

# K niektorým problémom aktuálneho teoretického diskurzu o cenzúre

Pavel Matejovič

MATEJOVIČ, P.: On Several Issues of the Current Theoretical Discourse on Censorship

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 3, p. 228 – 235

**Key words:** censorship, Socialist Realism, satire, samizdat

The author of the paper deals with an overview of reflection on censorship in the current literary theoretical discourse focusing on the Czech cultural context. He pays special attention to the two-volume monograph titled *v Obecném záujmu/In Public Interest* and the anthology of theoretical studies which were published under the title *Nebezpečná literatura?/Dangerous Literature?* He draws attention to the theoretical works by P. Bourdieu, J Butler and L. Losev. He puts individual theoretical findings into relation with contemporary poetics as it was formed by the canon of Socialist Realism (cryptic forms of Esopian language in the contemporary satire). He also pays attention to dispersed forms of censorship which formed the poetics of the 1970s and the 1980s during the period of so-called Normalization (the formation of parallel circulation).

**Klíčové slová:** cenzúra, socialistický realizmus, satira, samizdat

V poslednom období vyšlo niekoľko teoretických prác, ktoré sa zaoberajú problémom cenzúry nielen z hľadiska literárnohistorického výskumu, ale aj ako špecifickým literárnoteoretickým problémom. Aktuálny výskum cenzúry iniciovala najmä česká literárna veda – v roku 2015 vydal Ústav pro českou literaturu rozsiahlu dvojdielnu monografiu pod názvom *V obecném zájmu* s podtitulom *Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Okrem nej vyšla v roku 2012 vo vydavateľstve Host antológia teoretických štúdií pod názvom *Nebezpečná literatura?*. Väčšina teoretikov cenzúru uchopuje prostredníctvom dvoch základných interpretačných premis: na strane jednej ako inštitucionalizovanú cenzúru, ktorá je vykonávaná prostredníctvom explicitných mocenských mechanizmov (cenzorský úrad), na strane druhej ako latentnú cenzúru, ktorá je permanentnou súčasťou komunikačného aktu, nemusí byť teda pociťovaná ako priamy nástroj mocenskej inštrukcie. V oboch prípadoch je však podmienkou jej fungovania prítomnosť inštitucionálnej moci, resp. aktu násilia (hrozba

perzekúcie, sociálnej ostrakizácie a iných foriem kontroly a represie). Cenzúra (moc) však permanentne ráta s aktmi rezistencie a subverzie, „integruje“ ich do vlastného systému mocenskej kontroly, snaží sa ich identifikovať a následne eliminovať, vytesniť či vymazať. Cenzúra teda zároveň pôsobí aj ako istá forma „tvorivého usmernenia“, teda nielen zakazuje či odstraňuje ideologicky „závadné“ texty či ich časti, ale plní aj didakticko-formatívnu funkciu. Explicitná cenzúra sa tak postupne transformuje na implicitnú, resp. smeruje k autocenzúre – sami autori a editori sa postupne „učia“ identifikovať problematické miesta, aby vôbec nemuselo dochádzať k cenzúrnym zásahom. Autor si postupne osvojuje diskurz totožný s definovanými pozíciami oficiálneho kánonu (cenzor vytvára „modelového autora“), alebo sa stáva viac či menej aktívnou súčasťou jej mechanizmov (pre autora sa cenzor stáva „modelovým čitateľom“). Túto špecifickú cenzorsko-autorskú „rétoriku“, ktorá na úrovni jazyka spoluutvárala dobový literárny diskurz, možno identifikovať priamo na faktúre konkrétnych literárnych textov.

Môžeme sa pritom oprieť najmä o teoretické úvahy Pierra Bourdieua, predovšetkým o jeho štúdiu *Cenzúra a užití formy*,<sup>1</sup> ktorá vyšla v antológii *Nebezpečná literatúra?* Bourdieu cenzúru nespája výhradne s právnou inštanciou a autoritou, ktorá sankcionuje a trestá, ale predstavuje pole, ktoré sa správa ako trh, môžeme teda hovoriť o istom type autorizovaného diskurzu, ktorý funguje na základe konformity – pole tým generuje rafinované stratégie založené na maskovaní a popieraní (diskurz popierania sa domáha formalistického čítania a „zastiera“, čím skutočne je), každý teoretický text musí mať teda formálne znaky, aby bol odbornou komunitou akceptovaný ako súčasť legitímneho teoretického diskurzu. Bourdieu sa opiera o tzv. eufemizačné stratégie, ktoré sú odvodené od rôznych foriem diskurzu v rámci určitých pravidiel generujúcich štrukturálne polia, resp. to, čo určuje výraz, je sama štruktúra poľa a nie vyslovene právna inštitúcia ustanovená špeciálne na to, aby poukazovala na porušenie nejakého jazykového kódu a trestala zaň. Potreba cenzurovania prostredníctvom explicitného zákazu sa prejavuje tým menej, čím efektívnejšie fungujú mechanizmy, ktorých existencia je zastrená, resp. čím sú jednotliví aktéri naklonení dodržiavať diskurz (pravidlá, mlčanie), cenzúra je tým viac „dokonalejšia“, čím je neviditeľnejšia. Aktér nemusí byť priamo ani vlastným cenzorom, pretože sám sa identifikoval s mechanizmom cenzúry prostredníctvom formy vnímania a vyjadrovania, ktoré si osvojil. Cenzúra teda determinuje podoby recepcie vytvorené takto formalizovaným diskurzom.

Podobne s konceptom implicitnej cenzúry pracuje aj Judith Butlerová, ktorá operuje s pojmom forklúzia – zavrnutie.<sup>2</sup> Podľa nej je tradičné poňatie cenzúry spojené najmä s cenzúrou praktizovanou štátom. Takáto podoba cenzúry je namierená proti individuálnym subjektom, resp. predpokladá existenciu ako subjektov, ktoré moc využívajú, tak aj tých, ktorí sú zo strany prvej skupiny o moc pripravovaní. Tradičné poňatie občianstva predpokladá jedincovu schopnosť plne kontrolovať jazyk a výpoveď. Tá by však nebola vôbec mysliteľná, ak

1 BOURDIEU, Pierre: *Cenzúra a užití formy*. In: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012, s. 51 – 82.

2 BUTLEROVÁ, Judith: *Zavrženo: jazyk cenzury*. In: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012, s. 83 – 102.

230 by absentovali primárne mechanizmy zákazu, vylúčenia či vytesnenia, resp. zavrhnutie, ktoré Butlerová nazýva *forklúziou*. Mechanizmus cenzúry potom úzko súvisí s konštituovaním subjektu, je spojený s mysliteľnými spôsobmi hovorenia a vypovedania, teda diskurzu, ktorý je generovaný systémom implicitných a explicitných pravidiel určujúcich, aká forma výpovede bude uznaná ako legitímna. Tento súbor pravidiel úzko súvisí s pojmom kánonu, tak ako sa realizuje napríklad v poetike socialistického realizmu, na čo upozorňuje aj René Bílik – zavrhnutie je performatívnym rečovým aktom: „V jednom rečovom akte sa uskutočnilo zavrhnutie starých pravidiel hovorenia a súčasne prijatie pravidiel nových. Inou verziou toho istého je radikálna zmena poetiky, viditeľná napríklad v obrate časti básnikov od nadrealizmu k socialistickému realizmu či v posune Vladimíra Mináča od poetiky románu *Smrť chodí po horách* (1948) k poetike napr. románu *Modré vlny* (1951), alebo aj v posune Dominika Tatarku od poetiky *Panny zázračnice* (1944) k poetike románu *Prvý a druhý úder* (1950). V každom z uvedených príkladov ide o vypovedanie ‚po novom‘, ktoré je súčasne zavrhnutím ‚starého‘ a ktorým sa ‚rodí‘ nový subjekt nového literárneho života. Forklúzia sa tak začiatkom 50. rokov stala *klúčovou figúrou kanonizácie* socialistického realizmu ako kánonickej doktríny. V tomto zmysle je zavrhnutie *performatívnym rečovým* aktom: je prístupným ‚k dohode‘ a ustanovuje sa ním nová spoločenská subjektivita. Tou je socialisticko-realistický spisovateľ/umelec.“<sup>3</sup>

Kdekoľvek je literatúra vystavená intenzívnemu pôsobeniu inštitucionálnej cenzúry, nadobúda nové spoločenské postavenie, cenzúra je teda permanentný jav, pretože je odrazom širších spoločenských aktivít a nemožno ju redukovať len na činnosť úradov. Cenzúra v tomto zmysle spoluutvára predstavu o dobovo „správnej“ podobe literatúry. S týmto konceptom pracujú aj autori monografie v *Obecném zájmu* – súčasný výskum cenzúry osciluje medzi úzkym inštitucionálnym a širokým štrukturálnym vymedzením. Pri inštitucionálnej cenzúre sa opierajú o užšie vymedzenie, pri štrukturálnej regulácii sa približujú k najširšiemu vymedzeniu. Ako východiskový sa stal pre autorov koncept dynamickej literárnej komunikácie – sama literárna cenzúra má pritom povahu komunikačného procesu so spätnou väzbou a smeruje k permanentnej komunikácii medzi pozíciami zúčastnených aktérov a k ustavičnej premene ich stratégií v tomto procese. Literárnu cenzúru tak správa ako legitimizačný, tak aj delegitimizujúci diskurz.

Autori monografie konštruujú tri ideálne typické modely cenzúry – paternalistický, liberálny a autoritatívny. Kým paternalistický cenzúrny systém sa opiera o dôsledne uplatňovanú predbežnú cenzúru, pri liberálnej cenzúre je rozhodujúca následná cenzúra, ktorá prebieha výberovo – každý text je povolený, pokiaľ nie je zakázaný. K disciplinácii účastníkov literárnej komunikácie slúžia v prípade liberálnej cenzúry predovšetkým ekonomické nástroje – symbolom liberálnej cenzúry sú biele miesta. Naopak úlohou autoritatívnej cenzúry je hodnotovo a funkčne modelovať literatúru, formovať ju vcelku, vychovávať a disciplinovať literárnu verejnosť, pričom integruje ako predbežnú, tak aj následnú cenzúru, ktorá je uplatňovaná ako voči literárnej minulosti, tak aj zahraničnej literatúre

3 BÍLIK, René: Socialistický realizmus ako „kánonická doktrína“: o základných mechanizmoch procesu kanonizácie. In: *World literature studies*, roč. 7, 2015, č. 3, s. 34 – 35.

a tlačí. V situácii, keď sú cenzúrne aktivity rozptýlené do všetkých bodov a uzlov literárnej komunikácie, má úrad preventívnej cenzúry predovšetkým úlohu spätnej väzby, ktorá aktérov v iných uzloch informuje, či vykonávajú kontrolu správne, v tomto procese zohrávajú dôležitú úlohu aj kultúrne elity.

Práve v tomto kontexte sa objavuje pojem tzv. produktívnej cenzúry, s ktorým pracujú aj autori dvojdielnej monografie v *Obecném zájmu*. Cenzúra môže byť pre autora produktívna napríklad vtedy, ak píše s vedomím, že žije v spoločnosti, v ktorej existuje aj kritická verejnosť, ktorá je podobne ako on v konflikte s kritériami a cieľmi cenzúrneho systému: „Provokovaním cenzury se autor stává pro své okolí hrdinou, zatímco provokované státní instituce nemají v tomto duelu co získat, zejména ne tehdy, když se samy definují jako součást liberálního režimu.“<sup>4</sup>

Medzi cenzúrou a autorom sa tak realizuje istá forma „hry“, ktorá môže mať charakter metonymickej substitúcie, napríklad prostredníctvom formálnych znakov konkrétneho žánru (ezopovská bájka) autor vytvára „clonu“, že dielo ašpiruje na žáner bájky, no v skutočnosti prináleží k inému žánru (poviedka, satira). Na úrovni takto generovanej poetiky možno identifikovať viacero rétorických figúr a výrazových prostriedkov (alegória, paródia, perifrása, elipsa, citácia, posun a pod.). Táto kombinácia „clôn“ a „značiek“ podľa Leva Loseva<sup>5</sup> slúži k zamaskovaniu subverzívneho potenciálu textu v očiach cenzora. Takéto obohatenie „metaforických“ schopností príslušnej literárnej kultúry je len jedným, najviac viditeľným, nie však nutne najdôležitejším spôsobom, prostredníctvom ktorých cenzúra prikladá textom význam a nové významy vznikajú všade, kde prichádza k cenzurovaniu.

Môžeme tu hovoriť o diferencovanom systéme ezopského jazyka, ktorý je prítomný v modernej ruskej literárnej kultúre. V tejto súvislosti si niektorí teoretici kladú otázku, do akej miery môžeme považovať cenzúru ako výzvu, ktorá má produktívny efekt. Anticipácia cenzúrnych noriem zo strany autora nemusí viesť k oslabeniu umeleckých kvalít jeho diela, naopak, v opozícii voči pôvodnému modelu „moc versus spisovateľ“ — sa situuje do úlohy spoluautora diela. Cenzúra má tak vplyv na vznik rafinovanejšieho, mnohovýznamovejšieho a „poetickejšieho“ jazyka, na čo R. Bílik upozornil v súvislosti s tvorbou D. Tatarku a V. Mináča.

Prostriedky nepriameho vyjadrenia a jemu zodpovedajúcemu hermeneutickému módu však môžeme identifikovať aj u iných autorov, ktorí sa vo svojej tvorbe nejakým spôsobom snažili „zamaskovať“ subverzívny potenciál textu: používanie metafory, metonymie a rôznych obrazných pomenovaní vo funkcii inotajov, rozmanitých stratégií prenosu „nežiaducich“ významov a ich zakrývanie pomocou náhradného žánrového kódu mohlo evokovať, že z hľadiska formálnych znakov daného žánru mohla byť existencialistická básnická zbierka prezentovaná ako kniha pre deti, politická alegória ako rozprávka a pod. Prejav ezopského jazyka v literárnej kultúre so silnou expozíciou cenzúry tak nadobúdajú systémový charakter.

4 WÖGERBAEUR, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel a kol. (eds.): *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Praha : Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 55.

5 LOSEV, Lev: Ezopský jazyk jako literární systém. In: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012, s. 251 – 250.

Nie vždy však mala inštitucionálna, resp. explicitná cenzúra „pochopenie“ pre takéto inotaje, identifikovala v nich skryté významy a alúzie na politický systém, resp. snahu o jeho kritiku, čo sa ukázalo aj na príklade Mináčovej satirickej prózy *Koza rohata a somár*, ktorú cenzúra zakázala zverejniť. No nebol to jediný pokus, väčší úspech mal pri zverejnení svojej satiry Peter Karvaš, ktorá vyšla v súbore próz *Čert nespí* pod názvom *Bájka o kritizovanom drozdovi* (satira ako krátky prozaický žáner plnila v prvej polovici päťdesiatych rokov komplexnú funkciu k rozsiahlym románovým útvarom). Témou satirickej prózy, ktorá má zo žánrového hľadiska podobu zvieracej bájky, je obdobie päťdesiatych rokov, resp. obdobia stalinizmu (éra kritik a sebakritík) a obdobia, ktoré nasledovalo po XX. zjazde KSSZ a procesmi s tým súvisiacimi (kritika kultu osobnosti a tzv. schematizmu a dogmatizmu v literatúre). Hlavným protagonistom Karvašovej satiry je drozd, ktorý je inými zvieratami kritizovaný za „zlý spev“ obrazne reprezentujúci znaky nedôsledne presadzovanej dobovej poetiky socialistického realizmu (absencia ľudovosti, formalizmus, dekadencia, buržoázne tendencie):

*Potom sa ujal slova kôň:*

*- Drozd by mal spievať tak, aby mu každý rozumel. I domáce zvieratá, ktoré od svitu do mrku pracujú a večer túžia po dobrej piesni.*

*Potom požiadal o slovo tiger kráľovský; povedal:*

*- Možno je drozd talentovaný, o tom sa nechcem meritórne vyjadrovať. Je však isté, že spievať nevie. Kým nebude revať ako ja, nie je u mňa nijakým pevcom. Je len jeden typ spevu - môj. Všetko ostatné je iba také bezvýznamné čvirikanie.*

*Vrana povedala:*

*- Velavážení, som zásadne proti drozdovi! O jeho talente sa nejdem šíriť, to nie je moja vec. Ale veď on temer trilkuje. To je formalizmus! To je prežitok! Veď on vlastne vyvoláva úpadkové reminiscencie na zašlé časy!*

*Potom prehovorila zmija:*

*- Otázka stojí ináč. Prečo vlastne drozd tak mizerne spieva? Ako môže kladne spievať v takom duševnom rozpoložení, ktoré je v podstate rozpoložením buržuja? Je jasné, že prepadá sentimentalite a deštruktívnemu blúzneniu!<sup>6</sup>*

Drozda po nekompromisnej kritike začnú všetci nenávidieť a psychicky sa zrúti, spôsobí si vážne zranenie a skončí v nemocnici. Vzápätí si všetky zvieratá uvedomia, že to s kritikou prehnali a začnú drozda ostentatívne vychvalovať ako geniálneho pevca. Drozd využije príležitosť a začne tvoriť podradné piesne, no tento raz kritika mlčí presne z opačného dôvodu – nechce byť usvedčená z oportunizmu, aby nevyšlo na povrch, že jej predošlé vyjadrenia boli ideologicky účelové. Karvaš vo svojej satire opisuje nekončiacu sériu kritik a sebakritík spisovateľov, ktorí sa v prvej polovici päťdesiatych rokov vzájomne denuncovali a usvedčovali z protispoločenských postojov (proces s „buržoáznymi nacionalistami“).

Karvašova satirická próza nakoniec končí ako oslava mravoučne v intenciách dobovej spoločenskej objednávky a zrejme aj to umožnilo, aby bola nakoniec zverejnená (u Mináča sa končí smrťou hlavného protagonistu, ktorým bol

---

6 KARVAŠ, Peter: *Čert nespí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957, s. 325 – 327.

somár). Kolektív je u Karvaša povýšený nad individuálne zlyhanie jednotlivca a je zárukou toho, že chyby sa nebudú opakovať: „*Slávik spieva, i drozd a penica a každý, kto chce a vie. Je pekne v lese, keď sa spieva, keď spieva každý, ako mu zobák narástol, a usiluje sa z celej duše. Zrejme o to ide.*“<sup>7</sup>

Podobnú funkciu „žánrového prekódovania“ ako dôsledku implicitnej cenzúry vlastne plnila aj populárna literatúra pred rokom 1989, čiže v pravom slova bola literatúrou špecifických funkcií, medzi ktoré bezpochyby patrili aj rozličné formy kryptického rozprávania – osobitnú funkciu plnil najmä žáner sci-fi, ktorý bol na strane jednej často akýmsi náhradným azylovým tvorivým priestorom pre autorov odsunutých na okraj oficiálneho literárneho kontextu, na strane druhej svojimi metaforicko-alegorickými výrazovými prostriedkami či antiutopickou perspektívou viac či menej otvorene demaskoval charakter totalitného systému. Populárna literatúra tak plnila voči oficiálnemu kánonu „socialistickej literatúry“ subverzívnu funkciu – to, že sa ocitla na okraji, jej poskytlo relatívne slobodnejší tvorivý priestor a vo svojej myšlienkovvej nezáväznosti aj alternatívu voči prílišnej „ideologickej váhe“ písaného slova.

Autori monografie v *Obecném záujmu* upozorňujú, že cenzúrny mechanizmus môže vytvárať dojem, akoby sa jednotlivé formy cenzúry vzájomne nahrádzali, že ak existuje inštitucionalizovaná cenzúra, neexistuje štruktúrna regulácia (tzv. „mäkké“ formy regulácie) a ak naopak slabne štátna, zintenzívňuje sa neštátna (napr. cirkevná) cenzúra. Štruktúrna regulácia sa však z veľkej časti realizuje pod povrchom prostredníctvom regulácie polí potenciálnych výpovedí, čiže väčšinou ide o kombináciu a spolupôsobenie viacerých cenzúrnych mechanizmov. Dobrým príkladom je obdobie po auguste 1968, ktoré počas normalizácie nadobudlo podobu rozptýlenej cenzúry. V tomto období už neexistoval úrad, ktorý by plnil funkciu inštitucionalizovanej cenzúry, nemôžeme teda hovoriť o predbežnej cenzúre (Slovenský úrad pre tlač a informácie sa týkal tlače a všeobecne médií, kontrolu literárnych časopisov a všeobecne literárnej tvorby nevykonával). Systém kontroly bol vykonávaný inými inštitúciami a štátnymi organizáciami ako spisovateľskými zväzmi, vydavateľstvami, redakciami, prostredníctvom lektorských posudkov, no najefektívnejšie fungovala v období normalizácie autocenzúra.

Prišlo tak k zaujímavému paradoxu, keď sa sami spisovatelia dožadovali cenzúry (v tom bola odlišnosť od päťdesiatych rokov, keď vznikla Hlavná správa tlačového dozoru a spisovateľom sa nepáčilo, že sa má zaoberať aj literárnou tvorbou). V rezolúcii zjazdu Zväzu slovenských spisovateľov, ktorý sa zišiel 11. júna 1969, sa priamo píše (rezolúcia bola zverejnená v časopise *Literárny život*): „Nechceme vyčíslávať všetky vlastné omyly v práve minulom čase. Mali by sme skôr zabudnúť, ako ustavične pripomínať škriepky a spory, náruživosti a zlé slová [...] V tejto súvislosti považujeme všetky obmedzujúce opatrenia, vrátane cenzúry za dočasné opatrenia, tak ako nás ubezpečujú naši politickí predstavitelia; aj naďalej považujeme slobodu slova za základné právo občana, a teda i spisovateľa.“<sup>8</sup> Celú dobovú atmosféru dokresľuje aj prejav Ivana Kupca, ktorý okrem iného povedal:

7 KARVAŠ, Peter: *Čert nespí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957, s. 346.

8 Rezolúcia zjazdu Zväzu slovenských spisovateľov z 11. júna 1969. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2, s. 11.

234 „Moderná literatúra nemôže v druhej polovici XX. storočia, vo veku elektrónkovej techniky a dosahovania Venuše stále len čosi suplovať a že z tohto suplentstva je naša duša už nasmrť smutná; a predovšetkým, že spisovateľ opúšťajúci územie umeleckej tvorby a zaskakujúci za politiku a politikov, sa nielen vzdáva svojich najvlastnejších nástrojov, ale že sa dostáva ako publicista na nechránené pole, kde je vystavený – a povedali sme to sami ešte pred Husákom, a nie po ňom – pôsobeniu iných zákonov a noriem vymykajúcim sa z kódexu umenia a kultúry a neúprosným realitám politiky.“<sup>9</sup> Umiernenejší a zmierlivejší tón Kupcovho referátu tak kontrastuje s kritickým tónom jeho ostro polemického príspevku z apríla 1969, ktorý v konečnom dôsledku prispel k administratívno-mocenskému rozhodnutiu prechodne pozastaviť vydávanie *Literárneho života*. Aj na základe tohto faktu možno konštatovať, že spisovatelia sa ešte pred *Poučením* dobrovoľne vzdávali slobody umeleckej tvorby a otvorene súhlasili so zavedením cenzúry.

Vedľajším efektom rozptýlenej cenzúry bol v období normalizácie vznik paralelného obehu, resp. samizdatu, ktorý v Česku začal vznikať už v polovici sedemdesiatych rokov, možno ho teda považovať za akýsi lakmusový papierik rozptýlenej cenzúry v tomto zmysle cenzúra zohrala „produktívnu úlohu“. Viac než všetky inštitucionálne procesy spojené s rozptýlenou cenzúrou, ktorá vytesnila viacero spisovateľov mimo oficiálny publikačný priestor, bolo prijatie vyhlášky o zriaďovaní tlačiarň a rozmnožovní, ktorá nadobudla platnosť v júli 1971.<sup>10</sup> Podľa uvedenej vyhlášky všetky tlačiarne a vydavateľstvá boli povinné opätovne požiadať o súhlas k ďalšej činnosti. Akákoľvek vydavateľská činnosť, resp. šírenie textov bez povolenia, bolo postavené mimo zákon. Tento právny akt mal oveľa vážnejšie dôsledky, ako všetky dovtedajšie aktivity spojené s rozptýlenou cenzúrou, pretože ak by aj štát teoreticky znemožnil autorom vydávať svoje práce v oficiálnych štátnych vydavateľstvách, mohli tak urobiť vlastným nákladom (pri vydaní štátom nepovolennej publikácie sa nerozlišovalo, o aký druh alebo literárny žáner ide). Rozptýlenú cenzúru teda bolo možné vykonávať efektívne až po tomto právnom akte, bez neho by totiž cenzúra stratila svoj represívny a odstrašujúci charakter, ako k tomu nakoniec prišlo v druhej polovici osemdesiatych rokov, keď sa začal búrlivo rozvíjať paralelný literárny obeh, ktorý postupne splynul s oficiálnou literatúrou.

P. Bourdieu ruší jednoznačný vzťah medzi potlačeným a cenzurujúcim subjektom, cenzúru spoluutvárajú vlastne všetci. Cenzúra tak nemusí byť „zhmotnená“ priamo v štruktúrach spoločnosti, nemusí byť inštitucionálne manifestovaná, ale je organickou súčasťou literárneho procesu a sama sa spolupodieľa na špecifických formách dobových poetík (príklad ezopského jazyka u Karvaša). Cenzor, resp. ten, kto vykonáva kontrolu, tu neplní len funkciu dozerajúceho, ale sám konštruje, preto cenzúra nemôže byť chápaná ako niečo, čo existuje mimo literárneho poľa, ale má štrukturujúcu a formatívnu funkciu, a stáva sa integrálnou súčasťou dobových poetík. Samozrejme, z toho automaticky neplynie, že

9 KUPEC, Ivan: Do videnia v literatúre. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2, s. 13.

10 Pozri: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012.

11 Pozri: HOLQUIST, Michael: Pokřivený originál: Paradox cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012, s. 103 – 118.

cenzúra ako taká je podmienkou tvorby, na čo upozornil pri prípade Osipa Mandelštama Michael Holquist<sup>11</sup> – Mandelštam tvoril aj v podmienkach najväčšieho útlaku a nikdy na slobodnú tvorbu nerezignoval. Nebol pritom jediný, kto žiadne formy cenzúry neakceptoval.

### Literatúra

- BÍLIK, René: Socialistický realizmus ako „kánonická doktrína“: o základných mechanizmoch procesu kanonizácie. In: *World literature studies*, roč. 7, 2015, č. 3, s. 30 – 41.
- KARVAŠ, Peter: *Čert nespí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
- KUPEC, Ivan: Do videnia v literatúre. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2, s. 13.
- PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAEUR, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012.
- Rezolúcia zjazdu Zväzu slovenských spisovateľov z 11. júna 1969. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2.
- WÖGERBAEUR, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel a kol. (eds.): *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Praha : Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015.