

José Cardoso Pires

Het regime van de censuur

Portugal, met zijn vierhonderdttwintig jaar censuur op vijf eeuwen boekdrukkunst, kan bogen op een cultuurgeschiedenis met een repressie-index van 84 procent. In de loop der achtereenvolgende generaties en politieke regimes is een lange stoet slachtoffers voorbijgetrokken over dit onbecijferbare, vervloekte *corpus*, gevormd door kilometers en nog eens kilometers teksten die op de brandstapel zijn gegooid of bedolven raakten onder het stof der archieven. Hetgeen betekent dat intellectuele resistentie een historische constante is geworden: een traditie in het verzinnen van steeds nieuwe listen om alle waakzaamheid te slim af te zijn. Maar ook een traditie van steeds verder geperfectioneerde repressie, die onder de dictatuur van Salazar een duidelijk gedefinieerde technische coherentie bereikte.

'Dat kleine dictatortje wiens naam me niet te binnen schiet' (volgens Bernanos) streefde ernaar van de censuur een soort syntaxis van het denken te maken, een preventieve staatsmaat-

regel die niet beperkt bleef tot controleren maar ook wilde *creëren*, mentaliteitspatronen wilde voortbrengen die waren aangepast aan het regime. Op deze wijze trachtte Salazar voor alles, niet zonder enig succes in het buitenland, het bolwerk van de Portugese cultuur te handhaven in een isolement *intra muros*, dat hem in staat stelde een zekere schijn van moderniteit te vertonen voor buitenlands gebruik, en een zekere geluidloze vredigheid die hem tolerabel maakte in de internationale betrekkingen. Hij zou dat 'kleine dictatortje' zijn in het genot van alle straffeloosheden van het regeren in het geheim.

Stilzwijgen, derhalve, in het binnenland: door middel van censuur op pers en boek, toneelstukken en reclame; door middel van officiële waarnemers bij radio- en televisiestations en woordvoerders van het Ministerie van Binnenlandse Zaken bij openbare bijeenkomsten; door middel van de onderwijsprogramma's en de keuze der leraren, de economische voorwaarden opgelegd aan alle *massamedia* als selectieve maatregel, het strenge toezicht op amateur-radiozenders; en ten slotte door middel van een wijdvertakt net van parallelle censuren

JOSÉ CARDOSO PIRES. Geb. 1925. Een van de voor mannen van de jongere Portugese schrijversgeneratie. Was hoofdredacteur van het literaire tijdschrift *Almanaque* en een van de oprichters van de Portugese Vereniging van Letterkundigen, die in 1965 door de regering werd ontbonden. Schreef korte verhalen en romans. In het Nederlands is een verhaal uit zijn eerste werk, *Os caminheiros e outros contos* (De landlopers en andere verhalen; 1949), opgenomen in de bundel *Meesters der Portugese Vertelkunst* (Meulenhoff; 1970), terwijl romans als *O hóspede de Job* (Job's gast) en *O Delfim* (De Dolfijn) zijn vertaald in het Frans, Duits, Engels, Spaans, Italiaans en Tsjechisch. Sinds enkele jaren doceert hij aan de universiteit van Londen. Het hier (uit het Frans) vertaalde artikel werd geschreven in juli 1971 en verscheen in september 1972 in het Franse maandblad *Esprit*. Wat betreft Caetano's Wet op de Pers, die aan het eind ter sprake komt, kan worden opgemerkt dat Caetano op 15 november 1971 heeft verklaard, nog voor de wet was afgekondigd, dus nog vóór de prealabele censuur was opgeheven, dat hij zich zou beroepen op een van de artikelen van deze zogenaamd liberale wet om de prealabele censuur opnieuw in te stellen! Van enige versoepeling onder Caetano is dan ook nooit sprake geweest.

uitgeoefend op particulier initiatief. Het versterken van de grenzen deed de rest: discriminatie bij het uitreiken van paspoorten, pressie op buitenlandse correspondenten, toezicht op telefoongesprekken en privé-briefwisseling.

Als eenmaal dit sanitaire kordon is gelegd, toont men — en dat is de aanvullende fase — het export-image van een land *sui generis*, wisselijk buiten alle grote conflicten gebleven, dus gunstig voor investeringen en met alle politieke garanties. Het feit dat de censuur, in de Portugese wet, gelieerd is aan de instellingen van reclame en toerisme, bewijst dat de opzet om de waarheid te verzwijgen en een mythische façade te exporteren twee onlosmakelijk verbonden aspecten zijn van eenzelfde plan.

De 'staat van leugen'

Elke censuur leidt tot de instelling van een staat van leugen: door het elimineren van de waarheid vestigt zij de leugen door weglating. De censuur gaat uit van een vaststaand feit — de veelheid van tegenstrijdige meningen — en tracht deze terug te brengen tot een gemeenschappelijke noemer, die de ideologie is van de Macht.

Sinds Torquemada, op zijn minst, zijn de technocraten van het obscurantisme het erover eens dat censuur en geweld de componenten zijn van eenzelfde staatsraison, en dat de leugen van de Macht leidt tot een collectieve psychose van onfeilbaarheid en vervolgens vergoddelijking van het Staatshoofd. Zoals Salazar zei in 1948: 'Leugens, valse geruchten en angsten, zelfs al zijn die niet gerechtvaardigd, scheppen in laatste instantie geestestoestanden die politieke realiteiten zijn.' Ik wijs met nadruk op de associatie: *leugens* en *angsten*. Censuur gepaard aan geweld met de bedoeling het ontstaan van een bepaalde mentaliteit te bewerkstelligen.

Bij deze man, met zijn weinig briljante syllogismen, en met zijn koele psychologische scherpzinnigheid, getuigden de argumenten, bijna altijd op het niveau van simplistische re-

pliek, van een dogmatische starheid. Het repressieve apparaat maakte ze onweerlegbaar. De waarheid was de Macht, dat hebben we al gezien. Maar de toon en de manier van spreken onderstreepten deze uitspraak nog, terwijl ze er tegelijk nog een andere betekenis aan gaven: de simplistische wijze en de arrogantie waarmee hij de minst logische axioma's verkondigde waren opzettelijke blijken van minachting voor de gemiddelde intelligentie, in feite een methode om machteloze onderdanen te provoceren. Op deze wijze is de politieke leugen niet langer een demagogisch of opinievormend hulpmiddel, maar een instrument om *stress* teweeg te brengen. De leugen, die op een dergelijk provocerende wijze zichzelf onstrafbaar verklaart, wordt de supreme uitdrukking van het autoritarisme dat zich tracht te consolideren met behulp van psychologische pressie.

Het principe van de onaansprakelijkheid

Het is een bekend verschijnsel, reeds vele malen beschreven: na de militaire putsch komt de putsch van de censuur, een regel die bevestigd wordt in het geval van Portugal. Met het *pronunciamiento* van 28 mei 1926 werd het regime van de censuur in het land gevestigd, en het zijn militairen die, nu nog, in 1971, daarvoor de meest ervaren kaders leveren.

De Censuur, kenmerkend apparaat voor elke staat van beleg, uitzonderingstribunaal met alle imprecisie van voorlopige instellingen, postuleert als essentiële punten in haar code de onaantastbaarheid der machthebbers en het verdedigen van de openbare orde. De ernst van een misdrijf hangt af van de emotionele temperatuur van het moment, niet van zijn eigen aard; elke verklaring gaat uit van een politieke oproersituatie; elk misbruik van de 'vrijheid van meningsuiting' wordt uit het civiele recht overgebracht naar politieke tribunaal. Een censuur, onverschillig welke, tracht zichzelf altijd te rechtvaardigen als uitzonderingsmaatregel, en dat is juist de reden waarom

men er uitzonderlijke voorrechten aan toekent.

Is de staat van beleg eenmaal opgeheven, dan zorgen onze historische inertie en het overheersende conservatisme ervoor dat het voorlopige apparaat blijft voortbestaan. Vijfenveertig jaar later (in het geval van Portugal) kan het nog steeds functioneren volgens de voorlopige beschikkingen die eraan ten grondslag lagen, en kan het genieten van zijn voorrechten van vertrouwelijk organisme bij het uitwerken der processen. Men verlangt van de Censuur geen enkele rechtvaardiging jegens de getroffen personen en men kan op geen enkele wijze in beroep gaan tegen haar beslissingen (*juridische onaansprakelijkheid*), tenzij door tussenkomst van de Censuur zelf of van de verantwoordelijke minister. Nooit worden haar excessen noch de meest evidente willekeurige beslissingen veroordeeld; integendeel, men gunt haar de marge van begrip die voorbehouden is aan de instellingen met de meest ondankbare taak: 'Het is een noodzakelijk kwaad', hoort men de mannen van de Nieuwe Staat dikwijls zeggen (*morele onaansprakelijkheid*). Ten slotte functioneert de Portugese censuur, door de veelheid van onderwerpen, informatie en uitdrukkingsvormen die zij moet beoordelen, als een alwetend lichaam. Een lichaam dat van tevoren weet niet in staat te zijn tot een werkelijke beoordeling van de gehele materie die het wordt voorgelegd, en dat daar ook de technische middelen toe ontbeert (*professionele onaansprakelijkheid*), maar dat deze principiële tegenspraak aanvaardt in naam van een discipline die, alweer, gerechtvaardigd wordt door de noodtoestand waaraan het zijn bestaan dankt. Vandaar de beslissingen die genomen worden op vermoedens en niet op een of andere reële grond, waarmee de censuur haar tekortkomingen tracht te compenseren.

Dit onwetenschappelijke karakter en deze afwezigheid van enig systeem maken de censuur onvoorspelbaar en ontoegankelijk in haar beslissingen. Precies zoals de tribunalen van de Inquisitie zich beperkten tot aanklagen, en van

de beschuldigde verlangden dat hij zelf de motieven tot zijn veroordeling zou leveren, zo vinden de coupure van een artikel of de inbeslagname van een boek vaak hun verklaring in elementen die weinig of niets met de zaak te maken hebben, of in grillige conclusies met betrekking tot de auteur of onverschillig welke toevallige gebeurtenis. Zeer vaak laat de censor zijn subjectieve indruk prevaleren boven de feitelijke inhoud van het te censureren onderwerp, daarbij gebruikmakend van een arsenaal van termen die rekbaar en onnauwkeurig genoeg zijn om te kunnen dienen als dekmantel voor onverschillig welke beoordelingsfout, onverschillig welk gebrek aan informatie. *Aantasting van de goede naam der openbare instanties... pornografie... ontheiliging van het gezin*, enzovoort, zijn stereotiepe formules die elke verwerpelijke interpretatie kunnen dekken.

André Glucksmann (*Communications*, no. 9) merkt op dat 'het te censureren en het gecensureerde geen voorwerp kunnen zijn van een wetenschappelijke beoordeling'. Met andere woorden: de onnauwkeurigheid der oorzaken bepaalt de onnauwkeurigheid der gevolgen, het toevallige karakter van de straf. De redenen waarom het beroemde 'blauwe potlood' van de censurs teksten geheel of gedeeltelijk schraapt, gehoorzamen aan een kronkelige en ondoordringelijke dialectiek.

Grillen van de censoriale betekenisleer. Eerste voorbeeld: Bericht van persbureau Reuter waarvan publikatie in de Lissabonse pers verboden werd: 'Londen, 31 — Als gevolg van de coloradokever-epidemie die in Portugal heerst heeft de Engelse Minister van Landbouw besloten dat op de invoer van Portuges fruit dezelfde beperkingen van toepassing zullen zijn als welke gelden voor de andere landen waar dit insect voorkomt.'

Tweede voorbeeld: In de tijd van Salazar was de Censuur bijzonder onbuigzaam telkens wanneer, in de horoscoop-rubriek, pessimistische voorspellingen werden gedaan voor het teken

van de Stier, wat het sterrebeeld was van de dictator.

Derde voorbeeld: 'Een persagentschap', zo vertelt de vroegere directeur van het *Diário de Lisboa*, 'verspreidde een bericht waarin werd gezegd dat in die-en-die stad van een land waarmee wij geen diplomatieke relaties hadden, de temperatuur was gedaald tot 45 graden onder nul. Toen de censuur dit bericht schrapte ben ik zo vrij geweest naar de reden daarvan te vragen. — Wij willen helemaal niet weten of het in dat land warm of koud is! was het antwoord van de censor'.

De 'zelfcensuur'

De onaansprakelijkheid van de censor bepaalt de onaansprakelijkheid van de gecensureerde. Bij gebrek aan een 'Tien Geboden' van de censuur ter oriëntatie transformeert de journalist het willekeurige in norm; hij tracht bij benadering het criterium van zijn inquisiteurs te begripen. Hij stelt zelf een lijst van verboden op, anders gezegd: zijn zelfcensuur. De ervaring heeft hem al enkele vuistregels geleerd — bij voorbeeld dat een artikel, zelfs al heeft het het imprimatur gekregen, op het laatste ogenblik nog elke verspreiding ontzegd kan worden; dat van de ene krant tot de andere, en van de ene redacteur tot zijn collega, de tolerantie van de Censuur varieert; dat alleen al het citeren van een uit de gratie zijnde auteur de veroordeling van een heel artikel kan veroorzaken; dat bepaalde onderwerpen, om te kunnen rekenen op de welwillendheid van het almachtige 'blauwe potlood', onopvallend getiteld moeten worden, op een weinig gelezen pagina. Enzovoort.

De journalist weet dit alles en hij aarzelt. Zijn pen, gewaarschuwd, eeuwig in tijdnood, ontwijkt de klap door het onderwerp, het nieuwtje of de persoon te vermijden die twijfelachtig zouden kunnen zijn. Op de ene plaats schrapt zij zinnen van haar eigenaar, elders borduurt ze voort op een idee of een informatie om deze voor de censor aanvaardbaarder en minder verdacht te maken.

Een sociologie van de stijl zou de invloed kunnen nagaan van de censuur op de evolutie van de literaire expressie die onderworpen is aan een prealabele censuur. In tijdschriften, culturele supplementen en in het theater is een 'clandestiene' stijl ontstaan, gekenmerkt door metaforen die een grote populariteit kregen in de jaren veertig en die het naoorlogse proza haar zo karakteristieke 'poëtische' glans hebben gegeven. Het woord *dageraad* verbreidde zich als symbool van het opkomende socialisme, *lente* werd synoniem van revolutie, *vampier* van politieagent, en de *papaver* werd het vaandel van de boeren; het woord *hoop* kreeg het aanzien van een verboden woord, en waar men *metgezel* zag moest men lezen *strijdmakker*, *gevangene*. Zoals het *argot* van achtervolgde gemeenschappen, vermeed de geschreven taal de toegestane beelden of stelde er andere voor in de plaats, zich nu eens inspirerend op het ondergronds vocabulaire van de politiek bewuste jeugd, dan weer op het systeem van symbolen van de meest geëngageerde levende dichters.

Wat de journalistiek betreft, deze is door de almacht van de Censuur gefrustreerd en gebuureaucratiseerd. Erger nog: zij is gedwongen tot een tweeslachtige stijl, besmet door de officiële smaak, in haar streven naar aanpassing aan het heersende klimaat en in een poging de censurs minder verdacht voor te komen. En zo zien we de clichés, rechtstreeks overgenomen uit de politieke redevoeringen (*de winden der Geschiedenis*, *de Portugese manier van op-de-wereld-zijn*, *de nationale structuren*, *het lichtend voorbeeld van onze voorvaderen*), en de beschrijving van het dagelijks leven met behulp van stereotiepe formules en bijvoeglijke naamwoorden (*de liefdadige dame*, *de tot kampioen gekroonde atleet*, *de dynamische ondernemer*, *de militair met lange staat van dienst*), enzovoort.

De gecensureerde pen, gevangen in deze routine, begint reumatisch te worden: ze beperkt zich steeds meer tot veilige, risicoloze bewegingen. Ze wordt geregeerd door een kracht waarvan de reacties dikwijls onvoorspelbaar zijn, want ze komen niet voort uit een of andere

doctrinaire logica maar uit toevallige overwegingen, of, in veel gevallen, uit tegenstrijdigheden eigen aan het Regime. En zo kan het gebeuren dat, uit naam van de ideologische eenheid, de Censuur beveelt dat men paus Paulus VI het woord ontnemt, en de publikatie verbiedt van de meningen van een gedeputeerde van de enige politieke Partij.

Maar bij deze politieke tegenstrijdigheid voegen zich nog de tegenstrijdigheden van de censor zelf. Ofschoon in het genot van volledige onschendbaarheid en van alle macht, voelt hij dat hij in de luren gelegd kan worden — daarvan heeft hij bewijzen genoeg — door zijn eigen gebrekkige culturele vorming en door de slimheid van de auteur. Zodoende kunnen ervaren journalisten zeggen: 'Wanneer hij iets niet begrijpt, knipt hij', en wanneer hij al is het maar de verste toespeling vermoedt, doet hij hetzelfde: hij schraapt. Zo bedrijft ook hij zijn zelfcensuur, een overdreven zelfcensuur, die het terrein van de publieke opinie en de ideologie verre overschrijdt en het indirecte detail raakt, de persoon, het *fait-divers* waarin hij ook maar iets van enige betekenis meent te ontwaren. De meest bescheiden reactie van een officieel organisme, het geringste risico om invloedrijke instanties of personen tegen de haren in te strijken houden hem in een voortdurende staat van alertheid, doodsbenaauwd bij het idee dat men zou twifelen aan zijn trouw aan het *status quo*.

Met andere woorden: de Censuur handhaaft niet alleen de onfeilbaarheid van het Regime, zij stelt ook de meest belangrijke privé-belangen van de moraal en de economie van de Staat boven elke discussie.

Vervreemding in de relaties

Om de onstrafbaarheid van de censors te verzekeren zijn bepaalde beschermende maatregelen nodig. Zo wordt geen enkele uitspraak ooit schriftelijk gedaan, en nog veel minder gestaafd met een of ander argument; nooit wordt een beslissing anders kenbaar gemaakt dan door de anonieme blauwe potloodstreep of door on-

persoonlijke bureaucratische stempeltjes: *Gecoupeerd, Afgekeurd, Toegestaan met coupures. Dixit*, punt uit.

Discussie — of liever: verdediging van een afgekeurd artikel of fragment — wordt uitsluitend toegestaan *à titre personnel* en altijd in de vorm van een rechtstreeks of telefonisch onderhoud. Eveneens per telefoon worden de meest absurde mededelingen gedaan en de meest drastische eisen gesteld. Niets dat verantwoordelijkheid zou kunnen scheppen, een dossier zou kunnen vormen — dat is het arbeidsprincipe van de Censuur in haar relaties met de gecensureerde auteur.

Door te knippen in nieuwsberichten of in een reportage schrijft de inquisitoriale garde in feite een tweede kroniek van het dagelijks leven, ontdaan van alles wat enige betekenis heeft, gereduceerd tot onschuldige opmerkingen en optimistische veronderstellingen.

Toch is het stilzwijgend voorbijgaan aan een detail of aan het geheel niet altijd voldoende, in sommige iet of wat delicate situaties. En dan komt de telefoon van de censuur in actie, met een duidelijk creatieve functie, door redactionele artikelen te suggereren, door tot plaatsing van officiële communiqués te verplichten, door een uitvoeriger 'covering' van de gebeurtenis te eisen.

Toen in 1958 Aneurin Bevan het inreisvisum voor Portugal geweigerd werd, werden de minder slaafse kranten onder druk van hogerhand verplicht dit bezoek te commentariëren als een ongewenste interventie in de binnenlandse zaken van Portugal.

Nadat de internationale pers uitgebreid melding had gemaakt van de kaping van het vrachtschip 'Santa Maria' door kapitein Galvão, gelastte de Censuur, nog bruter dan in het vorige geval, de Portugese journalisten de gebeurtenis te presenteren (overigens zeer summier) met een redactioneel artikel waarin deze politieke daad werd veroordeeld.

Het spreekt vanzelf dat deze collaboratie op verschillende niveaus, van zelfcensuur tot hard-

handig opgelegde verplichtingen, voortvloeit uit een toenemende vervreemding in de relaties tussen achtervolgde en achtervolger, zoals dat altijd gebeurt in omstandigheden waar twee radicaal strijdige elementen met elkaar te maken hebben binnen een jarenlange routine. De contacten worden persoonlijker, door de gewoonte verandert de belangrijkheid van de problemen, men verplaatst ze naar zones waar ze minder ernstig lijken. De censor, van zijn kant, stimuleert deze omgang met de duivels, een omgang die hem een 'menselijker' werkklimaat kan verschaffen en het isolement kan doorbreken waartoe hij is veroordeeld door de geheime en bestraffende aard van zijn functie. Hij wenst voor alles dat zijn activiteit in de gangbare moraal wordt opgenomen, als een normale openbare dienst, zodat hij er een puur bureaucratisch en zoveel mogelijk gedepolitiseerd karakter aan toekent.

Dit verklaart de paternalistische houding van de censor in zijn rechtstreekse relaties met de persoon die hij censureert, evenals zijn soepelheid of toegeeflijkheid bij zijn strafmaatregelen. Het idee van 'noodzakelijk kwaad' schept bij zijn slachtoffer een zekere mate van begrip voor de moeilijkheden, de eisen en zelfs de fouten die eigen zijn aan het beroep van censor. Vandaar dat een van hen met verontwaardiging een zekere journalist heeft kunnen beschuldigen van 'gebrek aan loyaliteit jegens de Censuur'.

De impopulariteit van de Censuur in journalistieke kringen verhindert niet dat bepaalde gebeurtenissen betreffende *de persoon* van de censors in de pers worden behandeld met de nodige omhaal en importantie.

Na het overlijden van een van de directeurs van deze instelling (december 1970) lieten enkele meer liberale kranten zich lovend uit over 'de oordeelkundigheid, het gevoel voor evenwicht en de welwillendheid waarmee hij zijn delicate opdracht had vervuld'. Andere bladen publiceerden zelfs, zonder enige bronvermelding, een uitgebreide biografie afkomstig van of-

ficiële diensten, waarin gewag werd gemaakt van 'de degelijke cultuur, het uitzonderlijke gevoel voor evenwicht en het nobele karakter' van de overledene.

Maar het compromis leidt tot vernedering, en de autocraten van de Nieuwe Staat benadrukken ostensief hun minachting voor het vak van journalist, ten einde in hem een gevoel van onderworpenheid te kweken. Gedurende veertig jaar regering heeft Salazar nooit één persconferentie gegeven in Portugal, terwijl een aantal verklaringen van de meest verstrekkende betekenis voor het Portugese leven in eerste instantie werden gedaan aan buitenlandse kranten, en van deze werden overgenomen in de Portugese pers. Evenzo kregen bepaalde berichten betreffende de Portugese actualiteit pas toestemming om gepubliceerd te worden nadat ze uitgebreid waren besproken in het buitenland.

Een bekende anekdote illustreert deze informatiecrisis: 'Wat is het laatste nieuws hier?' vraagt een émigré die terugkomt uit Frankrijk. 'Ik weet niet', luidt het antwoord. 'Ik heb *Le Monde* van vandaag nog niet gelezen ...'

De 'censuurbelasting'

De tonnen en nog eens tonnen teksten die zijn vernietigd door de Portugese Index van de twintigste eeuw vormen niet alleen het materiële bewijs van een culturele janboel — ze vertegenwoordigen ook geld. Ze rijen zich aaneen (in boekhoudkundige termen) tot een door niets gecompenseerde debetkolom, die de kranten en uitgeverijen met de dag langer zien worden.

Economische dwang was uiteraard vanaf het eerste begin aanwezig in de gedachten van de wetgevers: 'Geen enkele publikatie kan worden ondernomen zonder dat voldoende bewijzen zijn geleverd van de financiële middelen van de uitgever', zegt het officiële decreet. Maar aan deze prealabele voorwaarde voegt de Censuur nog andere controles toe van economische aard, die drukken op de uitgever of de krant; door

middel van boeten, tijdelijke schorsing of definitieve beëindiging van hun activiteiten.

Door anderzijds een bepaalde krant of een bepaald tijdschrift met bijzondere strengheid te behandelen, vermindert de Censuur de invloed daarvan op de markt; anders gezegd: ze intervenueert in de financiële gang van zaken van de onderneming. Door artikelen te vermindern, door de paginering te veranderen, door een bepaalde advertentie te verbieden, kan ze redacties en drukkerijen overbelasten met uren werk voor het herschrijven en herzetten van teksten; ze verplicht tot extra kosten voor personeel dat speciaal is aangesteld voor het contact met de Censuur; ze veroorzaakt vertraging in de verschijningen, wat zich weer manifesteert in daling van de verkoop, spoedleveringen, enzovoort. Kortom, een soort aanvullende belasting, die, voor een van de voornaamste dagbladen van het land, vier procent van de totale verkoopprijs belooft.

En een nieuwe zelfcensuur komt op gang: die van de administratie van de krant. Vanaf dat moment blijkt dat bepaalde eisen van de Censuur, die tot dan volkomen irrationeel zouden kunnen lijken, niets anders dan slechts materiële druk beogen: elk artikel wordt door de censors pas beoordeeld als het in zijn geheel is gezet en getiteld; elk tegengehouden nieuwsbericht moet dagelijks opnieuw worden voorgelegd, net zo lang tot de definitieve beslissing valt; op elk moment kan de Censuur een gegeven toestemming intrekken, zelfs als de krant al helemaal gedrukt is... Kortom, economische woekermethoden, uitgevoerd met de planmatigheid van een bureaucratische routine.

Parallele censuren

Zelfcensuur, zoals bijna alle parallelle censuren, gaat per definitie excessief te werk, en de situatie in Portugal vertoont een waar netwerk van vrijwillige controles, met behulp waarvan particuliere instellingen trachten te ontsnappen aan inmenging van de officiële instanties, en

het vertrouwen daarvan te genieten.

In de grote onafhankelijke organisaties (stichting Calouste Gulbenkian, Portugese Automobiël Club, het Portugese Rode Kruis, stichting Ricardo Espírito Santo) heeft het compromis met het *establishment* onmiddellijk de culturele activiteit gepolitiseerd. In andere organismen die een vergaande invloed uitoefenen op nationale schaal (radio- en televisiestations) vormt het feit dat alle leidinggevende organen officiële goedkeuring behoeven op zichzelf al een waarborg, terwijl deze maatregel nog wordt versterkt door de permanente controle van een waarnemer van de regering.

De minder rechtstreeks gecontroleerde culturele afdelingen van vakbonden, sportverenigingen, regionale kringen en recreatieve verenigingen nemen veelal hun toevlucht tot voorzichtige houdingen, die leiden tot een angstig in de schulp kruipen en definitieve stagnatie. Wat het theater betreft: de meeste schouwburgdirecteuren vermijden de Censuur bepaalde stukken voor te leggen waarvan ze denken dat ze verboden zouden kunnen worden, bezorgd als ze zijn om bij de Censuur zoveel mogelijk in de gunst te komen, wat later, in een sfeer van begrip, bepaalde faciliteiten kan opleveren. In de economische en industriële trusts wordt door de public-relations afdelingen, via verschillende kanalen, druk uitgeoefend op de informatiemedia, terwijl sommige ministers beschikken over pers- en controlediensten die in rechtstreeks contact staan met de kranten.

Ondanks dat alles werd tijdens het bewind van de groot-inquisiteur van het salazarisme, Paulo Rodrigues (1962-1968), een nieuwe (parallele) censuur ingesteld binnen de Censuur zelf. Al spoedig bijgenaamd 'Spookkabinet', vormde deze censuur een geheime raad, die autonoom functioneerde, met als enige doel het toezicht op de literaire activiteiten te versterken. De inmengingstechniek was in grote trekken geïnspireerd op de methoden van de Censuur, maar de uitvoering ervan was autoritairder en er werden elementen van psychologische terreur aan toegevoegd. Zij kwam niet

in de plaats van de Censuur, maar wilde deze completeren, door zich in het bijzonder bezig te houden met persoonlijke details en persoonlijke aanvallen. Het hele literaire leven van het land, elke vermelding van welke schrijver ook, gingen door de filter van dit clandestiene comité, werden gezuiverd door deze sektarische alchemie.

In een dergelijke situatie voelt de bureau-cratische censor zich naar het tweede plan verwezen. Maar al gauw ontdekt hij in het Spookkabinet een nieuwe dekmantel voor zijn onaan-sprakelijkheid. Hij die het officiële gezicht van de Censuur vertegenwoordigt, hij die identificeerbaar is, nestelt zich nu in de positie van de eenvoudige functionaris die gepasseerd is door ongenaakbare machten, en die dus niets kan doen voor wie komt reclameren of protesteren. Hij blijft censureren, natuurlijk, maar tot hoe ver? Hij weet het zelf niet. Met de hand op het hart verwijst hij naar het angstwekkende comité: 'Het Spookkabinet', fluistert hij. Zoals een ieder onder ons.

(Interessante consequentie: de parallelle censuren, naarmate die tot een maatregel van algemene aard worden, een gewoonte op nationale schaal, verzachten het sociale isolement van de Censuur.)

Rangorde der massamedia en definitie van de gevarenczones

De mate van penetratie en eventuele invloed zijn elementen waar de censurs rekening mee houden bij het analyseren van een artikel of een nieuwsbericht. Aan de hand van de oplage van de krant, aan de hand van het belang dat wordt toegekend aan de tekst en aan de auteur (door de pagina-indeling, populariteit van de rubriek, aantal foto's of totale ruimte bestemd voor illustraties) stelt de censor de diagnose van het erin vervatte gevaar. En ook, kunnen wij stellen, aan de hand van de materie in kwestie, want er zijn gebieden die in het bijzonder getroffen worden. Boven alles de literatuur.

Gedurende veertig jaar hebben de Portugese schrijvers zich verzet tegen de zogeheten *Politiek van de Geest* van Salazar, wat hun te staan is gekomen op een definitieve plaats op de lijst der onherroepelijk verlorenen. Velen hebben hun onafhankelijkheid moeten betalen met verbanning, anderen met gevangenisstraf, bijna allen met censoriale excommunicaties.

Het schrikbewind van Paulo Rodrigues dwong het literaire getto tot een guerrilla tegen de Censuur, die zich op verschillende niveaus afspeelde. Directe tegenmaatregelen lieten niet op zich wachten: extremistische groeperingen verschenen her en der, en zetten een anti-intellectuele kruistocht op touw die zijn hoogtepunt zou beleven in de ontbinding van de Portugese Vereniging van Letterkundigen.

Een razzia op een Lissabonse boekhandel was het afgesproken teken. Toen de Vereniging, enkele dagen later, een prijs toekende aan de schrijver Luandino Vieira, die zich in gevangenschap bevond, barstte de strijd in alle openbaarheid los. Niet nader geïdentificeerde groepjes vernielden het secretariaat van de Vereniging van Letterkundigen, die onmiddellijk door de regering werd ontbonden. In de aldus geschapen atmosfeer van algemene hysterie werden de leden van de jury gearresteerd, en kon de heksenjacht worden geopend, met intimidatie- en provocatiemethoden jegens letterkundigen, die op straat werden staande gehouden en ter verantwoording geroepen. Radio en televisie verspreidden alarmerende berichten over het 'verraad van de intellectuelen', berichten die het bangelijke deel van de pers voor eigen rekening overnam.

De campagne, bedoeld om verdeeldheid te zaaien tussen de schrijver en zijn omgeving, was begonnen.

Zelfs nog alvorens de schrijver, op bovenbeschreven wijze, te isoleren van het grote publiek, had de Censuur getracht, en dat reeds sinds lange tijd, meningsverschillen uit te lokken met de uitgever, de drukker, en alle elementen

die betrokken zijn bij de verspreiding van het boek.

In Portugal is het boek – volgens de Wet – niet onderworpen aan een voorafgaande censuur. Hetgeen niet heeft kunnen verhinderen – zo leert de ervaring – dat hele uitgaven van werken in beslag genomen zijn nog voordat ze de boekhandel hadden bereikt, en dat, tijdens nazoeken bij de drukkers, originele manuscripten in beslag zijn genomen nog voor ze gezet hadden kunnen worden. In minstens één geval – dat van de romanschrijver Alves Redol – heeft de Censuur voorafgaande inspectie der manuscripten gelast gedurende een lange periode van het leven van de schrijver, en een van zijn geweigerde teksten, de roman *Reine-gros*, is nog steeds onuitgegeven.

Maar zo deze marginale overtredingen al de letter van de wet schenden, de bedoelingen die schuilgaan achter het proza van de wetgever blijken niet minder compromitterend te zijn. Immers, door haar aandacht te richten op het reeds gepubliceerde werk, een concreet produkt, belast met produktie- en distributiekosten, treft de Censuur niet alleen de auteur, maar een hele keten die loopt van de uitgever naar de boekhandel, met economisch nadeel voor elke betrokken sector. Andere beschikkingen (eveneens legaal) voorzien erin dat de inbeslagname van een boek, ook al geschiedt die zonder enige gerechtelijke procedure, de man die het geschreven heeft voor het gerecht kan brengen, evenals de ondernemingen die het hebben verspreid. Dat betekent voor de schrijver de dreiging van gevangenisstraf; de uitgever, de drukker, de boekhandelaar zien zich geplaagd voor het *articulum mortis* in de vorm van opheffing van hun activiteiten.

De onmiddellijke consequenties in elk geval doen zich het meest voelen bij de uitgever. Daar vooral is de Censuur erop gebrand geconditioneerde reflexen van onderworpenheid te kweken, door suggesties te doen, door te waarschuwen, door in beslag te nemen. Een reeks graduele, veelvuldig toegepaste maatregelen toont aan dat de intimidatiefase begint

bij een zorgvuldig voorbereide toestand van instabiliteit. Door boeken op zeer nadrukkelijke wijze of plotseling ter keuring op te vragen, en door verwarrende criteria te hanteren, brengt de Censuur (in het eerste stadium) de uitgever in een staat van alarm en achterdocht. Zij zorgt dat hij het gevoel krijgt de prooi bij uitstek te zijn, het mikpunt, het slachtoffer dat men beoogt om het de genadeslag te kunnen toebrengen. Gedurende die tijd laat het oordeel van de censors op zich wachten, of het zal zelfs helemaal nooit worden uitgesproken, en de boeken mogen circuleren met beperkingen (tweede stadium) die onvermijdelijk leiden tot economische stilstand of tijdelijke achteruitgang van de uitgeverij. Ten slotte (derde stadium) mogen de onder toezicht gestelde werken niet meer in de kranten worden geciteerd, en is het verboden ze op enige wijze te adverteren. Ze zijn in de verkoop, dat wel, maar ze worden doodgezwegen. Hoe lang? Tot ze in beslag genomen worden? De uitgever kan er slechts naar raden en afwachten.

Zoals bij militaire offensieven is een dergelijk schot bedoeld om te demoraliseren en een duidelijk omschreven doelwit te raken. Betreft het een Portugese auteur, dan is de situatie volstrekt hopeloos. De uitgever heeft zich in een gevaarlijke zone gewaagd – helemaal wanneer het een levende schrijver betreft, dat weet hij maar al te goed. En hij vreest dat, door uitbreiding van de represaillemaatregelen, de andere boeken die hij uitgeeft ook terechtkomen in de categorie van verdachte werken.

Hij moet dan wel goed beseffen dat alles erop gericht is de Portugese literatuur te maken tot een gevaarlijk waagstuk voor allen die bij de publikatie ervan betrokken zijn. Een aangelegenheid waarbij men in aanraking kan komen met een geheel van onvoorspelbare, externe factoren, die de schrijver isoleren van de uitgever, en hem uitgave van zijn werk bemoeilijken.

De burgerlijke dood

De uitgever ontmoedigen en de sociale aan-

wezigheid van de schrijver beperken zijn fasen van eenzelfde offensief. Op een basis van routine ontwikkelt de Censuur een geheel van ogenschijnlijk verbrokkelde activiteiten in de richting van de uitgeverijen, de pers en de culturele media, die in werkelijkheid tot doel hebben de schrijver te isoleren, door hem te maken tot iemand die lastig is voor de openbare instanties, een sta-in-de-weg voor de boekindustrie, en in sociaal opzicht minder invloedrijk of minder representatief.

a. De ruimheid van opvattingen waarmee de censors buitenlandse boeken beoordelen, en, daar tegenover, de benepenheid waarvan ze blijk geven met betrekking tot levende Portugese schrijvers, vormen een eerste discriminatie, die niet uitsluitend gegrond is op de meer directe *impact* van deze laatsten in zoverre ze de Portugese realiteit verwoorden. Het is ook een weloverwogen maatregel, waaraan ons culturele provincialisme onbewust gehoorzaamt, en die, in het geval van de Censuur, beoogt de concurrentiepositie van de Portugese schrijver te verzwakken, dank zij alle negatieve reflexen die in stand worden gehouden bij de uitgever en in de mentaliteit van het publiek.

b. De voorkeursbehandeling die ten deel valt aan de minst beduidende of de minst geëngageerde Portugese schrijvers maakt het de officiële kringen mogelijk hun een publicistische spreiding aan te bieden die, ook al heeft die vrijwel geen enkel aanzien meer, voor deze schrijvers niettemin de deuren van alle parallelle censuren opent.

c. Dezelfde voorkeursbehandeling ten slotte wordt toegepast, bij wijze van erkenning *post mortem*, aan beroemde schrijvers die zich tijdens hun leven hebben verzet tegen het regime. Op deze wijze tracht de Censuur een schijn van grootmoedigheid te wekken, die alleen maar des te duidelijker het sektarisme onderstreept waarmee ze de levenden behandelt.

Deze drie regels uit de dagelijkse praktijk hebben een gemeenschappelijke noemer: de

vervalsing der waarden. In laatste instantie is het deze opzettelijke verwarring waaruit de obstakels voortkomen die de verbreiding van het werk van moderne Portugese auteurs in de weg staan. Door deze verwarring tracht men de schrijver bij het publiek in discrediet te brengen, en hem aldus alle sociale invloed in de gemeenschap te ontnemen.

'Als er geen censuur was', hoort men vaak zeggen, 'zouden er niet zoveel schrijvers zijn.'

Deze ironische opmerking slaat op sommige minder belangrijke auteurs die een weinig weerklank hebben gevonden doordat een van hun boeken in beslag was genomen; maar het is ook een toespeling op de onmogelijkheid om in het openbaar te discussiëren over de waardenladder binnen een concurrentie-situatie die door de Censuur is vervalst.

Hetzelfde met betrekking tot de Pers: 'De dag dat de Censuur verdwijnt zullen heel wat journalisten op straat staan...' (toespeling op de zelfcensuur en de bureaucratisering van de beroepsjournalisten).

Deze mythen, en andere, voortgekomen uit verboden en ontzeggingen, maken deel uit van de rechtvaardigingen voor een vervreemde *modus vivendi*. De schrijver die zijn werk elke dag uitstelt, of de literaire parasiet die niets publiceert, verontschuldigen zich door deze werkloosheid voor te stellen als een vorm van protest tegen de betutteling van de Censuur.

Wat betreft literaire onderwerpen gepubliceerd in de pers (dus onder voorafgaande censuur), beoogt de gevolgde handelwijze zowel de tekst als de auteur te treffen, met voor elk de geëigende methoden.

Allereerst – in de gebruikelijke fase van analyse van het te censureren artikel – besluit men of tot verbod van de tekst in zijn geheel, of men verplicht tot gedeeltelijke coupures die aan de duidelijkheid en de strekking van het geheel afbreuk doen. In deze alinea verwijderd de censor een essentiële informatie; in die zin schraapt hij een adjectief, haalt een paar haakjes weg, en maakt zo dubbelzinnig of kleurloos wat in de

oorspronkelijke tekst scherp en duidelijk was geformuleerd – en de gecensureerde schrijver rest niets anders, als laatste verdediging, dan af te zien van publikatie en voor de zoveelste keer terug te treden in het stilzwijgen dat men wenst dat hij bewaart.

Ter aanvulling hierop, en naast deze activiteit van de Censuur, komt het Spookkabinet op de proppen met zijn maatregelen van psychologische druk en toezicht op publikaties. Deze maatregelen treffen rechtstreeks de auteur, zijn aanzien bij het publiek, zijn verspreiding. Door hem schorsingen voor onbepaalde tijd op te leggen doet men zijn naam verdwijnen uit de kranten. Men verbiedt de publikatie van elke kritiek of studie over zijn werk (waarbij eventueel de intimidatie wordt uitgebreid tot een andere schrijver die men isoleert en compromitteert in verband met de eerste). Men daalt af tot details, men weigert het portret dat een bericht moest illustreren, men verzet zich tegen een grafisch te opvallende titel. In het gunstigste geval tolereert men ongunstige meningen over de man in kwestie, terwijl de andere belanden in de archieven van het stilzwijgen. En zo, door weg te laten, te misvormen, te selecteren, verdoezelt en vervalst de Censuur het ware profiel van de auteur. De Censuur, ook zij, schrijft, of tracht te schrijven, een (apocriefe) geschiedenis van de Portugese literatuur.

Het essentieel historiografisch karakter van het universitair onderwijs weerspiegelt eveneens de officiële behoedzaamheid met betrekking tot actuele Portugese schrijvers. De ruimte die hun in de onderwijsprogramma's wordt gegund, hun geringe aantal en het criterium op grond waarvan ze worden gekozen, dat alles wijst duidelijk op een compromis met het *establishment*.

'Maar waarom moeten jullie per se altijd over levende schrijvers praten?' vroeg een bureaucratische censor aan de hoofdredacteur van een krant. En zo is het: de schrijver, zolang hij leeft, is hinderlijk, is een geweten. Vooral in een samenleving die hem beschouwt als overbodig en die hem alle burgerlijke representatie ontzegt.

Van censuur naar de burgerlijke dood is slechts één stap. De schrijver die men heeft besloten dood te zwijgen gaat door de mangel van diverse parallelle censuren, waaronder inbegrepen die welke het minst benul hebben van de noodzaken van de dagelijkse co-existentie. Hij weet dat, en verwondert zich er nauwelijks meer over. Het is de regel van de intellectuele *apartheid*.

Post-scriptum

Iets meer dan een jaar geleden schreef de romancier Alves Redol op zijn sterfbed, in het Santa Maria-hospitaal te Lissabon:

'Ik ben een van die schrijvers die sterven in volledig isolement van hun land. . . . Men heeft me nooit laten schrijven wat ik wilde.'

Op dat moment was Salazar al lang vervangen door Marcello Caetano, en het nieuwe regeringshoofd, wars van het mentale kolonialisme van de dictator, had een wetsontwerp ingediend om het regime van de Censuur af te schaffen. In afwachting daarvan stierven drie van de meest representatieve schrijvers, Redol, António Sérgio en José Régio, in een staat van culturele afzondering omdat de Censuur trouw bleef (en nu, juli 1971, nog steeds trouw blijft) aan het program dat door Salazar was opgesteld. In volledige straffeloosheid, zoals altijd, verankerd aan het argument van de *ultima ratio*, en met dezelfde kaders.

Zolang de nieuwe Wet op de Pers niet is afgekondigd blijft het *kwaad*, voor de zoveelste keer, *noodzakelijk* en *voorlopig*. Enkele voorvechters van de Censuur menen nu dat de publieke opinie, verzwakt door een veertigjarige ontwenning van vrije meningsuiting, niet buiten de censurale controle zou kunnen zonder te vervallen in misbruik en anarchie. Volgens dit gezichtspunt zou het blauwe potlood geleidelijk aan minder streng worden, om in fasen een gevoel voor verantwoordelijkheid te kweken; dezelfde bureaucraten van het *ancien régime* zouden hun gewelddadigheid en despotisme intomen, en zich integreren in de escalatie van de liberalisering.

Maar als de huidige Censuur, in vergelijking met de zwarte jaren van het salazarisme, iets minder agressief is, dan komt ook dat voort uit een *voorlopig* streven naar aanpassing, een oppervlakkige maatregel die door geen enkele echt hervormende bedoeling wordt gesteund.

Trouwens, het zou een blijk zijn van para-

doxale naïeveteit, te geloven dat een instelling die verziekt is door veertig jaar autocratie zou kunnen bijdragen tot de heropvoeding van het land dat zij zelf heeft bijgedragen te verzieken gedurende die zelfde veertig jaar. En dat zij nog steeds verziekt.

Vertaling August Willemsen

Aan de lezers van De Gids

Nog altijd bestaat er een groeiende belangstelling voor oude nummers van De Gids.

Ter uwer informatie geven wij een overzicht van de nog leverbare nummers.

1967, *nummers* 3, 4, 5, 6/7, 8

1968, *nummers* 6/7, 8

1969, *nummers* 8, 9/10

1970, *nummers* 1, 2, 3, 4/5, 6, 9, 10

De jaargangen 1971, 1972 en 1973 zijn nog compleet leverbaar. In deze jaargangen zijn de volgende nummers opgebouwd rond speciale thema's.

1971: nummer 2 (van en over Norbert Elias), 3 (Het lege woord), 4 (arbeiders in de industrie), 8 (de Bataafse revolutie) en 9/10 (politiek, produktie en milieuverontreiniging).

1972: nummer 3 (spelling), 4 (het dorp), 7 (het onderwijs), 9/10 (massacommunicatie en audiovisuele middelen).

1973: nummer 3 (poëzie), 4/5 (Oost-Europa), 7 (literatuur), 9/10 (ziekte).

Bestellingen svp richten aan Meulenhoff Bruna bv, abonnementenafdeling, Beulingstraat 2-4, Amsterdam.