

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 zájmu/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 slova: 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 interpretatívnych premis: na strane jednej ako inštitucionality zvanú 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 podmieňkou 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 problematizované miesta, aby vôbec nemuselo dochádzať k cenzúrnym zásahom. Autor si postupne osvojuje diskurz totožný s deňňovanými pozíciami oficiálneho kánonu (cenzor vytvára „modelového autora“), alebo sa stáva viac či menej aktívnou súčasťou jej mechanizmov (pre autora sa cenzor stáva „modelovým čitateľom“). Títo špecifickí cenzorsko-autorskí „rétoriku“, ktorá na úrovni jazyka spolunutvárala 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 Cenzura a užití formy,¹ ktorá vyšla v antológii *Nebezpečná literatura?* Bourdieu cenzúru nespája výhradne s právnou inštitúciou 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 a rafinované stratégie založené na maskovaní a popieraní (diskurz popierania sa domáňa 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 štruktúrne 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. Akter nemusí byť priamo ani vlastným cenzorom, pretože sám sa identifikoval s mechanizmom cenzúry prostredníctvom formy vnimania 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 – zavrhnutie.² 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: Cenzura a užití formy. In: PAVLIČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 51 – 82.

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

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 štruktúrálnym vymedzením. Pri inštitucionálnej cenzúre sa opierajú o užšie vymedzenie, pri štruktúrálnej 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 stratégie v tomto procese. Literárnu cenzúru tak sprevádza ako legitimizačný, tak aj delegitimizačný diskurz.

Autori monografie konštruujú tri ideálne typické modely cenzúry – Paternalistický, liberálny a autoritatívny. Kým paternalistický cenzúrny systém sa opiera o dôsledne uplatňovanú prebežnú 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 prebežnú, tak aj následnú cenzúru, ktorá je uplatňovaná ako voči literárnej minulosti, tak aj zahraničnej literatúre

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

a taci. 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 spoločosti, v ktorej existuje aj kritická verejnosť, ktorá je podobne ako on v konflikte s kritériami a cieľmi cenzúrneho systému: „Provokovaním cenzúry se autor stává pro své okolí hrdinou, zatímco provokované státní instituce nemají v tomto diele co získat, zejména ne tehdy, když se samy definují jako součást liberálního režimu.“⁴

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 bájkový, no v skutočnosti prináleží k inému žánru (poviedka, satira). Na úrovni takto generovanej poetiky možno identifikovať viaceré retorických figur a výrazových prostriedkov (alegória, paródia, perifráza, elipsa, citácia, posun a pod.). Táto kombinácia „clón“ a „znáčiek“ podľa Leva Loseva⁵ 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 pozícii voči pôvodnému modelu „moc versus spisovateľ“ – sa situuje do úlohy spolautora diela. Cenzúra má tak vplyv na vznik rafinovanejšieho, mnohovýznamovejšieho a „poetickejšieho“ jazyka, na čo R. Biliak upozornil v súvislosti s tvorbou D. Tatarku a V. Mináča.

Prostriedky nepríameho vyjadrenia a jemu zodpovedajúcemu hennementickému módu však môžeme identifikovať aj u iných autorov, ktorí sa vo svojej tvorbe nejakým spôsobom snažili „zamaskovať“ subverzívny potenciál textu: používanie metafor, metonymie a rôznych obrazných pomenovaní vo funkcii inotajov, rozmanitých stratégií prenosu „nežiaducích“ významov a ich zakrytívanie 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. Prejavvy ezopského jazyka v literárnej kultúre so silnou expozíciou cenzúry tak nadobúdajú systémový charakter.

4 WÖGGERBAUER, Michael – PIŠA, 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: PAVLIČEK, Tomáš – PIŠA, Petr – WÖGGERBAUER, Michael (eds.): *Nebезpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012, s. 251 – 250.

Nie vždy však mala inštitucionálna, resp. explicitná cenzúra „pocho-
penie“ pre takéto inotaje, identifikovala v nich skryté významy a alúzie na poli-
tický systém, resp. snahu o jeho kritiku, čo sa ukázalo aj na príklade Mináčovej
satirickej prózy *Koza roháta a somár*, ktorí cenzúra zakázala zverejniť. No nebol
to jediný pokus, väčší úspech mal pri zverejnení svojej satiry Peter Karvaš, ktorá
vyšla v sbore próz *Čert nespi pod názvom Bájka o kritizovanej drozdovi* (satira
ako krátky prozaický žáner plnila v prvej polovici päťdesiatych rokov komple-
mentárnu funkciu k rozsiahlym románovým útvaram). Témou satirickej prózy,
ktorá má zo žánrového hľadiska podobu zvířeracej bájky, je obdobie päťdesiatych
rokov, resp. obdobia stalinizmu (éra kritík a sebakritík) a obdobia, ktoré nasle-
dovalo po XX. zjazde KSSZ a procesmi s tým súvisiacimi (kritika kultu osobnosti
a tzv. schematizmu a dogmatizmu v literatúre). Hlavným protagonistom Karva-
šovej satiry je drozd, ktorý je inými zvířerami 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 zvířeráti, ktoré
od svitu do mrku pracujú a večer tížia po dobrej piesni.

Potom požiadal o slovo tiger kráľovský; povedal:

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

Vrana povedala:

- Velaďžení, som zásadne proti drozdovi! O jeho talente sa nejdem štriti,
to nie je moja vec. Ale veď on temer trlikuje. To je formalizmus! To je prežitok! Veď on
vlastne vyvoláva úpadkové reminiscencie na zaslé časy!

Potom prehovorila zmlja:

- Otázka stojí ináč. Prečo vlastne drozd tak mizerne spieva? Ako môže kladne
spievať v takom duševnom rozpoložení, ktoré je v podstate rozpoložení buržuaja? Je
jasné, že prepadá sentimentálite a deštruktívnemu bluzneniu!⁶

Droзда po nekompromisnej kritike začnú všetci nenávidieť a psychicky sa zruťi,
spôsobí si vážne zranenie a skončí v nemocnici. Vzápätí si všetky zvířerá uvedo-
mia, že to s kritikou prehrali a začnú droзда ostenatívnne vychvalovať ako geniál-
neho pevca. Drozd využije príležitosť a začne tvoriť podradné piesne, no tento
raz kritika mlčí presne z opáčného dôvodu – nechce byť usvedčená z oportuniz-
mu, aby nevyšlo na povrch, že jej predošlé vyjadrenia boli ideologicky účelové.
Karvaš vo svojej satire opisuje nekončiacu sériu kritík a sebakritík spisovateľov,
ktorí sa v prvej polovici päťdesiatych rokov vzájomne demuncovali a usvedčovali
z protispoločenských postojov (proces s „buržoáznyimi nacionalistami“).

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

somár). Kolektív je u Karvaša povýšený nad individuálne zlyhanie jednotlivca 233
a je zárukou toho, že chyby sa nebudú opakovať: „Slávik spieva, i drozd a penica
a každý, kto chce a vie. Je pekné v lese, keď sa spieva, keď spieva každý, ako mu zobák
narástol, a usiluje sa z celej duše. Zrejme o to ide.“⁷

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 akýmisi 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 „socialistickéj literatúry“
subvertívnu funkciu – to, že sa ocitla na okraji, jej poskytlo relatívne slobodnejšie
tvorivé priestor a vo svojej myšlienkovej nezáväznosti aj alternatívu voči prílišnej
„ideologickej váhe“ písaneho slova.

Autori monografe v *Obecením zdájmju* upozorňujú, že cenzúrny mecha-
nizmus môže vytvárať dojem, akoby sa jednotlivé formy cenzúry vzájomne na-
hrádzali, že ak existuje inštitucionalizovaná cenzúra, neexistuje štrukturálna re-
gulácia (tzv. „mäkké“ formy regulácie) a ak naopak slabne štátna, zintenzivňuje
sa neštátna (napr. cirkevná) cenzúra. Štrukturálna regulácia sa však z veľkej časti
realizuje pod povrchom prostredníctvom regulácie poľ potenciálnych výpovedí,
čiže väčšinou ide o kombináciu a spolupôsobenie viacerých cenzúrnych mecha-
nizmov. Dobrým príkladom je obdobie po auguste 1968, ktoré počas normalizácie
nabudlo podobu rozprýlenej cenzúry. V tomto období už neexistoval úrad, ktorý
by plnil funkciu inštitucionalizovanej cenzúry, nemôžeme teda hovoriť o pred-
bežnej 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 lektor-
ských 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 tvor-
bou). V rezolúcii zjazdu Zväzu slovenských spisovateľov, ktorý sa zišiel 11. júna
1969, sa priamo píše (rezolúcia bola zverejnená v časopise *Literárny život*): „Ne-
chceme vyšisľovať všetky vlastné omny v práve minulom čase. Mali by sme skôr
zabudnúť, ako ustavične pripomínať škrtečky a spory, náruživosť a zlé slova [...] 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.“⁸ Celú
dobovú atmosféru dokresľuje aj prejav Ivana Kupca, ktorý okrem iného povedal:

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

7 KARVAŠ, Peter: *Čert nespi*. 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.

„Moderná literatúra nemôže v druhej polovici XX. storočia, vo veku elektrónkovej techniky a dosahovania Venuše stále len čosi suplovat' a že z tohto suplenstva 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 kódeku umenia a kultúry a neúpros-ným realitám politiky.“⁹ Urniemenejší a zmiertivejší 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 spisovateľa sa ešte pred *Poučením* dobovorne vzdávali slobody umeleckej tvorby a otvorene súhlasili so zavedením cenzúry.

Vedľajším efektom rozptylenej cenzúry bol v období normalizácie vznik paralelného obehu, resp. samizdatu, ktorý v Česku začal vznikat' už v polovici sedemdesiatych rokov, možno ho teda považovať za akýsi lakmusový papierik rozptylenej cenzúry v tomto zmysle cenzúra zohrala „produktívnu úlohu“. Viac než všetky inštitucionálne procesy spojené s rozptylenou cenzúrou, pretože ak by aj štat. teoreticky znemožnil autorom vydávať svoje práce v oficiálnych štátnych vydavateľstvách, mohli tak urobiť vlastným nakladom (pri výdani štátom nepovolené publikácie sa nerozlišovalo, o aký druh alebo literárny žáner ide). Rozptyleniu cenzúry teda bolo možné vykonávať efektívne až po tomto právnom akte, bez neho by totiž cenzúra stratila svoj represívny a odsudzujúci charakter, ako k tomu nakoniec prišlo v druhej polovici osemdesiatych rokov, keď sa začal burlivo 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 konštruuje, preto cenzúra nemôže byť chápaná ako niečo, čo existuje mimo literárneho pola, ale má štrukturujúcu a formatívnu funkciu, a stáva sa integračnou súčasťou dobových poetík. Samozrejme, z toho automaticky neplynie, že

cenzúra ako taká je podmienkou tvorby, na čo upozornil pri prípade Osipa Mandelštamha Michael Holquist¹¹ – Mandelštam tvoril aj v podmienkach najväčšieho tlaku a nikdy na slobodnú tvorbu nerezagnoval. 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 nesplí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
- KUPEČ, Ivan: Do vídenia v literatúre. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2, s. 13.
- PAVLÍČEK, Tomáš - PIŠA, Petr - WÖGGERBAUER, Michael (eds.): *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2012.
- Rezolučná zjazdu Zväzu slovenských spisovateľov z 11. júna 1969. In: *Literárny život*, roč. 2, 1969, č. 2.
- WÖGGERBAUER, Michael - PIŠA, Petr - ŠÁMAL, Petr - JANNÁČEK, 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.

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

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

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

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

e-mail: pavel.matejovic@savba.sk