



TEHNOLOGIJA, INFORMATIKA I OBRAZOVANJE
ZA DRUŠTVO UČENJA I ZNANJA

6. Međunarodni Simpozijum, Tehnički fakultet Čačak, 3–5. jun 2011.

TECHNOLOGY, INFORMATICS AND EDUCATION
FOR LEARNING AND KNOWLEDGE SOCIETY

6th International Symposium, Technical Faculty Čačak, 3–5th June 2011.

UDK: 371.3:347.788

Stručni rad

AUTORSKA PRAVA, PLAGIJAT, UMETNIČKO DELO I POSTMODERNIZAM

Albina Milanov¹

Rezime: U tekstu koji sledi razmatran je pojam plagijata i njegov status u savremenoj, postmodernoj kulturi. Terminom plagijat označavani su srodni ali različiti pojmovi od antike do danas, a ovaj tekst se bavi statusom tog pojma koji se odnosi na originalnost, intelektualnu svojinu i autorska prava u eri kibernetike, tehnologizacije života i kulturi koja funkcioniše u ovakvoj civilizaciji. Pojam plagijata u vezi je sa pojmom originalne duhovne tvorevine čije postojanje dugujemo romantizmu i njegovom shvatanju umetničke nadarenosti. Međutim, u vezi je i sa pojmom mimesis-a kojim se bave sve normativne poetike još od Platona, budući da se uzima i kao sinonim za kopiju. Stoga se u tekstu razmatra i razvoj pojma originalnosti i umetničkog autorskog dela, konkretno književnog, od antike do postmoderne, sa tendencijom da se dokaže kako era tehnološkog društva ima mnogo više sličnosti sa sinkretičnošću antičke kulture nego što mislimo.

Ključne reči: Plagijat, mimesis, fantastika, fikcija, postmodernizam.

COPYRIGHT, PLAGIARY, ARTWORK AND POSTMODERNISM

Summary: The following text reviews meanings and status of term plagiarism in nowadays postmodern culture. Term plagiarism marks related but diverse meanings since ancient Greek times, and this text particularly concerns it's meanings regarded to originality, intellectual property and copyright within era of cybernetics, technologisation of life and culture which exists in corresponding civilization. Also term plagiarism is related to original spiritual creation, term derived from romanticism and it's understanding of talent and creativity, as well as to mimesis, regarding it's use as a term for copy. Therefore following text also reviews development of terms originality of artwork and copyright from antique until postmodernism, intending to prove that technological era has much more in common with syncretism of antique culture than we seem to think.

Key words: Plagiarism, mimesis, fantasy, fiction, postmodernism

¹ Mr Albina Milanov, Doktorant metodike nastave književnosti, Filozofski fakultet, Novi Sad, Email: albina_milanov@yahoo.com

1. UVOD

Reč plagijat vodi poreklo od latinskog *plagiarius* što znači *koji ljude krađe, s ljudima trguje*. U zakonu o autorskim pravima stoji definicija plagijata kao nezakonitog prisvajanja tuđeg autorskog dela, koje je definisano kao *originalna duhovna tvorevina izražena u određenoj formi*. Zakon razlikuje plagiranje od interpretacije (u koju spadaju i prevodi) koja je na neki način zaštićena pravima dela koje interpretira. Zakonski „rok trajanja“ autorskih prava na jedno delo je 70 godina, nakon čega ono postaje opšte, javno dobro. Plagiranje nije krivično delo, a počinitelj je sankcionisan time što biva javno demaskiran, pa je kazna više moralne prirode, a dužan je da isplati dosuđenu odštetu ukoliko je plagiranjem stekao neka materijalna dobra.

Navedena definicija opisuje ono što se danas smatra plagijatom i van pravničke terminologije, budući da je tu uvedena radi preciznijeg određivanja autorskih prava. Međutim, postavlja se pitanje koliko je danas opravdana upotreba tog termina sa tim značenjem, i nije li moguće da je ostavljen na snazi kako bi zaštitio interese onih koji trguju „duhovnim dobrima“? Naime, značenje pojma plagijata u smislu krađe duhovnog vlasništva je posledica romantičarskog shvatanja originalnosti umetničkog dela, odnosno genijalnosti i individualizma umetnika-stvaraoca koji mora posedovati talenat i viziju da bi stvorio delo koje je sasvim neponovljivo i razlikuje se od svih prethodnih. Plagijat kao takav u evropskom kulturnom sistemu se javlja u periodu predromantizma i romantizma koji prihvatanje ili preuzimanje kulturnog nasleđa u direktnom obliku smatraju za nečastan čin. Tako odnos plagijat-umetnost stoji naspram odnosa umetnost-život kao afirmacije individualnog, koja je od postrenesansnog perioda evropske kulture možda i najvažnija funkcija umetnosti, čija definicija na taj način postaje odbrana prava na razliku, na izuzeće od socijalnog konteksta. Pojava totalitarnog socijalnog ustrojstva i represije uslovljava reakciju u vidu radikalnog umetničkog individualizma, te stoga pojam plagijata je moguće primeniti samo na umetnički tekst shvaćen kao odbranu prava na pojedinačnost (Karahasan, 1981, 323-325). Autor u istom tekstu ističe da se pojam plagijata ne može odnositi na naučni diskurzivni tekst jer je on sam po sebi znanje, potpuno prenosivo, i neodvojivo iz samog sistema znanja, nije „živ“ i budući deo tog sistema ne može stajati u okvirima pojedinačnosti, te je u tom slučaju nemoguće primeniti metaforu „otmice“ teksta.

Ovakav pogled na stvaranje stoji na snazi do avangarde, kada umetnici počinju svoju radikalnu kritiku postojećeg sistema vrednosti da zasnivaju na sociološkim aspektima kulture kao što su masovna proizvodnja i produkcija, masovni mediji, tržišna vrednost umetničkog dela koje bi trebalo da ima samo kulturnu i estetsku. Preispitujući kulturno nasleđe i važeće vrednosne sisteme kroz dekonstrukciju i korišćenje postojećih umetničkih dela kao materijala, savremena umetnost svodi pojam plagijata sa estetske i etičke na socijalno-ekonomsku dimenziju. Ovakvo značenje plagijata povratno utiče na status umetničkog dela, koje u okviru kulturnog sistema koji počiva na prikrivenom nasilju nije ništa drugo do samo još jedan tržišni artikal, vlasništvo nad književnim delom je poput vlasništva nad proizvodnim sredstvima, gde svako korišćenje istih uključuje ograđivanje, isticanje „licence“, napomenu da je delo rađeno „po motivima“ (Poniž, 1981, 326). Ukoliko se, pak, ne stavi referenca prema „originalu“, sledi sankcionisanje od strane nadležnog organa, koji uz pomoć stručnjaka iz oblasti procenjuje da li je i kolika šteta naneta „originalu“, odnosno, koliko je slave i materijalnih dobara stekla „kopija“ za koje je „original“ ostao uskraćen neplaćenim autorskim pravima. Postavlja se opravdano pitanje, koliko od „originala“ se sme inkorporirati u delo a da ono ne bude proglašeno plagijatom i ne podleže nadoknadi za autorska prava, i gde se na toj relaciji nalazi intertekstualnost,

odnosno tipovi citata koje ona podrazumeva?

2. STATUS PLAGIJATA U SAVREMENOJ KNJIŽEVNOSTI

T. S. Eliot u eseju *Tradicija i individualni talenat* (Eliot, 1963.) razmišlja o poziciji umetnika u odnosu na njegove prethodnike i savremenike, i zaključuje da je autor najznačajniji ako uspe da se pozicionira tako da se svojim delom logično nadoveže na svoje prethodnike, neznatno pomerajući granice u kojima se oni nalaze kako bi napravio mesta za sebe, odnosno, ukoliko je inovativan i moderan, a istovremeno u okvirima kulturnog nasleđa, što zapravo mogu da ocene samo oni koji u vremenu dolaze posle njega. Da je to tačno, potvrđuje recimo i slučaj Danila Kiša i književnog skandala nastalog optužbom za plagijat, usled čega je njegov roman *Grobnica za Borisa Davidoviča* skinut sa spiska nominovanih za Andrićevu nagradu. Kritika ga je optužila da je plagijator, bez književnog dara, kao i da sva njegova spisateljska delatnost nije više od lepka koji povezuje tuđe tekstove i potpisuje ih kao svoj originalni. Usled sukoba mišljenja po ovom pitanju koji se vodio mahom pamfletima po štampi, Kiš piše (auto)poetičku knjigu *Čas anatomije* u kojoj izlaže poetička načela koja obuhvataju intertekstualnost, citatnost, tehniku palimpsesta, i možda najvažniju od svega, posebnu i tada sasvim novu ulogu pisca i čitaoca.

Kiš *Časom anatomije* kao ilustracijom i odbranom svoje poetike započinje legitimizaciju književnih tehnika postmodernizma kod nas. Jedna od važnijih koje se u knjizi spominju svakako je odnos pisca i čitaoca prema tekstu. On ističe važnost bogate književne kulture jednog pisca koja se uvek ogleda u delu. U tom pogledu sledi Borhesa i njegovo shvatanje književnosti kao beskrajne biblioteke-lavirinta,² u kojoj su sva književna dela na neki način povezana, i gde čitajući jedno delo čitamo i sva ostala. Ovakav pristup pisanju menja i paradigmu čitanja, a samim tim i kritike i književne istorije. Tako postojeće metode književnoteorijske i kritičke prakse ostaju pred zidom nemogućnosti adekvatnog pristupa tekstu koji se opire analizi, jer nudi beskonačan niz mogućih interpretacija, i istovremeno reinterpretira delo iz književne tradicije sa kojim uspostavlja vezu.

Poštujući književnost kao svojevrsnu „ars combinatoriae“ i prilagođavajući se njenim zahtevima, savremeni čitalac postaje daleko aktivniji, preuzimajući povremeno na sebe i fiktivnu ulogu pisca. Uz to, samo delo (budući da se posmatra u sistemu i njegova egzistencija van tog sistema nije moguća) možemo uslovno reći, istovremeno gubi i dobija na pojedinačnosti. Gubi u smislu u kom je kao deo sistema dobilo status sličan naučnom tekstu, kako ga Karahasan vidi; dok sa druge strane ono dobija na autentičnosti utoliko što će svaki pojedinac u njemu pročitati tj. učitati ono što je u skladu sa njegovom ličnom književnom kulturom. Ovakav odnos prema tekstu ide toliko daleko, da imamo slučaj Pavićevog romana *Stakleni puž* objavljenog na internetu u elektronskoj formi, koncipiranog tako da ga svaki čitalac po sopstvenoj volji može izmeniti i dopisati. Ovim činom pisac čitaocu daje apsolutnu vlast nad tekстом, odričući se svoje jedinstvene uloge autora, i time Bartovu teoriju o „smrti“ autora dovodi do empirijske tačke, doslovno je primenivši. Budući da svako ko otvori ovakvo delo ima slobodu da bude (ko)autor, pitanje plagijata je dovedeno do apsurdna. Čemu postojanje autorskih prava, ako je autor nepoznat? U vremenu kibernetike, industrijalizacije kulture, tržišnih vrednosti iznad svih ostalih, u jezgru kulturnog sistema koji počiva na individualnosti i pravu vlasništva, stvara se budućnost „homerovskih“ i „šekspirovskih“ pitanja, koja, uzgred, i nisu bila pitanja dok ih nije pokrenuo taj isti kulturni sistem.

² Što J. Kristeva naziva hipertekstom

3. PLAGIJAT, MIMESIS, PHANTASIS I FIKCIJA

Pojam plagijata u vezi je, videli smo, sa pojmom originalne duhovne tvorevine čije postojanje dugujemo romantizmu i njegovom shvatanju umetničke nadarenosti. Međutim, u vezi je i sa pojmom *mimesis*-a kojim se bave sve normativne poetike još od Platona, budući da se uzima i kao sinonim za kopiju. U antičkoj književnosti pojam *mimesis*, kako ga Platon vidi, odnosi se na umeće preslikavanja, stvaranja verodostojnih slika. Za njega je *mimesis* samo jedna od vrsti *poiesis*, pa je tako i sofist, kao i pesnik, majstor *mimesis* jer i njegova igra je igra sličnosti, i razlika između filozofa i sofiste, pa time i pesnika, je analogna razlici između ideje i njenog modela sa jedne, i *mimema*, slike, sa druge strane (Aćin, 1987.). Ovo razlikovanje služi Platonu za uspostavljanje podele unutar samog *mimesis* na dve vrste slika: na kopije i fantazme (simulakrume), pri čemu je odnos modela i kopije analogan odnosu kopije i fantazme. Kopija predstavlja većinu preslikavanja uz poštovanje odnosa paradigme; ona zadržava identitet modela i uvažava spoljašnje i unutrašnje mere koje zamenjuje proporcionalnim odnosima, što je i glavni motiv Platonove podele slika na stvarne i prividne, tj. tačne i lažne. U tom smislu fantazma je lažna slika koja je samo prividno, spolja slična modelu; ona ne poštuje paradigmatičke odnose, i predstavlja većinu stvaranja prividnosti, te je stoga Platon smatra rđavim oblikom *mimesis* i pripisuje ga sofistima, pesniku, slikaru itd.

U periodu od renesanse do romantizma na snazi je paradigma književnosti zasnovana na Aristotelovom shvatanju *mimesis* kao principa stvaranja podražavanjem. Dakle, ne samo kreiranje verodostojnih slika, nego stvaranje po uzoru, *imitacijom* samog procesa kreacije. Umetnici koji stvaraju u pomenutom razdoblju čine to oponašajući uzore, mahom antičke, i visokoumetničkim delom se smatralo ono koje je zadovoljavalo kriterijume propisane poetikama, koje su, opet, pisane po uzoru na Aristotelovu. U ovom periodu nema mesta pojmu plagiranja, jer se samo pisanje svodilo na pokušaj dostizanja uzora, uglavnom antičkih. Možda najbolji primer predstavlja zlatno doba francuske klasicističke tragedije, ili elizabetinska tragedija XVII veka. Međutim, postoje i zanimljivi izuzeci, kao što je *Don Kihot*, koji bi po Platonovoj podeli spadao u fantazme, u sliku koja je samo spolja slična a iznutra različita, odnosno, roman koji ima formu pikarskog, ali je istovremeno i njegov naličje. Ovaj primer nam skreće pažnju na jedno bitno svojstvo kopije, a to je njena višestrukost. *Mimesis* može biti, kao do renesanse, svojevrсно otelotvorenje modela, ideje, verodostojna slika originala, sa jedne, a sa druge strane posle renesanse, u pogledu stvaranja po uzoru, postaje bliži pojmu plagijata danas, koji tada još uvek ne podrazumeva ništa nečasno, naprotiv, delo se smatralo većim ukoliko je veštije podražavalo proslavljeni uzor.

U romantizmu, videli smo, odnos prema autoru se menja utoliko što se čin stvaranja povezuje sa njegovim talentom i genijem, i zajedno sa samim delom se u nekom smislu fantastizuje. Područje interesovanja romantičara prestaje da bude objektivna stvarnost, koja se proširuje na polje izvan fizičke verifikacije – san, slutnju, misao, i time što zaobilazi iskustveno, gazi u Platonovo polje kreiranja lažnih slika. Ovde dolazi do afirmacije originalnosti i pogleda na delo kao na ličnu duhovnu tvorevinu, te stoga pojam plagijata i vezujemo za ovu epohu, u kojoj prvi put srećemo otklon od *mimesis* i stvaranja po uzoru. Iz ovoga možemo da zaključimo da su pojmovi fantazma i plagijata u tesnoj vezi, jer ukoliko umetnik stvara fantazme, stvara nešto posve originalno, što je u tom slučaju nepoželjno kopirati. Međutim, videćemo da nam razdoblje postmoderne sugerise nešto suprotno i paradoksalno.

4. STATUS PLAGIJATA U SAVREMENOJ KULTURI

Razdoblje postmoderne, budući da prati razvoj nauke i tehnologije, i istovremeno se zasniva na novoj komunikacionoj ravni, relativizuje i odbacuje naivno značenje realnosti, i prelazi sa čulne na konceptualističku spoznaju. U tom smislu se Platonova ideja spoznaje ideja sveta tj. realnost odbacuje kao naivna i navodi se na spoznaju tzv. prave realnosti, koncepata sveta, njegove matematičke kvintesencije (Bošnjak, 1981, 327-8). Ovakva spoznaja, po Bošnjaku, koketira sa misticizmom koji otvara polje nove realnosti. Na ovaj način oduzeti prvenstvo „originalu“ tj. stvarnosti kao kontrolnom punktu spoznaje,³ znači stati uz fantazmu i u temelju uzdrmati ishodišnu ideju platonizma o književnosti kao *mimetiké*, što se u postmodernoj upravo i desilo. Dolazi do pojave „obrnuto platonizma“ gde u svetu književnosti kao svetu privida čitamo svet kao fantastiku – obmana pretenduje na istinu, više ne postoji original, i zahvaljujući novom načinu mišljenja sveta, njegovog vremena i prostora, menja se naš odnos prema književnosti, koja stoga i nije drukčije moguća sem kao fantastička (Aćin, 1987, 256-7), i to ne samo u razdoblju postmoderne, nego uopšte.

U savremenom svetu, gde imamo nebrojene i neslućene oblike prenošenja i čuvanja informacija, polje njegove iskustvene spoznaje svedeno je na konzumiranje i operaciju onih koje su nam u datom trenutku potrebne i dostupne. Najudaljeniji delovi planete, čak i svemira, postaju dostupni samo jednim pritiskom dugmeta. Postalo je nepotrebno čulima iskusiti nešto što je tehnološkim dostignućima sada *jednako blizu i realno kao i original*. Postali smo potrošači fikcije u daleko većoj meri nego što smo toga svesni, jer i ne razmišljamo o tome u kojoj meri je naša *predstava* tj. *slika* sveta saobrazna *realnosti*, budući da *realnost* i primamo putem *slike*. Pritom naša glad za fikcijom neprestano raste, jer se percepcija realnosti slabo razlikuje od percepcije fiktivnog. U tom smislu, recimo, pozorište podseća na artefakt u muzeju, podsetnik na neku daleku, izumrlu prošlost u kojoj smo kolektivno konzumirali fikciju i učestvovali u njoj na jedan ličan, prirodan i direktan način. Danas fikciju, u tom obliku u kojem je to nekad pozorište bilo, možda može da pruži film, i to neki poput *Avatara*, za koji moramo imati specijalne uslove pod kojima će fikcija za publiku biti živa na način na koji je to bila u teatru pre dve i po hiljade godina. Čak i tada je utisak samo spoljašnji, i dalje se oseća da je u pitanju privid, jer ne postoji momenat katarze, ne postoje tabui koje treba srušiti i napetost i strah koji prate taj čin. Recipienti postaju konzumenti, neko čija se recepcija svodi na sferu čulnog, isključuje se svest i kritički stav, jer materija koja do njih dopire je već prošla izvesna filtriranja, što upravo postavlja pitanje potrebe za originalom – sve što odudara ruši tabu „tabuiranja tabua“, menja našu poziciju nekoga ko je postao *slep za kauzalnost*.⁴

Kultura kao rezultat problematizovanja i rušenja tabua je dovedena u pitanje time što je sve, pa i umetnost, danas postalo *roba* koja se distribuira tj. konzumira, što podrazumeva da svako delo mora biti *prihvatljivo* i *za prodaju* da bi uopšte dospelo na tržište, što, opet, direktno stavlja senku sumnje na tzv. avangardnost, invenciju i konspiraciju tzv. eksperimenata u umetnosti, jer čak i oni imaju publiku, a sa postojanjem publike postoji i tržište i opet smo u istom krugu. Na taj način se otvara i pitanje originalnosti, i da li je ona kao takva ikad i postojala. Delo koje je u izvesnom smislu različito, da li je samim tim i originalno? Sa druge strane, ako je delo slično, da li to znači da je ono kopija tj. plagijat? Postmoderna je u tom smislu specifična, jer dovodi u pitanje i samo dovođenje u pitanje – da li su eksperimenti u književnosti i umetnosti postmoderne zaista upitanost nad sudbinom umetnosti i civilizacije,

³ „...efektivno kujemo svet po slici njegovih kopija. ... Tako stvarnost postaje kopija svojih kopija (a ne, kao kod Platona, kopija ideja). (Anders, 1985, 261)

⁴ U smislu pobeđe čulnosti nad apstrakcijom (Anders, 1985, 262)

ili su samo vešt marketinški potez, budući da i takva pitanja već imaju tradiciju i ciljnu grupu interesenata?

5. UMEMSTO ZAKLJUČKA

Vraćamo se na pitanje statusa fantastike unutar književnosti. Fantastika kao oblik fikcije⁵ ustvari je neodvojiva od pojma književnosti, i danas je nemoguće govoriti o književnosti izvan sfere fantastike, koja je, videli smo, promenila svoju prirodu od književnog fenomena ka modelu naracije. Takođe, književnost operiše sistemom najapstraktnijih prostornih elemenata – pismom (posebno su to pisma koja se drastično razlikuju od naših, kao što je npr. kinesko, ili egipatski hijeroglifi). Samim tim književnost nije imitacija, niti je u stanju da bilo šta imitira, ona postaje simulakrum za sebe, fantazam koji Platon osuđuje, osuđujući time i samo pisanje. A pošto književna dela u postmodernoj, videli smo, sačinjavaju sistem za sebe, ona žive od međusobne relacije gubeći u tome svoje autore. Oni gube svoj identitet u ime dela, nemaju ekskluzivna prava na njih, i njihova imena postaju pseudonimi. U takvoj paradigmi književnosti, gde se do kraja problematizuju kategorije autora, originalnosti i individualnosti, plagijat postaje obesmišljen pojam, zadržan isključivo kao pravnička odredba koja služi u socijalno-ekonomske svrhe, za odbranu pojma umetnika kao zanimanja.

6. LITERATURA

- [1] Aćin, J.: *Paukova politika*, Prosveta, Beograd, 1978.
- [2] Anders, G.: *Zastarelost čoveka*, Nolit, Beograd, 1985.
- [3] Bart, R.: *Smrt autora*, preveo Miroslav Beker, Polja, br. 309, Novi Sad, 1984., str.450
- [4] Bošnjak, B.: *Plagirati ili „stvarati“ novu stvarnost*, Polja, br. 270-271, Novi Sad, 1981., str. 327-328.
- [5] Damjanov, S.: *Srpska fantastika od srednjeg veka do postmoderne u: Nova (postmoderna) srpska fantastika*, Studentski izdavački centar, Beograd, 1994., str. 7-20.
- [6] Eliot, T. S.: *Tradicija i individualni talenat u: Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1963., str. 33-42.
- [7] Gagrca, J.: *Bit plagijata i duh (samo) obmane*, Polja, br. 270-271, Novi Sad, 1981., str. 329.
- [8] Karahasan, Dž.: *Pohvala plagijatu*, Polja, br. 270-271, Novi Sad, 1981., str. 323-325.
- [9] Kiš, D.: *Čas anatomije*, Nolit, Beograd, 1978.
- [10] Lukić, J.: *Metaproza: čitanje žanra*, Stubovi kulture, Beograd, 2001.
- [11] Platon: *Ijon; Gozba; Fedar*, preveo Miloš N. Đurić, BIGZ, Beograd, 1985.
- [12] Platon: *Država*, preveo Miloš N. Đurić, BIGZ, Beograd, 1993.
- [13] Poniž, D.: *Plagijat i sudbina savremene književnosti*, preveo Jaroslav Turčan, Polja, br. 270-271, Novi Sad, 1981., str. 325-327.
- [14] Zakon o autorskim pravima, Službeni glasnik br. 61, Beograd, 2004.

⁵ Masud Zavarzade, baveći se posleratnim američkim romanom i tipologijom savremene proze, pravi razliku između transfikcije (transfiction) i nefikcionalnog romana (nonfictional novel). On razlikuje tri vrste transfikcije: metaprozu/metafikciju (metafiction), surfikciju (surfiction) i naučnu fantastiku (science fiction). Pritom je važno naglasiti da on metaprozu smatra prozom koja se bavi samom sobom, i uzima sebe kao svoj glavni predmet, odričući svaku vezu sa realnim svetom, i njen cilj bi bio da bude metakomentar same proze. Surfikcija se samo fragmentarno bavi realnošću, dok naučna fantastika stvara svet paralelan svetu čitalaca. Sve tri vrste transfikcije skreću pažnju čitalaca na postupke koji su u tekstovima korišćeni, naglašavajući tako svoju artifičijelnu prirodu. (Lukić, 2001)