

Nuolat kintantys cenzūros kontekstai: keletas tyrimų perspektyvų

Goda Dapšytė-Šlektavičienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius
El. paštas goda.dapsyte@lmta.lt

Straipsnyje analizuojama cenzūros sąvoka, pristatomos dvi pagrindinės cenzūros tyrimų kryptys. Aptariamas dominuojantis tradicinis, aiškia cenzoriaus ir cenzūruojamojo opozicija paremtas požiūris į cenzūros reiškinių, ir kiek naujesnės priegijos, besikoncentruojančios ties naujosios cenzūros sąvoka. Tradicinėje priegijoje cenzūra traktuojama kaip instituciškai įtvirtinta, represyvi kontrolės forma, kurios veikla apibrėžiama chronologinėmis bei teritorinėmis ribomis. Ši koncepcija lyginama su tyrimais, kuriuose cenzūra interpretuojama kaip konstitutyvus galios mechanizmas, formuojantis diskursus ir dalyvaujantis sociopolitinio bei kultūrinio lauko kūrimo procese. Straipsnyje siūloma, kaip būtų galima sujungti šių dviejų kryptių metodinius įrankius siekiant pateikti kompleksinį cenzūros kaip sistemos vertinimą.

RAKTAŽODŽIAI: cenzūra, teatras, naujoji cenzūra, diskursas, saviraiškos laisvė, savicenzūra, konstitutyvi galia

Cenzūrą priimta laikyti aiškiai apibrėžtu žalingu fenomenu su konkrečiais vykdytojais, draudimais ir chronologinėmis veiklos ribomis. Cenzūros tyrimuose toks požiūris dar gana neseniai buvo ne tik dominuojantis, bet ir kone vienintelis, dominuojančiu jis išlieka ir plačiojoje visuomenėje. Toks cenzūros suvokimas suponuoja dualistinį modelį, besiremiantį cenzoriaus ir cenzūruojamojo žodžio laisvės ir kontrolės opozicijomis. Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais šią sritį nagrinėjantys mokslininkai cenzūrą tiria kaip kompleksinį reiškinį. Mėginant tirti ir apibrėžti cenzūros apraiškas globalėjančiame postmoderniame pasaulyje, imta vartoti terminą *naujoji cenzūra*. Daugiausia Williama Shakespeare'o laikų teatro ir literatūros cenzūrą tyrinėjantis amerikietis Richardas Burtas, pristatydamas mėginimus apibrėžti naujosios cenzūros terminą, teigia, kad juo nusakoma cenzūra tik iš dalies nauja, kad juo žymimas senos, kaip manyta, jau įveiktos praktikos sugrįžimas¹. Naujosios cenzūros fenomeną Lietuvos žiniasklaidoje tyrinėjęs teatrologas, žurnalistas Gintaras Aleknonis teigia, kad senoji cenzūra buvo grindžiama konfliktu tarp teisės žinoti ir draudimo skelbti, o naujosios skiriamasis bruožas – prisitaikymas².

Kompleksiškesnių, postmoderniojoje realybėje susiformavusių cenzūros formų analizei reikalingi kitokie metodai ir tai paskatino naujus žiūros taškus. Naujų

1 Burt 1994: xiii.

2 Aleknonis 2011: 115.

prieigų imta ieškoti ne tik gilinantis į šiuolaikinius cenzūros atvejus – poreikis iš naujo įvertinti galimą cenzūros vaidmenį paskatino naujus cenzūros istorijos ir cenzūros atskirais istoriniais periodais tyrimus.

Klasikinė opozicija

Tyrinėjant ir siekiant apibrėžti cenzūrą bet kuriuo požiūriu, atsiveria daug platesnis galios teorijos laukas. Galios diskurso suvokimas ir jos veikimo krypčių traktuotės atskiria dvi dominuojančias cenzūros tyrimų kryptis. Tradicinis požiūris iš esmės remiasi cenzoriaus ir cenzūruojamojo opozicija. Cenzorius suvokiamas išskirtinai kaip dominuojančios galios nurodymų vykdytojas, kaip sudėtinė cenzūros sistemos dalis, dažnai nepersonalizuotas agentas. Cenzūruojamieji traktuojami kaip bejėgės dominuojančios galios aukos³. Šiuo atveju tik cenzūruojamieji suvokiami kaip subjektai, kuriantys ir egzistuojantys visuomeniniame diskurse. Cenzorius traktuojamas kaip galios tęsinys, bet ne cenzūruojamajam adekvatus subjektas, tos pačios valstybės pilietis, veikiamas tų pačių galios struktūrų. Cenzūra, o kartu ir atsakomybė už jos egzistavimą priskiriama išskirtinai dominuojančiai galiai, nuimant ją nuo cenzūros būklėje koegzistuojančiųjų, tad noromis ar ne ją palaikančiųjų.

Laikantis tradicinio požiūrio cenzūra suvokiama tik kaip represyvi ir ardanti. Jos kompleksiskumas nagrinėjamas ne taikant įvairių teorijų prieigas ar remiantis filosofiniu ar psichoanalitiniu požiūriu, bet daugiau instituciskai, nuosekliai sekant jos veiklos chronologiją. Šie tyrimai iš esmės remiasi klasikiniu cenzūros apibrėžimu, įvardijančiu ją kaip objektyvuoto teksto / kūrinio turinio kontrolę, kurios tikslas – neleisti platinti tam tikrų žinių, idėjų, teorijų, arba tiesiog kaip cenzūros instituciją. Todėl neretai pagrindinis šių tyrimų objektas – draudimai, jų turinys, dokumentacija, legitimumas, mėginimai priešintis, cenzūros subjektų gebėjimas rasti spragas konkrečiuose draudimuose, jų sistemoje ar institucinio cenzūros veikimo trūkumai ir represijos. Taigi cenzūros galios priskiriamos išskirtinai valdžiai ir jos galios institucijoms ar jų sistemai, apribojamas cenzūros veikimo laukas ir atsakomybė, nustatomos aiškios cenzūros veikimo ribos tiek pagal funkcijas, tiek pagal veikimo laiką. Remiantis tradiciniu požiūriu, cenzūruojamo kūrinio „redagavimo“ trukmė apibrėžiama dokumentais ir jų įgyvendinimo terminais, o represinės ar prevencinės cenzūros taikymas laikomas baigtiniu veiksniu. Tačiau neatsižvelgiama į galimą ilgalaikį cenzūravimo poveikį platesniame meno srities ar bendresniame kultūriniame kontekste.

Šiuo požiūriu dažniausiai vadovaujasi įvairių sričių istorikai, savo tyrimuose paprastai besiremiantys oficialiais dokumentais ir pagal juos siekiantys rekonstruoti

3 Daugeliu atvejų sovietinės cenzūros Lietuvoje akivaizdoje cenzūruojamieji ne tik vaizduojami kaip vienašališkų represijų aukos, bet ir kartu pabrėžiamas nuolatinis vidinis jų pasipriešinimas.

konkrečius cenzūros pasireiškimo atvejus ar periodus. Tokiems tyrimams, neretai vykdomiems šimtmečius trukusią valstybinę cenzūrą Jungtinėje Karalystėje nagrinėjančių mokslininkų ar politinę-ideologinę cenzūrą Sovietų Sąjungoje ir jos įtakos zonoje buvusiose valstybėse mėginančių atskleisti istorikų, būdinga cenzūros institucijų rekonstrukcija bei aprašymas, oficialių reguliuojamųjų dokumentų ir įstatymų bazės ar cenzūros politikos analizė konkrečiu istoriniu periodu⁴. Taip pat neretai pristatant konkrečius cenzūros taikymo atvejus gilinamasi į cenzūruojamas konkrečius kūrinių dalis ir galimas prasmes bei atskirų menininkų asmeninę reakciją ir pasirinkimą veikiant cenzūrai: savicenzūrą, pasipriešinimo būdus ir išlikimo strategijas⁵. Gana tiksliai šių tyrimų principus įvardija cenzūrą, ypač Vokietijos Demokratinės Respublikos gyvavimo periodu, tyrinėjanti literatūrologė Beate Müller: „Netiesiogiai tokio pobūdžio tyrimai cenzūrą nagrinėja kaip *kito* formą, nes tiriamasis cenzūrinis kontekstas dažnai nuo tyrėjo nutolęs laike ir erdvėje, ir jei visuomenės, kuriose buvo ar yra vykdoma cenzūra, apibūdinamos remiantis jų individualia specifika, pastarosios iš esmės nepalankiai suvokiamos kaip kontrastas implicitiniam ar eksplcitiniam visuomenės be cenzūros idealui.“⁶

Taigi, remiantis tradiciniu požiūriu, teigiama, kad egzistuoja pasirinkimas tarp žodžio, saviraiškos laisvės ir kontrolės. Nors daugelyje šiuolaikinių demokratiškos valstybių cenzūra yra draudžiama ir taip įtvirtinama žodžio ir minties laisvė, tačiau tuo pat metu egzistuoja visuomenės ar atskirų jos grupių apsaugai skirti įstatymai, pateikiantys šios laisvės išimtis ir ribas. Pavyzdžiui, Lietuvos Respublikos Konstitucijos 44 straipsnis teigia, kad „Masinės informacijos cenzūra draudžiama“⁷. Taigi jei cenzūrą suvoksime kaip opoziciją saviraiškos laisvei, tuomet Lietuvoje ji garantuojama. Tačiau šią laisvę riboja 25 Konstitucijos straipsnis, kuriame teigiama: „Laisvė reikšti įsitikinimus ir skleisti informaciją nesuderinama su nusikalstamais veiksmais – tautinės, rasinės, religinės ar socialinės neapykantos, prievartos bei diskriminacijos kurstyimu, šmeižtu ir dezinformacija.“⁸ Be to, Lietuvos Respublikos baudžiamajame kodekse įtvirtintos ne tik konkrečios šios laisvės ribos, bet ir baudmė už jų pažeidimą: „Tas, kas viešai tyčiojosi, niekino, skatino neapykantą ar kurstė diskriminuoti žmonių grupę ar jai priklausančią asmenį dėl lyties, seksualinės orientacijos, rasės, tautybės, kalbos, kilmės, socialinės padėties, tikėjimo, įsitikinimų ar pažiūrų, baudžiamas bauda arba laisvės apribojimu, arba areštu, arba laisvės atėmimu iki dvejų metų.“⁹ Baudžiamojo kodekso 170 straipsnis „Kurstymas prieš bet kokios tautos, rasės, etninę, religinę ar kitokią žmonių grupę“ retai suvokiamas

4 Žr. Горяева 2009; *The Frightful Stage*: 2011 ir kt.

5 Žr. Kultūros tyrimų instituto išleistas *Lietuvių teatro istorijos* knygas.

6 Müller 2004: 5.

7 Lietuvos Respublikos Konstitucija 1992.

8 Ten pat.

9 Lietuvos Respublikos baudžiamasis kodeksas 2009.

kaip ribojantis saviraiškos laisvę, nes yra skirtas apsaugoti visuomenę ar atskiras jos grupes, tačiau, kaip liudija cenzūros istorija, bet kokie įstatyminiai žodžio ir saviraiškos laisvės apribojimai (net ir išimtiniai) prireikus gali būti pasitelkiami ir vykdant meno kūrybinių cenzūrą.

Tai puikiai įrodė mėginimai cenzūruoti ar iš viso uždrausti italų teatro kūrėjo Romeo Castellucci ir jo trupės „Societas Raffaello Sanzio“ spektaklio „Apie Dievo Sūnaus veido koncepciją“ rodymą Vilniaus tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“ 2012 metais¹⁰. Siekiant uždrausti spektaklio rodymą Lietuvos nacionalinio dramos teatro scenoje buvo remiamasi jau minėtu Konstitucijos straipsniu¹¹, o po įvykusio spektaklio, remiantis jau Baudžiamuoju kodeksu, buvo pradėtas ikiteisminis tyrimas, siekiant išsiaiškinti, ar spektaklyje būta anksčiau minėtų nusikaltimų sudėties. Nors ikiteisminis tyrimas po kurio laiko buvo nutrauktas, šis pavyzdys rodo, kad net ir demokratinėje santvarkoje saviraiškos laisvė (nors cenzūra dažniausiai, remiantis tradiciniu požiūriu, siejama su nedemokratiniais, autoritariniais ir totalitariniais režimais) vis dėlto yra sąlyginė ir skaidri opozicija tarp cenzūros ir saviraiškos laisvės nėra įmanoma.

Išdėstytas požiūris, besiremiantis aiškiai apibrėžtomis opozicijomis, pateikia konkrečias cenzūros veikimo schemas, suregistruoja draudimus ir jų grupes, nurodo neleistinių kūrybinių sąrašus ir neleistinos kalbos elementus ar struktūras. Tačiau tokiais atvejais nekalbama apie šiais draudimais sukuriama diskursą, neatskleidžiama leistina kalba, o cenzūros poveikį skaičiuojant chronologinėmis draudimų ribomis, neretai lieka neapartas ilgalaikis poveikis ir cenzūrinis paveldas. Be to, tradicinis cenzūros traktavimas nesuteikia galimybės atsakyti į dalį cenzūrą plačiau tyrinėjant kylančių klausimų: ar egzistuoja ribojimai, taikomi tam, kuris įgyvendina cenzūros deklaraciją; ar egzistuoja apribojimo procesas, kuris paverstų kalbą įmanoma; ar padarinys egzistuoja kaip užslėptos cenzūros forma, kuri išslaptinta, leidžia viešą cenzūros deklaraciją?¹²

10 Minimas R. Castellucci spektaklis buvo sulaukęs negatyvaus atgarsio dar iki gastrolių Lietuvoje. Visuomeniniai protestai senatvės orumo klausimus tikėjimo kontekste keliantį spektaklį lydėjo ir viename pagrindinių Europoje – Avinjono teatro festivalyje (Prancūzija). Lietuvoje dėl šio spektaklio kilusį ir visą šalį apėmusį skandalą galima kildinti iš dienraščio publikacijoje pateikto klaidingo spektaklio turinio atpasakojimo, teigiančio, neva „spektaklyje išmatomis drabstomas ar teplojamas Kristaus veidas“ (Kauzonas 2012). Įsibėgėjus visuomeniniams protestams ir į klausimo sprendimą tiesiogiai įsitraukus politikams ir valdžios institucijoms, šių tiesos neatitinkančių teiginių nepavyko paneigti nei festivalio organizatoriams, nei spektaklio autoriams (Samoškaitė 2012). Verta pažymėti, kad kilę moraliniai, religiniai ir politiniai debatai suskaldė visuomenę, politikus (Grigaliūnaitė 2012) ir net meno bendruomenę (Dovidavičienė 2012). Dėl tariamo spektaklio turinio kilęs ginčas ilgainiui išaugo į įvairių visuomenės ir kultūros veikėjų, religinių bendruomenių atstovų ir politikų viešus debatus meno saviraiškos laisvės tema, buvo įtrauktas į politinius procesus ir vos netapo pirmuoju politinės teatro cenzūros atveju po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo.

11 Lietuvos Respublikos Seimo IX (rudens) sesijos rytinio plenarinio posėdžio NR. 475 stenograma.

12 Butler 1998: 247.

Konstitutyvi galia

Naujosios cenzūros šalininkai cenzūrą suvokia ne kaip vien ardančią ir represyvią, bet, remdamiesi pirmiausia Michelio Foucault diskurso teorijos perspektyvomis, o ypač konstitutyviais galios mikromechanizmais, ir kaip kuriančią bei konstitutyvią. Tačiau šio traktavimo jokiū būdu nevertėtų sieti su moraliniu vertinimu ar manyti, kad naujosios cenzūros šalininkai teigiamai vertina cenzūros veikimą ar jos pasekmes. Kitaip tariant, tai, kad cenzūra suvokiama ir įvardijama kaip kurianti, nenuneigia destruktivaus jos sukurtų konstruktų ar diskursų poveikio. Greičiau atvirkščiai, atveriant cenzūros terminą platesniems svarstymams, išvengiama moralinio vertinimo pinklių, neretai tykančių tradicinio cenzūros nagrinėjimo šalininkų, – cenzūros draudimų akcentavimo ir išskirtinai tik jų poveikio analizės inspiruojamo pavojaus stoti į gynėjo poziciją. „Jokiū būdu nesiekiant reabilituoti cenzoriaus ar nuvertinti cenzūruotųjų laimėjimų tenka pripažinti, kad persekiotojo ir aukos modelis yra neadekvatus šių atvejų kompleksiskumui“¹³ – teigia literatūros tyrinėtojas Michaelas Holquistas. Cenzorių gebėjimų nuvertinimas, būdingas daugeliui sovietinės politinės-ideologinės cenzūros traktuočių, kartu nuvertina ir cenzūros sistemos kompleksiskumą, o cenzorių (ne)kompetencijos akcentavimas užgožia galimo cenzūruotų kūrinių poveikio apimčių problemą.

Cenzūrą traktuojant kaip konstitutyvią sociopolitiniame diskurse, ji tampa esminiu kūrimo įrankiu. Jei esminiais cenzūros atliekamais veiksmais įvardysime atranką ir atmetimą, tuomet cenzūra tampa esminiu kalbos, kaip komunikacinės sistemos, kūrimo įrankiu¹⁴, padedančiu susikalbėti, t. y. atmetant tai, kas nereikalinga, ir atrenkant tai, kas būtina, formuojamas bendrai suvokiamas tekstas. Taigi, pasak amerikiečių filosofės Judith Butler, cenzūra egzistuoja jau pačioje pradinėje kalbos formavimosi stadijoje¹⁵.

Kadangi visuomeninį gyvenimą sudaro diskursyvinės praktikos, cenzūra suvokiama kaip jų formavimo technika, taigi tampa norma, o ne išimtimi. Teisės tyrinėtojo Roberto C. Posto teigimu, cenzūra įtvirtina praktiką, kuri apibrėžia mus kaip socialinius subjektus¹⁶. Šią mintį pratęsia ir J. Butler, teigdama, kad cenzūruojamas subjektas, taip pat kaip ir cenzūruojantysis subjektas, yra sudaryti ribojančios ir produktyvios galios: „Cenzūra yra produktyvi galios forma: ji ne tik neigiama, bet ir formuojanti. Norėčiau šią poziciją atskirti nuo tos, kuri teigia, kad cenzūra yra atsitiktinė cenzūros tikslams. Remdamasi ekspllicitinėmis ir implicitinėmis normomis, cenzūra siekia kurti subjektus, o šis kūrimo procesas tiesiogiai susijęs su kalbos reguliavimu. Nemėginu paraidžiui teigti, kad subjekto kūrimas yra glaudžiai susijęs

¹³ Holquist 1994: 15.

¹⁴ Butler 1998: 248.

¹⁵ Ten pat.

¹⁶ Post 1998: 2.

su subjekto kalbos reguliavimu, veikiau su leistino diskurso socialinės srities kontrole. Tapti subjektu – reiškia paklusti implicitinėms ir eksplisicitinėms normoms, kurios lemia, kokia kalba yra suvokiama kaip subjekto kalba.¹⁷ Taigi naujosios cenzūros tyrinėtojai atsisako klasikinės cenzoriaus ir aukos opozicijos, o tai leidžia juos tirti toje pačioje galios veikiamoje erdvėje kaip lygiaverčius subjektus skirtingose cenzūros veikimo pusėse.

Konstitutyvios cenzūros veikimo sritis neapsiriboja vertikale, besidriekiančia nuo valdžios link piliečių. Formuojančią galią turinti cenzūra nukreipta ne (vien) į kalbą, bet veikia kaip įrankis siekiant socialinių ir valstybinių tikslų. Pasak G. Aleknonio, senoji cenzūra, remdamasi grubia prievartos jėga, o naujoji – švelniomis manipuliacijomis, „tarnauja tam pačiam tikslui – kuria kažkam palankią viešąją erdvę“¹⁸. Tik, jo teigimu, pakito pati cenzūra, o dalis Vakarų tyrinėtojų vis dėlto įvardija požiūrio į cenzūrą kaitą. Tai yra pakitęs požiūris leidžia ne tik aiškiau apčiuopti šiuolaikinės cenzūros formas, bet ir peržiūrėti istorines cenzūros apraiškas ir, nepaisant institucinių pokyčių, įvardyti veikimo ir poveikio dėsningumus.

J. Butler nuomone, konstitutyvią cenzūrą gali vykdyti ne tik valdžios institucijos, bet ir, pavyzdžiui, marginalizuotos grupės, kurios siekia kultūrinės savo reprezentacijos ir naratyvizacijos kontrolės¹⁹. Kaip tokį atvejį galima įvardyti 2011 m. Panevėžio Juozo Miltinio teatre susiklosčiusią situaciją, kai Rolando Atkočiūno režisuotas spektaklis „Hanana, kelkis ir eik“ pagal Germano Grekovo pjesę sukėlė pasipiktinimą Panevėžio rajone ir sulaukė LR kultūros ministerijos reakcijos. Spektaklio kūrėjai, siekdami aktualizuoti pjesę, visus spektaklio personažus pavadino lietuviškais vardais ir pasirinko lietuvišką vietovardį veiksmo vietai įvardyti – Liūdynę. Tai kaimas į pietryčius nuo Panevėžio, turintis apie šešis šimtus gyventojų, o dėl netoliese veikiančio sąvartyno bei ankstesniais dešimtmečiais vyravusių socialinių problemų ir visuomenėje dominuojančių stereotipų kažkada buvo įgavęs neigiamą reputaciją. Po spektaklio premjeros ir ją mačiusieji, ir spektaklyje nebuvę kaimo gyventojai, ir Panevėžio rajono valdžios atstovai pasipiktino, kad teatro scenoje šis kaimas pristatomas kaip užkampis su skurstančiais, girtaujančiais ir smurtaujančiais gyventojais²⁰. Panevėžio rajono meras kreipėsi į J. Miltinio dramos teatro steigėją – LR kultūros ministeriją, kuri raštu išreiškė susirūpinimą ir prašo teatro subtiliau ir jautriau pažvelgti į situaciją, o „norint sudaryti stipresnį, įtaigesnį spektaklio meninį įspūdį geriau apgalvoti įtaigos priemones, kurios, interpretuojant spektaklio tekstą, nesukeltų žiūrovams nemalonaus atgarsio ir neigiamos reakcijos į viešai atliekamą kūrinį“²¹. Taigi dėl spektaklio marginalizuotais pasijutę kaimo gyventojai, pasitelkę vietinę galios agentūrą, ėmėsi pasakojimo apie save kontrolės.

17 Butler 1998: 252.

18 Aleknonis 2011: 115.

19 Butler 1998: 252.

20 Smalskienė 2011.

21 Ten pat.

Cenzūros efektyvumo klausimu dalies tyrinėtojų pozicijos išsiskiria. Galima išskirti du požiūrius: (a) „tekstas niekada nėra visai necenzūruotas“²² ir (b) „teksto cenzūra neišvengiamai negalutinė“²³. Abiem atvejais grįžtama prie klausimo, kaip cenzūra veikia ar kuria kalbą. Siekdama atsakyti į šį klausimą, J. Butler pasitelkia ekonomikoje ir psichoanalizėje vartojamą *užsisklendimo*²⁴ terminą. Jis siūlomas kaip būdas nustatyti pirminę represijos formą, kurią atlieka ne subjektas ir kurios veikimas lemia tapsmą subjektu²⁵. Taigi J. Butler siekia permąstyti pačią cenzūros sąvoką, *užsisklendimą* įvardydamą kaip pirminę stadiją ne tik cenzūros, kaip konstitutyvios galios, veikimo lauke, bet ir netiesiogiai susiedama ją su kanonu.

Remiantis pagrindiniais psichoanalitikų Jeano Laplanche'o ir Jeano-Bertrando Pontalio pasiūlytos komplikotos sąvokos principais, galima teigti, kad subjektas įgyvendina tam tikrus tikslus ar vertybes neapmąstydamas jų asmeniškai, o perima *reikšmingųjų kitų* tikslus bei vertybes, taigi siekia būti toks, kokį jį nori matyti aplinkiniai²⁶. Cenzūros atveju kalbame apie iš anksto egzistuojančias dominuojančio diskurso normas, pagal kurias yra formuojama kalba ir subjektas per kalbą: „Remiantis prielaida, kad jokia kalba netampa leistina, kitai kalbai netapus neleistina, cenzūra yra tai, kas leidžia kalbą, primesdama skirtumus tarp leistinos ir neleistinos kalbos“²⁷.

Jei anksčiau esminiais įvardytus cenzūros veiksmus – atranką ir atmetimą, R. Burto siūlymu, pakeisime *išsklaidymu* ir *perkėlimu*²⁸ ir atsisakysime cenzūros procesą suvokti kaip vienakryptį, tai cenzūros veikimas neribotai bus išplečiamas laike ir erdvėje ir iš esmės ji taps visada esanti ir visada veikianti, todėl nenugalima: „Cenzūra yra, – teigia M. Holquistas. – Reikia tik skirti daugiau ar mažiau represyvius jos padarinius.“²⁹

Kompleksinio modelio perspektyvos

Tradicinis požiūris, kaip ir naujosios cenzūros šalininkų įžvalgos, suteikia naudingų įrankių cenzūros fenomeno nagrinėjimui, tačiau tenka pripažinti ir kai kuriuos abiejų prieigų trūkumus. Sudėtinės cenzūros atveju, kai ji suvokiama kaip visada ir visur esanti, kyla pavojus nederamai sušvelninti represyvosios institucinės cenzūros poveikio vertinimą. Jei, remiantis šiuo požiūriu, cenzūra iš esmės yra neišvengiama, tuomet bet kurios cenzūrą vykdančios institucijos tiesiog reprodukuoja jos veikimą platesnėje skalėje, tad iš esmės jų veikla nepažeidžia susiklosčiusių visuomeninių ir psichologinių dėsnių, o žodžio ir saviraiškos laisvės klausimai tampa sunkiai

22 Schauer 1998: 147–168.

23 Burt 1998: 17–41.

24 Angl. k. *foreclosure*.

25 Butler 1998: 255.

26 Antinienė 2002: 105.

27 Butler 1998: 255.

28 Burt 1998: 17.

29 Holquist 1994: 16.

diskutuojami kaip nepasiekiamą utopiją. Kita vertus, remiantis klasikiniu cenzūros analizės modeliu, jos veikimas susiaurinamas iki institucinio galios veiklos lauko, t. y. atsakomybė už cenzūros įgyvendinimą ir jo pasekmes krinta išskirtinai galios agentūroms, represyviai varžančioms kūrėjų laisvę ir naikinančioms jų kūrinis. Tačiau susiaurinus cenzūrą iki institucinės sistemos, atmetamas subjektų (dažniausiai piliečių) dalyvavimas cenzūravimo procese. Tokiais atvejais cenzūros veikimas taip pat suvokiamas kaip natūralus dėsnis, siejant jį su dominuojančia politine sistema, religija ar konservatyvios visuomenės normomis. Cenzūros veikimo analizė koncentruojasi į institucinės sistemos rekonstrukciją ir kritiką ar konkrečių menininkų likimus. Šiuo atveju cenzūra neretai imama mistifikuoti, įvardijama kaip bevardžių (dažnai įsivaizduojamų kaip beraščiai) cenzorių vykdomos represijos, kaip dominuojančio galios diskurso pasekmė. Tačiau tokia traktuotė atmeta visuomenės (ar jos grupių) dalyvavimo galimybes ir visuomeninę piliečių (ir kaip grupės, ir kaip individų) atsakomybę. Viena vertus, institucinė cenzūra retai apsiriboja vienalyte struktūra ir neretai yra išskaidoma į mažesnes agentūras, kurios savo ruožtu sudaro sąlygas individams tapti neoficialiais, tačiau efektyviai sistemai tarnaujančiais cenzoriais. Remiantis šiuo požiūriu, išskiriamos ir aiškios cenzūros veikimo chronologinės ribos (paprastai nuo institucijos įsteigimo ar jo prielaidų iki institucijos panaikinimo³⁰), retai kada leidžiančios kalbėti apie cenzūros poveikio tęstinumą pasikeitus institucinei sistemai. Kita vertus, cenzūrą traktuojant kaip išskirtinai represyvią, iš esmės nelieka galimybės jai pasipriešinti. Taigi ji tampa tokia pat nenugalima kaip ir pirmuoju atveju.

Atrodo, kad kiekvienas iš aptariamų požiūrių iš esmės apsiriboja vienu iš cenzūros veikimo momentų, t. y. prieš arba po viešo kūrinio atlikimo (pristatymo). Tradicinio požiūrio šalininkai koncentruojasi į represinę cenzūrą, kai uždraudžiami jau egzistuojantys kūriniai ar skiriamos bausmės už viešai parodytus, bet nepriimtinais pasirodžiusius meno kūrinius, išspausdintus leidinius, o prevencinė cenzūra čia suvokiama kaip proceso dalis. Naujosios cenzūros tyrinėtojai, atvirkščiai, koncentruojasi į prevencinės cenzūros veikimo sąlygas, represinę cenzūrą traktuodami kaip neigiamas ir pavojingas, tačiau jau tik proceso pasekmes.

Represinės cenzūros apraiškų, tiesa, dažniausiai pavienių, galima aptikti dar Antikoje, o prevencinės cenzūros istorija skaičiuojama tik nuo spausdinto žodžio atsiradimo. Tačiau dažniausiai jos koegzistuoja lygiagrečiai kaip vienos sistemos dalys, todėl būtų naudinga pamėginti sujungti du nagrinėjamus cenzūros tyrimų modelius. Abiejų požiūrių siūlomų metodų derinys gali būti naudingas sovietinės teatro cenzūros tyrimams.

Teigdamas, kad tradicinis skirstymas į prevencinę ir represinę cenzūrą neaprepia šio reiškinių visumos, G. Aleknonis siūlo jį nagrinėti keliais pjūviais – „atsižvelgiant į (1) procesą, (2) sritis, kuriose taikomi draudimai ir ribojimai, (3) cenzoriaus vaidmens

30 Žg. Горяева 2009.

atlikėjus³¹. O B. Müller, siekdama perženklinti cenzūros teritoriją, remiasi klasikiniu komunikacijos proceso analizės modeliu, sudarytu iš šešių veiksnių³²: siuntėjo, gavėjo, žinios, kodo, kuriuo ji perduodama, perdavimo kanalo ir konteksto. Ji siūlo persvarstyti cenzūros veikimą išskaidant jį pagal minėtus veiksnius.

Siekiant sujungti skirtingus mokslinius požiūrius į cenzūros fenomeną, siūloma remtis paskutiniu komunikacijos proceso veiksmu – kontekstu, kuriame veikia cenzūra. Atsižvelgiant į veiklos kryptis ir tikslus, cenzūrą su išlygomis galima suskirstyti į politinę (politinę-ideologinę), religinę, moralinę, akademinę, karinę, visuomeninę, ekonominę ir kt. Šios rūšys iš esmės yra skiriamos pagal cenzūros veiksmo atlikėjus ar veikimo sąlygas. Į jas būtų galima pažvelgti ne kaip į klasifikaciją pagal vykdytoją, bet ir pagal kontekstą, minėtas rūšis įvardijant kaip pirmines sąlygas atsirasti *užsi-sklandimo* būsenai. Tuo galima įsitikinti išnagrinėjus keletą išvardytų cenzūros rūšių ir jų veikimo pavyzdžių.

Karinė cenzūra paprastai pasitelkiama karo metu siekiant apsaugoti karines ir valstybės paslaptis. Be jos neapsieina nė viena karo veiksmuose dalyvavusi valstybė. Įprastai, pasibaigus karui, tokia cenzūra panaikinama. Tačiau militaristinėmis tampa pačiose valstybėse neretai karinė cenzūra įvedama kaip valstybinės kultūros politikos priemonė ir galioja visą režimo valdymo laikotarpį. Taip atsitiko Ispanijoje Francisco Franco diktatūros metais (1939–1975 m.). Nors oficialiai galiojo karinė cenzūra, ji įgavo naują religinį atspalvį, nes režimas, be kita ko, siekė „apginti“ vienintelę „tikrą“ religiją. Taigi šio laikotarpio teatro bei kitų meno rūšių kontrolę vykdė ne tik karinė valdžia, bet ir Katalikų Bažnyčia: „Ir vietinių, ir išverstų spausdinamų tekstų kontrolę vykdė *juntas de censura*, iš Bažnyčios atstovų, žemesnio rango pareigūnų ir rašytojų sudarytos komisijos, kurių funkcionavimą prižiūrėjo valdžia“³³. Taigi šiuo atveju cenzūra veikė ne kaip vienakryptė, o kompleksinė sistema konteksto atžvilgiu: pasitelkus cenzūrą formuojamas religija besiremiantis militaristinis diskursas, o šiame procese aktyviais dalyviais tampa ir cenzūruojamieji subjektai (rašytojai). Panašų pavyzdį galima pateikti ir iš Brazilijos, kur po karinės chuntos perversmo (1964–1979 m.) taip pat buvo įvesta karinė cenzūra, kuri veikė ne tik karinių paslapčių ar strategijų atžvilgiu, bet ir siekė moralinių bei politinių normų paisymo, nors reiškėsi gana chaotiškai ir nebuvo konkrečiai apibrėžta. Cenzoriai, drausdami ar „karpydami“ spektaklius ir pjeses, vadovavosi cenzūrai būdingais, itin plačias interpretacijas leidžiančiais terminais, draudžiančiais „ardančius“, „nevertingus“ ar „įžeidžiančius“ scenos meno kūriniais. Pagal šiuos kriterijus buvo draudžiami ar „redaguojami“ ne tik iškiliausių Brazilijos dramaturgų kūriniai, bet ir tokios pasaulyje pripažintos dramos kaip Bertolto Brechto „Kaukazo kreidos ratas“ ar net Sofoklio „Oidipas karalius“³⁴.

31 Aleknonis 2011: 9.

32 Müller 2004: 1–31.

33 Merino 2002.

34 Fernández 1973: 285–298.

Nors apie karo cenzūrą tarpukario Lietuvos teatre iki šiol kalbėta nedaug, tačiau jos pavyzdžių esama. 1925 m. rašytojas ir dramaturgas Vytautas Bičiūnas Aleksandro Diuma romano „Trys muškietininkai“ pagrindu Kaune veikusiam privačiam satyros teatrui „Vilkolakis“ parašė keturių veiksmų komediją „Trys muškietieriai“, tapusią šio teatro gyvavimo pabaigos pradžia. Dėl spektaklyje atvaizduotų scenų, priminusių įvykius Kauno karo mokykloje, ir sceniniuose personažuose atpažintų tuometinių pulkininkų ir generolų teatro vadovas ir spektaklio režisierius Antanas Sutkus sulaukė ne tik kariuomenės atstovų vizitų, bet ir karinės komendantūros potvarkio, uždraudžiančio spektaklio rodymą ir numatančio, kad „pil. Sutkų A., kaip pavojingą visuomenei asmenį, išsiųsti iš Kauno miesto ir apskr. visam karo stovio metui“³⁵. Vėliau, režisieriui sutikus viešai atsiprašyti spaudoje, sprendimas dėl tremties buvo atšauktas, tačiau spektaklio draudimas liko.

Iš pateiktų pavyzdžių ir jų skirtumų matyti, kad net ir labai konkrečius tikslus ir apibrėžtą veikimo lauką iš pirmo žvilgsnio turinčią karo cenzūrą galima nagrinėti kompleksiskai kaip nevienalytę, konstitutyvią visumą.

Visuomeninės cenzūros atveju taip pat galima kalbėti apie platų galios veikimo lauką. Visuomeninė cenzūra veikia ne viena kryptimi. Viena vertus, ji gali būti vykdoma tiesiogiai, kai konkreti socialinė grupė, siekdama užtikrinti savo interesus, veikia teatrą: sukuriamas visuomeninis spaudimas viešais pareiškimais ar protestais, o atskirais atvejais – agresijos proveržiais (čia vėl galima prisiminti R. Castellucci atvejį ir tikinčiųjų viešus protestus ir net anoniminius grąšinimus susprogdinti teatrą, kuriame rodytas spektaklis). Be to, ji gali veikti kurdama spaudimą valdžios institucijoms, reikalaujama savo interesų užtikrinimo per renkamuosius valdžios organus, kuriems teatrai yra pavaldūs tiesiogiai, ar per finansavimo priemones. Be to, visuomeninė cenzūra veikia ir mikromodeliais. Pasak J. Butler, piliečiai turi galios atimti vienas iš kito kalbos ir raiškos laisvę: „Kai vienas subjektas žeminančiomis pastabomis ar represijomis „cenzūruoja“ kitą subjektą, tokia cenzūros forma vadinama „nutildymu“.“³⁶ Taip visuomenės interesų atstovavimas susiejamas su dominuojančiu diskursu tylą suvokiant kaip performatyvų tam tikros kalbos veikimą: „Dabar jau galią valdo subjektas, o ne valstybė ar kita centralizuota institucija, nors institucinė galia yra numanoma ir pasitelkiama to, kuris taria nutildančius žodžius“³⁷. Kiek netikėtas subjekto galios ar, tiksliau, mėginimo taikyti galią atimant iš kito subjekto žodžio laisvę pavyzdys galėtų būti Peterio Handke'ės dramos „Klausimų žaidimas, arba Kelionė į garsų šalį“ atšaukta premjera „Comédie-Française“ teatre Paryžiuje 2007 metais. Priimti šį sprendimą tuometinį pagrindinio Prancūzijos teatro vadovą Marcelį Bozonnet pastūmėjo ne pjesės turinys, o dramaturgo dalyvavimas už karo nusikaltimus ir genocidą ketverius metus teisto buvusio Jugoslavijos prezidento

35 Sutkus 1969: 190–191.

36 Butler 1998: 254.

37 Ten pat: 254–255.

Slobodano Miloševićiaus (1941–2006 m.) laidotuvėse ir ten jo pasakyta trumpa kalba³⁸. Nors proserbiškos P. Handke'ės pažiūros buvo viešai žinomos³⁹, iki viešo kalbos akto jo kūrinys buvo įtrauktas į oficialius teatro planus, nes pačiai pjesei priekaištų niekada nebuvo išsakyta. Taigi ši kartą cenzūruojamas buvo ne menininko kūrinys, o jo asmeninė pozicija ir kalba. Šiuo atveju subjektas, pasinaudojęs galia atimti iš kito subjekto teisę kalbėti, buvo teatro vadovas. Kaip ir pateiktame J. Butler modelyje, cenzūros (šiuo atveju represyvos, nes premjeros atšaukimas taikomas kaip bausmė) imasi ne valdžia, kurios politikai prieštarauja cenzūruojamojo subjekto – rašytojo – kalba, o kitas adekvatus subjektas – teatrui vadovaujantis aktorius, besiremiantis numanomomis diskurso normomis.

Politinė cenzūra dažniausiai suliejama su valstybine cenzūra ir suvokiamos kaip sinonimai. Politinės cenzūros logikos apibrėžimui itin tinka M. Foucault siūlomas modelis: „Manoma, kad šis draudimas įgyja tris formas: teigiant, kad tai draudžiama; neleidžiant, kad tai būtų pasakoma; neigiant, kad tai egzistuoja. Šias formas, regis, sunku suderinti. Tačiau tik taip ir įsivaizduojame tam tikrą laipsnišką logiką, neva būdingą cenzūros mechanizmams – ji jungia tai, kas neegzistuoja, yra neleistina ir neišreiškiamą taip, kad kiekviena šių formų kartu yra ir principas, ir kitos padarinys: apie tai, kas draudžiama, neprivalu kalbėti tol, kol tai realybėje nepanaikinta; tai, ko nebėra, neturi teisės būti kaip nors manifestuota netgi šnekoje, skelbiančioje jo nebūtį; tai, apie ką reikia nutylėti, yra iš tikrovės išstremta, kaip ir tai, kas aiškiausiai draudžiama.“⁴⁰

Politinė valdžios vykdoma cenzūra egzistuoja pirmiausia kaip sudėtingas institucinis aparatas. Juo įtvirtinama dominuojančio diskurso ideologija visais valstybiniais ir visuomeniniais lygmenimis. Turint omenyje, kad paprastai politinės cenzūros atveju kalbame apie gana ilgus veikimo laikotarpius, cenzūra galiausiai įtvirtinama kaip socialinė norma. Tad cenzoriais tampa ne tik oficialiai tokias pareigas einantys, bet ir tiesiogiai neįpareigoti, tačiau diskurse norintys dalyvauti subjektai piliečiai. Nors, pasak J. Butler, pilietis apibrėžiamas kaip galintis daryti tai, ką sako, t. y. paversti savo žodžius veiksmais⁴¹, tačiau totalitariniuose režimuose tai tampa neįmanoma (bent jau tais atvejais, kai tai reikštų priešinimasi dominuojančiam diskursui). Kita vertus, tokiu atveju tapsmas piliečiu yra įmanomas tik prisiimant diskurso normas kaip savas arba, kitaip tariant, *užsisklendžiant*. Čia jau galima kalbėti apie, pasak Pierre'o

38 Zawrzykraj 2006.

39 Apie P. Handke'ės viešai deklaruojamus įsitikinimus M. Bozonnet negalėjo nežinoti. Serbų kilmės austrų rašytojo proserbiškos simpatijos žinomos seniai. 1996 m. P. Handke'ė publikavo kontroversišką kelionės pasakojimą „Žemiška kelionė palei Dunojaus, Savos, Moravos ir Drinos upes, arba Teisingumas Serbijai“, kuriame serbai buvo pateikti kaip pilietinio karo aukos. Po trejų metų, protestuodamas prieš vokiečių dalyvavimą NATO karinėje intervencijoje Serbijoje, jis grąžino prestižinį Georgo Büchnerio apdovanojimą bei atsiribojo nuo intervencijos nepasmerkusios Katalikų Bažnyčios.

40 Foucault 1999: 66.

41 Butler 1998: 248.

Bourdieu, tobuliausią ir nematomiausią cenzūrą, „kai kiekvienas agentas gali pasakyti tik tiek, kiek yra objektyviai autorizuotas: tokiu atveju jam nereikia būti savo paties cenzoriumi, nes iš dalies jis jau yra cenzūruotas percepcijos ir ekspresijos formų, kurias jis internalizavo ir kurios primeta savo formą visoms jo išraiškoms“⁴². Tokią sudėtingą formą vėlyvuju sovietmečiu buvo įgavusi sovietinė politinė-ideologinė teatro cenzūra, kurios aukščiausią vystymosi stadiją teatrologas Edgaras Klivis yra taikliai įvardijęs kaip „pencenzūrinę būklę“⁴³.

Apibendrinant galima išskirti tradicinės ir naujosios cenzūros modelių tyrimus. Pirmuoju atveju koncentruojamasi į *reguliuojamąją* cenzūrą, kuri pasireiškia kaip institucinė, veikia išoriškai ir tik represyviai, gali būti sustabdoma (yra / nėra), turi aiškias chronologines ir teritorines veikimo ribas; ja dažniausiai vadovaujasi istorikai. Antruoju atveju daugiau kalbama apie *sudėtinę* cenzūrą, kuri veikia ne tik išoriškai, bet pirmiausia kaip vidinė jėga ir yra ne tik represyvi (ardanti), bet ir kurianti (konstruojanti), jos veikimas nesustabdomas ir neapibrėžiamas laike ar erdvėje (išsklaidyta ir visada esanti), nukreiptas ne į tam tikros kalbos draudimą, o veikiau į naujo diskurso kūrimą.

Sujungus šias dvi kryptis ir pasitelkus naujosios cenzūros tyrėjų siūlomą plačią cenzūros apibrėžtį – kad ji veikia per *išsklaidymą* ir *perkėlimą* kaip kurianti (konstruojanti) galia, taip pat tradicinio požiūrio struktūriškumą, institucijų analizę ir susiejus juos per cenzūros veikimo kontekstą, galima pateikti kompleksinį cenzūros kaip sistemos vertinimą.

Gauta 2024 11 12

Priimta 2024 11 26

Literatūra ir šaltiniai

1. Aleknonis, G. *Naujoji cenzūra*. Vilnius: Mykolo Romerio universitetas, 2011.
2. Antinienė, D. Asmens tautinio tapatumo tapsmas. Sociopsichologinės šio proceso interpretacijos. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*. 2002. Nr. 2: 100–107.
3. Bourdieu, P. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press, 1991.
4. Burt, R. Introduction: The “New” Censorship. *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*. Ed. by R. Burt. Minneapolis and London, 1994.
5. Burt, R. (Un)Censoring in Detail: The Fetish of Censorship in Early Modern Past and Postmodern Present. *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Ed. by R. C. Post. Los Angeles, 1998.
6. Butler, J. Ruled Out: Vocabularies of the Censor. *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Ed. by R. C. Post. Los Angeles: Getty Research Institute for History of Art and the Humanities, 1998.
7. Dovidavičienė, S. Maestro Sondeckis: po italų spektaklio Nacionalinį dramos teatrą reikės atšventinti. *Alfa.lt*, 2012 10 03. Prieiga per internetą: <<http://www.alfa.lt/print/15059433/>> [žiūrėta: 2012 10 10].
8. Fernández, O. Censorship and the Brazilian Theatre. *Educational Theatre Journal*. 1973. Vol. 25, No. 3: 285–298.
9. Foucault, M. *Seksualumo istorija*. Vilnius: Vaga, 1999.

⁴² Bourdieu 1991: 138.

⁴³ Klivis 2004: 139.

10. Grigaliūnaitė, V. Romeo Castellucci spektaklis suskaldė Seimą: vieni siūlo drausti ar bent ignoruoti, kiti piktinasi įvedama cenzūra. *15min.lt*, 2012 10 02. Prieiga per internetą: <<http://www.15min.lt/naujiena/spausdinti/kultura/teatras/romeo-castel...rausti-ar-bent-ignoruoti-kiti-piktinasi-ivedama-cenzura-283-260788/>> [žiūrėta: 2012 10 10].
11. Holquist, M. Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship. *PMLA*. 1994. Vol. 109, No. 1: 14–25.
12. Kauzonas, F. Ar Gelūno ministerija yra performansas? *Respublika*. 2012 04 05.
13. Klivis, E. Pancenzūros būklė: režimo kontrolė ir deformacijos vėlyvojo sovietmečio Lietuvos teatre. *Tiltai*. 2004. Nr. 4: 139–146.
14. Lietuvos Respublikos Konstitucija. *Valstybės žinios*. 1992 11 30. Nr. 33-1014.
15. Lietuvos Respublikos Seimo IX (rudens) sesijos rytinio plenarinio posėdžio Nr. 475 stenograma, 2012 10 02. Prieiga per internetą: <http://www3.lrs.lt/pls/inter2/dokpaieska.showdoc_l?p_id=434077> [žiūrėta 2024 10 04].
16. Lietuvos Respublikos baudžiamasis kodeksas [170 straipsnis]. *Valstybės žinios*. 2009. Nr. 87-3663.
17. Merino, R. & Rabadán, R. Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project – Theatre and Fiction (English-Spanish). *TTR*. 2002. 15(2): 125–152. Prieiga per internetą: <<https://doi.org/10.7202/007481ar>> [žiūrėta 2024 11 04].
18. Müller, B. Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory. *Critical Studies*. 2004. Vol. 22: 1–31.
19. *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe*. Ed. by R. J. Goldstein. New York and Oxford: Berghahn Books, 2011.
20. Teatro festivalio „Sirenos“ pozicija: meno laisvė nekvestionuojama. *Menų faktūra*. 2012 09 29. Prieiga per internetą: <http://menufaktura.lt/print/print.php?m=1024&cs=65029> [žiūrėta 2024 11 04].
21. Post, R. C. Censorship and Silencing. *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Ed. by R. C. Post. Los Angeles, 1998.
22. Samoškaitė, E. Protestuotojai prieš R. Castellucci spektaklį: nebūtina matyti spektaklio, kad žinotum faktą. *Delfi.lt*, 2012 10 04. Prieiga per internetą: <<http://www.delfi.lt/archive/article.php?id=59684747>> [žiūrėta 2024 10 28].
23. Samoškaitė, E. Socialdemokratai sutrukdė priimti rezoliuciją, smerkiančią R. Castellucci spektaklį. *Delfi.lt*, 2012 10 03. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/archive/article.php?id=59644451> [žiūrėta 2024 11 04].
24. Schauer, F. The Ontology of Censorship. *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Ed. by R. C. Post. Los Angeles, 1998: 147–168.
25. Smalskienė, I. Po premjeros – reikalavimas atsiprašyti. *Sekundė*. 2011 03 19. Prieiga per internetą: <https://sekunde.lt/leidinys/sekunde/po-premjeros-reikalavimas-atsiprasyti/> [žiūrėta 2024 10 28].
26. Smalskienė, I. Teatrui teks nusilenkti prieš kaimo žmones. *Sekundė*. 2011 05 19. Prieiga per internetą: <<https://sekunde.lt/leidinys/sekunde/teatrui-teks-nusilenkti-pries-kaimo-zmones/>> [žiūrėta 2024 10 28].
27. Sutkus, A. *Vilkolakio Teatras*. Vilnius: Vaga, 1969.
28. Zawrzykraj, A. Nie cenzurujcie Handkego. *Dialog*. 2006. Nr. 9: 123–130.
29. Горяева, Т. *Политическая цензура в СССР: 1917–1991*. Москва: Росспэн, 2009.

Goda Dapšytė-Šlektavičienė

The Creative Field of Censorship: Several Research Perspectives

Summary

The article analyses the concept of censorship and presents two main approaches to its study. It discusses the traditional perspective, which is based on the clear opposition between the censor and the censored, and the approaches of new censorship, which emphasise the analysis of censorship as a complex phenomenon. In the traditional approach, censorship is treated as an institutionally established repressive form of control, whose activities are defined by chronological and territorial boundaries. This concept highlights the system of prohibitions and restrictions imposed by governing institutions, whose primary goal is to prevent the dissemination of undesirable knowledge, ideas, or works. However, this perspective often overlooks the long-term impact of censorship on the sociocultural context.

In contrast, researchers in new censorship analyse censorship not only as repressive but also as a constitutive force that not only prohibits but also creates new discourses. Such censorship operates subtly, dispersing and relocating elements of discourse, aiming not only at control but also at shaping social and cultural norms. This perspective allows censorship to be viewed as a constantly functioning and ever-present force whose effects extend beyond institutional boundaries, encompassing the participation of society and individual groups in the censorship process.

The article proposes combining traditional and new censorship perspectives to provide a comprehensive assessment of the phenomenon. The structural clarity of the traditional approach, focusing on institutional analysis, balances the emphasis of new censorship researchers on the functioning of power mechanisms within social and cultural contexts. The integration of these two approaches enables an understanding of both the historical and contemporary aspects of censorship. Such a synthesis of methods not only broadens the scope for censorship studies but also helps uncover its impact on the development of theatre.

KEYWORDS: censorship, theatre, new censorship, discourse, freedom of expression, self-censorship, constitutive power