THE PROBLEM OF AUTHORSHIP
(AUTHOR AND THE LITERARY WORK OF ART)

Iskra Tasevska Hadji Boshkova
Ss. Cyril and Methodius University, “Blaze Koneski” Faculty of Filology, Skopje, Macedonia
iskratasevska@yahoo.com

Abstract: This paper represents an attempt to systematize the various presumptions concerning the author of a certain literary work of art. At the same time, it re-evaluates the standard and schematized terms regarding literature as a whole, the essence of literary language, the existence of literary genre, etc. A theoretical possibility of this kind of re-evaluation is the re-examination of the phenomenon called literature, as well as the investigation of its boundaries, that cannot be confined to the Western centric hypothesis of literary language, or the existence of literary genres. Our postmodern epoch has confirmed the necessity of certain extension of the approach to what is called literature, as well as its field of study. Today, it is almost impossible to frame the discrete elements, or the factors that acknowledge the thesis of the independent position of literature in the social process. On the other hand, this kind of relativization of terms has led to the need for more differentiated and more detailed assumption of a certain minimum of elements or aspects, that differentiate literature and artistic creations overall from the other non-artistic phenomena (or the ones that cannot claim this kind of attribute). This kind of necessity takes us back to the re-evaluation of the established notions and categories, since without their existence it is not possible to scientifically analyze literature and literary process overall (even if that analysis is being developed through cultural terms). Hence, the re-investigation of modern and postmodern critical analyses is one of the possible methods to evaluate and examine the key concepts regarding the author and its work. At the same time, the analysis of the problem of authorship does not only concern literary theory, although it poses this question as the most dominant one, since its main preoccupation is the search for meaning of literary work, as well as the way this meaning is being diffracted in various instances of the text. On the other hand, an essential part of this process is the necessity to reveal the person that created this meaning. It is undoubtedly true that this so-called person can in fact represent a shadow of the various unconfirmed, but present voices of a certain epoch or cultural region, from which this man or woman, signed as an author of the text or work, comes from. The proper investigation of the discursive identity called literary work thus requires an exploration of numerous discrete nuances, through which different social and historical accents come into being. However, this does not mean that the critic is a person that is in constant search of lost meanings. In fact, literary theory, spreading the field of its analyses, has provoked the unstoppable interest of its researchers and their necessary investigation of other social sciences and humanities, as well as their different approaches to the broad field, where cultural phenomena come into being.
Keywords: author, literature, literary work of art, discourse, subjectivity.
Field: Humanities

ПРОБЛЕМОТ НА АВТОРСТВОТО
(АВТОРОТ И ЛИТЕРАТУРНОТО ДЕЛО)

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, Македонија
iskratasevska@yahoo.com

Резиме: Текстот претставува обид да се систематизираат мноштвото претпоставки за авторството на уметничколитературното дело, истовремено преиспитувајќи ги установените и шаблонизирани термини, од типот на литература, литературен јазик, жанр и сл. Една можност за ваквото превреднување претставува преиспитувањето на природата на литературата и на нејзините граници, кои не можат да се сведат на веќе етаблираните западноцентрични теории и претпоставки за литературниот јазик или за жанровите низ кои литературата се projавува. Постмодерната епоха ја потврди нужноста од проширувањето на подрачјето на литературата, па денес скоро да не може да се издвојат дискретните елементи, односно факторите, кои ја потврдуваат оправданоста од именувањето на едно дело како литературно. Од друга страна, во екот на ваквата релативизација на поимите, ние ја засведочуваме потребата од поконкретно и подетално поставување на одреден минимум од аспекти или елементи, според кои литературата и уметноста воопшто би се разликувале во однос на мноштвото други подрачја, кои не се такви. Таа потреба повторно нѐ навраќа кон нужното преиспитување на етаблираните поими и

категории, без кои не е можно научното истражување на литературата (дури и ако таа се согледува низ одредени културолошки термини). Оттука, преиспитувањето на модерните и на постмодерните критички анализи од најразличен вид претставува еден од методите, кои водат кон превреднување на клучните прашања поврзани со авторот и неговото дело. Притоа, анализата на прашањето на авторството на текстот не ја засега само литературната наука, иако во неа тоа е најдоминантно, бидејќи нејзината примарна цел се состои во потрагата по значењето на литературното дело, како и начинот како тоа се прекршува низ различните инстанци во текстот. Од друга страна, како суштествен дел од потрагата по значењето се појавува и потребата да се открие оној кој го конструирал тоа значење, кој притоа може да претставува само сенка на многуте незасведочени, но присутни гласови на епохата или културниот регион, од кој таа единка, која ја наоѓаме на кориците од книгата, потекнува. Според тоа, соодветното истражување на дискурсивниот идентитет, наречен уметничко дело, подразбира истражување на многуте дискретни нијанси, во кои се пројавуваат различните општествени и историски засведочени акценти. Секако, таквата задача не претпоставува нужно поимање на истражувачот на литературата како човек, кој е во постојана потрага по изгубените значења. Во суштина, литературната наука, преку проширувањето на подрачјето на нејзините анализи, го поттикна интересот на нејзините истражувачи кон другите општествени и хуманистички науки, како и кон нивните различни принципи на истражувањето на мноштвото феномени.
Клучни зборови: автор, литература, литературно дело, дискурс, субјективност.
Област: Хуманистички науки.

1. ВОВЕД

Анализирањето на прашањето за авторството и неговата актуелност денес сè уште предизвикува одредени дискусии во научните кругови. Тоа е уште поживо во контекст на истражувањето на проблемот на авторот во литературното уметничко дело, кое на различни начини ги преиспитува позициите на елементите, кои се дел од класичната тријада – авторот, читателот и делото. Како што забележува Василиј Сиров (Syrov, 2018), прашањето за авторот на делото се појавува како можен одговор за неговата херметичноста, бидејќи делото стои како загатка пред критичарот и бара соодветно толкување. Истовремено, иако авторството е нешто кое во современите дискусии се релативизира, тој постамент не може да се пренебрегне при соодветното анализирање на идеолошкиот контекст кон кој упатува делото, или во однос на одредени субјективно проникнати гледни точки, кои произлегуваат од различните интенции на онаа категорија од уметничкото дело, која во наратологијата се нарекува „имплицитен автор“.

Во таа смисла, прашањето за авторството во уметничкото дело недвосмислено го проникнува проблемот на припадноста на одредено литературно дело кон даден жанр. Аластер Фаулер, во својот исцрпен труд за видовите во англиската литература, како темелно го смета прашањето за границите на литературата и нејзините видови. Притоа, водејќи се од неколкуте изведени претпоставки за можното групирање на литературата (според жанровите, канонските дела, делата останати во меморијата, конвенциите, традициите, литературните стилови итн.), Фаулер се соочува со вечното прашање – Дали литературата е, пред сè и над сè, јазик? (Fowler, 1982). Таквата дилема ја испитува и Нортроп Фрај кој, согледувајќи ја „пазарната“ вредност на литературата, упатува на потребата од постојано превреднување на литературата, критичко посредување и аксиологија втемелена врз проучувањето на литературата (Frye, 1979). Сепак, официјализирањето на даден канон, кој пропишува што ќе се смета за литература, значи негово институционализирање во структурите на општествениот систем, а тоа создава, од своја страна, повторна заостреност меѓу културно дефинираните подрачја на центарот и периферијата. Центарот се доминантните културни струења, кои пропишуваат кои дела ќе се сметаат за „класични“, односно канононски во една општа смисла на зборот. Селективноста во пристапот на една ваква рестриктивна критика и цензура го отвора и прашањето за превреднувањето на заборавените (или намерно маргинализирани) дела, како и нивно соодветно поставување во хиерархијата.

Во врска со дефинирањето на литературата и нејзините граници, Катица Ќулавкова поставува листа на најразлични дефиниции (соодветно на нивното потекло), која се движи од сфаќањето на литературата како говор/јазик (естетски, меморијабилен, симболички, второстепен, авторефлексивен итн.), па сè до нејзиното поимање како естетско задоволство, илузија, интертекстуален феномен и медиум (Ќулавкова, 2008). Со оглед на актуелноста и популарноста на теоријата на интертекстуалноста во современието, Ќулавкова се обидува да ја преосмисли литературата во тие рамки, водејќи сметка за интертекстуалноста како „применета книжевна херменевтика“, која го мотивира редефинирањето на литературата во семиотички рамки, но и од аспект на нејзината естетска димензија. „Традиционалната семиотичка концепција вели дека метајазичниот степен на книжевноста е минимален. Од нејзините премиси следи дека нултиот степен метајазичност создава оптимум степен литерарност! Обратно, присуството на метајазичноста во книжевноста би сигнализирало редукција на литерарноста! Метајазичноста, традиционално гледано, би предизвикала прекодирање на книжевниот јазик и негова хибридизација

(есеизација и сциентизација на книжевниот дискурс)!“ (Ќулавкова, 2009, стр. 321). Фаулеровата централистичка концепција на литературата ги разликува централните жанрови (т.е. фикционалната литература) од нефикционалните видови како литература in potentia (есеј, биографија, историја, патописи итн.) и од нелитературните видови (научни расправи, прирачници и сл.). Во врска со тоа е и констатацијата на Тодоров за „миметизмот“ на прозниот говор, кој поттикнува прозата да се чита како репрезентативен, односно референцијален говор, за разлика од поетскиот (Дикро и Тодоров, 1994). Оттука, јасно е дека прашањето за начинот како авторот се појавува во уметничкото дело не претставува само нешто кое се дискутира од формална гледна точка, туку тоа недвосмислено се поврзува со доминатните дилеми во однос на природата на литературата воопшто, потребата за нејзино научно промислување, како и можноста за нејзино промислување преку одредени категории. Тие се најчесто теоретски претпоставки, кои создаваат одредени очекувања кај авторите, но и кај читателите на текстот.

2. МОДЕРНИТЕ ХИПОТЕЗИ ЗА ФЕНОМЕНОТ НАРЕЧЕН АВТОР

Модерните пристапи, кои ја условија појавата на многуте други постмодерни промислувања на проблемот на авторот во уметничкиот текст, вклучувајќи ја тука и претпоставката на Ролан Барт за смртта на авторот, ќе ги илустрираме низ две доминантни теориски промислувања – на Мартин Хајдегер и на Роман Ингарден. Хајдегер подразбира релација меѓу уметноста, уметникот и делото – уметникот се открива низ делото и делото низ уметникот, а посредникот меѓу нив, кој им го дава значењето, е уметноста (Хајдегер, 2006). Таквата поврзаност на овие три елементи го доведува Хајдегер до клучното прашање за тоа што е сушноста на уметноста, а на тоа прашање може да се одговори само со анализа на еден од феномените (т.е. делото). Бидејќи делото по својата природа го содржи „стваровидото“ (Dinghafte), но е и повеќе од обична „ствар“ (која е определена во своите својства токму низ стваровидото), Хајдегер го смета уметничкото дело за симбол, кој ги поврзува стваровидото и уметничкото. Во таа смисла, предметниот аспект на делото, кој го забележуваме во неговата физичка егзистенција (како книга, на пример), значи многу повеќе од обична појавност и збир од хартиени страници, врамени во корица и подведени под ист наслов (и под единството на оној кој е потпишан на таа корица).

Размислувајќи за природата на стварта (и, во таа смисла, за нејзината сушност), со оглед на фактот дека одбива да даде конечни одговори, Хајдегер ги промислува трите нејзини аспекти: стварбитието (Dingsein) како појавност (нескриеност, феномен), стварбитоста (Dingheit) во смисла на нејзиното постоење, односно она што таа е и стваровидото (Dinghafte), т.е. материјалот, производовидото. Стварта е обележена со атрибутите на „предрачноста“ и „прирачноста“ (појавноста, но и она што е по себе – Кантовиот Бог), па таа ги определува највишите ствари („смртта“ и „Судот пред Небесниот Судија“). Оттука, Хајдегер го дефинира уметничкото дело како ствар, бидејќи е нешто битствувачко (што не е случајот со определувањето на човекот или на Бога, бидејќи тие не се ствари). Со цел да ја отслика „стварственоста на стварта“ (Dingheit), Хајдегер најпрвин ја разгледува стварта како единство од својства, т.е. обележја, кои го сочинуваат „јадрото“ (το ὑποκείμενον) на стварта. Во врска со ова, тој посебно ја истакнува несоодветноста на латинските преводи на грчката терминологија, кои ја одземаат смислата на битствувачкото како присутност, преведувајќи го грчкиот термин со subjectum, т.е. со accidens. Тоа се забележува во поимањето на стварта во врска со сетилата, но тоа, според Хајдегер, е неприлагодено на искуството, бидејќи стварите стојат (помиски, но и фактички) многу поблиску до нас отколку сетилата низ кои ги примаме. Тука тој ја посочува сликата на Ван Гог, на која се насликани селски обувки. Иако примерот може да нè одведе кон одредени платонистички заклучоци, Хајдегер има поинаква цел – тој упатува на производобитието, кое се состои во полезноста на производот, а сликата на таа ствар ја открива вистинската сушност на стварта. Упатувајќи на делото, кое ја поставува вистината за битствувачкото, Хајдегер го проширува сфаќањето за подражавањето како репродукција, но не на единечното битствувачко, туку на „општата сушност на стварите“. Во оваа смисла, вистината е таа која го разоткрива начинот на кој оваа општа сушност битствува.

Роман Ингарден, пак, успева да го надмине онтолошкиот дуализам (т.е разгледувањето на литературното дело или како нешто што е физички дадено или како нешто идеално), воведувајќи поинаков пристап – од една страна, уметничкото дело е поставено во просторно-временскиот свет на искуството (изведено на сцената или печатено), додека од друга страна тоа се поима како естетски објект, конструиран низ интенционалните акти на читателот (Levin, 1973, pp. xxvii-xxviii). Оттаму, создавањето на делото е нешто повеќе од индивидуална креација – со оглед на фактот дека делото не е ниту физичка ниту психофизичка даденост (Grabowicz, 1973, p. lvi), својот извор како чист интенционален објект го има во авторовиот креативен чин, но својата онтичка основа ја наоѓа во рамките на значењето, поради што Ингарден го третира како интерсубјективен и хетерономен интенционален објект. Согласно на тоа, Ингарден предлага уметничкото дело да се разбере како дводимензионална формација, соодветно на неговата природа на интенционален објект. Од една страна, тоа е составено од четири меѓусебно поврзани стратуми (нивоа), соодветно на Аристотеловите делови на

трагедијата (melos/ниво на зборовни звуци, lexis/ниво на значењето, dianoia/ниво на репрезентираните објекти и opseōs komos/ниво на шематизирани аспекти). Од друга страна, делото има „логитудинална“ природа (соодветно на темпоралните фази во него – различни временски ширења на текстот во зависност од читањето или изведбата). Овие четири стратуми на делото во суштина одговараат на Хусерловата парадигма за субјективните операции при формирањето на речениците, разликата меѓу формалната и материјалната содржина на номиналното зборовно значење, формирањето на интеционални репрезентирани објекти и нивното реализирање (егзистирање) во делото низ активните аспекти. Оттука произлегува и Ингарденовата теза за литературното дело како хетерономен интенционален објект, кој не припаѓа ниту на идеалниот ниту на реалниот свет, туку има посебна егзистенција во врска со неговото интерсубјективно генерирано значење (Ingarden, 1979). Во таа смисла, содавањето на уметничката вредност на делото преку полифонија на естетските вредносни квалитети, кои произлегуваат од содржината и од меѓусебната релација на стратумите во делото, претставува иноваторска идеја за времето во кое твори Ингарден.

3. АВТОРСТВОТО КАКО ПРОБЛЕМ НА Т.Н. ПОСТМОДЕРНА ЕПОХА

Авторот, кој е поставен во и над текстот, претставува инстанцијата која се промислува во современите истражувања на литературните дела како неизбежност, од чии пранги се барале најразлични начини на ослободување. Така, при потрагата по соодветна интерпретација на делото, Хирш се соочува со проблемот на авторот, во смисла на мноштвото теории кои зборуваат за безличноста на поезијата (Елиот, Паунд), како и во однос на оние кои ја прогласуваат автономноста на текстот и смртта на авторот. Таа анализа е една имплицитна полемика со ставовите на Ролан Барт и на Мишел Фуко. Барт во својот текст „Смртта на авторот“ ја разбива модернистичката илузија за постоењето на авторот, кој е креиран за да се достигне некакво совршенство на индивидуата и на текстот, па на негово место го поставува јазикот (односно писмото), кој уште Маларме го прогласи како единствен носител на искажаното (Barthes, 1984). Во врска со дијалогичноста и интертекстуалната природа на „модерниот текст“, кој Барт го дефинира како „ткиво од цитати“, една мултидимензионална фигура која не може да се досегне, тој го сопоставува класичниот автор со „модерниот пишувач/скриптор“, кој се раѓа истовремено со неговиот текст (ниту му претходи ниту следи по него), кој е секогаш овде и сега и кој е субјект на сопствениот текст. До сличен заклучок доаѓа и Умберто Еко, семиотички изведувајќи го авторот како хипотеза која ја поставува текстот. Авторот е многу повеќе од илокуциски или перлокуциски фактор, па дури и повеќе од стил на текстот (Еко, 2011). Ваквото поставување на авторот како дискурзивен параметар одговара на отфрлањето на стилот како единствен аргумент за определување на припадноста на текстот кон даден автор. Мишел Фуко, пак, на одреден начин, ја олеснува радикалната позиција на Барт, потврдувајќи ја позицијата на авторот како историска личност. Тој смета дека во минатото, преку авторството на делата се чувало знаењето од неговото исчезнување, но подоцна тоа довело до наметнување на авторовото име, кое денес е повеќе од сопствена именка и станува модус на постоењето на дискурсот (Foucault, 2000). Соодветно на општествената и функционалната потреба за назначување на авторството, Фуко го поставува феноменот на „дискурзивното поле“, кое е испресечено со многу гласови и акценти, па согласно со тоа го дефинира и „плуралното себство“ (или авторство) на сите типови дискурс. Граничните случаи, кои ја покажуваат тесната определба на поимот автор, зборуваат во корист на потребата од негово надминување – како пример за тоа се т.н. трансдискурзивни автори, кои со својата теорија поттикнале други автори во рамките на истоименото поле (пр. Хомер, Аристотел), или пак авторите кои се „основачи на дискурзивноста“ (тие не само што ги поттикнале другите автори, туку и ги поставиле правилата за создавање на текстовите – Фројд, Маркс и др.).

Спротивно на овие ставови, Едмунд Д. Хирш наведува неколку аргументи зошто не е можно да се негира авторот на текстот. Првиот аргумент е во корист на определувањето на значењето на текстот – ако не постои автор кој назначува нешто, тогаш воопшто не е можна валидна интерпретација, без оглед на мноштвото критичари кои сакаат да го заземат местото на авторот (Hirš, 1983). Од друга страна, како контрааргумент на претпоставката дека значењето се менува (несвесните значења кои се внесени во текстот, менувањето на авторовата позиција кон текстот и сл.), Хирш ја дава забелешката дека вербалното значење во текстот има карактеристики на тип, па тој тип останува ист при сите актуализации. Во таа смисла, Хирш прави разлика меѓу значењето на текстот (она што авторот го назначил, служејќи се со даден вид знаци) и неговата важност – „односот меѓу тоа значење и некоја личност, сфаќање или ситуација, или пак стварноста“ (Hirš, 1983, str. 26). Оттаму и заклучокот дека со текот на времето се менува важноста на текстот (како предмет на критиката), а не значењето (кое е предмет на херменевтиката). За да ги избегне аргументите за семантичката автономија на литературниот текст, Хирш прибегнува кон сфаќањето на текстот како резултат од интенционалниот чин на авторот. Тој ја издвојува и специфичноста на вербалното значење преку неговата посебност при интерпретацијата – се толкуваат само самосвојните и волеви значења, кои се инскрибирани во текстот

(тоа значи дека надвор од интерпретацијата се несвесните значења, кои авторот може да ги вклучи, како и оние кои ги имал на ум во моментот кога пишувал).
Од друга страна, Стенли Фиш поставува одредени тези кои одат во поинаква насока од тезите на Хирш. Така, Фиш се спротивставува на Хирш, кој тврди дека текстот има предвидлива структура, која е идентична во сите различни моменти. Забележувајќи ја амбивалентноста на сопствените тези, Фиш најпрвин ја дефинира позицијата на читателот во однос на текстот, бидејќи тој е оној кој ги актуализира значењата и таа актуализација претставува вистински предмет на критиката и на литературната теорија. Од друга страна, читателовиот одговор не зборува за значењето на текстот, туку самиот одговор е значењето, односно медиумот низ кој значењето се појавува (Fish, 1980). Оттаму, може да се заклучи дека она што Фиш го сфаќа како естетска димензија на текстот несомнено се наоѓа во читателовото искуство, односно во содејството на она што текстот го прави и искуството на читањето, што суштински се разликува од изедначувањето на значењето на текстот со емотивните доживувања на читателот. Тие емотивни доживувања одат во пар со „лингвистичката компетенција“ на Чомски и Рифатер, која го претставува првото ниво на разбирање на текстот, кое мора да биде дополнето со уште едно повисоко (односно со читателовото искуство). Фиш се обидува да постави еден единствен параметар, во кој би се слеале сите читателски искуства, што зборува за неговата желба да постави една генерална теорија за правилна интерпретација на текстот. Неговата теорија, во суштина, е обид за слободно и неомеѓено толкување на текстот. Тој ги анализира различните пристапи кон прашањето за секојдневниот јазик, како формална и неутрална структура, наспрема јазикот на литературата, па констатира дека она што ќе се смета за литература е прашање на конвенција и на мноштвото читателски одговори: „(...) Текстот и читателот се независни и натпреварувачки ентитети, чии сфери на влијание мора да се дефинираат и контролираат“ (Fish, 1980, p. 12). Во подоцнежните тврдења на Фиш, текстот и читателот почнуваат да се одредуваат според интерпретативните стратегии, кои се, на некој начин, надредени – тие стратегии му ја даваат формата на текстот, но и го насочуваат читањето во даден правец. На ваков начин, и значењето и текстот стануваат несубјективни (неавторски) производи, кои се сепак зависни од даден интерес („конвенционалната гледна точка“). Со помош на овој поим, Фиш успева да ја намали прескриптивноста на својата теорија, упатувајќи на фактот дека постојат најразлични читања, кои се резултат на различни договори и претпоставки во различни интепретативни заедници. Според тоа, критиката не го одредува правилното и единственото можно читање, туку само ја дефинира позицијата од која се тргнува при истражувањето на одредено дело.

4. ЗАКЛУЧОК

Прашањето за авторот на уметничкото дело и неговата позиција претставуваат непрестаен предизвик за литературната наука. Од една страна, тоа се должи на нестивнатите дилеми околу можноста за издвојување на претпоставката наречена автор, независно дали е тој засведочен или не, бидејќи неговото теоретско постулирање претставува неизбежност, со која се проникнати скоро сите промислувања на литературата. Истовремено, авторството го отвора прашањето за субјективноста во текстот, односно за начинот како таа се појавува. Доколку ја земеме предвид терминолошката разновидност со која се настојува да се избегне зборот „автор“ и неговата позиција во литературното дело, станува јасно зошто таа инстанција е подложна на толку критички промислувања. Во современи рамки, прашањето за авторството на делото дополнително се анализира, првенствено од аспект на литературната теорија, но и во однос на мноштвото општествени и правни импликации кои тоа ги носи со себе. Терминолошката поливалентност може да се илустрира со неколку примери, од кои прв во низата преобликувања е т.н. наративен идентитет, кој во делата со раскажувачка структура ја менува класичната поставеност на авторот на текстот, потпирајќи се врз суштинската разлика меѓу двете најважни категории (особено во текстовите кои изразуваат одредена субјективна визија): „раскажувачкото Јас“ и „Јас за кое се раскажува“ (Fonioková and Tlustý, 2018). Дополнително, ние сме сведоци на незапирливиот интерес на најразлични науки за проучување на литературното дело, независно од тоа дали целта на ваквите истражувања оди во контекст на подетално промислување на литературата воопшто, или повеќе во функција на дезинтегрирање на јадрото на уметничкото дело, со цел произведување на најразлични бази на вербално-лингвистички шаблони и податоци, кои дополнително ќе го поттикнат развојот на вештачката интелигенција.
Поимањето на имплицитниот автор, замислен како теоретски склоп од идеи, односно значења, кои авторот ги сместил во и под текстот, сѐ уште ги проникнува литературно-теориските, но и културолошки анализи. Како што забележува Петер Хин (Hühn, 2018), постоењето на авторовата интенција како нешто кое текстот не може да го избегне, бидејќи тој е секогаш проникнат од неа, на еден или друг начин, ја подразбира и теоретската можност за појава на раскажување во поезијата, која во суштина се стреми кон идеалот на немиметичноста. Тоа би значело дека врвниот идеал на поезијата претставува изразот по себе и за себе, кој би ги пренел различните емотивни доживувања, но во форма на некаков вид чист израз. Со оглед на апстрактноста на ваквата претпоставка, може да се аргументира неможноста од целосно бришење на субјективноста, но и репрезентацијата дури и во поезијата, која поради својата форма ги

поттикнува таквите дискусии. Дури и во случаите кога авторството се разбира како поливалентно, дисперзирано, неединствено, тоа претставува неминовна инстанција која го обележува текстот, внатрешно или надворешно. Денес, промената на сфаќањето на она што се нарекува литература поттикна и промена на начинот на истражувањето на литературата. Така, Адријана Марчетиќ (Marčetić, 2018) забележува дека со отфрлање на класичните претпоставки за литерарноста на делото, која потекнува уште од анализите на руските формалисти, литературното дело е многу повеќе конструкт и средство за истражување на различните религиски, културни, идеолошки дискурси, отколку феномен кој е исклучиво предмет на естетски и книжевнотеориски вреднувања. Во таа смисла, дури и самиот термин „дискурс" се наметна како една преобразба на поимот „жанр", во општа смисла, со цел да ги отслика сите нијанси на литературниот текст, кој е сега сè повеќе културолошка манифестација (на различните гласови на одредена епоха или културен регион).

Во рамките на нашите претходни истражувања на овој проблем, се осврнавме на неколку аспекти на прашањето за авторството и неговото промислување преку теориските претпоставки на т.н. централистички или западноцентрични теории за жанровите (Tasevska Hadji Boshkova, 2017). Согласно со тоа, сметаме дека валидното промислување на прашањето за авторството во еден литературен текст не смее да го пренебрегне фактот дека делото е носител на мемориските стратегии, независно од тоа дали таа меморија е резултат на директни, искуствени доживувања, или е производ на одредени културни преобликувања и манифестации. Оттука авторот, кој не мора да биде замислен како индивидуа, се пројавува низ различните аспекти на делото, а во методите за негова теориска реконструкција се користат средствата од останатите општествени науки, кои го проникнуваат подрачјето на она што денес се нарекува културологија. Појавата на авторот претставува нужност, која не може да биде избегната или заменета со ниту еден друг аспект на делото, дури и ако тоа не се нарече (нужно или афирмативно) литературно.

ЛИТЕРАТУРА

Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris: Édition du Seuil.

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class?* Cambridge and London: Harvard University Press.

Fonioková, Z. and Tlustý, J. (2018). Narrative identity. In S. M. Milić, J. Jovanović, M. B. Ćirković (eds.). *From narrative to narrativity* (pp. 217-228). Niš: Filozofski fakultet.

Foucault, M. (2000). What is an author? In James Faubion (ed.). *Essential works of Foucault 1954-1984, vol. 2* (pp. 205-222). Robert Hurley et al (trans.). London: Penguin Books.

Fowler, A. (1982). *Kinds of literature*. Oxford: Clarendon Press.

Frye, N. (1979). *Anatomija kritike (četiri eseja)*. Giga Gračan (prev.). Zagreb: Naprijed.

Grabowicz, G. G. (1973). Translator's Introduction. In Roman Ingarden. *The Literary Work of Art* (pp. xlv-lxx). Evanston, Northwestern University Press.

Hühn, P. (2018). Narration in lyric poetry. In S. M. Milić, J. Jovanović, M. B. Ćirković (eds.). *From narrative to narrativity* (pp. 49-60). Niš: Filozofski fakultet.

Ingarden, R. (1973). *The Literary work of art* (4th edition). G. Grabowicz (trans.). Evanston, Northwestern University Press.

Levin, D. M. (1973). Foreword. In Roman Ingarden. *The Literary work of art* (pp. xv-xliv). G. Grabowicz (trans.). Evanston, Northwestern University Press.

Marčetić, A. (2018). *After comparative literature.* Greta Goetz (trans.). Belgrade: Institute for Literature and Art.

Syrov, V. (2018). Is the author dead? When do we need authorial perspective?. In S. M. Milić, J. Jovanović, M. B. Ćirković (eds.). *From narrative to narrativity* (pp. 185-194). Niš: Filozofski fakultet.

Tasevska Hadji Boshkova, I. (2017). Genre Criticism as a Plausible Explanation for the Prevalence of Narrativity. In M. Bekar, K. Maleska, N. Stojanovska-Ilievska (eds). *Proceedings of the ESIDRP International Conference English Studies at the Interface of Disciplines: Research and Practice* (pp. 115-127). Skopje: Ss Cyril and Methodius University in Skopje, Blaze Koneski Faculty of Philology.

Дикро, О. и Тодоров, Ц. (1994). *Енциклопедиски речник на науките за јазикот, кн.1*. Атанас Вангелов (прев). Скопје: Детска радост.

Еко, Умберто. 2011. *Читателот во фабула*. Марија Грацијa Цветковска (прев.). Скопје: Култура.

Ќулавкова, К. (2008). *Теорија на книжевноста*. Скопје: Југореклам.

Хајдегер, М. (2006). *Праизбликот на уметничкото дело*. Кица Б. Колбе (прев.). Скопје: Магор.