

Model tekstualnega nadzora: zavajajoče predstavljanje cenzure

Stephan Packard

Ludwig-Maximilians-Universität, München
s.packard@lrz.uni-muenchen.de

Predstavljena je temeljna teorija tekstualnega nadzora, ki zariše komunikativni model, v katerem se kot spor v jedru vsakršnega cenzuriranja izkaže neko protislovje reprezentacije. Obravnavana so tudi nekatera posebna razmerja med literaturo in tekstualnim nadzorom.

Ključne besede: literatura in cenzura / komunikacija / komunikacijski modeli / tekstna analiza / teorija nadzora

UDK 316.773.4
82.0:351.751.5

Kot je značilno za številne literarnoteoretične izraze, je tudi »cenzuro« že pregovorno težko definirati. A za razliko od mnogih drugih so njene definicije povezane s takojšnjimi in političnimi učinki. V mnogih (vendar ne v vseh) sodobnih kulturah je dejanja tekstualnega nadzora mogoče ožigosati in napadati kot cenzuriranje, medtem ko njihov zagovor pogosto temelji na prepričevanju, da ne gre za cenzuro, temveč za nekaj drugega – na primer za varovanje mladine pred obscenostmi, za popravljanje napačnih informacij, za ohranjanje tajnosti zavoljo nacionalne ali osebne varnosti, za varovanje avtorskih pravic in podobno. Vsakršen poskus definicije cenzure ne bi smel zanikati in izbrisati tega barantanja v zvezi z izrazom in njegovo rabo, temveč bi ga moral vključiti in razložiti, kajti nestrinjanja sama predstavljajo funkcionalni del učinkovanja cenzure. Ena temeljnih značilnosti cenzure je njena spornost. Ta spornost se kaže vsaj na dveh ravneh – tako pri tistih, ki se čutijo cenzurirani in cenzuri odrekajo legitimnost, kot pri tistih, ki nastopajo kot cenzorji in zanikajo vsakršen nelegitimen namen.

Predlagati želim tak pristop k literarni teoriji cenzure, ki bo preučil to, kar lahko imenujemo diskurz cenzure [discourse of censorship]: pravne tekste, povezano propagando ter pravniške in interpretativne opredelitve prepovedanih in dovoljenih gradiv. Besedila diskurza cenzure so podobna literarnovednim v tem, da razpravljajo o drugih tekstih, njihovih tipologi-

jah in kakovostih, pogosto v abstraktnih izrazih in s pomočjo paradigmatičnih primerov. Diskurz cenzure vključuje tako besedila, ki zagovarjajo tekstualni nadzor v določenih kontekstih, kot besedila, ki se temu upirajo. Tu je točka, kjer se začne spor glede opredelitve cenzure. Z opazovanjem njegove logike se bo morebiti dalo povezati to nestrinjanje glede cenzure z njenim notranjim delovanjem. Na sledečih straneh najprej začrtam dve ključni aporiji v zvezi z definiranjem cenzure. Zatem predstavim komunikacijski model, kakršen se kaže v diskurzu cenzure, in skušam pokazati, kako se v njem odigrava omenjeni spor. Na koncu pregledam posebne vloge literature in tri načine, kako je mogoče literarna besedila povezati s komunikativnim modelom cenzuriranja.

I

Ravno v sivih območjih med eksplicitnim in implicitnim cenzuriranjem se pogosto zgodi, da izraz »cenzura« postane meglen in problematičen na dva komplementarna načina. To gotovo drži za liberalne demokracije, kjer se cenzura, sicer formalno prepovedana, najpogosteje vrača tako, da se omeji na implicitne in neformalne oblike; sankcioniranje odklonov v tem primeru ni toliko povezano z običajnim razkazovanjem izvršne moči kot z grožnjo družbene stigmatizacije ali ekonomske marginalizacije. Pa vendar je tudi za eksplicitno cenzorske pravne sisteme totalitarnih režimov, kjer se zdi težnja po tekstualnem nadzoru najizrazitejša, značilno, da pravila cenzuriranja in meje svobode govora niso do konca dorečena; tako se ustvari ozračje, v katerem se razmahne samocenzura kot skrben poskus zadovoljitve neizrečenih pravil. Tu se bom osredotočil na dva problema definiranja cenzure, ki bi ju lahko poimenovali njena *zunanost* [externality] in njena *vseprisotnost* [ubiquity].

Kot prvo, prepoznanje cenzure kot cenzure je običajno vezano na primarno razlikovanje med silami oziroma osebami, ki nastopajo bodisi znotraj ali zunaj dane komunikacije. Šele tedaj, ko tekstualni nadzor skuša izvajati neka sila, ki je glede na to komunikacijo zunanja, postane cenzura prepoznavna. Pa vendar ni povsem jasno, ali je pozunanjenje vpletene sile predhodno prepoznanju njenega cenzorskega namena, ali pa to prepoznanje samo hkrati proizvede tudi izključitev. V primeru, o katerem razpravlja Frederick Schauer (150–151), bo kustos galerije odločal o tem, katere slike bo razstavil. Če se v to odločitev vplete državno sponzorirana avtoriteta in odstrani sliko s stene, bo kustos takšen poseg bržkone dojel kot obliko cenzure. Nasprotno pa se (mu) njegova lastna avtoriteta, da jemlje slike s sten, zdi povsem legitimna oblika nadzora. Umetnik, katerega

slike niso razstavljene, po drugi strani lahko razume kustosovo odločitev kot cenzuriranje njegovega sporočila; na ta način torej umetnik na novo začrta polje komunikacije in definira kustosa kot zunanjega glede na privilegirano komunikacijo med umetnikom in občinstvom, ki ga naslavlja s svojo umetnostjo. Seveda lahko tudi državna avtoriteta – denimo kulturno ministrstvo, ki neposlušni galeriji grozi z odvzemom subvencij – lastno vpletanje vidi kot povsem legitimno početje, če pri tem samo sebe razume kot integralen del komunikacije, ne pa kot zunanjo silo, ki vsiljuje neka tuja pravila. Ob tem primeru Schauer sklene, da se cenzuri ni mogoče izogniti, lahko le izbiramo svoje cenzorje oziroma tiste, ki jim prepustimo oblast nad komunikacijo. Morda bi bilo še bolje reči, da lahko izbiramo med razlikovanji notranjih in zunanjih udeležencev komunikacije, in pravo cenzuro lahko priznamo le, če je cenzor izrazito vsiljen; to je, prepoznan kot zunanji. V vsakem primeru težavno fiksiranje zunanosti ostaja pomemben element spora o cenzuri.

Kot drugo, strukturalistične, poststrukturalistične, pa tudi psihoanalitične teorije jezika so poudarile, da je komunikacija vedno vnaprej podvržena nadzoru. Podoba povsem svobodnega diskurza znotraj dane komunikacije, ki bi bila v ostri opoziciji z diskurzom, ogroženim od zunaj, težko vzdrži. Vsa komunikacija je opredeljena z nizom pravil – od slovnice, slovarja do pragmatičnih pogojev izražanja in podobno. Kdor si želi pridobiti glas v komunikaciji, mora ta pravila sprejeti in se jih naučiti. To je mogoče ponazoriti s preprostim, a pomenljivim primerom: za starša, ki otroka uči, da o sebi ne sme govoriti v tretji osebi, starša, ki prepove rabo prostaškega jezika, in starša, ki otroka uči, naj ne govori tujcu o zasebnih zadevah, ni povsem enostavno ugotoviti, ali gre zgolj za slovnični ali pa za polni cenzorski nadzor. V vsakem od teh primerov so pravila tавтоloška: tretja oseba ni nič drugega kot gramatična oblika za označevanje drugih ljudi, prostaški jezik ni drugega kot jezik, ki ga starš prepoveduje, zasebnost pa temelji ravno na izključitvi tujcev. Vsaka od teh kategorij je v bistvu povezana s tekstualnim nadzorom. A četudi je nadzor v jeziku vseprisoten, bi se vendarle radi izognili zaključku, da tudi cenzuro najdemo povsod (cf. Freshwater). Da bi cenzuro opazovali smiselno, je treba razlikovati med različnimi oblikami nadzora; cenzura je potemtakem ena izmed oblik tekstualnega nadzora in obenem ena izmed mnogih oblik komunikacije. Če je torej prva težava pri definiranju cenzure pozunanjenje avtoritete, ki šele omogoča oceno nekega vpletanja kot vsiljivega, je druga težava povezana z dejstvom, da notranjost komunikacije že sama po sebi predstavlja implicitno nadzorovan prostor.

Vendar pa problema zunanosti in vseprisotnosti nista reflektirana le v diskurzu cenzure. Spodaj pokažem, da sta ravno to tisti sili, ki povezujeta

diskurz cenzure s cenzuro v ožjem smislu – in, vice versa, sama narava cenzure pritakne ti dve aporiji k vsakemu diskurzu cenzure. Podobno je zmogljivost samoreprezentacij cenzure v diskurzu cenzure tista, ki dovoli, da takšne aporije spremljajo in vodijo cenzuriranje.

II

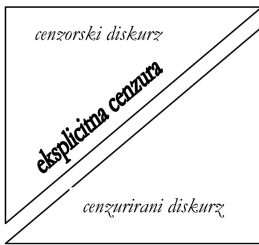


Diagram I
Eksplicitna cenzura

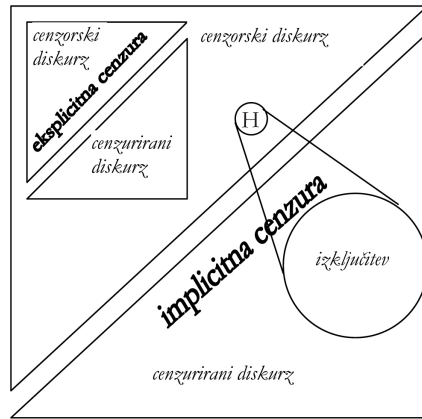


Diagram II
Diskurz cenzure

Če si ogledamo razmeroma preprost in skrajno nerealističen primer čiste in povsem eksplicitne cenzure (Diagram I), je mogoče opaziti, da je celota diskurza s takšno eksplicitno regulacijo razdeljena na dva dela. Cenzurirani del je popolnoma razmejen od cenzorskega diskurza [censorious discourse] dovoljenega govora; kar pomeni, da gre za opazovanje zunanosti v njeni najbolj aporetični obliki, brez kakršnih koli navodil za vzpostavljanje te razlike. Cenzura sama bi torej bila v celoti pridržana v polju dovoljenega, cenzorskega diskurza, in njeni mehanizmi bi bili predstavljani necenzurirano. Seveda se takšna preprosta situacija le redko pojavi v realnosti. V takšnem svetu bi cenzura privzela obliko komentarja, eksplicitno bi določala vse, kar je prepovedano, in na to določitev reagirala z oznako »cenzurirano«. Njena oblika bi torej bilo predvsem negiranje, ne pa brisanje. Na ta način je mogoče nasprotno mnenje ožigosati kot napačno, ni pa ga mogoče potlačiti; izzivalno knjigo je mogoče klevetati, ne pa tudi uničiti; devianten pogled je mogoče zanikati, a ne ignorirati. V tem modelu je cenzura vedno zunanja in nikdar integralna, ni vseprisotna, temveč že po definiciji omejena.

Dejanske cenzurne prakse gredo mnogo dlje. Eksplicitno cenzuro vstavijo v širši proces implicitne cenzure (Diagram II). Ta drugi razcep

vsebuje neizrečena pravila svoje delitve na strani cenzuriranega diskurza, tako da je vsaka navedba pravil cenzurirana. S tem je dosežena učinkovitejša negacija kot zgolj eksplicitno cenzorsko označevanje nezaželenega gradiva: implicitno markiranje, iz katerega je gradivo uspešno odstranjeno, umaknjeno. V tem zaključenem prostoru se dejanja implicitne cenzure resnično zdijo zunanja, njena cenzorska moč pa se dejansko razteza nad vsakršnim eksplicitnim izražanjem. To bi bila seveda le nestvarna fantazija v primeru, da bi implicitna cenzura morala delovati sama. Toda vključitev eksplicitne cenzure omogoča vpeljavo binarnih razlikovanj, ki s seboj prinašajo potlačene terciarne prostore – in sicer takšne, ki niso vključeni v nobeno od dveh pozicij, značilnih za temeljni spor glede cenzure. S tem se odpre možnost za to, kar je Judith Butler v navezi s francosko psihoanalizo imenovala *izključitev* [foreclosure] v cenzuri: delčki cenzuriranega gradiva so lahko izničeni tako celovito, da sploh niso prepoznani kot napačni, temveč se – razen v epizodnih in kvazi-halucinatoričnih izbruhih – sploh ne pojavijo (gl. Butler, Lacan).

K tem izbruhom se bom še vrnil. Zaenkrat naj zadošča, da cenzorski diskurz drugega razlikovanja v celoti vključuje primarno oziroma eksplicitno različico, kar pritegne vse možnosti tradicionalne (in logične) negacije, hkrati pa diskurz, povezan s primarnim razlikovanjem, govori o totalni obliki razlikovanja in omogoča premestitev tistih materialov, ki naj ne bi bili zanikani. Tako eksplicitna cenzura postaja integralna samoreprezentacija implicitne cenzure, saj pozunanji funkcijo cenzorja; v svoji binarnosti prikriva in hkrati razkriva dejansko implicitno brisanje cenzure. Jezik eksplicitne cenzure, kolikor je uokvirjen v implicitno cenzuro, postane diskurz cenzure kot tak.

Četudi struktura tega razpravljanja sledi Butlerjevi v tem, da je sposojena pri psihoanalizi, analogija pa zajema vsaj še obliko zgornjih diagramov (oba posnemata Lacanovo »shemo L«), ni nujno, da izenačimo prostor celotnega diskurza s psihičnim aparatom. Osnovni elementi dvojnega razlikovanja v samoreprezentaciji izhajajo iz logike vsakega sistema, ki komunikativno nadzira lastno razločevanje od okolja (gl. Baecker). Nameni torej niso pripisani individualnemu epistemološkemu subjektu, temveč subjektu diskurza; v duhu Foucaultovega koncepta ne-subjektivne »formacije« ta vsebuje tehnično znanje cenzuriranja brez podrobnega in zavestnega poznavanja cenzorja ali cenzuriranega posameznika.

Morebiti se da takšen model cenzure najbolj celovito ponazoriti s problemom *praeteritio*. Naivni tip cenzure v praksi ne more uspešno cenzurirati informacij. Vsako dejanje nadzora bo moralo najprej pokazati na podatke, ki jih je treba potlačiti, šele zatem jih lahko negira; pri tem bo moralo neizogibno izvesti retorično figuro, ki hlini izpustitev, medtem ko imenuje

izpuščeno dejstvo. Ko je na ukaz spodnjega doma angleškega parlamenta leta 1647 gorela Bidleova (unitaristična) razprava “Twelve Arguments drawn out of Scripture wherein the Commonly Received Opinion touching the Deity of the Holy Spirit is Clearly and Fully refuted”, je knjiga – kljub temu da je bil avtor večkrat zaprt zaradi svojega pisanja – skoraj v trenutku doživela drugi in tretji natis, saj jo je cenzurni akt prej oglaševal kot učinkovito utišal. Takšna eksplicitna cenzura ni izbrisala Bidlove teze, temveč je le zaznamovala kontroverze (gl. Bates in Green). Poskusi eksplicitnega nadziranja informacij se pogosto – zavestno ali nenamerno – sprevrtačajo v humorno obliko, kot se je zgodilo s papeško bulo, ki je obsodila Keplerjevo delo in oznanila, da pomeni »že branje ožigosanih del in prepovedanih odlomkov tveganje obsodbe na tem in prekletstva na onem svetu«. Podobno revolucionarni pamflet *Der Hessische Landbote* (Hesenski glasnik) leta 1834 v Nemčiji ironično sporoča bralcem, da so – četudi jim letaka ne uspe skriti pred policijo – nedolžni, dokler niso prebrali njegove vsebine.

Pa vendar lahko takšen cenzorski diskurz celo ob izrecnem tveganju posmeha doseže implicitno prepoved pozicij, ki se potisnjene v tretji prostor. Keplerjeve in Galilejeve zamisli o položaju nebesnih teles so bile predmet napadov ali obrambe zaradi njihove vsebine, medtem ko je bilo tisto, kar je bilo v njunih razpravah v resnici sporno – namreč nereligiozen, empiričen izvor njunih odkritij in nevarnost, ki jo je ta premik predstavljal pretenzijam Cerkve po nadziranju znanja – premeščeno, umaknjeno na področje implicitno cenzuriranega gradiva, ki ni obravnavano niti na način negacije. Običajne interpretacije tega konflikta, ki ga povzema sloviti izrek »Eppur si muove« (Pa vendar se premika!), očitno nadaljujejo to premestitev dejanskega spora, ki je gotovo v prid religiji oziroma hkrati spodbuja afirmativno stališče do znanstvenega napredka in zanika vsakršno notranjo opozicijo zadnjega v razmerju do tradicionalne religije. *Hesenski glasnik* pa razkrije dejanski boj za oblast, ki se skriva za predpostavljanim konfliktom pogledov na svet, ravno s tem, da se norčuje iz te strategije. Podobno lahko oster spor med političnimi strankami glede ustrezne predstavitve aktualnih dogodkov izključi druga, bolj radikalno odklonska stališča: vtis, da je bila neka tema obdelana s tem, da je bila dana beseda dvema nasprotujočima si pogledoma s politične leve in desnice, v veliki meri strukturira politično argumentacijo, kot jo prikazuje diskurz zahodnih medijev po 11. septembru. Televizijske politične komedije, kot sta *The Daily Show* ali *The Colbert Report*, zajemajo ravno iz razkrinkavanja tega aspekta dominantnega diskurza (gl. Thomas).

V omenjenem razhajanju se potemtakem temeljni spor glede cenzure prikaže kot njena lastna zavajajoča predstavitev [misrepresentation]: ne le

da je neko gradivo potlačeno, prepovedano (ali branjeno), temveč je tudi sama lastnost, zaradi katere je to gradivo predmet spora, podvojena: razcepi se na eno lastnost, ki jo obravnava eksplicitna cenzura, in drugo, ki implicitno nadzira cenzuro premestitve. Da bi bolje razumeli to cepitev, bi bilo koristno začrtati model komunikacije, na kakršnega se nanaša diskurz cenzure. Naj poudarim, da ta konstrukt (Diagram III) ni mišljen kot dober model dejanske komunikacije – ne po jezikoslovnih ne po literarnovednih standardih – temveč skuša zgolj povzeti pogled na komunikacijo, ki prevladuje v zakonih in pravnih tekstih, propagandi, dokazovanju svobode govora in drugih besedilih, ki sestavljajo sekundarno teorijo eksplicitne cenzure. Večina trditev v teh besedilih se nanaša na enega ali več izmed petih široko začrtanih vidikov komunikacije, izmed katerih vsak odraža eno izmed možnih prepovedi, eno plat tekstualnega nadzora.

<i>Cenzorski model komunikacije</i>	1	2	3	4	5
1) Konotacija: Ne počni tega, ko govoriš! 1	a	b	c	d	e
2) Vsebina: Ne govori tega! 2	f	g	h	i	j
3) Besedilo: Ne govori tako! 3	k	l	m	n	o
4) Žanri/Mediji: Ne govori tako tukaj! 4	p	q	r	s	t
5) Izjavljanje [Enunciation]: Da (mi) ne govoriš tako!	u	v	w	x	y

Diagram III

Seveda ima kategorija vsebine (2) v teh besedilih zelo pomembno vlogo, a kot smo videli, je skoraj nemogoče nadzirati vsebino besedil, ne da bi se vrnilo k preprosti negaciji – ukaz, naj se X ne izgovori, je sam po sebi brez moči. Namesto tega bo vsebina prikazana bodisi kot potrebna cenzuriranja ali nasprotno, branjena kot vredna komunikacije, v kombinaciji z vsaj eno izmed preostalih štirih domen, postavljajoč standard (zgornja vrsta), ki bo v posamičnem primeru izpolnjen ali pa tudi ne (levi stolpec). Te druge omejitve se bodo pogosto ukvarjale s samim besedilom (3), njegovim besediščem ali strukturo, kot je običajno pri nadzoru, usmerjenem proti rabi prostaškega jezika. V drugih primerih se lahko tekstualni nadzor usmeri proti neki vsebini glede na določen žanr ali medij (4), najbolj običajno zato, ker naj bi bilo izbrano prizorišče rezervirano za posebno vrsto komunikacije. Nekateri mediji in žanri naj bi na primer merili na mlado občinstvo in v takih primerih prisotnost odraslih vsebin lahko vodi k cenzuri (kjer pa se zopet definicija odraslih vsebin tavnološko nanaša na tiste, ki ne bodo udeleženi v komunikaciji mladoletnih). V teh primerih diskurz cenzure postaja podoben literarnovednemu v tem smislu, da skuša oblikovati regulativno poetiko z opisovanjem perfekcije različnih literarnih oblik.

Ista perspektiva se lahko uveljavi bolj neposredno z nadzorom besedil glede na dimenzijo izjavljanja (5), ki se ukvarja s tem, ali sta govorec oziroma sprejemnik sploh avtorizirana, da sodelujeta v dani izmenjavi. Na to področje se osredotočajo konflikti glede avtorskih pravic. Da razmejitev med žanri in komunikacijo dejansko obstaja, postane očitno v takšnih primerih, kot je kaznovanje stripovskega avtorja Mika Diane, ki je bil prvi obsojenec zaradi »obscenosti« v ZDA. Poleg tega, da mu je sodišče naložilo kazen in prostovoljno delo, je prepovedalo ne le prodajati ali razpečevati, temveč tudi risati nadaljnje stripe – celo v zasebnosti njegovega doma in za njegove lastne oči (gl. Packard). Vsebine Dianovega dela so bile ocenjene kot neprimerne za celoten žanr. Na koncu ostane še široko polje skritih motivov, najrazličnejših konotacij (1), ki jih je mogoče videti v povezavi z danim izrazom.

Ker je cenzura po svoji naravi sporna, v prikazovanju vsakokratnega spora običajno obstaja kontradikcija. Le redkokdaj je blasfemija (3) branjena kot blasfemija (3: m) ali pa astronomska razprava (2) obsojena zaradi svoje astronomskosti (2: g). Namesto tega sta bila Kepler in Galilei kriva prikazovanja vsebine, zadevajoče nebesna telesa (2), brez reference na ustrezno avtoriteto (5: v). Diana je bil obsojen zaradi oblike svojih del (3) v grafičnem žanru (4: n). Bidleovo herezijo (2) naj bi bilo treba brati in o njej razpravljati, ne pa tudi odobravati (1: b). Eksplicitna cenzura torej združi dve izmed petih kategorij, tako da dobimo niz petindvajsetih kombinacij cenzorskega diskurza (Diagram III). Divergenca med eksplicitno in implicitno cenzuro zopet podvaja kombinacije, tako da imamo na koncu 625 možnosti (od aa do yy). Seveda namen tega modela ni, da bi njegovo mrežo uporabili v realnosti in skušali vsak primer cenzure uvrstiti v pripadajoči kvadrater, temveč nam pomaga orisati proces, ki ga model predlaga, in premisliti vrste premestitev, ki jih razlaga.

Izhodiščno problematična koncepta zunanosti in vseprisotnosti se torej spremenita v medsebojna odgovora, ki povežeta eksplicitni in implicitni tekstualni nadzor. Zunanost cenzure temelji na razlikovanju med dvema domenama komunikacije, ki sta vpleteni v samoreprezentacijo primera na ravni eksplicitne cenzure; takšna cenzura pa črpa lastno premeščevalno moč iz dodatnega podvajanja kategorij prek drugega, implicitnega razlikovanja, pri čemer je izbris premeščene gradiva vseprisoten v toliko, kolikor je njena uporaba specifična za posamezen primer. Trdim torej, da cenzura ne obstaja zato, ker kustos nadzira ali ne nadzira, katere slike bodo krasile galerijske stene, temveč zato, ker se pojavi diskurz, ki postavi neko komunikacijo med umetnikovim sporočilom (1) in ciljnim občinstvom (5: u) v nasprotje z drugo komunikacijo, v kateri uradnik (5) izvaja domnevno ekspertizo glede umetniške oblike (4: t). Dva raz-

cepa (*u* in *l*) sugerirata drugače postavljeni območji zunanosti in integralnega dela komunikacije, njuno rivalstvo pa omogoči implicitno izrievanje, kjer se eden izmed konfliktov predstavlja kot univerzalen in tako premesti drugega, ga postavi izven območja eksplicitnega cenzurnega spora. Če beseda teče predvsem o tem, ali je prenos umetnikovega sporočila njegovemu občinstvu omejen, ostane prezrto vprašanje kustosove kompetence (*ut*); če pa nasprotno obstane le pri vprašanju kustosovega prekoračenja ali uveljavljanja kompetence, se v premeščenege drugega (*tu*) spremeni vprašanje motenja komunikacije med umetnostjo in obiskovalci galerije. V obeh primerih je diskurz reduciran na to, da samega sebe opisuje kot del preprostega sistema z neko določeno notranjostjo in zunanostjo ter vseprisotnimi pravili. Podobno je starševske slovnične ukore mogoče razumeti kot povsem lingvistične (*3*) popravke govora (*3: m*) ali pa kot vdor velikega drugega (*5*) v otrokovo svobodo, da se izraža (*2: j*). V vsakem primeru je premeščeno vsakršno zavestno priznanje neprijetne prepletenosti obeh sistemov in s tem tudi temelja, ki povezuje jezik z družinsko strukturo.

III

Če upoštevamo zamisel o cenzuri kot njenem lastnem zavajajočem prikazovanju [misrepresentation], se je mogoče vprašati, kakšno vlogo ima v diskurzu tekstualnega nadzora literatura?

V predstavljenem modelu najdemo (vsaj) tri različne funkcije, ki so bile v različnih dobah in kontekstih uporabljene za literaturo: od razmeroma neškodljivega vključevanja literature kot specifičnega medija ali žanra prek modela radikalne izključitve, ki spodkopava učinke implicitnega tekstualnega nadzora, vse do neposredne konfrontacije literarnega in cenzurnega diskurza.

V prvem primeru se neko besedilo pod oznako »literarno« trdno ume-
sti v mrežo, v kategorijo 4. Postane kodificirano s specifičnimi pravili in možnostmi; mogoče ga je cenzurirati, ker teh pravil ne upošteva, ali zagovarjati kot sredstvo na poti k tem ciljem. Nedavni primer predstavlja usoda romana *Esra* Maxima Billerja, ki naj bi posegel v osebne pravice Billerjevega nekdanjega dekleta in njene matere. Romaneska lika sta zlahka prepoznavna kot podobi resničnih oseb in sta prikazana v negativni luči, kar je sodnike nagnilo k temu, da knjigo prepovejo, avtorja pa kaznujejo. Pri odločitvi, da dokončno uveljavi prepoved, je nemško vrhovno sodišče podrobno obravnavalo naravo fikcionalnosti ter zatrdilo, da negativen prikaz in splošna prepoznavnost likov sami zase še ne bi zadoščali

oziroma pretehtali v škodo svobode govora; da pa romanu primanjkuje umetniške distance do realnosti do te mere, da ga ne moremo imeti za povsem fikcijskega. S sprevačanjem pravne argumentacije v diskusijo o literarnosti in fikcijskosti je dovršena transformacija pravnega diskurza v sekundarno literarno vedo. Če je bila poetika fikcijskega pripovedovanja zgodb (4) prekršena z obliko dela (3: *n*), lahko sodišče svojo razsodbo predstavi kot opis objektivnega dejstva, da naj bi namreč Billerju ne uspelo vzpostaviti ustreznega zunanjega nadzora nad besedilom – medtem ko samo sodišče ne nastopa kot vsiljivi cenzor. Nasprotni diskurz, ki bi pod vprašaj postavil avtoriteto sodišča (5), da definira literarne žanre (4: *t*), je implicitno zavrnjen (*nt*).

Četudi takšen inkluziven pogled literature ne obravnava z drugačnimi načeli kot katero koli drugo besedilo, seveda lahko dopušča svoboščine, ki presegajo tiste pri drugih žanrih, a le dotlej, dokler so te svoboščine znotraj definicijske moči diskurza cenzure. Povsem drugačna perspektiva razume literaturo kot povsem izvzeto, odvezano od temeljnih razlikovanj cenzure. V modelu, ki je vzporeden z Lacanovim, ta funkcija literature spodkopava drugo, implicitno plat cenzure in postavlja vsebino, zajeto iz tretjega prostora, ob cenzorski in cenzurirani diskurz eksplicitne cenzure, ne da bi ta vsebina pripadla kateremu koli od njiju: izmikajoč se tako afirmaciji kot negaciji (povrnjena) vsebina uživa polno, necenzurirano reprezentacijo. Literatura torej postane ekvivalent »halucinaciji«, v kateri se izključeno gradivo pojavi, in sicer se pojavi nedvoumno, a – podobno kot pri nerealističnih epizodah paranoičnih iluzij – brez zahteve po upoštevanju, ki bi presejala njeno trenutno izkustvo. Estetska moč literature (in včasih tudi drugih umetnosti) je tu razumljena kot ukinitvev običajnega reda, njeno pojavljanje izključi običajno razmejitev dovoljenega in prepovedanega govora bodisi zato, ker njena moč zasluži spregled tega, kar je običajno prepovedano, ali pa zato, ker njena deviacija sploh ne more doseči potrditve.

Na ta način predstavi svojo družbeno kritičnost *Utopija* Thomasa Morea, ki vedno znova poudarja ironično distanco do lastnega gradiva in se izmika vsaki neposredni odgovornosti. Rečeno nam je, da gre za čudovit, a komičen izmislek, ki v resničnosti ni mogoč, zato tudi njegova kritičnost ni neposredno uporabna. V resnici gre torej za izkustvo, omejeno na individualnega bralca, ki ga sicer ni mogoče zanikati, a je hkrati neponovljivo na sodišču ali v pravu. Ne glede na to ali poskus izmikanja dela profanim kaznovalnim silam uspe ali propade, se nedvoumno osredotoča na ta argument. Svoboščine, ki jih takšen pogled lahko ponudi literaturi, so resda mnogo širše kot v primeru vključitve, toda na koncu – razen v primeru, če s svojim estetskim impetusom sproža dejanske spremembe – vendarle pušča cenzorski diskurz nedotaknjen. Ko Max Frisch izjavi:

»Če bi bil diktator, bi jim dal igrati Ionesca«, je motiviran ravno z bojaznijo, da tisto, kar uživa končno svobodo literarne izključitve, za vedno ostaja znotraj lastnih estetskih meja: ironija ostaja v dialogu, kabaret ostaja na odru, vladarji pa se lahko smejiijo sami sebi in nemoteno vladajo dalje.

Končno pa je v tretji dimenziji literarne prakse mogoče literaturo razumeti kot neposrednega nasprotnika tekstualnega nadzora. Če se cenzorski diskurz predstavlja kot sekundarna literarna teorija, to seveda počne tudi sama literatura, zaznamovana z zavestno in reflektivno samoreprezentacijo, ki je sposobna razlagati lastne metode in enkratne posebnosti celo medtem, ko jih uporablja. Kadar literatura reflektira lasten položaj v komunikaciji, se lahko bori s cenzorskim diskurzom za definicijsko moč. Pri Bulgakovu to postane najbolj očitno, kajti cenzura ter nadzorovani, izbrisani ali promovirani diskurzi niso prisotni le v prezentaciji, temveč tudi v samem zapletu *Mojstra in Margarete*. Cenzura je eksplicitno spremenjena v »dvostranski odnos«, ki si vedno izmišlja neko implicitno obliko, in za Bulgakova je mogoče reči, da cenzurira cenzorje celo tedaj, ko ti cenzurirajo njegovo delo (Kudelina). Enaka razgaljevalna moč je lastna vsakemu delu, ki reflektira lastne komunikacijske metode do tiste točke, ko se razkrije drugo, implicitno potrebuje eksplicitnega diskurza. Dialoška razpravljanja o duhovniški in božanski moči ter odpuščenju iz *Bratov Karamazovih* bi najverjetneje postala predmet cenzure, če bi jih le bilo mogoče vključiti v cenzorski diskurz; kar pa se ne posreči, saj ves čas izpostavljajo izključene alternative svojih lastnih razlikovanj in jih ni mogoče uporabiti na tak način, da bi pomagale pri lastnem izbrisu.

Prevedel Marijan Dovič

LITERATURA

- Baecker, Dirk. »Why Systems?« *Theory, Culture & Society* 18.1 (2001): 59–74.
- Baets, Antoon de. *Censorship of Historical Thought. A World Guide, 1945–2000*. Westport: Greenwood, 2002.
- Butler, Judith. »Ruled Out: Vocabularies of the Censor.« *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation*. Ed. Robert C. Post. Los Angeles: Getty Research Inst., 1998. 247–60.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Freshwater, Helen. »Towards a Redefinition of Censorship.« *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Ed. Beate Müller. Amsterdam: Rodopi, 2004. 225–45.
- Green, Jonathon. *The Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File, 1990.
- Kudelina, Oleksandra. »The Master & Margarita and Freedom of Censorship.« *Medienobservationen* (2008). 1 Jan. 2008 <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/artikel/literatur/kudelina_freedomofcensorship.html>.

- Lacan, Jacques. *Le séminaire de Jacques Lacan, Livre 3. Les psychoses*. Paris: Seuil, 1981.
- Packard, Stephan. »Comics and the Myopic Gaze. Punishments for Unexpected and Effective Texts.« *Medienobservationen* (2004). 1 Jan. 2008 <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/artikel/comics/packard_myopie_engl.html>.
- Schauer, Frederick. »The Ontology of Censorship.« *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation*. Ed. Robert C. Post. Los Angeles: Getty Research Inst., 1998. 147–68.
- Thomas, Helen. *Watchdogs of Democracy? The Waning Washington Press Corps and How it has Failed the Public*. New York: Scribner, 2006.