

Cenzúra v prekladovej literatúre: jej podoby v minulosti a v súčasnosti

Stanislava Moyšová

Abstract

Censorship in Translated Literary Works and its Forms. *Censorship and literature have a long common history. Although it is universally thought that censorship is abundant only in totalitarian or nominally democratic regimes, some examples show that censorship or self-censorship is present also in contemporary democratic regimes. This article aims at censorship processes applied in the past in communist countries and at present in Europe, in the field of translated fiction.*

Keywords: censorship, self-censorship, literary fiction, translators, publishing houses.

Kľúčové slová: cenzúra, autocenzúra, literárne dielo, prekladatelia, vydavateľstvá.

Úvod

Cenzúra literárnych diel a prekladovej literatúry v 2. polovici 20. storočia sa do širšieho povedomia verejnosti dostala predovšetkým vďaka zvýšenému mediálnemu záujmu o ňu. V štátoch západného sveta sa pozornosť venovala cenzúre uplatňovanej v ZSSR, Číne a v krajinách sovietskeho bloku, pričom emblematickým príkladom bol Alexander Solženicyn, ktorého zo ZSSR vypovedalo po tom, čo v zahraničí vyšlo jeho dielo *Súostrovie Gulag* (1973, po slovensky samizdatovo 1974, v riadnom vydavateľstve až v roku 1991), kritizujúce pomery v sovietskych pracovných táboroch. Krajiny sovietskeho bloku zase zdôrazňovali cenzúru autoritárskych režimov, pričom medializovaný bol prípad britského spisovateľa indického pôvodu Salman Rushdieho, na ktorého za jeho román písaný v štýle magického realizmu *Satanské verše* (1988) uvalil iránsky veľký ajatolláh Chomejní fatvu (v Iráne bola za jeho zabitie navýšená odmena na 4 milióny dolárov). Spomínaní dvaja spisovatelia sú extrémnymi prípadmi dokladajúcimi fakt, že aj v 20. storočí si subjekt moci (autoritársky či totalitný režim) veľmi dobre uvedomoval silu literárneho diela (fikcie) na formovanie verejnej mienky. V nasledujúcom

texte sa budeme zaoberať postupmi “tvrdej” cenzúry vo vydávaní prekladovej literatúry, ktorá sa v rôznych obmenách praktizovala v Československu počnúc 50. rokmi 20. storočia a porovnáme ich s formami “mäkkej” cenzúry, ktorá sa začala vyskytovať v oblasti prekladovej literatúry koncom 20. storočia.

Cenzúra v 20. storočí: cenzorské postupy v edičnej praxi vydavateľstiev vydávajúcich prekladovú literatúru

Cenzúra sa objavuje vždy, keď na základe pôsobenia politickej moci dochádza k obmedzovaniu a kontrole umeleckej, ale aj mimoumeleckej komunikácie (Hrabal 2014: 6). V kolektívnej pamäti strednej Európy sa uchovala najmä cenzúra aplikovaná počas komunistického režimu, keď sa do vydavateľskej praxe dostalo viacero cenzúrnych prostriedkov. Keďže sa zameriame na cenzúru v prekladovej literatúre, spomenieme mechanizmy uplatňované pri vydávaní tohto typu literárnych publikácií.

Kontrolných mechanizmov v Československu bolo veľa, ich pôsobnosť a sila sa menila podľa obdobia. Kým v päťdesiatych rokoch 20. storočia boli veľmi jasne definované cenzorské procesy a orgány, ktoré na rôznych úrovniach vykonávali cenzorský dohľad, po Pražskej jari, kedy bola cenzúra tlače a aj vydavateľstiev oficiálne zrušená (teda pripravený preklad sa už nepredkladal rôznym orgánom na schválenie), sa zodpovednosť preniesla na autorov a prekladateľov. V tomto období fungovalo viacero orgánov, ktoré, prirodzene, slovo “cenzúra” v názve neniesli: Povereníctvo školstva a kultúry (50. roky 20. stor.), Slovenské ústredie knižnej kultúry, Oddelenie kultúry Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska, Ústredná kontrolná a revízná komisia ÚV či Hlavná správa tlačového dozoru, ktorej tlačiarne predkladali všetko, čo sa vysádzalo. Slovenské ústredie knižnej kultúry zriadilo tzv. námetovú komisiu, kde sa stretávali zástupcovia vydavateľstiev. Na nej sa schvaľovali námetové listy (musel ho mať každý titul, ktorý vydavateľstvo zamýšľalo vydať; mal obsahovať meno autora, prekladateľa, autora úvodnej alebo záverečnej štúdie). Pred zadáním prekladu redaktor musel napísať interný posudok a zadať vypracovanie dvoch externých posudkov; jeden vypracúval “politicky spoľahlivý človek, druhý odborník” (Passia-Magová 2015: 32). Iná varianta tohto postupu spočívala v tom, že na knihu museli byť napísané dva kladné lektorské posudky, potom sa k nim vyjadril redaktor, ďalej editor danej edície a vedúci redaktor, pričom posledné slovo mal šéfredaktor, ktorý knihu zaradil do vydavateľského plánu. Ak kniha obsahovala pasáže, ktoré sa dali vyložiť rôzne, o správnu interpretáciu diela sa mal postarať doslov z pera overeného a mocou akcepto-

vaného redaktora či spisovateľa. Problematickým mohlo byť meno prekladateľa, ktorý mohol byť vnímaný režimom ako nežiaduci, preto sa nezriedka, najmä v 70. rokoch, prekladalo pod pseudonymom alebo pod menom známeho či priateľa z prekladateľskej branže, ktorý bol režimom vnímaný ako neproblematiký. V slovenskom kontexte sa vžilo pomenovanie *figurant* (Passia-Magová, 2015: 185), v českom kontexte *pokrývači* či *pokrývačstvo*.

Zodpovednosť za preklad bola na pleciah redaktorov, ktorí pripravovali knihu do tlače. Reprezentanti kontrolných orgánov sa usilovali dosiahnuť u redaktorov zodpovedných za vydanie preloženého diela autocenzúru. Podľa nestora slovenských prekladateľov Jána Vilikovského “nič nenariaďovali ani neprikazovali. [Vraveli:] Za knihu je zodpovedný redaktor. To vy musíte vedieť, čo tam dáte, vy ste od fachu. My len upozorňujeme, aby ste si to zvážili.” (Passia-Magová 2015: 69). Hrozil im profesionálny postih, ak náhodou reprezentant kontrolnej inštitúcie zistil, že dielo je nevyhovujúce. Postihy v podobe zákazu publikačnej činnosti alebo strhnutých prémie často neboli podložené písomne, väčšinou išlo o ústny zákaz od hierarchie. Ak sa autor znepáčil preverovacím orgánom, dochádzalo buď k skartovaniu celého nákladu alebo jednoducho nevydanie už hotových prekladov. Nevyšiel napríklad už do tlače pripravený preklad románu klasika sovietskej literatúry Vsevoloda Ivanova *Sopka*, lebo jeden z hrdinov sa kriticky vyjadroval o stalinskej architektúre, podobne ani román Iris Murdochovej *Hrad z piesku*, lebo autorka sa “neúctivo vyjadrovala o vstupe vojsk východného bloku v roku 1968 do ČSSR” (Passia-Magová 2015: 158, 185). Cenzúra v ľahšom prípade mala podobu vypúšťania úsekov, ktoré sa nezhodovali s ideológiou režimu, alebo zásahov do pôvodného textu: redaktorka pripravujúca na vydanie román o nevydarenej kolektivizácii východoslovenskej dediny bola nútená na základe konzultácie s cenzorom z Hlavnej správy tlačového dozoru vypustiť pasáž, kde vzburu sedliakov prišla potlačiť armáda (Passia-Magová 2015: 181), podobne ako aj v straníckom nakladateľstve Svoboda v prípade románu Irvinga Stonea *Advokát Darrow obhajuje*. V románe Libera Bigiarettiho napríklad redaktor zmenil vetu “V tomto okamihu môjho života už akosi nezaváži ani Kristus, ani Marx” nasledovne: “... v mojich očiach nezaváži ani náboženstvo, ani idea”, keďže bolo neprípustné, aby sa meno otca zakladateľa vedeckého materializmu dostalo na rovnakú úroveň, ako meno hlavného predstaviteľa kresťanstva. Podobne meno Ježiša Krista nemohlo figurovať ani v názve: kniha od nemeckého autora Leonharda Franka *Die Jünger Jesu* (Ježišovi učeníci) musel v češtine výjsť pod názvom *Dvanáct spravedlivých*.

Zvykom bolo, že vtedajší cenzori obsahovo nezasahovali do klasických diel (19. storočie a staršie diela), hoci aj v niektorých klasických dielach sa

nachádzali narážky či kritiky komunizmu a marxizmu. Jediným zásahom bol pravopis slova Boh, ktorý sa vždy musel písať s malým B.

Nepripustné boli aj politické narážky. V memoárovej próze Williama Saroyana *O neumírání* (1959, česky 1963) autor uvádza, že jeho babička mala fúzy ako ten gruzínsky tyran (teda Stalin). Český preklad vychádzal v čase, keď už v ZSSR došlo k odhaleniu kultu osobnosti. Keď kniha vyšla, musela sa vyrezať inkriminovaná stránka a nahradiť inou, bez tohto prirovnania (Rubáš 2013: 77). Nie vždy sa škrtalo – v niektorých prípadoch sa použilo zovšeobecnenie: keď sa v origináli spomínala organizácia Amnesty International, v preklade sa objavila „dobročinná organizácia“ (Liv Ulmanová, autobiografický román *Proměny*, česky 1989). „Československé samopaly v rukách černochova“ v origináli sa zmenili na „zbrane z jednej stredoeurópskej krajiny“ v preklade (Robert Ruark, *Medojedky*, česky 1973). Po roku 1989 bol v ďalšom vydaní preklad opravený (Rubáš 2013: 151).

Ďalšou tabuizovanou témou bola sexualita. Z knihy *Odpovědek válečnicka* (1958, česky 1972; vo Francúzsku dostal literárnu cenu Nová vlna) od Christiane Rochefortovej cenzúra škrtla asi šesť strán, kde sa opisoval lesbický vzťah. Po roku 1989, keď kniha vyšla znova, boli do nej zaradené aj vyškrtnuté pasáže (Rubáš 2013: 79). Z veľdiela *Ulysses* od Jamesa Joycea eroticky ladený záverečný monológ nebol vyškrtnutý, ale zákazníci, ktorí si chceli knihu kúpiť, potrebovali potvrdenie od zamestnávateľa, že ju potrebujú na pracovné účely (Rubáš 2013: 207).

V hľadáčiку dobových cenzorov boli aj expresívne výrazy, ktoré sa v súčasnom kontexte chápu ako výrazy prijateľné v nižšom hovorovom štýle, no pre vtedajšiu interpretáciu literárneho štýlu boli nepripustné.

Po roku 1968 sa začala uplatňovať silná vnútroredakčná cenzúra, kde si redaktori navzájom radili, ktoré dielo má znaky „politicky nezávadného textu“ a oplatí sa ho zadať na preklad. Redaktori vydavateľstiev v 70. rokoch napríklad čerpali informácie z periodík ako *Literární týdeník* a *Tvorba* a ak sa tam o danom autorovi písalo negatívne (napr. kritizoval Pražskú jar), bolo jasné, že sa jeho dielo ani neoplatí zadávať na preklad (Rubáš 2013: 15). Nastúpila teda silná autocenzúra autorov, prekladateľov, kritikov, vydavateľských redaktorov, šéfredaktorov a riaditeľov, ktorí až „intuitívne“ hádali, či text je alebo nie je závadný a takisto, ktorého autora možno alebo nemožno vydať, keďže presné zoznamy vydavateľstvá nemali k dispozícii. Napokon, činnosť nakladateľstiev bola obmedzená aj prostredníctvom vydavateľského plánu: päťdesiat percent mala tvoriť tvorba, teda preklady tzv. kapitalistických autorov, ďalších päťdesiat percent musela predstavovať tvorba tzv. socialistických alebo domácich autorov.

Cenzúra v súčasnom západnom svete

Hlavnou črtou súčasnej alebo *novej cenzúry* (por. Pavlíček 2012: 9) je absencia jej inštitucionalizovaného a centralizovaného charakteru. Kým v minulosti cenzúru vykonávali orgány, ktoré na to boli oficiálne splnomocnené (napr. Kancelária svätej inkvizície v Španielsku v 17. storočí, či Hlavná správa tlačového dozoru v Československu päťdesiatych rokov 20. storočia), v súčasnosti sú to jednotliví aktéri mediálneho, v prípade prekladovej literatúry vydavateľského priestoru.

Existuje však zásadný rozdiel medzi cenzúrou praktizovanou v komunistickom režime a súčasnou cenzúrou praktizovanou v západných krajinách v intenciách tzv. politickej korektnosti: *nová cenzúra* nerezignuje ani pred dielami klasickej literatúry, patriacej do tzv. veľkého kánonu. (por. Bloom, 2000). Príkladom je nový preklad Danteho *Pekla* z trilógie *Božská komédia* do holandčiny, ktorý vyšiel pri príležitosti sedemstého výročia smrti tohto najväčšieho talianskeho autora vo vydavateľstve Blossom Books. Autorka prekladu do holandčiny uviedla, že po dohovore s vydavateľstvom “anonymizovala” pasáž, v ktorej sa spomína prorok Mohamed. Dôvodom bolo, že “nechcela, aby sa niekto zbytočne urazil, a okrem toho trest, ktorý dostal Mohamed, bol veľmi ponižujúci” (Schelstraete, Struys 2021). Postava proroka Mohameda sa tak z tohto veľdiela stredovekej európskej literatúry v novej holandskej verzii vytratila¹.

Tento prístup prekladateľky a vydavateľstva v sebe obsahuje niekoľko charakteristických aspektov, ktoré veľmi dobre vystihujú hnutie politickej korektnosti a ktoré potvrdzujú tézu niektorých politológov, že toto hnutie obsahuje črty totalitného myslenia (napr. Slavoj Žižek). Sú nimi napríklad vytesňovanie osobností z verejného života (v tomto prípade z literárneho diela; tzv. *cancel culture*), ktoré nezodpovedajú vnímaniu sveta a skutočnosti podľa zástancov politickej korektnosti, ďalej autocenzúra a napokon

¹ Pred týmto cenzorským zásahom si v *Božskej komédii* dovolila škrtat' len španielska inkvizícia. Božská komédia totiž bola na indexe zakázaných kníh kvôli kritike cirkvi a bola z neho vyškrtnutá až v roku 1881. Španielsky cenzor teda zasahoval v pasážach, ktoré sa týkali predstaviteľov katolíckej cirkvi. Zásahy neboli sofistikované – vo výťažkoch sa škrtalo atramentovým perom, ktoré po čase vybledlo, takže čitateľ si mohol inkriminované pasáže prečítať. Kópia *Božskej komédie* z roku 1564 v úvode obsahuje takúto *imprimatur*: *Arévalo, Španielsko, 16. apríla 1614. Táto kniha bola cenzurovaná v súlade s cenzuračným katalógom Dona Fernanda de Riezas, hlavného inkvizítora s poverením komisie Svätej kancelárie. Z toho vyplýva, že klerik, ktorý vykonal cenzorské zásahy, mal k dispozícii presné pokyny* (Wirth 2010).

neschopnosť vnímať historické osobnosti, udalosti alebo umelecké diela v kontexte danej doby.

Tieto črty možno pozorovať aj na kroku tridsiatich základných škôl v Kanade, ktoré sa rozhodli z knižníc vyradiť knihy s tzv. rasistickým obsahom. Bolo vyradených asi päť tisíc publikácií, medzi nimi aj klasika belgickej detskej komiksovej literatúry *Tintin a Indiáni* (1932) a *Tintin a Chrám slnka* (1934), kde sa vyskytuje pomenovanie *peau rouge* (teda červenokožec). Podobne bola vyradená aj encyklopédia *Les Esquimaux* (Eskymáci), lebo toto pomenovanie pre Inuitov sa v rámci politickej korektnosti nemôže používať.

Cenzúra literárnych diel v 21. storočí je teda odlišná ako jej predchodkyne, no predsa len má s cenzúrou uplatňovanou počas komunistického režimu niekoľko styčných bodov. Po prvé, je diktovaná princípmi politickej korektnosti, ktorá má pôvod v marxisticko-l'avicovom myslení, ktoré sa začalo rozvíjať na amerických univerzitách v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia (por. Moyšová 2020: 261-269), v odbornej literatúre nazývaný aj *French Turn*. Americkí akademici humanitných odborov sa totiž inšpirovali textami M. Foucaulta a J. Derridu, jedného z hlavných autorov dekonštruktivizmu; jedna z téz tohto filozofického prúdu bola, že jazyk vyjadruje mocenské vzťahy a symbolické, latentné násilie a dá sa využiť na ovládanie. Vtedy sa začínajú objavovať purifikačné snahy o zavedenie *korektného*, správneho vyjadrovania, ktoré nikoho neurazí. Po jazykovej fáze sa hnutie politickej korektnosti dostalo do fázy činov, ktoré veľmi dobre opisuje kniha Dinesha D'Souzu *Illiberal Education: The Politics of Sex and Race on the Campus*. Prvá fáza politickej korektnosti teda prebiehala na úrovni jazyka, kde sa eliminovalo používanie slov, ktoré konkrétne skupiny považujú za urážlivé: cieľom bolo zabezpečiť také vyjadrovanie, ktoré by nikomu neublížovalo (por. Cameron 1995: 117). Politická korektnosť sa stala konceptom pre nariadené verbálne chovanie v písanej, ale aj v hovorenej forme. Druhá fáza politickej korektnosti, ktorú takisto popisuje D'Souza, je tzv. *cancel culture*, teda ignorácia názorového oponenta alebo odstraňovanie kultúrneho či umeleckého obsahu, ktorý nevyhovuje princípom politickej korektnosti. Zástancovia korektného prúdu sa z kultúrnej, umeleckej alebo verejnej sféry snažia vymazať také historické postavy alebo diela, ktoré nespĺňajú ich predstavy o správnom prístupe ohľadom tém ako napríklad islam, rasizmus a otroctvo.

Súčasná cenzúra v nominálne demokratickom režime

Na doplnenie novodobej cenzúry uvedieme prípad tureckého vydavateľstva Oz, ktoré v roku 2019 vydalo turecký preklad knihy Paula Coelho *11 minút*. Problémom bolo slovo “Kurdistan”: kým v portugalskom origináli figurovala veta “*V internetovej kaviarni si zistila, že Kurdi pochádzajú z dnes neexistujúcej krajiny Kurdistan, ktorá je v súčasnosti rozdelená medzi Irak a Turecko.*”, v turečtine druhá časť vety obsahovala len “*Na internete písali, že Kurdi žijú na Blízkom východe*”. Tento cenzorský zásah bol uskutočnený v kontexte rozhodnutia, ktoré vládnuca strana AKP presadila v roku 2017 rezolúciu, podľa ktorej sa v tureckom parlamente nemôže používať slovo “Kurdistan”. Po kritike zo strán čitateľskej obce vydavateľstvo tento preklad z trhu stiahlo, pričom vydavateľ aj prekladateľka vyhlásili, že “nevedia, ako k tomu mohlo dôjsť a cenzúra do prekladu nepatrí” (Cain 2019).

Aj keď je postup holandského vydavateľstva, ktoré vydalo Danteho *Peklo*, a tureckého vydavateľstva podobný, je tu jeden zásadný rozdiel: Turecké vydavateľstvo si uvedomilo a priznalo, že pri preklade úradovala cenzúra. Holandské vydavateľstvo Blossom Book, naopak, o žiadnej cenzúre nehovorí. Cenzúra v rámci politickej korektnosti sa totiž pretavila do sofistikovanej autocenzúry, ktorú definuje postštrukturalistické vnímanie cenzúry: v rámci neho sa ruší jednoznačný vzťah medzi cenzurujúcim subjektom a cenzurovaným objektom; cenzúra prehovoru je konštitutívna funkcia reči, nevyhnutná pre komunikáciu: kto chce fungovať v spoločnosti ako politický subjekt, musí sa prispôbiť istým sankcionovaným konvenciám prehovoru – tomu, ako sa o istých veciach hovorí a, naopak, o čom sa nehovorí (Pucherová 2017 :7). Subjekt si kontroluje svoje myšlienky a názory sám, vie, kedy môže čo povedať. Cenzúru teda nevykonáva nejaká štátna alebo donucovacia autorita, ale sám subjekt. Ten tak koná na základe autokorekcie a najmä na základe predchádzajúcich skúseností s inými podobnými prípadmi týkajúcich sa citlivých tém pre politickú korektnosť, ktoré sa stali obeťami tlaku médií a následne boli prinútení verejne sa ospravedlniť.

Záver

Cenzúra v 20. storočí v stredoeurópskom priestore bola charakterizovaná silným inštitucionálnym systémom, ktorý pred rokom 1968 disponoval kontrolnými mechanizmami zavedenými štátom. Po roku 1968 tieto mechanizmy fungovali naďalej, no postupne vyvíjali tlak na to, aby aktéri umeleckej komunikácie, ktorí stáli na nižších stupienkoch hierarchie, vykonávali autocenzúru. Ako každý totalitný režim, aj komunizmus sa snažil o zdokona-

nie mocenského pôsobenia; zavedením autocenzúry sa vyhol “holému použitiu donucovacích prostriedkov” (Sartori, 1993: 203). Vydavatelia a prekladatelia v posledných desaťročiach komunistického režimu nemali k dispozícii presné usmernenia, ktorých autorov vydávať a ktoré pasáže vyškrtnúť, konali takpovediac *intuitívne*. Súčasná cenzúra je prirodzene zameraná na iné obsahy, ako cenzúra v minulosti. Takisto už nie je inštitucionalizovaná a centralizovaná, charakterizuje ju skôr rozptýlenosť a partikulárnosť. Zástancovia tzv. *new censorship* zdôrazňujú, že novodobá cenzúra je potrebná k bezproblémovej komunikácii medzi jednotlivými aktérmi spoločenského priestoru, kam patrí aj literatúra. Spomínaný cenzorský zásah do Danteho diela túto komunikáciu nielenže neulahčil, ale vyvolal vlnu odporu. Reakcie na rozhodnutie vymazať Mohameda z Danteho *Pekla* boli pobúrené a negatívne: podľa Petra Vestegena, autora predchádzajúceho prekladu *Pekla* do holandčiny, je to “podivný krok prekladateľa. Božská komédia je posvätné dielo talianskej literatúry a nie je možné škrtiť v nej ako sa komu zapáči.” Abdelkader Benali, spisovateľ marocko-holandského pôvodu, zase vyhlásil, že podľa mnohých moslimov, ktorí reagovali na túto správu, ide o trápnu záležitosť, hlavne v časoch *cancel culture*. Podľa neho v moderných prekladoch *Božskej komédie* do arabčiny bolo znenie originálu zachované vždy s poznámkou o historickom kontexte doby (Schelstraete, Struys 2021). Na tento zásah reagovalo mnoho čitateľov, ktorí boli pobúrení z tohto kroku vydavateľstva a prekladateľky, lebo tí svojim “korektným riešením” podceňujú intelektuálne schopnosti súčasných čitateľov a predpokladajú, že moslimský čitateľ nedokáže situovať dielo do jeho literárneho a historického kontextu (Ates 2021).

Danteho *Božská komédia* je pevne ukotvená v kánone západnej literatúry a epizóda s politicky korektným holandským prekladom to len potvrdzuje. Dante vždy niekomu prekážal, či už súčasníkom, neskôr španielskej inkvizícii a v súčasnosti zástancom politickej korektnosti a ich dobre mysleným snahám nikoho neuraziť. Jeho dielo prežilo všetkých cenzorov akéhokoľvek razenia a s odstupom času ukázalo, aké nezmyselné boli cenzorské zásahy. Povedané slovami amerického literárneho kritika Harolda Blooma: “Všetci tí, ktorí sú schopní vytvárať kánonické diela, svoju tvorbu vnímajú ako omnoho širšie organizmy než akékoľvek spoločenské programy, nech by boli hocako príkladné. Veľká literatúra bude vždy trvať na svojej sebestačnosti tvárou v tvár aj tým najdôstojnejším zápasom: feminizmu, afroamerickému kulturalizmu aj všetkým ostatným politicky korektným iniciatívam našej doby” (Bloom 2000: 39).

Literatúra

- ALIGHIERI, D. (1998): *Inferno*. Miláno: Zanichelli.
- ALIGHIERI, D. (2019): *Božská komédia*. Trnava: Vydavateľstvo Spolku svätého Vojtecha.
- ATES, B. (2021): Het censureren van Dante's Goddelijke Komedie is een belediging voor moslims. *Trouw*, 27. 3. 2021, <<https://www.trouw.nl/-opinie/het-censureren-van-dante-s-goddelijke-komedie-is-een-belediging-voor-moslims~be249f9d/>> [25. 9. 2021].
- BLOOM, H. (2000): *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor.
- CAIN, S. (2019): Turkish translation of Paulo Coelho 'removed mention of Kurdistan'. *The Guardian*, 17. 7. 2019, <<https://www.theguardian.com/books/2019/jul/17/turkish-translation-paulo-coelho-removed-mention-of-kurdistan-eleven-minutes>> [25. 9. 2021].
- CAMERON, D. (1995): *Verbal Hygiene: The Politics of Language*. London: Routledge.
- D'SOUZA, D. (1995): *Illiberal Education: The Politics of Race and Sex in the Campus*. New York: Free Press.
- HRABAL, J. (ed). (2014): *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- MITCHELL, Ch. (2021): Blistering barnacles! Schools burn Tintin books in racism storm. *The Times*, 11. 9. 2021, <<https://www.thetimes.co.uk/article/blistering-barnacles-schools-burn-tintin-books-in-racism-storm-bkxlqx5j7>> [25. 9. 2021].
- MOYŠOVÁ, S. (2020): Koncept politickej korektnosti vo frankofónnom mediálnom a politickom priestore. In: ŠTEFANČÍK, R. (ed.): *Jazyk a politika. Na pomedzí lingvistiky a politológie V*. Bratislava: EKO-NÓM, s. 261-269.
- PASSIA, R.; MAGOVÁ, G. (2015): *Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote*. Bratislava: Kalligram.
- PAVLÍČEK, T.; PÍŠA, P.; WÖGERBAUER, M. (eds.) (2012): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host.
- PUCHEROVÁ, D. (2018): Cenzúra a autocenzúra v súčasnej literatúre. *World Literature Studies*. 10(4): 2-8.
- RUBÁŠ, S. (2012) (ed.): *Slovo za slovom. S překladateli o překládání*. Praha: Edice Pamět – Academia.
- SARTORI, G. (1993): *Teória demokracie*. Archa: Bratislava.
- SCHELSTRAETE, I.; STRUYS, J. (2021): Censuur - 'Omdat iets gevoelig ligt, ga je toch niet de geschiedenis herschrijven?' *DE STANDAARD*, 24. 3. 2021, <https://www.standaard.be/cnt/dmf20210323_98034967> [25. 9. 2021].

- VÁŇA, T. (2013): *Jazyk a totalitarismus*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- WIRTH, A. (2010): Dante's Divine Comedy, Censored by Spanish Inquisition. In: *Special Collections Spotlight*. Brandeis University, <<https://www.brandeis.edu/library/archives/spotlights/special-collection2010/dante.html>> [25. 9. 2021].
- ZIOLKOWSKI, J. (ed.) (2015): *Dante and Islam*. New York: Fordham University Press.

Kontakt:

Stanislava Moyšová, PhD.

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského v Bratislave

Department of Roman Languages

Faculty of Arts

University Comenius Bratislava

E-mail Address: stanislava.moysova@uniba.sk