

Mari Darjesek

POLICIJSKI IZVEŠTAJ

Optužbe za plagijat i
drugi nadzori fikcije

Prevela s francuskog
Ivana Arandelović



Beograd, 2011.

Da poglavlja koja slede ne bi bila preopterećena fusnotama upućujem čitaoca na dodatnu bibliografiju „Izvori i reference“ na kraju dela.

Hardkvanone, na osnovu zakonskih propisa, posle uspešnog suočenja, posle trećeg čitanja izjave tvojih saučesnika, koju si i sam potvrdio svojim priznanjem i ispovešću, oslobađamo te okova i predajemo na milost njenom veličanstvu da te obesi kao decokradicu.

„Decokradica“ uzviknu pristav. „To će reći kupac i prodavac dece. Zakon Vizigota, glava treća član Usurpaverit; Salski zakon, glava četrdeset i jedan, paragraf dva; Frizonski zakon, član dvadeset jedan, De plagio. I Aleksandar Nekvam kaže:

Qui pueros vendis, plagiarus est tibi nomen.¹

*Viktor Igo, Čovek koji se smeje**

¹ Ti koji prodaješ decu, ime ti je plagijator. *Prim. aut.*

* Viktor Igo, *Čovek koji se smeje*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd 1964, 435.

Sadržaj

Uvod 11

Nevešto majmunisanje i psihičko plagiranje – Ovidije, Mandeljštam, Celan – Svi plagijatori? – U zemlji već pročitano – Drugi ja – Fikcija, taj bolni problem – Kako se to piše – Naši prijatelji antički pisci – Autor, mrtav ili živ.

I

POLKA MEDVEDA

1. Frojdove neprilike 29

Flis, „plagirani“ prijatelj – Raskoli – Plagijatorska zbrka – Transmisiona stanica – Intimno uverenje – O prednosti da se bude plagiran – Žane, „plagirani“ rival – Štekl, Tausk i „plagirani plagijatori“ – Mašina za krađu misli – Plagiomanijski simptom: pribegavanje skandalu.

2. Celanovo očajanje 55

Pevljiv ostatak – Imperativ ironije, optužba za hermetizam – Drugi, ti – Pomalo odnekud drugde – Voleti, prevoditi – Ova ruka na kraju ovog tela.

3. Mandeljštamova ironija, tišina Majakovskog . . . 82

Nova koža. Skidanje svlaka naživo – Književne ubice – Optužba za plagijat kao političko oružje: Majakovski – Optužba za plagijat i rivalstvo među piscima.

4. Gnev Danila Kiša. 99

Afera – Od ja-sâm-mene-mog jezika do nas-samih nacionalnih – Kriza samosvesnog diskursa – Glas bez tela – Reference bez izlaza – Panika među eruditima.

II

SIRENE NADZORA

5. Pravda za književnost 119

Emil Zola i četrdeset kradljivaca – Književnost na sudu – „Situacije pripadaju svima“ – Književnost i maniizam – Zli plagijator i dobri plagirani – Legitimna pljačka?

6. Zabranjen ulaz u vrt s cvećem u ruci 144

Nekultura i antimodernizam – Knjiga nalik meni – Knjiga koja me ugrožava – Rečenice nalik jedna drugoj – Isti i drugi – Dugo se može igrati – Poreklo originalnosti – Poreklo autentičnosti. O, vremenu krpelja! – „Stvoriti vlastitu zemlju“: Hegel i čistota – Čitanje, osmi smrtni greh – Teror u književnosti – Neiskazivo.

7. Drž'te lopova! Mala bolnica plagiomanijaka . . 181

„Dvostruki plagijat“ Dafne di Morije – Dvojnik – Čegrtaljka „plagijata“ – Pomućenost i crna rupa – Bulažnjenje i Budalaštinarnica – Sveži mozgovi na meniju – Ukraden jezik – Pisati, postati drugi.

8. Nadzor književnosti 211

Kratka hronologija fizičkog uništenja – Pisati pod prismotrom – Krađe rukopisa – Sanjati pod prismotrom – Ukradeno vreme, spaljeni papiri – Itinerer nadziranog pesnika – Nadzor i izbavljenja – Kontrola fikcije – Redukcija metafore – Obaveza čitljivosti – Dijalog pandura i pesnika – Modernost.

III MOĆ FIKCIJE

9. Zamišljeno svedočenje 245

Zamišljeno svedočanstvo – Pravo i dužnost pisanja – Pesniče, vaše isprave – Svedok bez jezika – Izmišljanje detalja – Forma knjige.

10. Fikcija i moral 264

Salman Ruždi: fikcija i religiozno – Svetilište mog bola – Moć imaginacije – Fikcija, zločini i laži – Poreklo terora u književnosti – Izgnati fiktivne priče u prvom licu – Šokirati u prvom licu – Zašto kopija kada se može imati original – „Ogledalo svih vizija“ – Svi rukopisi tog *ja* – „Potres duha“ – Džonatan Litel i njegova *kreatura*: dželat koji govori *ja* – Pohvala izmišljenim kožama.

Zaključak 310

Izvori i reference 329

Indeks 361

Uvod

*Uverena sam da je Mari Darjesek
krajnje nepoštena.¹*

Mari Ndjijaj

Ima neke neodoljive strasti u želji da se bude plagiran.

Gatjen de Klerambo je početkom XX veka ustanovio pojam erotomanije – „do manije izražene potrebe da budeš voljen“, u kojoj je subjekt uglavnom neka slavna ličnost. Taj pojam je Lakan u svojoj tezi iz 1932. razvio u „samokažnjavajuću paranoju“. Osoba koju naziva „Voljena“ („Aimee“), a čiji slučaj opisuje, ide čak do pokušaja ubistva glumice koja opseda njene misli. „Želi da se o njoj govori“, kaže policajac kad je po izvršenju dela uhapsi.

Trebalo bi izmisliti reč „plagiomanija“, koja bi označavala sumanutu želju da se bude plagiran, baš kao što postoji pojam za sumanutu želju da se bude voljen, što vodi i iluziji da se stvarnost (plagijat, ljubav) podudara sa onim

¹ Izjavu Mari Ndjijaj preneo Pjer Asulin na blogu, *La Republique des livres*, intervju od 19. novembra 2007.

što se želi. Pojam bi se mogao sažeti u izraz *plagiomanija** u slučaju da želja da se bude plagiran vodi kleveti, ka upiranju prstom na plagijatora i izazivanju skandala.

Sasvim je legitimno da pisci žele da budu čitani i, zašto da ne, da žele da budu voljeni. To, da žele da budu plagirani, već ukazuje na određeno poimanje književnosti.

Nevešto majmunisanje i psihičko plagiranje

Marta 1998. godine Mari Ndičaj me je optužila za „majmunisanje, to jest nevešto podražavanje“, za moj drugi roman *Rađanje fantoma (Naissance des fantômes)*.

Početkom jesenje sezone 2007. Kamij Loren me za moj osmi roman *Tom je mrtav (Tom est mort)* optužuje za psihički plagijat.

U periodu od 1996. do 1998. uporno me je proganjao izvesni neobjavljivani autor, zahtevajući od mene da mu isplatim „autorska prava“ za roman *Svinjizmi (Truismes)* za koji sam se, na misteriozan način, dočepala njegovog rukopisa.

Jedan drugi autor je mom izdavaču ponudio da bira – ili da objavi njegovo delo ili će on prijaviti mene. Trebalo je javno da priznam da sam ideju za roman *Rađanje fantoma* ukrala od njega. Nekoliko godina kasnije, prepoznavši me na ulici i želeći da ostavi utisak pomirljivog čoveka, rekao mi je da mi „ne zamera“.

Treći mi je pak, opet na ulici, pritrčao vičući: „Sramno je kopirati.“ To se odnosilo na moju knjigu *Morska bolest (Mal de mer)*.

* Igra reči na francuskom: calomnie (kleveta) i plagiomanie. – [Sve fusnote obeležene zvezdicom, i dalje u knjizi, prevoditeljkinе su.]

Za roman *Beba (Bébé)*, moje jedino autobiografsko delo, krv mi je jurnula u glavu: bila sam strahovito ljuta što neko, posle mene, sebi dopušta da piše o odgađanju materinstva.

Za knjigu *Zemlja (Le Pays)*, baš kao i za *Kratak boravak među živima (Bref séjour chez les vivants)*, možda zbog složenosti teme i manje čitalaca, nije bilo nijednog pretendenta na pravo prvenstva (možda će se još i pojaviti). Za roman *Belo (White)*, kao što se to često dešava, naslov je već korišćen, i to više puta. Među razumnim ljudima postignut je sporazum. A za zbirku novela *Zoološki vrt (Zoo)*, nanjušila sam da je *Poznavanje majmuna (Connaissance des singes)* protumačeno kao nekakvo priznanje: o majmunima pišem, majmun jesam.

„A šta ako je to tačno?“ pita se okrivljeni koji se više ne usuđuje da izgovori ni najprostiju rečenicu iz straha da nekog ne citira. Plagiomanija je zaraza, otrov. Šta ako su zločinačke sve te igre s referencama u koje se upuštam u delu *Tom je mrtav, jer opisujem* – scenu doručka sa radnicima, uzetu iz Kasavetesovog filma, dok je Igoova pesma „Sutra u zoru“ citirana u celini, ali bez znakova interpunkcije kako bi bila pročitana na nov način? U delu *Rađanje fantoma*, pošto sam kao moto citirala rečenicu Luisa Kerola, ponovo sam je ubacila u tekst ne bih li skrenula pažnju čitaocu! Kunem vam se, gospodine isledniče, nisam znala da je to zabranjeno! U delu *Belo* skrivena je jedna Ničeova rečenica o sve većoj pustoši! A u delu *Tom je mrtav* vrišti stih Žerara de Nerval! Nisam znala da su pomenuti autori članovi Ulipa*.

* Oulipo – Ouvroir de littérature potentielle – Radionica potencijalne književnosti.

Ali sada sam označena kao samo „srce mete“ nove tržnice: vratite Cezaru (Mariji, Kamiji i ostalima) jezičku pravdu za sve, dodelite pravičnu naknadu književne odštete, isplatite dobit od reči, vratite mi moje ideje.

Ovidije, Mandeljštam, Celan

Početak jesenje sezone 2007. čitala sam Paula Celana, a upravo tada je Iv Bonfoa objavio *Ono što je uznemirilo Paula Celana (Ce qui alarma Paul Celan)*. Ta knjiga me je podstakla na razmišljanje i u izvesnom smislu ponudila mi olakšanje. Ako je i sam Celan bio klevetnički optužen za plagijat, onda to može zadesiti bilo koga. Kada kažem *sâm* Paul Celan, ne govorim to da bih išla u korak sa aktuelnom sakralizacijom Celana, kralja poeta (iako je on jedan od mojih najomiljenijih pesnika), već da bih istakla vrhunac plagiomanijskog besmisla; zar Celan, za koga smo danas svi saglasni da mu je glas bio jedinstven, Celan koji se ne može podražavati, da bude „majstor plagijatorstva“?²

Celan je gajio veliko divljenje prema ruskom pesniku Osipu Mandeljštamu, preko Ovidija, čije su delo *Tristia (Tužaljke)* obojica čitali i prepisivali. Ti književni afiniteti u meni su probudili želju da pođem dalje i bolje upoznam Mandeljštamov život, tim pre što sam baš u to vreme pre-

² *Maisterplagijator*, majstor plagijator: tako je Kler Gol, njegova tužiteljka, nazivala Paula Celana. Ta ga uvreda progoni. Videti Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, priredio i komentarisao Bertran Badju, u saradnji sa Erikom Celanom, Seuil, 2001, t. II, str, 107. Ovde pogledati poglavlje 2.

vodila *Tužaljke*. Tako niču i ukrštaju se rizomi među knjigama, zanemarujući žanrove i vreme.

I tu, u Mandeljštamovoj prepisci, iščitavam mnogobrojna pisma iz perioda 1929–1931. kada se borio sa žalosnom aferom „plagijata“.

Mandeljštam „plagijator“? Drugi veliki pesnik XX veka, stradao u gulagu, simbol „usana koja se miču“, Mandeljštam, književni kradljivac, pokvarenjak, vešto njuškalo!³

Mandeljštam mi je probudio želju da čitam Hlebnikova. Pisac piše polazeći od nekakvog života, od nekog fizičkog tela. Pesnikova odeća, razgovori koje vodi sa svojom suprugom, njegov lični životni stil, ništa od toga ne može se odvojiti od onoga što piše – „Određuje ga način na koji stvara“, govorio je Majakovski u vezi sa Hlebnikovim. „Njegova biografija uzor je pesnicima i prigovor mešetarima afera u oblasti poezije.“

Kad je neko i sam nazivan „prodavcem trica i kućina“, taj izraz „mešetar pesničkih afera“ zahteva objašnjenje. Otkrivam da je i Majakovski bio optužen za plagijat.

Zainteresovala sam se, dakle, za taj celokupni period književnog života Sovjetskog Saveza, neposredno pre no što je Staljin zaveo svoj sopstveni red u tu uzavrelu pometnju. Nizale su se afere o plagijatima, slučaj Šalamov beskrajno se otegao. Sa zaprepašćenjem sam čitala svedočanstva: većina njihovih aktera, „plagirani“ i „plagijatori“, plagiomanijaci i oklevetani, biće osuđeni uskoro potom.

³ Tako ga je tretirao Gornfeld, njegov tužilac, kao i nekoliko novinara. Videti Mandeljštam, *La Quatrième Prose*, sakupio i preveo A. Markowicz, Bourgois, 1993, 137. I u drugom prevodu, Mandeljštam, *Lettres*, prev. Chislaine Capogna-Bardet, Solin/Actes Sud, 2000, 232.

A žestina njihove verbalne borbe istovremeno je delovala beznačajno i puna zle slutnje.

Kakva je veza postojala između te dve žestine, književne i policijske? Koja su vrsta žandara bili i sami pesnici?

Svi plagijatori?

Na tom fantastičnom uređaju koji omogućuje mehanizam informatičke pretrage, uz reč *plagijat* ukucala sam imena legendarnih autora. Izašlo je mnogo „afera“, od Apolinera do Zole (Apoliner, plagijator mistifikator, širokogrudni obmanjivač!? Autor *Jazbine* „kradljivac“!? ⁴). Onda sam ukucala *plagiarism* i *plagio*.⁵ Možete se i sami baciti na tu brzu međunarodnu pretragu, već prema jeziku koji govorite, i saznaćete da je od Servantesa do Melvila, preko nobelovaca Pabla Nerude ili Kamila Hosea Sele, veliki broj onih koji su se suočili sa tom sramnom optužbom.

Nastavila sam mali obilazak plagiomanijskog sveta. Od Prusta, čije „plagijate“ još ganjaju aktuelni univerzitetski profesori, do Danila Kiša, „kreštalice ukrašene paunovim perjem“,⁶ preko Dafne di Morije, koju su dve autorke optužile za plagijat i povlačile po sudovima zbog krađe *Rebeke*... Mnogi su se autori batrgali u plagioma-

⁴ Uvrede Žorža Dijamela i Edmona de Gonkura, videti poglavlja 5 i 6 ove knjige.

⁵ Videti, na primer, odličan sajt *El plagio literario*, www.Elplagio.com.

⁶ Jedna od brojnih „ljubaznosti“ kojima je Kiša počastio Jeremić, njegov istraini tužilac. Videti Danilo Kiš, *Čas anatomije*, izdavačko preduzeće „Nolit“, posebno poglavlje 6.

nijskom glibu i u meni se rodila želja da ovde ispričam njihovu priču.

Nije poenta u tome da se to banalizuje brojem – svi plagijatori – već da se upitamo kako se dotle došlo. Čemu služi optužba za plagijat? Kako se ona „primi“ i zašto uvek nailazi na toliki odjek? Šta bi to trebalo da govori o stanju kritike i književnih institucija i o stanju društva, pošto je književnost ta koja daje nagoveštaje?

I kako se uopšte dolazi do toga da umisliš da si plagiran? Posle pisanja povesti o „plagijatorima“ treba nešto reći o onima koji se osećaju lišenim vlasništva, pokušati primenu kliničkog pristupa, saznati da li postoje neki merni aparati. Kako se prepozna je da je određena knjiga dvojnica neke druge? Kakva je to priča istovetna sa nekom drugom? Kako to dve rečenice liče jedna na drugu? Komparativne tablice i informatičko brojanje, pojam falsifikovanja i „prosečnog čitaoca“, univerzitet i pravda imali bi, takođe, šta da kažu.

Pročitala sam dakle „nezaobilazno štivo“ o plagijatima: tekstove Mišela Šnajdera i Erika Porža sa psihoanalitičkog gledišta, Elen Morel-Endar sa pravnog i univerzitetskog stanovišta, kao i Kristijana Salmona:⁷ tražila sam vezu između optužbe za plagijat i zabranjenog kad je reč o fikciji. Sve te knjige upućivale su na druge knjige, na ogromnu biblioteku gde pitanje plagijata kao da je prekrivalo čitavo polje književnosti, pa čak i polje misli...

⁷ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée, Gallimard, „Connaissance de l'inconscient“, 1985; Erik Porge, *Vol d' idées? Wilhelm Fliess, son plagiat et Freud*, Denoël, „L'espace analytique“, 1994; Hélène Maurel-Indar, *Du plagiat*, PUF, 1999, i *Plagiats, les coulisses de l'écriture*, La Différence, 2007; Christian Salmon, *Tombeau de la fiction*, Denoël, 1999.

U zemlji već pročitano

„Tema“ plagijata nije me zanimala, ali kako sam dva puta optuživana za plagijat, to me je učinilo osetljivom... Frojd je neka vrsta stožera plagiomanije; on je pokreće. Možda i zbog same materije koju proučava: nesvesno i njegovi efekti dvojnika, transfera i projekcije. Čitati svakako znači identifikovati se, ali otvoriti neku knjigu i u njoj čitati samog sebe, to znači svoje ja rasprostrti na sve stvari: u tom smislu plagiomaniju, kao poremećaj odnosa sa drugim, moguće je dešifrovati psihoanalitičkim instrumentima. Pre nego što sam se dalje upustila u proučavanje takozvanih književnih afera, počela sam sistematično da razmatram optužbe protiv Frojda. Od Žanea, samozvanog vlasnika nekakve francuske psihoanalize, do Tauska i njegove „uticajne mašine“, oko Frojda se zbilja iscrta karta plagijatorske klevete.

Granice plagiomanijske zemlje, od najvrletnije do najpitoresknije, protežu se od mržnje prema drugom do paranoje, preko mōre lišenosti vlasništva, kao i nacionalnog grča, prirodne posledice krize identiteta. Ta zemlja nije previše lepa; nimalo nije gostoljubiva, ali može biti poučno posetiti je. Pokušaću ovde da prođem njome na razuman način sa Danilom Kišom. „Ja užarenih stopala“ (Gada) po njoj špartam uzduž i popreko omeđenim putevima, pravougaonim njivama na kojima se čovek oseća kao kod kuće. Njeni stanovnici iza visokih zidova uzgajaju potkazivačku obdarenost, folklor koji se smatra baštinom, i *kič* misao. Oni sami i ne znajući govore antimoderno, baš kao što je gospodin Žurden pisao svoju prozu. Stoga: nek se pričuvaju kradljivci kokošaka.

Drugi ja

Ne kažem da plagijat ne postoji. Kažem da te optužbe po svojoj brojnosti i svom odjeku svedoče o velikoj konfuziji u odnosu na te velike zapadnjačke kategorije: isti i drugi. Izgleda da je prilično uobičajen problem prihvatiti da je drugi, bližnji, ipak odista drugi: potpuno „izvan teme“ a ipak je on sam tema razgovora. Svi mi govorimo *ja*. „Jer JA, to je neko drugi“, šest i po milijardi puta, šest i po milijardi jedinstvenih glasova na svetu. Isto tako, u svakom od nas drugi misli, posredstvom nesvesnog, porodičnom pričom koja nas formira i preko reči koje pripadaju svima: preko jezika. „Govor je uvek ukraden“, primetio je Derida govoreći o Artou. Šta bi to trebalo da znači?

Od kliničke slike do sudskog izveštaja, od biografije do pamfleta, iz knjige u knjigu, gledala sam kako se na najrazličitije načine kreće figura Drugog u onome što se piše i onome što se čita. Za koga pišemo i ko to čita? I šta je „unutrašnjost“ nekog pisca? I ljudožder Plagijat špartao je tim lavirintskim šumama.

Intuitivno sam osetila da optužitelji – primoravajući vas da se stalno pravdate za ono što pišete, čak da dokazujete da ste zbilja sami to napisali – lišavaju autora vlasništva, koje po meni leži u srži pisanja, izopačeno ga videći kao krađu.

Krađu ne samo rečenica i ideja već, nesumnjivo, i života, krvi: pod terminom „fizički plagijat“ uspostavljen je sistematičan napad na umetnost, koja se shvata kao *vampiriska*: roman u prvom licu.

Fikcija, taj bolni problem

Napad, dakle, na imaginaciju: Kamij Loren predlaže da joj se ograniči raspon i primena, pokrećući pitanje *nezamislivog*. Pada u oči da nikada nijedan autobiograf nije bio optužen za plagijat, osim – što je simptomatično – onog arlekina od *ja* kakav je bio Stendal.⁸

Roman je u suštini od pobornika istine shvaćen kao plagijat autobiografije. Kao da je fikcija uvek bila samo kopija ili maska nekog *realnijeg* teksta što proizlazi iz nekog *ja* sa sertifikatom o poreklu!

Pod plagijatom, trasirana autentičnost – oveštala lozinka, koja bi se mogla smatrati definitivno zastarelom prema modernim estetskim tokovima. No autentičnost se vraća na scenu, sa svojom dvojnicom, originalnošću, i njenim ideološkim pandanom, neiskazivošću. Diskursi o poreklu, stari koliko i Platon, danas se, obogaćeni ogledima autofikcije, oslanjaju na novi diskurs o *ja*. Ali, ako je autofikcija fundamentalno dvosmislen žanr, aktuelna je tendencija da se više ne prihvata zabuna, bilo kakva zabuna. A sve zarad toga da se ne upadne u krizu identiteta u svim, javnim i privatnim, oblastima. Jedinu garanciju protiv te krize nudi svedočanstvo o pretrpljenom bolu i ono što se sada naziva pravo žrtava: patim, dakle, (ja) jesam, svakako ne neko drugi ili neka druga.

Roman kakav je *Tom je mrtav* mogao je u tom kontekstu da potpadne pod udar optužbe za blasfemiju: ti nisi

⁸ Mari-Anri Bel, alias Stendal, pripovedao je svoj život pod raznim pseudonimima (Anri Brilar, Luj-Aleksandar-Sezar Bombe...), virtuožno se poigravajući svim tim kodovima. Više puta bio je optuživan za plagijat.

doživela bol o kome govoriš, pa nemaš prava o tome da pišeš. Jer ako o tome pišeš, ti preuzimaš moje mesto.

Ja ne verujem u rat žanrova. Fikcija je od Homera i Aristotela okvir mogućeg: njena istina, proročka i katarzična, osujećuje savremenu pohlepu za prizorom iz života. Istina nije pitanje žanra i pravo je svake literature ugrožene optužbama za *blasfemiju* od nekog sveca koji istupa van polja religioznog.

Očigledno je da je plagiomanija pokušaj simboličkog ubistva. Tu su, svakako i konkurencija među piscima, sukobi ličnosti i druge psihološke trivijalnosti. Ipak, plagiomanija je posledica jednog jačeg dispozitiva: opšte prepreke, „olovnog kaputa“ sačinjenog od zabranjenog, od sakralnosti i anateme. Nadziranje fikcije važi za svaku književnost koja nije *prigodna* i čiju dugu povest, od Platona do gulaga, ovde iznosim.

Kako se to piše

Da bi nekog autora optužili za plagijat – da bi ga, recimo, dobronamerno optužili – čini mi se da bi trebalo imati neobičnu predstavu o književnosti. Kao da rečenice i priče negde u nekom svetu ideja čekaju da ih uzme prvi ko stigne, a ukrade ih sledeći koji naiđe. Stoga mi se nametnula kao neophodna potreba da napišem nešto o tome *kako se piše*, a što se meni prikazuje u vidu poroznosti, opticaja i odsustva.

Takvo istraživanje, polazeći od nesnosnog pitanja „plagijata“, dobilo je onda intimniji i presudniji obrt, pošto se vraćalo na realnost pisanja.

Često bih se našla u situaciji da preciziram da utvare, po mom mišljenju, imaju samo fiktivnu egzistenciju. Morala bih to da preciziram kako bih pokušala da objasnim snagu realnosti fikcije. Ne, gospodine svešteniče, nikada se nisam preobrazila u krmaču. Ne, gospodine detektive, moj suprug nije nestao. Ne, gospodine komesaru, nikada nisam nogom stupila na Južni pol, niti sam preko holograma komunicirala sa svojom bakom, niti usvojila majmuna koji govori, niti sam bila bremenita nevidljivim detetom. Ne, gospodine sudija, i na svu sreću, nijedno od moje dece nije umrlo. Da, gospodine bolničaru, sve sam u stanju da zamislim, čak i najgore. Štošta toga sam skrivila, gospodine kritičaru. Mnoštvo snova mi se mota po glavi, budnih snova, savremenih košmara, i ja ih beležim.

Ono što zaprepašćuje jeste da postoji imaginacija i da je Rembo mogao da VIDI „zastave od krvavog mesa na morskoj svili i arktičke cvetove“,* doslovno i u svakom drugom smislu, a da ta slika nije neizbežno morala proći kroz njegov optički nerv. I da nije prešao Baltičko more ili zemlju ludaka.

Da pisati znači izmišljati svetove, to je ono što se kosi sa sumnjičavošću. Kao i to da ispisivanje rečenica omogućava sagledavanje svetova. I da tako nastaju fantomi.

Naši prijatelji antički pisci

Kad sam počela da pišem ovaj tekst, htela sam, po logici stvari, da postavim neke definicije – *plagijat*, *autor*.

* Artur Rembo, „Barbare“ („Varvarin“).

A shvatila sam da se odmah, pri prvim rečima, otvaraju sumnja, ambivalentnost, rasprave, nemir.

Reč plagijat potiče od grčke reči *plagios*, iskošen (nagnut), prevarant. Plagijator je onaj što za sebe prisvoji nečije tuđe robove – privatnu svojину u vidu ljudske ličnosti. Po analogiji, to je kradljivac dece. Poređenje pisanja, ploda duše i deteta, ploda utrobe, veoma je staro. Marcijal je vikao: „Drž’te lopova!“ poredeći svoje stihove sa svojom decom. Nasuprot tome, za delo koje je nekome pogrešno pripisano kaže se na grčkom *nothos*, to jest nelegitimno, nezakonito.⁹ Nema sumnje da je kontekst veoma afektivan.

Želela sam sve ovo da napišem upravo da bih na miru razmislila o svemu, prepuštajući emocije i imaginaciju svojim romanima. Jer i te kako je „afektivno“ biti oklevetan ili oklevetana u samom svom biću pisca, i to je plagio-manijski napad, uperen na sposobnost drugoga da piše, i uvek može *uspeti* – od deset godina paralizovane Dafne di Morije, Jamba Uologema dovedenog do mutizma, Švarca-Barta, koji je utonuo u melanholiju, Mandeljštama i Kiša, gotovo sumanutih od gneva, očajnog Celana, i tolikih drugih.¹⁰

⁹ Vrsta plagiomanije u suprotnom smeru, ta klevetnička atribucija kompromitujućih dela bila je veoma raširena kod starih pisaca. Videti Diogena Laertija [*Život i mišljenja istaknutih filozofa*, preveo Albin Vilhar, BIGZ, Beograd 1973.] „Diotim Stoik, koji je bio veoma neraspoložen prema njemu, najuvredljivije ga je oklevetao, navodeći pedeset skandaloznih pisama kao Epikurova.“ Neki drugi autor obnovio je uvredu navodeći kao Epikurova pisma za koja se misli da pripadaju Hrisipu. I Posejdonije, i Nikolaj iz Damaska, i Sotion iz Aleksandrije, i Dionisije iz Halikarnasa – uvek ista pesma. Videti poglavlje „Izvori i reference“ u ovoj knjizi.

¹⁰ Videti poglavlja 2, 3, 4 i 5.

Kod Grka je pisati značilo preraditi: plagijat je bio univerzalan. Ali, za čudo, i optužba za plagijat bila je univerzalna. Diogen Laertije kazuje da je izvesni Timokrat optužio Epikura za krađu ideje. Ciceron je reč po reč navodio Diogena, da bi ispričao kako Dionisije iz Halikarnsa optužuje – i dalje Epikura – da je „prisvojio sve što je Demokrit napisao o atomima, kao i Aristipove knjige o *pohoti*. Nešto kasnije Makijaveli kazuje da je papa Grgur spalio Varonove knjige da bi prikrio „plagijat“ koji je počinio sveti Avgustin i na taj način velikog čoveka spasao beščašća.¹¹ U XVII veku niko nije smatrao rdavim što je Lafonten preuzimao od Ezopa, ali kod Molijera je, iz usta Trisotena, reč „plagijator“ uvreda...

Te protivrečnosti jasno pokazuju status utvare onoga što je plagirano, od časa kada se konstituiše. Ideja o autorском pravu Didroa i Bomaršea ni najmanje nije smirila duhove: uvela je novi okvir za ovaj antički i permanentni skandal plagijatorstva. Od Marcijala do Interneta, plagio-manija oduvek prati književni postupak. Ne postavlja se na logički plan ili plan razuma već na psihološki teren, na kliničke slike autora koji ne prestaju da pišu jedni druge.¹²

¹¹ O „plagijatu“ Sv. Avgustina, videti Gabriel Peignot, njegov odličan *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés ou censurés, précédé d'un discours sur ces sortes d'ouvrages*, Renouard, 1806, 340.

¹² Mišel Šnajder opisuje dvostruko opsesivnu misao – da plagira i da je plagiran – u delu *Kradljivac reči*, melanholičnoj knjizi nad kojom lebdi utvara nemogućeg štiva, isprečrtavanog sa svih strana. S podosta osetoljubivosti, na drugoj strani, psihijatar Edmund Bergler dugačko poglavlje posvećuje plagijatu, ne bi li dokazao da se pisci podvrgavaju psihoanalizi samo da bi svojim terapeutima pokrali ideje! (Videti Bergler, *The Writer and Psychoanalysis*, International University Press, 1992, 209–210).

Autor, mrtav ili živ

Autor dolazi izdaleka: strukturalizam iz perioda 1960–1970. proglasio ga je mrtvim.¹³ Autor međutim nije ništa mrtviji od Boga; kao i Bog, on preživljava – življi nego ikada – isto onoliko naživo koliko i rana. Samo što je izašao iz strukturalističke zamke, ponovo je ugrožen, u muzici od sredine devedesetih godina, pod užasnutim pogledom autora – vlasnika iz čitavog sveta, opelješeni su autori-kompozitori-interpretatori, pokradene su im pesme, lišeni su vlasništva – *presnimavanjem*.

Moja kaset!

Grčenje nad integritetom teksta koji se može preneti u druge medije takođe je fobična reakcija na veoma skorošnju numeričku eru, zasnovanu na čitanju elektronskih knjiga i *semplovanju*.¹⁴ Otuda danas izvesna ponovna sakralizacija pisanja. Opsesija lišavanja vlasništva, koju izražava verovanje u plagijat, podstaknuta je modernom *nesigurnošću* autora. Tekst je neotuđiv, neizobličiv i isto toliko otelotvoren koliko i nokat: „napisano ne može odleteti“ ali, za divno čudo, može se ukrasti.

¹³ U godinama od 1950. do 1970. Bart („Smrt autora“, 1968), Ženet, Fuko („Šta je autor?“, 1969), Delez i Gatari, Lakan i njegov precrtani (zaprečeni) subjekt... gotovo listom akteri takozvane *French Theory*, udariće na autora. Postojali su samo tekstovi što lebde u neeuclidovskom prostoru, bez tela i gestikulacije, bez notiranog naslova.

Pojam autora uspostavljen je pre manje od tri veka. U XVII veku roman kao što je *Princeza od Kleva* objavljivan je bez imena autora. Madam De Lafajet će na kraju priznati da ga je ona napisala, sa grupom prijatelja, među kojima su bili La Rošfuko i Segre.

¹⁴ O *semplovanju* u literaturi, videti Cadiot – Alferi, *Revue de littérature générale*. Videti i eksperimente časopisa *Remix*.

Pišem svoje knjige jer ih ne *nalazim* nigde drugde, ako ih ne napišem ja, niko drugi se za to neće pobrinuti. Za ovaj esej, prvi i svakako poslednji takav koji ću napisati,¹⁵ pokretačka sila je ista: uzalud sam čitala o plagijatu, sve je bilo poučno, ali ništa nije u potpunosti odgovaralo onome što bih ja htela da napišem. Bilo da plagijat postoji (a čitava je književnost sâm plagijat), bilo da ne postoji, pitanje je šta se to i kome krade. Kome, pobogu, nedostaje predmet koji nedostaje? Ko je oštećen i zašto?

Budući da sam oklevetana dva puta, pruža mi se prilika da, ja, psihički majmun, spekuliram o nekom predmetu, plagijatu, koji izgleda da se u književnu misao uvrće kao beskrajni zavrtnj i iseca je na mnoštvo dimenzija.

Tačno je da se u tome prepoznajem kao majmuni. I kao krmače. I kao utvare. I kao fantazmi. To mi je posao, i više od toga. Posedujem *veštinu* preobražavanja. Ponekad mi se čelo prekrije veoma drevnom krljušti pa zaronim da posetim kitove i, onda, plutajući ćaskamo, a pod zracima sunca plankton dobija neverovatne oblike ispod morske površine.

¹⁵ Isključujem ovde svoju tezu koju nisam želela da publikujem; kako je posvećena „nama“ u okviru aktuelnog razmišljanja, čini mi se da ne spada u moje stvaralaštvo kao pisca.

POLKA MEDVEDA

Proveo je ostatak popodneva špartajući s kraja na kraj zoološkog vrta, motajući se s najmanjim stvorenjima koja su nastanjivala kaveze, mešajući se s gušterima, miševima, tvrdokrilcima ili pelikanima.

Ž. M. G. le Klezio, Ispitivanje

*Sad svet je prepun priviđenja tih
I niko ne zna da izbegne njih.*

*Gete, Faust II**

Frojd je uvek kristalizovao divljenje, mržnju, fascinaciju, i taj aspekt prvog psihoanalitičara tek treba da bude razjašnjen. Hiljade i hiljade stranica napisano je u vezi s njim, sve manje ili više „transferne“, projektuju na njega različita imaginarna stanovišta.

U knjizi koja predstavlja autoritet kad je reč o *kradljivcima reči*, Mišel Šnajder nabraja najmanje deset psihoanalitičara – Flis, Štekl, Adler, Jung, Gros, Tausk, Rank, Grodek, Sabina Špilrajn, Rut Mak Brunsvik, itd., čiji je odnos sa Frojdom u nekom trenutku prekinut rečju 'plagijat'. Te mnogobrojne optužbe indirektno ocrtavaju siluetu svu sazdanu od projekcija, mitološko biće na začetku jedne nauke, oca misli, kradljivca duša – jednostavnije rečeno, istraživača okruženog saradnicima, između samotnosti i kolegijalne solidarnosti.

* [Gete, *Faust II*, V čin, scena 5, prevod Branimira Živojinovića, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 1999.]

Plagijat koincidira sa svim tačkama psihoanalize – transfer, edipalni kompleks, dvojnik, zabrinjavajuća neobičnost, paranoidna projekcija, „uticajna mašina“, glasovi psihotičnog, telepatija, odnos prema pisanju i transferu, dvostrukost dar–dug, jadikovanje i greška, krivica i inhibicija, priznanje i poricanje, sećanje i jezik... Tandem „plagiran–plagijator“ jeste poput prvobitnog para i pomisao da je „neko sa mnom mislio“ primitivna je scena koja podržava mašineriju slika stvorenih u mozgu.

Da li psihoanaliza može da razmišlja o plagijatu kada se „plagijat“, poput nečega što se ne može pronaći, slama i nadvija nad samim sobom?

Flis, „plagirani“ prijatelj

Krajem 1895. Frojd proživljava vrhunac divljenja. Uveren je da je njegov prijatelj „univerzalni specijalista“, što je neobičan izraz koji nije daleko od omaške, ali dobro ukazuje na koje visine Frojd uzdiže znanje svoga prijatelja, paradoksalnog stručnjaka za sve oblasti. Frojd je „neobično impresioniran“ – „rođen sam zbilja samo da zaslužim tvoj šamar“ (31. oktobar 1896) – „imaginaciji“ njegovih sopstvenih teorija pretili opasnost da bude „zbrisana“ Flisovom „suptilnošću“ i „ozbiljnošću“ (8. oktobar 1895).

Flis je berlinski lekar otorinolaringolog. Njegovo delo *Odnos nosa prema ženskim genitalnim organima (Die Beziehungen zwischen Nase und weiblichen Geschlechtsorganen)* nije nastranije od mnogih tadašnjih teza. Ali velika tema na kojoj je on radio bila je biseksualnost, neraskidivo povezana s periodičnošću. Flis veruje da je otkrio da je čovekov život regulisan periodima koji su u vezi s prirod-

nim ciklusima: dvadeset osam dana za žene, dvadeset tri za muškarce. Ti periodi određuju rođenje i smrt, pol dece, bolesti... To utiče na ritam „porodične supstance“, čime se objašnjava zašto članovi jedne porodice, čak i fizički veoma udaljeni, na isti dan osećaju iste slabosti.

Frojd i Flis bili su veoma bliski sve do 1901. godine. Jedan u Berlinu, drugi u Beču, najviše su komunicirali preko pisama. Deo tih objavljenih pisama danas nosi naslov *Rađanje psihoanalize*. Tu se Flis može videti kao „babica“ onom Frojdu kakvog znamo. Frojd je sa Flisom isprobavao neke seanse, ali su one propale. Nasuprot tome, Frojd se upustio u svoju „samoanalizu“ zahvaljujući transferu,* upravo sa Flisom, transferu koji se razrešio uz strasti i pregrejane emocije: Flis je Frojda optužio za plagijat.

Frojdova je samoanaliza velikim delom mit, porodična legenda koju psiholozi rado prepričavaju ne bi li potvrdili poreklo od velikog Praoca koji je sam sebe stvorio. Nešto se, međutim, ipak desilo. Moguće je da se Flis osetio prevarenim. Nešto ga je istiskivalo, njega, prijatelja Flisa, njega koji zna sve o seksu i smrti, o rađanju i sudbini. Ko ga je istiskivao, njega „univerzalnog specijalistu“, iz tih samoanalitičkih kola sa samo jednim sedištem? Nastajanje znanja – znanja sposobnog za sumnju. To nešto, što je trebalo da mu bude vraćeno i što se iskazivalo kao plagiomanijsko potraživanje. Njihova čuvena svađa na obali Ahenskog jezera, koja je postala litografska slika u boji istorije psihoanalize, manifestuje taj osećaj kome se nemože odoleti – da je Flis ostao sam na obali.

* Transfer je, u psihologiji, nesvesno projektovanje osećanja i želja pacijenta na psihoterapeuta.