



avgust-septembar '81. broj 270-271

**tematski blok: aspekti plagijata
323-339. strana**

blaže koneski

JEZERO

Zamišljen, izlaziš sa istom prokletom mišlju,
i, kao sev na samom pragu,
otkrivaš za sebe, po ne znam koji put, svet:
jezero ispod mđrog pervaža Belasice
u zelenom obruču od prastarih hrastova i kiparisa.
I neka, za jedan ljudski trenutak, ova lepota iznova obična
bude
da potone u tebi kao u pepelu,
da nestane—
da budeš svakodnevni nesrećni čovek
kao i mnoštvo unaokolo.
Ali, koliko li je, ipak, dragocen tek taj interval
izmedu dva ugriza savesti!

ANĐEO IZ SVETE SOFIJE

Ti koji toliko vremena beše
pod malterom zida mračnog,
slobodan opet u prostoru zračnom
— o krotki sine misli plave —
novim životom gori ti vid
to svitanje što je kao neba zid.
Tek taj lik što se krije
pod malterom grudi mojih
— o uteho dana mlađih —
po lepoti kao sestra ti je,
ne, nema moći majstor da ga spasi,
i on će s ovim dahom da se ugasi.

* Blaže Koneski je dobitnik »Zlatnog venca« struških večeri poezije za 1981.

Prevod i prepev: Vlado CVETANOVSKI i J. ZIVLAK

Banjai * Boas * Bošnjak * Damnjanović * Degi * Gagrica * Gluščević * Gujaš
Kuburić * Maleš * Markvard * Muhović * Poniž * Risojević * Štambuk *
Tili * Tolnai

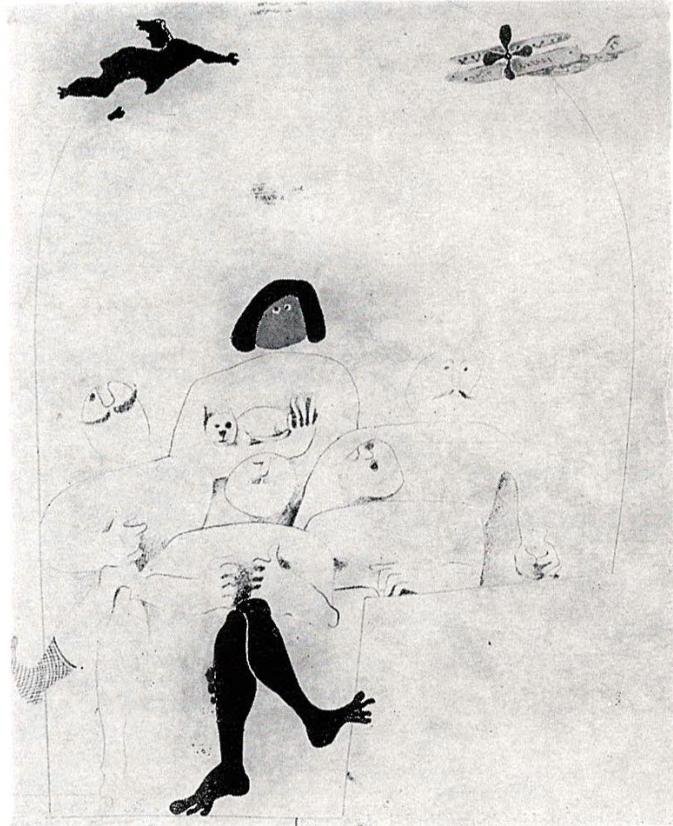
Pohvala plagijatu

dževad karahasan

Etimološki, *plagijat* znači otmicu čovjeka. Igra smislova koju pokreće metaforična upotreba ove riječi, u funkciji obilježavanja »krivovorenog teksta«, »teksta koji je tuđi«, »imitativnog teksta« (ne teksta koji je imitacija), uspostavlja po srodnosti relaciju »čovek — tekst«, dakle određuje uzajamni odnos čovjeka i teksta kao analogiju ili homologiju (koje od to dvoje — može se saznati ispitivanjem relacije). Zapravo, ova metafora, kao i svaka druga, u prvom planu sugerira identičnost svojih članova, ponosa se kao da su predmeti usporedbe istovetni: »oponaša tekst« znači oteći čovjeka. Ali ona, kao i svaka druga suvremena metafora, svoje djelovanje zasniva na sumnji u sebe, pretpostavlja da joj se neće povjerovati (što je, uostalom, danas uvjet njezina postojanja: povjerovati metafori znači poreći je ili, tačnije, ubiti je) računa s tim da će se, propitivanjem njezine tvrdnje o identičnosti (teksta i čovjeka u ovom slučaju) otkriti njihova srodnost. Metafora se, naime, zasniva na redukciji, na poduhvatu kojim se čitavo biće svodi na jednu svoju karakteristiku, i to onu koja ga povezuje s drugim bićem, što metafori omogućuje da uspostavi svijet u njegovu jedinstvu. (Otuda, valjda, značaj strukturalističkog »otkriva« da načelo poezije nije metafora nego metonimija.) Zato ovoj metafori pristupamo sa sumnjom, svjesni reduksionističkog mehanizma metaforičnog govora, sa željom da ispitamo vrstu srodnosti čovjeka i teksta, odbijajući pretjeranu tvrdnju da je »ukrasti tekst« isto što i oteći čovjeka.

U pokušaju razumijevanja ove metafore navedene osobine metaforičnog mišljenja mogu biti dragocjene, najviše zato što one gotovo neposredno upućuju na kopulu, na ono što je zajedničko tekstu i čovjeku, to jest na ono na šta ih metafora oboje

(nastavak na strani 323)



Time što su postali članovi Komunističke partije i SKOJ-a, revolucionari nisu prestali biti realni ljudi. Trpeli su i trpe, uticajem starog društva, nisu imuni od grešaka tog društva koje svojom borbom menjaju. Ali, zato je negovana stalna obaveza komunista da se bore protiv negativnog nasledja prošlosti koje opterećuje sve ljudе, pa i njih same; protiv malograđanskih maura i shvatnja koja se u društvu šire i prodiru i u redove revolucionarnih boraca ako im se sistematski i odlučno ne suprotstavljuju.

Revolucionar se potvrđuje u borbi, samo ako mu se poklapaju reči i dela. To je naše osnovno moralno načelo kojeg je drug Tito vrlo često ponavlja. Ono je od suštinskog značaja i bitan preduslov da avangarda može istinski obavljati svoju ulogu. Revolucionar samo tako može stići poverenje masa, poverenje svoje sredine. Revolucija traži smele, visokomoralne, hrabre ljudе, koji se ni u jednoj situaciji ne kolebaju, koji se uvek nalaze u njenoj matici. Ljudе koji se stalno potvrđuju svojim delima dosledno ispoljavajući svoju progresivnost i poštenje. To je bio i ostao bitan uslov etičke vrednosti komunista, ne samo u toku narodnooslobodilačke borbe. U tom pogledu ništa se nije promenilo ni danas. Naprotiv, složenost ostvarivanja avantgardne uloge komunista u uslovima socijalističkog samoupravljanja naglašava značaj ovih etičkih vrednosti kao licnog obeležja revolucionarnih boraca.

Humanizam je, takođe, jedno od bitnih svojstava koje je negovan i neguje se u našem komunističkom pokretu. Vodeći revolucionarnu borbu, komunisti su humanisti na delu. Oni nisu puki propagatori humanizma, nego borci za društvene odnose u kojima humanizam postaje stvarnost. Visoki stepen svog humanizma komunisti su ubedljivo potvrdili hrabro organizujući revoluciju, boreći se u njoj kao što su se borili, gineći kao što su ginuli. Komunisti se i dalje potvrđuju boreći se za novo društvo u kojem slobodan čovek, udružen u uslovima pune ravnopravnosti sa drugim članovima društva, sa najvišim stepenom razumevanja uslova, interesa i potreba drugih, slobodno kreira uslove i osnove svog života i rada. Da bi mogao biti istinski borac za takvo društvo, komunista mora i u svom neposrednom ophodnjenu sa ljudima ispoljavati istinski humanizam.

Bitno moralno-političko i etičko svojstvo komunista je njihova borba za punu istinsku nacionalnu ravnopravnost. Generacije skojevac u našoj oružanoj borbi bile su tvorac i nosilac bratstva i jedinstva među našom omladinom i našim narodima i narodnostima. Za bratstvo i jedinstvo smo se borili u uslovima kada se neprijateljski nož stvarno zabadao u našu budućnost i našu istoriju. U tome je velika zasluga jugoslovenskih, a posebno vojvodanskih komunista. Jer, Vojvodina je mnogo-nacionalna, u njoj su međunarodni sukobi raspršivani do maksimuma, a komunisti su imali toliko idejne i političke hrabrosti i ubedjenja da se u tim uslovima bore za bratstvo naroda i za njihovu ravnopravnost. To je Partija negovala kao vrhunske etičke vrednosti svoje borbe i na njima je uspevala da prevlada međusobno nepoverenje masa koje je zavladalo posle izdajničkog bratobilačkog noža. Ni danas nije ništa manja obaveza i odgovornost revolucionarnih boraca da neguju bratstvo i jedinstvo, da razvijaju i produbljuju ravnopravnost naroda i narodnosti.

Od komunista i skojevac tražila se samoinicijativnost, kao jedan od osnovnih preduslova da uspešno izvršavaju svoje zadatke i obaveze. To su nalagali uslovi revolucionarne borbe, u kojoj su se često morale samostalno donositi odluke, jer su veze među organizacijama, jedinicama ili rukovodstvima bile povremeno i teško održavane. Trebalo je samostalno i kreativno sprovoditi osnovnu političku liniju Partije i u isto vreme preuzimati punu odgovornost za doslednost u ispravnom sprovođenju partijske politike. Danas se borimo da tu osobinu razvijemo kao lično svojstvo svakog samoupravljača jer samo tako on može stvarno biti istinski samoupravljač.

S druge strane, samodisciplina revolucionarnih boraca je uvek bila osnova naše revolucionarne demokratije. Skojevci su se svesno podvrgavali revolucionarnoj disciplini organizacije, da bi tako postali maksimalno slobodni u borbi za slobodu. To je visoko moralni svesni čin revolucionara, kojim se on podvrgava normama svoje organizacije da bi se što uspešnije borio za uslove u kojima će nestati potreba i za tom organizacijom kao ograničenjem slobode čoveka. Revolucionar je svestan da se taj put mora proći i on se zato svesno za njega opredeljuje.

Danas mlade generacije ulaze u život sa više znanja i sa razvijenim raznovrsnim sposobnostima. Stoga, očekujemo da će njihov doprinos nastavljanju naše revolucije biti veliki. Revolucionari — komunisti su pozvani da se stalno bore za rešavanje otvorenih društvenih problema, za produžavanje kontinuiteta revolucije. Oni ne smeju podleti malograđanskemu miru i načinu života. Onaj ko traži malograđanski mir — taj je napustio revolucionarne ideje.

Savremenim mlađu generaciju u borbi za nastavljanje revolucije — za razvoj socijalističkih samoupravnih odnosa, za stvaranje sve većeg blagostanja i novih kulturnih, ekonomskih i drugih materijalnih dobara — očekuju, takođe, teškoće. Teškoće koje ne traže živote, ali traže odricanje. Veličina mlađih generacija je tolika, koliko su one spremne da se suoče s tim teškoćama, koliko su spremne na upornu, doslednu borbu i samodrivanje, da bi se ubrzao put do cilja.

(Ovaj tekst smo preuzeo iz knjige druga Stevana Doronjskog, „Borba SKOJ-a u Vojvodini“ koju je izdao „Glas omladine“ maja 1981.)

(nastavak sa naslovnice strane)

svođi. A to znači da uočene osobine metaforskog mehanizma vode izravno određenju odnosa između čovjeka i teksta, odnosa koji ovdje nastojimo razumjeti da bismo razumjeli smisao koji se otkriva iz namjernog (i nama népoznatim) razlozima motiviranog brkanja čovjeka i teksta. Naime, načelo metafore, njezina potreba da uspostavi svijet kao jedno, upućuje na vrstu redukcije kojoj bi se metaforična svijest priklonila ako bi htjela biti u skladu sa sobom, jer (ta redukcija) najpreciznije što je moguće formulira čežnju metafore za „suštinom“, za „kvintesenčijalnim“.

O istoj čežnji metafore (njezinoj potrazi za „suštinama“) govori, na drugi način, ali isto toliko očigledno, njezina historija: „zlatni vijek“ metafore, vrijeme u kojem se djelovanje metafore zasnivalo na potpunoj vjeri u nju (upravo onako kako se sada zasniva na sumnji) i u kojem je metafora, zapravo, bila način postojanja svijeta (jer je svijet u svojoj ukupnosti bio metafora Jednoga koje je, naliči svemu, od duha u svim njegovim manifestacijama i sposobnostima napravilo kopulu sveopće metafore), operiralo je isključivo „suštinama“; neposrednom stvarnošću se to vrijeme bavilo onoliko koliko je bilo potrebno da se u njezinim (neposredne stvarnosti) činjenicama (raz)otkrije metaforski mehanizam, dakle da se definira (i klasificira) način na koji se „suština“ (Jedno) objavlja u „materijalnoj“ činjenici stvarnosti (pošto sve što jeste, jeste po metaforskome mehanizmu, to jest po sličnosti s Jednim).

Ovo vrijeme, kojemu je metafora najpotpuniji i zakonit izraz, pronalazio je „suštinu čovjeka“ u njegovu duhu; bilo je, dakle, najsklonije redukciji koja bi čovjeka svela na život i na znanje. Po tome bi i aktualnoj metaforičnoj svijesti, dakle metafore koja računa sa sumnjom u sebe, moglo biti blisko slično svodenje koje bi život i znanje vidjelo kao prostor zajednički čovjeku i tekstu (a mi moramo uzimati u obzir jedino aktualnu metaforu, pošto je i pojam plagijata relativno nov, otrplike onoliko koliko i metafora koja računa sa sumnjom u sebe i koliko skoro fetišistička briga za individualnost i pojedinacnost, o čemu će se još nešto reći kasnije). Drugim riječima, kad aktualna metaforična svijest kaže da je „ukrasti tekst“ isto što i oteti čovjeka, razumijeva da su čovjek i tekst živi i da sobom nose znanje (zbog kojega bi im ta ista svijest vjerojatno veoma radosno pripisala i progostvo).

Zivotom i znanjem čovjek je određen (a moglo bi se reći i obilježen, pošto smo sve vrijeme u oblasti označiteljskog rada) već u Starom zavjetu: „Jahve, Bog, napravi čovjeka od praha zemaljskog i u nosnice mu udahne dah života. Tako postane čovjek živa duša.“, a nakon toga: „Tko ti kaza da si, dakle, jao sa stabla s kojega sam ti zabranio jesti?“ i »Evo, čovjek postade kao jedan od nas — znajući dobro i зло! Da ne bi sada pružio ruku, ubrao sa stabla života pa pojeo i živio navijek!«, s tim da je, kao što se vidi iz navoda, život »ulazna«, početna informacija kojom se sistem otvara, dok je znanje »izlazna«, konačna informacija kojom se sistem zatvara, dakle čini prenosivim, predvidljivim, komunikabilnim. Druga razlika između informacija koje je čovjek dobio iz raja ovdje je, ipak, mnogo zanimljivija, utoliko što je upotrebljivija za analizu mehanizma metafore od koje se krenulo: život je, kao »ulazna informacija«, reverzibilan, Jahve ga daje udahom i oduzima (to jest uzima nazad) izdahom onoga kome je dat, dok je znanje ireverzibilno (što je i normalno, pošto je »izlazna informacija«) i Jahve ga ne može oduzeti.

Na drugu razliku između života i znanja upućuje i odnos uzajamnog isključivanja života i znanja (zbog znanja Jahve oduzima život kao dovršenu, prenosivu informaciju: izgon iz raja slijedi zbog znanja i motivira se »stablu života« s kojega prije toga nije bilo zabranjeno jesti); tek sa znanjem »stablu života« postaje zabranjeno stablo, a uzajamno isključivanje života i znanja pogotovo je očigledno iz sjećnih funkcija koje jedno i drugo imaju u Starom zavjetu. Naime, po životu je čovjek pojedinac, jedan, individuum, a po znanju postaje vrsta, ljudski rod; socijalna činjenica: u raju je bio jedan, a po izgonu je »upoznao svoju ženu« i postao osnivač (začetnik, prvi, ali samo jedan od mnogih u nizu) vrste. O tome govorim i profesor A. M. Winchester kad, govoreći o svojstvima žive tvari, ilustrira krajnju pojedinačnost žive tvari činjenicom da je nemoguća transplantacija kože s jednog čovjeka na drugog.

Osim svega što je navedeno kao razlika između života i znanja, treba spomenuti i činjenicu da je život nastao iz odnosa između čovjeka i Jahvea i ostao unutar čovjeka (dakle, život je po svojoj prirodi refleks ovoga odnosa unutar čovjeka kao zavorenog sistema), dok je znanje nastalo iz odnosa čovjeka i »stabla znanja«, ostajući sve vrijeme izvan čovjeka. Drugim riječima, životom je Jahveoh dah ušao u čovjeka, a znanjem je čovjek uključen u relaciju između dobra i zla, koja je postojala prije nego je čovjek u nju uključen i postoji i dalje neovisno od tog uključivanja; život je, prema tome, u čovjeku, a čovjek je u znanju, s tim da znanje postoji neovisno od čovjeka, a čovjek ne postoji bez života. I (opet prema tome), po znanju je čovjek član vrste, predstavnik, a po životu pojedinac, izuzetak unutar vrste, jer je životom čovjek dobio ime (Adam), a znanjem je postao otac i muž, začetnik vrste.

Metafora od koje se krenulo i koja uspostavlja srodnost između čovjeka i teksta sugerira slično ispitivanje odnosa između života i znanja u sistemu teksta, čime bi se otknula priroda srodnosti teksta s čovjekom; ako se život i znanje odnose kao kod čovjeka (kojega Stari zavjet tretira na način blizak tretmanu teksta u tekstologiji, dakle kao sistem koji se ostvaruje u okviru napetosti između dviju suprotnih težnji); tako bi se, u starozavjetnoj interpretaciji čovjeka znanje moglo vidjeti kao paradigmatska tendencija, dakle tok metaforičkog mehanizma kojim čovjek uspostavlja sličnost sa svijetom izvan sebe i uključuje se u vrstu, doprinosi jedinstvu svijeta, dok bi se život video kao sintagmatska tendencija, dakle metonimijski mehanizam kojim se čovjek zatvara u sebe i uspostavlja kao razlika od svega drugoga, pa i od vlastite vrste), metafora kojom se ovdje bavimo uspostavlja između čovjeka i teksta odnos homologije, a ako ne, onda se radi o prostoj analogiji. Napomena u zagradi unaprijed sugerira homologiju, ukazuje na vrstu starozavjetne dijalektike i navodi na misao o njezinoj srodnosti s dijalektikom suvremene tekstologije, koja tekst nastoji definirati kao dinamičnu i, prema tome, živu cjelinu.

Naravno, ovdje se sve vrijeme pod tekstom razumijeva umjetnički tekst (i to ponajviše književni umjetnički tekst), pošto se pojmom plagijata koristi uglavnom (da ne kažem redovno) da bi se označilo «krivotvorene» umjetničkog teksta. Uzgredna napomena koju ova činjenica asocira ne može se izbjegći: nije slučajno povezivanje pojma plagijata s umetnošću, kao što nije slučajno povezivanje umjetnosti sa životom, kao oblikom afirmacije krajine individualnoga; to jest, nije slučajna funkcija umjetnosti (i to kao jedna od dominantnih njezinih funkcija) afirmiranje individuumu, definiranje umjetnosti kao obrane prava na razliku, na izuzeće od vrste i, uže, od socijalnog konteksta. I, na kraju, nije slučajno da je pojam plagijata relativno nov (kao što je ranije rečeno, star koliko i srozavanje metafore od načina postojanja svijeta do pukoga stilskog sredstva koje svoje funkcioniranje zasniva na sumnji u sebe) i da je ograničen na zapadni kulturni krug. Ma koliko ne bila obaveza ovoga teksta da objašnjava ovaj niz ne-slucajnosti (i ma koliko on to, uostalom ne bio u stanju), koje su namjerno organizirane u ovaj redoslijed, ne može se ne nagovijestiti jedno od mogućih objašnjenja, naravno ne potpuno i nipošto zadovoljavajuće — da su sve ove neslučajnosti u vezi s kasnorenesanjsnim i pogotovo postrenesanskim usavršavanjem mehanizama socijalne represije i dapače socijalnog »poništavanja« individualnosti i prava na nju, bez totalitarnoga socijalnog ustrojstva nije neophodna reakcija u obliku radikalnoga umjetničkog individualizma (i obrane individualizma umetnošću), tako da se umjetnost dopušta da bude govor upućen na svijet i vlastitu tehniku, makar i anoniman (i dapače najčešće anoniman), i obrnuto — kad je umjetnost reakcija kojom se brani pravo na razliku najznačajnija postaje obrana pojedinačnosti.

Pojam plagijata je i moguće primijeniti jedino na umjetnički tekst, i to shvaćen na način koji određuje individualizam zapadnoga kulturnog sistema, shvaćen kao obrana prava na pojedinačnost. Na znanstveni tekst nije moguće primijeniti taj pojam jednostavno zato što on ne omogućuje metaforu »otmice čovjeka«: znanstveni tekst nije živ nego je »čisto znanje«, u cijelosti prenosiva informacija koju je moguće formulirati i drugim sredstvima; znanstveni tekst nije proizvod napetosti između dvije suprotstavljene težnje i ničim se ne zatvara u vlastite okvire, to jest ne izuzima se iz najširega mogućeg i oduvijek postojećeg sistema znanja u bilo kakav oblik pojedinačnosti; znanstveni tekst (odnosno diskurzivan tekst bilo koje vrste) je naprosto čitavim sobom u znanju, ne opirući mu se životom (kao čovjek u tekstološkoj dijalektici Starog zavjeta).

Svi ovi razlozi (naime, svi razlozi zbog kojih diskurzivni tekst ne može biti član metafore prema kojoj je plagijat opo-našanje tuđega teksta) iscrpljuju se, zapravo, u »genetskoj« razlici između života i znanja, jer proističu iz nje: znanje nastaje prostim činom unošenja, konzumacije, činom koji se okončava mehanički (u Starom zavjetu gutanjem ploda) i proizvodi jedino sadržavanje (tako da čovjek u sebi sadrži plod, znanje u sebi sadrži čovjeka); za najrealniji proizvod znanja mogao bi se smatrati mehanički odnos sadržavanja koji se najefikasnije ilustrira ruskom lutkom matroškom (odnosno serijom lutaka različitih jedino po veličini, koje stoje jedna u drugoj), ili kineskim loptama od slonovače koje se rezbare jedna u drugoj. U oba ova slučaja (i matrojske i kineskih lopti, pa, prema tome, i u slučaju znanja) radi se o pasivnom, prostom odnosu sadržavanja, koji je moguć jedino zbog razlike u kvantiteti; inače je taj odnos puka proizvodnja. Istoga, dakle odsustvo odnosa kao kretanja kroz razliku ili do razlike. A to znači da su matrojska i kineske lopte, kao i znanje, metafora svijeta kao Jednoga, zbog čega znanje ranije i jeste predstavljeno kao paradigmatska težnja čovjeka da sliči, da bude član (vrste, svijeta), jedan u nizu.

Nasuprot tome, život je, da se podsjetimo, »udahnut«, što znači da je uspostavljen aktivnim odnosom koji se ne završava mehanički, jednostrano, nego se okončava vlastitom »obrnutom reprodukcijom« (izdahom onoga tko je bio predmetom udisaja). Život je put kroz razliku (onoga tko udiše i onoga tko izdiše) i uspostavljanje razlike među relatama, odnosno afirmacija te razlike, pošto se na njoj zasniva. O tome dovoljno rečito govori sklop od dve medusobno suprotnе akcije koje život podrazumijeva (udisaj i izdisaj), kao i činjenica da se te medusob-

no suprotne akcije dopunjaju pošto svojom suprotnošću najbolje definiraju odnos relata koji se njima uspostavlja.

Srođan paradoks imantan umjetničkome tekstu otkriva se dovoljno jasno iz duhovite Lotmanove formule, prema kojoj je umjetnički tekst »konačan model beskonačnog svijeta«. Unutrašnja ambivalentnost umjetnosti, koja, tako reći, reproducira ambivalentnost života prema starozavjetnoj definiciji, jedno je od općih mjesata teorije umjetnosti, počev od Aristotelova pojma katarze, kojim je »estetska emocija« određena kao u sebi proturnječna (zbog čega, prema Richardsu, ne može proizvesti akciju u svijetu), preko romantičarskog tumačenja poezije kao spašavanja »velike zgrade svijeta i zrnca prasiće«, koje je Schelling formulirao stavom da je umjetnička ljepota »konačno prikazivanje beskonačnoga«, do suvremenih tekstoloških definicija, prema kojima je tekst u sebi dinamična cjelina koja se uspostavlja odnosom intencionalne napetosti svojih elemenata (za što su najpunija ilustracija Tynjanovljeve formulacije u kojima se spajaju fenomenološka i formalistička tumačenja teksta i antecediraju strukturalističko-semiološka istraživanja, kao u stavu da »jedinstvo djela nije zatvorena simetrična cjelina, nego dinamična cjelovitost koja se razvija; među njezinim elementima nema statičkog znaka jednakosti i zbiranja, nego uvijek stoji dinamički znak uzajamnog odnošenja i integracije«).

Drugu vrstu ambivalentnosti umjetnosti — koja odgovara starozavjetnoj opoziciji »život — znanje«, kojom je određena ambivalentna pozicija čovjeka i na kojoj se zasniva metaforična identifikacija teksta i čovjeka — formulirao je P. B. Shelley, odredivši pjesnika kao jedinstvo proroka i zakonodavca, pa prema tome poeziju kao sintezu vokacije i evokacije, izricanja intuitivno saznatih »čistih suština« i kodiranja »dnevne životne prakse« (pri čemu se pod kodiranjem razumije i determiniranje, uklapanje te prakse u sistem, a ne samo njezino definiranje). Vjerojatno ne treba ni upozoravati na korespondenciju Shelleve formule s Lotmanovom, prema kojoj se umjetnički tekst ostvaruje na dva plana, od kojih bi se jedan mogao nazvati mitološkim a drugi fabulativnim; mitološki plan je »izricanje suština« onaj plan kojim se tekst odnosi prema ukupnosti svijeta, Schellingovoј beskonačnosti, a fabulativni onaj plan kojim umjetnički tekst izdvaja iz svijeta konkretan pojedinačan segment i nastoji ga formulirati u toj njegovoј pojedinačnosti (što znači da je fabulativni plan, ujedno, osnova za završavanje teksta, njegovo zatvaranje u sebi dovoljan sistem).

Ovim se formulama očigledno dolazi do onoga sloja umjetničkog teksta koji odgovara znanju kao rajskoj informaciji čovjeka. Znanje se u vezi s tekstom podrazumijeva na dvjema razinama: 1) u činjenici da je pojmom teksta u poruku uvedena tehnika, dakle sistem pravila koja su realizirana ili negirana, i 2) u činjenici da je istim pojmom u poruku uveden, ili barem konotiran (u neknjiževnih umjetnostima), jezik kao par excellence oblik znanja i po svemu totalitaran sistem koji, kao i znanje, konotira vanjsko, prenosivo, opće. Formule iz prethodnog pasusa otkrivaju znanje i na metalingvističkom i na metatehničkom planu teksta, u njegovu obraćanju svijetu kao cjelini i modelliranju ukupnosti svijeta (što Lotman ilustrira aluzijom na Tolstoja: govoreći o tragičnoj sudbini junakinje, tekst formuliра tragiku cjelokupnog svijeta).

Napetost koja se stvara u odnosu između ovih dviju težnji teksta, između mitološke ambicije da formulira beskonačnost i fabulativne težnje da izrazi neponovljivu pojedinačnost jednog segmenta, ekvivalentna je napetosti koja se stvara između života i znanja u starozavjetnom modelu čovjeka. Obje su ove ambicije, kao i čovjekova raspetost, starozavjetnoga, dakle genetskog karaktera: proističu iz mimetičke prirode teksta, iz činjenice da je on produkcija a ne reprodukcija, ali produkcija koja u sebi objedinjuje znanje i život, i to ostvarena u materijalu koji je po sebi znanje, tako da nužno nalikuje po čemu je »oponašanje«. Drugim riječima, iz činjenice da umjetnički tekst ne reproducira segment stvarnosti koji fabulira, nego fabulacijom proizvodi omeđeni segment stvarnosti, proističe i mitološka i fabulativna tendencija, jer inteligibilna priroda proizvedenog modela (fabuliranog segmenta stvarnosti) omogućuje i njegovo »protezanje« na cjelinu svijeta (njegovu korespondenciju s beskonačnim) i, nasuprot tome, njegovu neponovljivu pojedinačnost i nesvodivost na drugo. Genetsku prirodu ove napetosti otkriva i činjenica da se tekst proizvodi u sukobu između tehnike i pojedinačne potrebe za govorom, između totalitarne i zakonomjerne jedinstvenosti (to jest općosti) jezika i zanata, na jednoj strani, i neusporedivo pojedinačnosti sadržaja koji se formulira konkretnim iskazom. Ovu vrstu napetosti formulira i Bahtinova primjedba da »lingvistica tretira samo sistem jezika i tekst. Međutim, svaki iskaz, čak standardni pozdrav, ima određenu formu autora (i adresata)«, kao i Shawov ironični komentar da su za kritiku istinski velika umjetnička djela nužno loša, pošto razaraju zanatske sisteme umjesto da ih poštuju kao solidni umjetnički projekti (što su, na žalost, doslovno shvatili naši »naivni pjesnici«, koji uporno odbijaju upoznati osnovne elemente zanata, vjerujući valjda da im je tako zagarantirana genijalnost).

• Ekvivalentnost starozavjetne napetosti umjetničkog teksta i starozavjetne napetosti čovjekove pozicije odgovara na pitanje

postavljeno na početku ovog teksta: metafora koja izjednačava »oponašanje teksta« s otmicom čovjeka, uspostavlja između teksta i čovjeka odnos homologije. Tekst se, kao i čovjek, stvara napetošću između znanja i života, sukomonom između onoga što je opće, vanjsko, prenosivo i konstituirano statičnim odnosom sadržavanja, na jednoj strani, i onoga što je pojedinačno, neponovljivo i neprenosivo, unutrašnje i dinamično zbog imanentne protutječnosti, na drugoj.

Homologija »tekst — čovjek« otkriva, međutim, dvojbenost pojma plagijata: kako oponašati život, ono što je pojedinačno, neponovljivo i neprenosivo? Moguće je, naravno, oponašati onaj plan teksta koji uspostavlja odnos sa znanjem, dakle postupke konstrukcije (ako se pod postupkom smatra određeno tehničko rješenje koje se svojim ponavljanjem uspostavlja kao pravilo), sisteme ideja kojima se modeliraju »beskonačnost«, odnos teksta s jezikom. Ali je isto tako moguće »oponašati« čovjeka kao organizam, kao kibernetički stroj koji »ulaznu informaciju« u obliku hrane pretvara u energiju »izlazne informacije«; najbolji dokaz za to su četiri milijarde ljudi koji se u ovom času međusobno oponašaju svojim organizmima. Rješenje nudi činjenica da je čovjek i tijelo, životom izuzeto biće s krajnje pojedinačnim odnosima u okviru organizma, sa samo sebi svojstvenom intencijom osnovnih funkcija organizma, o čemu dovoljno govori duboka mudrost policije koja ljudje prepoznaće po otisku prsta, specifičnoj anomaliji srca i deformaciji uha, a ne po činjenici da imaju prste i srce (ili po potpisu koji je, također, sadržan u znanju, dakle prenosiv, dakle podoban za oponašanje). Tijelo nije moguće oponašati, kao ni samu ovomu tijelu svojstvene energetske impulse koji ga obilježavaju životom. Isto tako nije moguće oponašati tijelo teksta, samo njemu svojstvene impulse koje stvara napetost između zanata i pojedinačne potrebe za govorom, smisla (kao ukupnog znanja) i vlastite, pojedinačne intonacije, između motiva (kao kulturološke kategorije, dakle činjenice znanja) i motivacijskih spletova kao sredstava fabula-

cije (dakle, formuliranja segmenta svijeta u njegovoj krajnjoj pojedinačnosti).

Naravno, sve ovo važi samo za one tekstove koji zaista imaju tijelo, pa prema tome i život, dakle za uspjele i dovršene umjetničke tekstove (iako je ova napomena suvišna, jer oni tekstovi koji nemaju tijela nisu ni umjetnički, ako je umjetnost određena svojom ambivalentnošću) koje je moguće imitirati, ali ne i »plagirati« (dakle, oponašati kao konstruktivne sisteme, ali ne i oponašati kao tijelo). Jedini način da se stvari plagijat takvoga teksta ponudio je Borges, čiji junak hoće da napiše »Don Quijota« koji će u svim grafičkim znakovima biti identičan Cervantesovome, ali će svakome iskazu Menart (Borgesov junak) »uduhnuti« svoju »psihičku energiju«. Naravno, Borgesova ironična perspektiva pokazuje nemogućnost plagijata konstruiranjem groteske situacije (ako mu je komentiranje plagijata uopće bila jedna od namjera), ali ta situacija konotira smislove koji su ovdje dragocjeni: plagirati je moguće jedino živ tekst, dakle veliko djelo; a plagirati veliko djelo znači ili stvoriti novi živ tekst, ili reproducirati već postojeći (poput Borgesove junaka), povećavajući broj primjeraka. A u ova slučaja kultura može imati jedino koristi, jer se time stvara još jedan element koji može biti sadržan u općem znanju, čime nipošto neće biti sužen prostor pojedinačnoga, naprotiv zato što se opće i pojedinačno međusobno provočiraju, proširujući se jedno drugim. O tome dramatično i ubjedljivo svjedoči spoj znanja i života u Kafki: »U svakom slučaju, odnosim se danas prema tuberkulozi kao dijete prema majčinim skutinama za koje se drži. Ako bolest potiče od majke, još je bolje, majka mi je u svojoj beskrajnoj brizi, a da uopće ne sluti, učinila još i tu uslugu. Ne prestano tražim objašnjenja svojoj bolesti, jer je ipak nisam sam sebi pribavio. Ponekad mi se čini da su se možak i pluća mimo mog znanja sporazumjeli. Tako to više ne može dalje, rekao je mozak i poslije pet godina pluća su pristala da pomognu.«

Plagijat i Sudbina savremene književnosti

denis poniz

Na problem plagijata u umetnosti i književnosti me je, kao i na većinu prividno marginalnih književnoteorijskih i književnokritičkih problema, upozorio Dušan Pirjevec u svojim predavanjima o strukturalizmu. Naime, on je govorio o određenoj inkompatibilnosti kulturnih sistema u sinhronoj osi, navodeći veoma zanimljive i ilustrativne primere, između ostalog »obrnuti« kod boja u japanskoj kulturi (belo = »žalost«, crno = »radost«), kao i problem — odnosno, bolje rečeno, fenomen u klasičnoj kineskoj poeziji, u kojoj je ono što evropsko-američki novovekovni kulturni sistem shvata kao plagijat — a time i nemoralni, neprihvatljivi čin — najveća pesnička, odnosno estetska vrednost: preuzeti stihove poznatog, hvaljenog i značajnog pesnika je čin vredan svakog priznanja. O tome u zgušnutom obliku saopštava slovenački prevodilac predsednika Maoa, Vito-mil Zupan: »U Evropi se pesnik stidi ponavljanja tudihih motiva. Kod nas su neki kritičari zamerili Župančiću da je motiv »ševe, rakete koja peva« preuzeo od nemackog pesnika. Kod Kineza, pak, ponavljanje ranije poznatog motiva predstavlja posebnu lepotu.« (Mao Tse-Tung, *Pesme*, str. 18). A moramo da priznamo još nešto: i evropski kulturni sistem je donekle prekašao, zapravo tek u doba predromantizma i romantičnog proglašio prihvatanje ili preuzimanje književnog nasleda u direktnom obliku za nečastan čin. Nekakav Apulej ili još kasnije Šekspir, da i ne pominjemo pesnike vagante, preuzimali su i prepisivali ne samo motive, nego čak čitava dela drugih autora. I ne na kraju: nije li celokupna narodna, usmena književnost zapravo samo varijanta onog što danas nazivamo plagijatom — svako je preuzeo skoro doslovno celu poruku, dodač joj samo sitne debove i tu poruku predao slušaocima kao »svoju«, iako, naravno, u okviru određene konvencije po kojoj prvočitni autor nije bio važan. Tek je romantični individualizam, svojim principima o genijalnoj stvaralačkoj moći, o duhovnoj sposobnosti pojedinca, odredio odnose koji važe i danas: plagijat je ono što i oznaka u leksikonu navodi u skraćenom, lakonskom obliku: »Plagijat: krađa duhovnog vlasništva« (Leksikon Književnost, CZ 1977, str. 181). Duhovno vlasništvo se, naravno, shvata donekle suženo: ako autor »prizna« da je neko svoje delo sačinio »po motivima« drugog autora, to, naravno, nije plagijat. Ali ako to ne prizna — što je svakako apriori evidentno i što svaki poznavatelj autora od koga se preuzima već »zna«, poznajući dela iz kojih se nešto preuzima — ipak, u skladu s gore navedenom definicijom, po-

treban je još eksplicitni »zaštitni znak«, koji pokazuje na odnose u sferi »duhovnog vlasništva«. Uprkos tome, stalno dolazi do »krađe« ili »plagijata« tih duhovnih vrednosti: pred njom nisu imuni niti versifikatori iz petog razreda osnovne škole (oni su možda najnedužniji plagijatori, jer plagijatom ne stiču nikavu korist, nego samo uče), niti slavni autori. Ponekad je čak veoma teško ustanoviti što je original a što plagijat, pa to postaje pre stvar sudova nego književne kritike ili teorije, mada i sud spor obično rešava upravo pomoću književnoteorijske ekspertize. S timo se samo spora koji je izazvalo objavljivanje knjige Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidovića* i celokupne polemike oko nje: tu se pojam plagijata, plagijatorstva i, ne na kraju, celokupnog »duhovnog vlasništva« jako komplikuje i postaje skoro nerazrešiva zagonetka. I još nešto: nije li nepravedno da se svaka nova generacija postavlja pred činjenicu da je sve manje »književnih« motiva i sve manje mogućnosti obrade tih motiva, kad su se još u antici — kako saopštava engleski teoretičar Džon Ker (John Carey) — pisci žalili na iscrpljenost tema i motiva. Uvek je više mogućnosti, ako problem posmatramo čisto teorijski, da se autor posluži »plagijatom«, jer mu u suprotnom slučaju ne preostaje ništa drugo nego da se udubi u informacione podatke i pokuša da ustanovi da li se motiv, tema ili sadržaj koji želi da obradi već negde pojavio, u kakvom obliku... to je, naravno, smrt poezije i smrt književnosti, a time i smrt plagijata.

Problem plagijata ima i svoju drugu, socijalnu i ekonomsku dimenziju, koja nije samo teorijska nego i praktična. U sistemu tržišne privrede (tu posmatramo Evropu kao celinu), čin uklanjanja klauzule o plagijatu i moralno-kaznenim posledicama takve delatnosti doveo bi do književnog haosa. Spretni autori ne bi radili ništa drugo nego bi samo »krali« motive, scene, dijaloge, fabule, metafore itd. A to se u ograničenom, ili još više u pritkrivenom obimu, i događa: neki Segal, Hejli (Hailey) ili Hejb (Habe) i ne rade ništa drugo nego svoje romane, pripovetke i priče prave od »ukradenog« materijala. To čine, naravno tako prikriveno i spretno da je nemoguće ustanoviti da li su nešto ukrali od autora X ili Y. A posebno, što se ponekad počaze da su i pomenuti »pokraderi« autori ponešto »ukrali« od svojih prethodnika. I tako dalje ad infinitum. Tako se pokazuje da je pitanje plagijata tesno povezano sa sudbinom književnosti i, ne na poslednjem mestu, s onim što nazivamo njenim na-