

Literatura in cenzura, resnica in strah

Marijan Dovič

UDK 82:351.751.5
82:317.7

Izbira teme za letošnjo posebno številko *Primerjalne književnosti* še malo ni naključna. Čeprav se na prvi pogled utegne zdeti kot odziv na slovenske polemike o medijski cenzuri v zadnjih letih,¹ so vzroki zanjo v resnici bolj daljnosežni. Sploh zato, ker v naši postavitvi problema cenzuri enakovredno mesto zavzema literatura, pa tudi zato, ker vprašujoči podnaslov *Kdo se boji resnice literature?* ni nujno zavezan odkrivanju nekega konkretnega cenzorskega subjekta, ki bi od zunaj ogrožal literarno avtonomijo, temveč (po tihem) sprašuje tudi, ali je literaturi sploh mogoče kar na počez pripisovati tak emancipatorični, etični naboj, ki ga evocira pojem resnica. Ravno zato je treba naslov in podnaslov pojasniti natančneje. Skušali se jima bomo približati s pomočjo dveh temeljnih motivov, ki stojita v ozadju te izbire.

Oba sta obarvana lokalno, a kot bomo videli, imata širše implikacije. Prvi je spoznanje, da smo globoko zaznamovani s *cenzurirano preteklostjo*. Novejša odkritja o slovenski (jugoslovanski) kulturni zgodovini v drugi polovici 20. stoletja so pokazala, da smo živeli v skrbno očiščenem svetu z odmerjenimi dozami svobode, ki so ga obvladovali mehanizmi vladajoče komunistične ideologije, in da so številna dejstva ostajala načrtno in sistematično potlačena in izrinjena. Živeli smo v cenzurirani kulturi, ki ni poznala uradne cenzure, a so v njej – kljub navideznim liberalizacijam – nečloveški poboji desettisočev ljudi, montirani »dachavski« procesi, Goli otok, nasilje nad drugače mislečimi in drugi zločini oblasti ostajali prikriti oziroma *neizgovorljivi* dolga desetletja. Bolj kot etična razsežnost te *potlačitve*, ki je že bila in tudi še mora biti predmet diskusije, nas tu zanimajo mehanizmi, s katerimi je bila dosežena. Kako je kaj takega sploh mogoče? Razpoke so se najprej začele kazati v literaturi, in sicer šele v času, ko se je režim začel rahljati. Sledile so stvarnejše raziskave, ki so se jih v zadnjih desetletjih lotili nekateri mlajši zgodovinarji. Neprecenljivi izsledki Aleša Gabriča o kulturni politiki komunističnih oblasti ali antologija *Temna stran meseca* – tudi če se v posameznih interpretacijah ali vrednostnih ocenah ne strinjamo z njimi – so enostavno nujen temelj, pravzaprav *manjkajoči temelj*,

na katerem je sploh mogoče zastaviti verodostojen razmislek o tem obdobju. Šele budna refleksija cenzorskih mehanizmov totalitarizma nam namreč omogoča, da ne delamo temeljnih napak, ki bi naš razmislek usmerile tako, kot je *bilo načrtovano*; in okostenela teza o jugoslovanski »mehki«² varianti komunizma je gotovo med prvimi na vrsti za demontažo.

Naivno bi bilo seveda, če bi si zamišljali, da je cenzura domislek totalitarizma. Prav gotovo je raznovrstnost cenzurnih modalitet, ki so jih razvijali totalitarizmi 20. stoletja – od brutalnih represalij do izpiljenih strategij, vtkanih v vse družbene pore (družba ovaduhov), od neformalnih »prijateljskih pogovorov«³ do paranoidne samocenzure – najhvaležnejši zgodovinski poligon za razvijanje teoretskih koncepcij. Še posebej zato, ker so si vzvodi totalitarnih cenzur presenetljivo podobni ne glede na njihov ideološki predznak. Toda v resnici je cenzura, sploh če jo razumemo kot nadzor pretoka idej s strani nosilcev moči, tako rekoč *konstanta* vsake kulture.³ Ko se zavemo tega, je takoj na vrsti neprijetno vprašanje: kaj se je zgodilo s cenzuro v post-totalitarnih časih, v demokratičnem okolju? Je res povsem izginila, kot se zdi na prvi (površni) pogled, se je le prikrila in kamuflirala, je morebiti radikalno spremenila svoj značaj?

Drugi motiv, ki je sprožil ta razmislek, se tako za razliko od prejšnjega veže na probleme cenzure v demokratičnem kapitalizmu. Prehod v novi družbeni red, ki je po začetni evforiji povzročil val deziluzije, je tudi vprašanje cenzure prestavil na novo raven, ki presega problematiko razmerja med oblastjo in razumniki. Sodna procesa zoper slovenska pisatelja Matjaža Pikala in Bredo Smolnikar, obtožena zaradi literarnega blatenja, sta odprla niz zanimivih vprašanj o literaturi in njeni avtonomiji, o svobodi govora, razlikah med fiktivnimi in drugimi teksti in podobno. Trk med *literarnim* in *pravnim* sistemom, v katerem nastopata dve ustavno varovani pravici – pravica do svobode izražanja in pravica do varstva dobrega imena, kot problem pregledno zastavi ugledni ameriški specialist Richard Posner – se je izkazal za zahtevno teoretično vprašanje, ki ga ni mogoče kar tako odpraviti z apriorizmi in krilaticami.

Naš izhodiščni raziskovalni interes se torej cepi na teoretski razmislek o cenzuri na eni strani in na analizo njenih konkretnih zgodovinskih pojavnosti, vključno s sedanjo, na drugi. A zaenkrat še nismo v zadostni meri – vsaj ne v tolikšni, ki bi preseгла običaj, da se primerjalna književnost pač ukvarja s književnostjo – upravičili naslovnega osredotočenja na literaturo. Še manj smo utemeljili vprašujoči podnaslov, ki zveni pretenciozno, saj sugerira neki subjekt, nosilca nekega *strahu* pred resnico literature, ki naj bi ga ogrožala. V zvezi s tem se bomo vrnili k situaciji, zgodovinsko specifični in značilni za kulture, ki jih je med letoma 1945 in 1990 povezala skupna usoda v podobi vladavine komunizma. Če v teh kulturah, še posebej tistih,

ki so si dale opraviti s konceptom Srednje Evrope,⁴ opazujemo prehod iz komunizma v politično demokratični in gospodarsko kapitalistični model, je mogoče naslovno povezavo med literaturo in cenzuro zlahka upravičiti. V totalitarni družbi, ki je svoj totalitarni obraz skušala *prikriti*, je namreč literatura postala privilegiran prostor za igrivo in lucidno izrekanje utajene »resnice« taistega obraza. Etični naboj, ki je pisatelje spreminjal v mnenjske voditelje in disidente s simbolnim kapitalom, nakopičenim v spopadih s cenzorji, je hkrati povzdignil literaturo kot privilegiran prostor artikuliranja resnice. V tej konstelaciji se je vprašanje *Kdo se boji resnice literature?* zazdelo povsem neproblematično: literatura je glasnik prave resnice, zatirajo pa jo komunistični cenzorji, saj razkriva njihov dejanski (makiavelistični) obraz.

Vendar to vprašanje zdrži le v omenjenem kontekstu, in sicer le, dokler ostajamo pri takšnem vrednostno nabitem pojmovanju literature (ki ima, mimogrede, tudi poteze utilitaristične redukcije). To pa v razmerah, ko se literatura transformira v del obrata kapitalistične produkcije, enostavno ni več mogoče. Zato tudi cenzura, če jo želimo locirati oziroma ugotoviti, ali sploh obstaja – in če obstaja, kakšen je njen ontološki status –, terja znatnejši miselni vložek. Primeri sodnih procesov zaradi blatenja v fikciji, še bolj pa nekateri pozivi, ki danes prihajajo s strani intelektualcev, kažejo, kako se je situacija v demokracijah dramatično spremenila. V imenu etike, utemeljene z ideali strpnosti, politične korektnosti in zaščite marginalnih skupin se pojavljajo odločni glasovi za omejitev »pesniške svobode«. Skratka, literatura ne le da ni več – v smislu Aristotelove polemike s Platonom, ki je odločilno trasirala poznejšo avtonomizacijo umetnosti – glasnica posebne, privilegirane resnice. Nasprotno. Ravno poseben status literature, napihnjena avra avtonomije in individualnosti, je krinka, pod katero naj bi se vanjo pritihtapile različne nečednosti, nekorektnosti, nerresnice. Vprašanje o tem, koga je strah resnice literature, moramo torej *zaobrniti* in premisliti: kaj sploh je ta resnica literature? Kakšna je, kako se kaže? In še več, ali se je v novih razmerah kapitalističnega gospostva literature in njenih vse manjših resnic sploh še komu treba bati?

Na vsa ta vprašanja skušajo na različne načine odgovoriti prispevki v tej dvojezični številki, ki prinaša tri sklope obravnav, od katerih se prvi ukvarja s pretežno teoretičnimi vidiki, druga dva pa se osredotočata na konkretne primere cenzuriranja. Moja razprava skuša zarisati konceptualno polje za teoretski razmislek o razmerju med totalitarno in post-totalitarno cenzuro ter o njunem odnosu do literature. Od te pretežno literamosociološke per-

spektive nas spis *Stephana Packarda* vodi v osrčje problema cenzure na ravni komunikacije. Packard vpelje pretehtano terminologijo (diskurz cenzure, dvojica cenzorski diskurz / cenzurirani diskurz) in novo razlikovanje med eksplicitno in implicitno cenzuro, ki se nekoliko razlikuje od običajnega oziroma mu je komplementarno.⁵ Implicitnost cenzure se na diskurzivni ravni kaže kot sposobnost, da cenzura nezaželeno vsebino premesti, obide in potlači. S pomočjo kompleksne sheme strategij v diskurzu cenzure skuša Packard razložiti logiko teh premestitev; in izkaže se, da je shema neposredno uporabna za pojasnitev mnogih primerov, ki jih obravnavajo avtorji drugih prispevkov. Ob problemu pravnega diskurza, ki se v sodnem procesu zoper roman Maxima Billerja transformira v literarnoteoretičnega, se Packardov razmislek stika z razmislekom *Roka Svetliča*. Svetlič se ukvarja s temeljnimi problemi razmerja med dvema avtonomnima družbenima sistemoma, pravom in literaturo, in z nepremostljivo razpoko med njima; skuša pokazati, kako v sodni praksi učinkujejo redukcije pravnega pozitivizma. Ne da bi se konkretno navezal na odmevna slovenska primera, zadeva v eno izmed jeder njune problematike.

V drugem sklopu, namenjenem raziskavam totalitarne cenzure, nas *Guido Bonsaver* najprej vodi po skritih serpentinah fašistične cenzure, ki jo je Mussolini organiziral in izpopolnjeval po zgledu nacistične Goebbelsove. Vloga, ki jo je cenzuri pripisoval režim, se odraža v neverjetnem osebnem angažmaju diktatorja, ki je malodane z rdečim svinčnikom v roki nadziral literarno produkcijo. Mussolini je bil nagnjen k pollegalnim metodam in improviziranju – sploh v dinamičnih odnosih z Vatikanom, ki je skušal vplivati na uradno cenzurno politiko –, medtem ko se je javno skušal izogibati imidžu strogega cenzorja. *Salah Salam Ali* pa nas popelje v oddaljeni Irak in skozi dve fazi tamkajšnjih izkušenj s cenzuro, monarhično in revolucionarno. Nadvse presenetljivo spoznanje: čeprav je kulturni kontekst radikalno drugačen, so podobne metode represije vodile k podobnim strategijam literarne obrambe (metafore, premestitve, izrekanje »resnice« skozi usta norcev ...). A ne le to, vodile so tudi k rasti pomena, ki je *pripisan literaturi*, njeni govorici in sredstvom. Radikalnost iraške fundamentalistične cenzure – v primerjavi s katero se fašistični diktator, ki popravlja dramske pasuse, zdi skoraj kot dobrodušen dedek –, veliki *rewriting* zgodovine, čistke knjižnega fonda in totalen rez z zahodom, vse to močno spominja na prakse evropskih komunistov: v obeh primerih cenzura ni le sredstvo za ohranjanje oblasti, temveč sistematična vzgoja uniformnega novega človeka.

To smo doživeli tudi na naših tleh, nam na podlagi arhivskih virov prepričljivo pokaže *Aleš Gabrič*. Novi oblastniki so se po celovitem »čiščenju« knjižnic in knjigarn po drugi svetovni vojni in po totalnem preventivnem nadzoru agitpropa pozneje zadovoljili z nadzorovanjem podržav-

ljenih kulturnih ustanov, ki so jim vsilili komunistično večino. Sistem, ki je temeljil na netransparentnih intervencijah in ustvarjal ozračje strahu in samocenzure, je deloval skoraj brezhibno: retroaktivna (suspenzivna) cenzura je bila potrebna le izjemoma. Ravno podoba cenzure s »človeškim obrazom« je podoba, ki jo je režim skušal kazati na zunaj, opozarja tudi *Aleksandra Jovičević* v razpravi o cenzuri v jugoslovanskem gledališču, in v resnici je bil režim bolj represiven, kot se dozdeva. Idealizacija preteklosti je nevarna mistifikacija, dokazuje Jovičevićeva, in četudi navidez mehka, ni bila neformalna (implicitna) komunistična cenzura nič manj učinkovita. Ravno cenzurirani položaj je dal literaturi močne impulze, da je razvijala specifične strategije izmika.

S teatrom se ukvarja tudi prispevek *Gašperja Trobe*, ki odpira tretji, zadnji sklop razprav o »post-totalitarni« cenzuri. Troha skuša na podlagi dveh uprizoritev razvpite »Pupilije« orisati razlike med komunistično in demokratično cenzuro oziroma prevprašati meje svobode umetniškega izraza v dveh družbenih režimih. V demokraciji na cenzorja ni mogoče več pokazati s prstom, a kako to, da se sodobna predelava predstave na koncu zdi cenzurirana, okrnjena? Strah pred visoko finančno kaznijo je v tem primeru represivni mehanizem te desubjektivizirane cenzure, če jo sploh še lahko tako imenujemo, medtem ko zakonodaja zrcali nekatere nove vrednote (zaščita živali), ki v okolju serijskih klavnic delujejo malodane groteskno. Transformacijam cenzure sledi tudi *Andrej Zavrl*, ki na kratko oriše, kako so se razvijale strategije prisvajanja literature, v kateri je prisotna istospolna želja – od eksplicitne cenzure do daljnosežnejše cenzure z interpretacijo. Če so eksplicitni posegi lahko umljivi, nam diskurzivne premike (namerno izpuščanje, neupoštevanje, nepriznavanje in potlačitve istospolne želje) imenitno razlaga Packardova shema. V ozadju posegov tokrat ni težko prepoznati *strahu* – homofobije in heteroseksizma, ki nista nujno povsem zavestna.

Zadnji trije prispevki, kolikor se ukvarjajo z različnimi aspekti (post)totalitarne cenzure in samocenzure, vsak na svoj način problematizirajo »resnico« literature in tudi razumevanje cenzure. *Peter Dunwoodie* ob primeru Camusevega *Prvega človeka* postavlja vprašanje pristranskosti resnice literature, ki jo nujno povzročata že izbor gradiva in vloženi čustveni naboj. S problematiko samocenzure vstopamo v območje primarnih, notranjih omejitev. Čeprav so Camusevi pogledi na situacijo v kolonialni Alžiriji načeloma trezni, v nedokončanem literarnem delu podaja avtobiografsko podobo skupnosti Evropejcev, ki je na ravni naracije odmaknjena od kolektivne, zgodovinske krivde; zarisuje se le kot nostalgično iztrganje pozabi neke skupnosti, obsojene na propad. Neizgovorjena, samocenzurirana torej ostaja ravno »krivda«, ki je sicer Camusu evidentna. Ta strategija sa-

mocenzure je globlje ukoreninjena v njegovi filozofiji in utopičnem humanističnem projektu, ki bi prek (selektivnega) spomina šele omogočil tvorno sožitje.⁶

Louise Lambrichs ob » aferi Handke« zastavi umestno vprašanje: je šlo za cenzuro, ko je direktor Comedie Française po Handkejevem govoru na Miloševičevem grobu umaknil njegovo dramo s sporeda? »Cenzorski« akt je imel v tem primeru jasno, etično eksplikacijo; poseg v umetnostno sfero je bil upravičen z nemoralnostjo v politični. Vendar – in to se kaže kot sodobni simptom – akt ni imel systemskega zaledja, temveč je bil povsem *individualiziran*. Če Lambrichsovi morda ne uspe toliko pokazati, kako se v Handkejevi literaturi kaže »zanikanje realnosti«, ji gotovo uspe opozoriti na ta simptom. Zaostreni odnos med etiko in umetnostjo v besedilu o pesniški svobodi načinja tudi *Simona Škrabec*. Literatura ni nujno nosilka privilegirane resnice, temveč je lahko sredstvo manipulacije; in kot kažejo sodobni katalonski primeri, je svoboda govora pogosto razumljena kot pravica do izjav, ki bi bile zunaj literature zavrnjene, nesprejemljive. Postavljeni smo pred vprašanje avtonomije literature v odnosu do etike: je svoboda brez vsakršnih omejitev tista svoboda, za katero si je Evropa prizadevala od razsvetljenstva naprej?

Na tej točki, ki bolj odpira prostor nadaljnjega razmisleka kot ponuja prepričljive rešitve vprašanja post-totalitarne cenzure, je zaključna beseda dana njenima domnevnima »objektoma«, sodno preganjanima slovenskima pisateljema, *Matjažu Pikalu* in *Bredi Smolnikar*. Mučno sodno izkušnja sta racionalizirala na različne načine, in njuni odgovori kažejo, da bi bila interdisciplinarna analiza obeh primerov izjemno intrigantna naloga. Morda se ravno na tem področju najbolj očitno kaže, da je s to izdajo začrtan šele *začetek* neke možne poti. Veselilo bi me, če bi se izkazalo tudi, da gre za pot, ki bi jo bilo *vredno* prehoditi.

OPOMBE

¹ Najbolj dosledno obravnavo je ta vroča polemika doživela v lanski tematski številki *Dialogov*, ki jo je uredil filozof Boris Vezjak. Šlo je za tipičen spor med novinarji, ki so kritizirali posege v medijski prostor (zakonodajne reforme, menjave v uredništvi), zagovarjali svobodo govora in pravice javnosti ter trdili, da gre za cenzuro, in lastniki, ki so zagovarjali legitimnost in internost (torej ne-cenzorsko naravo) lastnih posegov.

² Več o tem gl. v prispevkih Jovičevičeve in Gabriča v tej številki in v Neubauerjevem uvodu v poglavje o založništvu in cenzuri v času komunizma (*History* vol. III, 37, 57).

³ Za zelo splošen oris problematike opredelitve cenzure gl. moj in Packardov prispevek v tej številki.

⁴ Pojem, ki ga je s knjigo *Mitteleuropa* leta 1915 vpeljal Friedrich Naumann, so reaktualizirali intelektualci in pisatelji (Kundera, Konrád, Miłosz) ob koncu vladavine komunizma

kot geslo upora proti komunizmu oziroma ruski nadvladi (Kralj, *Srednja Evropa*). Pri nas je odmeval predvsem v esejistiki Draga Jančarja.

⁵ Implicitnost cenzure je pogosteje razumljena kot »nesistemska« reguliranost, ki se kaže v *ad hoc* rešitvah, tajnih postopkih, neformaliziranih pritiskih ipd.

⁶ Samocenzura torej nima nujno negativnega predznaka, in nasprotovanje samocenzuri še ne implicira nekaj »bolj resničnega«.

LITERATURA

- Aristoteles. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Gabrič, Aleš. *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.
- Green, Jonathon, Nicholas J. Karolides. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File, 2005.
- History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. I, II, III. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2004.
- Kralj, Lado. Srednja Evropa in slovenska literatura. *Sodobnost* 69.4 (2005): 353–368.
- »Medijska cenzura v Sloveniji« (tema). Ur. Boris Vezjak. *Dialogi* 43.7–8 (2008): 19–164.
- Platon. *Zbrana dela I–II*. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Posner, Richard A. *Pravo in literatura*. Ljubljana: Pravna fakulteta in Cankarjeva založba, 2003.
- Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998.