

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ANJA BOLKO

**Kratek pregled povojne cenzure na Slovenskem po 2.
svetovni vojni**

Diplomsko delo

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ANJA BOLKO

**Kratek pregled povojne cenzure na Slovenskem po 2.
svetovni vojni**

Diplomsko delo

Mentorja:
red. prof. dr. Matevž Kos
doc. dr. Aleš Bjelčevič

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika

Ljubljana, 2014

ZAHVALA

Zahvala gre v zlatem ringu profesorjema, ki nista vedela, v kaj se spuščata, ko sta podpisala »nedolžni« list papirja za soglasje pri mentorstvu.

V prvi vrsti na drugi strani pa zahvala Tanji – si moj Peter Panic, Francois, Chocolate Columbo, Felicia Fancybottom, Gus T.T. Showbiz, Shmuel Cohen, Galileo Humpkins, Nick-Nack, Die Harder, Michael Bubl , Tan, Ernesto Agapito Garcés con ya de Abelar, Longbranch Pennywhistle, Santonio Holmes in  e marsikdo mojemu Shawnu. Control + v do konca.

Izvleček

Kratek pregled povojne cenzure na Slovenskem po 2. svetovni vojni

Diplomsko delo poskuša podati kratek pregled in predstaviti vrste literarne cenzure, ki se je v obdobju po drugi svetovni vojni izvajala na naših tleh. Prepovedane so bile knjige določenih avtorjev, če se njihovo politično stališče ni skladalo s komunističnim, prepovedan je bil vnos knjig in revij v Jugoslavijo, prepovedali so izdajo člankov z vsebino, ki so kakor koli kritično prikazovali stanje v državi. Komunistična partija je nadzorovala gledališča, založbe, tiskarne ..., svoje agente je postavila v vsako društvo in zvezo, ki je delovala v družbi. Ko so se po letu 1950 politične razmere zaostrele, so posledice čutili tudi avtorji. Nadzor nad njimi se je povečal, sankcije so se po eni strani sprostile, po drugi povečale. Pisatelji poskušajo povojni čas po svoje – po večini kritično – osvetliti in tako razrahljati nevidno prepoved govorenja tabuiziranih in »problematičnih« temah.

Ključne besede

cenzura, slovenska književnost, povojna literatura, povojna cenzura, literatura in cenzura, cenzura tiska, revijalna cenzura, totalitarizem, komunizem, seznam prepovedanih knjig, gledališka cenzura, slovenska dramatika

Abstract

Brief overview of post-war censorship in Slovenia after the 2nd World War

The thesis tries to give a brief overview and present the kind of literary censorship in the period after World War II that was carried on our soil. Banned were books of certain authors, if their political position did not concur with the communist's, prohibited was the entry of books and magazines in Yugoslavia, banned was the issuance of the articles, which might in any way criticise situation in the country. The Communist Party has overseen the theater, publishing, printing ..., its agents were set up in every organization and union in the society. When, after 1950, the political situation tightened, the consequences were felt also by the authors. Surveillance over them has increased, sanctions were on one hand loosened, on the other increased. Authors try to highlight post-war period in their own – mostly critical – way and thus loosen the invisible ban over taboo and "problematic" issues.

Keywords

Censorship, Slovenian literature, post-war literature, post-war censorship, literature and censorship, censorship of the press, magazine censorship, totalitarianism, communism, the list of banned books, theater censorship, Slovenian drama

Vsebina

1	Uvod	4
2	Cenzura?	6
2.1	Vrste cenzure	6
2.2	Politična cenzura	7
3	Zgodovinski pregled nad političnim in kulturnim dogajanjem v vojnem in povojnem času	7
3.1	Zgodovina političnih organov javne cenzure v povojnih letih	7
3.2	Kultura kot orodje političnih organov	9
3.3	Čiščenje knjižnic in preurejanje drugih kulturnih ustanov	11
3.4	Narodna in univerzitetna knjižnica	13
3.5	Gledališko ustvarjanje	14
3.6	In še malo politike, ker je še ni bilo dovolj	15
3.6.1	Tajna partijska policija	15
3.6.2	V duhu Titovega govora in kulturne politike	16
4	Slovenska umetniška dejavnost po 2. svetovni vojni	18
4.1	Revije	18
4.2	Gledališče in dramatika	24
4.2.1	Vitomil Zupan: <i>Tri zaostale ure</i>	24
4.2.2	Ludvik Mrzel in mariborsko gledališče	26
4.2.3	Gledališče v Ljubljani	28
4.2.4	Jože Javoršek: <i>Povečevalno steklo</i>	29
4.2.5	Marjan Rožanc: <i>Topla greda</i>	31
4.2.6	Dominik Smole; <i>Antigona</i> , Primož Kozak: <i>Afera in Kongres</i>	31
4.3	Slovenski celovečerni film	32
4.3.1	Cenzurirani filmi	33
4.3.2	Partizani in »domači izdajalci«	33
5	Ugotovitve	35
6	Zaključek	40
7	Viri in literatura	41

1 Uvod

Živimo v cenzurirani kulturi. Kljub demokratični in liberalni družbi se vsak dan srečujemo s prepovedjo medijskih vsebin, zabrisanimi deli slik ali besedil, vendar se s tem ne obremenjujemo preveč, razen če primer doseže status razvpitosti in se pojavi v vseh sredstvih javnega obveščanja.

Cenzura se je dogajala tudi med drugo svetovno vojno in po njej, ko je Slovenija postala del Demokratične federativne Jugoslavije (kasneje Federativne ljudske republike Jugoslavije in od leta 1963 Socialistične federativne republike Jugoslavije).

Težko priznamo ali pa si sploh predstavljamo – predvsem mladi –, da je v tako razviti informacijski družbi, v kateri živimo, bilo v preteklosti tako, kot je bilo. Kakšna je bila politična represija, kako je manipulirala s književnostjo, javnimi občili, ljudmi ... je dokaz, kaj želja po absolutni oblasti naredi kulturi, ki se je vedno zdela kot nekak medij med ljudstvom in oblastjo.

V zadnjem času se mi zgodovina oz. polpretekla zgodovina Slovenije zdi vse bolj pomembna. Zakaj? Za razumevanje sedanjosti, saj če človek vsaj malo sledi aktualnim političnim in družbenim dogodkom, vidi, da smo Slovenci (še vedno) zelo obremenjeni z dogajanjem po drugi svetovni vojni. Najlepši primer je dogajanje v politični sferi, ki se nekako ne more iztrgati preteklosti, politiki vedno znova obtožujejo drug drugega za stvari, ki v dani situaciji celo morda niso relevantne ... Po vojni je delovanje politične opcije prizadejalo predvsem družbo, ki nosi posledice še danes. V veliki meri zato, ker je kar nekaj vprašanj ostalo nerazčiščenih; predvsem so v zavesti svojcev padlih vojakov vprašanja neoznačenih grobišč, pometanje stvari pot preprogo, mnogi še vedno iščejo zadoščenje ali vsaj javno priznanje in opravičilo za storjene krivice, priznanje komunizma kot totalitarnega režima ...

Diplomsko delo se osredotoča na določene medije in avtorje, ki so bili žrtev političnega režima zgolj zato, ker so hoteli prikazati resnico. Ker so hoteli socializem in demokracijo oziroma takšno družbo, v kateri bi lahko vsak povedal svoje mnenje in se ne oziral ves čas čez ramo in bil na preži za ovaduhi. Je popis, kaj se je dogajalo nekaterim kulturnikom, literarnim osebam in literarnim revijam. Po vojni so bile prepovedane različne knjige in revije, preganjani so bili literarni ustvarjalci (Vitomil Zupan, Ludvik Mrzel, Marjan Rožanc ...), drug drugega so nadzirali, cenzurirali so filme in revije (*Mladina*, *Perspektive* idr.) ...

Zanimalo me je, kaj o usodi ljudi, pisateljev, revij, literature in gledališča po drugi svetovni vojni poročajo različni viri (zborniki, razprave, diplomska dela ipd.), koliko podatkov lahko dobi vsakdo, ki bi ga ta tema količkaj zanimala, na spletu ali v knjižnici. Če bi me zanimali podatki, kaj se je zgodilo s kakšno revijo, ali dobim zadovoljiv obseg podatkov? Navdih sem dobila predvsem v zborniku razprav

Temna stran meseca (1998), ki obravnava različna področja javnega in zasebnega življenja po drugi svetovni vojni, osvetli tematiko množičnih pobojev, taborišč, pa tudi cenzure.

Malo več je tudi zgodovinskega ozadja – politika povojnega obdobja se je začela oblikovati že pred drugo svetovno vojno in se v to, kar je postala po vojni, formirala med njo. Poleg tega je zelo zapletena, prepletena z raznimi oddelki tega ali onega ministrstva, v vsej tej kolobociji so bila se ustanavljala društva in zveze ... Vsekakor ni razgrnjena vsa politika, ker jo je preveč, tudi niso omenjeni vsi akterji, ki bi lahko bili; važno je, da je bila politična sfera prepletena z vsemi drugimi ravni javnega in zasebnega življenja, da je odrejala zakone, ki si jih je tolmačila po svoje. Pomembno je, da se razvidi, da je imela vse niti v rokah Komunistična partija, ki je imela točno določeno predstavo o tem, kaj naj bi literatura bila, o čem naj bi igrali v gledališčih in o čem bi pisali članki v revijah; in pomembno je, da se razvidi usoda posameznih del in posameznikov.

2 Cenzura?

Cenzura¹ je po Slovarju slovenskega knjižnega jezika definirana kot »uradno pregledovanje javnosti namenjenih del«. In kaj vse ta definicija obsega?

Wikipedija, prosta spletna enciklopedija, ki jo dandanes uporabljamo za preverjanje dejstev večkrat kot pa kake tiskane enciklopedije ali slovarje, definicijo cenzure razširi in pojasni – pravi, da je cenzura zatiranje govora, javnega komuniciranja ali drugih informacij, ki se lahko štejejo za neprimerne, škodljive, občutljive, politično nekorektne ali neprijetne. Vse to nadzoruje država s pomočjo pristojnih državnih organov, vojaških organov, političnih organizacij ...

2.1 Vrste cenzure

Glede na pravni vidik in glede na to, kdo jo izvaja, obstaja več vrst cenzure. Če avtor ali kak drug posameznik sam posega v svoje delo in ga spreminja zaradi morebitne neprimerne vsebine, je to samocenzura.

Poleg te poznamo tudi formalno in neformalno cenzuro. Formalne prepovedi so legitimne, določene z ustavo in zakoni, posledica tega pa je, da sodišče (lahko) prepove izdajo in razširjanje škodljivega dela. Dejansko stanje pa je takšno, da formalna cenzura ni vedno tudi legalna; odvisna je od vrste, kraja in konteksta, velikokrat pa se v postopku cenzuriranja tudi krešejo različni interesi in pravice, tako da tudi zakoni o cenzuri niso vedno absolutni.

Neformalna prepoved/cenzura pa je indirektna in lahko na družbo vpliva pozitivno ali negativno ter se, kot ostale vrste cenzure, pojavlja v različnih medijih – v (javnih) govorih, književnih delih, glasbi, filmu in drugih umetnostih, v tisku, na televiziji in spletu, v radijskih oddajah ... Večinoma jo upravičujejo z razlogi, da ogroža državno varnost, da nadzoruje nespodobnosti, otroško pornografijo, sovražni govor, da ščiti otroke in druge občutljive demografske skupine ... Lahko pa – namesto da bi ščitila – pomeni zlorabo zakonskih omejitev in je posledica zlorabe moči tiste družbene sile, ki je na oblasti. Takšne omejitve večinoma potekajo prikrito in se kažejo v obliki političnih in družbenih pritiskov na osebo ali ustanovo.

Za namen tega diplomskega dela smo se osredotočili predvsem na neformalno politično cenzuro tiska in literature v drugi Jugoslaviji (Jugoslaviji po drugi svetovni vojni), ki so jo izvajali organi politične oblasti na Slovenskem.

¹ Beseda *cenzura* prihaja iz latinskega glagola *censere*, ki, odvisno od konteksta, pomeni cenzorsko cenitev, popisovanje državljanov ali cenzuro. Pomeni pa tudi mnenje, izjavo, kaznovanje in strogo sodbo. (Wiesthaler 560) Torej so cenzuro poznali veliko pred iznajdbo tiska.

2.2 Politična cenzura

Politična cenzura se pojavi, ko skuša vlada (vladajoči organ) prikriti, ponarediti ali izkriviti informacije, ki so namenjene ljudstvu. Te informacije, ki bi jih lahko ljudstvo prejelo preko medijev, bodisi ukine, prepove ali izrine. S tem ko so objektivne in nevtralen informacije odsotne, ljudje lažje soglašajo z vlado ali politično stranko, ki je na oblasti. Termin se nanaša tudi na sistematično zatiranje mnenj in pogledov, ki so v nasprotju s tistimi na oblasti. Slednja je pogosto tudi tesno povezana z vojsko in tajno policijo, ki mnogokrat prisili novinarsko srenjo, da se ukloni politični volji in izda v javnost takšno zgodbo, ki ustreza vodilni oblasti. Takšen izid dosežejo s podkupovanjem, klevetanjem, zapornimi kaznimi, včasih celo z umorom.

Resnica je, da je cenzura – bodisi formalna bodisi neformalna – prisotna povsod in bo še naprej. Več informativnih medijev imamo, več sredstev obveščanja, bolj ko je tehnologija dostopna, več stvaram smo izpostavljeni in večja se potreba po cenzuri in omejitvi dostopnosti do določenih vsebin – od seksualnih in vulgarnih vsebin do političnih in gospodarskih informacij, za katere vodilne korporacije oz. vodilna politika noče, da pridejo do ljudstva.

Politično cenzuro je oblast izvajala že v antičnem svetu, izvajala jo je ob iznajdbi tiska v srednjem veku, v časih obeh svetovnih vojn in še danes, ne glede na to, ali je oblast cenzuro zakonsko uvedla ali ne.

3 Zgodovinski pregled nad političnim in kulturnim dogajanjem v vojnem in povojnem času.

Za lažjo predstavo, kaj se je na Slovenskem sploh dogajalo, da je sploh prišlo do cenzure in njenih posledic.

3.1 Zgodovina političnih organov javne cenzure v povojnih letih

Že spomladi leta 1941, takoj po začetku II. svetovne vojne, so se na pobudo članov Komunistične partije Slovenije² sestale podobno misleče skupine (Zveza slovenske mladine, Društvo kmečkih fantov in deklet, Kulturniška skupina, Krščanski socialisti, Zveza inženirjev, Narodni demokrati – Sokoli ...) s skupnim ciljem – boriti se proti okupatorju. Tako je nastala Osvobodilna fronta slovenskega naroda (OF). Ves čas tega boja si je KP Jugoslavije ustvarjala pogoje za povojni prevzem oblasti in poskrbela, da je imela prevlado v vojaških, političnih in represivnih organih. Po sovjetskih vzorih so postopoma polagali temelje za enopartijski državno-centralistični sistem, kar jim je kasneje s kolektivizacijo v

² KPS je bila med vsemi slovenskimi političnimi strankami najmočnejša.

kmetijstvu (odprava osebne lastnine), nacionalizacijo (podržavljenje zasebne gospodarske lastnine) in ustvarjanjem državne lastnine uspelo.

Po vojni je želela Komunistična partija utrditi svojo politično moč in čim prej obnoviti jugoslovansko gospodarstvo, na kar se je v precejšnji meri naslanjala na pomoč in nasvete Sovjetske zveze. Hkrati je oblast prepoznala tudi vlogo kulture v zadovoljevanju potreb množice; vsak naj bi imel možnost kulturnega sodelovanja, vsem naj bi bila dostopna sredstva javnega obveščanja (tisk, radio, televizija/film), imeli so načrt povečati število kulturnih ustanov (obnova šol, gradnja kulturnih domov) ...

Na zasedanjih prosvetne politike je oblast pri načrtovanju petletk določila tudi potek razvoja in obnove kulture in tiska. Med drugim so načrtovali obnovo knjižne zbirke šol in knjižnic, v katerih bi začeli polagati temelje za kulturno izobrazbo prebivalcev. Ker je bila država šele v začetnih povojjih, je imela veliko dela in pomembnejše skrbi kot skrbeti za kulturno plat razvoja, zato je Komunistična partija prevzela pobudo za organizacijo nove kulturne usmeritve. Da bi to dejavnost lažje nadzorovala, je centralni komite KP ustvaril mrežo komisij za agitacijo in propagando – agitprope.³ Njihova glavna naloga je bila »ideološki dvig partijskega kadra in pravilna ideološka in politična vzgoja širokih ljudskih množic«(Gabrič, *Slovenska* 494).

Komisijo za agitacijo in propagando so sestavljali član partijskega vodstva in vodje različnih sektorjev agitpropa: sektor za tisk in agitacijo, teoretsko-predavateljski sektor, kulturni sektor, organizacijsko-tehnični sektor in pedagoški sektor. Ti so skrbeli, da so bili v uredništvih časopisov ustrezni ljudje, da so se v časopisih pravilno obravnavala politična vprašanja, v kulturnem sektorju je bil vodja odgovoren za tehnična sredstva in njihovo pravilno razdelitev (od tiskalnih materialov do transparentov), nadzirali so ustreznost učbenikov za šole, izvajanje šolskega pouka; vodje sektorjev so imeli nalogo razširjati partijsko misel prek drugih množičnih organizacij (OF, Antifašistične fronte žensk, Zveze mladine Slovenije ...), organizirati ljudi znotraj teh skupin in nadzirati njihovo (pravilno) delovanje. Tudi ko je se je ministrstvo za prosveto⁴ dokončno izoblikovalo (prvi dve povojni leti sta služili organizaciji in reorganizaciji gospodarstva in politike), so ga med drugim sestavljali trije oddelki

³ Vodja agitpropa je bil Milovan Djilas. Imeli so ga za najverjetnejšega naslednika Tita. Od leta 1953 do 1945 je bil predsednik skupščine SFRJ, tačas pa je postajal za komunistično Jugoslavijo prevelika grožnja, saj se je zavzemal za večjo demokracijo v vsej državi. Zaradi tega je moral izstopiti iz partije, bil je tudi zaprt.

⁴ Preden so se ministrstva dokončno izoblikovala, je bilo potrebnega mnogo prestrukturiranja.

Ministrstvo za prosveto so sestavljali občni oddelek, oddelek za šolstvo, oddelek za ljudsko izobraževanje, oddelek za kulturo, personalni oddelek, kontrolni oddelek, načrtni oddelek, oddelek za mladinske vzgojne domove.

prosvete Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (SNOS)⁵ – za umetnost, osnovno in srednje šolstvo ter ljudstvo. Vodilni ljudje so ostali na istih mestih in delo SNOS-a se je nadaljevalo tudi po koncu vojne.

Odbor Ljudske prosvete Slovenije je leta 1945 vodil Prežihov Voranc, za lažje delo pa so ga delili na sestavljala (izvršni) in širši (plenum) odbor. Ljudska prosveta je razpošiljala okrožnice oddelka ljudskega izobraževanja ministrstva za prosveto, skrbela za organizacijo kulturnih dejavnosti (poleg različnih sindikatov in drugih skupin) in oblikovala okrajne in krajevne ljudskoprosvetne svete, ki so skrbeli, da je delo potekalo nemoteno in nadzorovano. Ker so veliko vodilnih mest na terenu zasedali člani KP, je imel agitprop neposreden vpliv na ljudskoprosvetne svete.

Po koncu vojne so se morala na ministrstvu za notranje zadeve Ljudske republike Slovenije na novo registrirati tudi vsa društva. Začasna skupščina Demokratične federativne Jugoslavije je sprejela zakon o društvih, ki je prepovedoval delovanje fašistično ali antifašistično obarvanih društev (Gabrič, *Slovenska* 518). To je pomenilo razpad Prosvetne zveze v Ljubljani in Mariboru, ker naj bi delovali proti NOB in s tem sodelovali z okupatorjem, saj jih ta ni prepovedal. S tem ko je bila prepovedana Prosvetna zveza, katoliško združenje kulturno-prosvetnih društev v slovenskem delu Jugoslavije, ni bilo nobene stranke, ki bi lahko ogrozila delo Komunistične partije, ki je združevala večino organizacij in sindikatov. V skladu z jugoslovansko politiko so prirejali analfabetške tečaje,⁶ bralne tečaje, predavanja, ki so imela političnpropagandni pridih za prevzgojo množice, povečalo se je število stenčiasov,⁷ pripravljali so radijske oddaje, kinematografe so uporabljali za predvajanje filmskih novic ...

Dne 21. junija 1946 je ljudska skupščina Federativne ljudske republike Jugoslavije izglasovala zakon o ljudskih odborih,⁸ po katerem so ljudski odbori postali oblastni organi na področju delovanja (Gabrič, *Slovenska* 498).

3.2 Kultura kot orodje političnih organov

Komunistična partija se je proti okupatorju borila tudi s kulturo in inteligenco. Naloga obeh je bila krepitev človeškega duha in odpora proti Nemcem in Italijanom, to pa so kulturniki počeli na dva

⁵ SNOS je bil med 1944. in 1946. letom vrhovni predstavniški in zakonodajni organ slovenskega NOB in kasneje Ljudske Republike Slovenije. Sestavljali so ga zakonodajni odbor, komisija za ugotavljanje zločinov okupatorja, verska komisija.

⁶ Za odpravljanje nepismenosti.

⁷ Stenski časopis, katerega naloga je bila na čim bolj nazoren način prikazati in popularizirati pozitivne rezultate, ki jih je dosegla Jugoslavija. Najbolj prikladen prikaz s slikami, diagrami, razpredelnicami ...

⁸ Med narodnoosvobodilnim bojem so bili na osvobojenem ozemlju izvoljeni narodnoosvobodilni odbori. Pri okrajnih in okrožnih odborih narodnoosvobodilnega boja so bili odseki za prosveto, njihovi načelniki pa so bili člani izvršnega odbora NOB odbora. Ti so poročali odseku za prosveto Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta. Prosvetni odseki odborov narodnoosvobodilnega boja so bili podrejeni ministrstvu za prosveto.

diametralno nasprotna si načina. Na eni strani so se kulturniki 1942. zavezali kulturnemu molku, na drugi pa so močno vzpodbujali ustvarjanje literarnih del in raznih kulturnih prireditev. Kulturni molk zaobsega zavračanje vsega kulturniškega nesodelovanja z okupatorjem. Vsem javnim osebam, ne le kulturnikom, je bilo naročeno, da bojkotirajo vse prireditve, ki jih je organiziral okupator; zanimivo pa je tudi to, da prepovedi delovanja časopisov niso omenjali. Boris Kidrič, ki je bil del najožjega vodstva Komunistične partije Slovenije,⁹ je od umetnikov zahteval, da se osredotočijo na aktualno dogajanje v družbi in da njihova dela postanejo bolj ali manj političnopropropagandna.

Kulturniki so se proti koncu vojne, leta 1944, združili v Slovenski umetniški klub. Člani društva so bili prvi, ki so z vodilnimi politiki spregovorili o tendencioznosti v umetnosti, pozivih k aktivizmu in o partizanski brezi¹⁰ (Gabrič, *Umetnost*). Nekateri umetniki so se upirali napotkom, kaj naj bo tema njihovega ustvarjanja, kar je povzročilo spor na književni levici. Za bolj intimistično, avtonomno ustvarjanje se je med pesniki in pisatelji glasno zavzemal predvsem Božo Vodušek,¹¹ Boris Kidrič pa se je zavzemal za partizansko ustvarjanje, ki naj bi prikazovalo (zgolj) ta »čustveni«, prelomni čas vojne. Josip Vidmar, ki se je celo življenje ukvarjal z literaturo, je bil tudi funkcionar OF, zagovarjal je avtonomijo umetnosti, hkrati pa je vedel, da kultura omogoča narodni in kulturni obstoj, zato je bil v tem prepiru v precepu. Po pogovorih so Vodušek, Jakac (predsednik društva umetnikov), Vidmar in Kidrič le prišli do zadovoljivih rešitev za obe strani. Kot poroča Gabrič, pa beležke, ki so nastale v zaprtih partijskih krogih, pričajo, da naj bi hkrati Kidrič kulturnikom komunistom dejal, da morajo partiji zgraditi umetnost tako, kot so politično borbo in da mora biti novi tip umetnika novi človek, komunist v vsem svojem življenju (*Umetnost* 165).

V duhu tega načrta je potekala tudi neformalna cenzura – tu pa tam so se oblastniki vtaknili v izdajo kakega časopisa (npr. med vojno, leta 1944, so prepovedali že izdano številko *Kmečkega glasa* zaradi protiangleške puščice) ali članka, v kako pesem (Minattijeva lirika) ali agitko (npr. Boris Kidrič je politično ocenjeval agitke, ki jih je uprizarjalo Slovensko narodno gledališče), a pomembnejša je bila delitev na »zaželeno« in »nezaželeno« avtorje. Glede na odnos, ki ga je imelo vodstvo države do posameznika, se je odražala tudi njihovo pojavljanje v javnosti. Tako niso, recimo, založniki izdajali del

⁹ KPS je vodil Edvard Kardelj, od leta 1937 pa sta bila poleg Kardelja predstavnika KPS še Franc Leskošek in Miha Marinko.

¹⁰ Partizanska ali narodnoosvobodilna breza: je literarni aktivizem, ki se je zavzemal za to, da bi bil vsak literarni motiv nosilec ideje, tendence. Tudi polemika med Slovenskim umetniškim klubom in političnimi strukturami. Politika je dejala, da če hoče umetnik naslikati brezo, naj jo, ampak naj zraven naslika še partizana z mitraljezom, ali kaj podobnega. Umetniki pa so se uprli takšni ideološko angažirani umetnosti in trdili, da je takšna politika škodljiva in omejuje motivni svet umetnosti. Če se bo umetnik sam čutil poklicanega k uprizarjanju aktualne resničnosti, ni potrebe, da bi mu politika to zapovedovala.

¹¹ Božo Vodušek (1905–1978) je med drugim delal tudi kot svobodni pisatelj, 1943. se je pridružil partizanom, leta 1950 je bil izvoljen za slovenskega predstavnika zvezne komisije jugoslovanskega književniškega društva. Od leta 1953 je delal za SAZU na Inštitutu za slovenski jezik.

Alojza Gradnika, ker niso vedeli, kakšen je njegov odnos do OF, zaradi nestrinjanja z jugoslovansko politiko so iz javnosti eliminirali Angelo Vode, čeprav je bila članica OF ... Cenzurirali so celo pisma članov Izvršnega odbora Osvobodilne fronte (IO OF) zaradi »varovanja vojaške tajnosti«.

Kar se tiče javne cenzure, je bila še pred uradno končano II. svetovno vojno prva vidnejša poteza delovanja seznam prepovedanih avtorjev. Ta je prišla s prosvetnega¹² oddelka Pokrajinske uprave v Ljubljani, ko so vsem šolam in založbam najprej poslali okrožnico s seznamom prepovedanih avtorjev, katerih dela so morali izločiti iz čitank in knjig, med katerimi so bila tudi dela Ivana Tavčarja, Franceta Bevka, Antona Ingoliča, Toneta Seliškarja, Prežihovega Voranca ... Konec julija 1945 pa so dobili že »prvi seznam knjig, ki se trajno ali začasno izločijo iz prometa« (Gabrič, *Cenzura* 64). Prvi popravek je komisija izdala avgusta 1945, v katerem je bila ukinjena prepoved razširjanja leposlovne literature nekaterih še živečih slovenskih avtorjev, ki so se znašli na prvem spisku (AS 231, š. 37, 3159/4–45)), končni slovenski komunistični *Index librorum prohibitorum* oz. »seznam iz prometa izločenih knjig« pa je postal tretji seznam, izdan 6. novembra 1945 (Gabrič, *Cenzura* 66); indeks je komisija spreminjala odvisno predvsem od politične situacije (npr. delo Lovra Kuharja, brošura *Beseda o naših mejah* sprva ni izšla zato, ker so se bali prevrata ob koncu vojne, saj je govoril o mejah, ne pa splošnem boju proti okupatorju).

3.3 Čiščenje knjižnic in preurejanje drugih kulturnih ustanov

Komisija za pregled knjižnic ministrstva za prosveto (takratni minister za prosveto v Narodni vladi Slovenije je bil Ferdo Kozak) se je lotila akcije čiščenja knjižnic in knjigarn ideološko oporečnih knjig. Iz prometa so se morale izločiti knjige, katerih vsebina se ni skladala s komunistično ureditvijo nove države ali ni bila uporabna za propagandne namene, knjige, ki so širile versko nestrpnost, ki so bila dela okupatorjev (dela Hitlerja in Mussolinija), propagandistična dela (fašistična, nacistična), celo koledarji, ki so bili izdani v letih okupacije. Prepovedana so bila dela domobrancev in tistih avtorjev, ki so živeli na okupiranem območju, ne glede na njihovo politično pripadnost, nasprotnikov osvobodilnega gibanja med vojno (Fran Erjavec, Zorko Simčič, Ciril Žebot, France Balantič¹³ ...), avtorjev, ki so bili obsojeni in eliminirani kot politični nasprotniki (Narte Velikonja),¹⁴ dela slovenske

¹² Prosveta (SSKJ): dejavnost, ki se ukvarja z vzgojo in izobraževanjem (društva, klubi ipd.)

¹³ France Balantič (1921–1943): bil je izredno nadarjen otrok in dijak Klasične gimnazije v Ljubljani, kljub vsemu pa je bil precej sramežljiv. Med okupacijo Ljubljane se je med 2. svetovno vlogo pridružil OF kot krščanski socialist. Italijani so ga 1942. deportirali v taborišče Gonars. Istega leta se je vrnil v Ljubljano in postal vaški stražar v Grahovem. Po kapitulaciji Italije se je pridružil domobrancem. Novembra 1943 so partizani obkolili domobransko postojanko, v kateri je bil, in jo zažgali. Balantič je bil ena od žrtev. Bil je plodovit pesnik, vendar je bila njegova poezija po 2. svetovni vojni prepovedana, zaradi svoje politične usmeritve. Kljub temu je bil prisoten v literarnih krogih, izseljenci so ga vzeli za svojega, ker se je boril proti komunistom.

¹⁴ Narte Velikonja (1891–1945): na Dunaju se je izšolal za pravnika, sodeloval je pri katoliških prosvetnih organizacijah, vodil je krožke in bil predsednik Ljudskega odra. Leta 1933 ga je zadela možganska kap, kar je pustilo posledice tudi na njegovi duševnosti, ne le na telesu. Med nemško okupacijo (1943–1945) je bil ožji

katoliške inteligence (katoliško Cerkev so šteli za največjega idejnega nasprotnika; Aleš Ušeničnik, škof Gregorij Rozman), revije, izdane na okupatorskem ozemlju (*Čas, Dom in svet, Slovenska mladina, Obzornik, Slovensko domobranstvo* idr.) ... Čistko knjigarn in knjižnic prepovedanih knjig so nadzorovale agitpropovske komisije,¹⁵ ki so prepovedane knjige bodisi hranile ločeno in so si jih lahko izposodili le z dovoljenjem in v študijske namene, bodisi so jih vozili v predelovalnico papirja (Gabrič, *Cenzura* 65). Najspornejša je bila prepoved prometa s slovenskimi literarnimi deli, natisnjenimi v letih 1941–1945 na okupiranem ozemlju, predvsem na podeželju, kjer je bila založenost s knjigami že tako slaba.

Ministrstvo za prosveto Slovenije je šele maja 1948 zvezni jugoslovanski vladi poročalo: »Iz vseh teh ljudskih knjižnic so bile izločene v preteklem letu vse ideološko slabe in umetniško manjvredne knjige tako, da odgovarja število vseh knjig tudi številu ideološko pozitivnih in umetniško kvalitetnih knjig« (AS 631, fasc. 1, m. 6, Podatki o ljudsko-prosvetnem delu 5) (Gabrič, *Cenzura* 67). Iz istega leta so ohranjene pripombe, stališča agitpropa glede programov slovenskih založb, ki da so preobsežni, da se dela podvajajo in da je premalo poudarjena »jugoslovanska linija« in »napredna literatura«, poleg tega pa so bili objavljeni tudi konkretni naslovi in pripombe na račun dela ali avtorja. Ker so hoteli domačo literaturo, so se spravili nad tujo. Za delo Johna Steinbecka *Ljudje in miši* in Tolstojevo knjigo *Polikuša* je agitprop preprosto predpisal, da jih je »treba izvreči« iz programa, za študijo Bratka Krefta *Puškin in Shakespeare* pa je bilo zabeleženo, da jo je treba »poslati tovarišu Borisu Zihlerlu, da jo pogleda pred tiskanjem«. Za knjigo češkega pisatelja Jana Drde *Nema barikada* je agitprop sporočil, da jo je »vzel na branje tovariš Veljko Vlahović in vam bomo naknadno javili, ali prihaja v poštev za izdajo«. Očitno je bil za leto 1948 predviden tudi ponatis knjige Josipa Vidmarja o Otonu Župančiču (leta 1935 je bila izdana pod naslovom *Oton Župančič: kritična portretna študija*), a je ponatis agitprop zablokiral s preprosto pripombo, da »če je to tista predvojna, je ne bi smeli izdati«. Za poezijo hrvaškega pesnika Ivana Gorana Kovačića pa je npr. agitprop zapovedal, da prihaja v poštev za izdajo le pesnitev *Jama*, »ker so njegove predvojne pesmi vse po vrsti slabe in polne formalizma«. Našteli bi lahko še vrsto del, ki so bile na tak način izločene iz programov slovenskih založb za omenjeno leto (AS 1589, š. III/10, a.e. 275, Okrožnica agitpropa CK KPJ, 11. 2. 1948) (Gabrič, *Cenzura* 67–68).

sodelavec Leona Rupnika (general); oba sta bila ostra nasprotnika komunističnega nasilja med vojno. Zavzemal se je za avtonomno umetnost in tudi sam veliko objavljaj (tudi zaradi finančnih potreb). Kot kolaboranta z okupatorjem so ga aretirali in po montiranem sodnem procesu usmrtili.

¹⁵ Poročilo ministrstva za prosveto Slovenije zvezni jugoslovanski vladi: »Iz vseh teh ljudskih knjižnic so bile izločene v preteklem letu vse ideološko slabe in umetniško manjvredne knjige tako, da odgovarja število vseh knjig tudi številu ideološko pozitivnih in umetniško kvalitetnih knjig.« (AS 631, fasc. 1, m. 6, Podatki o ljudsko-prosvetnem delu 5) (Gabrič, *Cenzura* 67).

3.4 Narodna in univerzitetna knjižnica

V Uradnem listu Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta in Narodne vlade Slovenije so leta 1945 v 6. členu izpostavili, da se »Narodni in univerzitetni knjižnici pošlje tudi take knjige in druge tiskane stvari, katerih razpečevanje je iz katerih koli razlogov prepovedano.« Objavljen je bil tudi Uradni list Demokratične federativne Jugoslavije (Ur. l. DFJ, št. 65, 31. 8. 1945), ki v 11. členu Zakona o tisku pravi: »Prepoveduje se razširjanje in prodajanje posameznih knjig in drugih tiskanih stvari, ako vsebujejo:

1. propagiranje, izzivanje ali razpihovanje narodnostnih ali verskih neenakosti, mržnje ali nadzora;
2. pozivanje državljanov na upor, diverzijo ali sabotažo;
3. pozivanje državljanov na nasilno rušenje ustavne ureditve;
4. žalitev in obrekovanje prijateljskih držav z namenom, da bi motili dobri mednarodni odnošaji in mednarodni mir;
5. odobravanje ali podpiranje delovanja zunanjih sovražnikov DFJ;
6. pozivanje, naj se ne izpolnjujejo vojaške dolžnosti;
7. širjenje neresničnih in razburljivih vesti, ki ogrožajo državne in narodne koristi;
8. izdaja vojaške tajnosti;
9. žalitve ali obrekovanje vrhovnih zveznih in federalnih predstavništev zborov DFJ;
10. huda žalitev morale, pozivanje k zločinstvu.«

Vsa določila se pojavljajo tudi v naslednjih zakonih o tisku, lahko le z rahlimi popravki. Kršilci zakona so bili kaznovani z odvzemom prostosti od enega do petih let (Švent 247–248).

Tudi v Uradnem listu Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta in Narodne vlade Slovenije je navedeno, da se mora vse tiskane stvari (knjige, plakati ...) poslati v Narodno in univerzitetno knjižnico (NUK), tudi tiste, ki so jih prepovedali razpečevati. NUK je prejemal tudi tisk slovenskih političnih emigrantov in drugo slovensko periodiko, ki je izhajala izven meja Jugoslavije. Zaradi kočljive vsebine (o povojnih pobojih, propagandna besedila ipd.) so jih morali hraniti v posebnih prostorih. Nekaj časa so jih hranili kar v direktorjevi pisarni NUK-a, zato so ga ljubkovalno imenovali D-fond (nato pa so ga prestavili blizu rokopisne zbirke NUK-a), dostop do njega pa je bil, razumljivo, omejen. Leta 1976 so celo sprejeli pisana (in nenapisana) določila glede obdelave gradiva za D-fond:

- označevanje prevzame vodja nabavnega oddelka; pri tem sta mu v pomoč ravnatelj in vodja stvarnega kataloga;
- preden vodja nabavnega oddelka odda D-izvode v obdelavo, o tem obvesti ravnatelja;

- vsak izvod ima listek nabavnega oddelka – na njem je datum prejema izvoda in vodjev podpis;
- D-izvod obdelujejo izključno vodje nabavnega oddelka, inventarnega kataloga, abecedno imenskega kataloga in stvarnega kataloga; izvod ima pri obdelavi vso prednost;
- vodja stvarnega kataloga poskrbi za tehnično opremo izvoda in oddajo v skladišče, za signacijo katalognih listkov in oddajo v rokopisni oddelek. Arhivski izvod in duplikati potujejo s postavitvenim izvodom in se z njim tudi hranijo. Dokler je D-izvod v oddelku, ga hrani vodja oddelka pod ključem;
- v skladišču se D-izvodi hranijo pod posebnim režimom; ta del oskrbuje rokopisni oddelek;
- katalogni listki se hranijo v rokopisnem delu in ne grejo v javne kataloge;
- zaplenjene posamezne številke časnikov oz. časopisov jugoslovanske proizvodnje hrani oddelek periodičnega tiska pod posebnim režimom in ločeno od časnika oz. časopisja; zaplenjene knjige jugoslovanske proizvodnje se hranijo med D-izvodi;
- kdor opazi v redni postavitvi literaturo, ki bi sodila ded D-tiske, je dolžan to takoj javiti vodji nabavnega oddelka; ta poskrbi za prestavitev izvoda, listki pa se poberejo iz javnih katalogov in grejo med listke D-izvodov (Švent 251–252).

3.5 Gledališko ustvarjanje

Na udaru so bili tudi gledališče in druga dramska udejstvovanja. Ker je OF nasprotovala apolitičnemu delu društev in njihovim organizacijam, niso bile zaželeni niti burke in veselice – posebej tiste, na katerih se je plesalo ali celo streglo alkoholne pijače. Očitno je politika stvari jemala zelo resno. Da bi gledališki kader primerno izobrazil, sta oddelek za ljudsko izobraževanje ministrstva za prosveto in Ljudska prosveta (leta 1945) organizirali razne gledališke tečaje za vse člane amaterskih gledaliških skupin – od režiserjev in igralcev do maskerjev, Slovenski knjižni zavod pa je izdal zbirko priporočljivih dramskih del. Ustanavljalo se je tudi veliko pevskih zborov, katerih naloga je bila petje partizanskih pesmi in pesmi, »ki bi služile vzgoji in oblikovanju lika novega človeka« (Gabrič, *Slovenska* 534). Zaradi pomanjkanja takšnih pesmi za celoten pevski repertoar – novih, dobrih pesmi s tako omejeno tematiko pa niso pisali – je bilo zborovstvo po II. svetovi vojni v rahli krizi.

Kljub vsej cenzuri, skriti za navodili kako ustvarjati, je oblast ljudi spodbujala tudi k umetniški ustvarjalnosti (slikanje, pisanje dramskih, krajših proznih del idr.). To ni obrodilo veliko sadov, saj je hotela malo preveč politično angažirano umetnost, kot bi jim jo je bilo ljudstvo pripravljeno ponuditi. To se vidi tudi iz besed Dušana Pirjevca,¹⁶ vodje agitpropa centralnega komiteja Komunistične partije

¹⁶ Dušan Pirjevec – Ahac (1921–1977) je bil vodja agitpropa centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije. Bil pa je tudi cankaroslovec, literarni zgodovinar in teoretik.

Slovenije, ko je leta 1946, ko so začeli praznovati 8. februar kot kulturni praznik, izjavil, da praznovanje Prešernovega tedna naj ne bi toliko izkazovalo spoštovanja Prešernu ali spodbujalo kreativnosti, temveč naj bi bil namen tedna bolj politične narave. Naj bi se dokazalo, da je Slovenija na poti (političnega) napredka in da mora biti kakršna koli kreativnost – seveda uporabna! – namenjena boju proti nazadnjaštvu (Gabrič, *Slovenska* 535) Zaradi prevelike tematske ozkosti so takšna navodila pomenila s strani umetnikov, ki so hoteli ustvarjati, velik minus za Partijo. Celso Kidrič se je izrazil proti tako ozkemu pogledu na umetnost, čeprav tudi sam ni bil za pretirano umetniško svobodo, vendar izdelki niso bili na najvišjem nivoju, kar ni bilo zadovoljivo za partijo, ki je kljub vsemu hotela kakovostna besedila. Prosvetna oblast se je učila na svojih napakah in s postavljanjem ljudskoprosvetnih svetov in sindikatov (usmerjali delo in izobraževali ljudstvo) je skušala dvigniti kulturo na višjo raven.

3.6 In še malo politike, ker je še ni bilo dovolj ...

3.6.1 Tajna partijska policija

Omeniti je treba še tajno partijsko policijo, ki jo je Tito leta 1944 najprej preimenoval v Oddelek za zaščito naroda (OZNA), dve leti kasneje pa se je preimenovala v Upravo državne bezbednosti (varnosti) ali na kratko Udbo (tudi UDV). Delovala je vse do razpada Jugoslavije, leta 1990. OZNA je izvajala množične likvidacije nad vojnimi ujetniki, političnimi nasprotniki režima, civilisti (v sodelovanju s Korpusom narodne obrambe Jugoslavije (KNOJ)¹⁷ so, na primer, pobijali obrtnike, trgovce in gostilničarje na Štajerskem zaradi suma sodelovanja ali nudenja pomoči pripadnikom nasprotne strani). »Politično nezanesljive« prebivalce obmejnega pasu so selili, druge, ki so živeli blizu uradnikov in drugih pomembnih partijcev, so natančno raziskali. Sodelavci OZNE so prepredali vse ustanove v Sloveniji – od vrtcev in fakultet do institutov, pošt in društev. Imeli so tudi poseben oddelek za ponarejanje dokumentov, stampilk in poštnih žigov, v katerem so ponarejali dokumente in poštno pošiljke. OZNA je imela odseke in referate za kler, za bande, za ostanke meščanskih strank, za tujski promet, a mejo, za tuje narode ... Skratka, pokrivala je popolnoma vsa področja političnega, družbenega, gospodarskega življenja.

Oblast je hotela po vojni obračunati s svojimi političnimi nasprotniki in z njihovo eliminacijo poenotiti družbeno, politično, kulturno in versko stvarnost. To je počela s takšnim zanosom, da se je za nekatere prebivalce vojna še vedno nadaljevala, kdo pa so bili sovražniki oblasti, je oblast določila sama. Ni bilo ravno pomembno, ali so bili to dejanski nasprotniki komunizma ali zgolj žrtve po asociaciji – obravnavani so bili vsi in tiste, ki so se jih želeli znebiti, so se jih, pa četudi so morali

¹⁷ KNOJ je bila vojaška formacija z nalogo opravljati varnostno zaščito na osvobojenih ozemljih med drugo svetovno vojno in kasnejšo Jugoslavijo.

kakšno pričanje prirediti. Tudi Ljudska fronta je bila, na primer, zgolj slepilo za ustvarjanje iluzije o dovoljeni pluralnosti mnenj (Jančar 10).

Na to temo so v Slovenskem poročevalcu v soboto, 26. maja 1945, ob Titovem obisku v Ljubljani med drugim pisali tako: »Pod njegovim vodstvom bodo narodi Jugoslavije ustvarili svojo notranjo enotnost, zgradili slavno armado, uničili notranje in zunanje sovražnike dežele in izvojevali sebi svobodo in enakost. Zato je ljubezen jugoslovanskih narodov do maršala tako močna in čista. Jutri bo njemu v vsej deželi malo in veliko izpričalo svojo predanost in zahvalo« (Jančar 11).

Tudi Titov govor naslednji dan je obljubljal isto: »Kar se tiče onih izvajalcev, ki so bili v državi sami, v vsakem narodu posebej, to je stvar preteklosti. Roka pravice, roka maščevalka našega ljudstva je že dosegla ogromno večino, a samo manjšemu delu izdajalcev se je posrečilo pobegniti pod okrilje pokroviteljev izven naše dežele. Ta manjšina ne bo nikdar več gledala naših divnih planin, naših cvetočih polj. Če bi se to vendarle zgodilo, bo to trajalo zelo kratek čas« (Jančar 11).

In medtem, ko so se na Slovenskem izvajali poboji, internacije,¹⁸ cenzura, represija, je leta 1953 začela veljati Evropska konvencija o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin, kjer so trije člani (8–10) govorili o pravici do svobodnega izražanja in do obveščanja, pravici do svobode misli, vesti in veroizpovedi ter pravici do spoštovanja zasebnosti, družinskega življenja, doma in dopisovanja (Vreg 211).

3.6.2 V duhu Titovega govora in kulturne politike ...

Kot je bilo že zgoraj omenjeno, je jugoslovanska Partija (po vzoru Sovjetske zveze) že med vojno prijazno zahtevala in močno spodbujala umetnike, da v svojih delih upodabljajo duh časa in to čim bolj realistično (narodnoosvobodilna breza).

Ker naj bi kulturni delavci služili državi, so se na radarju jugoslovanske države pojavili resnični in domnevni nasprotniki novega reda. Prvi so bili seveda tisti, ki so hote ali nehote sodelovali z domobranci in se njihovo razmišljanje ni skladalo s partijskim. Tisti, ki so ostali v Sloveniji in niso pobegnili čez mejo, so bili obsojeni pred sodiščem narodne časti, kar je posledično pomenilo izgubo službe, premoženja, dobili so celo zaporne kazni. Če bi bili s podeljevanjem kazni dosledni, bi Partija izgubila preveč kulturniškega kadra, tako da je nekatere, ki so storili manjši prekršek, oprostila.¹⁹

Za Partijo so bili problem tudi »svobodni umetniki«, ker niso hoteli pripadati nobenemu društvu in jih tako niso mogli nadzirati, nadzirati pa ne bi mogli tudi društev, nastalih izven Partije, zato so – ker

¹⁸ *Internácija* -e ž (á) prisilno bivanje pod nadzorstvom na določenem mestu, navadno v taborišču (SSKJ).

¹⁹ Obsojen ni bil, na primer, Julij Betetto, rektor Glasbene akademije. Med okupacijo je imel na radiu nastope v nemškem jeziku, čeprav je bil to zadosten razlog za obsodbo pred sodiščem narodne časti, saj so bili nekateri obsojeni za dosti manjše prekrške (Gabrič, *Slovenska* 541).

društev samih po sebi niso mogli prepovedati – izbrskali kaj obremenilnega proti kateremu od ustanoviteljev in to je bilo dovolj, da so prepovedali nastanek društva.

Partijcem je bila na poti do popolne oblasti in nadzora tudi katoliška struja. Pisci, ki so prihajali iz katoliških vrst in so se pridružili Društvu slovenskih pisateljev, so bili problematični, ker so hoteli izdajati svojo revijo. To pa ni bilo ravno v skladu s centralistično usmerjeno državo in, kot je zapisal Taras Kermauner: »... enotnost je pomenila enost: le ena Partija, ena ideologija« (Gabrič, *Slovenska* 542–43). Hoteli so eno revijo, *Novi svet*, ki pa s svojim delovanjem ni zadovoljila tendenc Partije – ni bila najbolj kvalitetna, pa tudi razprav in kritik niso objavljali, kot so si predstavljali. Partijci se niso vdali. Organizirali so umetniške svete pri ministrstvu za prosveto, kulturnikom so ponudili finančno in praktično pomoč pri nastanitvi, prehrani idr., podeljevali nagrade (Prešernova) ... Ustanovili so tudi Društvo za kulturno sodelovanje Slovenije s Sovjetsko zvezo (del društva Jugoslavije), prek katerega so se še bolj zavzeli za pisanje po sovjetskem vzoru in socialističnem realizmu – to sicer ni bilo nikoli uradno zapovedana smer, so pa vsi natečaji in denarne nagrade in podpore namigovala na to. Nadzirali so tudi društva, spodbujali sodelovanje s Sovjetsko zvezo, naročali knjige iz tujine ... (Gabrič, *Slovenska* 550). Kakršnih koli prepovedi na kulturnem področju tokrat ni bilo, saj je agitprop nadzoroval delo gledališč, muzejev, knjižnih založb in podobnih ustanov ter je lahko vnaprej spreminjal naročila. Edina težava je bilo pomanjkanje kakovostnega kulturniškega kadra. Pri tem je zelo dober primer Mire Mihelič: za SNG v Ljubljani je napisala delo *Ogenj in pepel* (za sezono 1948/49), zanj dobila celo Prešernovo nagrado, a oblast je menila, da je zaključek premalo socrealističen, premalo črno-bel, saj da ni popolnoma jasno, »kdo je naš in kdo ni naš« (Gabrič, *Cenzura gledališkega* 183).

Vidi se, da je bila kulturna sfera ves čas tesno prepletena s politiko, še posebej po vojni, ko so politiki skušali na noge postaviti novo državo. Ves čas so se zadeve spreminjale, tudi po resoluciji z Informbirojem (1948),²⁰ ko je Sovjetska zveza želela večji (gospodarski) vpliv na Balkanu kot ji ga je bila Jugoslavija pripravljena prepustiti in je Tito proti Stalinovemu nasprotovanju podpiral grške komuniste. Tako sta se Sovjetska zveza in jugoslovanska vlada sprli, slednja pa se je posledično začela ozirati proti Zahodu. Ali je bil to njihov namen ali ne, v Jugoslavijo so pričele prihajati informacije o Zahodu, Tito je odkupil kar petindvajset »zahodnih« filmov, poleg ruskih klasikov se je spodbujalo predvsem prevajanje pisateljev zahodnega kanona (Hugo, Balzac, Flaubert, Goethe, Byron in drugi) ... Tisti pa, ki so bili kritični do ločitve z Informbirojem, so bili tako ali drugače obravnavani. Sledila je tudi reorganizacija vlade Ljudske republike Slovenije (1950). Ministrstvo za prosveto in ministrstvo za

²⁰ Informbiro – komunistični informacijski biro. Povezovalna organizacija vseh komunističnih strank pod vodstvom Sovjetske zveze (Stalina).

znanost in kulturo sta bili ukinjeni, namesto njiju pa je bil ustanovljen svet za prosveto in kulturo vlade Ljudske republike Slovenije.

Dokončne spremembe, ki so potekale že nekaj časa, so se na krilih političnih sprememb (odtujitev Jugoslavije od Sovjetske zveze) realizirale leta 1952. Književniki so dokončno obračunali s starimi načeli socialističnega realizma in se zavzeli za lastno, brez navodil, literarno pot. Na Slovenskem sta se za takšno pot zavzela predvsem Josip Vidmar (leta 1950 je postal predsednik Zveze književnikov Jugoslavije) in Juš Kozak. Istega leta se je Komunistična partija Jugoslavije preimenovala v Zvezo komunistov Jugoslavije in ukinila agitpropovsko kulturno politiko. Še vedno pa literatura ni bila svobodna, saj je nadzorovanje kulturne politike prevzela Partija in jo tudi uzakonila. Ko so, na primer, ustanovili revijo *Naša sodobnost*, ki naj bi nadaljevala delo revije *Sodobnost* in bi bila intelektualno napredna, je na uredniškem stolčku sedel poleg Ferda Kozaka tudi »kulturni ideolog Boris Zihel« (Gabrič, *Slovenska* 649), čigar mišljenje je bilo še vedno naperjeno proti subjektivističnim in individualističnim pojavom, saj je to nasprotovalo vsemu, kar komunizem je.

4 Slovenska umetniška dejavnost po 2. svetovni vojni

Rezultat kulturne politike in političnega ozračja v Jugoslaviji oziroma v Sloveniji je bil za bolj avanturistične avtorje, ki so si upali nasprotovati oblasti, bolj negativen kot ne.

V tem delu diplomske naloge je predstavljena cenzura nad tiskom in avtorji, pa tudi nad gledališčem in sedmo umetnostjo. Na primerih cenzuriranih revij, ki so navedeni, je zanimivo videti delovanje političnega aparata, kakšne razloge so navedli za prepoved tiskanja in kakšni so bili resnični razlogi za to. Oblast je nadzirala tudi režimu »nevarne« avtorje, tiste, ki so bili proti oblasti in tiste, ki so bili sodelavci partije. V naslednjih podpoglavjih so na kratko predstavljeni avtorji in razlogi za njihovo politično nadzorovanje, kako je oblast hotela omejiti njihovo delovanje in vpliv v družbi, pa tudi posledice cenzure in represije.

4.1 Revije

Kot je bilo že večkrat omenjeno, je pravno-formalna cenzura po 2. svetovni vojni obstajala, vendar se je večina prepovedi odvijala po nelegalnih kanalih in z nelegalnimi prijemi. V tem poglavju je na kratko orisana cenzura revijalnega tiska – kaj je pripeljalo do zaplembe ali prepovedi izdaje določene revije, katere revije niso prestale političnega pritiska in so jih zato nehali izdati in kakšne posledice so temu sledile. O povojni cenzuri revijalnega tiska se je ukvarjal predvsem Marjan Hrovat v članku *Prepovedi in zaplembe tiskane besede v Sloveniji 1945–1990*; v naslednjih poglavjih diplomskega dela so povzete nekatere njegove ugotovitve.

Leta 1944 je potekala konferenca novinarjev, kjer se je razpravljalo tudi o novem profilu novinarja, ki je hkrati politik in novinar. To pa sicer že v temelju pomeni bolj ali manj omejeno svobodo izražanja in odsotnost nepristranskosti. V partizanskem vodstvu so sicer govorili o svobodi tiska, a s pridržki, ker naj bi bil tisk del osvobodilnega poslanstva v vojnem času in času odpora. Iz tega logično sledi, da so pri tako pomembnem poslanstvu omejitve samoumevne in posvečujejo višji cilj. Vida Tomšič, takratna urednica *Ljudske pravice*, je poudarjala, da nosi ves partizanski tisk pečat osvobodilnega boja, kar pomeni, da je političen tisk in da v njem ni prostora za različne poglede. Najvišja svoboda tiska pa po Tomšičevi v funkciji osvobodilnih naporov, je garancija za ljudekost in demokratičnost oblasti, v njej pa ni svobode za sovražnike le-te. Cene Logar, načelnik propagandnega oddelka pri glavnem štabu, je govoril, da mora umetnost rasti iz svobodnega življenja, Marija Vilfan iz uredništva *Slovenskega poročevalca* pa je dejala, da bi morali pisci razmišljati in pisati o tem, kar v tistem trenutku koristi borbi in delu. Na konferenci je govoril tudi Boris Kidrič, ki je dejal, da je največja svoboda v tisku, je ni pa za sovražnike, opozoril pa je tudi glede pisanja o notranji in zunanji politiki, ki lahko škodi predvsem odnosom z zahodnimi zavezniki. Leta 1944 se je sistem cenzure vse bolj razvejal, vloga agitpropa je postala vseobsegajoča (Deželak Barič 163–164).

Kljub temu, da je bila *Ljudska pravica*, ki je nastala že leta 1932, partijski časopis, so ga morali uredniki že leta 1945 nositi lomljene strani na cenzurni pregled v Hotel Slon, kjer je imela cenzura svoje delovne prostore. Ker so revijo pregledovali celo noč, se je včasih tudi zgodilo, da so razposlali časopis z zamudo – a glede tega se ni nihče razburjal (Horvat 126).

Pred letom 1963 so sodno (torej formalno) prepovedali in ukinili revijo *Beseda*(1951–1957);²¹ pred tem dogodkom je sodišče že v začetku aprila 1957 prepovedalo tretjo številko zaradi odlomka iz romana Lojzeta Kovačiča *Zlati poročnik*, v katerem je opisoval svoje spomine na kazensko enoto v JLA, oblast pa je to označila kot napad na armado in državo. Kovačiču je grozil celo zapor, nazadnje pa roman ni nikoli izšel v celoti, ker ga je veliko večino uničil ogenj, prvi del – odlomek iz *Besede* – pa je avtor objavil leta 1972 v romanu *Resničnost*.

Članek *Naša družbena stvarnost in naše iluzije*, izdan v *Reviji 57* (1957–1958, št. 5–6), je bil povod najprej za začasno prepoved omenjene revije na podlagi okrožnega javnega tožilstva v Ljubljani (31. 10. 1958), okrožno sodišče v Ljubljani pa je 5. 11. 1958 sprejelo predlog javnega tožilstva in potrdilo prepoved omenjene številke. Avtorja članka Jožeta Pučnika je doletela prva obsodba (obsojen na devet, izpuščen po petih prestanih letih) – v članku, za katerega niso bili vsi prepričani, ali je dobro, da sploh izide, je skušal pokazati razkorak med marksističnimi ideali komunizma in jugoslovansko/slovensko realnostjo. To je oblast tako razjezilo, da so ga obsodili na podlagi

²¹ Mladinsko revijo le leta 1951 nadomestila revija *Beseda*, krog katere so se zbirali mladi intelektualci.

»spodkopavanja socialistične ureditve«, poleg tega pa so ga dojemali kot političnega nasprotnika, nevarnega režimu, ki bi bil zmožen priti na oblast.

Jugoslaviji in predsedujoči Zvezi komunistov je leto 1963²² prineslo rahlo notranjo krizo, zaradi katere so še bolj poostrili politiko do drugače mislečih posameznikov. Statistika pravi, da so od leta 1963 do 1989 v Sloveniji prepovedali 32 tiskanih stvari in uvedli več kot 40 kazenskih postopkov proti piscem ali urednikom zaradi pisane besede. Največkrat so bile prepovedane *Tribuna* (9-krat), *Mladina* (2-krat) in *Katedra* (2-krat), 13-krat so bili prepovedani študentsko-mladinski časopisi, 3-krat mediji z versko, 2-krat pa s književno vsebino, ostalih 14 publikacij pa je bilo informativno-propagandnega značaja. Kot kaznivo dejanje se je štelo tudi razmnoževanje nabožne literature, izvlečkov iz katekizmov, zgodb iz Svetega pisma ipd., ker (duhovniki) niso upoštevali zakona, da je treba poslati tri izvode (skupaj z navedbo kraja izdaje, kraja in leta natisa in rodbinskega in rojstnega imena izdajatelja) pristojnemu tožilstvu, ki bi te izdaje natančno pregledal (Horvat 128).

Leto 1963 je bilo neugodno tudi za glasilo prekmurskih študentov *Bruc*. 150 izvodov so zasegli na podlagi »neprimerne oziroma celo sovražne vsebine«. Proces proti študentom Rudiju Ringbauerju, Branku Šömnu, Feriju Žardinu in Jožetu Olaju je vodil Milan Kučan, takratni član CK ZMS,²³ član UK ZKS in član univerzitetnega sveta. Študente so zaradi norčevanja iz Titove štafete (»Oj, Vinci, Vinci, zakaj si mogo mrejeti ...«, ta Vinci pa naj bi se večkrat jezil: »Zakaj bežijo s tistim botom po Jugoslaviji, ka tou dosta košta?«)²⁴ izključili iz zveze študentov in z Univerze. Spravili so jih v preiskovalni zapor in jih čez čas obtožili širjenja sovražne propagande (Branka Šömna) in žalitve državnih organov (Rudija Ringbauerja in Ferija Žerdina). Bili so obsojeni na 2–4 mesece zapora s pogojno dobo enega leta. Šömen se je pritožil, zato so mu kazen podvojili (Horvat 129).

Leta 1971 je bila prepovedana prva številka *Pogovorov*, glasila Cirilskega društva slovenskih bogoslovcev. V njem je France Cukjati objavil pesem, ki je bila refleksija na služenje vojaškega roka.

Družina je bila prepovedana 1975. leta zaradi komentarja dr. Draga Klemenčiča *Naš komentar – Nočemo preštevanja*, ki je bil odgovor na članek v *Dnevniku*, kjer je bilo objavljeno, da so komunisti za Bežigradom zahtevali izdelavo spiska vseh verskih aktivistov z namenom nadzora nad njihovim delom. Proti ustanoviteljici časnika Cerkvi pa niso ukrepali, ker so si komunisti kljub vsemu želeli z njo izboljšati – ali vsaj ohraniti – odnose.

Nova revija formalno ni bila nikoli prepovedana, a se je Partija v sodelovanju s sodnimi organi ukvarjala s proučevanjem te možnosti, predvsem pri prvih dveh številkah.

²² Aprila 1963 se je Jugoslavija uradno preimenovala v Socialistično federativno republiko Jugoslavijo, ustanovljena je bila nova ustava, Tita so izvolili za dosmrtnega predsednika.

²³ CK ZMS – centralni komite Zveze socialistične mladine Slovenije.

²⁴ Temna stran meseca, str. 129.

Zaradi zapisa o aretaciji 28 ljudi v Beogradu je bila 1984. prepovedana 23. številka *Mladine*. V uvodniku sta se Srečo Zajc in Bojana Leskovar spraševala o popolni blokadi informacij o sojenju. Zaradi neprimernosti teme so uvodnik zamenjali z napovedjo *Poletne Mladine* in naročilnico (Horvat 133).

Istega leta so prepovedali tudi 40. številko *Mladine*. Prepoved je Temeljno javno tožilstvo v Ljubljani obrazložilo s tem, da je »na strani 10 izšel prispevek z naslovom »Obkroženi z ljubeznijo« in podnaslovom »Tovariško urejanje študenta«, v katerem je v petem odstavku v premem govoru ponatisnjen del članka, ki naj bi ga objavil beograjski *Student* v svoji 21. številki, /.../. Vsebina tega odstavka pa je: »"V tem, pretežno sončnem oktobru je Beograd postal bogatejši za dva nova teatra: prvi se nahaja v renovirani dvorani na »Zvezdari«, drugi pa v veliki dvorani skupščine SFRJ. Oba teatra sta se opredelila za preverjeni repertoar: tragikomedije. Stop"«. ²⁵ Nadalje tudi pojasni, česa ga obtožnica bremeni – ker govori tekst o delu skupščine v posmehljivem tonu, je s tem škodoval ugledu »tega najvišjega organa oblasti v SFR Jugoslaviji« ²⁶ ter zlorabil svobodo tiska.

Leta 1985 je oblast prepovedala 7. številko *Mladine* zaradi objave članka Janeza Janše »Odgovor na delegatsko vprašanje PARADA« in »Vojak kot poklic«. V teh prispevkih se je avtor spraševal, ali je vojaška parada resnično potrebna, češ da je predraga, v drugem članku pa se je zavzemal za skrajšanje vojaškega roka, zaradi česar so ga obsodili izdaje vojaške skrivnosti. Vojaški tožilec Mazić in takratni urednik *Mladine* Bojan Korsika sta se pogajala o primernosti obsodbe, stališča do njene nesprejemljivosti je bil Korsika celo pripravljen izdati v naslednji številki revije. V to dramo se je vpletel še republiški javni tožilec Pavle Car in skupaj so prišli do dogovora, da bo Mazić umaknil obtožnico, *Mladina* pa ne bo objavila svojih stališč do te obsodbe. To se je tudi zgodilo – sicer z zamikom, ampak se je.

Zaplenitve revij so se dogajale tudi v poznih 80. letih, ko se je čas Jugoslavije približeval koncu. *Mladina* je leta 1988 v 19. številki hotela izdati prispevek »Noč dolgih nožev«, ki so ga morali zaradi pritiskov oblasti odstraniti. Šlo je za tekst, ki je »dokumentarno povzemal govorce o nevarnosti reševanja jugoslovanske politične krize na nedemokratičen, represiven in protiustaven način« (Mičić 71) in v katerem je bil prepis Kučanovega govora na tajni seji CK ZKJ v Beogradu 1988. O prepovedi izdaje članka je glavnega urednika *Mladine* Botterija poklical sam član Republiškega sekretariata za notranje zadeve (RSNZ) Miran Frumen. ²⁷

Bilo je še veliko drugih revij, ki jim je neformalna cenzura onemogočila izid, spremenila ali zaplenila kak članek, fotografijo ali sliko. Pod neformalne prepovedi tiska se štejejo sodnim prepovedim

²⁵ Dokumentarni del zbornika *Temna stran meseca*, str. 776.

²⁶ Prav tam.

²⁷ <http://www.slovenskapomlad.si/1?id=99>

alternativni prijemi – metode oblasti so bile različne, najpogosteje pa so izvajale politični pritisk ali policijsko zastrahovanje avtorjev ali uredniških kolektivov, lahko so vplivali na kadrovske politiko in onemogočili, da bi vodilna uredniška mesta zasedli nepravoverni in ljudje, ki niso bili v sozvočju s Partijo, omogočili so financiranje oziroma revije prikrajšali za denar, dajali so predhodna dovoljenja za izdajo, spodbudili so (samoupravno) zavračanje tiskarn, da bi tiskale sporna glasila, »pomanjkanje« papirja ... Z neformalno cenzuro so se bojevali časopisi in revije tako s književno in mladinsko-študentsko zasnovo kot verski tisk, predvsem izdaje Katoliške cerkve v Sloveniji.

Pavliha, tednik, je doživel cenzuro leta 1983 (številka 40). Bil je že natisnjen, a ga niso izdali zaradi sporne fotografije, na kateri je bil vojak teritorialne obrambe v uniformi in z naperjeno fračo, spremljal pa jo je članek, ki se je zabaval iz obrambne vaje »Enotnost« v Makedoniji, kjer so vojaki preizkušali različna orožja. Ta prispevek je bil ocenjen »kot rušenje Jugoslavije in spodkopavanje obrambne moči JNA« (Hrovat 131). Zanimivo pri *Pavlihi* je bilo to, da je lahko pisal z ironijo o cenzuri, da so objavljali intervjuje z nekdanjimi zaporniki Golega otoka in reportažo o sojenju šestereci intelektualcev v Beogradu.

Rodna gruda je 1987 objavila reklamo za celovski list *Zvon*, zato so morali sporne strani iztrgati iz revije. V naslednji številki so se izgovorili, da je prišlo v tiskarni do tehnične napake.

Zanimiva je bila tudi situacija mesečnika *Perspektive*, ki ga je leta 1960 ustanovila Državna založba Slovenije. Že med leti 1963 in 1964 so se pojavljale govorice, da so *Perspektive* le vplačana opozicija, s katero oblast manifestira svojo liberalnost,²⁸ kar pa je bil le dokaz, da postajajo problematične za vladajočo stranko. Zaradi satirične pesmi *Duma* je bil Tomaž Šalamun, urednik *Perspektiv* v njenih izdihljajih, za kratek čas poslan v zapor.

Novembra 1963 je Jože Pučnik, ki je bil po petih letih ječe na prostosti, izdal še en proti oblasti naperjen članek. V *O dilemah našega kmetijstva* je napadel kmetijsko politiko oblasti, ki se ne zmeni za kmeta. Za Pučnika je ta članek pomenil ponovno aretacijo. 1966., ko so ga izpustili, pa je šel v Nemčijo in se v slovensko javnost vrnil šele v 80. letih, ko je sodeloval z *Novo revijo*.

Zaradi dekleta s križcem so uničili naslovnico mariborske revije *7 D* (1981), zavrgli 20 000 naslovnice in z retuširanjem fotografskega negativa ustvarili medaljon namesto križa. Uničili so tudi 10 000 že tiskanih naslovnice revije *Otrok in družina*, ker je imel deček na fotografiji sklenjene roke (»moli«).

²⁸ <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/rast-in-pozeba-revije-perspektive.html/>

Edvard Kocbek²⁹ je bil v sporu z oblastjo, zato ga je komunistična oblast leta 1952 prisilno upokojila (in ga kot zadnjega krščanskega socialista v slovenskem političnem vodstvu osamila ter mu onemogočila objavljanje literarnih del), zato je direktor Celjske tiskarne pisal Mohorjevi družbi, da ne bo natisnil *Mohorjevega koledarja* za leto 1956, dokler ne odstranijo dvanajstih pesnikovih pesmi, saj naj bi Kocbek v njih žalil nekatere vodilne slovenske politike, v nekaterih pesmih pa da se »obravnavajo naše pridobitve na način, ki mora biti tuj vsakemu objektivnemu državljanu naše domovine« (Gabrič *Cenzura* 69). Kocbek je pozneje skušal pojasniti, da gre za napačno, neresnično in nesprejemljivo interpretacijo njegovega dela, a uspeha pri založbi ni doživel (Gabrič, *Cenzura* 70). V Mohorjevi družbi so zatem imenovali nov založniški svet, v katerem so večino dobili predstavniki oblasti, ti pa so delovali po navodilih oblastnih struktur in le-tem, seveda, poročali.

Prepovedan je bil tudi vnos tujega tiska in publikacij – v državo je le-ta lahko prišel le s posebnim dovoljenjem določenih organov Jugoslavije (največkrat zvezni notranji sekretar). Pravzaprav so bila potrebna dovoljenja za vnos katerega koli tiska v državo, ne glede na to, v katerem jeziku so ga tiskali (ali slovenskem, srbskem ali italijanskim). Pri nas so bili prepovedani *Katoliški glas* iz Gorice – vseh 79 števil, ki so bile izdane med leti 1975 in 1977, celovška revija *Naša luč*, *Mladika* in *Zaliv* (1–4 številke) iz Trsta, *Kladivo*, *cajteng za koroške Slovence*, argentinska *Svobodna Slovenija*, *Slovenska država* iz Toronta, *Klic Triglava* iz Londona, pa tudi vse, kar je napisal Djilas.³⁰ Sistem prepovedi se je torej osredotočal tudi na posamezne osebe. Kot zanimivost še številke – od leta 1945 pa do razpada Jugoslavije 1990 je prepoved za vnos tujega tiska veljala za skupaj 959 naslovov tiska, od tega 836 časopisov, revij in tednikov, v tujini izdanih 81 tednikov, revij in knjig v slovenskem jeziku, 41 knjig in 1 znamka (Horvat 136).

Kot zanimivost, ki ne spada sem – v Jugoslaviji je bilo prepovedano prepevati nemško pesem Lili Marleen vse do 1990. leta.

²⁹ Edvard Kocbek (1904–1981). vsekakor je bil ena vidnejših osebnosti povojne Jugoslavije in simbol partijskega preganjanja. Kar je zanimivo, saj je leta 1941 bil en od ustanovnih članov OF kot predstavnik krščanskih socialistov, med vojno je bil član AVNOJA (Antifašističnega sveta narodne osvoboditve Jugoslavije), po vojni je bil minister ... Ko pa se je začel spraševati po nujnosti vseh nepotrebnih likvidacij, je prišel v spor s Partijo in bil je prisilno upokojen. Od takrat pa do smrti so ga nenehno nadzorovali, tudi mikrofone so namestili v njegovo stanovanje. Označili so ga kot »nevarnega«, vseeno pa zbranega gradiva na 4268. straneh niso nikoli uporabili. Tončka Durjava, članica Udbe, ki je pregledovala zbrano dokumentacijo, je zapisala, da so veliko dokumentov ponaredili/si jih izmislili, material pa so obdelovali za takšno nesposobni uslužbenci »z zvezami« (Omerza: 2010). Leta 1974/5 sta Alojz Rebula in Boris Pahor izdala knjižico *Edvard Kocbek, pričevalec našega časa*, v kateri je bil pogovor, ki je razkrival pobjo domobrancev po 2. svetovni vojni.

³⁰ Djilas je bil član KP in odgovoren za agitprop. Ko pa je Stalin izključil CK KPJ iz Informbiroja, se je večina Jugoslavije pridružila Titu – na Stalinovo presenečenje. Pojavili sta se dve težnji o notranji organizaciji federativne republike: ali uvajanje pluralizma ali ponovna centralizacija. Djilas se je zavzemal za politični pluralizem, saj se mu je zdelo, da bi tako dejansko prišlo do izmenjave mnenj in dejanske slike javnega mnenja. Zadnji žebelj v krsto pa si je zabil z nasprotovanjem najvišjemu sloju partije, ko jih je obtožil, da postajajo elitni razred. Zaradi »liberalizma« so ga izključili iz Komunistične partije in poslali v zapor. Kasneje je tudi kritično pisal o komunističnem sistemu, kar je zahod označil za najboljšo protikomunistično propagando (Vreg 2000: 149).

4.2 Gledališče in dramatika

Gledališče in dramatika nista bila, kar se tiče cenzure, nobena izjema v primerjavi z drugimi panogami umetnosti. Že v vojnih letih (in v prvih letih po koncu vojne) se je Komunistična partija trudila spodbujati pisanje agitk,³¹ ki so jih igrali na mitingih in podobnih zborovanjih NOB-ja, in s tem vplivati na literarno/dramsko produkcijo. Z njimi so želeli pridobiti čim več ljudi za narodnoosvobodilni boj in izgradnjo socializma; tega so agitke namreč prikazovale kot najboljši možen družbeni sistem. Kot je bilo že zgoraj omenjeno, prizadevanja oblasti po čim večjem številu napisanih agitk niso bila najbolj uspešna, saj se je večina umetnikov čutila preveč ujeta v določila politikov, o čem naj pišejo. Zaradi tega je trpela predvsem kakovost iger, nekaj izjem pa je le nastalo.

Leta 1945 so za partizanske mitinge nastale tri propagandne enodejanke, po naročilu, seveda – *Ječa se je odprla* Mateja Bora ter *Punt* in *Tri zaostale ure* Vitomila (Vita) Zupana. Prvi dve igri, ki predstavljata medvojni čas, so celo izvedli tečajniki na prvem gledališkem tečaju in organizatorji (prosveta) so se lahko odločili, kdo bo ostal na izpopolnjevanju v gledališču in kdo se bo vrnil v vojaške enote.

Prva Zupanova omenjena agitka (*Punt*) prikazuje okupatorje kot nasilne pošasti, partizanski boj pa je edini odgovor zoper italijansko in nemško nadvlado na naših tleh. *Tri zaostale ure* pa so že korak naprej – Zupan je na humoren način predstavil družbeni ideal borca za svobodo naroda – Kobe načeloma uteleša vse, kar partizan je in mora biti. Je družbeno aktiven, ne govori puhlic, ljudje ga podpirajo in imajo radi. Ta tekst je bil namenjen politični kampanji, kar se vidi v idealizaciji partizanstva.

4.2.1 Vitomil Zupan: *Tri zaostale ure*

Vitomil Zupan (1914–1987) je bil zanimiva pojava. V mladosti je med igro z orožjem ubil prijatelja, kar je pripeljalo do tega, da je šel po svetu namesto v zapor. Naučil se je več jezikov, delal je kot mornar, učitelj smučanja, pleskar ... Med II. svetovno vojno je bil član NOB-ja in tako mu je bilo dovoljeno, da se udeleži gledališkega tečaja, predhodno že omenjenega. Zavedal se je, da hoče Partija od njega ideološke tekste (za *Tri zaostale ure* je dobil naročilo), ne osebnoizpovednih, vendar pisal jih je in postal je en boljših partizanskih avtorjev. Po vojni (leta 1947, istega, kot je dobil Prešernovo nagrado za novelo *Rojstvo v nevihti*) je hotel uprizoriti že pred vojno napisano delo *Stvar Jurija Trajbasa*, a so ga nasprotniki močno napadli in obtožili buržoazne naravnosti, sovražnih namer, dekadence ... Ker delo močno spominja na Cankarjevega *Kralja na Betajnovi*, je podobno tudi sporočilo igre – oblast je zgrajena na zločinu. Je pa Trajbas slika komunističnih voditeljev – svojih zločinov se zavedajo. Bil je partizan, a ne tisti »pravoverni«, zato oblast ni čisto vedela, kaj naj z njim. Bil je tudi avanturist,

³¹ Agitke so bila krajša dramska dela z izrazitim propagandnim in družbeno-političnim namenom.

zanimal se je za jezike in znanost, ukvarjal se je s športom, rad je imel ženske ... Zupana so leta 1949 (skupaj z Javorškom in Pirjevcem) zaprli za 15 oziroma 18 let ječe, od katerih jih je odsedel sedem. Kot dokaz za avtorjevo moralno pokvarjenost in politično sovražnost se je na njegovem procesu uporabila drama *Stvar Jurija Trajbasa*. Med vojno je bil v zaprt taboriščih, po vojni pa v političnih zaporih. Ves čas pa je pisal. Z *Jurijem Trajbasom* je pokazal svoje uporništvu, prav tako pa je v svojih naslednjih delih (*Igra s hudičevim repom* (1978), *Levitan* (1982), *Komedija človeškega tkiva* (1980), pesniških zbirkah idr.) prav tako aktualen, bolj avtobiografski in bolj radikalen. Redko katero njegovo delo je izšlo ob nastanku, veliko jih je končalo v bunkerju, nekakšnih hranilnicah del, ki niso smela videti luči dneva. Prepoved nad Zupanovim imenom se je začela sproščati v sedemdesetih letih, kar je povzročilo pravo poplavo izdaj v 80. letih. Leto 1984 mu je prineslo še eno Prešernovo nagrado, tokrat za literarno delo.

Tri zaostale ure se dogajajo v Zeleni vasi za časa narodnoosvobodilnega boja v Kobetovi hiši. V tej agitki nastopa več oseb (Hrast, bivši občinski tajnik, Lipan, trgovec iz Zelene vasi, Gorjanec, bivši župan, Kobe, kmet in aktivist OF, Jurček, njegov sin, partizani vaščani).

Hrast, Lipan in Gorjanec pridejo na obisk h Kobetu, ki ga ni, zato pošljejo Jurčka ponj. Med čakanjem se pogovarjajo in načrtujejo, kako bodo pridobili Kobeta na svojo stran, da bodo ob štirih tistega dne na volitvah izvoljeni v Narodnoosvobodilni odbor, in bi tako lahko vladali vasi. Seveda je njihova prva skrb narod, oni trije so pa najprimernejši kandidati za voditelje naroda. Že prej so bili namreč 'pri koritu' in si ne morejo predstavljati, da bi sedaj živeli kako drugače. Jurček se nato vrne z obvestilom, da očeta ni, da pa v Suhem dolu poka. Ker trije bivši veljaki mislijo, da je vojska, se sprejo, nato pa spet pobotajo, ko jim Jurček pove, da je šlo le za vaje partizanske podoficirske šole. Vtem pride Kobe domov s partizani in vaščani za seboj. Ko so Hrast, Lipan in Gorjanec že na dobri poti naštevanja svojih argumentov, zakaj bi morali ravno oni zmagati na volitvah, zakaj je sedaj pravi čas zanje, zakaj je ura v tistem času 'prava', jim partizan pove, da ura stoji, da je ura že šest popoldne in da so volitve mimo ter da je novi predsednik Narodnoosvobodilnega odbora prav Kobe. Trije možje se razburjeni poberejo.

Tekst je bil, kljub povzdigovanju partizanske ideje, podvržen cenzuri. Tu pa je prišlo do paradoksa – skeč tako dobro ponazarja ideologijo politike, da je le-ta pri pregledu ugotovila, da je dosledno zagovarjanje ideologije preveč škodljivo.³² Vodilna politika se je tega celo zavedala, zato je vsake

³² Dopis Odseka za informacije in propagando pri predsedstvu SNOS-a Propagandnemu oddelku pri glavnem štabu NOV in POS: »Po nalogu Izvršnega odbora vam sporočamo, da je Igrica »Tri zaostale ure« od Vita Zupana zaplenjena in da se ne sme igrati, dokler se tekst ne izpremeni. Izvršni odbor je mnenja, da je delo sicer

toliko cenzurirala in »žrtvovala« delo, ki je povečevalo lastno ideologijo.³³ Spremembe je predlagal Boris Kidrič in zato dva nasprotna pola predstavljajo protiljudski strankarji in aktivist OF namesto veleposlanik in čevljar, poleg tega je hotel še, da v igri prikaže več ljudskosti in demokratičnosti.

Politika se je precej zanašala na gledališča in druge kulturniške in umetniške institucije v tem smislu, da bodo ažurne in se bodo takoj odzvale na zunanje- in notranjepolitične spremembe. Ker to ni bilo najbolj preprosto ali pa ni potekalo v skladu s pričakovanji, je Komunistična partija Slovenije ustanovila umetniške svete, ki naj bi bili koordinatorji med ministrstvom in umetniškimi organizacijami. S tem naj bi tudi zmanjšali vmešavanje agitpropa v kulturna vprašanja in ustvarili navidezno demokratično vzdušje.

4.2.2 Ludvik Mrzel in mariborsko gledališče

Leta 1945 je Ministrstvo za prosveto postavilo Ludvika Mrzela za upravnika Narodnega gledališča v Mariboru. Takrat se je oblast odločila, da tudi v Mariboru ponovno postavijo poklicno igralsko skupino, vendar so z organiziranjem ansambla imeli določene probleme, saj je mariborski referat za gledališče želel »politično zanesljive igralce« (Arnold 44). Mrzel je postal predsednik upravnega odbora, vodja drame in tudi dramaturg. Njegova sezona je bila relativno uspešna, a kljub temu je imel probleme z oblastjo. Ker se ni posvetoval s partijsko celico glede programa, igralcev in drugega kadra, so bili prepričani, da jim ne zaupa. Posledično ga niso hoteli sprejeti v Partijo, celo izključili so ga iz gledališke celice (1947) na podlagi obtožb o pijančevanju, neresnosti, druženju z neprimernimi ljudmi ... Njegov največji problem je bil, da je javno kritiziral Partijo in ni hotel delovati po njenih direktivah, zaradi česar so ga šikanirali, obtoževali raznih dejanj proti Partiji, tudi ko je literarno ustvarjal, so ga kritiki javno raztrgali. A postal je vzor številnim mladim literatom, najbrž tudi zato, ker je bil kritičen do oblasti, ker je razkrival medvojno dogajanje in dogajanja v taboriščih ... (v: Arnold).

Leta 1948 je za repertoar SNG Maribor pripravil tudi igro Ivana Torkarja *Gospod Ponikvar*. Kljub temu da so jo igralci že naštudirali, so morali na zahtevo idejnega centra dramo umakniti s programa. Zakaj? Ker je bil Torkar na seznamu (bodočih) obsojencev dachavskih procesov (igra je govorila o bivšem kapitalistu, ki začne sodelovati z zahodnimi tajnimi službami).

Mrzel je bil, odkar se je začel ukvarjati s politiko, vedno levo usmerjen, tudi v času med vojnama, ko je bilo komunistično gibanje ilegalno. Sodeloval je pri *Mladini*, ki je bila politično in literarno aktualna,

literarno dobro, da pa ne odgovarja sedanji politični liniji, ker se pisatelj postavlja popolnoma na razredno stališče. Ko bo pisatelj igrico popravil, bo lahko šla preko odra.« (Dolgan 234)

³³ Podobno se je zgodilo s časnikom *Komunist*, glasilom pravovernih partijcev, v katerem je bilo vse napisano po njihovih pravilih.

levo usmerjena revija. V tridesetih letih se je posvečal bolj literarnemu ustvarjanju kot politiki, leta 1932 je izdal zbirko črtic *Luč ob cesti* pri katoliški založbi Jugoslovanska knjigarna, veliko je objavljala tudi v desničarskem glasilu *Jutro*. Njegovim kolegom na levici to ni bilo pogodu, celo sam Kardelj ga je povabil v Partijo, kar pa je Mrzel zaradi obilice dela zavrnil, bil pa je tudi razočaran nad razmerami v KP. Še huje je postalo, ko je 1937 objavil zbirko pravljic *Bog v Trbovljah*, v kateri je Stalina enačil s Hitlerjem.

V času vojne so ga dvakrat aretirali zaradi kulturnega boljševisma in predvojnega sodelovanja s komunisti. V zaporu se mu ni godilo hudo, saj se je dobro razumel s poveljnikom jetnišnice, tudi pristašem OF, poleg tega mu je tudi žena pomagala pri tihotapljenju stvari.

Ko so Italijani kapitulirali, se je odločil za partizane, katerim se je na Dolenjskem tudi pridružil (Kidriču, Zihlerlu). Še istega leta (1943) so ga zajeli Nemci in ga v Ljubljani izpraševali in kljub temu, da je bil zaradi revme obnemogel in bolehen, je izdal karseda malo. Zaprli so ga za tri tedne, potem pa poslali v Dachau namesto v Begunje.³⁴ Tudi tam je bolehal, vendar je še naprej pisal; komunisti so se tudi povezovali in kot Partijski komite imeli določen vpliv tudi pri upravi zapora. Svoje varovance so, med drugim, razvrščali na manj nevarna delovna mesta ali jih črtali s seznamov bolnikov, namenjene v plinske celice (v: Arnold).

Mrzel se je po osvoboditvi iz zapora leta 1945 takoj vrnil v Ljubljano in se angažiral v agitacijski in propagandni dejavnosti. Zaposlil se je pri *Slovenskem poročevalcu*, glasilu OF, hkrati pa je zbiral material za izdajo monografije o Dachau, o katerem je tudi predaval. Ker je bil pozneje obtožen na dachauskih procesih, tega materialna niso nikoli uporabili.

Po ločitvi Jugoslavije od Sovjetske zveze je politbiro lokalnim vodstvom poslal navodila, da morajo uničiti sovražne elemente, ki težijo k destabilizaciji državne ureditve. Tako je vsak, ki ni »dovolj verjel v Tita«, postal sumljiv, tudi tisti znotraj Partije, ki so imeli s kritiko zgolj dobre namene. Mara Bešter, ki je bila načelnica agitpropa v Ljubljani, je na mestni konferenci KPJ menila, da se največ sovražnikov skriva v vrstah inteligence – omenila je Torkarja, Koširja, Zupana in Brejca – in dala predlog za njihovo odstranitev (v: Arnold).

In tu se Mrzelova zgodba nadaljuje. Ko so ga odpustili iz mariborskega gledališča, se ni vdal, še vedno je pisal in objavljala. Do decembra 1948, ko ga je UDBA aretirala. V mariborskem zaporu so ga tako

³⁴ Nemški okupator je imel v Begunjah najhujše zapore nemške varnostne policije in varnostne službe na Gorenjskem. Zaporniki so ležali na tleh, na slami, hrane so dobivali malo. Če so koga dobili pri kajenju ali pa je imel uši, je moral v bunker. V bunkerju so včasih dobili več za jesti kot pa navadno, zato so se zaporniki večkrat javili, da imajo uši. Mučili so jih dolgčas, teror in lakota. Gestapovci so jetnike fizično izčrpali s telovadbo, potem pa jih topli. Jetnike, tiste, ki niso hoteli izdati bodisi svojega imena bodisi pomembnih podatkov, so pretepali tudi v bunkerjih (v: Bernik). Okupator je kot eno najhujših metod proti odporniškemu bojevanju uvedel tudi usmrtno talcev. Tistih, ki niso ubili, so poslali naprej v nemška taborišča – Dachau, Mauthausen, Gussen, Kraut.

intenzivno zasliševali, da se je aprila naslednje leto zlomil in priznal tudi stvari, ki jih ni nikoli storil – pogovore v gostilnah so označili za klevetanje oblasti, zanimanje za dachauske procese (ker je bil tudi sam v Dachauu in je poznal nekatere obsojence) so interpretirali kot zanimanje sovražnika socializma, obtožili so ga razvrata, da se je pogodil z Gestapom in da je zato šel v Dachau namesto v Begunje (druga različica je, da ga je sodelavec črtal s spiska), da je ovajal tovariše Gestapu ... Medtem ko so ga zasliševali, je zasedal CK KPS in ga praktično obsodil. Ko so še drugi pričali proti njemu in je bil Mrzel na koncu svojih moči in se ni niti več branil, so mu dali podpisati skonstruirano obtožnico. Na istem montiranem procesu sta bila obtožena še Boris Fakin (Igor Torkar) in Marjan Petrak. Mrzel in Torkar sta bila edina obsojena člana Društva slovenskih pisateljev. (v: Arnold)

Obsojen je bil na 6 let in 3 mesece odvzema prostosti s prisilnim delom, potem pa so mu kazen še podvojili in ga konec leta 1955 pogojno izpustili. Ker je bil obtožen kolaboriranja z Gestapom in informbirojevstva, so ga poslali na Goli otok, kjer so kaznjence s fizičnimi kaznimi, psihičnim nasiljem in težaškim delom prevzgojili.³⁵

Po Stalinovi smrti 1953 se je pritisk na politične zapornike sprostil in tudi Mrzela so izpustili, čeprav prevzgoja ni potekala po načrtih, saj se je še vedno oklepal svojih stališč. Zapor ga je duhovno in telesno strl, kljub temu pa se je po svojih zmožnostih še vedno ukvarjal z literaturo, čeprav naj mu ne bi šlo preveč dobro. Umril je leta 1971.

4.2.3 Gledališče v Ljubljani

Juš Kozak je bil 1948. upravitelj gledališč v Ljubljani in Mariboru, v začetku 50. let pa naj bi vodil gledališki svet, a mu Partija ni hotela dati preveč prostih rok. To je pripeljalo situacijo z ljubljansko Dramo tako daleč, da so v sezoni 1951/52 zamujali z načrtovanjem repertoarja. Ohranjena korespondenca med ravnateljem Drame Slavkom Janom in Kozakom jasno pokaže, da so na repertoar gledališča poskušali neposredno vplivati minister Boris Zihelr, načelnica oddelka za kulturo ministrstva za znanost in kulturo Zorka Peršič in Lev Modic, pomemben Partijski kulturni ideolog. Vsi trije so bili visoko na lestvici agitpropa KPS (Gabrič, *Cenzura gledališkega* 185). Z odpravo agitpropa 1952 se je obdobje zakulisne cenzure oblasti načeloma končalo, vendar je oblast še vedno

³⁵ Novim kaznjencem so starejši nazorno pokazali, kje je njihovo mesto – mesto odpadnika – ob prihodu v taborišče. Kaznjenci so pripravili špalir za »svečani sprejem« (1000 ± 500 m). Vsi novinci so morali skozenj, stari interniranci pa so pokazali svojo prevzgojo in prezir do novincev. Ob tem so uporabili vse predmete, ki so jim prišli pod roko. Novince so tolkli in brcali, jih bčili po glavi, v obraz, po očeh, suvali v dimlje in zadnjico. Vse to je bilo del obreda, ki je pomenil prehod iz zunanjega v drugi svet, v »kazensko-popravni dom«. Smoter takega sprejema je bil označiti spremembo v samem temelju družbe in položaj posameznika v njej. Zaradi take krute stopnje grobosti, se je večina preživelih strinjala, da je bil Goli otok hujši kot nemška koncentracijska taborišča. (*Kaj imajo skupnega Dragotin Gustinčič, Mirko Košir, Ludvik Mrzel, Cene Logar in Cvetko Zagorski?* na <http://www.modrijan.si/> ...)

nadzorovala kulturne ustanove – s postavitvijo novih zakonov so snovalci nadzorovanje preprosto inkorporirali v novo zakonodajo. Istočasno s tem je bil sprejet tudi prvi slovenski zakon o poklicnih gledališčih.

Kljub temu so bili dramatik pravzaprav pod velikim pritiskom, saj je nepredvidljivost cenzure v njih ustvarjala strah in negotovost; kaj bo v nekem trenutku deležno cenzure ali ne, je bilo odvisno tudi od političnega vzdušja v državi, to pa je v njih sprožalo samocenzuro. Vse, kar so želeli, pa je bila svoboda izražanja. Kot je napisal Denis Poniž, je avtocenzura ne »le moralni poraz ali znamenje strahopetnosti, je tudi pohabljanje literarnih besedil, prava samocenzura pa pomeni besedila, ki bi morala biti napisana, a nikoli niso bila, in besedila, ki so jih avtorji sami uničili, da ne bi doživeli kakšne neprijetne usode. A avtorji so in še vedno molčijo o temi« (Poniž 191).

Do sprememb je prišlo leta 1955, ko je ljubljanska Drama razpisala natečaj in podelila nagrade Igorju Torkarju (za *Delirij*), Dominiku Smoletu (*Koromandija*) in Jožetu Javoršku (*Povečevalno steklo*). Posebnost njihove dramatike je bila v tem, da so začele, nenačrtno, kritično obravnavati socialistično oblast.

4.2.4 Jože Javoršek: *Povečevalno steklo*

*Povečevalno steklo*³⁶ (1956) je bilo sicer prepovedano brez neke obrazložitve. Doživela je zgolj pet ponovitev, kar je bilo za Upravni odbor gledališča več kot dovolj. Očitno je bila preveč kritična do domačih razmer in so jo videli kot kritično interpretacijo dogajanja v državi, začela pa je uvajati tudi dramo absurda v slovenska gledališča (v 2. delu igre), kar pa je bilo preveč za socialistično miselnost, ki je želela bolj »razumljivo« igro.

³⁶ Drama se dogaja v Glažuti. Prebivalci so hoteli na podlagi lažnih obtožb obsoditi na smrt Janeza Pohlina, ker niso nič vedeli o njem. Pater Brumen se je domislil, da bi steklar izdelal stekleno hiško, v kateri bi Pohlina prebival in bi ga tako nadzorovali. Glažutarji so se nato dali po parih in ga ves čas opazovali. Že prvo noč se je zgodilo nekaj čudnega. Stražili so ga Klarica, pater Benedikt in Brumen. Potem je Klarico zamenjala njena mati Pelinka, ki ni vedela za Klaričino nosečnost. Potem je vaščanka Svirnica začela kričati, da Pohlina in Klarica počneta nespodobne stvari. Zanimalo jih je, kako je Pohlina odšel iz hiške, če so ga nadzorovali, a razlage niso našli. Župan ga je vseeno hotel usmrtiti. Med obsodbo so izvedeli, da sta tisto noč bila zunaj le Kamen in Hrvatica. Tako niso mogli Pohlina obtožiti zločina, Klarica pa je priznala, da je oče njenega otroka Brumen. Ljudje so odšli, Pohlina pa se je obesil. Na in po pogrebu so Pohlina častili kot svetnika, zaradi njega naj bi se začeli dogajati čudeži ... Prebivalci so se zato hoteli maščevati županu, ker naj bi bil kriv za Pohlino smrt. Takrat pa je Pohlina vstal od mrtvih – smrt je le hlinil – češ, da mu niti po smrti ne dajo miru. Rekel je, da ljudje niso živalski vrt in z njimi ne moreš početi kakor z živalmi. 2.del: *Slačenje*. Igralci počasi slačijo kostume. Pohlina, narator, pove, kaj se je v resnici zgodilo. Klarica in Pohlina sta se spoznala v sosednjem mestu, ona je zanosila. Vrnila se je domov, Pohlina pa ji je od zaljubljenosti sledil, čeprav je bil poročen. Oče Brumen je postal nadomestni oče za Klaričinega otroka, ker je hotela zavarovati ljubčka. Brumen je vseeno postal ljubosumen na Pohlina in zato je sprožil govorice o njem. Igralci se sprejo med seboj, župan prisoli Filipu kľofuto, ta ga z nožem v trebuh. Igralci se le hihitajo, kaj si bodo ljudje vse izmislili ob vsem dogajanju.

Jože Javoršek, s pravim imenom Jože Brejc (1920–1990), je bil med drugo svetovno vojno član partizanskega boja proti okupatorju. Ideja komunizma mu je bila zelo blizu, vendar mu je katoliško poreklo – njegov oče je bil organist v cerkvi – preprečilo vstop v Partijo. Med vojno je agitiral ljudi za upor, okupatorji pa ga niso odkrili, ker se je spretno preoblekel v duhovnika. Jezilo ga je, da so si komunistični partizanski poveljniki vzeli pravico, da ljudi z drugih političnih skupin onemogočajo – likvidirali so enega od njegovih prijateljev, Brejc je na to opozoril Kocbeka, slednji pa naj ne bi storil ničesar. Ker je bil bolj aktiven pri iskanju pravice za samovoljne komunistične vodje – in Kocbek ga je pri tem podpiral –, je tudi sam postal sumljiv, Kardelj ga je celo obtožil, da hoče kot krščanski socialist ustanoviti svojo stranko. Nekaj časa se je še upiral prevladi komunistov v OF, potem pa je njihovo vlogo sprejel, pridružil se je tudi agitpropu, ki ga je takrat vodil Kocbek. Po poročanju A. Inkreta pa naj bi Brejc hotel več od svojega položaja in je bil precej razočaran, da ni imel večje politične vloge v OF, ter da se je večkrat norčeval iz partijske politike.

Po vojni je nadaljeval študij primerjalne književnosti na Sorboni, v Franciji pa je imel tudi nalogo preveriti, kakšno je stanje med izseljenci in kaj ti menijo o novi socialistični državi. Leta 1986 je postal obveščevalec za politično policijo. Kocbek mu je to hotel preprečiti, saj se je začel zavedati, da tako tesno sodelovanje s policijo ne prinese nič dobrega, Brejc pa se je veselil plačila in to je bil začetek Javorškovega sodelovanja z Udbo. Leta 1948 so mu sodili na montiranem procesu in ga obsodili na sedem let zapora, čeprav je bil v narodnoosvobodilni vojni (NOV). Skupaj z Vitomilom Zupanom in Dušanom Pirjevcem je bil obtožen povzročanja izgrediv, prirejanja orgij, zasmehovanja oblasti, Komunistične partije in škodljivega vplivanja na okolico, kratka, obtožen je bil protidržavne propagande in agitacije ter nemorale. Dolgo kazen pa si je, skupaj z Zupanom, prislužil zato, ker naj bi neavtoriziranim osebam izdajala podatke o tajnih nalogah, ki sta jih prejemale. Pozneje, ko so ga leta 1952 izpustili, se je ponovno spoprijateljil s Kocbekom, le-ta pa je bil do Javorška, kot se je preimenoval po vrnitvi na prostost, rahlo distanciran, saj je vedel, da ga nadzoruje politična policija. Javoršek je resnično postal ovaduh za Udbo s skrivnostnim imenom Piette – proti plačilu je pisal poročila o Josipu Vidmarju, Vitomilu Zupanu, Edvardu Kocbeku, Dušanu Pirjevcu, Borisu Pahorju ... Predvsem naj bi bil naperjen proti Kocbeku, s katerim sta si bila od 60. let naprej neprestano v laseh, posebej Javoršek je izredno rad pisal ostre komentarje o Kocbekovem življenju in delu. Zbližal se je z vodilnimi slovenskimi komunisti (Kidričem), pisal članke in romane (*Nevarna razmerja* iz leta 1978 naj bi bila takrat čista uspešnica).

4.2.5 Marjan Rožanc: *Topla greda*

1964. leta so prepovedali dramski feljton *Topla greda*³⁷ Marjana Rožanca in iz tega naredili pravo predstavo. Obtožili so ga »raznašanja lažnivih in razburljivih trditev, ki povzročajo vznemirjenje med ljudmi in ogrožajo javni red in mir« (Horvat 129). Rožanc je sicer imel že predhodno izkušnjo z represivnimi organi Jugoslavije. Zaradi sovražne propagande –javno si je zastavil vprašanje, ali je potrebno toliko slavja in okraševanja ulic – je bil od leta 1949 do leta 1953 obsojen na tri leta in pol strogega zapora. Po izpustitvi je delal v tiskarni, bil je arhivar, ves čas je objavljajal (*Obzornik, Mlada pota, Ljubljanski dnevnik, Naša sodobnost, Nova obzorja*), ustvaril si je družino ... Med leti 1962 in 1963 je bil v upravnem odboru *Perspektiv*, vodil je gledališče Oder 57 (1962/63), po aferi *Tople grede* pa se je umaknil s kulturno-politične scene. Za nekaj časa. Leta 1980 je za roman *Ljubezan* dobil nagrado Prešernovega sklada, od takrat pa je izdal več del zapovrstjo – tudi zaradi tega, ker jih je pisal medtem, ko je bila oblast bolj pozorna nanj in se je moral paziti.

Kaj pa se je dogajalo s *Toplo gredo*? Eno od mnogih poročil iz časopisa³⁸ navaja, da se je v nedeljo zvečer, 1. julija, v Viteški dvorani v Križankah odvila premiera *Tople grede*. Vendar predstave Oder 57 ni odigral do konca, ker se je precejšnji del prisotnih gledalcev uprl in začel protestirati, češ da žali čustva borcev NOB. Izkazalo se je, da se je oblast zelo dobro pripravila na premiero igre, ki se na kritičen način loteva kmetijske politike in odnosa do kmeta. Z delavci iz grosupeljskega kmetijskega kombinata se je oblast namreč dogovorila, da bodo z medklci prekinili predstavo, kar se je med premiero, po danem znaku, resnično zgodilo. To je bil konec *Tople grede*, saj so jo kak mesec kasneje sodno prepovedali, kar je imelo zelo velik odziv med gledalci in bralci časopisov (npr. *Delo*) po vsej Jugoslaviji. Kasneje, 1968. leta, ko je bi Rožanc spet obsojen na zaporno kazen zaradi esejev, objavljenih v tržaški reviji *Most*, je njegov primer spodbudila celo proteste v mednarodni, ne le jugoslovanski javnosti. Leta 1981 je gledališče Glej skušalo uprizoriti *Toplo gredo*, a je zaradi sodne prepovedi niso mogli, kljub temu da so najeli odvetnico, ki je skušala dvigniti prepoved.

4.2.6 Dominik Smole; *Antigona*, Primož Kozak: *Afera in Kongres*

Problematične za oblast so bile še *Antigona* Dominika Smoleta ter *Afera in Kongres* Primoža Kozaka.

Antigona je bila že od začetka uprizarjanja (1960) hit po vsej Jugoslaviji.³⁹ Zanimivo je, da je *Antigona* vsekakor družbenokritična igra, vendar ni bila prepovedana navkljub kritikam, ki so to jasno in glasno

³⁷ Bila je homage Pučnikovemu članku *O dilemah našega kmetijstva*. Rožanc se je čutil zavezanega Pučnikovi ideji, da človek in kmet nista le ekonomični kategoriji, da je zemlja za kmeta več kot le lastnina.

³⁸ Dokumentarno gradivo v zborniku *Temna stran meseca*, str. 826.

³⁹ Dobila je nagrado za najboljše dramsko delu na gostovanju na Sterijinem pozorju (1961), doživela je 11 ponovitev, številne prevode, odmevna je bila tudi kritično.

izpostavile.⁴⁰ Tako je bilo zaradi mogočega dvojnega branja drame – ali kot aktualno družbeno kritiko ali kot dramo, ki prikazuje vedno veljavna, splošna določila sveta.

Tudi *Afera* (1961) Primoža Kozaka je doživela takojšen uspeh pri gledalcih in kritikih⁴¹ in ravno tako je omogočala več interpretacij vsebine. Zelo jo je pohvalil, recimo, Josip Vidmar, ki je v njej videl prikaz konfliktov med lokalnimi težnjami enot in silami, ki so skušale samostojne organizacije podrediti skupnemu vodstvu in politični misli. Vladimir Kralj jo je videl kot »pravdo proti konformizmu in za pravice individua« (Troha 120). Večina kritikov jo je videla bolj kot kritiko obče problematike, vendar pa Kozaku niso podelili nagrade za najboljšo igro na Sterijinem pozorju, čeprav bi jo najverjetneje prejel, ker je žirija menila, da bi lahko bila zmaga politično sporna.

Da je politika še vedno nadzirala gledališče, je dokaz *Topla greda*, saj je bila uprizorjena kmalu za temi igrami, vendar je bil njen problem ta, da se je ni dalo interpretirati na več načinov – bila je naperjena proti opoziciji, videlo se je, da zahteva spremembe v sistemu. Oblast je zato na »nevarno« dramatiko skušala odgovoriti tako, da je poostrila nadzor nad repertoarjem gledališč, eksperimentalne odre (kot je bil Oder 57) pa je prepovedala, a so se konflikti še vedno dogajali. Tudi ogorčena množica ni mogla biti tako prizadeta, saj se je, kot poroča Troha, obisk v gledališčih po tej drami celo povečal.

4.3 Slovenski celovečerni film

Dolga leta (desetletja) po končani II. svetovni vojni na Slovenskem ni bilo nobene celovite študije o slovenskem celovečernem partizanskem filmu; eden prvih, ki se je lotil te tematike, je Peter Stanković, po katerem v tem segmentu diplomskega dela večinoma tudi povzemam.⁴² Zanimalo me je, kateri slovenski partizanski celovečerci so bili v Jugoslaviji cenzurirani oz. za katere filme je oblast predlagala »rahle« popravke. Nekoliko podrobneje so nato po članku povzete še analize, kako so v filmih, za katere je prispeval scenarij Vitomil Zupan, predstavljeni partizani in »domači izdajalci«.

Cenzura po končani II. svetovni vojni torej ni obšla niti slovenske filmske scene, ko je bilo takoj po vojni ustanovljeno slovensko filmsko podjetje Triglav film. Svojo dejavnost je začelo z *Obzorniki*, propagandnimi informativnimi filmi, predvajanimi pred filmskimi predstavami. Vsak od teh je moral biti najprej potrjen pred posebno komisijo (»cenzurko«) in navadno težav ni bilo. V nekaj letih pa so

⁴⁰ Vladimir Kralj je, na primer, izjavil, da »ni brez intimnega stika s svojim časom«, Kujundžić pravi, da je *Antigona* »upor proti vsemu avtokratskemu redu, proti vsemu državnemu aparatu«, pri nas pa so poudarjali, da »hoče avtor aktualnost prerasti in skuša časovni problematiki dati bolj splošno človeško, danes in zmeraj veljavno podobo« (Troha 118).

⁴¹ Najboljša predstava na *Festivalu malih odrov* v Sarajevu, Zlati lovor za najboljšega igralca (Jurij Souček), Zlata maska.

⁴² Povzeto po prispevku Peter Stanković: Bunkerji, stereotipi in razpoke: cenzura v slovenskem celovečernem filmu (1948–1989). *Zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes* (197–216).

podjetje začele pestiti težave s pridobivanjem finančnih sredstev, zato se je obrnilo v bolj komercialne vode.

4.3.1 Cenzurirani filmi

Četudi je imel film vojno tematiko (npr. prvi slovenski celovečerni (partizanski) film *Na svoji zemlji*, 1948), film ni sprožal širših polemik. Prvi, ki je naletel na cenzuro, je bil film *Trenutki odločitve* (1955) Čeha Františka Čapa. V filmu namreč zdravnik doživi eksistencialno dilemo, ki je vzeti ali rešiti življenje, če je bolnik domobranec. Cenzura je odločila, da v primeru domobrancev takšne dileme ne veljajo. Drugi je imel težave *Nočni izlet* (1961) Mirka Groblerja; zakaj, ni čisto jasno, sklepati pa se da, da je cenzorje motil moralni aspekt filma – očitali so mu, da je hotel s sporno vsebino privabiti senzacij željno občinstvo. Očitali so mu tudi plagiatorstvo in slabo umetniško vrednost. Film je končal v bunkerju, posebni jugoslovanski instituciji, ki je pomenila, da film uradno sicer ni bil prepovedan, a ga po prvem krogu prikazovanja vseeno ni bilo nikjer več mogoče videti; bunker verjetno nikoli ni bila fizična lokacija, temveč simbolni prostor nezaželenega (Stanković 198–199). Naslednji film, ki ga je zaradi kritike aktualne politične oblasti doletela cenzura, je bil po drami Primoža Kozaka posnet film *Zarota* (1964), najverjetneje zaradi režiserja *Odra 57* Francija Križaja. Leta 1968 je France Kosmač po scenariju Vitomila Zupana posnel celovečerec *Peta zaseda*, ki je bil prvi film, ki je partizane prikazal izrazito negativno, kritiziral strankarsko enoumje, komunistično uzurpacijo OF ..., posebej problematičen pa je konec, ko se izkaže, da umorjeni ni bil agent, temveč nedolžen človek (Stanković 200–201). *Maškarada* (1972) režiserja Hladnika je bil prvi film, ki je doživel temeljito cenzuro iz nepolitičnih razlogov – izrezani so bili eksplicitno seksualni prizori in nekateri dialogi Dušana Jovanoviča, v katerih so se pojavljali vulgarizmi in psovke. Leta 1980 je negativen odziv s politične oblasti doživel tretji film Živojina Pavlovića, posnet po literarni predlogi Vitomila Zupana, *Nasvidenje v naslednji vojni*. Tudi tega filma po prvem prikazovanju ni bilo mogoče nikjer več videti. Ti primeri, pravi avtor članka, so le nekateri, ki jih je doletela cenzura, le-te pa vsekakor ni bilo toliko, kot npr. v gledališču, saj se je že v procesu nastajanja filma izvajala avtocenzura.

4.3.2 Partizani in »domači izdajalci«

V prispevku avtor analizira reprezentacijo partizanov in »domačih izdajalcev« v 26 slovenskih partizanskih filmih, v tem diplomskem delu pa so povzete analize le reprezentacije cenzuriranih filmih Vitomila Zupana; to pa zato, ker je imela do njega oblast izredno zanimiv odnos. Takoj po koncu vojne, novonastajajoča oblast verjetno ni vedela, kaj točno naj z njim, a je bil že leta 1948 obtožen za 6 let na zaporno kazen. Gotovo pa je bil (že za predvojno) oblast preveč radikalen, zaradi česar njegova dela navadno niso izšla v času svojega nastanka. Tako je izjemno zanimivo, da so se režiserji odločili posneti film po njegovih predlogah, scenarijih.

Na splošno so partizani v slovenskih filmih, nastalih po koncu 2. svet. vojne, prikazani kot »dobri« - so skrbni, prijazni, sočutni, nesebični, duhoviti, čuteči, preprosti in dobrodušni, torej pravo nasprotje Nemcev, s katerimi tvorijo črno-belo opozicijo. Partizane pretežno sestavljajo pripadniki nižjih razredov družbe, verjetno delavskega razreda. Predstavniki drugih razredov so večinoma sumljivi (načelnik štaba Bregar v *Peti zasedi*), izdajalci ali preprosto neprilagojeni, celo problematični (Bregar – *Peta zaseda*, Berk – *Nasvidenje v naslednji vojni*), a splošno noben razred v filmih ni eksplicitno izpostavljen.

Zanimivo pa je vprašanje junaka – jasno so v partizanskih filmih junaki partizani ali njihovi sodelavci, a v slovenski različici žanra to niso klasični junaki (Stanković 207). v 60. letih se je ideološko ortodoksna klima pričela mehčati in pojavil se je nov tip junaka: negotov, zmeden, politično, ideološko in eksistencialno dezorientiran. Do druge polovice šestdesetih let lahko celo najdemo junaka, ki nazadnje le zmore zbrati notranjo moč za pravo odločitev, po tem času, pa je opisanih junakov čedalje manj. V *Peti zasedi* junak peša v klimi splošne paranoje in sumničavosti v partizanskem odredu, ki ga razjeda sum o izdajalcu v njihovi sredini, Berk v *Nasvidenje v naslednji vojni* pa priznava, da mu je v partizanih dolgčas, da je utrujen ... (Stanković 206–207) Takšnega slovenskega partizanskega junaka lahko razlagamo v navezavi s slovensko literarno teorijo, po kateri slovenski literarni junak ni klasičen junak, temveč neaktivni junak brez idealov, ali pa je pasivnost oz. zmedenost slovenskega partizanskega junaka le odmev novega junaka, ki je zaživel v francoskem *novem romanu* n tudi v novem Hollywoodu. Tretja možnost interpretacije je razumevanje junakov kot načina artikulacije dvomov v ideološko enodimenzionalno interpretacijo NOB (konec 60. let so se namreč začele pojavljati manj ortodoksni pogledi na socializem in NOB) (Stanković 208).

Očitno je torej, da lahko v slovenskem partizanskem filmu zasledimo dve različni reprezentaciji partizanov: medtem ko so bili do leta 1967 vsi partizani prikazani kot topli, pogumni, nesebični, duhoviti, tovariški, pametni, predani, disciplinarni, čuteči, zdravi, predvsem pa narodnozavedni (Stanković 209), pa se v *Peti zasedi* leta 1968 ta predstava hitro preobrne – gledalci so takrat prvič uzrli nehomogene, enoznačne tovariške enote, sebičnost, sumničavost, sektaštvo, ekskluzivizem in nestrpnost komunistov, prvič se omeni pojav *vojvodstva*, partizani pa so večinoma nezadovoljni, naveličani vsega, celo pokvarjeni in skupaj jih drži le še disciplina. Edini pozitivni junak, glavni junak Bregar, je prišel v partizane ne iz komunistične, temveč neke druge skupine OF (Stanković 209–210).

Po *Peti zasedi* je bil resnično oster le še naslednji film Vitomila Zupana *Nasvidenje v naslednji vojni*. Partizani so tu prikazani kot neresni, nemotivirani, vdani v usodo, nagnjeni k pijančevanju, ali pa fanatično predani ideji revolucije, a nazadnje tudi ti izgubijo ideale in entuziazem (Stanković 210). Takšna je prikazana predvsem Kristina, ki najprej pooseblja predanost ideji revolucije in NOB, počasi

pa ta zanos izgubi in se celo resignirano vda Berku, ki je kot primer meščanskega individualizma predmet njenega prezira. Podoben Kristini je lik španskega borca Antona, ki je že zdavnaj izgubil veselje do revolucije in upora. Nasprotno pa je Berka in njegovo nedogmatičnost režiser prikazal v naklonjeni luči – »Sem proti Hitlerju, nisem pa za enopartijski sistem,« odgovor nekemu soborcu, ki ga sprašuje, zakaj je prišel v partizane, zaključí z izjavo »Jaz sem za slovenske gozdove« (ibid.).

Kot »domači izdajalci« so komunisti poimenovali pripadnike različnih vojaških formacij (domobranci, bela garda, plava garda ...), ki pa so sebe imeli za borce proti komunistični revoluciji in služabnike svojemu narodu. V slovenskem partizanskem filmu so izdajalci povečini prikazani kot zlobni, zahrbtni, zamorjeni, nasilni, neumni, večkrat govorijo z dolenskim naglasom in praviloma se poudarja, da za njimi stoji cerkev (Stanković 213). Izjem v reprezentaciji skoraj da ni, edino prizor iz filma *Nasvidenje v naslednji vojni* štrli iz povprečja: domobranci, ki jih partizani vodijo pred strelni vod, so namreč pogumni, neustrašni in pred svojo smrtjo zavpijejo »Smrt komunizmu!«

5 Ugotovitve

Težko je dojeti – v današnjem času in družbi –, kaj pomeni cenzura za literarno delo, članek ali dramsko delo. Kot zunanji opazovalci ali bralci doživljamo kulturno umetnost kot izdelek, ki nam je bodisi všeč bodisi nam ni, se strinjamo z njenim stališčem ali ne. Malokdo pa pomisli, da bi bilo treba »iti tako daleč« in kako delo cenzurirati ali prepovedati ..., čeprav nekateri z veseljem spremljajo vatikanski seznam »škodljivih« in prepovedanih knjig, ki je tudi najbolj znana moderna cenzura književnih del.

Kjer je družba močno podvržena kaki ideologiji (Severna Koreja, Vatikan), je cenzure vsekakor več, pa tudi nadzora nad umetniki, umetnostjo in samimi prebivalci. Povojna Jugoslavija je bila ena takih držav, v kateri se je izvajal strog in krut nadzor nad nasprotniki komunistične ideologije, politike in samega režima. Zaradi močne povezave s Sovjetsko zvezo, ki je bila totalitaristično urejena, se je Jugoslavija v procesu oblikovanja politične sfere zgledovala po Veliki materi.

Sama vzpostavitev in ureditev federacije je bila težavna zaradi drugačnih teženj različnih narodov, zato je center oblasti potreboval enako misleče ljudi. In jih je tudi dobil. Problem pa so tekom mesecev in let postali tisti, ki so opozarjali napake znotraj sistema. Oblast je prevzela Komunistična partija in kdor se ni strinjal z njo, je bil v nevarnosti. Smrtni nevarnosti. Za mnoge, ki so si drznili spregovoriti, to ni bila le puhlica, ampak grozeča resničnost.

Cilj Jugoslavije je bil nadzor nad vsemi sferami javnega in zasebnega življenja prebivalcev, ves čas pa je poudarjala enostrankarsko politično življenje, poudarjala je enake možnosti za vse, enakost med ljudmi. To pa so bile puhlice voditeljev režima in bližnjih sodelavcev, ki so nad ljudstvom izkazovali svojo moč na različne načine, ki so se pokazali pri obravnavi kulturne sfere javnega življenja v Sloveniji. Tudi to (kulturno življenje namreč) je bilo podrejeno komunistični ideji. Če ni hotelo biti, pa je po lekciji, ki so jo avtorji dobili od represivnih organov, v največji meri postalo ali pa je izginilo. Književniki in drugi ustvarjalci, ki so preživeli zapore, so bili pravzaprav srečni v nesreči – ker so bili na očeh javnosti, je morala jugoslovanska politika paziti, kakšne represivne prijeme bo izvajala nad njimi, saj s(m)o bili – predvsem po sporu s Sovjetsko zvezo in odprtjem na Zahod – na očeh demokratskega zunanjega sveta.

Marsikdo, tudi živeč v Sloveniji, misli, da je bil komunizem v Jugoslaviji »mehkejši« kot v že legendarno strogi Sovjetski zvezi. Primeri iz literarnega življenja, ki jih diplomsko delo zgolj predstavlja in na kratko oriše, pa prikazujejo, da temu še zdaleč ni bilo tako. Lahko bi celo rekli, da je bil hujši. Ker se o tem iz strahu ne govori. Ker se prikriva. Ker se hoče pomesti pod preprogo. Ker se zanika. Zanimivo je dejstvo, da nekateri zavračajo dejstvo – ne misel, dejstvo –, da taborišč v Jugoslaviji (in celo v Nemčiji med drugo svetovno vojno) sploh ni bilo.

Kulturo in literarno produkcijo so partijci skušali uporabiti v propagandne namene. Mnogi pisatelji, pesniki in dramatikci so spregovorili in pisali o doživljanju vojnega in povojnega časa, a žal ne tako, kot si je Partija predstavljala, da bodo to počeli. Namreč, oblastniki niso želeli intimistične literature, hoteli so jo izrabiti za agitacijo, povelečevanje partizanstva in komunizma in ker jim to ni najbolje uspelo, so se tega lotili po drugi poti – z eliminacijo nasprotnikov, med katerimi so videli tudi veliko kulturnih delavcev, ne le medvojnih domobrancev, kolaborantov in izdajalcev.

Cenzuriranih je bilo veliko revij, saj je oblast uničevala vse, kar ji ni bilo po godu ali pa bi bilo treba »spremeniti«, da ne bi prišlo do kakšnega nesporazuma. Ljudje so se načeloma lahko opredelili za verne, ampak, ali so lahko dobili službo v javnem sektorju? Ker je bila vera »osebna stvar vsakega državljan«, ali je bila lahko v reviji *7 D* fotografija križca na verižici? Odgovor je ne. Razlogi »z vrha« so bili različni, vendar je bilo prikazovanje kakršne koli druge ideologije kot komunizma izdaja in naperjenost proti državi. V teoriji in za zunanji svet je bila Jugoslavija socialistična država, »vsem enake možnosti« in podobne floskule so se razlegale vse naokrog, interpretacija ustave oblasti pa je bila totalitaristična. Verjetno zato niso tako odkrito nasprotovali Cerkvi, saj so kljub vsemu nasprotovanju hoteli z njo ohraniti nevtralne odnose, čeprav je bila večina katolikov proti komunizmu. Ustanovili so celo Ciril-Methodijsko društvo slovenskih duhovnikov, ki ga sedaj ljubkovalno primerjajo s trojanskim konjem v slovenski katoliški Cerkvi. Duhovnikom in drugim

pripadnikom Cerkve, pridruženim temu društvu, so omogočali širjenje tiska, a le pod strogim nadzorom Partije. To pa ne pomeni, da niso prikazovali svoje premoči nad navadnimi verniki in klerom – mnoge so spravili na montirane procese, škofa Antona Vovka je na poti do Novega mesta na eni železniški postaji pričakala besna množica in ga med vesplošnim pljuvanjem zažgala. Policijski organ je bil prisoten, a le toliko, da Vovka niso do smrti pohodili.

Varni pred oblastjo niso bili niti dijaki in študenti, kar je za današnje čase nepojmljivo; da so mladino trpinčili, jih pošiljali v zapore, na prisilno delo, jih celo pobijali zaradi opozicijskega delovanja.

Ljudje niso smeli opozarjati niti na socialne probleme kmetov, ki jim sistem s petletkami ni najbolj odgovarjal. Jožeta Pučnika so zaradi tega – in odkritega kritiziranja komunizma – strpali v zapor in ga dobredno pregnali iz države. Čeprav je bil ena vidnejših osebnosti na političnem prizorišču in borec za samostojno Slovenijo, pa o njegovi pomembnosti za naš narod vemo bolj malo – vsaj tisti, ki se z zgodovino in politiko ne ukvarjamo preveč.

Partija je veliko (montiranih) procesov, na katerih je obsodila nasprotnike in »nasprotnike« oblasti, tudi »pol-javno« prenašala. Pred sodiščem so bili namreč zvočniki, skozi katere je lahko vsak mimoidoči slišal, kaj se zgodi z obsojenci. Mnoge obsodbe so bile eksemplarična kaznovanja, s katerimi so pokazali vsem potencialnim izdajalcem sistema, kaj se bo zgodilo z njimi. Predvsem primeri montiranih dachavskih procesov so dokazovali (in dokazujejo še danes), da ni bilo važno, ali je bila oseba česar koli kriva. Važen je bil zgled, važne so bile okoliščine in važna je bila domišljija zapisnikarjev in mogočih obremenilnih prič. Sodišča so mogoče upoštevala pravilo »nedolžen, dokler ni drugače dokazano«, vendar so VEDNO dobila dokaze. Vedno. To dokazujejo tudi v diplomskem delu omenjeni primeri literatov.

Jožeta Javorška so, na primer, obsodili na montiranem procesu in poslali v dachavsko taborišče. Kljub temu da je bil zelo zavzet za partizansko delo in da je opravljal pomembno delo za politično policijo, so ga obtožili izdaje in klevetanja. V mlajših letih je res izrekel marsikatero na račun organizacije Partije in njenih višjih predstavnikov, vendar tisti, ki so se podrobneje ukvarjali z njegovim življenjem in delom, omenjajo njegovo mladostniško brezglavost. Mogoče res; mogoče je tudi sam želel višje po lestvici partijskega sistema in je kot nekdo, ki ni smel v Partijo zaradi očeta orglarja, projiciral frustracije na tiste, katerim si je želel biti podoben. Ko je začel delati za politično policijo, je dobil pomembno funkcijo in bil plačan zanjo, kar je bil najbrž tudi povod za vse nadaljnje vohunjenje.

Druge avtorje (na primer Rožanca, zgolj omenjenega Kocbeka,⁴³ idr.) so zelo natančno spremljali in vohunili za njimi. To se je poznalo pri njihovem delu, ki ga je oblast prepovedala, pri obsodbah, na katerih so bile navedeni primeri kršenja zakonov, ki se jih kdaj niti sami niso zavedali, da so jih kršili, ali pa so jih kršili v zasebnosti svojega doma ali v družbi prijateljev (na primer klevetanje ob rujni kapljici).

Ko gledamo stare slovenske filme, se sploh ne zavedamo, da so bili cenzurirani (samocenzurirani ali je delovala zunanja cenzura). Malokateri gledalec opazi, da so nasprotja med dobrimi in hudobnimi zelo črno-bela. Partizani so v duhu komunizma sprva predstavljeni kot zgled popolnega moškega: so lepi, nesebični, duhoviti, preprosti, dobrodušni, kratka, sanje vsake matere. Po 60. letu pa slovenski vojni film doživi preobrat – junak se začne spraševati in dvomiti vase, v svoje odločitve, v brate partizane (v *Peti zasedi*) ... Torej je tudi film, čeprav ideološko obarvan, na koncu slika družbenega stanja.

Iz vseh naštetih primerov v prvem delu diplomskega dela, ki so le košček v zgodbi bolj ali manj znanih pripovedi o prepovedi izdajanja knjig, tiska ali igranja dramskih del, si lahko ustvarimo sliko povojne cenzure na Slovenskem.

Zdi se, da so bile izrečene vse kazni in cenzure ne samo zato, da bi komunisti ohranjali strankarski primat na političnem parketu, saj je bil v državi enostrankarski sistem, in vzdrževali red in disciplino. Prebrani in analizirani zapiski s sej in razna navodila, kako in kaj naj cenzurirajo, dajo občutek, da so začetni namen o propagandni literaturi razširili na revije in obsodbe in osebna življenja zato, da bi videli, kako daleč lahko peljejo sistem in vladajo s strahovlado. Da so lahko pokazali svojo moč: politične funkcije so bile za nekatere nič drugega kot egotrip. Partija je namreč zapirala tudi svoje ljudi, tiste, s katerimi so se v vojni borili z ramo ob rami. Mnogi, v drugi Jugoslaviji nasprotniki in sovražniki režima, so imeli celo skupne svetovne nazore z vodečimi, le pot, kako bi prišli do cilja, bi si izbrali drugačno.

V diplomskem delu sem se zavestno skušala držati proč od literarnih del cenzuriranih avtorjev predvsem zato, ker me je zanimalo delo takratne oblasti in kako je to vplivalo na njihova življenja. Res je, da imajo dela literatov veliko spominsko in dokumentarno vrednost, vendar me je zanimalo, kaj so

⁴³ Edvard Kocbek je bil prvi, ki je javno razkril komunistične poboje domobrancev. Že med vojno se ni popolnoma strinjal z miselnostjo vodilnih politikov, po vojni, ko je o tem začel bolj naglas govoriti, so ga prisilno upokojili in do šestdesetih let ni smel objavljati. Kljub vlogi, ki jo je imel v povojnem času tako na politični in literarni sferi, o njem nisem pisala. Predvsem zato, ker so me zanimali javno manj znani primeri, pa tudi zato, ker je bilo – in še bo – o njem že veliko povedanega, napisanega in izdanega (več monografij, vsaj 13 diplomskih del).

o njihovih primerih pisali drugi, koliko so sredstva javna obveščanja – časopis, splet – o tem poročala, koliko podatkov lahko dobi kdorkoli, ki bi ga ta tema sploh zanimala. Sedaj, ko obeležujemo obletnice svetovnih vojn, se bo mogoče tudi o literaturi in avtorjih kaj več govorilo in pisalo, saj tudi literatura razgrinja zgodovinske dogodke. Za razumevanje same literature in večje in boljše doživljanje le-te se mi zdi namreč pomembno, da poznamo zgodovinski kontekst, posebej še pri povojni literaturi, v kateri tako močno odzvanja njen čas.

6 Zaključek

Politična telesa in organi so v drugi Jugoslaviji izvajali represivne pritiske nad avtorji, uredniki in umetniki. O tem je že veliko povedanega in napisanega, a vendar še vedno ne vemo vsega. Predvsem zato, ker v veliko ljudeh še vedno vlada strah, ki jih je utišal po II. svetovni vojni.

Za oblast škodljivih člankov in oseb so se partijci znebili že na začetku, vsakega s svojimi metodami. Najhujši so bili montirani procesi, v katerih so zapornike dobesedno mučili, da so izsilili priznanje o delovanju proti Partiji, državi in sistemu, marsikoga so kasneje poslali v taborišča ali na Goli otok. Zapornike so fizično in psihično maltretirali, jih stradali, grozili družinam ... Ta dejanja so toliko bolj presunljiva, ker je veliko obtoženih med vojno sodelovalo s Partijo pri OF – skratka, borili so se za isti cilj, večina je bila tudi pristašev marksistične ideologije.

V diplomskem delu predstavljeni primeri cenzure prikazujejo načine in okoliščine izvajanja le-te, jih postavljajo v kontekst z zgodovino in s politiko. Saj je politika vedno, tako ali drugače, vplivala na produkcijo literarnih del, vendar je pravzaprav skoraj nedoumljivo, da se je to dogajalo niti sedemdeset let nazaj. Aktualnost teh dogodkov nas kot državljane in bralce literature zaznamuje in pomembno je, da se o teh dogodkih – zgodovinskih, političnih, kulturnih – poučijo vsi, še posebej mlajše generacije, katerim se zdi zgodovina bolj abstrakcija kot dogodki, ki so se resnično zgodili.

Tudi z literarnega vidika je skorajda nujno, da se o zgodovinski plati literarnega ustvarjanja govori več, kot se. Mogoče so dogodki še preveč sveži mislih akterjev in drugih (posredno) udeleženih ... Mogoče smo tudi premalo geografsko oddaljeni od tega dogajanja. Veliko lažje namreč govorimo o nacističnih zločinih, čeprav tudi od teh ni minilo veliko časa, saj so se poboji dogajali večinoma na Nemškem. Slovenci (komunisti, domobranci, belogardisti ...) pa smo pobijali svoje ljudi na svoji zemlji. In to je za narod zelo hudo breme krivde; zavedanje, da smo se kot narod pobijali med sabo.

Literatura, gledališke predstave, javni nastopi, likovna umetnost ... slikajo dogodke tistega časa in nam postavljajo zrcalo in nam dajejo možnost, da se iz njihove usode kaj naučimo. S prebiranjem literarnih del, ki so bila cenzurirana zaradi preveč realne oziroma kritične slike sistema, se lahko na drugačen način naučimo zgodovine in si dogodke tistega časa približamo na drugačni ravni.

7 Viri in literatura

Borak, Neven, et al. *Slovenska novejša zgodovina: od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije: 1848–1992*. Ljubljana: Mladinska knjiga: Inštitut za novejšo zgodovino, 2006.

Deisinger, Mitja. Prepoved razširjanja. *Omejitve javne razprave: zbornik razprav*. Zamisel Lenart Šetinc. Ljubljana: Gospodarski vestnik, 1989. 111–119.

Deželak Barič, Vida. Cenzura v slovenskem odporištvu me drugo svetovno vojno. *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 153–170.

Dovič, Marjan. Literatura v primežu cenzure? *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 291–305.

Enciklopedija Slovenije. Knjiga 1. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

Gabrič, Aleš. Cenzura gledališkega repertoarja v prvi in drugi Jugoslaviji. *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 171–188.

Horvat, Marjan. Prepovedi in zaplembe tiskane besede v Sloveniji 1945–1990. *Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998. 126–139.

Inkret, Andrej. *In stoletje bo zardelo: Kocbek, življenje in delo*. Ljubljana: Modrijan, 2011.

Iz arhivov slovenske politične policije: UDBA, OZNA, VOS. Ur. Jože Pučnik. Ljubljana: Veda, 2002.

Jančar, Drago. Temna stran meseca. *Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998. 11–23.

Omerza, Igor. *Edvard Kocbek: osebni dosje št. 584*. Ljubljana: Karantanija, 2010.

Pibernik, France. *France Balantič*. Maribor: Litera, 2008.

Poniž, Denis. Nekaj vprašanj in ugotovitev v zvezi s cenzuro in samocenzuro v slovenski dramatik (1945–1989). *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 189–196.

Stanković, Peter. Bunkerji, stereotipi in razpoke: cenzura v slovenskem celovečernem filmu (1948–1989). *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 197–216.

Švent, Rozina. Narodna in univerzitetna knjižnica – ujetost med veljavno zakonodajo in narodnim poslanstvom). *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ur. Mateja Režek. Ljubljana: Nova revija, 2010. 247–256.

Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990. Ur. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998.

Torkar, Igor. *Umiranje na obroke*. Ljubljana: Littera picta, 1996.

Troha, Gašper. Vprašanje socialističnega realizma v slovenki dramatik. *Slovenska dramatika*. Ur. Mateja Pezdirc-Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. 345–351.

Vreg, France. *Politično komuniciranje in prepričevanje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2000.

Wiesthaler, Fran. *Latinsko-slovenski slovar*. Ljubljana: Kres, 1993.

Elektronski viri:

Bačnik, Barbara. *Poročanje medijev o povojnih pobojih v 90. letih 20. stoletja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, 2008. Splet. 28. 9. 2014. <<http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/bacnik-barbara.pdf>>

Bernik, Janko. Spomini na zapornike iz taborišča I. *Loški razgledi* 17 (1970). Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-4R08ZPSN/?query=%27keywords%3djanko+bernik%27&pageSize=25>>

Brankovič, Jure. *Slovensko časopisje med dvema blokoma (1947–1953)*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, 2004. Splet. 28. 9. 2014. <<http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Brankovic-Jure.PDF>>

Dolgan, Marjan. Logotehnika partizanskega pripovedništva. *Jezik in slovstvo* 30.7/8 (1985). Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-I3CTHD5I/>>

Dovič, Marijan. Totalitarna in post-totalitarna cenzura: od trde k mehki? Literatura in cenzura: kdo se boji resnice literature? Ur. Dovič, Marijan. *Primerjalna književnost*. 31/3 (2008). 9–20. Splet. 28. 9. 2014. <<http://sdpk.zrc-sazu.si/images/2008-3%20Literatura%20in%20cenzura.pdf>>

Gabrič, Aleš. *Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952*. Ljubljana: Mladika, 1991. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.sistory.si/SISTORY:ID:20227>>

Gabrič, Aleš. Umetnost in politika v partizanski Beli krajini. *JiS*. 44 (1998/1999). Splet. 28. 9. 2014. <http://www.jezikinslovstvo.com/ff_arhiv/lat1/044/55c02.htm>

Gabrič, Aleš. Cenzura v Sloveniji po drugi svetovni vojni: od komunističnega *Index librorum prohibitorum* do ukinitve »verbalnega dialekta«. Literatura in cenzura: kdo se boji resnice literature? Ur. Dovič, Marijan. *Primerjalna književnost*. 31/3 (2008). 63–78. Splet. 28. 9. 2014. <<http://sdpk.zrc-sazu.si/images/2008-3%20Literatura%20in%20cenzura.pdf>>

Guštin, Damijan. *Za zapahi: prebivalstvo Slovenije v okupatorjevih zaporih 1941–1945*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2006. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.sistory.si/publikacije/prenos/?urn=SISTORY:ID:1559>>

Jovičević, Aleksandra. Cenzura in dramske strategije v jugoslovanskem gledališču (1945–1991). Literatura in cenzura: kdo se boji resnice literature? Ur. Dovič, Marijan. *Primerjalna književnost*. 31/3 (2008). 79–92. Splet. 28. 9. 2014. <<http://sdpk.zrc-sazu.si/images/2008-3%20Literatura%20in%20cenzura.pdf>>

Kermauner, Taras. *Slovenska dramatika in gledališče*. Splet. 28. 9. 2014. <<http://slovlit.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/gledal.html>>

Kolšek, Peter. Rast in pozeba revije Perspektive. Delo 22. april 2014. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/rast-in-pozeba-revije-perspektive.html/>>

Košir, Manca. *Intervju Sodobnost: Marjan Rožanc. Sodobnost* 30/6-7 (1982). Splet. 28. 9. 2014. <www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-2R5VVXNY/>

Lesničar-Pučko, Tanja. Oslič s skrivnostnim križem na hrbtu: dr. Andrej Inkret o Edvardu Kocbeku. *Dnevnik* 26. mar. 2011. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/1042433527>>

Lešnik, Arnold. *Noč je moj edini dom – usoda Ludvika Mrzela. Diplomsko delo*. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, 2012. Splet. 28. 9. 2014. <<http://dkum.uni-mb.si/Iskanje.php?type=napredno&stl0=Avtor&niz0=Arnold+Le%C5%A1nik>>

Mičić, Aleksandar. *Cenzura v tisku – Mladina in oblast od 1985 do osamosvojitve. Diplomsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, 2004. <<http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Micic-Aleksandar.PDF>>

Troha, Gašper. Slovenska dramatika in oblast – nasprotnika ali zaveznika? *Amfiteater: Revija za teorijo scenskih umetnosti* 1/1 (2008). 113–126. Splet. 28. 9. 2014. <http://www.agrft.uni-lj.si/amfiteater/prejsnje_stevilke/2008100313325053/>

Vodopivec, Peter. Prispevek za zgodovino represije na Slovenskem po 2. svetovni vojni. Prispevki za novejšo zgodovino LII - 2/2012. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.skupnostdachau.si/uploads/vlastokopac-intervju.pdf>>

Vrdlovec, Zdenko. "Partizanski film". *Dnevnik* 29. sept. 2006. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.dnevnik.si/kultura/fokus/203687>>

Zveza združenj borcev za vrednote NOB Slovenije. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.zzb-nob.si/zgodovina-nob/>>

Splošna deklaracija človekovih pravic. Splet. 28. 9. 2014. <<http://www.varuh-rs.si/index.php?id=102>>

Studia Historica Slovenica 12/2-3 (2012). Splet. 28. 9. 2014. <http://shs.zgodovinsko-drustvo-kovacic.si/sites/default/files/shs2012_2-3p.pdf>

Leiler, Ženja. *Zakaj že?* Pogledi.si 07. 04. 2010. Splet 28. 9. 2014. <<http://www.pogledi.si/kolumna/zakaj-ze>>

Jaklič, Andrej. Vitomil Zupan: Zasledovalec samega sebe. Polet 28.01.2014. Splet 28. 9. 2014. <<http://www.polet.si/sund/vitomil-zupan-zasledovalec-samega-sebe>>

<http://arsq.gov.si/Query/detail.aspx?ID=27578>

<http://arsq.gov.si/Query/detail.aspx?ID=24416>

<http://arsq.gov.si/Query/detail.aspx?ID=27522>

http://sl.wikipedia.org/wiki/Boris_Kidri%C4%8D

http://sl.wikipedia.org/wiki/Josip_Vidmar

http://sl.wikipedia.org/wiki/France_Balanti%C4%8D

http://sl.wikipedia.org/wiki/Jo%C5%BEE_Javor%C5%A1ek

<http://www.sistory.si/raw2xml.php?ID=784>

<http://ezb.ijs.si/fedora/get/ebz:kdis/VIEW/>

<http://www.slovenskapomlad.si/1?id=99>

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 28. 9. 2014

Anja Bolko