

Beate Müllerová

Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu

Oživení výzkumu cenzury v průběhu minulých dvou dekad nebylo způsobeno jen kolapsem sovětského bloku a následným otevřením východoevropských státních archivů pro vědecké účely, ale také konceptuálními proměnami našeho chápání, co to cenzura je. Proponenti takzvané „nové cenzury“ zastávají pojetí mnohem širší, než bylo to tradiční. Tvrdí, že kromě institucionalizované, intervencionistické („regulativní“) cenzury jsou sociální interakce a komunikace postihovány i „konstitutivní“ či „strukturální“ cenzurou – formami regulace diskurzu, které ovlivňují, co se může říkat a kým, komu, jak a v jakém kontextu to může být řečeno. Avšak takovéto rozšiřování výzkumu s sebou nese i riziko, že položíme rovnítko mezi cenzurou a libovolným typem sociální kontroly, a tak ohrozíme heuristický potenciál konceptu. Proto bychom si nádatkem k tomu, že jako bázi pro systematické sledování cenzurních praktik a účinků použijeme komunikační model, měli osvojit ještě Wittgensteinovu představu rodových podobností a na jejím základě odlišit ty rysy, které jsou z hlediska cenzury centrální, od rysů okrajových.

„Zdá se, že v říší teorie neexistuje nadále konsenzus, co to cenzura je,“ tvrdí ve svém nedávném článku Sophia Rosenfeldová (ROSENFELD 2001: 217).¹ Pojednání o cenzuře publikovaná zhruba v posledních dvou dekadách skutečně charakterizuje mnohem větší různorodost, než jakou tato oblast výzkumu generovala doposud. Nemusíme jít tak daleko jako Robert C. Post, který tvrdí, že „cenzura bývala velmi nudným předmětem“ (POST 1998: 1), můžeme však s jistotou říci, že v minulosti nepatřila k tématům, o nichž by se vedl intenzivní spor, k tématům, jež by byla součástí debat o nových a kontroverzních teoretických nebo metodologických přístupech v humanitních vědách, popřípadě takové přístupy sama vyžadovala.

Toto se změnilo. Dnes jsme svědky přímo bujení publikací zabývajících se cenzurou. Věnují se jí badatelé s mezinárodním renomé,² knihy o cenzuře vydávají prestižní nakladatelství,³ objevily se specializované bibliografie a ency-

¹ Za připomínky k této studii děkuji Chrisu Bramalloví a Alanu Menhennetovi.

² Jan a Aleida Assmannovi, Robert Darnton, Michael Holquist, Jonathan Dollimore, Stanley Fish, Richard Burt, Andrew Ross nebo Annabel Pattersonová, mám-li jmenovat alespoň několik málo z nich.

³ Nakladatelství Oxford University Press vydalo katalog výstavy o cenzuře v New York Public Library a také monografie Sue Curry Jansenové nebo Adama Parkese; nakladatelství Cambridge University Press přišlo s díly Pierra Bourdieua, Lois Potterové a Johna Russella Stephense; nakladatelství Cornell University Press vydalo Burtovu monografii o Jonsonovi; Manchester University Press knihu Janet Clareové; Chicago University Press soubor esejů J. M. Coetzeeho; nakladatelství Macmillan práci Richarda Duttona; v Routledge vyšly knihy Pattersonové, Jamese C. Robertsona a také sborník Paula Hylanda a Neila Sammellse; v nakladatelství Johns Hopkins kniha Michaela G. Levina; Suhrkamp vydal Bourdieua a Jörga-Dietera Kogela a katalog

klopedické příručky⁴ a akademické časopisy vydávají o cenzuře zvláštní čísla.⁵ Při pohledu na programy vědeckých konferencí si nelze nepovšimnout panelů nebo celých symposií jen a pouze na toto téma.⁶ Nové kouzlo, jež si problematika cenzury získala, prozrazují a zároveň posilují výstavy o ní i jejich katalogy.⁷ Zdá se, že cenzura je dnes přitažlivějším, zajímavějším a produktivnějším polem výzkumu než dříve.

Na první pohled není obtížné – přijmeme-li evropskou perspektivu – identifikovat možné zdroje tohoto vývoje. Po pádu Berlínské zdi a následujícím zhroutení sovětského bloku získali badatelé přístup k záplavě úředních dokumentů a dalšího archivního materiálu. Platí to zejména pro bývalou Německou demokratickou republiku, která jako jediná ze států někdejší Varšavské smlouvy byla do západní demokracie včleněna přímo. Sjednocená Spolková republika Německo poskytla prostředky a přijala zákony, které zajistily, že listinné dědictví NDR – zahrnující samozřejmě i všechno to, co mělo nějakou spojitost se státní cenzurou – bylo zachováno pro příští generace a zpřístupněno pro výzkumné účely. Jen stěžít může překvapit, že otevření státních archivů v bývalé socialistické Evropě vedlo k velkému nárůstu publikací věnovaných cenzuře v této části světa. Avšak je-li dostupnost nových pramenů nesporně jedním z důvodů, proč se cenzura stala tak prominentním tématem, není zároveň důvodem jediným. Při pohledu na Spojené státy určil Richard Burt důvod další:

nakladatelství Niemeyer obsahuje práce Johna A. McCarthyho a Wenera von der Ohe, Bodo Plachty a Beate Müllerové.

⁴ Srov. *Historický slovník cenzury ve Spojených státech* (HURWITZ 1985), *Encyklopedii cenzury* (GREEN 1990) a také nedávnou „světovou encyklopedii“ ve čtyřech svazcích nazvanou jednoduše *Cenzura* (JONES 2001). Zmínit je třeba též bibliografii literatury k tématu od Franka Hoffmanna (HOFFMANN 1989).

⁵ Srov. například zvláštní sekci „In Tyrannos“ v *New Comparison* 7 (léto 1989), dvě zvláštní čísla o cenzuře v *Art Journal* L, 1991/3 a 4 nebo *PMLA* CIX, 1994/1. A samozřejmě *Index on Censorship* – ten od svého založení na počátku sedmdesátých let 20. století kritizuje cenzurní praktiky z celého světa.

⁶ Modern Language Association uspořádala kupříkladu zasedání o „Historizaci »nové cenzury.«“ (1990) a o „Dozorování estetična. Politické kritice a veřejné sféře“ (1991). Mezi konferencemi věnovanými v poslední době cenzuře a souvisejícím otázkám, jako je svoboda projevu, nacházíme: „Svoboda vyjádření v pozdněstředověkém a raněnovověkém světě (1350–1650)“, University of California – Santa Barbara, únor 2000; „Mlčení a vyjádření. Dějiny povolování a cenzury“, College Station, Texas, březen 2000; „Hranice svobody projevu a hranice řádu v demokratické společnosti“, Kent State University, Ohio, květen 2000; „Cenzura. Fenomenologie, reprezentace, kontexty“, University of Newcastle, září 2000; „Cenzura v Německé říši v 18. století“, Wolfenbüttel, Německo, říjen 2002; „Kultura, cenzura a stát v Itálii ve 20. století“, Londýn, říjen 2002; „Tam, kde se páli knihy, upalují se nakonec i lidé“. Cenzura proti svobodě slova“, Paříž, květen 2003; „Východní Německo znovu a jinak. Druhá konference východoněmeckých studií“, Berlín, říjen 2003.

⁷ K větším výstavám, jež si zaslouží být v této souvislosti zmíněny, patří expozice připomínající 50. výročí nacistického pálení knih konaná v berlínské Akademii umění („To byla pouze přehra...« Pálení knih v Německu 1933“) a výstava v New York Public Library („Cenzura: 500 let konfliktu“).

„pravicový program“ reaganovsko-bushovské administrativy a její pokusy o omezení některých občanských a estetických svobod prostřednictvím toho, co Burt nazval „intenzivním a dlouhodobým napadáním vysokého a nízkého modu estetické produkce, oběhu a spotřeby, jež bylo zahájeno v osmdesátých letech 20. století“. Právě toto dění zapříčinilo podle autora znovuprobuzení akademického zájmu o cenzuru (BURT 1994: XI). Vlna akademických publikací věnovaných dané problematice byla dále živena rostoucím povědomím a (zejména v americkém veřejném prostoru) silící debatou o takových otázkách, jako jsou politická korektnost, projevy nesnášenlivosti (*hate speech*), etnické menšiny, pornografie, feminismus, kánon nebo komodifikace umění, a o jejich vztahu ke svobodě projevu a právě cenzuře (např. ALTIERI 1990; ASSMANNOVI 1987; BERMAN 1992; CALVINO 1999; CHESTER – DICKEY 1988; CHILDS 1997; COPP – WENDELL 1982; CURRY 1988; HENTOFF 1992).

Lze však zároveň říci, že oživení studia cenzury je i důsledkem konceptuálních změn v našem porozumění tomu, co to cenzura vůbec je. Existuje řada nových epistemologických pohledů na tento předmět. Patří k nim předně, a to zvláště v německy mluvícím vědeckém světě, postupné osvojení teorie systémů, rozpracované původně sociology, ze strany literární vědy. Tato inspirace vedla k pokusům porozumět roli, již v literárním systému – uvažovaném v širším rámci funkčně diferencovaného moderního světa – cenzura má, a povzbudila úsilí o integraci historických a regionálních specifik cenzury na systémové bázi.⁸ Důležitější je však to, jak hlubokých proměn doznal v nedávné minulosti sám pojem cenzury a spolu s ním i celá řada fenoménů, o nichž dnes soudíme, že cenzuru konstituují.

Ještě před dvaceti lety byl termín *cenzura* obvykle vztahován jen k úzce ohraničeným formám normativního (*regulatory*) zasahování politických orgánů (nejčastěji státních nebo církevních). Odhlédneme-li od autocenzury, rozlišovaly se obvykle dva druhy: cenzura předběžná čili preventivní, tj. kontrola materiálu před jeho publikací, a cenzura následná, spočívající v omezování šíření určitého materiálu a jeho recepce poté, co byl již zveřejněn. Mělo se za to, že ať už znějí námitky proti příslušnému kulturnímu artefaktu jakkoli, záměrem úřadů je zabezpečit si svoji vlastní moc nad tím, co se děje ve veřejném prostoru, přičemž jejich motivace je vždy v konečném důsledku ideologické povahy, ať se již v konkrétním případě dostává do centra mravní, politická nebo etická dimenze věci. Cenzura byla nahlížena jako soubor konkrétních opatření, které provádí osoba v úředním postavení, často taková, jež pracuje pro některou cenzurní instituci, jako byla španělská in-

⁸ První významnou sociologickou studii o literární cenzuře je monografie Ully Ottové *Literární cenzura jako problém sociologie politiky* z roku 1968 (OTTO 1968). Z nedávných prací pojednávajících o cenzuře z pohledu teorie systémů vyjímáme: AULICH 1988; BIERMANN 1987 a 1988. – (Německé) literární vědce prokazatelně ovlivnily zvláště studie sociologa Niklase Luhmanna. Pokud jde o nástin teorie systémů a úvod do ní, odkazují na zvláštní čísla časopisů *Poetics Today* XI, 1990/1, („Polysystems Studies“) a *EJES* V, 2001/1, („Systems Theory and Literature“).

kvizice, direktor knižního obchodu (*directeur de la librairie*) ve spojení s pařížským parlamentem⁹ a královskou státní radou v předrevoluční Francii (srov. GERSMANN – SCHROEDER 1988: 134n), berlínské Vrchní cenzurní kolegium v restauračním Prusku, Říšská kulturní komora v nacistickém Německu, Ministerstvo kultury Německé demokratické republiky nebo londýnská kancelář lorda Chamberlaina.¹⁰ Výzkum cenzury prováděli nejčastěji historikové nebo literární historikové a dominovaly mu rekonstrukce individuálních případů státní nebo církevní cenzury založené na studiu úředních dokumentů, dále popisy cenzurních institucí, norem (*regulations*) a praxe v konkrétním dobovém kontextu nebo analýzy cenzurní politiky jedné historické éry. Literární vědci se soustřeďovali na dějiny publikování děl vybraného autora, na to, jak sám reagoval na zásahy cenzury (včetně autocenzury), na pokusy spisovatelů obelstít cenzuru kupříkladu tím, že využijí estetických nástrojů typu ezopského jazyka, umožňujících „pašovat“ problematické myšlenky mezi řádky,¹¹ nebo že naleznou jiný trh pro svá literární díla ať již v zahraničí, nebo v podzemí své oficiální kultury. Při bádání tohoto druhu je cenzura implicitně pojímána jako forma „Jiného“. Zkoumané kontexty jsou tu badateli často vzdáleny v prostoru i čase. A i v případě, kdy badatel popisuje společnosti, které cenzuru v minulosti praktikovaly nebo ji v současnosti praktikují, v jejich individuální specifčnosti, činí tak ve skutečnosti k jejich neprospěchu na pozadí implicitního nebo i explicitního ideálu takové společnosti, kde cenzura neexistuje.

Naproti tomu zastánci směru, který se stal známým jako „nová cenzura“ (*new censorship*), trvají na tom, že přítomnost cenzury je nevyhnutelná, a to bez ohledu na společenský a politický kontext. „Být pro nebo proti cenzuře jako takové,“ napsal Michael Holquist, „znamená osobovat si svobodu, již nemá nikdo. Cenzura **je**. Člověk může jediné volit mezi jejími méně a více represivními účinky“ (HOLQUIST 1994: 16). Dnes se obvykle konstruuje rozlišení mezi „dohlížející“ (*regulatory*) a „konstitutivní“ („strukturální“) cenzurou (ROSENFELD 2001: 129, *passim*). „Dohlížející“ cenzura odpovídá tradičnímu obsahu pojmu. Je spojena s bádáním o institucionalizované preventivní nebo následné kontrole publikací, které je založeno na binární opozici mezi cenzorem a cenzurovaným a odkazuje k cenzurním aktům prováděným tím, co by Judith Butlerová nazvala „svrchovaným subjektem“, jenž „instrumentálně uplatňuje moc nad druhým“ (BUTLER 1998: 256).

⁹ Pozn. překl.: Parlement de Paris (s tradicí sahající do 13. století) nebyl zákonodárným orgánem, ale svrchovaným soudním dvorem s krajskou působností; podobné „parlamenty“ od 15. století vznikaly i v dalších historických regionech Francie.

¹⁰ Pozn. překl.: Lord Chamberlain je označení funkce královského rady, jehož úřad náleží k nejvyšším u britského dvora. Od 18. století do roku 1968 vykonávala kancelář lorda Chamberlaina preventivní divadelní cenzuru na území starého Londýna.

¹¹ K teorii ezopského jazyka a k tomu, jak byl uplatňován v moderní ruské literatuře, srov. studii Lva Loseffa (LOSEFF 1984).

Postmoderní kritické zpochybňují právě toto konvenční pojetí svrchovaného jednání (*agency*) i cenzury pokládané za záměrnou politiku uskutečňovanou těmi, kdo drží moc. Neboť jestliže

se moc ukazuje v aktu cenzury, je představena jako efektivní jednání vykonávané jedním subjektem nad druhým [...], je moc redukována na to, co je subjektu vnuceno zvnějšku. Subjekty jsou chápány jako to, co stojí mimo moc, co přenáší její účinky, ale není samo považováno za jeden z nich. (IBID.: 247)

Butlerová si vypůjčuje psychoanalytický pojem *zavržení* či *zamítnutí* (*foreclosure*), aby popsala „primární formu represe, jednu z těch, které nejsou vykonávány subjektem, ale spíše svým působením formování subjektu umožňují“. Tento druh cenzury přichází v práci „dříve než řeč – totiž jako konstitutivní norma, na jejímž základě se vyslovitelné odděluje od nevyslovitelného“ (IBID.: 255). V rámci daného modelu se cenzura stává nezbytnou podmínkou utvoření vypovídajícího subjektu. Butlerová svůj názor sumarizuje takto:

Cenzura je jednou z produktivních forem moci; pouze nevyklučuje, ale i vytváří. Chci tuto pozici odlišit od pozice těch, kdo by tvrdili, že řeč je vůči cílům cenzury nahodilá. Cenzura se snaží produkovat subjekty podle explicitních a implicitních norem a tato produkce subjektu ve všem souvisí s regulací řeči. Tím nemíním naznačit, že produkce subjektu je úzce svázána s regulací řeči tohoto subjektu, ale spíše to, že je svázána s regulací sociální domény vyslovitelného diskurzu. (IBID.: 252)

Pozornost zaostřená na vztah mezi cenzurní mocí a subjektem a chápání subjektu jako účinku moci spíše než jako toho, co mocí disponuje nebo co je jí podřízeno, ukazuje na foucaultovský vliv procházející mnoha současnými pracemi o cenzuře. Jak to vyjádřil Robert C. Post, „Foucault sám vždy viděl moc jako produktivní, konstruující vědění i sociální praxi. [...] V novém bádání o cenzuře je cenzura analogicky charakterizována jako produktivní“ (POST 1998: 2). Rosenfeldová nicméně správně upozorňuje, že jakkoli byl Foucault „zaujat pro objevování skrytých forem moci a dominance“ a jakkoli rozuměl moci jako „vždy již konstituované a vykonávané normativními diskurzemi nebo »diskurzivními formacemi«, „vyhýbal se pečlivě tomu, aby tyto typy sociální a ideologické kontroly vykonávané diskurzem označoval za »cenzuru«“ (ROSENFELD 2001: 126). Nedomnívám se, že to bylo způsobeno pouze „naprosto negativními konotacemi tradičně přiřazovanými tomuto termínu“ (IBID.); rovněž slovo *moc* tradičně vzbuzuje negativní asociace, a když mu Foucault dal centrální postavení ve svém díle, učinil svým úkolem právě znovupromyšlení těchto tradovaných negativních pohledů i překonání příliš zjednodušeného ztotožňování moci s omezováním, restrikcí. Foucault nepotřeboval *cenzuru* jako střežový pojem, aby odpověděl na otázku, již sám označil za svoji ústřední: jak je v zá-

padních společnostech produkce výpovědí pokládáných za pravdivé spojena s mechanismy a institucemi moci¹²

Neznamená to však, že sám nikdy termínu cenzura neužil, naopak. Například v prvním dílu *Dějiny sexuality* uvádí Foucault mezi vlastnostmi moci i tu, kterou nazývá logikou cenzury. Co je považováno za neexistující, zakázané a nevyslovitelné, spojuje podle něho tato logika dohromady takovým způsobem, že každé se stává příčinou i účinkem toho druhého:

Logika cenzury. Předpokládá se, že tento zákaz na sebe bere tři formy; potvrzení, že nic takového není dovoleno, bránění, aby něco takového bylo řečeno, a popření, že něco takového vůbec existuje. Formy zřejmě těžko smířitelné. Ale právě zde si lze představit určitou logickou souvislost, která je pro mechanismy cenzury charakteristická: spojuje to, co neexistuje, co je nepřipustné a co nelze formulovat, takovým způsobem, že každé je zároveň principem i účinkem druhého: co je zakázané, o tom se nesmí mluvit, dokud to ve skutečnosti nezanikne; to, co neexistuje, nemá právo na žádnou manifestaci, dokonce ani v řádu promluvy, která vypovídá o jeho neexistenci; a to, o čem se musí mlčet, je vypuzeno z reality jako to, co je výslovně zakázáno.

(FOUCAULT 1999: 99–100)

Výsledkem je paradox zachycující důležité aspekty cenzurních aktivit. Avšak musíme mít na mysli, že Foucault nemluví o cenzuře jako takové, ale o **logice** cenzury, což nám naznačuje metaforické použití termínu, motivované snad přáním porovnat některé vylučovací mechanismy moci s myšlením, které tvoří pozadí cenzurních praktik. Jestliže je pro Foucaulta moc vysoce komplexním fenoménem, všechny mechanismy vylučování, které podřazuje tomuto střešnému termínu, jsou toliko částmi, jejichž suma nepředstavuje ještě celek moci, neboť ta je zde nahlížena jako zároveň formativní a konstruktivní. V rámci nového bádání o cenzuře se s cenzurou zachází, jako by byla stejně komplexní.

Spíše než aby účinkovala pouze jako represivní síla využívaná k omezování či usměrňování komunikace, je cenzura pokládána za její integrální složku. Příslušný argument pokračuje dále tím, že komunikace závisí na diskurzích a žádný diskurz nemůže fungovat bez svých vlastních pravidel a norem, kterými se řídí a jež mají v konečném důsledku cenzurní povahu. Z toho plyne, že komunikace bez cenzury je ve skutečnosti nemožná, protože ve chvíli, kdy struktura diskurzivního pole jeden diskurz umožňuje, může tak činit jedině na úkor jiných, potenciálně konkurenčních diskurzů. Ty musejí být utlumeny

¹² V předmluvě k německému vydání *Vůle k vědě* Foucault píše: „Es ist das Problem, das fast alle meine Bücher bestimmt: wie ist in den abendländischen Gesellschaften die Produktion von Diskursen, die (zumindest für eine bestimmte Zeit) mit einem Wahrheitswert geladen sind, an die unterschiedlichen Machtmechanismen und -institutionen gebunden?“ [„To je ten problém, který určuje téměř všechny mé knihy: jak je v západních společnostech produkce diskurzů, jež jsou (přinejmenším pro určitou dobu) naplněny jistou pravdivostní hodnotou, svázána s různými mocenskými mechanismy a institucemi?“] (FOUCAULT 1998: 8).

a následně zcenzurovány, aby diskurz specifický pro dané pole mohl vzkvétat. Tak se cenzura stává všudypřítomnou a identifikovatelná osoba cenzora nadbytečnou.

Tento náhled na cenzuru je založen na „ekonomii symbolické směny“ Pierra Bourdieua, kde vztahy komunikace či „jazykové směny“ jsou vnímány jako „vztahy symbolické moci, aktualizující mocenské vztahy mezi mluvčími nebo jejich příslušnými skupinami“ (BOURDIEU 1992: 37). Bourdieu zdůrazňuje ambivalenci řečových aktů, které řeč umožňují a v téže chvíli ji postihují či cenzurují:

Každý řečový akt a obecněji i každé jednání je kombinací, setkáním nezávislých kauzálních řetězců. Na jedné straně jsou zde sociálně konstruovaná uspořádání jazykového habitu, který v sobě zahrnuje jisté tendence mluvit i tendence říkat určité věci (vyjadřovací zájem, *the expressive interest*) a rovněž určitou kapacitu mluvit; ta přitom předpokládá jistou lingvistickou kapacitu, umožňující generovat nekonečné množství gramaticky správných promluv, a současně jistou společenskou kapacitu, spočívající v tom, že tato kompetence bude užita adekvátně příslušné situaci. Na druhé straně zde existují struktury jazykového trhu, jež jsou na řečový projev uvalovány coby systém specifických omezení a cenzurních zásahů. (IBID.)

Na pole, jakými jsou politika nebo umění, mají z důvodu své specifické kompetence privilegovaný přístup experti. Ovládají zde produkci diskurzů specifických pro dané pole a spolupracují tak na „jeho odcizení většině lidí“. Sami experti přitom musejí být nejprve zdárně na pole uvedeni a zasvěceni v jeho logiku, přičemž na konci tohoto procesu je „**de facto podřízení se** hodnotám, hierarchiím a cenzurním mechanismům inherentním danému poli“ (IBID.: 175n). Všechny diskurzy jsou podle Bourdieua charakterizovány napětím mezi vyjádřením a cenzurou:

Odborné jazyky, které školy expertů produkují a reprodukují cestou systematického nahrazování obvyčejného jazyka, jsou stejně jako všechny diskurzy produktem kompromisu mezi **vyjadřovacím zájmem** a **cenzurou** konstituovanou strukturou pole, v němž je diskurz produkován a udržován v oběhu. (IBID.: 137; zdůraznění je autorovo)

Ustavování kompromisu závisí na „specifické kompetenci mluvčího a je produktem *strategií eufemizace*, které spočívají jak ve vnucování formy, tak v dodržování formalit“ (IBID.). Cenzura se tak stává termínem s velmi širokou oblastí použití.

Je však takováto redefinice produktivní? Jedni mohou širší pojetí cenzury podpořit tím, že zdůrazní, jak bylo její tradiční chápání představou strukturních či konstitutivních forem obohaceno. Díky ní může dnes *cenzura* posloužit k ana-

lýze podmínek komunikace prostupujících všemi společnostmi a všemi diskurzivními interakcemi lidí. Druzí mohou naopak širší pohled kritizovat jako zavádějící, protože směřuje cenzuru se sociálními normami ovlivňujícími a řídícími komunikaci a nese tak s sebou riziko, že velmi rozdílné formy kontroly budou kladeny naroveň.¹³ Kupříkladu Armin Biermann varuje před tím, aby se za dopad cenzury považoval každý typ selekce, v jejímž důsledku něco je tematizováno a něco jiného naopak zůstává nevyřčeno. Protože kdyby za důsledek působení cenzury byly pokládány hranice toho, co může být pojmenováno a řečeno, jakýkoli pokus o tvorbu významu by ve skutečnosti byl označen za cenzuru, což by vedlo k tomu, že »cenzura«, »společnost«, »civilizace« a »kultura« by splynuly v jedno.¹⁴ Dokonce i někteří z těch, kdo jsou do bádání o „nové cenzuře“ zapojeni, zdají se být maličko znepokojeni určitými následky toho, že se slovo *cenzura* užívá v mnohem širším smyslu, než je obvyklé:

Nové bádání o cenzuře [...] tíhne k tomu pohlávat mezi konkrétními mechanismy umlčování a abstrakcí zápasu. Ve výsledku to zdá se nivelizuje rozdíly mezi druhy moci, klade implicitně na jednu rovinu potlačování řeči způsobené právním zásahem státu s tím, které způsobil trh, nadvláda určitého diskurzu nebo popřípadě sama instituce kritiky. Tíhne také k tomu zplošťovat rozdíly mezi druhy zápasů, když potlačuje difference mezi antagonismem básníků a – řekněme – antagonismem klientů právnických kancelářů. Zůstává výzvou, jak za této situace zachovat analytickou sílu „nové cenzury“, aniž bychom jí obětovali hodnoty a zřetel tradičtějších přístupů.

(POST 1998: 4)

Analýza cenzury se nestane jednodušší, uvidíme-li ji všude kolem sebe; pochybuj, že se po otevření stavidel začne úsilí více vyplácet. Rozpinání pojmu mi připomíná osud intertextuality. I ona se svého času stala všezahrnujícím termínem. Jak jsme tehdy byli varováni, pojem natolik univerzální, že si nikdo nedokáže představit jeho nepřítomnost nebo protiklad, musí nutně mít jen malý

¹³ Tak zní stanovisko Christopa Guggenbühla (GUGGENBÜHL 1996: 28).

¹⁴ „Treibt man die Ausweitung des Prädikats »Zensur« ins »Extrem«, so kann unter »Zensur« jede vollzogene Selektionsleistung gefaßt werden, die etwas zum Thema macht und anderes am Horizont beläßt, also »zensiert«. [...] Wenn aber die Grenzen des »Benennbaren« wie des »Sagbaren« – und damit bereits jeder Akt der Sinnbildung [...] – Ergebnisse von Zensur sein sollen, dann drohen die Prädikate der Begriffe »Zensur« und »Gesellschaft« / »Zivilisation« / »Kultur« zusammenzufallen, dann wird Zensur mit Gesellschaft identisch. Mit einem derrartig weit gefassten Zensurbegriff läßt sich – nicht nur wissenschaftlich – nichts mehr anfangen.“ [„Dovede-li se rozšíření pojmu »cenzura« do extrému, může pak být pod »cenzuru« zahrnut každý provedený výkon selekce, který nějak směřuje k tématu a ostatní ponechává na horizontu, tedy »cenzuruje« [...], jestliže však budou hranice »pojmenovatelného« stejně jako »sdělitelného« – a s tím i každý akt utváření smyslu [...] výsledkem cenzury, hrozí pak, že splynou obsahy pojmů cenzura a / společnost / civilizace / kultura, cenzura tedy bude identická se společností. S takto široce pojatým konceptem cenzury se – nikoli pouze vědecky – již nedá nic podniknout.“] (BIERMANN 1988: 2n).

heuristický potenciál.¹⁵ Mám podezření, že *cenzura* se stala lacinou měnou, protože je-li jako slovo použita, zaručuje řečníkovi pozornost. Využití „sexy“ termínu neučiní nutně analýzu, která je s ním spojena, ani o trochu přesvědčivější, zvláště když byl termín přitažen za uši, aby vyhověl situaci. Kupříkladu článek Fredericka Schauera „Ontologie cenzury“ pojednává více o exkluzích zapříčiněných odbornictvím ve vysoce diferencované a specializované společnosti, o mechanismech narušujících základní pravidla demokratického přístupu, než o cenzuře jako takové. Když Schauer uzavírá, že „jazyk cenzury je jazykem odbornictví, jazykem expertizy, jazykem institucionální kompetence, jazykem oddělování moci“, klade přílišný důraz na podobnosti mezi odbornictvím a cenzurou. Odvádí tak pozornost od skutečného jádra svého problému, zvláště od vztahů mezi autoritou, autonomií a specializací (SCHAUER 1998: 162). Musíme se bedlivě vyhnout nadužívání termínu *cenura*, protože historii v mnoha případech zatemňuje namísto toho, aby ji osvětloval.¹⁶ Rovnost symbolizovaná názvem článku Kirsten Hearnové „Vyloučení je cenzura“ je z hlediska redefinice termínu *cenura*, k níž došlo v minulých letech, stejně tak programová, jako zároveň svědčí pro nemístné zjednodušování problému (HEARN 1988).

Oč pravděpodobně **přijdeme**, jestliže význam cenzury napneme až do nejzazšího bodu a začneme ji podezřívát z práce všude tam, kde se objevuje nějaký druh sociálního nebo diskurzivního vyloučení? Máme-li na tuto otázku odpovědět, podívejme se nejprve na několik konkrétních příkladů vyloučení, jež by někteří nazvali cenzurou.

Představme si zaprvé spisovatele, který žil a pracoval v bývalé NDR a jehož kniha nemohla být publikována, protože povolovací oddělení Ministerstva kultury odmítlo dát projektu oficiální svolení. Zadruhé uvažujme akademického pracovníka, jehož práci odmítly přední odborné časopisy jeho oboru. Zatřetí si představme nakladatelství jako Penguin nebo Reclam a profil jejich edic klasiky, které upřednostňují dobře známé autory a jejich díla před autory a díly méně známými. A konečně začtvrté, připomeňme si každodenní výjev s dítětem, které umlčí otcovská autorita.

¹⁵ Manfred Pfister napsal: „Ein Konzept, das so universal ist, daß zu ihm keine Alternative und nicht einmal dessen Negation mehr denkbar ist, ist notwendigerweise von geringem heuristischem Potential für die Analyse und Interpretation“ [„Pojem, který je tak univerzální, že k němu již není myslitelná žádná alternativa, a již vůbec ne negace, má pro analýzu a interpretaci nutně nepatrný heuristický potenciál“] (PFISTER 1985: 15).

¹⁶ Případ tohoto druhu ukazuje článek Enna Rugeho o konci chlapecké divadelní skupiny „Children of Paul's“, která působila v raněnovověkém Londýně. Ukazuje se, že vzdor dosavadním interpretacím obsaženým v sekundární literatuře a spojujícím ukončení činnosti skupiny se zásahem úřadů zapříčinily její zničení spíše tržní síly (RUGE 2004). – Pozn. překl.: Ze zařazení textu Beate Müllerové jako vstupní studie sborníku *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age* vyplývají i poznámkové komentáře, jimiž ke svému konceptu vztahuje i další ve sborníku otiské příspěvky. Studie E. Rugeho je prvním z nich. V našem překladu zařazujeme tyto studie do závěrečného seznamu literatury a odkazujeme na ně běžnou formou.

Jedině první z těchto příkladů naplňuje podle mého názoru všechny znaky cenzury. Pouze zde máme co do činění s případem autoritativní intervence třetí strany do aktu komunikace mezi vysílatelem zprávy (autorem) a jejím příjemcem (čtenářem), přičemž jde o zprávu určenou ke zveřejnění, jíž je ovšem zabráněno, aby vůbec dosáhla publika. Jde o situaci kategoricky odlišnou od tří zbývajících případů, jež mohou být analyzovány bez přispění *cenzury*, ať již *konstitutivní*, nebo jiné. Akademický pracovník, jehož článek je odmítnut redakčními radami oborových časopisů, se může cítit diskriminován, ale rozhodnutí provedli recenzenti, ne nějaká vnější autorita. Jsou to opět jen akademičtí pracovníci, kdo rozhodují, zda je publikace hodna otištění, nebo ne. Jedná se tedy o seberegulaci toho, co by Bourdieu nazval *polem expertů*. Nakladatel, který se rozhoduje zařadit do svého edičního plánu kanonické autory na úkor nekanonických, jedná na základě finančních očekávání, přičemž jeho rozhodnutí zcela jistě odráží i upevňuje existující kánony. Ale jeho politika jednak nenarušuje odmítnuté texty jako takové, jednak nebrání jejich publikaci jinde – na rozdíl od cenzurního systému v NDR (a ostatních totalitních státech), kde zveřejnění často stálo a padalo s resekci sporných pasáží a kde odmítnutí rukopisu úřady mělo za následek, že autor nemohl hledat svůj publikační prostor jinde než v podzemí své oficiální kultury nebo v zahraničí. Dětská komunikace je orientována na privátní, nikoli veřejnou sféru, a adresáti jsou dítěti obvykle dobře známi; rodiče do ní typicky zasahují, když je tento privátní rozměr ohrožen například tím, že dítě v autobusu zvýší hlas a spolucestující mohou zaslechnout trapné poznámky, týkající se některého z nich. Je zřejmé, že všechny čtyři příklady osvětlují projevy regulace a kontroly komunikace, a ta je skutečně charakteristická pro cenzuru. Zatímco však cenzura vždy implikuje kontrolu a regulaci diskurzů, opačně to neplatí – veškerá diskurzivní regulace není totožná s cenzurou. Pokládám za produktivnější uvědomit si rozdíly mezi čtyřmi našimi příklady diskurzivní regulace – cenzurou, seberegulací, formováním kánonu a sociální kontrolou –, než je nivelizovat.

Abychom tuto tezi rozpracovali, podívejme se blíže na vztah mezi cenzurou a formováním kánonu. Cenzura vždy předpokládá existenci kánonu, který na oplátku požaduje i zrazuje normy.¹⁷ Formování kánonu představuje vysoce efektivní mechanismus kulturní selekce a stabilizace.¹⁸ Selekce předpokládá exkluzi, a právě tato styčná plocha mezi cenzurou a kánonem odůvodňuje, proč se někteří teoretikové kánonu začali rovněž zajímat o cenzuru. Kánon tak jako

¹⁷ Tak argumentuje Rainer Grübel: „Die Begriffswörter »Wert«, »Kanon« und »Zensur« hängen logisch miteinander zusammen, indem sich ihre Inhalte (von rechts nach links) einschließen oder (von links nach rechts) voraussetzen“. [„Pojmy »hodnota«, »kánon« a »cenzura« spolu logicky souvisejí tak, že se jejich obsahy (zprava doleva) navzájem zahrnují, nebo (zleva doprava) předpokládají“] (GRÜBEL 1999: 601).

¹⁸ Srov. Hans Günther: „Kanonbildungen zählen zu den stärksten kulturellen Stabilisierungs- und Selektionsmechanismen [...], die wir überhaupt kennen“ [„Utváření kánonů patří k nejsilnějším stabilizačním a selekčním mechanismům [...], jež vůbec známe“] (GÜNTHER 1987: 138).

cenzura odlišuje díla, jež jsou hodna širokého rozšíření a čtenářského přijetí, od těch, která téhož hodna nejsou. Pravdou je, že analýza cenzurního i kanonického výběru a vylučování dává člověku stejný vhled do kulturní praxe společnosti, do mocenských vztahů v kulturním poli a ve veřejné sféře a do způsobu, jímž členové společnosti chápou svou vlastní kulturu a vztahují se k ní.

Avšak detailnější pohled na cenzuru a formování kánonu odhaluje významné rozdíly mezi nimi. Cenzura – ve smyslu autoritativní kontroly nad tím, co dosáhne do veřejné sféry, prováděná někým jiným než vysílatelem a někým jiným než zamýšleným příjemcem zprávy – operuje na základě oficiálních předpisů (pokud ne rovnou zákonů), institucionalizace a administrace kontrolních procedur odehrávajících se v obvyklém pořádku. Cenzurní dohled nad dodržováním norem právní, estetické nebo širě ideologické povahy nevyhnutelně vyžaduje existenci autoritativní nebo přinejmenším hierarchické struktury, která toto monitorování bude provádět. Monitorování samo lze provádět mnohem snáze, jsou-li jednotlivé cenzurní kroky dokumentovány. Právě tato tendence k byrokratizaci způsobuje, že máme tolik archivní dokumentace k případům cenzury v totalitních společnostech. Legitimizační diskurzy předkládané na obranu cenzury líčí cenzuru jako prostředek ochrany publika před údajnými zhoubnými vlivy, to jest konstruují monolitní subjekt a jeho společné zájmy, přičemž divergentním zájmům partikulárních okruhů vnímatelů je naopak legitimita odprárána.¹⁹ Proto je cenzura monologická. Využívá kánonu pro své vlastní účely a jeho existenci upevňuje samozřejmě proto, že z hlediska cenzora jde o užitečný nástroj. Kánon se může stát cenzorovou zbraní, poskytuje mu metr k posuzování kulturních produktů; k tomu došlo v socialistických zemích, jejichž úřady zkonvencionalizovaly „socialistický realismus“ ve svazující formuli umělecké produkce (CHUNG 1996). Cenzurní soudy tak často obrážejí hodnoty transportované prostřednictvím kánonů.

Ačkoli starostí kánonů je rovněž zachování norem, kánony nejsou nutně vyvíjeny a pěstovány jen autorizovaným personálem zákonných institucí. Je kupříkladu pravda, že školní a univerzitní osnovy existují díky úmluvám expertů (školských úřadů, pedagogů), jejichž vlastní usuzování bylo ovlivněno stejnými kanonizovanými tradicemi, odrážejícími se v procesu jejich vzdělávání, odborné přípravy i vývoje. Ale mnoho kánonů vyrostlo jen z moci specifického cílového publika, jeho interakcí a recepčních aktivit; není nutno dodávat, že v naší době komodifikace kulturní produkce sehrávají v těchto procesech

¹⁹ Tyto legitimizační diskurzy vyzrazují tlak, pod nímž jednají vládnoucí elity, jestliže chtějí v moderní době cenzury využívat. Od Francouzské revoluce a právních vymožeností, které se objevily v jejím důsledku, se svoboda slova – postavená do protikladu proti cenzuře – stala do té míry pevnou součástí moderního hodnotového povědomí, že i moderní nedemokratické společnosti, jež zcela zjevně uplatňovaly cenzuru, nazývaly ji jen výjimečně jejím pravým jménem. Jména, jež pro ni volily, zlověstně asociovala orwellovskou novoreč. Například v NDR fungoval povolovací odbor Ministerstva kultury pod názvem „Ústřední správa nakladatelství a knižního obchodu“ a cenzurní proces byl znám jako „kroky k získání povolení k tisku“.

skutečně svou roli marketingové strategie, nejsou však vždy rozhodující. Počáteční úspěch Beatles nebo Rolling Stones zaskočil průmysl populární hudby stejně jako obě skupiny, jejichž písně si zajistily místo v dějinách svého žánru a nepotřebují nějaké další osvědčení od profesionálních hudebních kritiků, aby si toto postavení udržely. Klíčové je, že v moderních (pluralistických) společnostech spolu koexistují rozmanité kánony. Náctiletí poslouchají jiné rozhlasové stanice než jejich rodiče; většina bestsellerových románů oblíbených ze strany čtenářské veřejnosti (např. knihy Stephena Kinga nebo J. K. Rowlingové) není kritiky pokládána za dostatečně sofistikované a „kanonické“; specializace muzeí a galerií na určité sbírky nebo výstavy umožňuje milovníkům umění užívat si toho, čemu dávají sami přednost, a naopak ignorovat umění, které je jejich srdci vzdálenější; a nikdo, kdo nemá rád avantgardní hudbu, nemusí chodit na koncert Johna Cage. Kánony pracují primárně tak, že vyvolují určitá umělecká díla a staví je jako příklad hodný následování, pro určitou tradici reprezentativní, aby touto cestou ovlivnily produkci a recepci děl dalších. Zatímco kánony se v podstatě snaží dosáhnout konsenzu publika stran zvýšeného významu a kvality dotčených děl a určité oblasti prostě pomíjejí tím, že svou pozornost zaměřují jinam, cenzura vládne těžším klackem – odstrašujícími strategiemi, jako jsou zákazy či exemplární případy, vymezuje oblasti, kam nikdo nesmí. Je důležité docenit tyto rozdíly mezi cenzurou a kánonem, abychom si uvědomili, jak se jedno vztahuje k druhému a kde jsou místa jejich překryvu. Je to důležitější než snažit se podřídít jeden z těchto pojmů druhému nebo než přecenit jejich podobnosti ve snaze dobrat se zdánlivě všeobšáhleho střešového termínu.

Nimrání se v terminologických a typologických souvislostech rozličných forem diskurzivní kontroly a v úvahách o jejich skutečné či fiktivní cenzurní povaze není však nejproduktivnější odpovědí na otázku, jak cenzuru analyzovat. Existují dva fundamentální problémy, které výzkum cenzury maří. Pokud přijmeme, že cenzura je kulturním fenoménem, který přesahuje jednu dobu a místo,²⁰ ocitáme se tváří in tvář nesmírnému množství disparátních sociopolitických kontextů, jež bychom měli porovnat navzájem, abychom v jejich cenzurní praxi odhalili strukturální analogie a rozdíly. Takové srovnání by nám umožnilo narýsovat obecnější závěry stran forem a funkcí cenzury stejně jako takovou teorii cenzury, jež by do sebe pojala její historická specifika. Problém spočívá samozřejmě v tom, že porovnávat konkrétní historické podoby cenzury odpovídající různým politickým kontextům může být velmi obtížné. Na druhé straně přijetí abstraktnějšího přístupu k popisu cenzury s sebou nese zase to riziko, že se adekvátní reflexe nedostane specifickým historickým okolnostem. Toto dilema vede k dvěma otázkám: zaprvé, jak můžeme překlenout konflikt mezi obec-

²⁰ Reinhard Aulich mluví o cenzuře jako o „transepocholes Kulturphänomen“ [„transepochoálním kulturním fenoménem“] (AULICH 1988: 183).

nějšími, strukturálními charakteristikami cenzury a charakteristikami kontextově specifickými; a zadruhé, jak se vyhnout nivelizaci individuálních detailů získaných výzkumem specifických historických a politických okolností a zároveň se v téže chvíli pokoušet o integraci těchto nálezů v nějaký větší obraz?

Dobrou myšlenkou, jak napomoci analýze forem kulturní regulace typu cenzury, by snad mohlo být osvojení Wittgensteinova konceptu rodových podobností.²¹ Marie-Laure Ryanová užívá této představy, aby podpořila flexibilní přístup k žánrům. Ty metaforicky přirovnává ke

klubům předepisujícím pro členství určitý počet podmínek, ale tolerujícím jako hostující členy (*quasimembers*) ty jednotlivce, kteří mohou splnit jen některé z požadavků a kteří zároveň vypadají, že nepatří do žádného jiného klubu. Jestliže se počet těchto hostujících členů zvýší, podmínky přijetí mohou být upraveny tak, že se i oni stanou členy plnoprávnými. (RYAN 1981: 118)

Tento model nám dovoluje vzdát se jakékoli rigidní typologie cenzury a souvisejících typů kulturní regulace, jeho pružnost dává šanci chápat cenzuru jako cosi, co může existovat ve větším či menším rozsahu a čeho tvárnost se v průběhu času mění. Jestliže určíme základní elementy cenzury, mohou být historické stupně nebo lokální variace do většího obrazu integrovány jako elementy fakultativní. Když připustíme, že vedle klíčových rysů cenzury existují i rysy méně závazné, může nám tento rozdíl mezi jádrem a periferií pomoci při vyjednávání složitého poměru mezi relativně nadčasovými obecnými principy cenzury a jejími lokálně (nebo historicky) podmíněnými znaky, jež jsou *ipso facto* podrobeny změně.

Cenzuru coby prostředek kontroly komunikace lze zároveň nahlížet jako to, co samo zahrnuje komunikační procesy. Podle klasického modelu bereme při analýze komunikace v úvahu šest faktorů: vysílatele zprávy, jejího příjemce, zprávu samu, použitý kód, kanál (médiu) a kontext. Zdá se mi, že tento komunikační model se dobře hodí k tomu, aby na jeho základě byly systematicky mapovány cenzurní akce a reakce. Příslušná „mapa“ nemá sloužit kategorickému oddělování faktorů, jež jsou z hlediska cenzury relevantní a často i navzájem propojené; spíše jde o to využít šesti pólů komunikačního modelu k tomu, abychom zobrazili různé faktory, které mohou v rámci cenzury sehrát svoji roli. Jde o to 1) poskytnout rozpravě o komplexních problémech týkajících se cenzury určitou orientaci; 2) využít tohoto rámce jako základny pro analýzu vztahů a závislostí mezi jednotlivými konstitutivními složkami cenzury.

Jestliže jsou cenzurní opatření namířena proti vysílateli zprávy, můžeme je pokládat za strategie *ad personam*. Zabýváme-li se cenzurou literatury, spadá pod toto záhlaví veškeré jednání směřující k tomu, aby byl ohrožen, ovlivněn

²¹ Pozn. překl.: při překladu pojmu *family resemblances* se držíme řešení, přijatého Jiřím Pecharem pro český překlad Wittgensteinových *Filosofických zkoumání* (Praha 1993).

nebo potrestán autor, ať již jde o ideologicky motivované vyjednávání s autorem o jeho textu, vyvíjení psychologického nátlaku, ukládání pokut nebo trestů vězením, o vyhánění do exilu nebo dokonce vraždu vzpurného autora. Je zjevné, že mnohá z těchto opatření slouží k tomu, aby od překračování příslušných hranic odstrašila další autory; znamená to, že cenzurování jednoho spisovatele může přinejmenším nepřímo ovlivnit rovněž spisovatele ostatní.

Cenzurní opatření namířená proti literárnímu textu mohou nabývat formy předběžné (preventivní) cenzury, což znamená, že text je před tím, než získá povolení k tisku, změněn – například jsou vyškrtnuty problematické pasáže. Zda jsou autoři účastní tohoto procesu, nebo jsou o něm informováni, závisí na politickém systému. V rozporu s tím, co bychom mohli očekávat, není škrtnání bez souhlasu v žádném případě známkou totalitního státu – zatímco v NDR museli spisovatelé se změnami svých textů souhlasit, z amerického vydání románu Christy Wolfové *Kindheitsmuster (Model dětství)* byly odstraněny téměř všechny pasáže, v nichž Wolfová vyjadřovala kritiku Vietnamské války, přestože autorka ve chvíli, kdy byla nakladatelem požádána o souhlas, odmítla navržené vynechávky autorizovat.²²

Kromě obsahu textu poskytuje někdy cenzorům municí k zásahu i kód textu. Když bylo v roce 1857 zakázáno šest básní z Baudelairových *Květu zla*, nebylo důvodem jenom jejich odsouzené téma, ale také syrový realismus jejich básnických obrazů a estetizace neortodoxních forem sexuality, byť je samozřejmě pravda, že námitky proti jazyku básní sloužily spíše na podporu jejich obžaloby z toho, že ohrožují veřejnou morálku, což nás přivádí zpět k jejich obsahu.²³ V NDR byly za nežádoucí pokládány takové estetické prostředky, jež se v očích administrátorů kultury jevíly jako neslučitelné s dogmatem socialistického realismu; šlo o mnoho západoevropských, modernistických a avantgardních technik.²⁴ Pojem *formalismu*, oblíbený zvláště v padesátých a šedesátých letech 20. století, fungoval jako nálepka pro všechno, co tyto nevíтанé tradice

²² Jde o edici *Modelu dětství* v překladu Ursuly Milonarové a Hedwigy Rappoltové, kterou vydalo nakladatelství Farrar, Straus and Giroux v New Yorku v roce 1980. Děkuji dr. GeorGINě Paulové z Univerzity ve Warwicku, která mě na tento případ upozornila a dala mi přečíst svoji korespondenci s Wolfovou, týkající se této věci.

²³ Rozsudek ve věci Baudelairových básní hovoří o otravném vlivu obrazů, jejichž drsný realismus vybouzí údajně smysly a je urážlivý: „[...] l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur.“ [...] (a) morbidní dojem z obrazů, které představuje čtenáři, v inkriminovaných básních nutně vedou k excitaci smyslů hrubým a lidský stud urážejícím realismem.“) Autor a nakladatel prý vzbudili veřejné pohoršení a prohřešili se proti dobrým mravům: „[ils] ont commis le délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes moeurs.“ [...] spáchali přestupek veřejného pohoršení a urážky dobrých mravů.“]. Srov. část „Le Procès“ z vydání *Květu zla* v *Sebraných spisech Charlese Baudelaira* (BAUDELAIRE 1930: s. 337–363; citát ze s. 357).

²⁴ Socialistické země nebyly ve svém odmítání modernistických a avantgardních uměleckých trendů nijak originální, jak ukazuje Erik Levi ve své analýze hudebního modernismu a jeho postavení ve Výmarské republice a v nacistickém Německu (LEVI 2004).

připomínalo. Na základě takto zkonstruované podobnosti byl dále literární text (nebo hudební skladba)²⁵ oceňován jako dekadentní, buržoazní nebo antisocialistický.²⁶

Preventivní cenzura byla často stavěna do protikladu k následné. Následná cenzura zahrnuje všechna opatření směřující k tomu, aby již vytištěný text nemohl být (dále) rozšiřován. Tento druh cenzury se nesnaží změnit text sám, ale zaměřuje se na jeho potenciální publikum, takže jej můžeme charakterizovat jako prostředek řízení recepce. Je-li kupříkladu vytištěno jen pár exemplářů problematické knihy nebo je-li její cena stanovena patřičně vysoko, přístup k textu bude pro čtoucí veřejnost těžší. V politickém kontextu, kde úřady mají pod kontrolou nejen vydávání knih, ale také obsah tištěných médií, mohou publikaci problematického díla doprovázet objednané recenze, sloužící jako hlásná trouba oficiálně upřednostňovaných názorů na příslušnou knihu nebo dokonce jako obrana úředního rozhodnutí ve věci jejího publikování.²⁷ Taková byla běžná praxe v NDR.

Klaus Kanzog poukázal na to, že cenzura se pojí i k médiu, jež je užito ke zprostředkování kontrolované zprávy. Důvodem je, že médium spoluurčuje dopad zprávy na příjemce – média se co do svého potenciálního dosahu liší. Román dnes zasahuje větší počet čtenářů, než poezie; totéž by se v období do vzniku tohoto žánru v 18. století říct nedalo. Historicky vzato tíhnou vždy cenzori k „masovým“ médiím své doby. V době, kdy velké skupiny populace jsou ještě negramotné, nabývá z hlediska cenzora na významu divadelní jeviště. A naopak, jak se zvyšuje počet lidí, kteří umějí číst, a jak se zároveň zjednodušují způsoby reprodukce a distribuce textu, stoupají potenciální účinky psaných textů. K emancipaci cenzury od svou podstatou středověkého, inkvizičního pronásledování zjištěných kacířů a k její postupné proměně v moderní instituci kontrolující masově reprodukovatelné texty ať již náboženské, nebo sekulární povahy, přispěl rozhodujícím způsobem vynález knihtisku. Až nástup nových prostředků masové komunikace ve 20. století – filmu a poté elektronických médií – způsobil odklon zájmu cenzury od tištěného textu k pohyblivému obrázku. V současnosti bývá filmová cenzura přísnější než kontrola knižních publikací – ve Spojeném království předkládá filmový průmysl své produkty ke schválení Britské komisi pro hodnocení filmů (*British Board of Film Classification*), zatímco obdobné těleso pro centrální kontrolu knih zde neexistuje (KANZOG 1984: 1003).

²⁵ Rozbor toho, jak a proč se nad novými vývojovými proudy v hudbě, zvláště nad atonální hudbou a džezem, vznášela v prvních letech existence NDR tato mračna, lze nalézt ve studii Tobyho Thackera (THACKER 2004).

²⁶ K používání termínu *formalismus* ve smyslu negativního protipólu socialistického realismu viz BARCK – LANGERMANN – LOKATIS 1994: 157.

²⁷ Obé patří do publikační historie prózy Volkera Brauna *Hinze-Kunze-Roman* (srov. MIX 1993: 26). Informace o literárních časopisech vycházejících v NDR viz BARCK – LANGERMANN – LOKATIS 1998: 346–401 a IDEM 1999.

Všechno jednání cenzury, ať se soustřeďuje na autora, jeho text, kód textu, na vnímatele nebo médium, je třeba nahlížet v příslušném politickém a historickém kontextu sahajícím od právního rámce dané společnosti – zvláště její ústavy, ale rovněž trestního zákoníku – až po existující politický systém. Právě tento kontext totiž způsob fungování cenzury strukturuje. V moderních demokraciích je cenzura obvykle vyloučena ústavou. Výjimky mohou být vyhrazeny případům, kdy by neomezené zveřejnění nebo šíření zprávy vystavilo újmě identifikovatelné jedince nebo společenské skupiny. Německá ústava ve svém pátém článku garantuje neexistenci cenzury, ale omezuje svobodu umění a slova, když říká, že tyto svobody nalézají své omezení v obecných zákonech, v ochraně menšin a v právu každého, aby jeho osobní čest byla respektována; implicitně se tu otevírají zadní vrátka pro (následnou) cenzuru, měl-li by být kterýkoli z výše zmíněných zákonů porušen. A poslední odstavec článku 5, který ustanovuje, že svoboda výuky neosvobozuje ty, kdo vyučují, od povinnosti být loajální k ústavě, umožnila západoněmecké vládě v sedmdesátých letech 20. století, v době vrcholícího hysterického strachu z levicového terorismu, následujícího po bombových útocích, únosech a vraždách Frakce Rudé armády, zabránit absolventům vysokých škol označeným za socialisty nebo marxisty, aby se stali učiteli nebo vstoupili do jiného odvětví veřejného sektoru jako státní úředníci.²⁸ Byť však tato politika prokazatelně ustavuje cenzuru nežádoucích politických přesvědčení tím, že trestá ty, kdo taková přesvědčení mají, možnost zabránit týmž přesvědčením ve vstupu do veřejné sféry neexistuje, protože slova užitá v článku 5 – „cenzura neexistuje“ – zakazují povolování knih státními úřady a slova předcházející garantují svobodu tisku. Naopak ústava NDR ve skutečnosti umožňovala preventivní cenzuru: zaprvé předepisovala ochranu a prosazování socialistické kultury a rovněž boj proti „imperialistické nekulturně“; zadruhé nevztahovala svobodu slova (článek 27) na socialistické principy a instituce státu; a zatřetí svobodu slova sešňerovala různými zákony, například § 106 trestního zákoníku, který vystavoval do illegality politickou agitaci proti státu (*staatsfeindliche Hetze*; komentovanou edici ústav NDR viz ROGGEMANN 1989). To vedlo ke strategické kriminalizaci těch kritiků režimu, kteří se vymkli kontrole. Prověřovat, zda může být činnost spisovatelů pokládána za ilegální, je cíl vyjádřený v mnoha dokumentech Ministerstva státní bezpečnosti. Logickým důsledkem omezení svobody slova na projevy konformní se socialismem je pokus dozírat na konformitu – odtud cenzura i se svou institucionální infrastrukturou. Tyto příklady ukazují, že sociopolitický kontext předurčuje rozsah cenzury v mnoha ohledech – cenzura není nad politikou, ale prostředkem k ní, a cenzurní rozhodnutí jsou odrazem zájmů politické elity.²⁹

²⁸ Nechvalně známý „Dekret proti radikálům“ (*Radikalenerlaß*), na jehož základě byla tato politika prováděna, byl skutečně založen na zmíněné pasáži německé ústavy.

²⁹ Daniela Berghahnová ukazuje, jak byly v roce 1966 téměř všechny hrané filmy z produkce společnosti DEFA zakázány v důsledku nechvalně proslulého 11. plenárního zasedání ústředního výboru komunistické strany z prosince 1965, které odstarovalo kulturní a politické ochlazení v NDR (BERGHAHN 2004). Viz také KRAMER 1999.

Vedle mapování aktivit cenzury může být komunikační model využit i pro zkoumání reakcí těch, kdo jsou cenzurou postiženi – spisovatelů nebo čtoucí veřejnosti. Cenzura je doopravdy interaktivní, neboť přijatá cenzurní opatření vzbuzují protiakce, které samy spouštějí další kroky. Dále chci naznačit, jak se může autor vystavený cenzuře zachovat a jak může být jeho jednání seskupováno podle šesti pólů našeho komunikačního modelu.³⁰

K možným reakcím spisovatele konfrontovaného s cenzurou patří koordinace vlastního jednání s obdobně postiženými kolegy. Jednou strategií může být demonstrace solidarity s ostatními spisovateli, což obnáší psaní nebo podepisování peticí či otevřených dopisů, kritizujících cenzurní praktiky, jimiž trpí ti druzí. Když v květnu 1967 zaslal Alexandr Solženicyn čtvrtému sjezdu Svazu sovětských spisovatelů otevřený dopis, v němž požadoval, aby se cenzura stala diskutovaným bodem sjezdového jednání, souhlasila s ním, většinou veřejně, asi stovka kolegů.³¹ Jiným známým příkladem veřejně deklarované solidarity s cílem podpořit kolegu je protest mnoha spisovatelů proti nucenému vystěhování Wolfa Biermanna v listopadu 1976, pokládán dnes za předěl v dějinách kulturní politiky NDR, neboť tento incident vedl k trvalému zlomu ve vztazích mezi úřady a spisovateli.³² Neveřejná podpora kolegů cestou přátelství, kritického ocenění, finanční pomoci může mít ovšem pro příjemce stejnou hodnotu.

Jinou cestu, jak může spisovatel na cenzuru zareagovat, představují pokusy vylíčit ji v literárních textech a podrobit ji zde estetické kritice.³³ Slavným případem komplexní literární reprezentace cenzury je román Michaila Bulgakova *Mistra a Markétka*.³⁴ V této knize zažívá Moskva třicátých let 20. století vizitaci ďábla, jenž ve městě nadělá pořádnou spoušť, ale také osvobodí „Mistra“, autora nepublikovaného a nepublikovatelného románu o Ježíši Kristovi, z blázince, kam byl vržen poté, co zničil rukopis v odpovědi na nelibostnou kritiku, jíž se dostalo malému výňatku z románu publikovanému v li-

³⁰ Zmíněná orientace na ty, kdo jsou cílem cenzurních aktivit, souzní s požadavkem Helen Freshwaterové věnovat více prostoru zkušenosti cenzurovaných (FRESHWATER 2004).

³¹ Otisk Solženicynova dopisu a reakce na něj ze strany ostatních sovětských spisovatelů viz LABEDZ 1974: 110–130.

³² Analýzu významu takzvané Biermannovy aféry viz in WALLACE 1992; BATHRICK 1995: 27n; EM-MERICH 1997: 246n.

³³ Povšimněme si, že fikcionální zobrazování cenzury není výsadním právem spisovatelů, kteří jsou cenzurou ohroženi. Příběhy o cenzuře můžeme nalézt i v románech autorů žijících a pracujících v takzvaném svobodném světě. Komparativní analýza způsobů, jimiž je téma zpracováváno oběma těmito skupinami spisovatelů, ukazuje však pozoruhodné rozdíly: zatímco autoři žijící v cenzurujících režimech mají sklon portrétovat postavy fiktivních spisovatelů usilujících dokončit a zveřejnit své práce všemu navzdory, autoři s demokratickým politickým zájemem vyprávějí obvykle příběhy o hrozbách, jimž jsou vystavena již existující mistrovská díla světové literatury a zdůrazňují tak stránku recepce spíše než produkce literatury. Rozbor literární reprezentace cenzury v románech pocházejících z demokratických i nedemokratických kontextů viz MÜLLER 2001.

³⁴ Bulgakov na tomto veledíle pracoval od roku 1929 do své smrti v roce 1940, román však poprvé vyšel až v roce 1967.

terárním žurnálu. Ďábel nechává Mistra shledat se znovu s Markétkou – jen aby jim vzal život a poté je opět vzkřísil v prostoru věčného pokoje a štěstí. V této nové formě své existence však Mistr zjišťuje, že text svého románu zapomíná. Bulgakov zde zdá se říká, že neortodoxní spisovatel nemá ve stalinistickém Rusku místa: jak on, tak jeho dílo jdou zde do pekla. Proces šifrování politické kritiky do literárního textu se nazývá ezopským jazykem. Ten Lev Loseff definuje jako „zvláštní literární systém, takový, jehož výstavba zároveň umožňuje interakci mezi autorem a čtenářem a zároveň ukrývá nepřipustné obsahy před cenzorem“ (LOSEFF 1984: X). Literární jazyk se svou neurčitostí propůjčuje politickým aluzím, alegoriím, parabolám, ironii a dalším formám šifrovaného vyjadřování, které nelze jednoduše spojit s jediným významem. Tím pádem mohou ezopské texty cenzuře dobře unikat.³⁵ (Neurčitost je samozřejmě dvousečná: opravňuje totiž, aby naopak texty prosté ezopského jazyka byly kritiky čteny, jako by i v nich šlo o bajky.) Bez ohledu na to, jak duchaplná může „dvousečná řeč“ být, musíme se mít na pozoru, abychom cenzuru neomlouvali jejími domněle stimulačními účinky na tvůrčí invenci – literatura není produktivní díky cenzuře, ale navzdory ní.³⁶ Kromě toho, že ji zobrazují a kritizují esteticky, pojednalo mnoho spisovatelů o cenzuře také v nebeletristických textech – mohli bychom zmínit Milтона (*Areopagitica*), Jeana Paula (*Freiheits-Büchlein*), Georga Orwella (esej *The Prevention of Literature*), Güntera de Bruyn a Christopa Heina, kteří odsoudili cenzuru na X. sjezdu Svazu spisovatelů NDR (1987), nebo Jureka Beckera a jeho přednášky z Frankfurtu (1989) i mnoho dalších.

Intenzita, s níž je cenzura vykonávána, může záviset na médiu, které si spisovatel zvolí. Rozhodnutí pro určité médium může být rovněž odpovědí autora na zakoušený cenzurní systém. Když DEFA v roce 1966 odmítla scénář filmu *Jakub lhář*, rozhodl se Jurek Becker přepsat příběh do románové formy. Kniha vyšla v roce 1969 a ohlašovala prudký vzestup Beckera-romanopisce. Chvála mezinárodní kritiky, již byla kniha uvítána, přispěla k tomu, že DEFA realizovala v roce 1974 filmovou verzi příběhu. Za ni pak ironií osudu obdržel Becker v následujícím roce nejprestižnější umělecké ocenění NDR, Národní cenu.

V daném sociopolitickém kontextu, v jehož rámci je cenzura úřady prováděna, musí spisovatel vždy mít na mysli dvě zvláštní skupiny příjemců: čtenářskou veřejnost, již chce oslovit, a „profesionální čtenáře“, kteří se účastní procesu cenzurování. Konvenční předpoklad, že cenzory lze snadno oklamat, neboť jsou to pouzí byrokrati bez kapky básnické krve v žilách, je naprosto nesprávný. V NDR sehrávala roli prostředníků mezi spisovateli a Ministerstvem kultury nakladatelství, což znamenalo, že o odmítnutí rukopisu z ideologic-

³⁵ „Ezopské“ kódování není přirozeně vyhrazeno jen literárním textům, jak ukazuje Michael Drewett ve své analýze jihoafrické populární hudby z období apartheidu (DREWETT 2004).

³⁶ Rozbor mistrovského užití subverzivního jazyka v díle uruguayského spisovatele Maria Beneditiho podává ve svém eseji Carmen Tisnadoová (TISNADO 2004).

kých důvodů rozhodl někdy nakladatel, a to ne vždy v zastoupení ministerstva. Vnitřní nakladatelské referáty o odevzdaných rukopisech spíše ukazují než neukazují, že redaktori velmi dobře věděli, co se bude na textu jevit jako „problematické“. Profesionálové přicházející do styku s knihami, ať již pracovali v knižním obchodě, v nakladatelském průmyslu nebo v dalších kulturních institucích, jako byly knihovny, nebyli pouhými správci nebo politickými funkcionáři. Často měli formální vzdělání nebo alespoň dlouhou praxi v oboru svého působení; někteří (např. Walter Janka) byli mezinárodně známými experty.³⁷ A tak debaty s redaktory o literárních produktech nabývaly často rázu vyjednávání, při němž se uzavíraly obchody a hledaly kompromisy. Jen stěžejně překvapí, že se někteří autoři snažili vkládat do svých textů přemrštěné, vysoce provokativní, ale zároveň redundantní výroky, jež pak sloužily jako „bílé psíci“³⁸ (*red herrings*). Účelem hry bylo odvést pozornost cenzorů od jiných, mnohem subverzivnějších pasáží textu, přemrštěné výroky mohly také posloužit jako pěšci v partii nad textem.³⁹ Rovnováha, již si text musel nalézt mezi tím, aby uchlácholil cenzora, a tím, aby dal čtenářům najevo, že obsahuje zašifrované významy, byla vskutku delikátní povahy. Ideální čtenář měl být schopen dekodovat literární text a všechna v něm skrytá sdělení; zda to tak v praxi fungovalo, to je již jiná otázka, jedna z těch, které zasluhují, aby se jim věnoval empirický výzkum čtenářství. Jedna cesta, jak věci objasňovat, se autorům nabízela: snažit se setkávat se svými čtenáři, odpovídat na jejich dotazy a diskutovat otázky vyvolané vlastním literárním dílem. Střetnutí s profesionálními čtenáři se samozřejmě od setkání s čtoucí veřejností lišila. Akce typu veřejných literárních čtení byly v NDR přísně regulovány úřady. Od informátorů Stasi se vyžadovalo, aby straně podávali zprávy, co bylo při těchto příležitostech řečeno a o čem se diskutovalo, a to zvláště v případech, kdy byl dotyčný spisovatel pokládán za ideologicky nespolehlivého. Recepce čtenářů přítomných na literárních čteních byla tak interpretována důstojníky Stasi a stranickými funkcionáři, kterýžto čtenářský proces vedl v konečném důsledku k formování politických rozhodnutí vůči dotyčnému spisovateli či spisovatelům. Regulace a dohled nad oficiálními fóry sloužícími pro přímý kontakt mezi

³⁷ Kupříkladu Kurt Batt, který byl šéfredaktorem nakladatelství Hinstorff od roku 1961 do své náhlé smrti v roce 1976, měl doktorát v oboru německé literatury. Spolu s ředitelem nakladatelství Konradem Reichem se mu podařilo učinit z původně provinciálního vydavatelského podniku jeden z vedoucích nakladatelských domů vydávajících současnou východoněmeckou literaturu (srov. THIETZ 2000). Osudy Wofganga Haricha a Waltera Janky, kteří odpovídali za literární program nakladatelství Aufbau a byli uvězněni za své „kontrarevoluční aktivity“ z roku 1957, nám ukazují, že odvážní redaktori – Janka požadoval zrušení cenzury – mohli padnout za obět systému, v němž předtím sehráli svoji roli. Historii nakladatelství Aufbau viz WURM 1995.

³⁸ Pozn. překl.: Přidržíme se výrazu, který je pro danou taktiku literátů vůči cenzuře znám z českého prostředí. Jeho původ je v jedné z povídek Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova.

³⁹ Joachim Walther popisuje, jak rozvěšoval do textu takoveto provokativní výroky jako pláštiky, padnouce cenzuře jako ulité (WALTHER 2003); Joachim Seyppel užívá pro tutéž strategii metaforu porcelánového psa.

spisovatelé a čtenáři vedly k tomu, že se pro podobné setkávání vytvářely alternativní možnosti. Svě prostory často k literárním čtením propůjčovaly protestantské církve; besedy těch spisovatelů, kteří se úřadům jevíli jako podezřelí, byly uskutečňovány s pomocí triků – na poslední chvíli bylo třeba na programu jméno povoleného autora nahrazeno jménem jiným, vyvolávajícím obvykle nevoli úřadů.

Struktura literárního pole a veřejné sféry i celkový politický kontext ovlivňují způsob, jímž se spisovatelé mohou k cenzurnímu systému vztahovat. V SRN se například ti autoři, jejichž určité dílo bylo označeno za nevhodné pro mladistvé čtenáře, mohli obrátit na soud; podobně mohli oslovit tisk a získat pro svůj případ publicitu. Nic z toho nešlo udělat v NDR. Existence dvou německých států nicméně otvírala spisovatelům z NDR jedinečné možnosti: mohli zvažovat publikaci a propagaci svých děl v západním Německu, kde byli – za předpokladu, že byli na Západě považováni za kritiky NDR – přijímáni s otevřenou náručí. Od sedmdesátých let 20. století se stále více východoněmeckých autorů pro tento krok rozhodovalo, aniž by k němu dopředu získali svolení úřadů své země. Západoněmecká veřejná sféra tak vlastně poskytovala náhražku veřejné sféry těm, kdo byli na východ od zdi diskriminováni.⁴⁰ Popis NDR jako „uzavřené společnosti“ (EMMERICH 1997: 40n) bez jakékoli veřejné sféry hodné toho jména, „společnosti výklenků“ (*niche society*), v níž otevřená kritika byla možná jen v „polosoukromých prostorech autonomie“ (SILBERMAN 1997: 26), platí možná pro většinu obyvatel státu. Z hlediska mezinárodně uznávaných spisovatelů, kteří svou náhradní veřejnou sféru našli na Západě, se situace jevíla velmi odlišně; jejich dílům to přitom nebránilo plnit funkci „náhradní žurnalistiky“ (HERMINGHOUSE 1994: 87) ve vztahu ke čtenářům z NDR. Každý východoněmecký spisovatel neměl přirozeně to štěstí, aby byl svojí mezinárodní reputací privilegován a ochraňován. A ne každý autor chtěl východoněmecké úřady a západoněmecká nakladatelství i média postavit proti sobě. Povědomí spisovatelů o cenzurním systému neurčuje pouze rozsah aktivit, jejichž prostřednictvím lze na status quo reagovat, ale ovlivňuje i tvůrčí proces, protože spisovatelé budou nevyhnutelně zvažovat možné reakce cenzorů na dílo, které teprve vzniká. Důsledkem je autocenzura, která jim může zabránit v tvorbě odvážných textů, nepřímá forma umlčování, jež je posledním cílem cenzury – dostat pod kontrolu nikoli produkt myslí, ale mysl samu.⁴¹ Zda to tak skutečně funguje, je otázkou, již nelze snadno zodpovědět.

⁴⁰ V ostatních východoevropských zemích, které nedisponovaly svým západním „protějškem“, hrálo mnohem větší roli než v NDR neoficiální vydávání (*underground publishing*). John Bates zdůrazňuje komplexní „symbiotický“ vztah mezi oficiálním a samizdatovým oběhem v Polsku a varuje před zaváděním zjednodušené binární opozice mezi „dovoleným“ a „nedovoleným“ (BATES 2004).

⁴¹ Klasickým textem zakládajícím psychoanalytické studium cenzury je Freudova analýza snů (FREUD 1998). Co se týče nedávného psychoanalyticky orientovaného výzkumu cenzury, lze odkázat na knihu Michaela G. Levina (LEVINE 1994).

Kde končí autorské revize a kde začínají cenzurní škrty? Dokonce ani autoři, kteří říkají, že při vědomí potenciálních represí na sobě autocenzuru provádějí, nejsou objektivními, spolehlivými svědky své vlastní tvorby. Neboť autocenzura není nutně vědomý proces, kdy spisovatel váží pro a proti, rozhoduje o začlenění nebo vypuštění potenciálně problematické pasáže; internalizací norem nelze tak snadno překonat, neřkuli zvrátit.⁴² A pokud text, byť dokončený, není nikdy předložen úřadům, nevznikne papírová stopa, která by nám poskytla jistý stupeň vhledu do změn, jichž původní rukopis doznal. Problém je o to složitější, že veškerá autocenzura není vyvolána nepřátelským politickým klimatem. Nejvyšší formou autocenzury je nutně fyzická destrukce něčeho nepublikovaného díla. Franz Kafka, jenž trpěl krutými pochybnostmi o kvalitě svého psaní, žádal po svém příteli Maxi Brodovi, aby po jeho smrti zničil celou jeho nevydanou pozůstalost. Tento příklad ukazuje, že ačkoli politický kontext, v němž je spisovateli dáno žít a pracovat, předurčuje rozsah jeho jednání, nemůže být vždy pokládán za hlavní důvod tohoto jednání. Tato omezení jednoduchého determinismu ve stylu příčina-důsledek činí ze studia cenzury ještě větší výzvu: množství faktorů, jež jsou pro cenzuru důležité – spisovatel, text, kód, médium, čtenář a kontext –, nás opravňuje pohlížet na ni spíše jako na nestabilní proces akcí a reakcí v zápase o moc, publicitu a privilegium otevřeně mluvit než jako na pouhý represivní nástroj s předvídatelnými výsledky.

Přeložil Pavel Janáček

Literatura a prameny

ALTIERI, Charles

1990 *Canons and Consequences. Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals* (Evanston: Northwestern University Press)

ASSMANN, Jan – ASSMANN, Aleida (edd.)

1987 *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II* (München: Fink)

AULICH, Reinhard

1988 „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischer Kommunikation“; in Herbert G. Göpfert, Erdmann Weyrauch (edd.): „*Unmoralisch an sich...*“. *Zensur im 18. and 19. Jahrhundert*. Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 13 (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 177–230

⁴² Na příkladu žen-učitelek v Americe 19. století ukazuje Anne Ruggles Gereová, v jak vysoké míře tyto osoby internalizovaly hodnoty a normy předpisované pro ně v jejich době a jak to přispívalo k tomu, že umlčovaly samy sebe (RUGGLES GERE 2004).

- BARCK, Simone – LANGERMANN, Martina – LOKATIS, Siegfried
 1994 „Die DDR – eine verhinderte Literaturgesellschaft“; in Jürgen Kocka, Martin Sabrow (ed.): *Die DDR als Geschichte. Fragen – Hypothesen – Perspektiven*. Zeithistorische Studien 2 (Berlin: Akademie), s. 153–158
 1998 „Jedes Buch ein Abenteuer“. *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*; Zeithistorischen Studien IX (Berlin: Akademie)
- BARCK, Simone – LANGERMANN, Martina – LOKATIS, Siegfried (edd.)
 1999 *Zwischen „Mosaik“ und „Einheit“*. *Zeitschriften in der DDR* (Berlin: Links)
- BATES, John B.
 2004 „From State Monopoly to a Free Market of Ideas? Censorship in Poland, 1976–1989“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 141–167
- BATHRICK, David
 1995 *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR* (Lincoln/London: University of Nebraska Press)
- BAUDELAIRE, Charles
 1930 *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Les Fleurs de Mal. Les Épaves*; ed. Jacques Crépet (Paris: Louis Conard)
- BERGHAHN, Daniela
 2004 „Film Censorship in a «Clean State»: The case of Klein and Kohlhaase's Berlin um die Ecke“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 111–139
- BERMAN, Paul (ed.)
 1992 *Debating P. C. The Controversy over Political Correctness on College Campuses* (New York: Bantam Books)
- BIERMANN, Armin
 1987 „Zur sozialen Konstruktion der »Gefährlichkeit von Literatur«. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire“; in Aleida a Jan Assmannovi (edd.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. (München: Fink), s. 212–226
 1988 „»Gefährliche Literatur« – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“; *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* XXX, č. 1, s. 1–28
- BOURDIEU, Pierre
 1992 „Censorship and the Imposition of Form“; in idem: *Language and Symbolic Power* (Oxford: Polity Press), s. 137–159, 269–276
 1993 „Die Zensur“; in idem: *Soziologische Fragen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 131–135
 1977 *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press)
- BURT, Richard
 1993 *Licensed by Authority. Ben Jonson and the Discourses of Censorship* (Ithaca/London: Cornell University Press)

BURT, Richard (ed.)

1994 *The Administration of Aesthetics. Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere; Cultural Politics 7* (Minneapolis: University of Minneapolis Press)

BUTLER, Judith

1997 *Excitable Speech. A Politics of the Performative* (New York: Routledge)

1998 „Ruled Out. Vocabularies of the Censor“; in Robert C. Post (ed.): *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation* (Los Angeles: The Getty Research Institute), s. 247–259

CALVINO, Italo

1999 *Why Read the Classics?*; přel. Martin McLaughlin (London: Jonathan Cape)

CENSORSHIP..

1984 *Censorship. 500 Years of Conflict. The New York Public Library Exhibition, June 1 – October 15, 1984*; ed. William Zeisel (New York/Oxford: Oxford University Press)

CLARE, Janet

1990 „Art Made Tongue-Tied by Authority“. *Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship* (Manchester: Manchester University Press)

COETZEE, John M.

1996 *Giving Offense. Essays on Censorship* (Chicago: University of Chicago Press)

COPP, David – WENDELL, Susan (edd.)

1982 *Pornography and Censorship* (London: Prometheus Books)

CURRY, Richard O. (ed.)

1988 *Freedom at Risk. Secrecy, Censorship, and Repression in the 1980s* (Philadelphia: Temple University Press)

DARNTON, Robert

1996 *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (London: Harper Collins)

DOLLIMORE, Jonathan

2001 *Sex, Literature and Censorship* (Cambridge: Polity Press)

DREWETT, Michael

2004 „Aesopian Strategies of Textual Resistance in the Struggle to Overcome the Censorship of Popular Music in Apartheid South Africa“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age. Critical Studies XXII* (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 189–207

DUTTON, Richard

1991 *Mastering the Revels. The Rebulations and Censorship of English Renaissance Drama* (London: Macmillan)

EMMERICH, Wolfgang

1997 *Kleine Literaturgeschichte der DDR*; přepr. 2. vydání (Leipzig: Kiepenheuer)

FISH, Stanley

1992 „There's No Such Thing as Free Speech, and it's a Good Thing Too“; in Paul Berman (ed.): *Debating P. C. The Controversy over Political Correctness on College Campuses* (New York: Bantam), s. 231–245

FOUCAULT, Michel

1976 *Histoire de la sexualité*. Vol. 1. *La volonté de savoir* (Paris: Gallimard)
1998/1977 *Sexualität und Wahrheit. Der Wille zum Wissen*. Vol. 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
1999 *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni*; přel. Čestmír Pelikán (Praha: Herrmann a synové)

FRESHWATER, Helen

2004 „Towards a Redefinition of Censorship“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 225–245

FREUD, Sigmund

1998/1900 *Die Traumdeutung* (Frankfurt am Main: S. Fischer)

GERSMANN, Gudrun – SCHROEDER, Christiane

1988 „Zensur, Zensoren und Zensierte im Ancien Régime“; in Herbert G. Göpfert, Erdmann Weyrauch (edd.): „Unmoralisch an sich...“ *Zensur im 18. und 19. Jahrhundert* (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 119–148

GREEN, Jonathan

1990 *The Encyclopedia of Censorship* (New York: Facts on File)

GRÜBEL, Rainer

1999 „Wert, Kanon und Zensur“; in Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (edd.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag), s. 601–622

GÜNTHER, Hans

1987 „Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus“; in Aleida a Jan Assmannovi (edd.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. (München: Fink), s. 138–148

GUGGENBÜHL, Christoph

1996 *Zensur und Pressefreiheit. Kommunikationskontrolle in Zürich an der Wende zum 19. Jahrhundert* (Zürich: Chronos)

HEARN, Kirsten

1988 „Exclusion is Censorship“; in Gail Chester, Julianne Dickey (edd.): *Feminism and Censorship. The Current Debate* (Bridport/Dorset: Prism Press), s. 212–217

HENTOFF, Nat

1992 *Free Speech for Me – But Not for Thee. How the Left and Right Censor Each Other* (New York: Harper Collins)

HERMINGHOUSE, Patricia A.

1994 „Literature as »Ersatzöffentlichkeit«. Censorship and the Displacement of Public Discourse in the GDR“; *German Studies Review* XVII, s. 85–99

HOFFMANN, Frank

1989 *Intellectual Freedom and Censorship. An Annotated Bibliography* (Metuchen/London: Scarecrow)

HOLQUIST, Michael

1994 „Corrupt Originals. The Paradox of Censorship“; *PMLA* CIX, č. 1, s. 14–25

HURWITZ, Leon

1985 *Historical Dictionary of Censorship in the United States* (Westport: Greenwood Press)

HYLAND, Paul – SAMMELLS, Neil (edd.)

1992 *Writing and Censorship in Britain* (London: Routledge)

CHESTER, Gail – DICKEY, Julianne (edd.)

1988 *Feminism and Censorship. The Current Debate* (Bridport/Dorset: Prism Press)

CHILDS, Elizabeth C. (ed.)

1997 *Suspended License. Censorship and the Visual Arts* (Seattle/London: University of Washington Press)

CHUNG, Hilary (ed.)

1996 *In the Party Spirit. Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*. Critical Studies VI (Amsterdam/Atlanta: Rodopi)

JANSEN, Sue Curry

1991 [1988] *Censorship. The Knot that Binds Power and Knowledge* (Oxford: Oxford University Press)

JONES, Derek (ed.)

2001 *Censorship. A World Encyclopedia*, vol. 1–4 (London/Chicago: Fitzroy Dearborn)

KANZOG, Klaus

1984 „Zensur, literarische“; in Klaus Kanzog, Achim Masser (edd.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin/New York: de Gruyter), dil 4, s. 998–1049

KOGEL, Jörg-Dieter (ed.)

1996 *Schriftsteller vor Gericht. Verfolgte Literatur aus vier Jahrhunderten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

KRAMER, Karen Ruoff

1999 „Representations of Work in the Forbidden DEFA Films of 1965“; in Seán Allan, John Sandford (edd.): *DEFA. East German Cinema, 1946–1992* (New York/Oxford: Berghahn), s. 131–145

LABEDZ, Leopold (ed.)

1974 *Solzhenitsyn. A Documentary Record* (Harmondsworth: Penguin)

LEVI, Eric

2004 „The Censorship of Musical Modernism in Germany, 1918–1945“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 63–85

LEVINE, Michael G.

1994 *Writing Through Repression. Literature, Censorship, Psychoanalysis* (Baltimore: Johns Hopkins University Press)

LOSEFF, Lev

1984 *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Langue in Modern Russian Literature*; Arbeiten und Texte zur Slavistik XXXI (München: Otto Sagner)

MCCARTHY, John A. – VON DER OHE, Werner (edd.)

1995 *Zensur und Kultur. Zwischen Weimarer Klassik und Weimarer Republik*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur-II (Tübingen: Niemeyer)

MIX, York-Gothart

1993 „Ein Oberkunze darf nicht vorkommen“. *Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans von Volker Braun* (Wiesbaden: Harrassowitz)

MÜLLER, Beate

2001 „Spannung durch Zensur. Zur Phänomenologie eines Motivs der Gegenwartsprosa“; in Raimund Borgmeier, Peter Wenzel (edd.): „Ost und West“; in *Spannung. Studien zur englischsprachigen Literatur. Für Ulrich Suerbaum zum 75. Geburtstag* (Trier: WVT), s. 213–233

MÜLLER, Beate (ed.)

2003 *Zensur im modernen deutschen Kulturraum*; Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 94 (Tübingen: Niemeyer)

OTTO, Ulla

1968 *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*; Bonner Beiträge zur Soziologie 3 (Stuttgart: Enke)

PARKES, Adam

1996 *Modernism and the Theater of Censorship* (New York/Oxford: Oxford University Press)

PFISTERR, Manfred

1985 „Konzepte der Intertextualität“; in Ulrich Broich, Manfred Pfister (edd.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (Tübingen: Niemeyer), s. 1–30

PLACHTA, Bodo

1994 *Damnatur – Toleratur – Admittitur. Studien und Dokumente zur literarischen Zensur im 18. Jahrhundert*; Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 43 (Tübingen: Niemeyer)

PATTERSON, Annabel

1984 *Censorship and Interpretation. The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England* (Madison: University of Wisconsin Press)

1991 *Fables of Power. Aesopian Writing and Political History* (Durham/London: Duke University Press)

1993 *Reading Between the Lines* (London: Routledge)

POST, Robert C.

1998 „Censorship and Silencing“; in idem (ed.): *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation* (Los Angeles: The Getty Research Institute), s. 1–12

POTTER, Lois

1989 *Secret Rites and Secret Writing. Royalist Literature, 1641–1660* (Cambridge: Cambridge University Press)

RIDDER, Helmut K. J.

1996 „Bemerkungen eines Juristen zum Zensurproblem“; in Peter Brockmeier, Gerhard R. Kaiser (ed.): *Zensur und Selbstzensur in der Literatur* (Würzburg: Königshausen & Neumann), s. 5–24

ROBERTSON, James C.

1989 *The Hidden Cinema. British Film Censorship in Action, 1913–1972* (New York/London: Routledge)

ROGGEMANN, Herwig

1989 *Die DDR-Verfassungen. Einführung in das Verfassungsrecht der DDR. Grundlagen und neuere Entwicklung*; Die Gesetzgebung der sozialistischen Staaten 7 (Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz)

ROSENFELD, Sophia

2001 „Writing the History of Censorship in the Age of Enlightenment“; in Daniel Gordon (ed.): *Postmodernism and the Enlightenment: New Perspectives in 18th Century French Intellectual History* (London: Routledge), s. 117–145

ROSS, Andrew

1993 „The Fine Art of Rebutalation“; in Bruce Robbins (ed.): *The Phantom Public Sphere* (Minneapolis: University of Minnesota Press), s. 257–268

RUGE, Enno

2004 „Preaching and Playing at Paul’s: The Puritans, The Puritaine, and the Closure of Paul’s Playhouse“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 31–61

RUGGLES GERE, Anne

2004 „Representing the Censored Teacher“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 209–223

RYAN, Marie-Laure

1981 „On the Why, What and How of Generic Taxonomy“; *Poetics* X, s. 109–126

SCHAUER, Frederick

1998 „The Ontology of Censorship“; in Robert C. Post (ed.): *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation* (Los Angeles: The Getty Research Institute), s. 147–168

SILBERMAN, Marc

1997 „Problematizing the »Socialist Public Sphere«. Concepts and Consequences“; in Marc Silberman (ed.): *What Remains? East German Culture and the Postwar Public* (Washington: AICGS), s. 1–37

STEPHENS, John Russell

1980 *The Censorship of English Drama, 1824–1901* (New York/Cambridge: Cambridge University Press)

THACKER, Toby

2004 „Free Content »Anleitung Und Kontrolle«: Stakuko and the censorship of music in the GDR, 1951–1953“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 87–110

THIETZ, Kirsten

2000 „Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren“; in Birgit Dahlke, Martina Langermann, Thomas Taterka (edd.): *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)* (Stuttgart/Weimar: Metzler), s. 240–274

TISNADO, Carmen

2004 „Performing the Unspeakable: Defeating Censorship in Two Stories by Mario Benedetti“; in Beate Müller (ed.): *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Critical Studies XXII (Amsterdam/New York: Rodopi), s. 169–187

VORSPIEL...

1983 „Das war ein Vorspiel nur...“ *Bücherverbrennung Deutschland 1933: Voraussetzungen und Folgen*. Ausstellung der Akademie der Künste vom 8. Mai bis 3. Juli 1983 (Berlin/Vienna: Medusa)

WALLACE, Ian

1992 „The Politics of Confrontation. The Biermann Affair and its Consequences“; in Axel Goodbody, Dennis Tate (edd.): *Geist und Mach. Writers and the State in the GDR* (Amsterdam/Atlanta: Rodopi), s. 68–80

WALTHER, Joachim

2003 „Der fünfte Zensor – das MfS als letzte Instanz“; in Beate Müller (ed.): *Zensur im modernen deutschen Kulturraum* (Tübingen: Niemeyer), s. 131–147

WICHNER, Ernst – WIESNER, Herbert (edd.)

1991 *Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und »Ästhetik« der Behinderung von Literatur*. Ausstellungsbuch (Berlin: Literaturhaus Berlin)

WURM, Carsten

1995 *Jeden Tag ein Buch. 50 Jahre Aufbau-Verlag, 1945–1995* (Berlin: Aufbau)

Beate Müllerová, východoněmecká literatura a cenzura

Germanistka a literární historička Beate Müllerová (1963) v současné době vyučuje na Škole moderních jazyků Univerzity v Newcastlu. Studovala na bochumské univerzitě, kde působila též jako vědecká asistentka. Na počátku své vědecké dráhy se zabývala problematikou intertextuality a literárních parodií, což se odrazilo i na tématu její doktorské disertace, kterou obhájila v roce 1993 (obdržela za ni též univerzitní ocenění). Práce byla pod názvem *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie* (Trevír 1994) vzápětí vydána knižně a autorka přispěla i do dalších kolektivních publikací k tématu – editovala např. sborník *Parody. Dimensions and Perspectives* (Amsterdam 1997), v němž mj. v samostatné studii na analýze hry Toma Stopparda dokumentovala techniky a postupy uplatňované v travestiích a textech parodujících dílo Williama Shakespeara.

Během pedagogického působení na Univerzitě v Newcastlu (předtím Beate Müllerová působila rovněž jako lektorka němčiny na Sidney Sussex College v Cambridgi a asistentka na Univerzitě ve Flensburgu) se do centra badatelského zájmu autorky dostalo téma cenzury. V Newcastlu se mj. ujala organizování mezinárodního vědeckého sympozia na dané téma (2000), pro nějž připravila zahajovací referát. Nedlouho poté vyšla její první rozsáhlejší přehledová stať o cenzuře ve sborníku *Zensur im modernen deutschen Kulturraum* (Tübingen 2003), tento sborník rovněž připravila k vydání pro nakladatelství Niemeyer v rámci významné ediční řady Studie a texty k sociálním dějinám literatury (od roku 1975, kdy začala vycházet, v ní vyšlo na 120 vědeckých monografií a sborníků).

V úvodní studii sborníku *Zensur im modernen deutschen Kulturraum* rekapituluje Müllerová dosavadní germanistické bádání o cenzuře a všímá si zejména metod využívaných v jejím výzkumu od 19. století do současnosti. Vyzdvihuje zřetelný posun, k němuž dochází na přelomu osmdesátých a devadesátých let století minulého v souvislosti jednak s politickými proměnami (zhroucení komunismu v zemích východního bloku), jednak s novými teoretickými impulzy vycházejícími z díla Michela Foucaulta a Pierra Bourdieua a z bádání autorů tzv. nové cenzury. S kritickým odstupem hodnotí tradiční zkoumání zaměřená na výzkum institucí, právních norem a výčty cenzurních zásahů v dílech jednotlivých autorů, všímá si ovšem i úskalí inovativních přístupů. Upozorňuje zejména na problematičnost přílišného rozšiřování obsahu ústředního pojmu, jež sledává z heuristického hlediska kontraproduktivním. V návaznosti na podněty teorie systémů a analýzy literární komunikace (Niklas Luhmann, Sigfried J. Schmidt) poté koncipuje teze vlastního přístupu postihujícího interaktivní povahu cenzury (sledované v komunikační perspektivě), umožňujícího ovšem rovněž zachycení její historické situovanosti a z ní plynoucí jedinečnosti cen-

zurních praktik jednotlivých období. Studie je dále doplněna stručným představením textů obsažených ve sborníku a charakteristikou frekventovaných dílčích témat výzkumu cenzury v německojazyčné oblasti.

Se studií a výše zmíněnou newcastelskou konferencí souvisí i další text Beate Müllerové, úvodní příspěvek antologie *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age* (Amsterdam 2004). Jedná se o přepracovanou verzi dřívějšího německého textu, v níž autorka potlačila germanistické zaměření a vyzdvihla obecné aspekty výkladu. Ten dále rozšířila o charakteristiky monografií o cenzuře vydávaných v anglicky mluvících zemích, detailněji se také zaměřila na kritické zhodnocení přínosu autorů *new censorship*. Tento příspěvek jsme se, i vzhledem k naznačeným změnám, rozhodli uveřejnit v ČL, neboť nabízí zasvěcený a podnětný výklad o aktuálním bádání, vyrůstající zároveň ze znalosti primárního historického materiálu, především pramenů cenzurní praxe bývalé NDR, české zkušenosti v mnoha rysech blízké.

Právě literatura východního Německa představuje další oblast vědecké specializace Beate Müllerové. Již ve zmíněném německém sborníku otiskla kromě úvodního příspěvku též studii věnovanou případu Jureka Beckera, renomovaného autora, který se v souvislosti se svým politickým angažmá dostal do závažného konfliktu s honeckerovským establishmentem, vyústivšího v autorův odchod do Západního Berlína (1978). Významnou roli v tomto případě sehrál jednak Beckerův podpis pod petici na obranu Wolfa Biermanna, spisovatele protiprávně zbaveného východoněmeckého občanství, dále jeho kriticky zaměřené rozhovory pro západoněmecká média (týdeník *Spiegel*, deník *Frankfurter Rundschau*), především však případ zákazu románu *Schlaflose Tage*, připravovaného sice k vydání v nakladatelství Hinstorff, ve východním Německu ovšem nikdy nevydaného. Na základě archivních dokumentů Müllerová zachytila zejména vyjednávání cenzury s autorem, dokumentovala jak zastrašující prostředky (tlak na úpravy románu, hrozby jeho zákazu), tak i motivační strategie (např. výše nákladu navrhované nakladatelem) uplatňované vůči autorovi. Neopomněla ani jeho vlastní aktivity (souběžné vyjednávání o vydání díla v západoněmeckém Suhrkampu), jež do publikační situace díla vstupovaly. Autorka vzápětí začala pracovat na Beckerově monografii, která měla jeho komplikovanou literární dráhu vyložit právě z perspektivy cenzurních zásahů. Prakticky všechna díla vydaná v autorově vlasti včetně úspěšné prvotiny, jež z něj učinila mezinárodně uznávaného spisovatele, jimi totiž byla poznamenána. Výsledkem tohoto projektu Beate Müllerové je monografie *Stasi - Zensur - Machtdiskurse. Publikationsgeschichten und Materialien zu Jurek Beckers Werk* (Tübingen 2006), mapující v kulturněhistorickém kontextu a s ohledem na vztah moci, cenzurních praktik a autorských strategií první fázi Beckerova díla (do sklonku sedmdesátých let minulého století).

Zatím poslední autorčin příspěvek zabývající se problematikou cenzury byl zařazen do příručkové práce *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch* (ed. Ursula von Rautenberg), jež vyjde letos na podzim v nakladatelství

de Gruyter. Obdobně jako již zmíněný německy vydaný úvod sborníku o cenzuře se soustředí zejména na germanistický kontext bádání, mapuje ovšem i novější práce, v nichž se odráží trvajícím konjunkturní zájmu odborné veřejnosti o toto téma.

Tomáš Pavlíček