

Uvodnik

Tko ili što je autor?

Autor, za kojega je zdravorazumski očekivati da bude središnji akter u književnom komunikacijskome trokutu, u glavnim je strujama književne teorije 20. stoljeća prihvaćen kao nepostojeći ili u najboljem slučaju kao liminalna figura. Sablasna figura autora progonila je književnu teoriju i kritiku već od ranoga 20. stoljeća (nova kritika, ruski formalizam) da bi sa sredinom stoljeća implodirala na osjetljivu pitanju autorske namjere (Wimsatt i Beardsley, „Intencionalna zabluda“, 1946.) i konačno u drugoj polovici prošloga stoljeća dovela do snažnoga antiautorskog zaokreta kod Barthesa („Smrt autora“, 1967.) i Foucaulta (*Što je autor*, 1969.), uklapajući se u širi antihumanistički projekt „decentriranja“ subjekta. Autor i njegova namjera prekriveni su u postupku znanstvene interpretacije, ali je paradoksalno „smrt“ empirijskoga autora postala pokretač za „rođenje“ autora kao znanstvene teme i brojne zamjenske koncepte (implicitni autor, apstraktni autor, autor funkcija, model autor), kao i preispitivanje hipoteze o njegovoj smrti kroz bujanje novih teorijskih smjerova intencionalizama (aktualni, hipotetski).

Paradoks teorijskih kritičkih osmrtnica o „smrti“ empirijskog autora i prakse hipertrofije, upravo kultne sveprisutnosti pisaca u popularnim medijima, potaknut industrijom zabave i nakladničkom industrijom *brendiranja*, potvrđuje da se institucija književnosti i dalje održava figurom autora u novom obličju. Valja dakle – *foucaultovski* rečeno – locirati gdje se danas ispunjava *funkcija autora*. Je li književni autor promaknut u polje marketinga, kao jednokratna medijska zvijezda koja se rađa i gasi s modnim trendovima te je primoran na održavanje kroz vlastite ili potpomognute samopromocije, makar i kroz trivijalne autofikcijske anegdote? Kasnomoderni (ili postmoderni) autor kao autor projekata vlastita autorstva, zamjenjuje prosvjetiteljskog i romantičnog autora kao genija, a kulturna je industrija prisvojila ono što je ranije izvorno koristila umjetnost kao način suprotstavljanja toj istoj industriji. Pisac je postao zatočen u prazan kavez autorstva, zaključuje Carla Benedetti (*The Empty Cage: Inquiry into the*

Mysterious Disappearance of the Author, Cornell UP, 2005.). Teza da umjetnička vrijednost može proizaći samo iz izvornog autorstva kao proizvod moderne ideologije u kasnoj je moderni zamijenjena mitom da se umjetnička djelatnost mora priznati kao neautorska jer je nemoguće stvoriti neku vrstu fundamentalno novog djela trajne vrijednosti, što u konačnici vodi patološkoj paralizi moći stvaranja. Druga strana realne smrti tradicionalnoga autorstva leži u digitalnoj anonimnosti žamora (Foucault) kada uistinu *nije važno tko govori* (Beckett), a „autorsko“ pisanje postaje vježba *nekreativnoga* pisanja „neoriginalnog genija“ koji oponašajući rad računala stvara $L=A=N=G=U=A=G=E$ digitalnog doba (Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, Columbia UP, 2011.). Hoće li doista najbolji autori budućnosti – realni autori od krvi i mesa – biti samo *funkcija* programera koji stoje iza algoritama osmišljenih tako da strojevi pišu tekstove (književne) koje će moći čitati drugi strojevi? Jezik kao čisti kôd možda je najbolji od svih mogućih konceptualnih jezika postljudskoga ili neljudskoga doba/stanja.

Prosvjedi protiv „smrti“ autora možda su ipak otišli predaleko promašujući poantu. Barthesova smrt autora bila je metafora kojom je već usvojena razlika između autora i pripovjedača radikalizirana do nepremostive distance između empirijskog pisca i subjekta koji nastanjuje tekst i nastaje u trenutku pisanja. Smjerala je na pokapanje kategorija koje proizlaze iz modernoga autorstva kao što su autoritet, autentičnost, izvornost te nadasve kult osobe kao projekt „kapitalističke ideologije“ i „liberalnoga humanizma“, a krajnji doseg bio je proglas kraja razuma, znanosti i zakona. Foucaultovo polazište, unatoč razotkrivenim epistemološkim kontradikcijama i historiografskim pogreškama, bilo je plodotvorno za studije o autorstvu jer je razotkrilo da su koncepti autorstva, kao i autorske funkcije promjenjive kategorije ovisne o konkretnom povijesno-društvenom kontekstu, epistemološkim pretpostavkama, mediju, žanru te ukupnom diskurzivnom okruženju u cirkuliranju i atribuciji tekstova.

Studije okupljene u ovom tematskom broju *Anafore* usmjerene su na istraživačka pitanja koncepata, modela i izvedbi autorstva u različitim kontekstima i medijima. Kako definirati autorstvo u novinarskoj profesiji pred kojom stoje otprije poznati izazovi korporativnoga novinarstva, *tabloidizacije* i građanskoga ili participativnoga novinarstva, a sada je „oči u oči“ s alatima umjetne inteligencije (Uldrijan / Ciboci Perša / Labaš, *Novinar u doba umjetne inteligencije – može li chatbot postati autor u medijima*). Gdje locirati markere književnog, kulturnog i etničkog identiteta u suvremenoj američko-židovskoj književnosti zahvaćenoj

procesima individualne ili kolektivne autorske amerikanizacije, kao i sporadičnog autorskog povratka u židovski (jidiški) identitet (Živić / Zlomislić, *Od istočnoeuropske židovske četvrti do američkoga velegrada: rođenje američko-židovskoga književnika*). Nije li Harold Bloom u obrani autora kao genija i transhistorijskoga ili vječnoga kanona zapao u novu vrstu (heretičkoga) antihumanizma na koji se žestoko okomio (Šimić / Stubičar, *Gnostički autor Harolda Blooma*). Što doznajemo iz kvantitativnih pokazatelja o omjeru zastupljenosti autorica i autora francuske i frankofonskih književnosti u prijevodima koji su u objavljeni u Hrvatskoj tijekom nekoliko prošlih desetljeća i jesu li francuske i frankofonske autorice dovoljno prepoznate i priznate u hrvatskoj kulturi (Mikšić, *Pitanje rodnog (dis)pariteta u prijevodima francuskih i frankofonskih autora u Hrvatskoj od 1991. do 2020. godine*). Na koji je način Velibor Čolić medijski oblikovao vlastitu autorsku posturu migrantskog i translingvalnog autora i izborio se za zapaženo mjesto u francuskom književnom polju (Sindičić Sabljo, *Autorsko pozicioniranje Velibora Čolića u francuskomu književnom polju*). Kako mađarski (Faludy György, Erdődy János), češki (Vítězslav Nezval) i hrvatski autori (Miroslav Krleža) realiziraju autorstvo kroz figure „maskiranog autorstva“ i uloge (Villon, Petrica Kerempuh) igrajući se apostrofom i pjesničkim glasovima u žanrovskom kontekstu francuske balade i lijeve ideologije (Száz, *Maszkos költészet, villoni balladahagyomány és baloldal-iság a harmincas évek közép-európai költészetében*). Kako proniknuti u podrijetlo i narativne transformacije staroindijskoga epa *Mahābhārata* u zamršenoj međugri brojnih autora, prijevoda i parafraza u različitim povijesnim razdobljima i kulturnim kontekstima (Sharma / Raghav, *Vyāsa and the Mahābhārata: Authorship, Interpretation, and the Multilayered Narrative*). Gdje su dodirna i razlikovna mjesta filmskoga i književnoga autorstva Wenera Herzoga u odnosu na dominantne značajke autobiografičnosti i refleksivnosti njegovih filmova kao vodećih ostvarenja novog njemačkog filma (Erstić, *Autorschaft im Film – Das Beispiel Werner Herzog*).

Pitanja autorskih identiteta i autorskih atribucija nisu izum našega doba – stara su koliko i književnost. Autor kao osobni i svjesni subjekt u vremenu tranzicije u postljudsko stanje nije samo važna istraživačka tema nego i opominjući znak ljudskosti.

Ružica PŠIHISTAL

