

Govor o cenzuri zahteva natančnost glede njenega domnevnega predmeta: primer afere Handke

Louise L. Lambrichs

Pariz

louise.lambrichs@noos.fr

Marca 2006 se je Peter Handke udeležil Miloševićevega pogreba in v svojem govoru poudaril, da še vedno ne pozna prave resnice o jugoslovanski vojni in Miloševićevi odgovornosti zanjo. Ta dogodek je sprožil škandal oziroma afero, ki so jo poimenovali »afera Handke«, začela pa se je s peticijo pisateljice Elfriede Jelinek in drugih umetnikov. Trdili so, da je Handke žrtev »cenzure«. Pri rekonstrukciji te afere bom preučila številna vprašanja: je bilo potrebno reči, da je Handke žrtev »cenzure«? Kakšna so bila stališča ljudi, ki so Handkeja vzeli v bran? Kakšno je bilo stališče tistih, ki so ga kritizirali? Ali vsi sploh govorijo o isti stvari? Očitno je odgovor na ta vprašanja odvisen od tega, kaj naj bi veljalo za predmet cenzure: sam avtor (ki lahko svobodno govori o čemerkoli) ali stvar, o kateri pripoveduje – torej zelo kruta vojna in genocid v Bosni.

Ključne besede: literatura in cenzura / avstrijska književnost / Handke, Peter / politični angažma / svoboda govora / zgodovinski spomin

UDK 821.112.2(436).09Handke P.

Ko se sprašujemo o tem, kaj je resnica literature, si pravzaprav zastavljamo še eno vprašanje: kako različni bralci interpretirajo besedilo, ki ga berejo? Seveda vsak bralec misli, da lahko določeno besedilo svobodno interpretira, kot si pač želi ali pa kot je zmožen. A vendar, ali je razmišljanje, da je vsaka »resnica« enako ustrezna, pravilno?

V povezavi s tem bi rada poudarila določen vidik dela, s katerim sem povezana že petnajst let – ne le zato, ker gre za pomembno problematiko: kaj je cenzura in kaj samocenzura? Kaj je resnica literature in kakšni so vloga, mesto ter odgovornost pisateljev v družbi z ozirom na to resnico? Vsa ta vprašanja so povezana še z enim, globljim vprašanjem, in

sicer: zakaj sploh govorimo in pišemo? Zdi se mi, da bo moja raziskava »afere Handke« lahko pomagala pri razumevanju različnih razsežnosti teh vprašanj. Če povzamem osrednji problem razprave (v Franciji je bila objavljena leta 2003 pod naslovom *Le cas Handke*), lahko zapišem, da sem si prizadevala razumeti, zakaj je Handke od leta 1991 dalje podpiral Miloševića. Da bi razumela takšno ravnanje, sem prebrala vse Handkejeve zapise, ki so se kakor koli nanašali na omenjeni problem. A nisem jih brala kar tako, nesistematično. Začela sem s ponovnim branjem zgodbe *Wunschloses Unglück*,¹ ki sem jo prvič brala pred dvajsetimi leti in takrat v besedilu nisem opazila nič posebnega. Ko pa sem se zgodbe ponovno lotila in imela v mislih to specifično vprašanje, sem odkrila nekaj, na kar pri prvem branju nisem bila pozorna. V tej ganljivi zgodbi sem namreč odkrila nekaj, kar se je zdelo kot prvi indic, prvi pokazatelj; in od takrat naprej sem Handkejeva dela brala sistematično, torej v kronološkem zaporedju. Tako sem želela preveriti, ali je bila moja slutnja upravičena, hotela pa sem tudi slišati in čutiti, kakšna je bila Handkejeva pot, in priti do bistva njegovega »resničnega občutka«, če uporabim enega izmed avtorjevih izrazov.

Nadalje sem, ker sem tudi sama pisateljica, ki piše romane in se zanima za pojav tega, čemur rečemo navdih, ter zato, ker sem delala in objavljala na področjih zgodovine, medicinske epistemologije in zgodovine ter psihoanalize, lahko osvetlila ozadje in neko splošno prepričanje, ki je skupno tako Handkejevemu pisanju kot političnemu angažmaju.

Kolikor se odločimo, da je pisatelj preprosto človek, ki piše, da nanj zremo kot na bitje, ki je kot vsa druga bitja delno determiniran s svojim jezikom in s svojo intimno zgodovino, ki se zapisuje v kolektivno, če si dopustimo, da na pisatelja gledamo kot na subjekt, ki se zaveda in hkrati ne zaveda vsega, kar napiše, potem je naravnost osupljivo, kako v Handkejevem delu odkrijemo izraz močnega zanikanja realnosti – gledano širše bi njegovo vedênje in njegove diskurze lahko razlagali kot klinično ponazoritev freudovskega mehanizma, ki ga ubeseduje zgodba *The Purloined Letter* (Ukradeno pismo) Edgarja Allana Poeja. Če povem še jasneje, gre za Freudov poizkus prikaza, kako zanikanje in nato potlačanje nečesa v nezavedno skoraj mehanično vzbudi repeticijo – in v zadnjem stoletju je znanost potrdila, da ta trditev na ravni osebnega nezavednega nedvomno drži. Odgovor na svoje vprašanje pa sem našla tudi v načinu, kako Handke pripoveduje o svoji lastni zgodovini, o svojih koreninah, v besedah, ki jih uporablja ali pa jih ne, ko govori o svojem poreklu, in ne nazadnje v načinu, kako ubeseduje zgodovino. Odkrila sem tudi, da večina njegovih bralcev ni razumela, o čem Handke pravzaprav govori. Takšno, nekoliko provokativno, trditev si

dovolim izreči zato, ker v krogu literarne kritike ter literarne vede na sploh obstaja soglasno prepričanje o tem, kaj naj bi Handkejeva literatura pripovedovala. Georges-Arthur Goldsmith, ki je Handkeja prevajal v francoščino, je na primer zapisal: »Pisanje Petra Handkeja osvetli tisto, kar *je*, dejstva s pomočjo izjemno natančnega pisanja ponovno sestavi skupaj« (Peter Handke 8).

Podobnega mnenja je tudi John Updike, ki ga navaja McDonald: »Nobenega dvoma ne more biti v njegovo namerno intenziteto pisanja in kot rezilo ostro jasnost reprodukcije«; tudi sam McDonald je pripomnil, da »ima Handkejev slog pisanja moč, ki je prišla do izraza tudi v angleških prevodih« (McDonald, *The Apologist*, spletna izdaja). Sama bi Johnu Updiku zastavila tole vprašanje: kaj natančno Handke evocira? Tole pa je vprašanje za McDonalda: kako lahko definiramo to moč?

Če Handkejeva dela berete tako, kot sem jih brala sama, in se osredotočite na način, kako pisatelj prav v vsakem delu prikrije ali pa izbriše tisti del zgodovinske realnosti, ki ga ne želi poznati, se lahko dokopljete do presunljivega odkritja, kako zapeljiva je Handkejeva umetnost in kako je njegove bralce popolnoma zaslepila pisateljeva sposobnost poetičnega zapeljevanja. Kot si verjetno lahko predstavljate, me je to odkritje zelo presenetilo.

Moje izhodišče je bila teza, da je za vsakega pravega pisatelja – in Handke, tudi če se z njim ne strinjam, to vsekakor je – vsaka uporabljena beseda nepogrešljiva. In prav ta nujnost, nepogrešljivost je značilnost vsake prave literature. Ko berete takšno literaturo, četudi ne veste čisto natančno, kaj ta nujnost za samega avtorja je, jo čutite, saj je precej močna, morda celo močnejša, kot si pisec lahko predstavlja. Ko sem torej brala Handkeja ter imela obenem v mislih vprašanje »Zakaj je zagovarjal Miloševića?«, sem ga brala drugače, kot ga bralci ponavadi berejo. Običajno je besedilo za bralca nekakšno ogledalo. Ponavadi bralec ne razmišlja o tem, kdo piše in zakaj, saj ga bolj zanima občutje lastnega ugodja ob branju. Njegov cilj je najti to ugodje. Ko ga odkrije, o tem ugodju govori, govori o svojih občutjih in ne toliko o besedilu. Ne zanima ga, kaj se skriva v ozadju tega občutja ugodja. Pravzaprav ga ozadje večinoma sploh ne zanima. Razlaga za to je preprosta: ko skušate analizirati ugodje in odkriti njegove izvore – to sem v Handkejevem primeru storila sama – občutite globok notranji konflikt, saj se med tem, kar želite verjeti, in tem, kar resnično opazite, razkrije boleče protislovje. Večinoma se želimo izogniti protislovju in ohraniti tisto, v kar verjamemo – temu pravimo ohranjanje iluzij – namesto da bi se soočili z bolečim protislovjem, mislili v skladu z njim in si skušali predstavljati njegove posledice. Če povzamem: bralec je pač čisto navaden človek, tako kot sam Handke; raje se posveča občutju ugodja in se tako izogiba mučnemu razmišljanju o resničnem ozadju tega ugodja.

Handkejevo pisanje in »afera Handke« to odlično ponazarjata. Tisti ljudje, ki že kakšnih dvajset ali trideset let uživajo v branju Handkejevih del, si ne morejo predstavljati, da je takšna besedila ustvaril človek, katerega razmišljanje je včasih enako razmišljanju malo starejšega najstnika ali celo travmatiziranega otroka in ki nikoli ne čuti nikakršne odgovornosti za prav nobeno zapisano besedo. Bralci si ne morejo predstavljati, da je ta nadarjeni šestdesetletnik še vedno tako nezrel in da ni tako prijazen, kot bi si želeli, da je. Ne želijo vedeti, da je Handkeja zapeljal Milošević, prav tako kot je generacijo, ki jo je Handke nasledil, zapeljal Hitler. Ko nekaj berete z velikim zadovoljstvom, si verjetno želite, da bi bil pisec pokončen in dober človek, tako velik in dober, kot je bilo vaše ugodje? Če pristanete na to, da se podrobneje zazrete v besedila, in če ste pripravljeni slišati to, kar se resnično skriva pod elegantno vrhno plastjo Handkejevega diskurza, se vam zazdi, kot da vas sledeče vprašanje zadene naravnost v glavo, kot bumerang: kaj je resnično v jedru ugodja, ki nam ga nudi Handke? To ni prijetno vprašanje. Je pa, če se mu ne izognemo in se z njim soočimo, lahko tudi kar produktivno.

Upam, da mi boste odpustili dolg uvod, a potrebno je bilo orisati ozadje za analizo, ki sledi. Pravzaprav je bilo moje branje celotnega Handkejevega opusa začetek večjega projekta, razlage vojne, ki se je najprej začela v Beogradu leta 1991. Raziskavo sem zaključila lansko pomlad in izdala predloge za vzpostavitev trdnega in trajnega miru med mlajšo populacijo v vseh državah, ki so se izoblikovale po razpadu nekdanje Jugoslavije. Moji predlogi so izšli pod naslovom *L'effet papillon*.²

Zdaj pa mi dovolite, da se osredotočim na afero. Kadar preučujemo neki predmet ali situacijo, se lahko pri tem razvije na tisoče diskurzov in vsi so lahko medsebojno kontradiktorni. Prav vsi diskurzi po vrsti, ki oblikujejo različna gledišča, ne bodo spremenili predmeta ali situacije, toda eden ali pa dva izmed njih vendarle utegneta spremeniti vaš pogled na določen predmet ali situacijo. Odvisno je od vaše lastne presoje, vaših čustev, vaše osebne zgodovine in vašega dela. Odvisno je tudi od vaše sposobnosti, da spremenite način razmišljanja, kar pa ni najlažje.

Na podlagi dela, ki sem ga opravila, se mi zdi, da je ta afera izredno zanimiva predvsem zato, ker je natančna miniaturna podoba tega, kar se je v Franciji dogajalo v času vojne vse od leta 1991 dalje. Povedano drugače, omenjena afera je simptom obsežnejše razprave, ki pa jo je v evropskem prostoru zelo težko načeti. Jasno je, da tisti, ki ni natančno spremljal vojne in izjav Francije o tem, kar se godi na Balkanu, tega aspekta ne more razumeti.

Nisem pozabila, da govorimo o cenzuri, pravzaprav o njej že govorim. To pa zato, ker je cenzura v takšnem pomenu, kot ji ga podeljujem v tem prispevku, nujno sestavni del vsake resnice, ki je moteča. Lahko je moteča

za politične sile ali pa tudi za vas same in za vaš način razmišljanja. V tem smislu bi rada izpostavila razliko med cenzuro, samocenzuro in represijo na eni strani ter pravno legalno pogojeno prepovedjo razkritja zgodovinskih dejstev, na primer zločinov zoper človeštvo ter genocida. Takšno razlikovanje je ključno predvsem zato, ker smo že petnajst let – najhuje je bilo med omenjeno vojno – izpostavljeni različnim oblikam zanikovanja [negationism], ki otežujejo razpravljanje.

Iz tega razloga »afere Handke« ne bom interpretirala tako, kot je to počela večina medijev, torej kot zgolj še eno afero znane osebnosti, ampak jo bom vzela popolnoma resno, kot to pritiče tematiki. Obenem pa vam bom posredovala tudi nekaj namigov, kako odpreti vrata ... če si upate – torej, če vas ni preveč strah prodrati do resnice v literaturi.

Rekla sem, da je bila afera simptom. Naj vas spomnim na nekaj dejstev. 18. marca leta 2006 so v Požarevcu pokopali Miloševića. Peter Handke se je udeležil pogreba in na grobu imel tudi govor. Lahko bi se preprosto udeležil pogreba in molčal. Razumem, da se pogreba želi udeležiti nekdo, ki je vesel, da je Milošević, ki je bil odgovoren za grozovito vojno, mrtev. Ampak, kot verjetno veste, so bili tisti, ki so se njegove smrti veselili, tisti dan v Beogradu, v rokah pa so držali rumene balone ter napis: »Naša pomlad je prišla tri dni pred koledarsko.« Istočasno se je Peter Handke navduševal nad četniki in je javno izjavil tole:

Svet, tako imenovani svet ve vse o Jugoslaviji, o Srbiji. Svet, tako imenovani svet ve vse o Slobodanu Miloševiću. Tako imenovani svet pozna resnico. In prav zato tako imenovani svet danes tu ni navzoč, pa ne samo danes in ne samo tu. Jaz vem, da ne vem. Ne poznam resnice. Ampak gledam. Poslušam. Zapomnim si. In zato sem danes tu, blizu Jugoslavije, blizu Srbije, blizu Slobodana Miloševića. (*Le Nouvel Observateur*, spletni arhiv)³

Nemški tisk je o tem govoru poročal in čez nekaj dni je Ruth Valentini v rubriki *Razgaljanja* v časopisu *Le Nouvel Observateur* objavila tri stavke. Dejstva, ki so jih ti trije stavki navajali, so bila nepotrjena, nekatere podrobnosti niso bile točne – predvsem domnevno poljubljanje srbske zastave ter roža, ki naj bi jo Handke vrgel na krsto – kakor koli že, Peter Handke je izrabil to priložnost za izjavo, da Ruth Valentini laže; a dejstvo, da je Handke na pogrebu govoril, ostaja. Ko je pozneje izjavil, da je tam pač želel biti kot priča (povzemam po zapisu z dne 4. maja 2006 v *Libération*), je bil to zgolj še en primer njegove retorike. Ko je javno nagovoril zbrane na pogrebu, ni bil le priča, ampak igralec, ki je dejal, da ne pozna resnice o vojni in o Miloševićevi odgovornosti zanjo.

Ko je Handkejeve besede prebral Marcel Bozonnet, ravnatelj gledališča *La Comédie française*, ki velja za francoski teater z najmočnejšo sim-

bolno noto, se je odločil, da Handkejevo dramo (ki je že bila izbrana za uprizoritev) odstrani s programa. Ta umik je sprožil »afero«, ki se je 3. maja 2006 začela s peticijo v francoskem časopisu *Le Monde*. Podpisali so jo Nobelova nagrajenka, pisateljica Elfriede Jelinek ter drugi umetniki, ki so protestirali proti »cenzuri«, katere žrtev je bil Handke. Če ne poznate ali ne želite spoznati nedavne zgodovine ali pa namerno odlagate soočanje z bližnjimi zgodovinskimi dogodki, si boste morda res želeli zastaviti vprašanje: zakaj takšna odločitev? Handke je ugleden in povsod dobro poznan pisatelj. Kako si v neki demokratični državi lahko razlagamo takšno odločitev?

Najprej moramo biti pozorni na besede, ki jih je uporabil Marcel Bozonnet. Izrecno je poudaril, da je odločitev zgolj njegova lastna, torej individualna, in da zanjo prevzema vso odgovornost. Udeležila sem se tiskovne konference, ki jo je sklical ob tej priložnosti. Bozonnet je bil popolnoma jasen: od vsega začetka je vedel, da je Handke naklonjen Miloševiću, a je kljub takšni poziciji umetnika, s katero se ni strinjal, sprejel igro in jo umestil na spored, saj je menil, da se vsakdo lahko zmoti in da bo Handke verjetno na koncu spremenil mnenje. Dejal je, da so se mu ob poslušanju Handkeja sprostili vsi spomini na vojno na Balkanu, na množične poboje, zločine zoper človeštvo, genocid v Bosni, sodne procese v Haagu, in čutil je, da Handkeja ne more sprejeti v svojem gledališču, z njim preprosto ne bi mogel delati, mu seči v roko. Menil je – in strinjam se z njim – da je bilo leta 2006, ko so se že zvrstili številni sodni procesi ter preiskave in so bili na voljo različni dokumenti, zanikanje dejstev o tem, kaj se je zgodilo v Jugoslaviji, nedopustno, prav tako je bilo torej nedopustno zanikanje Miloševićeve odgovornosti – četudi morda Milošević ni bil edini, ki je nosil krivdo za vojno na Balkanu, in četudi je o pomenu in interpretaciji obstoječih dejstev mogoče razpravljati.

Ko pa berete peticijo, ki nosi naslov »Ne cenzurirajte Handkejevega dela« in katere avtorica je Anne Weber, podpisniki pa so poleg Elfriede Jelinek še številni drugi intelektualci, seveda takoj ugotovite, da oni problema ne vidijo na isti način, kot sem ga pravkar opisala. Naj navedem odlomek iz peticije: »Peter Handke je šel na pogreb Slobodana Miloševića. Tu ne gre za odločanje o tem, ali je bilo to prav ali pa narobe. Gre za ugotavljanje, ali to dejstvo opravičuje ali pa ne opravičuje ponovnega pojava cenzure v Franciji, ki jo izvajajo tisti, ki se obračajo po vetru.« (*Le Monde*, Pariz, 3. maj 2006) Seveda je za Bozonnetta ter njegove podpornike po dolgih letih nejasne pozicije Francije ključni problem izviral prav iz zavzetja jasnega stališča do Miloševićeve vpletenosti v vojno.

Peticija je zanimiva. Besedilo namreč nikjer ne navaja vzroka za Bozonnetovo odločitev, Handkejeva izjava ni omenjena. Peticija ome-

nja le Handkejevo udeležbo na pogrebu, ne pa tudi njegovega govora. Ko zadevo natančno preučimo in jo pretehtamo, se izkaže za komično – kajti če bi Handke na pogrebu govoril drugače, če bi na primer rekel, da je bil »Milošević veliki zločinec in velika katastrofa za Srbijo in upam, da mu bo srbski zgodovinski spomin sodil, tako kot je Nemčija sodila Hitlerju«, potem se ta afera sploh ne bi zgodila. A Handke kaj takega ni mogel izreči – in prav to je tisto, kar jaz berem v njegovih delih. Moj založnik mu je leta 2003 poslal mojo knjigo. Vem, da pozna moje delo. Kljub temu je tri leta pozneje odšel na Miloševićev pogreb in povedal, kar je pač povedal. To dejstvo natančno kaže na to, o čemer sem tri leta pred tem dogodkom pisala: nezavedna nujnost je močnejša od samega Handkeja in on ne želi ničesar vedeti. Handke je slep in se, z ozirom na vojno na Balkanu, vede kot slepar, kakor je to v Ženevi pokazal tudi Yves Laplace.

Če je Handke slep, so kreatorka in podpisniki peticije gluhi v svoji predpostavki, da Handkejeva izjava nič ne šteje in nič ne pomeni. Sploh pa je označitev jasnega angažmaja proti Miloševiću za »obračanje proti vetru« primer prav neverjetne retorike. Več kot deset let sta namreč tako francoska javnost kot politika – če začnemo kar pri Françoisu Mitterrandu – podpirali Miloševića in njegovo Srbijo in trdili, da sta Srbija in Francija zgodovinski zaveznici. Takšna propaganda očitno ni razburila ne Anne Weber ne Elfriede Jelinek. Peticijo so podpisali tisti, ki so med vojno podpirali Miloševića in Karadžića, kar ne preseneča. Za te ljudi zločini zoper človeštvo in genocid pomenijo to, kar je Jean-Marie Le Pen poimenoval zgodovinske »podrobnosti«. (Med podpisniki so tako na primer znani založnik Vladimir Dimitrijević, ki se podpisuje kot »L'Age d'homme« in za katerega vemo, da je Miloševića podpiral vse od začetka vojne; pa Patrick Besson, francoski pisatelj in novinar, ki je med vojno odkrito podpiral Radovana Karadžića; Emir Kusturica, znani filmski režiser, ki je podpiral bosanske Srbe in je pred kratkim prestopil v pravoslavno vero ter spremenil svoje krstno ime, tako da lahko še naprej podpira srbski nacionalizem.) Mislim, da nekateri podpisniki peticije niso dobro vedeli, kaj je bilo pravzaprav ključno vprašanje. Če govorimo na splošno, lahko rečemo, da pri opisu političnih afinitet tistih ljudi, ki so podpirali Petra Handkeja, nalletimo na to, kar zgodovinarji imenujejo »rdeče-rjavo«; gre namreč za tisto grozno zavezništvo med radikalno levico in radikalno, nacionalistično desnico, ki se je v zgodovini utelesilo v sklenitvi dogovora med Stalinom in Hitlerjem.

Kot verjetno sklepate, se afera ni zaključila s tem prvim tekstom, ki je podpiral Handkeja. Obtožba, da gre za cenzuro, je vzbudila močne reakcije – morda celo močnejše, kot so jih Anne Webber in njeni prijatelji

pričakovali: 10. maja je v *Le Monde* izšla še ena peticija z naslovom »Pravica do zavrnitve«, njen pobudnik pa je bil pisec in igravec Olivier Py, ki je podprl Bozonnetovo odločitev. Peticijo je podpisalo več kot sto petdeset oseb, med njimi tudi Nobelov nagrajenec Gao Xingjian, pisateljica Leslie Kaplan in gledališka režiserka Ariane Mnouchkine. Ob tej priložnosti je izšlo veliko člankov, ki so govorili o cenzuri v imenu svobode in svobodnega izražanja, podajanja mnenj in tako dalje.⁴

Če analizirate posamezne argumente, vidite, da so tisti, ki so bili izrečeni v obrambo Handkeja in so govorili o cenzuri v imenu svobodnega izražanja, pogosto enaki kot tisti, ki so zagovarjali Miloševića in Karadžića in se niso ozirali ne na zgodovinska dejstva ne na stališče Handkeja, ki ga je še vedno branil leta 2006, po dolgotrajni vojni in vseh neštetihih zločinih zoper človeštvo. Ko berete, kar so zapisali, vidite, da govorijo o »mnenju« ali pa o »svobodnem izražanju mnenja«. Dokazi, ki so se nabirali dolga leta, dokazi, ki jih imamo o taboriščih, sterilizacijah, sistematičnih posilstvih, množičnih pobojih in tako naprej, po njihovem mnenju ne štejejo. Za njih gre še vedno le za vprašanje »mnenja«. Za njih resnica zgodovine ne obstaja. Dejstva sama na sebi, kot materija ali predmet mišljenja, ne obstajajo. Resnica in laži so postavljene na isto raven. Princip realnosti v njihovih glavah ne deluje kot referenčna točka, kjer se začne razmišljanje in poskus razumevanja zgodovine, predvsem pa samega mehanizma genocida ter njegovega ponavljanja. Zanikajo torej obstoj grozovite realnosti, oziroma jo zreducirajo na preprosto stvar »mnenja« – kot to vedno storijo negacionisti, na primer francoski zgodovinar Faurisson, ki si upa pomisliti, da plinske celice nikoli niso obstajale in katerega je, kot vam je znano, v imenu svobodnega izražanja Noam Chomsky branil, takrat ko so ga v Franciji napadali zaradi njegovega zanikanja holokavsta; to pa se v najboljšem primeru zdi vsaj paradoksalno – in ker realnost preprosto zanikajo, je s temi ljudmi zelo težko govoriti. Zanikanje realnosti učinkuje kot praznina, prepad, tako v njihovih mislih kot tudi v pogovorih. Vprašati se moramo: kaj je svoboda? Kaj je svobodno izražanje? Si lahko dovolimo toliko svobode, da zanikamo tisto, kar se je resnično zgodilo? Lahko v imenu svobode zanikamo množične uboje, sistematično iztrebljanje ali celo genocid? Ima naša svoboda kakšne meje? Kaj uokvirja to svobodo? Če se spomnimo na Spinozo, kaj hitro ugotovimo, da ni svobode brez nujnosti. Kaj je nujnost vašega govora in pisanja, kaj je skrivni okvir vašega diskurza? To kompleksno vprašanje zadeva vse nas.

V zaključnem delu svoje razprave bom skušala še enkrat odgovoriti na vprašanje, ki ga to pisanje zastavlja. Najprej želim reči, da je Francija demokratična država, v kateri je svoboda govora mogoča za vse ljudi,

ki delajo, čeprav je situacija včasih težka, saj še vedno obstaja mnogo nevednosti in predsodkov, tudi v medijskem prostoru, kot pač v vseh demokratičnih državah. Tisti, ki grajajo stroge kritike, ki so se sprožile ob Handkejevem diskurzu, se ne morejo sprijazniti s protislovjem med ljubeznijo do njegovega dela ter načinom, kako bi morali zreti na Handkeja, če bi si priznali obstoj skrivnega pomena njegovega diskurza in vedênja. Da bi obvarovali svojo slepo ljubezen, svoje lastno ugodje, ki izvira iz dejstva, da Handkejevo pisanje pred njimi drži ogledalo, brzdajo svojo obsodbo in zanikajo bolečo resnico, ki se skriva v besedilu, to očitno resnico, ki bi lahko razbila ogledalo, morda celo ogledalo njihovega jezika. Še več, ker ne morejo videti resničnega pomena zgodovinske resničnosti, ki so ji bili sicer priče, a je niso razumeli, ne morejo slišati nobene ostre kritike na račun svojega idola. Naj vas spomnim, da je mesec dni po zavrnitvi Handkejeve igre Marcel Bozonnet izgubil službo; uradni razlog seveda ni bil Handke. Dodala pa bi še, da je Petra Handkeja sprejel tudi francoski minister za kulturo. Menim, da to v kontekstu afere ni bilo potrebno, in sprejem lahko vidimo kot dvoumno sporočilo politike francoskemu narodu.

Spomnila bi tudi, da lahko v Franciji kupite Handkejeve knjige v vseh knjigarnah, ki jih želijo prodajati. Vsa gledališča, ki želijo uprizarjati Handkejeve igre, lahko to svobodno počnejo. Vsa ta dejstva kažejo, da je razumevanje Bozonnetove odločitve kot primera cenzure osnovano na nekakšni zlorabi jezika – na takšni zlorabi jezika ter manipulaciji, ki sta precej običajni tako pri radikalni levici kot pri radikalni desnici, med nekdanjimi komunisti in zapriseženimi nacionalisti. V tem smislu je bila Bozonnetova odločitev politični signal in pogumno dejanje. Nenazadnje je bil Bozonnet tisti, ki je izgubil službo, Peter Handke pa ostaja popolnoma svoboden in oboževan. To kaže na dejstvo, da je zgodovina ironična in nemoralna. Seveda sem vesela, da je Handke svoboden; opravka imamo vendar z veličastnostjo demokracije, ki ščiti svobodo vseh svojih umetnikov in pisateljev. Vendar pa menim, da je naša dolžnost, da znanemu pisatelju nasprotujemo, kadar svojo razvpitost izkorišča za podpiranje neopravičljivih načel.

Poleg vsega povedanega bi rada dodala še zanimivo podrobnost, ki kaže na protislovnost Handkejevega razmišljanja in govorjenja. Ko je bila »afera Handke« v polnem teku, je 4. maja 2006 ravnatelj Narodnega gledališča v Brestu (Bretanja) Jacques Blanc v časniku *Libération* objavil članek z naslovom »Sramota evropskega gledališča«. V samem besedilu Blanc razloži, da je z naslovom mislil izrecno na Handkeja kot na »sramoto evropskega gledališča«. Nekaj tednov pozneje je Günter Grass priznal, da se je pri sedemnajstih letih včlanil v SS-ovsko vojaško vejo

Waffen-SS. Kot veste, je to presenetljivo priznanje v Nemčiji, Franciji in tudi v Združenih državah Amerike zbudilo številne reakcije. Grass se je namreč vse svoje življenje boril za odgovorno bivanje v svetu – domnevamo lahko, da sta bila ta skrb in angažma delno pogojena tudi s tragično napako, ki jo je zagrešil kot najstnik. Ne bom se spuščala v to problematiko, ki je – glede na moje stališče v tej razpravi – povsem drugačna od Handkejeve, želim pa z vami deliti presenečenje in, povedano po pravici, smeh, ki se je v meni sprožil, ko sem prebrala Handkejev odziv na Grassovo izjavo. Handkejeve besede je septembra 2006 objavil avstrijski tednik *NEWS Magazin*, ponovno pa ga je 20. septembra v *Libération* citiral René Solis. Solis navaja, da je Handke izjavil, kako je Grassovo priznanje »sramota za celotno pisateljsko skupnost«, rekel pa je tudi, da je »najhujše opravičevanje [te naveze z Waffen-SS], da človek pri sedemnajstih ničesar prav dobro ne ve«. Če prav razumem Handkejevo razmišljanje, potem mora sedemnajstletni deček vedeti, kaj počne, petinšestdesetletni slavni pisatelj pa lahko javno izjavlja, da mu, kljub vsem dokazom ter dokumentom, ki so bili zbrani in objavljeni v petnajstih letih, resnice o Miloševiću ni potrebno vedeti.

Če se zazremo prek okvirov te afere, prek Handkeja kot posameznika, ki je, kot vsi mi, tudi simptom svoje lastne zgodovine, se zastavlja vprašanje: kako je bilo mogoče, da se je v Evropi, kljub množičnemu poboru Judov med drugo svetovno vojno, zgodil nov genocid? Predvsem me zanima sposobnost literature, da včasih prikrije realnost, ki se odvija pred našimi očmi, tako kot jo s svojim navidezno jasnim slogom in zelo sofisticirano ter subtilno retoriko maskira Handke. Včasih pa literatura s pomočjo novih form in preprostega jezika to isto realnost tudi razkrije in resničnost kar naenkrat napravi razumljivo vsem. To sem skušala doseči tudi sama. Če mi je uspelo, kot upam in mislim, da mi je, saj so se ljudje na Hrvaškem in v Bosni globoko strinjali z mojo interpretacijo, ki jo potrjujejo tudi zgodovinska dejstva, je za to – paradoksalno – zaslužen prav Peter Handke: freudovski mehanizem, ki ga lahko zaznamo v njegovem besedilu, je bil namreč na kolektivni ravni ključni del srbske propagande. Med »afero Handke« sem si prizadevala za odprtje te širše razprave, ki je veliko pomembnejša od posamičnih primerov. A izkazalo se je, da so takšna prizadevanja neizvedljiva. Je vzrok v cenzuri? Če bi bila vsaj malo paranoična, bi verjetno rekla, da je. A na srečo nisem paranoičen tip. Pravzaprav veliko raje iščem vzroke v predsodkih in psihični represiji. Moj način branja Handkeja je precej mučen – tako mučen kot moja interpretacija celotne vojne v Jugoslaviji. Mučno je, a hkrati konstruktivno. Prav zato upam, da bo takšen nov pristop v razmišljanju ljudi oblikoval novo pot. V tem pogledu je bila »afera Handke« šele prvi korak. Upam, da je pomagala

spodbuditi novo obliko zgodovinske zavesti in usmeriti razmišljanja ljudi k vprašanju, ki se mu, kadar pišemo in govorimo o dogodkih po svetu, ne moremo izogniti: kakšna je odgovornost pisatelja? Če imamo pravico do molčanja, ali imamo morda tudi pravico do zanikanja resnice in zamenjave le-te z našimi lastnimi fantazijami, celo bolnimi predstavami? Kako sploh vemo, da je tisto, čemur rečemo resnica, v resnici resnica, morda je vse skupaj zgolj izmišljija? Iskanje odgovorov na takšna vprašanja predpostavlja poseg v druga območja, na primer v zgodovino in psihoanalizo. Če združimo izsledke vseh treh disciplin, lahko spoznamo resnico literature. Ker se že mnogo let intenzivno ukvarjam z delom na področju vseh treh ved, precej dobro razumem, zakaj se ljudje, pisatelji pa morda še toliko bolj, bojijo resnice literature.

Prevedla Leonora Flis

OPOMBE

¹ Slovenski prevod tega romana je pod naslovom *Žalost onkraj sanj* izšel pri Cankarjevi založbi leta 1977 (opomba urednika).

² Obe deli (*Nous ne verrons jamais Vukovar* in *L'effet papillon*) sta bili prevedeni v hrvaščino oziroma bosanščino ter ju je mogoče kupiti v Zagrebu in Sarajevu (nekaj izvodov je prišlo celo do Beograda).

³ To je Handke izjavil v srbsčini in nato besede sam prevedel v francoščino. *Le Nouvel Observateur* je izjavo objavil na svoji spletni strani pod naslovom »Droit de réponse de Peter Handke à l'article paru dans le *Nouvel Observateur* le 6 avril dernier [2006]»): <http://archquo.nouvelobs.com/cgi/articles?ad=culture/20060503.OBS6399.html&host>.

⁴ V Nemčiji se je istočasno ter iz enakih političnih vzgibov odvijala podobna afera, povezana z nagrado Heinricha Heineja, ki jo podeljuje mesto Düsseldorf.

LITERATURA

Freud, Sigmund. *Malaise dans la civilisation*. Paris: PUF, 1971.

Le Nouvel Observateur, Reporters sans frontières. *Le Livre noir de l'ex-Yougoslavie*. Paris: Arléa, 1993.

Garde, Paul. *Vie et mort de la Yougoslavie*. Paris: Fayard, 1992.

Goldschmidt, Georges-Arthur. *Peter Handke*. Paris: Seuil, 1988.

Grmek, Mirko D. *La guerre comme maladie sociale*. Paris: Seuil, 2001.

Grmek, Mirko D., Marc Gjidara, Neven Šimac. *Le nettoyage ethnique, documents sur une idéologie serbe*. Paris: Fayard, 1993.

Handke, Peter. *Autour du grand tribunal*. Paris, Fayard, 2003.

Lambrichs, Louise L. *Le cas Handke*. Paris: Inventaire-Invention, 2003.

— — —. *L'effet papillon*. Paris: Inventaire-Invention, 2007. [Objavljeno tudi kot *Efekt Leptira*. Sarajevo: Armis Print, 2007.]

— — —. *Nous ne verrons jamais Vukovar*. Paris: Philippe Rey, 2005. [Objavljeno tudi kot *Vukovar nikad nećemo vidjeti*. Zagreb: Naklada Luka, 2007.]

- Laplace, Yves. *Considérations salutaires sur le désastre de Srebrenica*. Paris: Seuil, 1998.
- Le Brun, Annie. *Les Assassins et leurs miroirs*. Paris: Jean-Jacques Pauvert au Terrain vague, 1993.
- Lukić, Renéo. *L'Agonie yougoslave (1986–2003)*. Québec: Les Presses de l'Université de Laval, 2003.
- McDonald, Michael. »The Apologist.« *The American Scholar*, 2007. 1 januar 2008 <<http://www.theamericanscholar.org/archives/sp07/theapologist-mcdonald.html>>.