

## NOTRANJE, ZUNANJE IN DRUGE OVIRE PRI PISANJU

*Med 14. in 17. majem je bilo na Bledu tradicionalno srečanje mednarodnih PEN klubov, na katerem so udeleženci spregovorili o usodi lastnega pisanja. Uvodne besede k posameznim temam je objavil naš dnevni tisk, mi pa smo izbrali nekaj zanimivejših razprav s tega srečanja, ki se vsebinsko vključujejo v naša siceršnja raziskovanja o možnostih in nemožnostih pisatelja pri nas in v svetu.*



Dimitrij  
Rupel

### Cenzura in odgovornost

Leta 1929 so se sovjetske literarne polemike okrog odgovornosti pisateljev še zaostrele, tako da je Bagricki svojemu kolegu Piljnaku poleg neodgovornosti očitil tudi to, da se dela norega, nato je (v anketi Literarnega časopisa) še grozeče pristavil: »Če si zoper, ne jej našega kruha, ga tako ali tako nimamo dovolj!« Istega leta je Vladimir Majakovski (ki je potem — kot je znano — naslednje leto napravil samomor) Piljnaka obtožil izdajstva. »Treba je preprečiti neodgovornosti pisateljev,« je pisal Majakovski. »Kdo je pisateljem vzgajal prepričanje, da ima genij pravico do razredne eksteritorialnosti?«

Že leta 1926 se je skupina delavsko-kmečkih pisateljev »Pereval« ukvarjala z idejo ravnotežja med tako imenovanim »družbenim naročilom« in kreativno individualnostjo. Leta 1928 pa so na prvem »vsezveznem kongresu prolet-pisateljev« sprejeli resolucijo, v kateri je rečeno, da proletarski pisatelji niso odgovorni nikomur drugemu kot boljševiški partiji, še več, da niso nič drugega kakor orodje Partije. *Odgovornost* je ključna beseda literarnih sporov v t. i. »zlatih« dvajsetih letih v Sovjetski zvezi.

Kaj v tem kontekstu pomeni odgovornost? Vsak pisatelj je odgovoren družbi, vladajoči skupini in njeni ideologiji, državi, zgodovini itn. Referenčne skupine so lahko do neke mere različne, toda v glavnem so tako jasne in prepričljive, da jih v večini primerov sploh ni treba navajati. Dovolj je omeniti le odgovornosti. »Pisatelj mora biti odgovoren!« je stališče, ki v največ primerih ne potrebuje razlage.

Na tem mestu bom skušal na kratko pregledati različne pomene in kontekste pisateljeve odgovornosti, ne čisto brez zveze s sodobnim slovenskim kulturnim dogajanjem in z namenom, da preiščem nekatere zveze med konceptom odgovornosti in konceptom cenzure oz. samocenzure.

Kot piše v Webrstrovem slovarju, je cenzor »uradnik, ki ima pooblastilo, da pregleduje publikacije, filme, televizijske programe itn., in da iz njih odstranjuje oz. prepoveduje, karkoli je mogoče škodljivo, žaljivo, politično nezaželeno itn.«.

Kaže, da je avtor torej odgovoren cenzorju, ki presoja, če njegovo pisanje »odgovarja« ali ustreza cenzorskim merilom. Problem je, kako definiramo cenzorska merila. Čeprav so lahko zelo specifična in lahko celo sestavljajo posebno stroko oz. vedo, so dvojna. Po eni strani predstavljajo skupino vprašanj, na katera mora odgovarjati vsak pisatelj, skupino pravil, ki jih mora ubogati vsak posamezni avtor; toda na drugi strani so ta pravila tudi sama odgovori na nekakšna (nekoga drugega) vprašanja. Tudi cenzor je nekomu odgovoren. Držati se mora nekega splošnega pravila, ki je v določenih okoliščinah potrjen z zakonom, lahko pa je dovolj megleno definiran z nekakšnimi političnimi smernicami ali celo s politično oz. moralno klimo; v nekaterih primerih gre lahko za osebni okus, za osebne ugovore takšne ali drugačne vrste itn.

V samoupravljanju, to se pravi, v okoliščinah samoupravne demokracije, takšnega uradnika nimamo. Med pisateljem in »splošnim pravilom« primernosti ni nobenega posrednika, kar pa seveda ne pomeni, da preprosto ni pojava oz. institucije odgovornosti. Morda je v drugih sistemih odgovornosti pisateljev položaj lažji, ker je obveščen o določenih pravilih literarnega vedenja in ima na voljo vsaj eno jasno definirano zbirko uredb; medtem ko mora v samoupravni demokraciji pisatelj sam najti, je sam odgovoren za — omejitve svojega dela. Neposredno je soočen s splošnim pravilom, z družbenimi zakoni, ki uravnavajo literarno vedenje, z zapletenimi skupinami vrednot, načel in prepričanj, od katerih večina ni formalizirana. Odgovornost pisatelja (in celo znanstvenika) je zato znana pod imenom samocenzura.

Morali bi dodati, da samocenzura ni omejena na pisatelje, ampak da velja še za urednike časopisov in revij, za vse vrste »odgovornih« ljudi, ki delajo pri množičnih občilih, v založbah itn. Lahko bi tudi rekli, da vsi ti pisatelji in uredniki sami delajo zakone, ki se tičejo primernosti besedil (člankov, zgodb, znanstvenih odkritij itn.). Če kje, je v samoupravni družbi postalo jasno, da so zakoni družbene konstrukcije, in da nanje vpliva precejšnje število ljudi.

Cenzuro lahko razložimo kot odgovornost posameznega avtorja do družbe ali države prek institucije cenzorja; medtem ko lahko samocenzuro razložimo kot stalen proces interpretacije odgovornosti v družbi — na tak način, da v tem procesu referenčna skupina ostaja formalno in javno neudeležena, medtem ko sta sestav in moč te skupine sama odvisna od tega procesa. Ljudje, ki sestavljajo to skupino (ki predstavlja najvišje družbene interese), so sami izpostavljeni spremembam, torej lahko spreminjajo svojo politiko in svojo vrednostno usmeritev, če je pritisk od spodaj stalen in močan, in če se izkaže, da inovativni odgovori niso le naključni, ampak so »zakonit« inovativni trend.

Opisana funkcija samocenzure je lahko za pisatelje odločilnega pomena, toda v mnogih primerih ima lahko tudi drugoten pomen, medtem ko pisatelja usodno grabi neka druga samocenzura. Že spet nam lahko pomaga Webstrova definicija cenzure: »dejavnost, ki zadržuje neprijetne misli, spomine itn., da ne stopijo v zavest v svoji izvirni obliki«. To vrsto (samo)cenzure bi imenoval avtorjevo odgovornost *do samega sebe*, do svojega dela, svojega

poklica... Medtem ko v prvem primeru (samocenzure) avtorjevo delo spremljajo bojazni, da ne bo zmožni obvladati svojega problema iz najrazličnejših vsakdanjih ali praktičnih razlogov, zaradi pomanjkanja argumentov, pomanjkanja civilnega poguma ali morda zaradi pomanjkanja informacij; je v drugem primeru glavno vprašanje, na katero mora odgovoriti avtor, vprašanje ustvarjalne moči, morale, delovne etike in obzorja spoznanja, občutljivosti percepcije in odgovornosti do (standardov, primarnih ciljev in duha) njegovega poklica. Medtem ko je prva oblika samocenzure bolj družbena, zunanja in ekstenzivna po svoji usmeritvi, je druga oblika individualna, notranja in intenzivna.

Kakorkoli že: cenzura oz. samocenzura se vedno konča z neobjavo, odlogom, ne-izvršitvijo, molkom ali, z eno besedo, *odsotnostjo* neke inovacije, neke ideje; njen rezultat je prikrajšanje javnosti, vodi v družbeno izgubo ali — če uporabim funkcionalistično terminologijo — k frustriranim in neuresničenim potencialom. Če imamo leposlovje za dejavnost, ki probleme razrešuje (kar je, mimogrede povedano, še kar skromna definicija literature), vodi samocenzura h krčenju svobode in naraščanju problemov, k trošenju intelektualnih potencialov in rasti družbene napetosti, počasnejšim družbenim spremembam itn.

Literatura je — kot so vse intelektualne dejavnosti — *problematična* in *vprašljiva* dejavnost, ne le za tiste, ki jo proizvajajo, ampak tudi za tiste, ki jo berejo. Pisatelji bi morali biti *neodgovorni*, kar zadeva prevladujoče načine izražanja, etablirane intelektualne in moralne standarde (pri čemer ne mislim etike in standardov intelektualne proizvodnje, ki jih je treba upoštevati, če naj bi bila inovativna: prepovedano je, denimo, prepisovati oz. posnemati tuje delo, prepovedano je malomarno in površno delo itn.). Umetnost (pa tudi znanost) ne more tvegati, da bi postala navaden izvajalec navodil ali recimo dobrohoten raznašalec nekega ideološkega postulata. Tu umetnost in znanost trčita ob pojem odgovornosti. Pisatelji se praviloma posvečajo vprašanjem, ne odgovorom. Namesto zahteve po odgovornosti predlagam zahtevo po izviranosti (spontanosti). Namesto da odgovarjajo in »odgovarjajo« (ustrezajo), naj bi pisatelji ravnali, kot jim prigovarja njihova lastna volja (»sponte sua«). Namesto da mediirajo, naj bi meditirali. Če je bil prvi korak osvoboditve odstranitev cenzure, naj bo drugi odstranitev samocenzure.

## Dodatek (o samocenzuri) za domačo rabo\*

*Čeprav to dejstvo v širši javnosti morda ni znano, spadam med pisce z visoko razvito samocenzurno zavestjo, visoko samocenzurno kulturo, bi se reklo po novem. Skratka, sem kulturni človek.*

*V zadnjih desetih letih sem občasno, pa vendar dovolj živahno sodeloval z osrednjim slovenskim glasilom »Delo«. Ko sem se pred kratkim sestal z njegovim glavnim urednikom Jakom Koprivcem, sem moral — pravzaprav v svoje začudenje in v veliko zadovoljstvo glavnega urednika Koprivca —*

\* Tega besedila avtor ni namenil — do tega trenutka — še nobenemu občinstvu. Pač — en njegov del je bil namenjen bralcem »Dela«. Ker je že govor o samocenzuri, je avtor menil, da bi lahko dodal praktičen primer.

ugotoviti, da pri »Delu« tako rekoč nimam neobjavljenih člankov. Res je sicer, da sva se z glavnim urednikom sestala zaradi nekega mojega članka, ki v »Delu« ni bil objavljen, vendar moram priznati, da je razmerje med mojimi »za Delo napisanimi« in »v Delu objavljenimi« članki zame izredno ugodno.

Tri leta bojo že tega, kar sem začel urejati in pisati rubriko »To bi morali« v Teleksu, in ker je Teleks del Delovnega organizma, sem samocenzurno sklenil, da bi bilo moje objavlanje v Delu (razen v izjemnih primerih) že kar pretirana zahtevnost in pravi pohlep po časopisnem prostoru.

Toda potem se mi je po telefonu oglasila moja stara znanka, novinarka in kritičarka Vesna Marinčič, ki je pri Delu prevzela urejanje tistega dela kulturne rubrike, ki je posvečen televiziji. Iz samocenzurnih razlogov sem se urednici dolgo izvijal z različnimi izgovori. Nato sem napisal kratko oceno neke televizijske igre. Tega je že precej mesecev. Potem so prišli prvomajski prazniki dela in urednica Vesna me je spet poklicala na Delo. Naročila mi je — in menda še dvema piscema — naj napišem svoj pogled na ljubljanski televizijski dnevnik. Ko sem o stvari pripovedoval drugim znancem in prijateljem, so mi svetovali, naj jo pustim lepo pri miru. Toda urednica je bila vztrajna. Zunaj je sijalo toplo majsko sonce in jaz sem se spravil za pisalni stroj. Skoz okno sem gledal sprehajalce. Hiteli so iz službe. Hitrejši so že peljali otroke v Tivoli. Malo sem pomislil, da bi šel tudi sam na zrak, pod tople žarke, med pomladanski živžav. Žena me je grdo gledala, toda ona ima razumevanje za moje delo. Sama je odšla po opravkih. Nekaj sem obljubljal kino, toda iz mojega pogleda in iz praznega lista v stroju je razumela, da tisti dan s kinom ne bo nič.

Pisal sem torej in samocenzura me je še kar pestila. Odpustila me je, ko se je za kostanjem — vladarjem mojega razgleda — razlila večerna zarja, in ko so se sprehajalci začeli zgubljeni po svojih domovih, da bi zaužili svoj obrok televizijskega programa in splošne večerne miline.

Napisal sem bil tale spis:

## LJUBLJANSKI TELEVIZIJSKI DNEVNIK

Znano je, da so voditelji televizijskih novic povsod po svetu profilirane osebnosti, ki poleg govorskih obvladajo tudi druge večine množičnega komuniciranja: razodevajo jih posebno (sproščeno . . .) vedenje, uglajenost in določen poročevalski oz. napovedovalski slog. S pomočjo (p)osebnih lastnosti postajajo televizijski voditelji prave nacionalne korifeje, ne nazadnje pomembne politične osebnosti. To se je — denimo — pokazalo ob nedavnih ameriških volitvah, ko so nekatere politične skupine prav resno predlagale, naj bi za predsednika kandidiral napovedovalec televizijske družbe CBS Walter Cronkite, ki je bil vse do nedavne upokojitve vsesplošno spoštovana nacionalna figura. Ameriški primer je seveda izjemen, čeprav bi rekel, da so tudi voditelji televizijskih dnevnikov italijanske RAI izredno izpostavljene in ugledne politične osebnosti. Kakor so novice in filmski zapisi včasih prav podobni tistim, ki jih gledamo v naših dnevnikih — ali pa so celo isti — so si televizijske napovedi in komentarji med seboj različni kot noč in dan. Nekaj teh razlik gre pripisati različni ideologiji, politiki itn., vendar bi rekel, da so poglobitve razlike bolj formalne in metodološke narave, s čimer seveda

nočem trditi, da niso podrejene specifičnim ideološkim in političnim predstavam. Tudi če ljubljanski dnevnik primerjam z zagrebškim in beograjskim, opažam podobne razlike. Te vrstice naj bodo torej posvečene tistim značilnostim, ki so prejkoslej samo ljubljanske.

Prva značilnost, ki so se ji znali izmakniti le redki voditelji TV dnevnika (Bergant, Maksimovič pa mogoče še kdo) in ki se je *ne* udeležujejo komentatorji in dopisniki, kot so npr. J. Stanič, S. Fras, J. Gustinčič in še kateri, je *pedagoški* slog poročanja. Marsikateri naših večernih prijateljev se ne more odreči blagim pa tudi strogim podukom, ki včasih prehajajo v nerodne šale, pogosto pa v prave grožnje. Informacije se izgubljajo v zamotanem cvetličanju in moraliziranju, v strežbi s svetlimi zgledi, pouličnimi modrostmi in raznovrstnimi domislicami, ki so v navadi pri občevanju z zaostalimi in malo-pridnimi učenci. Druga značilnost, ki se mi zdi za ljubljansko televizijo že kar kronična, je *neekonomično ravnanje s časom*. Skoraj ne mine dnevnik, v katerem ne bi gostobesedni kronist vsaj nekaj minut časa zapravil za plastični opis časovne stiske, ki vlada v studiu. Ena splošnih in zelo opredeljivih lastnosti ljubljanskih besedovalcev je njihova *lirična intonacija*, s katero skušajo opremiti tudi najbolj dramatične informacije, in ki daje vtis, da nam v minutah polmraka skušajo povedati nekaj nežnega za lahko noč. Nisem ravno štel večerov, vem pa, da jih je bilo kar precej, ko smo morali pomembne in svečane dogodke spremljati v pravem mrtvaškem razpoloženju: kot da je edini način za izražanje resnosti prav *žalobnost*. Na splošno bi dejal, da je jezik junakov našega ekrana po nepotrebnem zamotan, kar je glede na njihovo osnovno usmerjenost k prevzganju ljudstva dovolj nerodna okoliščina.

Zelo verjetno se naši televizijski preporoditelji trudijo postati prav takšne izpostavljene in popularne osebnosti, kot so tiste, o katerih sem govoril na začetku, pri čemer so si za metodo izbrali pedagoški, patetičen, liričen ali žalosten slog. Morda pri naši informativni velesili menijo, da ta slog ustvarja popularne osebnosti in morda imajo zanj tudi kakšne znanstveno preiskane argumente, vendar bi se kljub temu morali zavedati, da Slovenci mimo tega, da še marsikje in marsikdaj tiščijo v zavetje vrtičkarske, »hobistične« in sladke domačijske idile, mimo tega, da še niso do konca preboleli svojega čitalništva in lokalističnega samoopoja, vendarle korakajo tudi v čase moderne znanosti, produktivne in dinamične družbe, kritične pameti in politične razgledanosti.

*Spis je bil torej gotov, nastopil je večer, žena se je vrnila domov. Nisem bil preveč srečen zaradi svojega izdelka, nato pa ga je prebrala še ona in mi potrdila slutnjo, da sem sončno popoldne zapravil za prazen nič: »niti resno niti zabavno«, je rekla.*

*Toda Vesni Marinčič sem bil obljubil spis za naslednji dan. Za naslednjo številko časopisa. In kolikokrat smo se že prepirali zaradi tega nesrečnega dnevnika. Kaj vse smo že rekli o njem!*

*Ko sem si ogledal televizijski dnevnik in pogoltnil sendvič, sem začutil, da imam — kar se stališč mojega prvotnega članka tiče — popolnoma prav, le da moram stvar drugače formulirati.*

*Sedel sem za strojem in zunaj so hrumeli motocikli in pešci, ki so šli na kakšne kulturne prireditve. Moj kostanj je obsijala svečana turistična raz-*

*svetljava in v nekem trenutku se mi je zdelo, da ima rumeno listje in da je že jesen, in zgrozil sem se, da sem za pisanje porabil le preveč časa.*

*Prazna stran. Muka belega papirja! Zakaj, za vraga, se sploh ukvarjam s to bedasto televizijo? To je bila rešilna misel! Zakaj bi se sploh ukvarjali z rečmi, kot je televizijski dnevnik? Ali Delo kaj poroča o tem mojem prekrasnem kostanju, ki mi takole zvečer zbuja grozo, da sem izgubil občutek za čas? Napisal sem torej nov članek in mu dal — tako sem pač mislil — izviren in zabaven naslov:*

### DRAGA TOVARIŠICA MARINČIČEVA!

Prosili ste me, naj Vam napišem nekaj vrstic na temo »Ljubljanski televizijski dnevnik«, v njih naj razložim svoje (kritične) poglede nanj, primerjam naj ga — po možnosti — s televizijskimi dnevniki drugih studiov, drugih republik in morda celo drugih držav.

Sporočam Vam, da sem skušal po svojih najboljših možnostih ugoditi Vaši želji, vendar sem kmalu ugotovil, da nalogi, ki ste mi jo zadali, nisem kos. Pač, tu, poleg mene ležita dve strani rokopisa z naslovom »Ljubljanski televizijski dnevnik«, ki pa Vam ga ne morem izročiti.

Lahko vam tudi na kratko povem, o čem sem pisal v svojem članku, ki ga ne morem objaviti, ker ga tudi nočem objaviti, in ki torej ne bo nikoli objavljen. Videli boste, da ga nima smisla objavljati.

Napisal sem, recimo, da je ljubljanski dnevnik drugačen od vseh dnevnikov na svetu. Napisal sem, da je prava zakladnica za preučevanje slovenske duševnosti in našega življenja sploh. Napisal sem, da je naš dnevnik pedagoški dnevnik, da se v njem naši večerni prijatelji ne morejo odreči blagim in tudi ne strogim podukom, dajanju zgledov, praktičnim modrostim za vsakdanjo rabo in tudi ne tistim svarilom in zažugom, ki so v navadi pri občevanju z zaostalimi in malopridnimi učenci. Napisal sem, da je pri neekonomičnem ravnanju z dnevnikovim časom — to je tisto hlastno dopovedovanje o časovni stiski v studiu, ki vedno vzame vsaj nekaj minut — tudi nekaj izjem; kot jih je nekaj tudi glede tiste, zdaj menda že znamenite ljubljanske televizijske lirike, ki nas skuša v teh minutah polmraka potolažiti za mirno spanje, in ki ji tudi najbolj dramatične novice ne morejo do živega. Pisal sem malo o dnevnikovem ovijalkastem in ovinkastem jeziku, ki je bržkone ostal še edina ovira na poti junakov našega ekrana do popolne prevzgoje slovenskega ljudstva. Pisal sem o tem, kako si zamišljam te naše televizijske preporoditelje kot vzhajajoče zvezde slovenske vrtičkarske, »hobistične« in čitalniške epohe, kot nenadomestljive apostole novega slovenskega reda na prehodu iz socializma v verbalizem in tako naprej.

Po teh skopih citatih lahko, spoštovana prijateljica, uvidite, da sem popolnoma neprimeren za kritiško početje, ki ga zahtevate od mene. Ko Vam vse to sporočam, si Vam dovoljujem poslati še drobno vprašanje. Spomnil sem se namreč nekih, moje veliko začudenje zbujujočih postopkov svojih prijateljev. Pred leti, ko v Ljubljani še nismo bili tako visoko televizijsko razviti, so ti moji (levičarski, kritični in vsesplošni nadležni) prijatelji iz drugih dežel z ogorčenjem in gnusom prekinjali moje pripovedi, kadarkoli, so se dotaknile televizije, pa naj so bili ti dotiki še tako bežni in naj so bili v zvezi z ameriško, angleško, italijansko ali jugoslovansko televizijo. Televizije ne gledamo, so mi trdili, in o televiziji se ne govori!

Čemu bi se jezili nad televizijo, čemu bi jo kritizirali? Ali ni, draga tovarišica urednica, televizija nekaj, kar je podobno naravni katastrofi, onesnaženju okolja, slabim cestam, vrstam v čakalnicah, davkom in prispevkom, šolskim reformam, našim čudežno odpornim sestankovanjem, našim zamotanim pravilnikom in sporazumom skratka, nečemu, kar sodi k neprijetnim vsakdanjega življenja in tistim rečem, ki so zdrsnile pod rob naše prizadetosti in kritičnosti? V boju s tem nujnim zlom, spoštovana tovarišica Marinčičeva, bi izgubljala čas in živce, torej zakličiva Bog pomagaj televiziji in nam vsem skupaj.

Lep pozdrav  
Vaš Dimitrij Rupel

*Doma tudi s to drugo verzijo niso bili zadovoljni. Toda zanjo sem bil izgubil poleg popoldneva še cel večer in sam nisem bil tako izrazito nezadovoljen. »Zadnji odstavek preoster?« Popravil sem zadnji odstavek. Prečrtal sem ga in napisal novega. Izpustil sem vse primerjave in preprosto sklenil, da je televizijski dnevnik del našega vsakdanjega okolja in da se zato nanj ne kaže preveč srditi. Izpustil sem boga.*

*Drugi dan sem predelani člančič nesel v uredništvo.*

*Uredništvo (ne Vesna Marinčič, da se razumemo) je sklenilo, da moj članek ne more biti objavljen. Opravilo je samocenzuro in s tem dokazalo, da je referenčna skupina, ki ji je odgovorno, skrita nekje v bližini urednikov televizijskega dnevnika. To je pa tudi nekaj vredna ugotovitev.*

## **Mali mozaik izzivalnih vprašanj za razmišljanja o zavorah pri pisateljskem delu**



Igor  
Torkar

### *Prvo vprašanje*

Ali je mogoče obravnavati posebej in ločeno no-tranje zavore, zunanje zavore in avtocenzuro? Ali ni vse to skupaj kot nekakšno duhovno drevo? Ali je možno drevo brez korenin ali brez debla ali brez krošnje?

### *Drugo vprašanje*

Ali smo dovolj podčrtali, v katerem času živimo in zakaj prav ta naš čas tako nenavadno množi zavore pri prisateljskem delu? Ali smo se spomnili, da je mali človek evropskih dežel šele približno v drugi tretjini 20. stoletja, s pomočjo grenkih izkušenj, spoznal, da bodo dela znanih filozofov na zelo neposreden način odločala o njegovi usodi? Ali smo se spomnili, da se je ta množični človek moral navaditi, da bo njegova plača