



KNJIŽEVNOST U ČELJUSTIMA CENZURE?

Naslov ovoga rada, koji su mi ljubazno sugerisali urednici monografije o društvenim i istorijskim vidovima cenzure u Sloveniji – kao značenjsko polje, u kojem bi se kretao moj tekst – odlično je ishodište za razmišljanje o književnosti i cenzuri. Ali mislim da ga moramo dopuniti i jednim konačnim upitnikom. Reč „ukleštenost“ („primež“) implicira čeljusti, čvrsto i tesno uglavljujući svoj predmet, i sugestivno opisuje tipičan intelektualistički refleks na *cenzur*. U tom refleksu, izraz cenzura označava nešto što čvrsto stiska i ograničava svoj predmet – u našem primeru književnost – i onemogućava joj da se slobodno kreće, razvija svoje potencijale, vlastitu slobodu i autonomiju. Sintagma „književnost, uklešetna cenzirom“ u tom smislu još vrednuje, sudi i osuđuje cenzuru – kao okov koji književnosti ne dozvoljava da ispupi i da se uzdigne do svojih vrhunaca.

Smatra se da je istorija cenzure tesno prepletena s cenzurisanjem književnih tekstova. Od njenih praktičnih začetaka u velikim antičkim civilizacijama i u prvim teorijskim utemeljenjima (na primer, u čuvenoj Platonovoj *Državi*) čini se da je književni govor bio i ostao među privilegovanim cenzorskim metama. S druge strane, ovu optiku je moguće obrnuti. Da li je tačno da je cenzura nužno ukleštenost koja koči, ograničava, blokira? Da li je moguće pretnje cenzure razumeti i kao kreativnu silu, takoreći kao *kreativnu ukleštenost*, koja, s jedne strane, književnosti omogućava da postane delotvorni poligon konfrontacije s agentima cenzurisanja, a istovremeno je prisiljava da u igri bude radikalno inventivna, i da mora uvek ostati *korak ispred*?

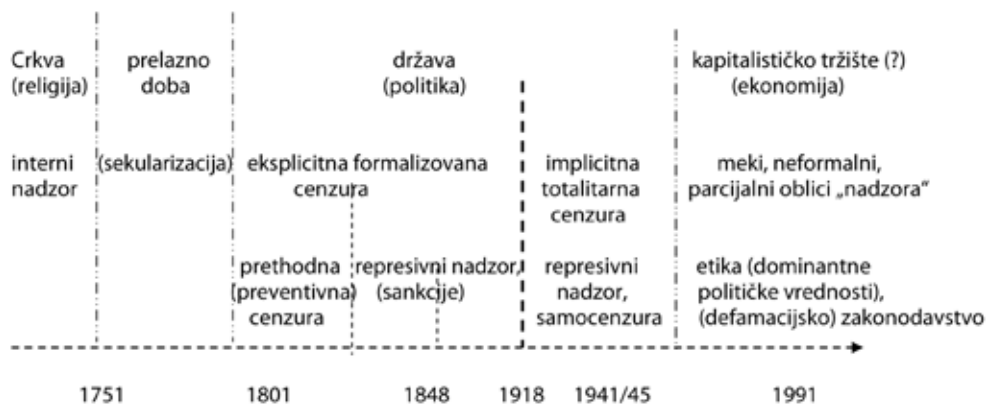
To pitanje – a isto važi i za upitnik u naslovu – nikada ne bismo smeli razumeti kao pokušaj apologije cenzure. Radi se jednostavno o tome da odnos cenzure i književnosti ne smemo postaviti kao jednostavan, jednosmeran problem. Sve dok je dovoljno temeljito ne istražimo, ona ostaje snaga čije je učinke opasno umanjivati ili omalovažavati. Na nivou činjeničke empirije, u ovom trenutku štošta nam još nedostaje, ali nam ne nedostaju razlozi da se njome bavimo. Pre svega, nedostaje nam jednostavna spoznaja o tome da ne poznajemo *cenzurisanu prošlost*. To nepoznavanje ima duboke korene. Istorija pisanja je istovremeno i istorija cenzure i samocenzure, a ni jedna ni druga se po pravilu ne upisuju u tekstove, već ostaju tamo gde se završava tekst – kao sakriveni *manjak*, kao odsutnost napisanoga, koja nije dostopna nijednoj metodi, i ne može postati predmet dokaza ili eksperimenata u duhu čvrste nauke, već po pravilu spada u područje pretpostavki, pogađanja i slutnji. Koliko je teško izmeriti u kojoj meri je (ruko)pisna civilizacija u stvari određena cenzirom, toliko nam nedostaje i opšteg znanja o cenzuri, zbog njenog isključuća.

Kao ilustrativan primer bez sumnje nam mogu poslužiti nova otkrića o slovenačkoj i jugoslovenskoj (kulturnoj) istoriji u drugoj polovini 20. stoleća, koja su pokazala da je svet prošlosti, kakav se može videti, brižno očišćen mehanizmima vladajuće komunističke ide-

ologije.¹ U kulturi koja je pokušala da stvori utisak o necenzuriranosti, desetine hiljada ljudi je ubijeno, postojali su montirani procesi, Goli otok, nasilje nad onima koji drugačije misle i drugi zločini vlasti, koji su ostajali prikriveni, odnosno *neizgovorljivi* dugi niz godina. Pored etičke opsežnosti tog *tlačenja*, koje je već bilo i još mora biti predmet rasprave, nas svakako moraju zanimati i mehanizmi kojima je ono bilo postignuto. Kako je nešto takvo uopšte moguće? Kao što ćemo videti, simptomatično je to što su se naprsline *najpre* počele pokazivati u *književnosti*, i to tek u vremenu kad se režim počeo urušavati.

Naivno bi bilo pomisliti da je totalitarizam izmislio cenzuru. Sigurno je da su modaliteti cenzure, koje su razvijali totalitarizmi 20. stoleća, fascinantno raznovrsni – od brutalnih represalija do izbrušenih strategija, utkanih u sve društvene pore (društvo cinkaroša), od neformalnih „prijateljskih razgovora“ do paranoične samocenzure – sve je to zahvalan poligon za razvijanje teoretskih koncepcija. Posebno zato što su poluge totalitarnih cenzura zaprepašujuće podobne, bez obzira na njihove ideološke predznake. Ako cenzuru shvatimo kao nadzor protoka ideja, koji sprovedu nosioci moći, ona je, možemo reći, suštinski *konstanta* svake kulture. Kad smo svesni toga, postavlja se zanimljivo pitanje: šta se sa cenzurom dogodilo u post-totalitarnim vremenima, u demokratskoj okolini? Da li je tačno da je sasvim nestala, što nam se na prvi pogled čini, ili se prikrila i kamuflirala? Kakvu ulogu u svemu tome ima književnost? I šta možemo, na primer, reći o nedavnom procesu protiv pisaca – poput Pikala i Smolnikara – zbog blačenja u književnosti?

Pre nego što se posvetimo tom problemu, pogledajmo na trenutak shemu kojom je moguće uopšteno prikazati tipove cenzorskog nadzora u istoriji slovenačke književnosti.²



¹ Imam na umu istraživanja mlađih istoričara, pre svega Aleša Gabriča, ili prelomne kompilacije, kao što je Jančareva *Temna stran meseca*, koja predstavlja nužan, *nedostajući temelj*, na kojem je moguće zasnovati verodostojno razmišljanje o tom periodu.

² Shema je već bila objavljena i podrobnije komentarisana u knjizi *Slovenski pisatelj* (str. 268), a ovde je objavljujem s izvesnim ispravkama. Ona proizlazi iz sociološke pretpostavke o autonomizaciji i funkcionalnoj diferencijaciji društvenih sistema, među kojima se nalazi i književnost; naravno da cenzura – kao najočitiji mehanizam nadziranja – u razmišljanju o dominantnim ograničenjima tog procesa, zauzima središnje mesto.

Ovoj shemi, samoj po sebi, potrebni su komentari i utemeljenja, za koje ovde nemamo prostora. Mnogi njeni elementi u ovom trenutku još nisu na zadovoljavajući način istraženi.³ Ali se na ovom mestu ipak želim ograničiti na poslednji prelom, koji je najaktuelniji. Tu ne mislim na „pad“ prethodne cenzure u revolucionarnoj 1848. godini,⁴ pa ni na novu „efektivnost“, koju je obezbedila mreža totalitarne cenzure nakon 1945. godine. Sigurno je da su oba preloma značajna, jer su cenzorske prakse 19. i 20. stoleća, uprkos nezamisljivim razlikama, ostale u jedinstvenom domenu, u domenu političkog, odnosno *državnog*. Da li to važi i za period nakon pada totalitarnog režima? Ne nužno, pošto se čini da je baš po isteku hiljadu godina moguće razmišljati o prelazu iz političke (državne) regulativne paradigme – do krajnosti kristalizovane u dosetkama totalitarnih cenzorskih praksi – u novu paradigmu, koja samu sebe pokušava predstaviti kao postpolitičku, odnosno kao nešto iz čega su se nekadašnji oblici državne regulacije povukli. S te strane se pretpostavljeni prelaz u *post-totalitarno* regulisanje vidi kao zanimljiv problem, kojim se treba baviti. Ali prije nego mu – u duhu naslovne metafore „ukleštenja“ – ukažemo odgovarajuću pažnju, pogledajmo na trenutak jedan mogući konceptualni model za posmatranje cenzure.

Cenzura: teorijska ishodišta

Iskustvo nam govori da koncept cenzure ne smemo svesti na njegovu formalnu, institucionalnu opsežnost, koja se pretežno tiče pravnih, političkih i hijerarhijskih vidova, jer na taj način nije moguće objasniti kompleksne učinke totalitarnih cenzorskih praksi. U razmatranje je zato nužno uključiti neformalne, implicitne vidove cenzurisanja, kao i njihovo ogledanje u *samocenzuri*; ali možda ne toliko da bismo uključili i samocenzuru, „tihog cenzora“ u nama samima, koji deluje bez jasno identifikabilne spoljašnje pretnje.⁵ Ne s namerom da konačno omeđimo ovo područje, čini se smislenim da cenzuru povežemo s nekim *agentom* (koji ne mora nužno biti neko „fizičko“ lice; možemo prihvatiti i različite stupnjeve i oblike institucionalizacije); u ovom slučaju, sa nosiocima društvene moći. U svim periodima oni su pokušali da nadziru *protok ideja* koje bi potencijalno mogle da štete njihovim interesima u društvu i koje su ograničavale njihov uticaj. Najrazličitije postupke, koji su se stolicima, od antike i srednjovekovnih indeksa do monarhijskih i totalitarnih cenzura, oblikovali za tu namenu, možemo nazvati zajedničkim izrazom cenzura.⁶

³ Članci u toj knjizi obećavaju uklanjanje temeljnih nedostataka u vezi sa cenzurom u 19. a posebno u 20. stoleću. Tvrdim orahom čine se opsežne „bele liste“ u periodu pre sekularizacije. Kakva oruđa uopšte imamo na raspolaganju za „dekodiranje“ cenzure u starim tekstovima?

⁴ Nominalnom padu prethodne cenzure 1848, koju treba razumeti i u duhu nezadržive modernizacije – država jednostavno nije više mogla zatirati težnje da štampa buja – skoro da je sledio niz srazmerno oštih administrativnih mera, koje su pokušale ostvariti uporedivo dejstvo nadzora nad protokom ideja pomoću „retroaktivnog“ modela.

⁵ Samocenzuru u najširem smislu moguće je razumeti kao unutrašnju napetost, koja se bori protiv onoga što bismo (možda) želeli zapisati. Ipak želimo ovde za trenutak apstrahovati njene najopštije motive (na ravni psihologije, jezika, kulturnoga sećanja itd).

⁶ Brojne postavke za teoretsko razmišljanje o cenzuri nude tekstovi objavljeni u časopisu *Primerjalna književnost* posvećenom temi Literatura in cenzura: Kdo se boji resnice literature (posebno pogle-

Cenzura je u poslednje doba bila manje ili više uspešno povezana s brojnim drugim teorijskim konceptima. Autor *Enciklopedije cenzure*, Džonaton Grin (Jonathon Green), razume je kao neizbežnog, nužnog dvojnika komunikacije u svim dobima, koji se razvija uporedo s kanalima kojima protiče komunikacija (*Encyclopedia* xxii). Jan i Aleida Asman (Jan i Aleida Assman) objasnili su povezanost kanona i cenzure iz perspektive „stabilizacije“ interpretacije realnosti, koja je temelj za uspostavljanje zajednice. Za takvu stabilizaciju brinu se tri institucije „čuvari tradicije“ – pored (klasične) cenzure treba pomenuti i čuvanje teksta [*Textpflege*] i čuvanje smisla [*Sinnpflege*] (*Kanon* 11). U širem smislu, cenzuru svakako možemo razumeti i kao usmeravanje interpretacije i, po potrebi, preoblikovanje, prisvajanje kulturnog sećanja – ako je potrebno, i suzbijanjem [*Verdrängung*]. U stvari, u duhu maksime *ko ovlada prošlošću, ovladava i budućnošću*, totalitarne cenzorske prakse skoro po pravilu počinju suzbijanjem, brisanjem i reinterpretacijom.

Cenzurom se uopšteno možemo baviti na dve ravni: *društvenopolitičkoj*, odnosno sociološkoj (kako određeni oblik cenzure deluje u praksi, kako je ona institucionalizovana i hijerarhično uređena) i *tekstualnom* (odnosom cenzurisanih sadržaja i cenzorskih diskursa, eventualnim „premeštanjima“ itd). Kao što znamo, na prvom nivou nema smisla cenzuru ograničiti na formalnobirokratski nivo, jer želimo obuhvatiti sve oblike regulacije protoka ideja, koje je moguće svrstati u krajnosti *grubog* modela, za kojim poseže izvršna vlast sa represivnim aparatom (sudstvom, ako je potrebno i vojskom ili policijom), i *mekšim*, suptilnijim varijantama, u koje možemo uvrstiti brojna lokalna isključivanja, manje ili više obavezujuće kataloge nepoželjnih autora ili naslova, izbacivanje iz biblioteka, ograničavanje pristupa određenim kategorijama čitalaca (adolescentima) i slično.

Svakako ima smisla razlikovati *prethodnu* (preventivnu) i *retroaktivnu* (otuda i suspenzivnu ili represivnu) cenzuru. Ali kako prethodna cenzura unapred osigurava kontrolu svakog objavljivanja i time isključuje mogućnost prodora nepoželjenog materijala u javnost, represivna ustanovljava spornost onoga što je već objavljeno, pa po potrebi zaplenjuje, prekršiće proganja itd. U izvesnom smislu, razlikovanje *eksplicitnih* i *implicitnih* oblika cenzure čini se zapletenije. Na sociološkoj ravni bilo bi moguće eksplicitnu cenzuru shvatiti kao jasno ograničenje zabranjenih područja i transparentan sistem sankcionisanja prekršilaca, dok bi implicitna cenzura dopuštala široko polje formalne nedorečenosti. Implicitna cenzura, dakle, zahvata polje koje nije sasvim precizno (pravno) regulisano, zato niko nije siguran kad je pređena granica dozvoljenog; nije sasvim jasno ni to kakve kazne mogu zadesiti prekršioca. Takav oblik cenzure je – bez obzira na to da li su ih pratili i formalizovani, eksplicitni oblici – radikalno obeležavao komunističke i druge ideološki motivisane totalitarizme 20. stoleća (videti Dović, *Totalitarna*).

Distinkciju implicitno/eksplicitno moguće je produktivno upotrebiti i na tekstualnoj ravni, kada se analitički bavimo govorima, koji obrazuju *diskurs cenzure*: od pravnih dokumenata, moralističkih rasprava i utemeljenja različitih cenzorskih popisa do zagovaranja slobode izražavanja, manifesta i slično. Na podlazi racionalnih pozadina moguće je (eksplicitne) argumentacije cenzure podeliti, recimo, na *moralne* i *političke*, ili na neki drugi način. Ipak nam te podele ne govore mnogo o tome kako cenzura postiže svoje ciljeve.

dati članke autora Stivena Pekarda /Stephan Packard/ i Roka Svetliča, koji je nastao na osnovu rasprava međnarodnog komparativističkog kolokvijuma s istim naslovom u Lipici, septembra 2007.

Znamo da su totalitarizmi prošlog stoleća na sociološkoj ravni pokušali da prikriju svoj represivni karakter – težnja da se prikriju eksplicitne cenzorske intervencije pokazuju se kako kod Musolinija, tako i kod ruskih ili jugoslovenskih komunista. Istovremeno su cenzori još u prošlim vremenima pronalazili i razvijali specifične diskurzivne maneuvre. Eksplicitna zabrana koja zabranjeno istovremeno i imenuje, po svojoj je prirodi nedelotvorna. Zato je u praksi retko srećemo; *implicitnost* cenzure se na toj ravni pokazuje kao sposobnost da cenzura nepoželjan sadržaj premesti, zaobiđe i suzbije, to ima za posledicu da se određeni sadržaj pojavljuje u najboljem slučaju kao „privid“, ili se uopšte ne pojavljuje (Packard, *Model tekstualnega nadzora* 25).

Totalitarna cenzura i književnost

Iskustva disidenata u totalitarnim režimima ukazala su na to da implicitnost treba shvatiti kao razlog zbog kojeg totalitarna cenzura može da se razume kao *perverzni* model nadzora u odnosu na njene prethodnice. To važi kako za njenu diskurzivnu dimenziju tako i za vanjsku implicitnost, koja tekstove obide, jer se događa mimo njih. Takva cenzura jedva da ostavlja dokumentovane tragove (pritisci ideologa, zasebni pozivi, „prijateljski“ razgovori), a paradoksalno je da ju je moguće u najboljem slučaju odgonetnuti iz aluzija koje nalazimo u tim istim (književnim) tekstovima, koji su se igrali „cenzurisana cenzora“. Istoričari te tragove moraju dopuniti imaginativnim ulogom, koji u koherentne cenzorske priče tek može povezati „upozorenja, govore, indirektno dokaze te dvosmislena pričanja priča, koje su pre ćutale ili se jednostavno ‘nisu sećale’“ (Jovićević, *Cenzura* 83). Zato je moguće reći da je cenzura u Habsburškoj monarhiji i u monarhičkoj Jugoslaviji, u poređenju sa kasnijom komunističkom, bila srazmerno „nedužna“. Razume se, znala je pokazati i čvrsto, neumoljivo lice, ostajući u horizontu eksplicitne cenzure. Kao svaka cenzura, i monarhička je generisala određenu meru samocenzure. Ipak, ta cenzura, za razliku od one koja se pojavila u komunističkoj Jugoslaviji, nije imala *paranoične* dimenzije, koje je opisao, na primer, Jančar u eseju „Apologija samocenzure“ (*Sproti* 231-248).

Nema nikakve sumnje o tome da su se najgore cenzorske prakse razvile baš u vezi s radikalnim ideologijama.⁷ Znamo i to da su obrasci totalitarnih cenzura iznenađujuće slični. To posebno važi za kulture istočnog bloka, gde je period od 1945. do 1990. – s manjim razlikama – obeležen skoro identičnim zahvatima. Uvertira je bila ukidanje starih časopisa, revija, izdavačkih kuća, pozorišta i udruženja, te uništavanje ili odstranjivanje svih spornih publikacija iz javnosti. Sledilo je ustanovljavanje novih strukovnih društava očišćenih od

⁷ To ne važi za komunizam ili nacizam. Radikalnost revolucionarne cenzure u Iraku dâ se razumeti baš u odnosu na razliku između pragmatičnih i ideoloških koncepata vlasti: ako je monarhička vlast cenzuru razumela pretežno kao oruđe za odbranu položaja, pripadnici stranke Baas su u okviru totalne nacionalno-verske ideologije razvili strahotnu vladavinu terora, reviziju kulturnog sećanja i proganjanje svake autonomne misli (Ali, *Ideologija, cenzura in literatura* 58-60). Alarmno svetlo zasvetli onda kada cenzura nije uslovljena željom da se vlada, niti je samo (ili pretežno) sredstvo za očuvanje vlasti, već je u igri sistematičnog odgajanja „jedinствене ideološke svesti“, koja se temelji na manipulacijama s prošlošću, nadzoru i represiji, te u konačnoj fazi pokušava da cenzuriše i modele ponašanja i stil života.

ideološki nepodobnih članova, te nacionalizovanih monopolskih državnih izdavača i pozorišta. Uspostavljena je stroga cenzura, čiji je cilj bio učutkivanje kritičkih intelektualaca (strah od anatemisanja, hapšenja ili egzekucije) i potpun nadzor nad razmenom informacija sa Zapadom. Umetnosti je bila nametnuta ideologija socijalističkog realizma, humanistički pak staljinizam, univerzitetske čistke i ideološki kadar (Neubauer, *General introduction* 36). Ovim opštim činjenicama možda treba dodati i opasku da vlastodršci nisu vaspitavali intelektualce ugnjetavanjem, već i nagrađivanjem za vernost, pokušavali su njima vladati prefinjenom dijalektičkom metodom „štapa i šargarepe“ (Kos, *O ječah in nagradah*). Cenzura, progoni i zatvorske kazne su predstavljale „štap“, a „šargarepa“ su bili brojni boniteti, kojima su se pri distribuciji kulturne moći mogli nadati svi verni režimu.⁸

Postupci komunističkih revolucionara u Jugoslaviji (i Sloveniji) bili su slični. Počelo je sa retroaktivnim čišćenjem biblioteka i knjižara, te odstranivanjem spornih dela, posebno naučnih, istorijskih i književnih, iz javnoga protoka (ograničen pristup, uništavanje). Uspostavljen je strogi nadzor nad dotokom novih knjiga/ideja, a „indeks“ zabranjenih dela se redovno osvežavao, što je trajalo sve do pada režima. Usledilo je tipično „rewriting“ istorije, ideološka revizija školskih nastavnih programa (humanistika, književnost), centralizacija i uspostavljanje potpunog nadzora nad časopisima, revijama, izdavačkim kućama i strukovnim udruženjima (Gabrič, *Slovenska agitpropovska; Socialistična kulturna revolucija*; Horvat, *Prepovedi*). Ipak je jugoslovenski razvoj u nekim tačkama bio specifičan. Službena cenzura – ako izuzmemo „indeks“ zabranjenih publikacija, koji se redovno osvežavao – po ukinuću agitpropa 1952. godine, nije više postojala. Jugoslovenska oligarhija je na taj način ostvarila izgled slobode, nekakav pretpostavljeni pozitivan primer. Ali kasnije se pokazalo da nepostojanje službene cenzure nije bitno doprinelo atmosferi radikalnog nadziranja.⁹

U najzanimljivije poteze totalitarnih cenzura, nema sumnje, spada njihovo neverovatno interesovanje za književnost. Nije tajna da su književna dela već odavno bila česta i omiljena meta cenzora. Brojna remek-dela iz kanona svetske književnosti bila su uništena, cenzurisana, oštećena ili prečišćena, njihovi autori su sudski proganjani i uvrštavani na crne liste; najčešće usled moralnih i političkih talasanja (videti: Karolides, *120 Banned Books*, Green, *Encyclopedia of Censorship*). Čini se da je u totalitarnim društvima bavljenje književnošću postajala opsesija. Da se vlast panično bojala književnosti i intelektualaca, moguće je zaključiti po neverovatnom intelektualnom ulaganju koje su bili spremni investirati u igru

⁸ Zauzimali su uredničke položaje u medijima i izdavačkim kućama, sedeli u komisijama i predsedavali staleškim udruženjima, suoblikovali kulturnu politiku i sistem finansiranja; izdavali su dela u velikim tiražima i za njih primali netržišne subvencije i državne nagrade, te dobijali sinekurne službe u nauci i politici. Sve to nije bilo moguće samo zato jer su pipci ideološkog nadzora proželi sve društvene pore, već i zato jer je na svim područjima uspostavljen državno-interventni, *netržišni* ekonomski sistem (Dović, *Slovenski pisatelj*, Kovač, *Skrivno življenje knjig*).

⁹ Ka sličnom zaključku vodi češko iskustvo. Tamo su početkom pedesetih godina komunisti uveli strogu prethodnu cenzuru, koja je bila pod nadzorom partijskog vrha i tajne policije. U šezdesetim godinama nadzor je postupno popuštao i prešao u okrilje običajnih državnih ustanova, te do Praškog proleća 1968. godine praktično je sasvim popustio. Nakon nasilnog gušenja proleća, formalna cenzura nije bila obnovljena, a nastupio je i trenutak izuzetno delotvorne i „tvrde“ samocenzure (Čulík, *The Laws and Practices* 98-99).

cenzorskih žmurki. Vanredne sednice, sastanci, telefonski pozivi, saslušanja; sve to na najvišem političkom nivou – količina pažnje koju su, na primer, vodeći slovenački komunistički političari i ideolozi namenili pitanju književnosti, danas deluje neverovatna. Vera u posebnu ulogu, poslanstvo i „istinu“ književnosti paradoksnno je združila gonioce i proganjane.¹⁰

U razmerama „kulta knjige“ prevratnički naboje, pripisan književnosti nije iznenađan. Disidentska književnost je postala prizor temeljnih spoznajnih i etičkih refleksija, te je na cenzuru reagovala različitim strategijama izmicanja: metaforičkim govorom, mitskim i pseudoistorijskim oblandama, aluzivnošću, itd.¹¹ Može zvučati pomalo cinično, ali mogli bismo reći, da je „ukleštenje cenzure“ u mnogim pogledima bilo *korisno* za literaturu. S jedne strane, ono je izoštrilo njen društveno-kritički sluh, a istovremeno je proširilo mogućnosti iskazivanja temeljnih egzistencijalnih tema. Tu se ne radi samo o tome da su u stezanju „ukleštenja“ mogle nastajati najpronijivije artikulacije protiv-totalitarnih i protiv-cenzorskih načela. Posebne odlike književnosti tog perioda ne bismo smeli da tražimo samo u njenim disidentskim dimenzijama. O tome dovoljno rečito govori, na primer, činjenica da u slovenačkoj drami najbolje Kozakove, Strnišine ili Jančareve komade nije moguće svesti na totalitarni kontekst, mada često referiraju na njega.

Pomenuta fiksacija predstavnika komunistične vlasti na književnost i njihov strah od njene eventualne subverzivnosti je, nema sumnje, podstakla uspon modela pisca-disidenta, koji je postao tako značajan za (pozne) totalitarne kulture. U neprestanim sudarima i konfliktima sa vlastodržcima disidentski su pisci – među kojima su najistaknutiji Aleksandar Solženjicin, Milan Kundera, Vaclav Havel, Česlav Miloš, Stanislav Lem ili Đerđ Konrad – stekli svetsku slavu i izuzetan simbolički kapital. Disidentski položaj je i za slovenačke pisce bio značajan – još od Kocbekovog anatemisanja, preko Zupanovih i Torkarevih hapšenja pa do „novorevijaštva“ u osamdesetim (videti: Dovič, *Slovenski pisatelj*; Kos, *O ječah*; Gabrič, *Edvard Kocbek*; Inkret, *Vroča pomlad*). Disidentski pisci su posebno u vremenu kad se bližio pad komunističkih režima, često postajali vođe u formiranju nacionalnog mnjenja i javne ličnosti sa velikim autoritetom, koje su nakon demokratizacije stečeni kapital manje ili više uspešno unovčili. Ipak se uskoro pokazalo da promene za koje su se nekada najodlučnije zauzimali – pobeda demokratije, pluralizma, slobode štampe i govora – donose i nepredvidljive posledice, među kojima i radikalnu promenu položaja književnosti. Problem pisca najednom nije više bio šta pisati, već kako to pisanje u inflaciji medijskih banalnosti poslati u javnost i kako pisanjem osigurati materijalno preživljavanje (Wachtel, *Remaining Relevant*). Situacija nikoga nije oduševila.

„Ukleštenja“ post-totalitarne cenzure

Novi položaj književnosti je sasvim preokrenuo i tradicionalnu ulogu književne cenzure. Ona je u državama zapadnih kapitalističkih demokratija, nakon završetka hladnog rata, postala manje primetna i opšti je utisak da je iz književnosti zauvek prognana. Kao što je

¹⁰ Za ilustraciju dovoljno je da razmotrimo neke od zapisnika sa sednica CK ZKS (Gabrič, *Slovenska; Socialistična*).

¹¹ Odličan opis tih strategija u jugoslovenskoj drami nalazimo u tekstu Aleksandre Jovičević (*Cenzura in dramske strategije*), 83.

zapisao pisac i esejist Igor Štiks, čini se da je danas kruženje (književnih) ideja „prepušteno na milost i nemilost tržištu i pretpostavljenim ‘slobodnim’ izborima čitalaca“, politika razlika veoma posredno u načelu ne cenzuriše književne produkcije, izdavači pak načelno uveravaju da su apolitični. Da li to znači da je cenzura nestala ili se tu radi o nekakvom cenzorskom „triku“ (Štiks, *Cenzorjev najveći trik* 70)? Ali pre nego što oblikujemo nekoliko hipoteza o aktualnom odnosu književnosti i cenzure, treba se upitati šta se u novim okolnostima događa sa cenzurom uopšte.

Već sušto evidentiranje svih njenih potencijalnih područja jeste zahtevan zadatak, utoliko više jer je teško odagnati utisak da se priroda cenzure u savremenim intervencijama nekako smekšava. Mnoge od tih intervencija još uvek je moguće razumeti kao nekakvu regulaciju, ali pri tom je značajno da se ta regulacija uglavnom udaljava od onoga što obično označavamo izrazom cenzura. Nema sumnje o tome da je spornost cenzure, bitka za privilegije definisanja njenih granica, u demokratijama dodatno zaoštrena, i da se težište sporova sa književnosti prenelo na medijsko područje. Aktuelne rasprave – na primer o medijskoj cenzuri u Sloveniji (Vezjak) ili u susednoj Italiji za vreme Berlusconijske (Abruzzese) – govore o tome da pitanje cenzure nije nestalo s dnevnog reda; suprotno, cenzura i nakon sloma velikih totalitarizama ostaje izazov – kako na sociološkoj tako i na diskurzivnoj ravni.¹² Teorijsko razmišljanje o cenzuri mora u rastućoj kompleksnosti socijalnih sistema slediti ono što se jedva može slediti: „demokratske“ transformacije cenzorskih praksi. Kao što pokazuju konstatacije o korporativnoj cenzuri i njenim društvenim metastazama, nikako se ne može govoriti o ukidanju cenzure kao *funkcionalnog elementa* društvenog poretka, već pre o tome da njeni pojavni oblici postaju kompleksniji, manje formalizovani i zato prikriveniji. Otežana je i lokalizacija procesa: neki pojavni oblici regulisanja istina ostaju lokalni, a pridružuju im se i drugi, povezani s procesima globalizacije, koje je zato teže pratiti. Cenzura u ovim transformacijama gubi tipičnu polarnost, koja se u eksplicitnom modelu cenzure pokazuje kao par *cenzor(sko)/cenzurisano*. Otežana je identifikacija agenta cenzure, bilo fizičkog bilo institucionalnog; niko otvoreno ne priznaje da je cenzor, i subjekt „straha“, do sada srazmerno očigledan, čini se neuhvatljivijim nego ikada ranije. Drugim rečima: nema više traga o romantičnoj konstelaciji, utelovljenoj u liku totalitarnog disidenta, koji slama „oklop najvećeg i istovremeno u najvećoj mogućoj meri zabludelog eshatološkog projekta u ovom stoleću“ (Jančar, *Sproti* 62). Metafora ukleštenja izgubila je jasne konture.

Vratimo se sada književnosti. Pored (ispravnog) utiska da književnosti više nije u središtu novovremenih cenzorskih praksi, još se previše ne razmišlja o nadzornim mehanizmima koji regulišu protok književnih dela. U dosadašnjim raspravama o ovom problemu već sam naznačio obećavajuća područja razmišljanja o književnoj cenzuri danas: *ekonomija* (kapitalističko tržište), *etika* (politička korektnost) i *zakonodavstvo*, koje implicira i u uvodu predstavljena shema, i kojima bi svakako morala biti posvećena određena kritička pažnja.¹³

¹² U prednjem planu tih rasprava su pored *političkih* cenzurnih uzoraka, koji su tu već neko vreme (čuvanje interesa države, vojnih tajni, očuvanje državne kohezije), sve više značajni *ekonomski*, odnosno korporativni cenzorski uzorci (pre svega masovni mediji, čiji urednici automatski filtriraju sadržaje da ne bi štetili finansijskim interesima vlasnika, zato ublažavaju ili izostavljaju neugodne informacije o njihovim preduzećima, partnerima i pre svega oglašivačima).

¹³ Videti u: Dović, *Totalitarna in post-totalitarna cenzura* 16-17, u *Slovenski pisatelj* 270-272.

Verovatno ne bi bilo teško potvrditi opšta opažanja da se model državne regulacije krajem milenijuma u demokratijama povlači u pozadinu, što očigledno važi i za područje književnosti. Dosadašnju političku paradigmu, dakle, nadomešta neka nova paradigma, koja je u našoj shemi nazvana *kapitalističkom*, jer njen neksus predstavljaju ekonomski procesi. Da li je kapitalističko tržište zaista postalo *odlučujući* nadzorni mehanizam – štaviše, ako razmišljamo o slovenačkoj književnosti?¹⁴

Nema sumnje da mašinerija *kapitalističkog književnog tržišta* nemilosrdno kroji književnu produkciju i distribuciju: nemoguće je aktivno učestvovati u protoku ideja, ako ne probijemo neki ekonomski prag i uključimo se u mehanizme kapitalističke razmene dobara. „Cenzura“ se iz te perspektive pokazuje pre kao ekonomska nego kao ideološka kategorija. Tu ustanovljenu činjenicu o postojanju kapitalističke paradigme u vezi sa književnošću treba uzeti sa rezervom. Da li je u Sloveniji kapitalističko književno tržište moguće razumeti kao uvažavanja vredno *ukleštenje*? Teško bismo to mogli reći jer je kod nas izdavanje književnosti područje koje u velikom luku izbegava tržišne mehanizme. Sistem državnih subvencija književnoj mašineriji – pre svega izdavačima – omogućava štampanje i slanje u protok brojnih knjiga; mnoge od njih su takve da je skoro sigurno da ne bi probile ekonomski prag štampe. Treba onda uvažiti činjenicu da oni slovenački književni tekstovi koji ne bi mogli ubediti dovoljno kupaca o svojoj vrednosti, još uvek mogu ubediti one koje je država preko svojih institucija ovlasila da presuđuju o posebnim kulturnim vrednostima ili kvalitetu. Ako pretpostavimo da komisije savesno obavljaju svoj posao, tj. da presuđuju pre svega na osnovu autonomnih kriterijuma umetničkog polja, a ne na osnovu nekakvih proizvoljnijih ili pragmatičnijih merila, moguće je reći da se korpus novih književnih edicija, koje danas izlaze iz štampe, raspada na dve skupine: onu manju, koja je probila ekonomski prag, i obimniju, koja je probila estetski prag.¹⁵

Jasno je da bismo u razmišljanje o kapitalističkom književnom tržištu kao cenzorskom „ukleštenju“ onda morali uključiti detaljnu analizu međusobne zavisnosti tržišta i političkih mehanizama njegove regulacije. Predmet razmišljanja bi morale biti i *ideologije* koje u pozadini krmare tu regulaciju, na primer, opozicija trivijalno/elitno, izvedena iz ideje o autonomiji estetskog polja, ili derivati zamisli o posebnoj, konstitutivnoj vrednosti književnosti za slovenački narod.¹⁶ Pitati se, naravno, treba u kom smislu je tu uopšte moguće razmišljati o cenzuri? Utoliko više zato što se autori tekstova, koji propadaju kroz opisani dvojni filter, još uvek mogu pribecći samizdatu – da demokratizaciju mogućnosti objavljivanja, koju donosi internet, uopšte ne spominjemo. Zato treba upozoriti na neki drugi potez savremenih cenzorskih praksi, koji do sada nismo naglašavali, a to je njihova *parcijalnost*. Pokušaćemo je pokazati na primeru biskupa Jegliča, koji 1899. godine spaljuje veći deo (kupljenog) tiraža Cankareve *Erotike*. Jeglič je u ovom primeru karikatura cenzora, kastrirani cenzor, koji cenzuriše simbolički, egzemplarno, parcijalno; nedostaje mu izvršna moć, jer je neposredno sankcionisanje tada već preneseno na sekularni aparat. Totalitarne cenzure 20. sto-

¹⁴ U prvom objavljivanju ove sheme pitanja na tom mestu nema (Dovič, *Slovenski pisatelj* 268).

¹⁵ Prim. Kovač, *Od katedrale do palačinke*, u *Skrito življenje knjig*.

¹⁶ U tom smislu je bio zasnovan 7. međunarodni komparativistički kolokvijum pod naslovom „Ko izabire? Književnost i književno posredništvo“, održan u Lipici, septembra 2009. Na podlozi brojnih izlaganja nastao je i poseban dvojezički broj revije *Primerjalna književnost*, koji je letos izašao.

leća u tom smislu možemo razumeti kao pokušaj oživljavanja zamisli o *totalnoj* cenzuri, koja se u svojoj moći iskazuje u stvarnom brisanju, potpunom isključivanju spornih sadržaja iz komunikacije. Po njihovom fijasku, čini se da u demokratskim društvima strategija totalnog isključivanja nije više aktuelna.

Učinci „cenzure“, koju predstavlja kombinacija regulisanja tržišta i njenih političko-ideoloških korektiva, su, dakle, daleko od totalnog brisanja. Isto važi i za proteste grupa fundamentalista, koji pale romane Salmana Ruždija ili seriju Hari Potter. Ti incidenti u vremenu globalne promenljivosti sadržaja možda deluju tragikomično, ali to ne znači da ih je moguće propratiti samo obazrivim podsmehom. Poslednjih godina bili smo svedoci niza zahteva, koji su dolazili iz neočekivano različitih krajeva – od, pretpostavlja se, pogođenih društvenih skupina do uglednih intelektualaca. Bez obzira na to kako vrednujemo pojedinačne zahteve, oni imaju nešto zajedničko: združuje ih tendencija da ozbiljno ograniče slobodu izražavanja. Često je motivacija tih zahteva etička, proizlazi iz koncepta *političke korektnosti* i njegovih derivata (zaštita marginalnih grupa, očuvanje „tabua“ liberalizma, zaštita istorijskih „istina“ od falsifikacija, itd). Govori se i to da područje etičkih argumentacija predstavlja jedno od značajnijih mogućnosti da se cenzura u demokratskim društvima u većoj meri prizna i u njenim eksplicitnijim pojavnim oblicima.¹⁷

To bi se moglo dogoditi ako bi *pravni sistem* u izdašnjoj meri počeo regulisati vruće dileme savremenih multikulturnih društava. Moguće je ovde otvoriti niz problema koji su povezani sa slobodom govora i izražavanja, ograničavanjima medija, pravom javnosti da bude informisana, ustavno zagarantovanim pravima pojedinaca i grupa, pravom na dobro ime ili na privatnost, prava životinja itd. Mnogo toga što je pomenuto relevantno je i za književnost. Među njima je i konflikt između zakonodavstva i književne autonomije, kod nas aktuelan u procesima protiv pisaca Matjaža Pikala i Brede Smolnikar (Pikalo, *Kdo se boji*; Smolnikar, *Sanjski snežno beli*). Interpretacije tog kompleksnog pravno-filozofskog spora su se izjalovile kada se pokušalo osloniti na uzorke u kojima nastupa identifikabilan (ideološki) agent cenzure i kažnjeni slobodoumni intelektualac. Iako je i u tim slučajevima upotrebljen sličan represivni aparat, postoji široki ponor između sistematično zacrtane (totalitarne) represije i modernih zakonodavstava koja regulišu eventualne individualne pogođenosti. Pokazalo se da je takve konflikte svrsishodnije razumeti kao sukob dva ustavno zagarantovana prava, pravo na slobodu izražavanja i pravo na ugled (Posner, *Pravo in literatura*; Dović, *Totalitarna in post-totalitarna cenzura*). Ova dva primera su, razume se, upozorila na realnu opasnost od samocenzure kod pisaca, ako bi se priznala prethodeća zaštita defamacijskih tužitelja i njihovih ponekad krajnje problematičnih interpretacija.¹⁸ Istovremeno se kao problematična pokazala i samorazumljivost slobode govora i razdvojenost fikcije od drugih diskursa. Otrcana krilatica da je književnost ono što je *izmišljeno* (što sudije „ne razumeju“), tu ne zadovoljava. Kao što ovi primeri jasno pokazuju, književna struka morala bi se aktivno uključiti u različite tipove konflikata na rubovima umetničke

¹⁷ I primeri ciljne cenzure, kao što je „zaštita“ mladih od određenih sadržaja (seksualnost, opscenost, nasilje) moguće je uvrstiti u područje etičkog.

¹⁸ Čitanje sudskih zapisnika na primeru Smolnikarovog pitanja o „hermeneutičkoj vulgarnosti“ širi se i na sudski aparat.

autonomije, ako želi argumentovano sudelovati u budućim novim uspostavljanjima odnosa između prava, književnosti i cenzure.

Zaključak

I pored toga što smo notirali vrste potencijalnih područja „nadzora“ savremene književnosti, na kraju se teško možemo otrgnuti od osećanja da smo ostali praznih ruku. Nije nam uspelo precizno utvrditi ko bi uopšte bio agent cenzure, subjekt straha, manipulator eventualnog „trika“. Da li je to možda uvređeni pojedinac, koji jedva sledi najjednostavnije hermeneutičke operacije? Da li je to uvređena društvena skupina, zatirana etnička, rasna, polna manjina? Ekstremni islamisti, koje je baš briga za zapadni princip slobode govora? Da li je cenzor našeg vremena možda urednik u izdavačkoj kući, koja je organizovana kao deoničarsko društvo, kome iza vrata stoji menadžer prodaje? Ili je to subvencijska komisija, koja preko uvažavanja vlastitih estetskih preferencija ili interesa nekog klana u kulturnom polju po svome filtrira produkciju? Da li su cenzori grupe intelektualaca, koji žele sprečiti neprijateljski govor, netrpeljivost, širenje sumnjivih interpretacija, ili iskrivljavanje činjenica o Aušvicu? Roditelji, koji deci zabranjuju određene internetske sajtove? Ili je možda ipak na delu teže opaziva sprega interesa kapitala i politike, koja efikasno usmerava medijske tokove u korist svoje strategije, pa umesto totalnog brisanja sporne informacije, bira njenu *relativizaciju* u pluralnoj poplavi međusobno suprotstavljenih podataka, stajališta i interpretacija?

Svakako smo uvereni da što kompleksniji postaju mehanizmi cenzure savremenog društva, toliko bi kompleksnija morala biti i njihova objašnjenja, ako žele biti uverljiva. Ipak, nije sasvim jasno kakvu će ulogu u tom procesu odigrati književnost. Svakako bi morala u novoj situaciji ponovo dokazivati da je sposobna relevantno *raširiti* prostor koji se u informacijskom društvu, i pored haotične poplave glasova, možda opasno sužava. Kao jedinom od društvenih diskursa, koji je uvek znao transgresivno prikazati totalitet svih stvarnih i virtuelnih prostora društvenog, izazova i specifičnih intelektualnih užitaka verovatno joj neće nedostajati u kreativim suočavanjima s novim ukleštenjima koje obećava budućnost.¹⁹ Ali ipak se na kraju postavlja pitanje neće li, i pored toga, ostati samo jedan od marginalnih, pregaženih glasova.

Izvornik: Marijan Dović, „Literatura v primežu cenzure“, u: Cenzurirano. Zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes, ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010, str. 291-305.

*(Sa slovenačkog prevela **Dubravka Đurić**)*

¹⁹ Tu želim upozoriti pre svega na Juvanovu teoriju književnog diskursa, koja pokušava aktuelizovati društvenu relevantnost književnosti kao specifičnog diskursa, koji „imitiranjem drugih diskursa preuzima na sebe i – sa izmišljenim imenima, pričama, motivima – konkretno ilustruje, egzemplifikuje njihovu problematiku“, odnosno „osvešćuje kako se semiotički, diskurzivno konstruiše svet u kojem živimo“ (Juvan, *Literarna veda* 54).