

LIPTÁK-PIKÓ JUDIT

JELENTÉS A DARRIEUSSECQ-ÜGYRŐL

A plágium a latin *plagiare* igéből ered, jelentése: „törbe ejt” — tudhatjuk meg Tótfalusi István *Magyar etimológiai nagyszótár*ából.¹ Eredeti értelmében szerint plagizátor az, aki más rabszolgáját ellopja vagy szélesebb értelemben más gyermekét elrabolja. Az írásnak mint szellemi terméknek a gyermekhez mint az anyaméh gyümölcséhez való hasonlítása nem új keletű. Már az i. sz. I. században élt római epigrammaköltő, Martial is tolvajt kiáltott, amikor rájött, hogy egyik művét, a „gyermekét” valaki „ellopta”, és saját neve alatt kiadta (Martialis 1.52).² Ugyanakkor görögül *nothosz*-nak, tehát törvénytelennek, fattyúnak nevezték az Ókorban az olyan silány műveket, amelyeket lejáratás céljából tulajdonítottak ennek vagy annak a szerzőnek — az efféle vádaskodás szintén nem volt ritka. Az ókori görögöknél az írás gyakorlatilag egyet jelentett az újrírással: így a plagizálás, s vele a plágiumváddal illetés szintén mindennapos jelenség volt. Diogenész Laertiosznál és Cicerónál olvashatjuk, hogy Epikurost több ízben plágiummal vádolták, többek között azért, mert állítólag kisajátította Démokritosz atomokról alkotott elméletét. Kicsivel később Machiavelli tollából megtudhatjuk, Gergely pápa elégette Varron könyveit, így próbálván leplezni, hogy Szent Ágoston nagy valószínűséggel tőle vett át bizonyos gondolatokat. A XVII. században még senki nem talált kivételt abban, hogy La Fontaine lényegében Ezópusz meséit dolgozta fel. Csupán a XVIII. század során kezd majd fontossá válni a szerzői jog érvényesítése és védelme — ennek volt élharcosa többek között Diderot és Beaumarchais. A XX. század végén és a XXI. században a digitális éra beköszöntével (annak minden tartozékával együtt, úgy mint az Internet, az *e-book* vagy a *torrent*) különösen kényes kérdéssé vált a plágium: karriereket törhet ketté, és dollármilliók veszhetnek rajta.³

¹ A latin *plagiare* ige a latin *plaga* („vadászhaló”, „tör”, „csapda”) szóra vezethető vissza, amely valószínűleg a görögből származik. Tótfalusi István, *Magyar etimológiai nagyszótár*.
<http://www.szokincshalo.hu/szotar/>.

² <http://magyarugyved.eu/blog/23-ne-lopj>

³ Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police* (Párizs: P.O.L, 2010), 19-21.

A plágium és a plágiumvadás története — amint e rövid bevezetőből láthattuk — igen régre nyúlik vissza. Tisztában van ezzel Marie Darrieussecq⁴ francia kortárs író, akit több ízben illettek plágiumvádval eddigi karrierje során. E tanulmány célja, hogy a különböző plágiumvadás érvrendszerének bemutatásán keresztül rávilágítson Darrieussecq irodalomról, fikcióról és saját írói elveiről vallott nézeteire. Habár a plágium témaköre sosem izgatta, a kényszerű helyzet arra ösztökéli, hogy becsületének megvédése mellett lerántsa a leplet arról a kortárs írói körökben elterjedt tendenciáról, amely bizonyos témák morális érvek menti kisajátításából áll, és amelyet Tiphaine Samoyault úgy diagnosztizál, mint a plágium területének kiterjesztése a valóságra, vagyis magára az életre.⁵ Korábbi elméleti munkáinak (úgy mint az önfikció (*autofiction*) műfajáról írt tanulmányának⁶) folytatásaként is olvasható a *Rapport de police*, amelyben az élet jól lehatárolható elemeinek lehetséges plagizálását ellenpontozva kibontakozik egy olyan darrieussecq-i *ars poetica*, amely a fikció és a fikciós írás elsőbbségét hirdeti. A fikcióét, amelynek legfontosabb feladata az élet észrevétlen mozdulatainak megmutatása, a tudat cenzúrájának feloldása, a kimondhatatlan formába öntése, a közhelyek megkérdőjelezése, nyelvi megszokásaink felbolygatása; és a fikciós írásét, amely metamorfizál, hangot ad a fantomoknak és olyanokért szól, akik nem férnek hozzá a beszédhez: a gyermekekért, a jogfosztottakért, a halottakért. „Írás a hiányzó népért”⁷ — mondaná Gilles Deleuze.

⁴ Marie Darrieussecq munkássága a szélesebb francia olvasóközönség számára sem ismeretlen, hiszen *Il faut beaucoup aimer les hommes* (Párizs: P.O.L., 2013) című könyvével 2013-ban elnyerte az igen nagy presztízsű Médicis-díjat. Az 1969-ben Bayonne környékén, baszk földön született író magyarul *Malacpúder* (Marie Darrieussecq, *Truismes* [Párizs: P.O.L., 1996]; magyar kiadás: uő, *Malacpúder*, ford. Gyimesi Tímea [Budapest: Magvető, 1997.]) címmel megjelent első könyve igazi közönségsiker volt, több mint negyven nyelvre fordították le. A lille-i III-as egyetem volt tanára, az író és pszichoanalitikus Darrieussecq a mai napig 16 könyvet jelentetett meg állandó kiadójánál, a Paul Otchakovsky-Laurens által vezetett P.O.L.-nél, amelynek gondozásában olyan történelmi jelentőségű szerzők művei jelentek meg, mint Georges Perec vagy Marguerite Duras.

⁵ Tiphaine Samoyault, *Extension du domaine du plagiat*.

http://www.liberation.fr/livres/2011/02/21/extension-du-domaine-du-plagiat_716288.

⁶ Marie Darrieussecq, „L'autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique* 107 (1996/ szeptember): 369-379.

⁷ Gilles Deleuze, *Critique et clinique* (Párizs: Minuit, 1993), 15.

Utánozó majom? – Marie NDiaye vs Marie Darrieussecq

1998-ban éri Darrieussecq-et az első plágiumvád: Marie NDiaye⁸ sikeres író a *Libération* hasábjain „utánozó majomkodással” („singerie”) vádolja kollégáját, annak *Naissance des fantômes* (Párizs: P.O.L, 1998) címmel megjelent második regénye kapcsán. NDiaye a következőket írja:

Egy reggel rosszul ébredtünk a férjemmel. Ő úgy érezte magát, mint aki megözvegyült, én pedig úgy, mint aki meghalt. Mégpedig amiatt a dicsőhimnusz miatt, amelyet Darrieussecq asszony rólam zengett, amint utolsó regénye, a *Naissance des fantômes* került szóba. Volt valami furcsa ezekben a makacs dicsőretekben, valami nagyon kellemetlen, annál is inkább, mivel megtudtam, hogy állítólag hosszú levelezést folytattunk, amire én azonban nem emlékszem. Beszereztem hát egy példányt a kérdéses könyvből. Egy idő után azonban kezdtem abban a kényelmetlen és nevetséges helyzetben érezni magam, mint amikor valaki átdolgozott formában ráismer arra, amit saját maga írt. Egyetlen mondatot sem tudnék idézni, nincsenek konkrétumok: *nem plágiumról van szó, hanem utánozó majomkodásról.*⁹

Érdekes módon a *Libération* cikkében az is szerepel, hogy miután NDiaye kézhez kapta Darrieussecq-tól a *Naissance des fantômes* kéziratát, hosszú levelezésbe kezdtek, s ezt maga NDiaye sem tagadja.¹⁰ Egy másik cikkben NDiaye további érvekkel támasztja alá plágiumvádját *A boszorkány (La sorcière, Minuit, 1996)* és az *Un temps de saison* (Minuit, 1994) című művei kapcsán:

Az *Un temps de saison*-ban a főszereplő felesége és gyermeke elmennek tojást venni, ám nem térnek haza, a férj aggódik, keresésükre indul, később fantomként látja őket viszont. A *Naissance des fantômes*-ban a narrátornő

⁸ Marie NDiaye 1967-ben született a franciaországi Pithiviers-ben francia anyától és szenegáli apától. 2001-ben elnyerte a Femina-díjat, 2009-ben pedig a nagypresztízsű Goncourt-díjat *Trois femmes puissantes* című regényéért.

⁹ Antoine De Gaudemar, *Marie NDiaye polémique avec Marie Darrieussecq*. (Kiemelés és fordítás tőlem.)

http://www.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980.

¹⁰ Uo.

férje elmegy baguette-et venni, de nem tér haza, a nő aggódik, a keresésére indul, s a férj végül fantomként tér vissza. Az *Un temps de saison*-ban az esőtől áztatta faluban való várakozás és a csüggedtség átalakítják a férj testét, aki úgy érzi, belülről válik folyékonyá. A *Naissance des fantômes*-ban a várakozás átváltoztatja a narrátornőt, aki úgy érzi, teste és annak belső kémiája módosul.¹¹

Darrieussecq először nem kíván ezekkel a vádaskodásokkal foglalkozni, majd egy hét múlva mégis elküldi válaszát a *Libération*-nak.¹² Elárulja, hogy a családi legenda szerint dédanyja képes volt asztalokat forgatni, nagyanyja még mindig rejteget pár varázsfőzetet, anyja álmában látja a jövőt — s benne e boszorkányos képességek az írásban öltetnek testet. Legelső kézírata, amelyet még 1990-ben küldött el a Minuit-nek, a *Sorguina* címet viselte, amely baszkul „boszorkány”-t jelent. A következőkben így folytatja:

Ez van most a levegőben. Mostanában sok fiatal író merészkedik a fantasztikum területére, talán azért, hogy jobban tudjanak beszélni a valóságról. Aztán itt van Kafka. Életkorunk is tipikus: a házasság és a gyermekszülés korában vagyunk. Én magam 1996-ban mentem férjhez. Tudom, honnan származik az a gondolat, amely nem hagy nyugodni, hogy a férjem elhagy, meghal, eltűnik. Abból a gyászból, amelyet kiskoromban éltem át, és amelyről valamikor talán írni is fogok. Több mint ezer ember tűnik el évente Franciaországban úgy, hogy csak egy doboz cigiért, újságért, baguette-ért vagy tojásért ugrik le a boltba. Nem gondoltam Marie NDiaye-ra miközben a *Naissance des fantômes*-ot írtam. Arra gondoltam, ami legbensőbb énemnek hiányzik, és amely írásra sarkall. Dédanyáim élet és halál fölötti hatalmának örököse vagyok én.¹³

A *Naissance des fantômes* megírására egy költözködés és az ingatlanügynökök munkájának megfigyelése vezette: „Sem a fantomok, sem az ingatlanügynökök nem tartoznak

¹¹ N'Diaye *répète ses attaques contre Darrieussecq*. (Fordítás tőlem.)

http://www.liberation.fr/culture/1998/03/06/n-diaye-repete-ses-attaques-contre-darrieussecq_232338.

¹² Marie Darrieussecq, *La réponse de l'auteur de «Trusimes» et de «Naissance des fantômes» à Marie NDiaye. Sorguina*. http://www.liberation.fr/livres/1998/03/10/la-reponse-de-l-auteur-de-trusimes-et-de-naissance-des-fantomes-a-marie-ndiaye-sorguina_232749.

¹³ Marie Darrieussecq, *La réponse de l'auteur de «Trusimes» et de «Naissance des fantômes» à Marie NDiaye. Sorguina*. (Fordítás tőlem.)

kizárólag Marie NDiaye-hoz, aki azt állítja, hogy elloptam őket tőle.” Georges Perec-et, Henry James-t, Marguerite Duras-t, Proustot és Mizoguchit, illetve saját életének pillanatait nevezi meg ihletének forrásaiként. Ami pedig írásra készíti, nem más, mint a belső fantomok megszelídítésének és a folyamatosan írásra sarkalló ösztön csitításának szüksége. Szövegét azzal a következtetéssel zárja, hogy az irodalmon belül nem létezik család, az író magányos, egyedüli lény — a plágium fájó tapasztalata tanította meg erre.¹⁴

Hogy ki lett a plágiumháború győztese? Nem tudni. Egyáltalán ki lehet kerülni győztesen egy ilyen ügyből? Pierre Assouline (életrajzíró, újságíró, 2012-től a Goncourt-díj zsűriének tagja) NDiaye pártját fogja.¹⁵ Míg mások Darrieussecq mellett állnak ki, köztük Philippe Sollers, aki e szavakkal intette óva az írónőt: „Nagyon vigyázzon. Ez egy gyilkossági kísérlet.”¹⁶ — utalva arra, hogy akire egyszer a plágium gyanúja vetül, talán sosem tud tőle megszabadulni. Darrieussecq további írói sikerei viszont azt bizonyítják, hogy olvasóinak nem rendült meg bizalma.

Pszichikai plágium? – Camille Laurens vs Marie Darrieussecq

Darrieussecq teljes megdöbbenésére 2007-ben Camille Laurens¹⁷ azzal vádolja, hogy 12 évvel *Philippe* (Párizs: P.O.L, 1995) című könyvének megjelenése után pszichikailag plagizálja őt a *Tom est mort*-ban (Párizs: P.O.L, 2007). Hosszas hadakozás veszi kezdetét a különböző folyóiratok hasábjain Laurens *Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou*¹⁸ című cikkével.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Pierre Assouline, *Les vérités de Marie NDiaye*.

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/11/19/les-verites-de-marie-ndiaye/>.

¹⁶ Marie Darrieussecq, *Plagiaires, vos papiers!* (Az interjút készítette David Caviglioli.)

<http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20100107.BIB4685/darrieussecq-plagiaires-vos-papiers.html>.

¹⁷ Camille Laurens író, egyetemi tanár 1957-ben született Dijon-ban. 2000-ben *Dans ce bras-là* című regényével elnyeri a Femina-díjat. Jelenleg a Femina-díj zsűrijének tagja. A plágiumügy kirobbanásakor mind a ketten a P.O.L-nél publikálnak.

¹⁸ Camille Laurens, „Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou”, in Claude Burgelin, Isabell Grell és Roger-Yves Riche, szerk. *Autofiction(s) – Colloque de Cerisy*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, 495-506. A cikk első megjelenése: *La Revue littéraire* 32 (2007/ősz): 1-14. Nem okoz nagy fejtörést az ironikus cím [Marie Darrieussecq, avagy a kakukk-szindróma] megfejtése: a kakukk más madár fészkebe tojja tojását, a „szindróma” orvosi kifejezés pedig tovább erősíti az iróniát. Lásd még: Anne

Egy Toulouse-ban tartott nyilvános felolvasás során hall először Laurens részleteket a még készülő *Tom est mort*-ból. Nyugtalansággal tölti el, hogy a *Philippe*-hez hasonlóan Darrieussecq regényének témája a „halott gyermek”, a gyermek elvesztése miatt érzett gyász, ráadásul szintén egyes szám első személyben meséli el a történetet a narrátor szerepét elfoglaló gyászoló anya. Miután kérdőre vonja kiadóját, kiderül, a *Tom est mort* a szó szoros értelmében csak fikció, Darrieussecq a valóságban nem vesztette el egyik gyermekét sem. A *Tom est mort* olvasása során úgy érzi, a mondatok szintjén működő hasonlatosságok fedezhetők fel a két könyvben: „Majd lesz másik, mondták a rokonok”, vagy „Újra teherbe esni Tommal. Nem akartam gyereket, Tomot akartam.”¹⁹ A *Philippe*-ben ugyanakkor ez olvasható: „Csak az irántuk érzett tisztelet tartja vissza a kiáltást, a kitörő ordítást, mikor azzal nyugtatgatnak, hogy „majd lesz másik”, és majd’ beleőrülök: „Nem kell másik. Nekem csak ő kell. Őt akarom.”²⁰ További hasonló mondatokat citál az olvasó elé, nem csak a *Philippe*-ből, hanem a *Cet absent-là*-ból (Léo Scheer, 2004) és a *L’Amour, roman*-ból is (Párizs: P.O.L, 2003):

Mikor Alice megszületett, el akartam menekülni — álmatlan éjszakáimon milliószor láttam magam előtt a jelenetet: könyveimet és néhány ruhadarabot összeszedem egy táskába, egy bank automatánál leveszem az összes pénzem, veszek egy jegyet Skóciába, ahol álnéven elrejtőzök, elbújok.²¹

A *Tom est mort*-ban pedig ezt olvashatjuk:

Közvetlenül Stella születése után sokszor ébren álmodoztam arról, hogy elmenekülök. Az eltűnésről, de nem a halálról. Kifosztanám a bankszámlánkat, felülnék az első repülőre, kivennék egy tengerre nyíló szobát és ott maradnék, üres kézzel.²²

Strasser, „Camille Laurens, Marie Darrieussecq: du »plagiat psychique« à la mise en questions de la démarche autobiographique”, *CONTEXTES* [internetes folyóirat] (2012/10).

<http://contextes.revues.org/5016>.

¹⁹ Uo. 497. (Fordítás tőlem.)

²⁰ Ua.

²¹ Uo. 497-498. (Fordítás tőlem.)

²² Uo. 498. (Fordítás tőlem.)

A vádpadra idézett mondatokon kívül Laurens egyszerű szavakat, kifejezéseket is magának követel. A könyv hasonló jelenetei alapján — úgymint a rokonokkal, ismerősökkel való beszélgetés, a tükörben a halott gyermekét felidézni próbáló anya figurája, a megkerült fényképek, a némító, kimondhatatlan fájdalom — arra következtet, hogy Darrieussecq „pszichikailag plagizálta” őt, azaz regényeinek légkörét, hangulatát, szövegszöveési technikáját, ahogy tette azt Marie NDiaye-jal is.²³ Nézete szerint az olvasók, kiadók és kritikusok nem ítélik meg, csakis maga az író, hogy plágium áldozatául esett-e. Darrieussecq illetéktelenül behatolt a Virginia Woolf által az írónak követelt saját terébe, „saját szobájába” (*a room of one's own*), és a *Tom est mort*-t az ő székében, magát a betegágyába vackolva írta meg. Hogy egyes írói szobák hasonlítanak egymásra, és az intertextus révén kommunikálnak egymással, hogy nem feltétele egy történet megírásának (például egy gyermek elvesztésének) annak a valóságban való átélése, illetve hogy a képzelet gyakran igazabb szövegeket hoz létre, mint a valóság — köztudott. Laurens vádja szerint Darrieussecq „saját szobája” azonban túl unalmas, ezért kénytelen mások problémáival (adott esetben akár pszichoanalízisre járó pácienseinek tragédiáival) feltölteni regényeit.²⁴ Habár maga is tisztában van vele, hogy a regényíró akár egy bérgyilkos, egy idióta, egy házasságtörő asszony (elég csak Flaubert híres mondatára gondolnunk: „Bovaryné én vagyok.”) nézőpontjába is belehelyezkedhet, a *Tom est mort* története egy fiktív gyermek haláláról obszcén és cinikus, hiszen nem a megéltre alapul, s így a regény megírásával Darrieussecq úgymond nem kockáztat magából semmit. A történet fiktív jellegét csak tetézi az egyes szám első személy hipnotikus ereje, iszonyatos realizmusa — mindez elkerülhető lett volna az egyes szám harmadik személlyel. Nem legitim tehát a megélt által nem igazolt egyes szám első személyű fikciót írni. Továbbá nemcsak hogy nem lehet bizonyos témákról, úgymint a rákról vagy a koncentrációs táborokról fikciót írni — csak ha ügyesen összeollózza az ember egy Hervé Guibert (rákban halt meg) vagy Primo Lévi (az auschwitz-i és monowitzi táborok túlélője) mondatait, tehát plagizál — de nem is etikus.²⁵

Laurens vádaskodásaival azonban csak saját vesztébe rohan: kiadójának *Le Monde*-ban közzétett cikkéből²⁶ értesül róla, hogy a Darrieussecq ellen intézett támadás miatt

²³ Vö. uo. 498-499.

²⁴ Vö. uo. 500-501.

²⁵ Vö. uo. 502-504.

²⁶ Paul Otchakovsky-Laurens, *Non, Marie Darrieussecq n'a pas »piraté« Camille Laurens.*

többé nem publikálhat a P.O.L-nél. Paul Otchakovsky-Laurens véleménye szerint a *Tom est mort* extrém fikció: tragikus témája társadalmi szempontból kényes, amelyet csak fokoz az egyes szám első személy. A felszakadó lelki sebek okozta fájdalom ragadtathatta arra Laurens-t hogy „kalózkodással”, „személyiségének elbitorlásával” vagy éppen „fájdalomturizmussal”²⁷ vádolja Darrieussecq-et. A kiszemezett mondatok hasonlósága csupán a két könyv témabeli közelségének, a francia nyelv szintaxisának, egy gyermek halála esetén felmerülő helyzetek általánosságának és az anyai gyász egyetemességének tudható be. Számtalan olyan alkotó nevét lehetne felsorolni, akiknél fontos szerepet játszik az elhunyt gyermek alakja — függetlenül attól, hogy a való életben átélték-e vagy sem e tragédiát: ilyen például Emmanuel Bove, Françoise Dolto, Marguerite Duras, Laure Adler, Philippe Forest, Hélène Cixous, Bernard Chambaz, Russell Banks, Kazuo Ishiguro vagy Toni Morrison. Ne feledkezzünk meg arról se, hogy Darrieussecq műveiben már a *Malacpúder* óta sorozatosan felbukkan a halott gyermek motívuma. Halványan felsejlik az a családi titok, amely számunkra is csak egy későbbi interjúból derül ki: a halott testvér, a báty tragédiája, amely mélyen megrendítette a Darrieussecq-család egyensúlyát.²⁸ De minek is kellene egy írónak ilyesfajta személyes részletekkel igazolnia magát?²⁹ Érzékletes példával cáfolja Laurens autoriter álláspontját: „Ölni kellene talán egy gyilkos ábrázolásához? Dosztojevszkij akkor ezt ugyancsak ügyesen kikerülte, és nem csupán ő.” Tekintélyelvűnek és paranoidnak nevezi Laurens azon gondolatát, miszerint kizárólag az író kompetens saját regénye megítélésében, illetve hogy csak a megélttel lehet igazolni egy regény létjogosultságát (*la légitimité du vécu*).³⁰

Camille Laurens válaszul gúnyosan kifigurázza kiadója Darrieussecq védelmében felsorakoztatott érveit.³¹ A gyász nem egyetemes, hanem egy különleges nyelv által testet

http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/non-marie-darrieussecq-n-a-pas-pirate-camille-laurens-par-paul-otchakovsky-laurens_949150_3260.html.

²⁷ David Caviglioli, *La souffrance de Camille Laurens*.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100107.BIB4686/la-souffrance-de-camille-laurens.html>.

²⁸ *Les 7 minutes de Marie Darrieussecq*.

<https://www.youtube.com/watch?v=BZydfQXWo2Q>.

²⁹ Paul Otchakovsky-Laurens, *La légitime du vécu: une perversion*. (Az interjút készítette Philippe Lançon.)

http://www.liberation.fr/livres/2007/08/30/la-legitimite-du-vecu-une-perversion_100689.

³⁰ Vö. Paul Otchakovsky-Laurens, *La légitime du vécu: une perversion*.

³¹ Camille Laurens, *On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant*.

öltő egyedi emberi tapasztalat. S noha a rákról vagy a koncentrációs táborokról lehetséges fikciót írni, ugyan mi értelme? Felháborítja, hogy a gyermek halála fölött érzett gyász és szenvedés stílusgyakorlattá egyszerűsödjék bizonyos írók keze alatt. Végezetül ő maga is elutasítja a további közös munkát.

A plágiumvádra való reakciójában Darrieussecq szintén felhívja a figyelmet arra, hogy a halott gyermek motívumának megjelenése nem újszerű a *Tom est mort*-ban.³² A *Philippe*-ben gyászoló anyjának mondatait hallotta vissza („Nem akartam másikat, őt akartam, csak őt.”), amely tény kétség kívül alátámasztja a gyász egyetemlegességét. Erről igyekszik saját stílusán keresztül számot adni, amelynek szerves része a legborzalmasabbat, a kimondhatatlant is magára vállaló fikció.

Habár a vita eldőlni látszott azzal, hogy Otchakovsky-Laurens Darrieussecq pártjára állt, a plágium kérdése még korántsem zárult le. Ugyanis a Laurens és Darrieussecq közötti polémia csupán első számú színtere volt a *Libération*, a *Le Monde* vagy a *La Revue littéraire*. A harc a 2008-ban *Autofiction(s)* címmel Cerisy-la-Salle-ban³³ az önfikció (*autofiction*) kérdéses műfajáról tartott konferencia 2010-ben hasonló címmel megjelent tanulmánykötetében³⁴ folytatódott. A konferencián nagy számban jelentek meg a műfajról gondolkodó irodalomtudósok (Serge Doubrovsky, Philippe Gasparini, Philippe Forest, Vincent Colonna stb.) és írók, így Camille Laurens is. Ebben olvasható Laurens *Qui dit ça?* című írása, illetve a Függelékben a már általunk is ismert *Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou*, valamint a polémia másik érintettjének *La fiction à la première personne ou l'écriture immorale* című tanulmánya.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/09/06/on-ne-fabrique-pas-un-suspense-avec-la-mort-d-un-enfant-par-camille-laurens_951774_3260.html.

³² Marie Darrieussecq, »*Ma fiction est hantée*«. (Az interjút készítette Philippe Lançon.)

http://www.liberation.fr/livres/2007/08/30/ma-fiction-est-hantee_100688.

³³ A Cerisy-la-Salle-beli kastélyban székelő nemzetközi kulturális központban 1952 óta évi rendszerességgel kerül sor a nyári időszakban különféle tudományos konferenciák megrendezésére.

³⁴ A tanulmánykötet tartalmáért lásd: <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/autofictionTM10.html>.

Ki mondja ezt?

Laurens a *Qui dit ça?*³⁵-ban már elmélyültebb keretek között gondolkodik a Darrieussecq-vel kirobbant polémiáról. A plágiumügy egy elméleti vitát hozott a felszínre az önfikció műfajáról, amit az irodalmi recepció gyakran csak a női írókhoz társít — tévesen.³⁶ Emiatt Laurens szívesebben használja a „megélt regény” (*roman vécu*) elnevezést. Nathalie Sarraute *L'ère du soupçon*-jára hivatkozva azt állítja, amennyiben a regényíró nem fedi fel kilétét az olvasó előtt, ez utóbbi összezavarodik, hiszen nem tudja, ki beszél. Ez a kérdés merül fel az olvasóban a *Tom est mort* kapcsán is: nem tudni, mely írói testből szólal meg a nyelv. E kérdés különösen jogos amennyiben testi tapasztalatokról van szó (például szülésről, betegségről, szenvedésről, kínzásról, halálról).³⁷ Laurens Paul Mathis pszichoanalitikus *Le corps et l'écrit* című könyvét idézi, amely két lehetséges írói pozíciót különít el: a valamiből kiinduló, a forrást, az eredetet vizsgáló írást és a megfelelő narratív távolságot megtartó, irányító szándékú, valamiről való írást. Míg az előbbi jellemzően női pozíció (ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy kizárólag női írók tartoznának ebbe a csoportba, sőt), a második jellemzően férfi. Az önfikció tehát az első kategóriába tartozik, és érdekessége abban áll, hogy képes megmutatni, hogyan vonódik bele az írásba az író teste. Darrieussecq azonban nem a gyász pozíciójából, hanem a gyászról ír (tehát férfi pozícióból), miközben az egyes szám első személyű elbeszéléssel a hamis paktum csapdájába csalja és becsapja az olvasót.^{38,39} Pascal Quignard *Vie secrète* című könyvében olvashatjuk, hogy a francia titok (*secret*) és váladék (*sécrétion*) szavak ugyanarra a latin töre vezethetőek vissza: *secreta*. Ezen analógia mentén mondhatjuk, hogy a nyelv is a test egyfajta váladéka, amely lehetővé

³⁵ Camille Laurens, „Qui dit ça?”, in Claude Burgelin, Isabell Grell és Roger-Yves Riche, szerk. *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010), 25-34.

³⁶ Annie Ernaux úgy véli, aránytalanul sokszor sorolják az önfikció műfajába női írók szövegeit férfi írók szövegeihez képest. Hiszen nyugodtan ide sorolhatnánk Philip Roth, Philippe Sollers, Jean Rouaud vagy Emmanuel Carrère egyes írásait, mégsem teszik. Lásd Camille Laurens és Annie Ernaux, *Toute écriture de vérité déclenche les passions*. (Az interjút készítette Raphaëlle Rérolle.) http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html.

³⁷ Vö. Camille Laurens, „Qui dit ça?”, 25-27.

³⁸ Vö. uo. 28.

³⁹ Ugyan miért lenne hamis a paktum — kérdezhetnénk Laurens-tól. Hiszen a fikció az önéletrajzzal ellentétben nem a „hinni” (*croyez que*), hanem a „képzelné” (*imaginez que*) logikája szerint működik. Lásd: Marie Darrieussecq, „L'autofiction, un genre pas sérieux”.

teszi a titkok kimondását. Az önfikció e titok, a valós (*le réel*) kifejezésére törekszik. Ennek következtében gyakran szól traumákról (betegség, incesztus, bűn, gyász), és ezeknek a szubjektumra kifejtetett hatásairól. Viszont ha a trauma nem valós, ha Darrieussecq csak elképzei, imitálja a gyász nyelvét, mi értelme arról írni?⁴⁰ A megélt tapasztalat hiánya miatt a *Tom est mort* csupán egyszerű szimulákrum, amelyből hiányzik a szembenézés a kimondhatatlannal, a valóssal. Laurens érdekes módon egyetlen kritériumként, amely legitimálhatja az egyes szám első személyű fikciót, a valós beszámoló hiányát jelöli meg (erre példa Jonathan Littell *A jóakaratók* Goncourt-díjas könyve, amelyben a narrátor egy náci hóhér szerepébe helyezkedik, amely tehát a *Tom est mort*-ral szemben azért „jogos” fikció, mert náci hóhér még sosem írt üzelmeiről).⁴¹

Az egyes szám első személyű fikció, avagy az erkölcstelen írás

Darrieussecq másodjára foglal állást Laurens-szal szemben *La fiction à la première personne ou l'écriture immorale*⁴² című tanulmányában a már készülő félben lévő *Rapport de police* szellemében. Platón imitáció fogalmára utal először: eszerint az utánozó költészet, vagyis a fikció a valóság plagizálása. Kétszeres másolásról van szó, hiszen a világ tárgyai az ideák másolatai, a fikció pedig e tárgyakat utánozza. Platón egyenesen kiúzná ideális államából a költőket, annyira veszélyesnek tartja a költészet megtévesztő, káros hatását, élethű, de hamis valóságutánzását.⁴³ Következtetésképpen már az Ókorban is problematikus volt a valóság és a fikció, illetve a hazugság és igazság kér-

⁴⁰ „Nincs ellenvetésem az imaginárius ellen, ellenkezőleg, nem vitatom el Marie Darrieussecq-től az képzelethez való jogot. De ebben az esetben az ő imagináriusa az én valósom. És mi a valós? Amit a nyelv nem képes kifejezni, egy maradék, egy lehetetlen maradék, „amely egyfolytában íródik” és amely megtörtént. A valós megtörtént, és ennek a történésnek a helye a test. A gyászban író test váladéka a hiány nyelve, amelyet az üresség, a tehetetlenség hozott létre.” Camille Laurens, „*Qui dit ça?*”, 30. (Fordítás tőlem.)

⁴¹ Vö. uo. 29-32.

⁴² Marie Darrieussecq, „*La fiction à la première personne ou l'écriture immorale*” in Claude Burgelin, Isabell Grell és Roger-Yves Riche, szerk. *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010), 507-525.

⁴³ Vö. uo. 507-508.

déskörének összefonódása, e platóni vádak pedig újra életre keltek Camille Laurens érvrendszerében.⁴⁴

Arisztotelész ezzel szemben magasztalja a fikciót, amely képes olvasójában együttérzést (*sentiment d'humanité*) kelteni.⁴⁵ A fikció során a költő úgy tesz, „mintha” (*comme si*), azaz olyan hitelesen írja meg történetét, mintha maga is átélte volna őket. Darrieussecq számára a regény ennek az arisztotelészi mimézisnek a folytatása. Hisz nem az a lényeg, hogy átélte-e az író a bánatot, a szenvedést, hanem hogy képes-e úgy elmondani, hogy az mindenkit megérintsen. A mimézis nem az egyén szenvedését másolja, hanem történetet talál ki, amely egyetemes alapra épül, tipikus szereplőkkel. A mimézis képessége az ember azon fontos szellemi adottságai közé tartozik, amelyek megkülönböztetik őt az állattól, és e képességnek köszönhetően lehetséges az emberi tudás generációkról generációkra történő közvetítése.⁴⁶

A középkori skolasztikával azonban Arisztotelész logikai és pszichológiai valóságossága, az elbeszélés belső szükségessége helyett a morális valóságosság kritériuma helyeződik előtérbe, vagyis a fikció elsődleges feladata a keresztény erkölcsökre való tanítás lesz (a lehetségestől az előírás felé való elmozdulás).⁴⁷ Ezzel az analógiával kanyarodunk vissza a plágiumügyhöz, hiszen Laurens a *Tom est mort-t* morális, illetve etikai alapon ítéli el. Ebben a logikában az az elvárás érvényesül, mely szerint, míg a történet-

⁴⁴ Jean-Marie Schaeffer szerint habár a fikciós elbeszélések sokszor a faktuális elbeszéléseket igyekeznek utánozni, az igazság kérdése a fikció (például egy regény, de akár egy film) esetében tulajdonképpen nem pertinens, hiszen az egy saját, zárt univerzumot hoz létre (szintén erre mutat rá Darrieussecq *Je est une autre* című írásában, mikor kifejti, hogy a hazugság morális kategória, nem irodalmi). Kérdésfelvetésünk inkább arra irányulhat, mennyire sikerült koherens világot teremtenie a szerzőnek.

⁴⁵ Platón úgy gondolja — és helyesen, mutat rá Jean-Marie Schaeffer —, hogy a fikció a mimézis által a valósághoz hasonlító módokat hoz létre. A fikció univerzumába merülve elfogadjuk, hogy az a mimézis eszközeivel úgy tesz, mintha a tényszerű valóság reprezentációja lenne. Probléma akkor van, ha valaki megfeledez a játékos színlelés (*feintise ludique*) hallgatóság szabályáról és a fiktív univerzum tettekre sarkallja a való életben. Platón mimézis felfogásával szemben (a fikció a valóság utánzása) Arisztotelész úgy véli, a mimézis egy olyan virtuális modell — Schaeffer fogalmával élve: analóg kognitív vektor —, amely hasonlít a valóságról alkotott reprezentációs modelljeinkre (tehát nem közvetlenül a valóságra). Egy olyan koherens fiktív univerzum segítségével, amelyre a valós reprezentációs rendszereinkkel analóg rendszerek vetülnek ki, fejleszthetjük kognitív mentális modelljeinket, és ennek a való életben is hasznát vesszük — ez adja a fikció erejét, és nem az utánzás tökéletessége, mint ahogy azt Platón vélte. Lásd Jean-Marie Schaeffer, *De l'imagination à la fiction*.
<http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.

⁴⁶ Vö. Marie Darrieussecq, „La fiction à la première personne ou l'écriture immorale”, 511-514.

⁴⁷ Vö. uo. 514-515.

író feladata a valóság brutalitásának szövegbe öntése, addig a fikciós szerzőé az, hogy erkölcsös elbeszélést írjon. Paul Ricœur-rel érvelve Darrieussecq úgy véli, a fikció szerepe az, hogy elszakadjon a tények által katalogizált történelmi múlttól, s ezzel felszínre hozza a múltban rejlő lehetőségeket: ennek eszköze az egyes szám első személyű „fiktív tapasztalat” is. Ricœur külön kiemeli a szörnyű emléket (*mémoire de l'horrible*), amelynek feldolgozásában a fikció jut fontos szerephez.⁴⁸

A Camille Laurens-hoz hasonló erkölcsösözök úgy tartják, hogy a fájdalom imitálása lehetetlen, mi több, morálisan elítélendő: az egyes szám első személyben írt regény csak sikertelen utánzása lehet az önéletrajz hiteles kiáltásának. E logika mentén azonban minden megélt történet magának követelhetné a szerzői jogokat a regénytől, amely mint kevésbé igaz, sőt a valóság kizsigerelőjeként jelenik meg. Pedig az önéletrajz ugyanúgy imitálja a valóst, mint a regény, hiszen az *én* csak fikció, elképzelt konstrukció, ugyanis az önéletírás során csak életünk egy meggyőző szimulákrumát hozhatjuk létre. Az irodalmi szöveg tehát nem imitál, hanem egy addig nem létező teret hoz létre a nyelvben. A fikció nem egy eleve létező fenomenológiai téma illusztrációja, hanem az egyetemes értelmet egyedi alakba öntő forma.⁴⁹

Gondot okozhat az olvasók számára az egyes szám első személyű fikció, az önfikció⁵⁰ és az önéletírás közötti különbségtevés. Míg Käte Hamburger a *Die Logik der Dichtung*-ban úgy gondolja, semmiben sem tér el az egyes szám első személyű regény az önéletrajztól, hiszen a *fikciós én* által a regény úgy tesz, mintha önéletrajz lenne⁵¹, Darrieussecq, Jean-Marie Schaeffer és Francois Flahault úgy vélik, az egyes olvasói attitűdök igenis különbséget tesznek e három műfaj között.⁵² Darrieussecq fikcióját a „Je

⁴⁸ Vö. uo. 516-517.

⁴⁹ Vö. uo. 517-518.

⁵⁰ Olyan egyes szám első személyű írás, amelynek szerzője, narrátora és főhőse egy és ugyanaz a személy. A szabad asszociációkon keresztül egyszerre részeseül önéletrajzból és fikcióból, ugyanakkor egyértelmű valótlanágokat visz színre.

⁵¹ Vö. Marie Darrieussecq, „La fiction à la première personne ou l'écriture immorale”, 519.

⁵² Más, a köznyelv által szintén fikciónak nevezett mentális műveletekkel (mint például a kognitív illúzió (egységes énkép), a színlelés, a gondolatkísérlet stb.) ellentétben az irodalmi fikció egy olyan olvasói attitűdöt követel meg (ezt hívja Francois Flahault mentális olvasói posztúrának), amely során az olvasó mimetikusan belemerül a narráció által feltárt virtuális univerzumba. Itt Schaeffer David Hume-ra hivatkozik, aki szintén azt állítja, hogy csupán az olvasói attitűdtől függ, hogy egy adott elbeszélést valósnak (például történelmi tanúságtételnek) avagy fiktívnek fogunk fel.

est une autre”⁵³ mottója összegzi, vagyis az írás folytonos belső készítésének metamorfózison keresztüli beteljesítése⁵⁴.

Annie Richard álláspontja

Az *Autofiction(s)* kötet kapcsán Annie Richard *Plagiat psychique* című tanulmányát is meg kell említenünk, amely ugyan a köteten kívül, de mint a konferencia anyaga jelenik meg a PUL honlapján.⁵⁵ Már a címben egyértelműen benne rejlik Annie Richard állásfoglalása Darrieussecq-vel szemben. Richard úgy véli, a *Tom est mort*-ból hiányzik az én és a szubjektum közötti elemi kapcsolat, amely Philippe Lejeune önéletrajzi paktumának megjelenése óta az önéletrajz énjét a szerzővel, annak szubjektumával azonosítja.⁵⁶ Míg Arisztotelész számára a szubjektum csak egy befogadóképességgel rendelkező szubsztrátum volt, a modern szubjektum a reprezentációk és tettek forrása-ként saját magát határozza meg. A pszichikai plágium tehát egyet jelent a szubjektumnak a szimbolikusban való utánzásával, a narráció énjének jogtalan elbirtoklásával.⁵⁷

Alapvető különbség az önéletrajz és az önfikció között, hogy ez utóbbi az igazság megtalálása érdekében a fikcióhoz fordul: az én tüköri illúzióját fenntartja, azonban a szubjektum egyfolytában kicsúszik a kezünk közül. Eszerint változik az olvasóval kötött paktum is, aki elfogadja, hogy az önfikció énjének egysége csak látszat, inkább hasonlít egy az én és a másik között húzódozó — Annie Ernaux fogalmával élve — *transzperszonális énrre*. Az önfikcióban a rimbaudi „Je est un autre” szellemében a szilárd és egységes énkép elvetésével a szubjektum vég nélküli keresése jelenik meg.⁵⁸

⁵³ Utalás Rimbaud híres mondatára („Je est un autre.”), azonban a „másik” szó névelőjét Darrieussecq nőnemben használja, utalva ezzel a francia nyelv sovinizmusára.

⁵⁴ Gyimesi Tímea, „»Être poreux au monde«. Du dynamisme moléculaire de l’(auto)fictif à la Marie Darrieussecq” című cikkében pontosan a fikció-önfikció problémájából kiindulva elemzi Darrieussecq írói stílusát, amelyet meglátása szerint egyfajta „molekuláris dinamizmus” jellemez.

⁵⁵ http://presses.univ-lyon2.fr/content.php?article_id=17. Annie Richard tanulmánya a 2013-ban a L’Harmattan Kiadónál megjelent *L’autofiction et les femmes* című könyvében is megtalálható. A könyv második fejezetét teljes egészében a plágiumvitának szenteli.

⁵⁶ Vö. Annie Richard, *L’autofiction et les femmes* (Párizs: L’Harmattan, 2013), PDF e-könyv, 15.

⁵⁷ Vö. uo. 38.

⁵⁸ Vö. uo. 40.

A Camille Laurens és Marie Darrieussecq közötti vita rávilágít a fikciós én problematikusságára a szubjektum szempontjából. Richard ennek illusztrálásához *A John Malkovitch menet* című filmet hívja segítségül: úgy találja, hogy Darrieussecq fikciós énje ugyanúgy lakja be Camille Laurens-t, mint a film szereplői John Malkovich fejét, marionett bábúvá változtatva a Laurens könyvében megjelenő folyton mozgó és bizonytalan ént. Ügyes bábosnak festi le tehát Richard Darrieussecq-et, aki dróton rángatja a *Philippe* szövegét, az abban felvetett témákat, hogy abból alkossa meg saját fikciós művét. Míg Darrieussecq fabrikál, összerak, Laurens által a kortárs önéletrajzok bizonytalan szubjektuma szólal meg. A richard-i olvasat szerint mivel Darrieussecq a *Tom est mort*-ban nem teszi kockára írói szubjektumát, a pszichikai plágium eszközével átveri az olvasót, elhiteti, hogy képes megfogni a megfoghatatlant, kimondani a kimondhatatlant.⁵⁹

És a polémia folytatódik...

A történet 2010-ben új fordulatot vesz: ekkor jelenik meg Camille Laurens *Romance nerveuse* című önfikciós regénye (Gallimard, 2010), valamint Marie Darrieussecq híres plágiumesetekkel foglalkozó értekezése, a *Rapport de police* (Párizs: P.O.L, 2010). A két mű — amely a két író most már nem zsigeri, hanem alaposan átgondolt véleménye a polémiáról — alapvetően különbözik egymástól.

A *Romance nerveuse* regény, pontosabban önfikció, amelyben a főhős-narrátor (aki azonos a szerzőnővel) viharos szerelmi kapcsolatot folytat egy Luc nevezetű paparazzóval. E központi történet mellett a narrátor folyamatosan meséli a 2007-ben kirobbant plágium történetét is, azonban a Georges-ként szereplő Otchakovsky-Laurens-szal való személyes kapcsolatán kívül nem tudunk meg újabb részleteket az ügyel kapcsolatban. Laurens konokul ismételve saját igazát megmarad korábbi érvei mellett, miszerint csak a megélt legitimálja az írást.⁶⁰

⁵⁹ Vö. uo. 41-45.

⁶⁰ „Néha csak a megéltnek van értelme.” Camille Laurens, *Romance nerveuse* (Párizs: Gallimard, 2010), 10. (Fordítás tőlem.) „Nem tudtam volna ennél jobban elmondani, hogy mire is való az irodalom — hogy milyen lényegi kapcsolat van közte és a fájdalom között: ki nem szenvedett, ne is írjék.” Uo. 156. (Fordítás tőlem.)

Ezzel szemben a *Rapport de police* egy nagy lélegzetű, átfogó elméleti írás, amelyen Darrieussecq szépirodalmi tevékenységének teljes felfüggesztése mellett két évet dolgozott.⁶¹ A számos plágiumügy ismertetésének és elemzésének segítségével Darrieussecq igyekszik rámutatni e jelenség alapvető tulajdonságaira.

A bevezetőben a *plagiat* (plágium) és a *calomnie* (rágalom) szavak összevonásával létrehozta a *plagiomnie* kifejezést, s ezzel arra az eljárásra utal, amely során a „plagizálva levés” vágya, vagyis a plágiummánia (*plagiomanie*) rosszindulatú plágiumvádhoz vezet.⁶² Számos példával támasztja alá, hogy e jelenség, amely a legsikeresebb írókat sem kímélte (valószínűleg a dolog logikája pont fordított) nagyon is ismert az irodalomtörténetben az ókortól napjainkig: Paul Celan, Mandelstam, Majakovszkij, Zola, Cervantes, Melville, Danilo Kiš, Daphné Du Maurier stb., csak hogy pár nevet említsünk. De mire való a plágiumvád? Hogyan jut valaki erre a meggyőződésre? Hogyan lehet felismerni, hogy egy könyv utánoz-e egy másikat? Mitől hasonlít egy történet a másikra? Sőt, ha továbbmegyünk, mitől hasonlít egymásra két mondat? Darrieussecq ezekre a kérdésekre keresi a választ könyvében.

A plágiumvádnak számos oka lehet: ezek a gyűlölettől kezdve a szorongáson és a megfosztottság érzésén át a paranoiáig terjedhetnek. Freudot, a pszichoanalízis atyját jelöli meg a plágiumvádnak történetének nagy mérföldköveként, aki szerint a plágiummal vádolónak nehezebb esik különbséget tenni az *én* és a *másik* között. Ugyanakkor be kell látni azt is, hogy az énben ott leledzik a másik, mégpedig a családi mítoszok, a tudattalan és a nyelv által.⁶³

Camille Laurens „vámírikusnak” titulálja az egyes szám első személyű fikciót, hiszen az nem csak a másik mondatait és gondolatait, hanem annak életet is képes ellopni. Laurens támadása tehát egyenesen a képzelet ellen irányul, kriminalizálja azt. Már-már azt hittük, hogy a modern esztétikai áramlatok végleg elhallgattatták a Plátón idejéből ránk maradt hitelesség jelszavát, azonban az önfikció zászlaja alatt bizonyos témák újra szentnek és sérthetetlennek bizonyulnak. Az önfikcióban megjelenő

⁶¹ Marie Darrieussecq, *L'accusation de plagiat est une mise à mort*. (Az interjút készítette Nelly Kapriélian.)

<http://www.lesinrocks.com/2010/01/09/actualite/marie-darrieussecq-laccusation-de-plagiat-est-une-mise-a-mort-1134747/>.

⁶² Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, 9-10.

⁶³ Vö. uo. 15.

zavart szubjektumot pedig az átélt fájdalom hitelesíti. Így vált rágalom áldozatává a *Tom est mort* mint fikció is.⁶⁴

A könyv tényleges korpusza a karteziánus francia szellemiséget idézve három nagy részből áll: a I. címe *La polka des ours* [Medvepolka], amelynek négy alfejezetében négy világhírű szerző: Freud, Celan, Majakovszkij és Danilo Kiš plágiumügyeiről olvashatunk. A szintén négy alfejezetből álló II. rész címe *Les sirènes de la surveillance* [A felügyelet szirénjei]: ennek 5. és 8. alfejezetében a Zola és más XIX–XX. századi szerzők (Proust, Anatole France, Melville, Flaubert, Schwartz-Bart stb.) írásai körül kialakult plágiumvádakkal, és a XX. századi Oroszország, illetve Szovjetunió vasmarkú felügyeletének és cenzúrájának áldozatául esett írók eseteivel ismerkedhetünk meg.

A 6. alfejezetben Darrieussecq felidézi Léon Bloy a feljelentés egyik mesterének stílusát, amelyre — akárcsak NDiaye és Laurens vádirataira — a giccs, az ironia és a tautológia jellemző. Yoko Ogawa írói világa kísértetiesen hasonlít Darrieussecq-éhez, ez is bizonyítja, hogy bizonyos témák egyes korokhoz köthetőek, „benne vannak a levegőben”: ilyen a kő motívuma Ungarettitől, Mandelstamon át, Celanig, vagy gondolhatunk a színházi szereplők elszemélytelenedésére, amely ugyanúgy köthető Beckett, Sarraute vagy Dubillard nevéhez. A 2007-es év toposza egyértelműen a gyász volt, elég csak Mazarine Pingeot-ra, Anne-Constance Vigier-re, Olivia Rosenthalra, Linda Lê-re, vagy Philippe Forestre gondolnunk. Darrieussecq Arno Schmidt-et és Hervé Guibert-t idézi, akik csak művük megírása után jöttek rá, hogy akaratukon kívül Joyce és Thomas Bernhard műveit utánozták.⁶⁵ Darrieussecq saját könyve, a *Le mal de mer* (P.O.L, 1999) apropóján pedig Virginia Woolfot (akit akkor még nem is olvasott) és Proustot említi: „Már mindent elmondtak volna a tengerről? Proust a hullámokat a hófödte hegygerincekhez hasonlította: semmit nem értett meg. Mikor a tengert a hegyhez hasonlítja, mozdulatlanságba merevíti. Mindig van mit hozzátenni, kiegészíteni.”⁶⁶ Ennél is tovább megy, amikor azt mondja:

Mikor felfedeztem Deleuze-t — az állattá-leendést, a deterritorializációt, a szervek nélküli testet, a hajtásokat és a rizómákat — megállapítottam, ha nem is azt, hogy deleuze-i író lennék, de hogy Deleuze olvasott engem, mielőtt még írni tudtam volna, hogy Deleuze rólam írt már a megszületésem

⁶⁴ Vö. uo. 16-18.

⁶⁵ Vö. uo. 141-149.

⁶⁶ Vö. uo. 152-153.

előtt, hiszen sem Derrida, sem Foucault, sem Barthes nem teoretizálták ilyen jól és ilyen hamar, milyen lesz az én képzeletem! (Spinoza, mondja az apósom. Spinoza értette meg először a műveidet.)⁶⁷

Maupassant *Kirándulás* és Steinbeck *Érik a gyümölcs* című műveiben található kísértetiesen hasonló mondatok nem azt bizonyítják, hogy Steinbeck plagizálta volna Maupassant-t, hanem hogy két teljesen különböző műben, amelyeknek hasonlít a témája, mindig találhatóak kísértetiesen hasonló részek, mondatok.⁶⁸ Különösen így lesz ez, amennyiben szándékosan e rosszindulatú olvasói attitűd felől közelítünk meg két művet. De egy könyv nem csupán egymás mellé helyezett szavakból áll: „A könyv feszültség, egy gesztus, egy mozdulat, amelyet stílusnak nevezünk.”⁶⁹ A bizonyos korokra jellemző témákon felül pedig léteznek korokon átívelő, örök toposzok és közhelyek, ezekre találunk a következőkben példákat. Rögtön itt van Marie NDiaye *Hilda* és Hélène Bessette *Ida* című műve: mindkettő a szolgáló örök toposza körül forog, ezért lehet, hogy hasonlít egymásra a két könyv.⁷⁰ Ugyanígy, a gyermek halála fölött érzett gyász időtlen toposza köti össze a *Tom est mort*-t és a *Philippe*-et. „A regényeim nem a saját

⁶⁷ Uo. 152. (Fordítás tőlem.)

⁶⁸ Ezt támasztja alá Pierre Bayard is *Plagiat par anticipation* című könyvében. Bayard az anticipált plágium fogalmát az OuLiPo csoport egyik alapítójától, François Le Lionnais-tól veszi: a fogalom egy fordított kronológiájú plágiumot takar, amely olyan különböző korokban írt művek között létesít kapcsolatot, amelyek formailag vagy tematikájukban hasonlítanak egymáshoz, azonban nyilvánvaló, hogy mindez csupán a véletlen egybeesés műve. Voltaire plagizálta volna Conan Doyle-t? De hiszen a detektívtörténetek mestere Doyle és nem Voltaire. Bayard elmélete szerint pedig mindig a főszöveg (*texte majeur*) az, amelyet plagizáltak. Ugyanez a helyzet Maupassant esetében: egyik novellájában előre plagizálja Proust akaratlan emlékezetét (*mémoire involontaire*). Egy mű tehát módosíthatja az őt megelőző művek megítélését, ugyanúgy, ahogy századokról századokra, és mi saját jelenünk színében máshogy olvasunk, máshogy értelmezünk egyes műveket. Így lehetséges, hogy felborul az irodalmi időrend, és bizonyos szerzők modernebbek lesznek másoknál, habár lehet, hogy századokkal előbb születtek ez utóbbiaknál. Az irodalom tehát egy örökké mozgó, soha meg nem szilárduló szerkezet, hiszen az eljövendő nemzedékek olvasatai egyfolytában formálják megítélését. Bayard magának a plágium fogalmának létjogosultságát kérdőjelezi tehát meg könyvében. Hiszen minden kor alkotói ugyanabból a közös alaptól merítenek, így lehet, hogy egyes szerzőknél az a benyomásunk, korukat megelőzve, a jövőben olvasva hozták létre művüket. Lásd még:

http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2600.

⁶⁹ Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, 155.

⁷⁰ Vö. uo. 159-160.

történetemet mesélik el, de nyilvánvalóan abból születnek. A képzeletem, a testem és az emlékeim is nyomot hagynak rajtuk: ez a három dimenzió elválaszthatatlan.”⁷¹

A plágium kapcsán tehát felmerül az eredeti szöveg kérdése, amely egészen a XVIII. század végi Franciaországig, illetve a XIX. századi Németországig vezethető vissza. Megszületik a zseni, az átlagon felüli adottságokkal rendelkező ember kultusza, ugyanakkor Hegel számára nem feltétlenül a virtuozításban rejlik az eredetiség, hanem abban, ha a művész képes az őt ért hatásokat szintetizálni és abból egy „saját vidéket kialakítani”. Lanson a XX. század elején úgy „méri” meg egy mű eredetiségét, hogy kivonja belőle a benne fellelhető összes külső hatást. E módszer segítségével állapította meg azt is, hogy Voltaire tulajdonképpen az összes művét lopta.⁷² Vannak, akik attól való félelmükben, nehogy mások művei inspirálják őket írásra, nem olvasnak. Darrieussecq bevallása szerint viszont pont azért ír, mert mások művei hatással voltak rá.⁷³ A plágium abszolút bajnokának Jean Paulhan-t tehetnénk meg, aki úgy találja, a nyelv eleve csak valaminek a halvány mása, ezért az irodalom lényegénél fogva nem eredeti, csak plagizálja a valóságot.⁷⁴

Darrieussecq Freud-hoz visszatérve a képmás, a *double*, a *Doppelgänger* jelenségéhez hasonlítja a plágiumot. A képmás által okozott nyugtalanító idegenséget (*unheimlich*) Freud az én szokásos határain való túlcsoordulásaként határozza meg: az én mindenhol magát ismeri fel, egy *déjà vu* világ szédülésébe kerül. Minden író az egyedüli szeretne lenni, azonban senki sem állhat a láncolat elején. A Másik mindig itt van bennünk és körülöttünk. A másiktól való félelem egyben a bennünk lévő másiktól való félelem is, amely kasztrációval veszélyezteti a narcisztikus ént — ezt a túlzott félelmet nevezi Freud paranoidnak, amely paranoid szövegértelmezésekre, olvasatokra

⁷¹ Uo. 161. (Fordítás tőlem.)

⁷² Vö. uo. 163-169.

⁷³ Az olvasás apologetikáját zengi Darrieussecq egy a *Rapport de police*-ről készített interjúban is, amely az író könyvének elméleti felkészültségét és eleganciáját dicséri. Az olvasás az egész irodalom alapja, s Darrieussecq-et is a sokféle olvasási élmény készítette írásra. A kérdés-feleletek során ismét előbukkan, hogy Camille Laurens egyes témák kizárásával az egész fikciót zárja ki, a regényt a megélt plagizálásával teszi egyenlővé. A hitelességre, eredetiségre való hivatkozás saját területre, territóriumra való hivatkozás. Marie Darrieussecq, *L'accusation de plagiat est une mise à mort*. <http://www.lesinrocks.com/2010/01/09/actualite/marie-darrieussecq-laccusation-de-plagiat-est-une-mise-a-mort-1134747/>.

⁷⁴ Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, 170-172.

ad lehetőséget.⁷⁵ A gyermek úgy tanul meg beszélni, ha beszélnek hozzá, tehát a másik szavait issza magába — ugyanígy a lacani beszélő lény (*parlêtre*) is rájön, hogy mindig volt előtte egy másik beszélő lény.⁷⁶

A csupán két alfejezetből álló III. rész címe *Pouvoirs de la fiction* [A fikció hatalma]. A rövid bevezetőben Salman Rushdie példáján keresztül láthatjuk, hogy az a szerző, aki a fikció eszközével a másik bőrbe bújik, sokak szerint istenkáromlást követ el. Általános vélekedés még mindig, hogy a fikcióval csak erkölcsös élményeket szabad elmesélni, amelyek nem zavarnak senkit, tehát nem szólnak sem halálról, sem hitről. Kivéve természetesen, ha valóban átélt eseményekről van szó, amelyek legitimálják az elbeszélést.⁷⁷

A *Le témoignage imaginaire* [A képzelt tanúvallomás] című alfejezetben először a háborúk terhelte XX. századi irodalomról, a lágér-irodalomról és Varlam Salamovról olvashatunk beszámolót, aki képzelt tanúvallomást írt Mandelstam haláláról. Salamov véleménye szerint a táborokról való írás nem a túlélők kizárólagos joga.⁷⁸ A tény, hogy valaki átélte-e a táborokat vagy sem (és általánosabban, legyen szó bármely emberi tapasztalatról), egy művet sem tesz kevésbé irodalmivá. Darrieussecq-et, mint azt már tudjuk, Laurens amiatt illette kritikával, mert olyan dologról írt, amelyet ő maga nem élt át. Darrieussecq szerint viszont az egyetlen jogos (Sarraute által is megfogalmazott) kritika, amellyel egy könyvet illetni lehet, az az, hogy nincs jól megírva. Az irodalmi létjogosultság azonban nem a műfajon vagy azon múlik, hogy átéltük-e az eseményeket. Aki a halottaknak akar hangot adni, szükségszerűen a képzelethez fordul segítségért. Nem a Másik helyett kell írni, hanem a másikért, azokért, akik nem férnek hozzá a nyelvhez (gyermek, jogfosztottak, bolondok, halottak). Az írás azért, aki nem tud írni, egyben írás az olvasóért is, aki így lehetőséget kap az azonosulásra, a kérdésfeltevésre.⁷⁹

⁷⁵ J. Laplanche és J-B. Pontalis, *A pszichoanalízis szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994, 376). Paranoia szócikk: „Az értelmezés túltengésével járó, többé-kevésbé jól rendszerezett eszmékkel jellemezhető krónikus pszichózis, amely azonban nem vezet az értelem gyengüléséhez s általában a személyiség megsemmisüléséhez. Freud a paranoia alá nemcsak az üldözési téveszmét sorolja, hanem az erotomániát, a féltékenységi és a nagyzási mániát is.”

⁷⁶ Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, 177-204.

⁷⁷ Vö. uo. 233-236.

⁷⁸ Vö. uo. 237-245.

⁷⁹ Vö. uo. 248-255.

A *La fiction et la morale* [Fikció és erkölcs] című alfejezetben újra visszatérünk Salman Rushdie-hoz, aki számára a fikció egyfajta nomadizmus: közlekedési eszköz a testek, korszakok, népek, nyelvek, vallások között. Egyes témák sérthetetlen és érintetetlen, szent státuszba emelése (úgy mint a fájdalom) azonban veszélyezteti az irodalmat. Darrieussecq úgy fogalmaz: a regényíró hatalma abban rejlik, hogy képes átlépni az elképzelhetetlen határait.⁸⁰ Nem egy bizonyos személy helyébe képzelettel magát, hanem kitalál egy fiktív szereplőt, amely ideális esetben minden olvasó avatárja lehet. A képzelet megmutatja a Másik helyét, kitalál egy életet, amely senkihez sem tartozik és bárkié lehet. Ez a valós és kitalált közötti különbségtevés az első dolgok egyike, amelyet a gyermekek fejlődésük során megtanulnak.⁸¹ A fikciónak ugyanakkor semmi köze a hazugsághoz: a hazugság erkölcsi kategória, míg a fikció esztétikai.

Paul Ricœur úgy véli, mivel az egységes én képe nem több fikciónál, az írás által csupán az én egy meggyőző szimulákrumát hozhatjuk létre (ezt nevezi narratív identitásnak). Az önéletrajz a megéltet elbeszéléssé alakítja át, a töréspontokba, a homályos helyekre viszont beszövik a fikció — ebből a szempontból tehát az önéletrajz is ugyanannyira fiktív, mint a regény. Az önéletrajz és az önfikció között voltaképpen annyi a különbség, hogy míg az előbbi esetében az elbeszélő meg van győződve arról, hogy az igazat és csakis a színtiszta igazat írja, az utóbbi esetében a szerző egyértelmű és tudatos valószínűtlenségekkel tűzdelti tele elbeszélését.⁸²

A zárszóban Darrieussecq hangsúlyozza, hogy a plágiummal vádoló sosem fordul közvetlenül a gyanúsítottához, hiszen botrányt akar kelteni, ahhoz pedig közönségre van szüksége. A plágiummániás így akarja igazolni saját hitelességét, miközben úgy képzelettel, külső támadók fenyegetik énjét. Minden szövegben ő tükröződik, és kivetíti a Másikra saját félelmeit, szorongásait. A plágiummániás végső érve, hogy ő saját műveinek legjobb ismerője, tehát ő jobban tudja (nyilvánvaló utalás Camille Laurens-ra). A plágiummal vádolók szókészlete antimodern, pamfletjeiket a tájékozatlanság, a giccs, a gyűlölet és a halálösztön jelszavai mozgatják. Az önéletrajzíró magába fordul, csakis a bel-

⁸⁰ Vö. uo. 255-268.

⁸¹ Fontos megjegyeznünk — és itt Jean-Marie Schaeffer „Quelles vérités pour quelles fictions?” című cikkére utalunk —, hogy a gyermek egészséges mentális és kognitív fejlődéséhez, mentális higiéniájának megőrzéséhez, illetve szilárd affektív és kognitív identitásának kialakulásához elengedhetetlenek a különböző játékok (például a babázás), játékos színlelések (*feintise ludique*), szerepjátékok. Ezek segítségével a gyermek képes lesz különbséget tenni a képzeletre és a valóságra irányuló reprezentációk, majd később fikciós és faktuális elbeszélések között.

⁸² Vö. Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, 282-287.

ső én és annak szenvedései érdeklik, míg a fikciós szerző megpróbál elszökni a szavak egy másfajta használatával.⁸³

„Az írás az én ismeretlenje.” — mondja Duras az *Écrire*-ben⁸⁴, „Magunkban az ismeretlent keresni annyi, mint szerzővé válni.” — mondja Darrieussecq a *Rapport de police*-ban⁸⁵. Darrieussecq két csoportra osztja az írókat: azokra, akiknek elbeszélésben a szerző énje az egyetlen viszonyítási pont a valóság megformálásához, és azokra, akik úgy vélik, hogy a valóság kaotikusságáról csak a fikció képes számot adni. A fikció az elgondolhatatlan metaforizálásának eszköze. A „valóság” íróinak az önéletrajzi forma etikai választás: elkerülni a hazugságot és komolynak maradni, nem úgy, mint a regény. Számukra a fikció plágium, olyan irodalmi szentségtörés, amely az egyetlen igazság szent szövegét egy profán szöveggel helyettesíti. Azonban a regényírók számára is lehet etikai választás a fikció: így írhatnak, nem azok helyett, hanem azokért, akik elvesztették gyermeküket.⁸⁶

Zárszó

Az ilyen és ehhez hasonló plágiumügyek szinte már megszokottakká váltak a kortárs francia irodalom színpadán. Azonban az, hogy valaki egy olyan megalapozott, és az irodalom számos területére kiterjedő ellentanulmányt készítsen, ahogy tette Marie Darrieussecq a *Rapport de police*-ban, már igazán ritkaság számba megy. A számos érv és ellenérv mentén bemutatott plágiumügyek inkább az egyes szerzők fikcióról alkotott véleményét hivatottak ismertetni, mintsem ítéletet hirdetni arról, ki a jobb vagy kevésbé jobb író. Marie NDiaye, Camille Laurens és Marie Darrieussecq írói tehetségét egyaránt bizonyítja a több, külön-külön elnyert írói díj. Mindemellett a plágium apropóján lehetőségünk nyílt betekintést nyerni a fikció státuszának több szempontú megközelítésére. Míg Camille Laurens elítéli az olyan egyes szám első személyű fikciókat, amelyek mellőznek bármely, a való életre vonatkozó megalapozottságot, illetve társadalmilag kényes témát érintenek, Marie Darrieussecq (Arisztotelésszel, Paul Ricœurrel,

⁸³ Vö. uo. 303-309.

⁸⁴ Uo. 310. (Fordítás tőlem.)

⁸⁵ Ua.

⁸⁶ Vö. uo. 311-320.

Jean-Marie Schaefferrel együtt) a fikció korlátlan lehetőségei mellett érvel. Hogy a fikciónak bármely erkölcsi norma miatt el kellene hallgatnia, visszautasítja, kivéve természetesen amennyiben az mások személyiségi jogait sérti —⁸⁷ de Darrieussecq számára amúgy sem ebben rejlik az írás miértje. Számára ez egy elfojthatatlan belső ösztön, amely az élet közhelyeinek aprólékos elemzését célozza újabb és újabb mentális, vagyis fikciós írói „bőrök”⁸⁸ felöltésével. Amennyiben pedig sikerül „hangot adnunk fantomjainknak” talán igazabb képet sikerül festenünk a valóságról, mint bármely, csakis az igazságra törő tényszerű elbeszélés.

HIVATKOZOTT MŰVEK

Assouline, Pierre. *Les vérités de Marie NDiaye*.

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/11/19/les-verites-de-marie-ndiaye/>.

Bayard, Pierre. *Plagiat par anticipation*. Párizs: Minuit, 2009.

Caviglioli, David. *La souffrance de Camille Laurens*.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100107.BIB4686/la-souffrance-de-camille-laurens.html>.

Darrieussecq, Marie. *L'accusation de plagiat est une mise à mort*. (Az interjút készítette Nelly Kapriélian.)

<http://www.lesinrocks.com/2010/01/09/actualite/marie-darrieussecq-laccusation-de-plagiat-est-une-mise-a-mort-1134747/>.

— — —. *Plagiaires, vos papiers!* (Az interjút készítette David Caviglioli.)

<http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20100107.BIB4685/darrieussecq-plagiaires-vos-papiers.html>.

— — —. *Naissance des fantômes*. Párizs: P.O.L, 1998.

— — —. *Tom est mort*. Párizs: P.O.L, 2007.

— — —. *Rapport de police*. Párizs: P.O.L, 2010.

⁸⁷ Camille Laurens-nak viszont emiatt már *Philippe* és *L'Amour, roman* című könyvei kapcsán is meggyűlt a baja az igazságszolgáltatással.

⁸⁸ Lásd: Marie Darrieussecq, „Je est une autre”, in *Écrire l'histoire d'une vie*, szerk. Annie Oliver, (Róma: Edizioni Spartaco, 2007).

- . „L'autofiction, un genre pas sérieux.” *Poétique* 107 (1996/szeptember): 369-379.
- . „La fiction à la première personne ou l'écriture immorale.” In Claude Burgelin, Isabell Grell és Roger-Yves Riche, szerk. *Autofiction(s) – Colloque de Cerisy*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, 507-525.
- . „Je est unE autre.” In Annie Oliver. szerk. *Écrire l'histoire d'une vie*. Róma: Edizioni Spartaco, 2007.
<http://darriussecq.arizona.edu/fr/je-est-une-autre>.
- . *La réponse de l'auteur de »Trusimes« et de »Naissance des fantômes« à Marie NDiaye*. Sorguina.
http://www.liberation.fr/livres/1998/03/10/la-reponse-de-l-auteur-de-trusimes-et-de-naissance-des-fantomes-a-marie-ndiaye-sorguina_232749.
- . *»Ma fiction est hantée«*. (Az interjú készítette Philippe Lançon.)
http://www.liberation.fr/livres/2007/08/30/ma-fiction-est-hantee_100688.
- De Gaudemar, Antoine. *Marie NDiaye polémique avec Marie Darriussecq*.
http://www.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darriussecq_231980.
- Deleuze, Gilles. *Critique et clinique*. Párizs: Minuit, 1993.
- Gyimesi, Tímea. „»Être poreux au monde«. Du dynamisme moléculaire de l'(auto)fictif à la Marie Darriussecq.” In Jean-Michel Devésá, szerk. *Littérature du moi, autofiction et hétérographie dans la littérature française et en français du XX^e et du XXI^e siècles*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, 65-73.
- Flahault, François. „Récits de fiction et représentations partagées.” *L'Homme* 175/176 (2005): 37-56.
- Otchakovsky-Laurens, Paul. *La légitime du vécu: une perversion*. (Az interjú készítette Philippe Lançon.)
http://www.liberation.fr/livres/2007/08/30/la-legitimite-du-vecu-une-perversion_100689.
- Laplanche, Jean és Pontalis, Jean-Baptiste. *A pszichoanalízis szótára*. Fordította Albert Sándor, Burján Mónika, Gyimesi Tímea, Pálfy Miklós. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994.
- Laurens, Camille. *Philippe*. Párizs: P.O.L, 1995.
- . „Marie Darriussecq ou le syndrome du coucou.” *La Revue littéraire*

32 (2007/ősz).

———. *Romance nerveuse*. Párizs: Gallimard, 2010.

———. „Qui dit ça?” In Claude Burgelin, Isabell Grell és Roger-Yves Riche, szerk. *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, 25-34.

———. *On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant*.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/09/06/on-ne-fabrique-pas-un-suspense-avec-la-mort-d-un-enfant-par-camille-laurens_951774_3260.html.

Otchakovsky-Laurens, Paul. *Non, Marie Darrieussecq n'a pas »piraté« Camille Laurens*.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/non-marie-darrieussecq-n-a-pas-pirate-camille-laurens-par-paul-otchakovsky-laurens_949150_3260.html.

Richard, Annie. *L'autofiction et les femmes*. Párizs: L'Harmattan, 2013. PDF e-könyv.

Samoyault, Tiphaine. *Extension du domaine du plagiat*.

http://www.liberation.fr/livres/2011/02/21/extension-du-domaine-du-plagiat_716288.

Schaeffer, Jean-Marie. „Quelles vérités pour quelles fictions?” *L'Homme* 175/176 (2005): 19-36.

———. *De l'imagination à la fiction*.

<http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.

Strasser, Anne. „Camille Laurens, Marie Darrieussecq: du »plagiat psychique« à la mise en questions de la démarche autobiographique.” *CONTEXTES* (2012/10)

<http://contextes.revues.org/5016>.

Tótfalusi, Istán. *Magyar etimológiai nagyszótár*.

<http://www.szokincshalo.hu/szotar/>.