

Cenzura – instrument de îngrădire a creației

Sergiu MAROCICO

PhD candidate, University of Arts Târgu-Mureș
sergiumarocico@gmail.com

Abstract: Censorship – an Instrument to Hamper Creation

The history of mankind, since antiquity, has been marked by the presence of censorship, in its incipient or exacerbated forms, shaped by established political systems. Often, applying the rules of the church, censorship included restrictions that have left its mark on science and art. This paper reviews the most important moments of the censorship of theatrical life in different eras and countries, especially those in the Romanian cultural space, completed with its forms of manifestation.

Key words: censorship; press; theatre; history.

Jaloarele istoriei cenzurii

Când se vorbește despre cenzură, suntem tentați, vrând-nevrând, să ne gândim la cenzura instituită de comunism, respectiv nazism. Însă, cenzura există încă din Antichitate, după cum ne arată și proveniența cuvântului: etimologic, ea provine din cuvântul latinesc „cens”, care înseamnă recensământul cetățenilor romani și al averii acestora, realizat, bineînțeles, de cenזורi. Cenזורul, la romani, este magistratul care efectua recensământul și supravegherea moravurilor, ori persoana însărcinată cu cenzura propriu-zisă, sau cel care verifică o gestiune (Marcu 1966, 60). Aceeași sursă arată că cenzura este controlul exercitat asupra publicațiilor, tipăriturilor, spectacolelor (Marcu 1966, 60). În Antichitate, regăsim o formă incipientă a cenzurii, prin gestul deloc pașnic al Apostolului Pavel prin distrugerea în public a inscripțiilor exorciștilor. Interdicțiile apărute la aceea vreme erau legate de respectarea dogmelor religioase (vezi cazul arderii scrierilor sofistului Protagoras, de către Areopagul atenian, în anul 411 î.Hr.). Incendierea bibliotecii din Alexandria, respectiv a Romei de către Nero, sunt evidențe ale cenzurii antice.

Cenzura cea mai necruțătoare a practicat Biserica, îndeosebi cea Romano-Catolică, în timpul Inchiziției, când cărțile erau aruncate pe rug, alături de autorii lor. Apoi Vati-



canul emite un catalog al scriitorilor și filozofilor incozozi, pecetluindu-i-le cariera și viața, dintre care îi putem numi pe Boccaccio, Dante, Descartes, Kant, Montesquieu, Pascal, Rabelais, Spinoza, Voltaire, Diderot, La Fontaine, iluștri reprezentanți ai Renașterii, Clasicismului, Romantismului, Iluminismului. În Franța, premergător Revoluției, în anul 1742, se instituie cenzura oficială, cu cenzori organizați în corp, cei mai mulți ocupându-se cu supravegherea beletristicii.

După Războiul Civil Englez (numit de unii istorici Revoluția Engleză) și restaurarea dinastiei regale a Stuartilor, regele Carol al II-lea emite un decret prin care sunt autorizate doar două trupe de teatru (Drury Lane și Covent Garden), cu condiția „evitării lucrărilor contra religiei și buneii cuviințe”. Aceste două trupe dețin mulți ani la rândul monopolul teatral în Londra (Petcu 1999, 25). Cenzura teatrală trece în însărcinarea oficială a lordului șambelan, care sancționează orice abatere de la reguli, deoarece teatrele produc mari nemulțumiri autorităților politice și bisericii. La începutul secolului al XVIII-lea se emite o nouă lege prin care se revizuiesc toate piesele de teatru aprobate în prealabil și se cere o mai mare vigilență în cazul pieselor noi. De exemplu, piesa *Gustavus Vasa* de Henry Brooke este interzisă în spiritul noii legi, fiindcă „vorbea prea mult despre libertate”. Aceeași soartă va avea *Neguțătorul din Veneția* de William Shakespeare, pentru că, întocmai la acea vreme, în parlament se dezbătea legea privind naturalizarea evreilor. Unei trupe de teatru i se interzice reprezentarea piesei *Regele Lear* de Shakespeare pentru că spectacolul ar fi o aluzie nepotrivită la „indispoziția” regelui George al III-lea (Petcu 1999, 26).

În Franța repertoriul teatrelor se supune dispozițiilor date de curtea regală, în aplicația căroră cancelaria are un rol hotărâtor, îndeosebi în timpul cardinalului Richelieu. Marian Petcu arată că

[...] după aprobarea repertoriului și autorizarea lui de către magistrații municipali, actorii erau obligați să-și reprime orice tentativă de a face aluzii la oamenii politici ori la reprezentanții bisericii dacă nu doreau să se expună sancțiunilor – amenzi ori detenție.

Petcu 1999, 31

Trupele ambulante venite la Paris sunt supravegheate de trei ofițeri regali, după ce Facultatea de Arte (însărcinată cu cenzura teatrelor) aprobă repertoriul. Printre altele, autoritățile locale din Lille emit un decret prin care se interzic orice piese care ironizează, ridiculizează nobilii sau care prezintă „jocuri scandaloase”. În anul 1538, se emite o lege prin care se obligă trupele de teatru itinerante să pună la dispoziția cenzurii textele pieselor jucate cu mult înainte de reprezentație, mai târziu, odată cu abolirea cenzurii preventive (1641), actorii care jucau roluri necinstite, care ofensau demnitățile publice puteau fi judecați și condamnați. În secolul al XVII-lea, cenzura dramatică veghează asupra moralei publice, purității religiei și ordinii publice, excesele și interdicțiile sale cauzând mari scandaluri. Deși piesa *Tartuffe* de Molière primește acceptul regal de reprezentare, parlamentul francez și arhiepiscopul Parisului o interzic timp de doi ani, iar piesele *Esther* și *Athalie*



ale lui Racine se pot reprezenta abia la câțiva ani după moartea dramaturgului. În aceeași ordine de idei, piesa *Don Juan* de Molière suferă anumite modificări, iar comedia *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais și tragedia *Mohamed (Le fanatisme ou Mahomet le Prophète)* a lui Voltaire sunt interzise cu desăvârșire (Petcu 1999, 32).

Regele, supărat pe actorii cu „obiceiuri contrare decenței”, decide înființarea unei poliții a teatrelor. Noua instituție colaborează cu cenzorii regali și cu „doctorii de la Sorbona” în cazul pieselor religioase. Teritoriile regatului francez sunt des vizitate de trupele italiene de teatru, promoatoare ale commediei dell'arte, care deseori stârnesc nemulțumirea nobililor și clericilor. Se ajunge la alungarea trupelor din Franța.

Pe teritoriul întins al Germaniei și al Austriei primele urme clare despre cenzurarea manifestărilor teatrale datează în secolul al XVIII-lea, când trupele itinerante de teatru trebuie să aibă o licență de punere în scenă a pieselor propuse de magistrații locali și, deseori, fiind obligați să prezinte un spectacol de probă în fața reprezentanților consiliilor locale. Atât teatrele ambulante, cât și cele cu sediu fix, cum era cel din Viena, sunt „supuse interdicțiilor ori de câte ori actorii prezentau replici critice la adresa autorităților” (Petcu 1999, 32). Uneori se elimină pagini întregi din piese, cum a fost cazul lui *Wilhelm Tell* de Schiller, fiind nepermisă să se vorbească de uciderea unui rege, altelei se elimină replici sau chiar scene, mergând până la nerecunoașterea piesei de către însuși autorul ei, iar actorii, fiind persecutați în permanență, adoptă tactica autocenzurii.

În Italia, Papa Pius al VII-lea instituie un grup de control format din șase cavaleri și un prelat pentru controlul și supravegherea actorilor din spectacolele publice, fiind prezenți la fiecare reprezentație, putând opri reprezentația oricând considerau că aceasta nu respectă decența.

Începând cu secolul al XV-lea, manifestările teatrale din Spania devin ținta cenzurii regale și bisericesti. Se elimină elementele profane din manifestările sacre, cum ar fi glumele, replicile satirice, scenele de carnaval, și orice element ce poate oferi publicului prilej de interpretare, cum ar fi decorurile, scenografiile, costumele, măștile. Treptat, reprezentațiile sacre sunt scoase din incinta bisericilor, ca mai apoi să li să interzică să desfășoare în apropierea bisericilor. Până în anul 1615 nu i se permite niciunei femei să apară în spectacolele de teatru, nici în rolurile feminine. „Misterele, viețile sfinților, persoana papei și, în general, autoritățile religioase, regele, viața politică erau interzise ca subiecte de reprezentație publică.” (Petcu 1999, 68).

Excesele cenzorilor teatrali produc scandaluri prin întreaga Anglie, iar drept răspuns, în anul 1843, se emite un nou regulament teatral, care stipulează reducerea termenului de depunere a textelor la biroul cenzorilor, răstimp în care se verifică și se negociază piesele propuse reprezentării.

În anul 1706, în Franța se emite un edict al cenzurii preventive a teatrelor, valabil timp de două secole. În ajunul și în timpul revoluției din 1789, actorii se alătură scriitorilor și gazetarilor în lupta contra cenzurii. După proclamarea republicii și până la res-



taurarea monarhiei sunt interzise cuvinte deranjante, cum ar fi titlurile nobiliare, instaurându-se cenzura oficială, necruțătoare, căreia cad victimă piesele lui Molière, Hoffman, J. L. Laya și Marchizul de Sade (Petcu 1999, 33-34).

La începutul secolului al XIX-lea, în timpul Restaurației, spectacolele de teatru provoacă deseori mari scandaluri, chiar în timpul desfășurării actului teatral. Drept urmare, spectatorii sunt obligați să-și lase bastoanele la intrare, piesele aprobate sunt reexamine, spectacolele se curăță de scene despre eșafodaje, cimitire, sinucideri, otrăviri și alte acte reprobabile, considerate nocive publicului. Se interzic piesele *Hernani* și *Regele petrece* de Victor Hugo, respectiv *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas. Perioada anilor 1835-1848 este una extrem de productivă din punct de vedere teatral, cenzura studiază spre aprobare 8830 de piese de teatru, din care 123 sunt interzise și altor 400 li se cer modificări (Petcu 1999, 35). În a doua parte a secolului, cenzura continuă să funcționeze în Franța. Se ajunge, pe cale legală, ca primarii să poată decide asupra sorții unui spectacol. Astfel, sub diferite pretexte, se interzic piesele lui Émile Zola, Edmond de Goncourt, Eugène Brieux și Honoré-Gabriel Riquetti de Mirabeau.

În anul 1784, Confederația Germană instituie un regim unificat de cenzură teatrală, interzicând „acele lucrări care promovează principiile politice nocive și urmăresc să rupă legăturile sacre care îi unesc pe cetățenii de stat” (Petcu 1999, 35).

Cenzura pontificală se îmbogățește pe parcursul deceniilor, secolelor, ajungând până acolo, ca la începutul secolului al XIX-lea, polițiștii fiecărei comunități italiene în parte preiau controlul teatrelor, pretinzând depunerea unui exemplar al textului pentru a putea fi urmărită respectarea versiunii aprobate în prealabil. Unele piese interzise într-o regiune sunt permise în altele, și viceversa (Petcu 1999, 53).

În Țările Române, Biserica exercită puterea absolută asupra cenzurii. Abia în timpul domnitorului Mihail Șuțu se va introduce cenzura oficială, numită „cenzura domnească”, începând din anul 1784. Acesteia îi cade victimă, mai târziu, în anul 1840, Dacia Literară, domnitorul Mihail Sturdza dispunând suspendarea revistei conduse de Mihail Kogălniceanu, considerând proverbul „Peștele de la cap se impute”, apărut în paginile revistei, drept o aluzie la persoana sa.

După evenimentele revoluției italiene din 1848, cenzurarea teatrelor revine autorităților civile locale. Funcționarul public desemnat primește lista actorilor distribuți, eliminându-i pe cei care provocau, până la intervenția forțelor polițienești, la reprezentațiile anterioare. Rostirea cuvintelor, replicilor neaprobate de cenzură, care aduc ofense moralei, religiei sau provoacă tulburări ale ordinii publice, pot duce la interzicerea spectacolului. Sunt interzise rostirea titlurilor nobiliare, ale ierarhiei bisericești, expresiilor biblice, iar tiranii sunt localizați în afara granițelor (Petcu 1999, 54). Legea siguranței publice din 1865 prevede obligativitatea avizului de permisie al autorității provinciei pentru fiecare piesă de teatru reprezentată. Iar cele aflate în repertoriu oricând pot fi interzise dacă pot provoca tulburări sociale. Se merge până la a fi interzise reprezentațiile care atentează la morală și pudoare, instigă la ură socială, aduc ofense suveranilor, parlamentarilor sau



puterilor aliate, familiei ori vieții private, dacă instigă la încălcarea legilor, apără idei și ideologii subversive ce aduc ofense religiei catolice și cultelor tolerate (Petcu 1999, 54).

În Statele Unite ale Americii, cenzura are forme mai blânde decât pe continentul european, fiind instituită de Anglia colonială, după calapodul ei. În anul 1750, la Boston apare „actul de prevenire a înființării de teatre sau spectacole”, care va avea o înrăurire efemeră. În spiritul acestui act se schimbă titlul tragediei shakespeareiene *Othello* în *Dialoguri morale în cinci părți, reprezentând efectele negative ale geloziei* (Petcu 1999, 59). Treptat, cenzura se domolește, în unele state dispare. Războaiele civile și mondiale atrag după sine cenzurarea inevitabilă a presei și a actelor culturale. Autoritățile statale adoptă diferite reglementări în acest sens. De exemplu, la New York, o replică sau o scenă ce poate aduce atingere moralei, se poate sancționa prin suspendarea licenței de funcționare chiar și pe o durată de un an. Se interzic comedii burlești imorale, spectacole în care se practică striptease. În alte state, cum ar fi New Jersey, Illinois sau Massachusetts, astfel de manifestări sunt privite cu indulgență de către autorități (Petcu 1999, 61).

În Spania, în schimb, nici după desființarea Inchiziției, ce are loc în anul 1843, practicile ei nu conțin să dănuie o perioadă destul de lungă, sub diferite forme.

Cenzura instituită de împărăteasa Ecaterina a II-a a Rusiei este înăspriată prin măsurile luate de Pavel I., față de spectacolele tot mai numeroase susținute de trupe de teatru, în care sporesc accentele antimonarhice. Documentele epocii consemnează faptul că încă din secolul al XVII-lea au loc acțiuni de supraveghere a trupelor ambulante de actori și cântăreți care prezentau satire la adresa boierilor și clericilor (Petcu 1999, 71). Pe timpul țarului Nicolae I, teatrele devin ținta predilectă a cenzurii. Se interzic „piesele de teatru cu teme ori personaje religioase, comedii cu dueluri, dramele din timpul lui Boris Godunov, Ivan cel Groaznic și Petru cel Mare” (Petcu 1999, 72). Teatrul din Rusia este obligată să evite abordarea creațiilor care se refereau la monarhi ruși ori străini, vii sau morți, piesele *Oșteanul* de Lajețnikov, *Iulius Cezar* și *Cymbeline* de Shakespeare sunt și ele interzise, deoarece evocă suverani cu aură sumbră, precum și piesele ce îl evocă pe Napoleon Bonaparte, monarhi ce renunțaseră la tron, care vorbeau de libertate ori despre revoluție, delict, adultere sau asasinat, sunt interzise cu desăvârșire (Petcu 1999, 72). Cenzura preventivă se dovedește a fi vulnerabilă, fiindcă actorii strecoară printre replici aluzii critice la adresa autorităților laice sau bisericești. Țarul Alexandru al II-lea tolerează dramele istorice despre suverani ruși, dar piesa *Parazitul sau pâinea altuia* de Turgheniev va aștepta peste un deceniu până la reprezentarea pe scenă. Rămân sub interdicție, alături de multe altele, piesele *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Egmond* de Goethe, *Nathan Înțeleptul* de Lessing, *Intrigă și iubire* de Schiller.

În timpul primului război mondial, biroul britanic de presă verifică și controlează presa, editurile, cinematografele și teatrele, iar în cel de-al doilea, cenzura militară elaborează și actualizează prescripțiile, în funcție de evoluția poziției oficiale britanice față de chestiunile militare și politice (Petcu 1999, 27).

Secolul al XX-lea aduce după sine cenzura cinematografiei, iar în timpul celor două războaie mondiale se instituie o cenzură severă, chiar temută după ocuparea Parisului de



către trupele germane. Regimul de la Vichy extinde controlul sever asupra tuturor formelor de exprimare publică. În acest context toate spectacolele de teatru sunt permanent controlate de reprezentanții militari și civili ai autorităților (Petcu 1999, 37-38).

Războaiele purtate pe parcursul deceniilor nu sunt benefice vieții teatrale sănătoase și echilibrate. Cea mai cruntă lovitură o primește din partea guvernului național-socialist ajuns la putere de pe urma alegerilor din 1933. Multe teatre sunt desființate doar din simplul motiv că personalul său este de origine iudaică. Camera Națională de Cultură subordonează Camera pentru Teatre, care cuprinde uniunea scenică, societatea artiștilor, uniunea direcțiilor teatrale, uniunea scenariștilor și compozitorilor de estradă ș.a.m.d., iar în vârful camerei naționale se află ministrul propagandei și informațiilor. Cei care nu aparțin de aceste componente, sunt excluși din viața publică, urmăriți, intimidați sau chiar pedepsiți prin detenție, amenzi sau exil. Practicile de control fasciste sunt asemănătoare cu cele comuniste. Arta fascistă, precum și cea comunistă, trebuie să fie supusă ideologiei oficiale, i se impune să nu fie distantă sau

[...] ruptă de popor, să nu fie nemilitantă, apolitică, pesimistă, intelectualistă, nihilistă, delicată, modernistă, anarhistă. (...) ...creațiile intelectuale să meargă pe calea trasată de revoluția național-socialistă, respectiv comunistă, să fie eroică, obligatoriu angajată, realistă, clară și accesibilă maselor, lipsită de sentimentalisme, educativă.

Petcu 1999, 47

Se semnalează în același timp o ură viscerală față de mișcările și stilurile artistice de dinainte, cum ar fi abstracționismul, impresionismul, futurismul, cubismul, expresionismul, înfierarea artei denaturate sau retrograde devenind parte ale politicii culturale oficiale. Teatrul, moda, literatura, arta monumentală, timbrele etc., trebuie să posede forme și conținuturi conforme cerințelor dictatorului/conducătorului „iubit”.

Ascensiunea fascismului și adoptarea legilor rasiale duc la oprirea reprezentațiilor cu piese ale autorilor evrei sau ostili regimului mussolinian, dintre care amintim *Saul* de Vittorio Alfieri, pentru că personajul principal este evreu, și *Nunta însângerată* de Federico García Lorca, pentru că autorul fusese asasinat de falanșii franchiști. Pe lângă acestea, toate piesele despre Iulius Cezar sunt excluse din repertoriu, pentru simplul motiv de a nu-l eclipsa pe dictatorul italian, dar și piesele provenite din țările aflate în război împotriva Axei Berlin-Roma-Tokio. Sunt interzise totodată piesele lui William Shakespeare, George Bernard Shaw și ale dramaturgilor ruși. Dacă cenzorii consideră că spectacolul aduce un afront Statului, pun în acțiune grupuri de scandalagii tocmiți, intervenția poliției, ceea ce are drept urmare retragerea licenței teatrului respectiv (Petcu 1999, 57).

Regimul generalului Franco instituie forme severe de cenzură, Falanga Spaniolă exercitând un control riguros asupra întregii prese, artelor, divertismentului.

Puterea politică bolșevică instaurată în noua formă statală Uniunea Sovietică, introduce o cenzură severă, asemănătoare regimurilor fasciste, prin organisme specializate. Teatrele sunt supravegheate de Secțiunea teatrală din cadrul Comisariatului Educației



Poporului, și sunt obligate să se supună liniei trasate de partidul unic, „singurul în măsură să evalueze puritatea morală și ideologică, precum și așa-zisele devieri din aceste domenii” (Petcu 1999, 57).

Forme de cenzură există și astăzi în Franța, cu tentă naționalistă, statul controlând, în primul rând, presa, dar și celelalte căi de comunicare publică, protejând interesele publice, economice, militare, ale diferitelor segmente de public, respectiv pentru a măguli orgoliul național (Petcu 1999, 38).

După terminarea războiului, Germania fiind divizată, Republica Democrată Germană promovează cenzura impusă de sovietici, iar Republica Federală Germania pe cea occidentală, în condițiile Războiului rece.

După terminarea războiului, treptat, instituțiile culturale italiene revin în matca lor firească.

Perioada postbelică a maccarthismului american este mult mai acerbă decât cea a războaielor mondiale. Campania anticomunistă inițiată de senatorul republican Joseph McCarthy marchează cultura anilor '50, artiștii suspecți de simpatie sau colaborare cu doctrina și organizații comuniste sunt anchetați, urmăriți, amenințați, unii pierzându-și slujba. În anii '60, cei care simpatizează cu Cuba comunistă, militează pentru drepturile cetățenești ai celor de culoare sau se opun războiului din Vietnam sunt urmăriți, li se interceptează convorbirile telefonice și corespondența, sunt intimidăți prin măsuri fiscale, anchetați și pedepsiți, măsuri ce duc la sincopel procesului normal de creație teatrală și cinematografică.

Ultimele decenii post-mccarthiste cunosc o ameliorare a cenzurii instituite, fără să dispară cu desăvârșire.

Odată cu abolirea dictaturii franchiste și instituirea democrației în Spania, totuși, asistăm la o reticență oficială a tot ceea ce se desfășoară în limbile minorităților conlocuitoare, dintre care amintim pe cea catalană, bască și galiciană, organizarea unor întruniri sau acte culturale în limbile respective puteau fi considerate subversive și antinaționale (Petcu 1999, 69). Sechelele acestor cutume osificate se simt și în viața culturală actuală.

Timp de șapte decenii cenzura marchează cultura și implicit teatrul rusesc. În pofida descătușării lente, deschizătoare de noi orizonturi ale glasnostului și a abolirii comunismului, rușii nu cunosc adevărata libertate de expresie și a creației artistice.

În secolul al XX-lea apar cele două regimuri totalitariste, cel sovietic și cel german, instituind o cenzură necruțătoare, declarând război cărților și autorilor lor. În Germania nazistă cărțile sunt supuse *autodafé*-ului public, cele mai multe fiind scrise de autori evrei, și nu numai. Lista personalităților căzute victimă celor două regimuri este infinit de lungă.

Desigur, cenzura nu este avatarul Europei, o întâlnim și în regimurile musulmane, asiatice, dar cu o și mai mare preponderență în statele sud-americane, conduse de junte militare.



Apropiată nouă, cenzura comunistă fusese instaurată odată cu acapararea puterii de către comuniști, cu ajutorul sovieticilor „eliberatori”, încă din anii 1945-1946. Propaganda fără cenzură este imposibilă, iar pentru reușita influențării opiniilor și atitudinilor este nevoie de o barieră, care se pune între evenimente și public (Lippmann 2009, 43). Potrivit cercetătorilor, cenzura,

[...] pe de o parte reprezintă îngrădirea, sub nenumărate aspecte sau forme, a libertății de gândire, de exprimare, de manifestare, iar pe de alta, presupune existența unei forme de putere care exercită controlul asupra gândirii, exprimării sau manifestărilor indivizilor ori a maselor.

Șercan 2015, 47

Jonathon Green arată că toate formele de cenzură, fie ele formale sau informale, au o origine comună: frica. Publicarea fără niciun fel de constrângeri a unor opinii, cărți, filme, piese de teatru sau orice alt tip de informații a fost interpretată, de-a lungul timpului, de către autorități, drept o nepermisă amenințare (Green 2005, VIII). Sue Curry Jansen (1988, 14) notează că cenzura este „un mecanism pentru colectarea de informații pe care puterea le poate utiliza pentru a întări controlul asupra populației sau de idei care amenință să distrugă sistemele de conducere”.

Sensul cuvântului cenzură, astăzi, precum ne arată Emilia Șercan

[...] este sinonim cu îngrădirea de către o autoritate de stat sau privată a libertății de exprimare, indiferent de forma acesteia. Istoria cenzurii se derulează în paralel cu istoria comunicării de masă, a scrisului, a tiparului și a răspândirii cuvântului tipărit. Practicile cenzoriale au fost justificate de către autoritățile politice, militare sau bisericesti de pretutindeni și din toate epocile ca acte de reglementare morală sau politică ale societăților. Au existat perioade de istorie când au funcționat sisteme duale de cenzură, exercitate în același timp de stat și de biserică sau de stat și de armată.

Șercan 2015, 47

Formele cenzurii

Parcurgând istoria societăților, se poate observa că cenzura a existat în toate tipurile de societăți și orânduri, sub diferite forme și intensitate, în funcție de sistemul existent. În ultimele două-trei secole, dar mai cu seamă în ultimul secol, cenzura controlează toate mijloacele de comunicare în masă, privitoare la aspectele politice, guvernamentale, administrative, sociale și chiar economice. Potrivit Emiliei Șercan, cele mai cunoscute forme ale cenzurii sunt cenzura morală, cenzura politică, cenzura militară, cenzura religioasă și cenzura corporatistă.

Aceste forme ale cenzurii s-au manifestat prin diferite procedee, forme, și intensități variate, distinctiv de la o societate la alta, de la o epocă la alta (Șercan 2015, 48).

Cu treizeci de ani în urmă, aceeași Sue Curry Jansen (1988, 8-23) identifică șapte tipuri de cenzură, după cum urmează:



1. Cenzura constitutivă – este prezentă în toate comunitățile, chiar și în cele ce garantează libertatea de exprimare. Este o formă perfidă a cenzurii, ale cărei indicii specifice se regăsesc la securizarea și protejarea, violență chiar, a controlului, în tipurile de deviere produse, ori în gradul de toleranță/intoleranță față de ideile heterodoxe, sau în frecvența și intensitatea ritualurilor purificatoare necesare.
2. Cenzura regulativă – la vedere, prezentă în diferite legi, reglementări și ordine emise, ea putând fi cuantificată prin numărul cărților și publicațiilor interzise. Este o formă dinamică a cenzurii, ea comportă diferite modificări și schimbări ale normelor și convențiilor, fiind în permanentă schimbare.
3. Cenzura oficială – este instituită și controlată de o autoritate cunoscută (statul, armata, Biserica) sau este o entitate creată special în acest scop (cazul Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor în Republica Socialistă România).
4. Cenzura naționalistă – este avatarul exclusiv al statului, și numai în anumite circumstanțe deosebite (război, stare de asediu, necesitate, urgență sau calamități).
5. Cenzura preventivă – ea intervine aprioric, înainte ca produsul cultural (cărți, reviste, publicații, piese de teatru, filme, spectacole teatrale, expoziții) să fie tipărit sau lansat pe piață.
6. Cenzura comercială – se aplică proceselor de producție, hotărând care dintre produse se vor produce în masă în domeniul cultural și care nu vor fi produse.
7. Cenzura subterană – numită și metaforic de Jeremy Bentham „închisoarea rotundă” – Panopticon, detaliat în lucrarea lui Sue Curry Jansen (2015, 22-23), care poate fi o temniță, o fabrică, o școală sau un azil în care deținuții, muncitorii, studenții, „pacienții” sunt ținuți sub observație de către autoritățile morale, reprezentate de gardieni, manageri, profesori sau medici. Potrivit lui Jansen, această formă a cenzurii se poate considera a fi superioară celorlalte, fiindcă asigură mecanismul de control al ordinii sociale.

Emilia Șercan constată că în România comunistă au funcționat cinci forme de cenzură din cele șapte enumerate de Jansen, și-anume: cea constitutivă, regulativă, oficială, naționalistă și preventivă (Șercan 2015, 49).

Aceeași autoare, în opul ei, semnalează că ar mai exista o clasificare, care stabilește două feluri de cenzuri:

- a) formală, care cuprinde cenzura instituționalizată și cea guvernamentală. Aceasta vizează toate formele de exprimare în spațiul public – publicații, cărți, filme, producții/programe de televiziune și radio, spectacole de teatru, internet. Această formă a cenzurii este motivată și justificată de moralitatea impusă în mod oficial, apărarea unor interese politice, economice, comerciale, naționale, culturale și educaționale. Actul cenzorial este justificat prin protejarea populației, care trebuie să citească, să audă, să vadă numai ceea ce este convenabil puterii, să protejeze minorii de materiale ofensatoare și să protejeze standardele de viață ale comunității (Șercan 2015, 49).



- b) informală, formată din cenzura socială și autocenzură. Cenzura socială este exercitată de însăși comunitatea în sine sau de către conducătorii, directorii, managerii publicațiilor, instituțiilor de cultură. Autocenzura, în schimb, afectează populația și creatorii de bunuri culturale (Șercan 2015, 49) – scriitori, ziariști, actori, regizori, compozitori, artiști plastici, arhitecți, coregrafi, cineaști. Este o formă necruțătoare a cenzurii, rod al tuturor celorlalte forme de cenzură instituite.

Putem conchide că aceste ultime forme ale cenzurii au funcționat în regimurile naziste și comuniste, luând diferite forme de manifestare.

Trecând în revistă, fără a pretinde a fi exhaustivi, principalele jaloane și formele de manifestare ale cenzurii, din cele mai vechi timpuri până astăzi, observăm rolul negativ și deopotrivă pozitiv al cenzurii de orice fel. Efectele negative ale cenzurii se cunosc: îngrădirea creației artistice, distrugerea operelor artistice și a creațiilor, îngrădirea libertății de gândire și personale ale creatorilor, canalizarea creațiilor într-o direcție trasată de potențații vremii, controlul permanent și necruțător al muncii de creație artistică. Dintre efectele pozitive ale cenzurii putem aminti o așa-numită curățire de elemente nefaste, imorale, decadente ale creațiilor artistice, tendința purificării exacerbate a culturii din diferitele epoci istorice, determinarea creatorilor de a căuta și găsi metode și mijloace de reprezentare a elementelor nepermise prin utilizarea unor tertipuri, soluții adecvate sau neadecvate, ce pot trece de cenzură, și, evident, apariția autocenzurii, ca o nouă formă de supraviețuire și exprimare artistică. La ora actuală, pe plan mondial, se manifestă, sub forme din ce în ce mai neortodoxe, violente chiar, cenzurarea fluxului de informații și înregimentarea creatorilor de valori culturale după canoanele ideologiilor ce se află în pragul mileniului trei în plină confruntare: dintre cea social-liberală și conservatoristă, creștin-democrată. Manifestările violente din Statele Unite ale Americii ce se manifestă și prin dărâmarea statuilor unor personalități istorice, sunt de fapt forme noi ale cenzurii.

BIBLIOGRAFIE

- CURRY JANSEN, Sue, *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge*, Oxford University Press, New York, 1988.
- GREEN, Jonathon, KAROLIDES, Nicholas J., *Encyclopedia of Censorship*, Facts on File, New York, 2005., p. VIII.
- LIPPMANN, Walter, 2009. *Opinia publică*, [traducere de Gigi Mihăiță și Dan Flonta, prefață de Paul Dobrescu, introducere de Michael Curtis], București: Editura Comunicare.ro.
- MARCU, Florin, 1996. *Dicționar uzual de neologisme*, București: Saeculum I.
- PETCU, Marian, 1999. *Puterea și cultura. O istorie a cenzurii*, Iași: Polirom.
- ȘERCAN, Emilia, 2015. *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*, București: Polirom.