preden pa se bolj podrobno posvetimo tej hipotezi, si približe oglejmo obe postavitvi *Pupilije*.

***Pupilija* papa *Pupilo* pa *Pupilčki* (1969) in socialistična cenzura**

Premiera *Pupilije* je bila 29. oktobra v Viteški dvorani ljubljanskih Križank. Le dva oz. tri dni kasneje je morala gledališka skupina zapustiti dvorano in iskati alternativne prostore, saj jim je direktor ljubljanskega festivala Bračič odpovedal gostoljubje. K tej odločitvi so ga bržkone napeljali negativni odzivi v tisku ali pa se je tako odločil po navodilih iz partijskih krogov (Svetina 276). Občinstvo je bilo šokirano ob predstavi, ki je bila skupek nepovezanih prizorov iz vsakdanjega življenja: odlomkov *Sneguljčice*, ponazarjanja delovanja računalnika, petja partizanskih pesmi, horoskopa, ugank, oglasov iz revije *Elle*, dojenja odraslega moškega, recitiranja poezije, kopanja v banji itd. Najbolj je presenetilo dejstvo, da so bila vsa ta navidez nesmiselna, otroška početja postavljena v širši družbeni in eksistencialni kontekst.

Družbeni kontekst je na začetku predstave vzpostavilo skupinsko gledanje Dnevnik nacionalne televizije, saj je šlo za vsakodnevni ritual vseh članov občinstva in vez z resničnostjo. Eksistencialni kontekst je vzpostavil zakol kokoši na odru. »Nož prereže kokošji vrat. Kri glasno odteka v kovinsko posodo. Tudi 'klavec' poklekne. V dvorani se prižgo luči. Orgle igrajo lahkotno muziko za lahko noč, akterji kleče, dokler zadnji gledalec ne odide iz dvorane« (Svetina 275).

Tako ogorčenih odzivov ni pričakoval nihče. Bratko Kreft, dramatik in pisec kontroverznih dram pred drugo svetovno vojno, je sredi predstave zapustil dvorano, Jože Snoj pa je za *Delo* napisal eno najbolj negativnih kritik. V njej je izrazil prepričanje, da bo gledališka skupina te vrste prej ali slej na odru ubila tudi otroka (prim. Snoj). Večino je motila realna smrt in obscenosti na odru, tako da sta bila najbolj sporna prizora zakol kokoši in kopanje v kadi, ki je vključevalo dva gola performerja. Zaradi kopanja je policija skupino ovadila sodniku za prekrške, a na koncu ni bil nihče obsojen.

Obenem je provokativnost predstave povzročila njeno neverjetno popularnost po vsej državi. Naslednja predstava je bila v ljubljanski študentski menzi, kjer so v le nekaj urah brez vsakršne promocije razprodali 1200 vstopnic. Kasneje se je predstava selila v Maribor, kjer je nastala reportaža

hrvaške televizije, kar ji je odprlo vrata v ostale jugoslovanske republike; najprej v Zagreb (marca in maja 1970), sledila je Reka in kasneje Beograd. Dobila je nagrado na MFSK-ju (Majski festival studentskih kazališta) v Zagrebu in posebno nagrado na beograjskem BRAMS-u (Beogradska revija amaterskih scena). Odlomke je posnela zahodnonemška televizijska hiša, celotno uprizoritev pa Televizija Slovenija. Posnetek je do pred nekaj leti veljal za izgubljenega.

Pupilija papa Pupilo pa Pupilčki (2006) in demokratična avtocenzura

Ko je Janez Janša l. 2006 videl najdeni posnetek, se je odločil narediti rekonstrukcijo predstave. Njegov namen ni bil postaviti zveste replike *Pupilije*, ampak stopiti v dialog z njo in njenim prvotnim družbenim kontekstom. Tako je rekonstrukcija mešanica intervjujev z ustvarjalci, odzivov iz l. 1969 in originalnih posnetkov z živo igro na odru. Kot sta opazila kritika Blaž Lukan in Rok Vevar, je prišlo do interakcije treh predstav. Originalne verzije, ki jo je režiral Dušan Jovanović, rekonstrukcije, ki jo je režiral Janez Janša, in njunega preseka, v katerem predstavi druga drugi predstavljata komentar (prim. Lukan, Vevar). Rekonstrukcija je še dandanes izredno uspešna in postavlja zanimiva vprašanja o možnosti rekonstruiranja gledaliških uprizoritev; a to temo moram tokrat pustiti ob strani, saj nas v prvi vrsti zanimajo vprašanja cenzure in avtocenzure v umetnosti.

Pričakovali bi, da najbolj sporni prizori iz *Pupilije* ne bodo povzročili nikakršnega nasprotovanja, saj si je v zadnjih štiridesetih letih golota izborila domovinsko pravico na vseh institucionalnih odrih, sodobni performerji, kakršni so Marina Abramović, Bob Flanagan, Ron Athey in Stelarc, pa gredo v svojih akcijah dlje, kot si marsikdo sploh lahko zamišlja. Zato je toliko bolj zanimivo dejstvo, da sta bila najbolj sporna prizora – kopanje v kadi in zakol kokoši – v rekonstrukciji spremenjena.

Ohranjeni posnetek se konča še pred njima, kar je omogočilo Janši, da je posnel prizor kopanja in posnetek projiciral na zadnjo steno odra, medtem ko sta jo performerja odigrala oblečena in brez kadi. S tem je ohranil dialog med originalom in rekonstrukcijo in se obenem izognil potencialno provokativnemu prizoru. V pogovoru z dne 4. 6. 2007 mi je pojasnil, da je oblika prizora pravzaprav posledica spoznanja, da je dandanes bolj subverzivno ostati oblečen, saj se igralci slačijo v praktično vsaki gledališki predstavi. Čeprav se moramo strinjati z Janšo, ostaja dejstvo, da omenjeni prizor ni povzročil nobenega razburjenja in da ne bomo nikoli vedeli, ali bi ga, če bi režiser ohranil njegovo originalno podobo.

Pomenljivejša je usoda zaključnega prizora, zakola kokoši. Zakon o zaščiti živali dovoljuje zakol le v posebej določenih prostorih ali pa rejcem za lastno uporabo. Ker gledališka predstava ne izpolnjuje nobenega od obeh pogojev, bi v primeru prijave in obsodbe morala performer in organizacija, ki je gostila predstavo, plačati kazen v višini do 150.000 SIT (performer) oz. do 10 milijonov SIT (organizacija). Danes je zagrožena kazen še višja, do 84.000 € (»Zakon« 15). Konec je zato cenzurirala direktorica zavoda Bunker in upravnica Stare elektrarne Nevenka Koprivšek, ki ni hotela tvegati. Zdi se, da povsem upravičeno, saj so bili na premieri prisotni predstavniki policije. Namesto originalnega konca je Janša občinstvu ponudil štiri možnosti, med katerimi so izbirali povsem demokratično, z glasovanjem.

Možnosti so bile:

1. video posnetek rekonstrukcije originalnega prizora,
2. video posnetek pričevanja o zakolu,
3. branje Zakona o zaščiti živali,
4. zakol kokoši.

Občinstvo je večinoma izbralo zadnjo možnost in bilo pozvano, naj zakol tudi izvrši. Ker se noben član občinstva ni hotel postaviti v vlogo klavca, je kokoš preživela. Kljub temu smo bili gledalci pripeljani zelo blizu dejanski izkušnji, kar je bilo brez dvoma boleče.

Povsem očitno je, da bi bila realna smrt na gledališkem odru še vedno izredno šokantna, a ostaja dejstvo, da je bilo tisto, kar so gledališčniki storili večkrat ob koncu 60-ih let prejšnjega stoletja v času t. i. totalitarizma, v današnji svobodni družbi cenzurirano.

Sklep

Na koncu lahko odgovorimo na naše izhodiščno vprašanje. Lahko umetniki v današnji Sloveniji povedo in naredijo več, kot so pred štiridesetimi leti? Mika nas, da bi nemudoma odgovorili z odločnim »ne«, a to bi bilo preveč enostavno in naivno. Načeloma lahko umetnik ali kdor koli drug stori kar koli. Lahko bi tudi ubil kokoš na odru, če bi se bil pripravljn soočiti z možnimi posledicami na sodišču, kar v SFRJ ni bilo mogoče; a so posledice tega stanja nasprotne od pričakovanih. Kar se je dejansko zgodilo pred štiridesetimi leti, je v rekonstrukciji ostalo na ravni potencialnega izkustva, kar je po mojem mnenju posledica oblike nadzora v družbi.

Cenzuro v socializmu sta zaznamovali dvoumnost pravil in nekonsistentnost posegov. Z drugimi besedami, nikoli ni bilo povsem jasno, kaj je dovoljeno in kaj ne, kar je omogočilo, da so prepovedane uprizoritve

uspešno igrali na drugih koncih države ali nekaj let kasneje, lahko pa so uspešne uprizoritve tudi naknadno prepovedali. Ta nedorečenost je gnala gledališnike v iskanje novih subverzivnih taktik, novih načinov kamuflaže družbene kritike, kar je pripeljalo jugoslovansko in še posebej slovensko gledališče in dramatiko v obdobje njunega največjega razcveta.

Dandanes smo soočeni z drugačno situacijo. Načeloma lahko počnemo in govorimo kar koli – svoboda govora in izražanja je vpisana v našo ustavo – dokler ne kršimo zakonov. Ko prečkamo mejo zakona, pa nas lahko doletijo hude posledice, ki niso uperjene na umetniško delo, ampak na umetnikov finančni položaj. Glavna razlika med socialistično in demokratično cenzuro je torej, da je oblast v bivši Jugoslaviji praviloma prepovedovala predstave, umetniška dela, njihovi avtorji pa so lahko še naprej ustvarjali.¹ Še več, prepovedi so jim podelile disidentski status in v javnem mnenju gledališče spremenile v tribuno, kjer so se lahko artikulirale alternativne politične ideje. Dandanes zakon kot kršitelja obravnava umetnika in sodišče mu, v kolikor ga spozna za krivega, lahko prisodi globo ali pa ga pošlje v zapor. Globe so pogosto višje od avtorjevega zaslužka od prodaje knjige ali gledališke predstave, zato je lahko ogroženo finančno stanje avtorja oz. gledališča.

V primeru *Pupilije* lahko situacijo povzamemo na naslednji način. Jovanović in ostali člani Gledališča Pupilije Ferkeverk so bili sicer obtoženi, a nikoli niso bili resno preganjani ali obsojeni. Njihova predstava je postala znana po vsej bivši Jugoslaviji delno zaradi njenih sporov z oblastmi in kulturno elito. Večina članov je tudi kasneje delovala v slovenskih gledališčih (EG Glej in Pekarna), nekateri so postali zelo znani igralci in režiserji v institucionalnih gledališčih (npr. Jožica Avbelj in Dušan Jovanović). Danes je svoboda govora nekaj samoumevnega, tako da sodni procesi proti umetnikom ne povzročijo več splošne javne debate, kar pomeni, da take umetnike javnost ne prepozna več kot disidente in njihova dela ne dobijo večje mere publicitete, kot bi jo sicer. Finančne posledice obsodbe lahko poslabšajo umetnikovo finančno stanje za več let, zato je povsem razumljivo, da se umetniki skušajo izogniti konfliktom. Ker je bilo povsem jasno, da bi zakol kokoši pripeljal do sodnega procesa, ki bi ga le težko dobili, Nevenka Koprivšek ni želela tvegati, saj si tega s proračunom nevladne organizacije ni mogla privoščiti.

Je bila zato rekonstrukcija manj prepričljiva? Po mojem mnenju nikakor ne. Bila je ena najboljših predstav v sezoni, a ravno to je racionalizacija, ki sem se ji skušal izogniti, saj ima obliko ideološke mistifikacije: »Saj vem, pa vendar ...« Nočem reči, naj gledamo na socializem kot na sistem z višjo stopnjo svobode umetniškega izražanja, ampak hočem opozoriti na to, da svobode govora v današnji demokratični družbi ne bi smeli je-

mati kot nekaj samo po sebi umevnega. Samocenzura je lahko posledica pragmatičnih odločitev, a mora biti zavestna, drugače lahko gledališče in umetnost izgubita zmožnost odpiranja družbenih vprašanj in kritike naše realnosti.

OPOMBA

¹ To velja le za obdobje med letoma 1956 in 1990, saj so bili nekateri umetniki v prvem desetletju po II. svetovni vojni celo ustreljeni zaradi političnih razlogov.

LITERATURA

- Bibič, Polde. *Izgon*. Ljubljana: Nova revija in Slovenski gledališki muzej, 2003.
- Lukan, Blaž. »Tri predstave v eni sami.« *Delo*. 28. september (2006): 13.
- Snoj, Jože. »Zavestni ali nezavedni rablji.« *Delo*. 31. oktober (1969): 5.
- Svetina, Ivo. »Prispevek za zgodovino gledališkega gibanja na Slovenskem – Pupilija Ferkeverk.« *Razmerja v sodobni slovenski dramatik*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: MGL, 1992. 243–283.
- Vevar, Rok*. »Original, ponovitev in razlika.« *Večer*. 28. september (2006): 12.
- »Zakon o zaščiti živali.« *Uradni list RS*. 27. 43 (2007): 7–16.