

Definicija književnosti: možemo li definirati književnost?

Struja, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:011244>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Sara Struja

**Definicija književnosti: možemo li definirati
književnost?**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za filozofiju

Sara Struja
Matični broj: 0009069644

Definicija književnosti: možemo li definirati književnost?

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Filozofija/Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 2019.

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Filozofski stavovi o književnosti.....	7
2.1. Christopher New o problemima definiranja književnosti.....	7
2.1.a) Problem drame	8
2.1.b) „Korištenje“ književnosti.....	8
2.2. Formalizam, strukturalizam, estetika recepcije, teorija otvorenog koncepta	9
2.2.a) Formalizam	10
2.2.b) Strukturalizam.....	10
2.2.c) Estetika recepcije	11
2.2.d) Teorija otvorenog koncepta	12
2.3. P. Lamarque, Stein H. Olsen, G. Dickie, M. Weitz, J. Hillis Abrams	13
2.4. Robert Stecker	16
2.4.a) Književnost kao procedura.....	17
2.4.b) Lingvističke definicije	17
2.4.c) Književnost kao imaginativno pisanje	18
2.5. Zaključak poglavlja	19
3. Stavovi teoretičara književnosti	22
3.1. Pozitivizam.....	22
3.2. Ruski formalizam	23
3.3. Teorija recepcije	24
3.4. Strukturalizam	26
3.5. Poststrukturalizam.....	27
3.6. Zaključak poglavlja	28
4. Zaključak.....	30
5. Sažetak	31
6. Ključne riječ	32
7. Popis literature.....	33

1. Uvod

Književnost. Koliko smo se samo puta susreli s tim pojmom? Od najranije dobi bili smo uvučeni u svijet bajki, legendi, mitova i kojekakvih priča koje su nam pričali naši roditelji. Početkom školovanja sve više stječemo iskustvo s različitim djelima te iako još uvijek nemamo razvijenu predodžbu o tome što bi književnost mogla biti, uviđamo da postoje djela koja se uvelike razlikuju. Kroz osnovnoškolsko obrazovanje susreli smo se sa dječjom književnošću, pa je tako jedno od prvih djela koje smo pročitali, djelo Jensa Sigsgaarda *Pale sam na svijetu*. Stjecanjem iskustva sa različitim djelima, došli smo i do dječjih romana, kao što je *Koko u Parizu*, Ivana Kušana. U srednjoškolskom obrazovanju počeli smo se polako upoznavati sa klasicima svjetske književnosti, kao što su Homerova *Ilijada* i *Odiseja*, Shakespearov *Hamlet*, pa sve do *Zločina i kazne* F.M. Dostojevskog, jednog od najčitanijih i najpoznatijih djela ruskog realizma, ali i svjetske književnosti uopće.

Uzimajući u obzir sva djela koja smo pročitali, možemo zaključiti da su to djela koja su pisana različitim stilovima, koja pripadaju različitim razdobljima, imaju različite autore i obilježja, ali ipak imaju ono nešto zajedničko – sva ta djela spadaju pod jedan naziv, a to je književnost. No, što se to podrazumijeva pod terminom književnost? Jesu li to književna djela? Možemo li dramu, poeziju, romane, novele, eseje, memoare, biografije te druge književne žanrove, svrstati pod termin književnost? Filozofi su često raspravljali o pitanju književnosti. Jedan o njih je i Peter Lamarque koji u svom djelu *Philosophy of Literature* iznosi opće shvaćanje književnosti – književnost kao „belles lettres“ te navodi sljedeće:

Pisana djela bilo koje vrste – filozofska, povijesna, teološka, osobni memoari, dnevnici, biografije, eseji – koja su dobro napisana, lijepo izrađena i s rječitom formulacijom, mogla bi se smatrati književnošću pod ovom koncepcijom, kao što je prepoznato kada su Bertrand Russell i Winston Churchill dobili Nobelovu nagradu za književnost. (Lamarque, 2008:29)

Pojam književnosti veoma je razgranat, uključuje razne žanrove, stilove, razdoblja te ga upravo zbog toga ne možemo svrstati pod jednu opću definiciju, iako ju nalazimo u enciklopediji. U enciklopediji, književnost se definira kao *sveukupnost pisanih djela, dokumenata, spomenika jednoga kulturnoga kruga*.¹ Međutim, pitanje koje se nameće je,

¹<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32128> - preuzeto sa enciklopedije

jesmo li ovom definicijom obuhvatili sve što spada pod književnost ili smo nešto izostavili? Obuhvaća li književnost i nešto više od spomenika, dokumenata te pisanih djela?

Prilikom definiranja književnosti, postoji još jedan „problem“ s kojim se susrećemo, a to je pitanje kakav je entitet književno djelo? Gdje u svijetu ono pripada? Je li to fizički ili apstraktni objekt? Je li književnost mentalni entitet koji postoji samo u umu autora ili čitatelja? Taj je problem povezan, ali ipak različit od problema definiranja književnosti. Razlikuje se po tome što se kod ontologije pitamo postoji li uopće književno djelo, dok kod pokušaja definiranja književnosti pokušavamo odgovoriti na pitanje koji se tekstovi smatraju književnim djelima, a na te tekstove gledamo kao na fizičke objekte koji postoje u stvarnome svijetu, a ne kao na apstraktne objekte koji postoje u umu autora ili čitatelja. Ovo su, također, filozofska pitanja koja pobuđuju interes te pitanja na koja je veoma teško odgovoriti, međutim, u ovome se radu neću baviti ontološkim pitanjima, odnosno, ontološkim statusom književnosti, već ću se baviti isključivo pitanjem definiranja književnosti.

Stoljećima se raspravljalo i teoretiziralo o tome što je književnost, pa je tako, između ostalih, o njoj pisao i Platon u svojim djelima *Država*, *Ion* te *Apologija* te Aristotel u djelu *O pjesničkom umijeću* koje se smatra prvim znanstvenim pristupom književnosti. Aristotel i Platon imaju različita mišljenja o književnosti. Sam naslov Aristotelova djela *Pjesničko umijeće*“ definira se kao umijeće oponašanja – mimeze, a taj termin koristio je i Platon. Tu se možemo upitati što se oponaša ili pak koga se oponaša? O oponašanju možemo govoriti u klasicizmu i renesansi gdje su se oponašali antički uzori. U tom smislu se Aristotelova *Poetika* suprotstavlja Platonovom konceptu mimeze. *Prema Platonu, pjesništvo je trostruko udaljeno od svijeta ideja upravo zato što je ono oponašanje stvarnosti, koja je pak imitacija svijeta savršenih, bezvremenskih ideja.*² Dok Aristotel smatra kako pjesnik može proniknuti u ono što Platon naziva svijet ideja.

Vidimo kako se o književnosti raspravljalo još u antičkoj Grčkoj, a o toj se temi raspravlja i dan danas. Peter Lamarque i Stein Haugom Olsen, jedni od glavnih utemeljitelja suvremene filozofije književnosti, smatraju da se književnost bavi onim temama koje su nama bitne, odnosno, piše se o onome što i sami proživljavamo u stvarnom svijetu, o interakcijama sa drugim ljudima. Lamarque i Olssen o književnosti govore sljedeće:

Književnost se ne može definirati u terminima fikcije, korištenja posebnog jezika, ili estetskih efekata zbog toga što mnogi ne-književni tekstovi posjeduju iste karakteristike kao i književni

² Cilar, N. 2015. *Tradicionalni temelji i (post)moderne interpretacije pojma književnosti i književne znanosti*. str. 49.

tekstovi iako to nisu. Tekst je književno djelo, prema Lamarqueu i Olsenu, ako se namjerava čitati u okviru konvencija koje definiraju književnu praksu. Književnost se ne može definirati u terminima formalnih značajka jer nema svojstvenih formalnih obilježja koja čine književna djela. Određene vrste tekstova postaju književna djela samo ispunjavanjem uloge u instituciji te ako podliježu konvencijama te institucije. (Olsen, Pettersson, 2005: 68)

U ovom ću radu nastojati prikazati književnost sa stajališta filozofije i sa stajališta teorija književnosti. Navesti ću pojedine filozofe koji su raspravljali o tome što je književnost te kako ju prepoznajemo te pokrete, kao što su formalizam, strukturalizam, teorija recepcije i sl., koji su se, također, bavili spomenutom temom te dali svoj doprinos pri shvaćanju književnosti.

2. Filozofski stavovi o književnosti

Što je to književnost? Na prvi pogled smatra se kako je vrlo lako naći odgovor na to pitanje s obzirom na to da velik broj ljudi provodi svoje slobodno vrijeme čitajući i uživajući u čitanju raznih književnih djela. Književnost postoji, možemo reći oduvijek, bila ona usmena ili pismena. Kroz povijest smo imali mnogo književnih razdoblja koja su se protezala od antike, preko srednjeg vijeka, renesanse pa sve do postmodernizma. Mnogo se toga mijenjalo kroz stoljeća – stilovi, žanrovi, tematika djela i likovi, a još se i u antičkoj Grčkoj raspravljalo o književnosti i o utjecaju koji književnost ima na publiku. O toj su temi raspravljali Platon i Aristotel koji su se djelomično razilazili u mišljenjima. Međutim, do današnjeg dana definicija književnosti još uvijek nije potpuna. Mnogi su se filozofi bavili temom književnosti te su pokušali definirati književnost, a u ovom ću poglavlju prikazati mišljenja nekoliko filozofa i pravaca koji su se bavili navedenom temom.

2.1. Christopher New o problemima definiranja književnosti

Christopher New u djelu *Philosophy of Literature* raspravlja o tome kako su različiti teoretičari kroz povijest nastojali pronaći svojstvo ili svojstva koja bi djela trebala posjedovati kako bi bila književna, odnosno tražili su formule koje bi omogućile prepoznavanje određenog djela kao književnog. No, taj „zadatak“ nije bio nimalo lagan jer nailazimo na prepreku već na samom početku, a to je da možda „svojstvo“ ne postoji. Možda ono što Tolstojevu *Anu Karenjinu* čini književnim djelom nije isto kao ono što Shakespearovog *Kralja Leara*.

Svima je poznato da je Tolstojeva *Ana Karenjina* jedno od najpoznatijih djela ruskog realizma, ali i svjetske književnosti uopće. Kad bismo druge upitali: „Koje od navedenih djela predstavlja književnost?“ (pritom misleći na općenitu definiciju književnosti koju nalazimo u enciklopediji i koju sam navela u uvodu rada), većina bi rekla kako je to *Ana Karenjina*, bilo da su čitali to djelo ili učili o tome u školi. No, zašto je upravo to djelo, u većini slučajeva, smatrano književnim? Možda zbog toga što je to roman, a drame kao što je *Kralj Lear*, ili pak filozofske rasprave, nisu smatrane književnošću u „punom“ smislu te riječi?

Pri pokušaju definiranja književnosti, tri su stvari koje New ističe odmah na početku, a to su:

- a) sumnja u to je li drama književnost,
- b) književno djelo ne treba, primarno, biti književno djelo,
- c) korištenje termina „književnost“ u neutralnom smislu riječi ili počasno.

2.1.a) Problem drame

Kada kažemo da sumnjamo u to je li drama književnost, često objašnjenje je to da je drama izvedbena umjetnost, a književnost (romani, poezija, novele i sl.) to ne bi trebala biti. Međutim, takav stav nailazi na razne kritike. Jedna od njih je ta da je pogrešno zaključiti da drama treba pripadati izvedbenim umjetnostima samo zbog svoje mogućnosti izvođenja na pozornici. Zašto jednostavno ne bi mogla pripadati i pod književnost? Kao drugu kritiku možemo navesti i to da se neke izvedbe ne mogu shvatiti kao književnost, kao što je to izvedba mimike, jer je književnost nužno jezična, pa se prema tome i razlikuje od ostalih umjetnosti.

Jedina razlika između novelista i pjesnika te dramatičara je ta da su novelisti i pjesnici ograničeni samo na uporabu jezika pri opisivanju osjećaja, misli, stanja i karaktera lika, dok dramatičar nije. Dramatičar, osim jezika kojim se opisuje karakter, osjećaji i misli te stanja likova, može se osloniti i na geste, vizualne efekte, kretanja i slično kako bi dočarao događanja u djelu. Shakespearov *Kralj Lear* primjer je načina na koji se jezik koristi u vezi sa resursima pozornice. Na taj način, Newovim riječima *drama je kategorija koja presijeca književnost*.³

2.1.b) „Korištenje“ književnosti

Druga točka koju treba objasniti je ta da književna djela ne moraju isključivo biti književna. Filozofska ili znanstvena djela se također mogu smatrati književnošću, bila ona dobra ili loša. Iako takva djela nisu isključivo književna, ona imaju književne kvalitete. Kao primjer možemo uzeti Platonovu *Državu* koja možda nije književno djelo u punom smislu te riječi u kojem je to *Ana Karenjina*, ali ipak ima određene književne kvalitete.

Treća točka koju sam na početku navela je ta da „književnost“ koristimo neutralno ili počasno. Naime, književnost možemo definirati kao spise koji imaju neka zajednička svojstva ili kao spise koji imaju književnu vrijednost. Dakle, možemo vidjeti kako, iako ne postoji jedno svojstvo koje čini određeno djelo književnim, postoje svojstva koja su djelima zajednička. Postoje svojstva koja povezuju djela, pa tako djela nalikuju, određenim

³New, C. 1999. str. 2.

svojstvima, jedna na druge. Ovakve preklapajuće sličnosti Wittgenstein je tumačio prema analogiji s „obiteljskom sličnosti“. Naime, kako možemo i iz samog naziva zaključiti, govori se o sličnosti među članovima obitelji, karakteristikama koje se prenose s članova šire obitelji na djecu. Iako djeca posjeduju karakteristike koje imaju i određeni članovi njihove obitelji, ona ne nalikuju njima u potpunosti. Na taj se način želi objasniti i nalikovanje jednog djela s drugim. Različita djela imaju mnogo zajedničkih svojstava zbog kojih možemo reći da nalikuju (npr. mnoge pjesme posjeduju rimu, asonancu, aliteraciju, romani mogu imati sličnu tematiku ili vrijeme radnje, karakteristike likova, pa čak i imena likova mogu biti ista, mogu pripadati istom razdoblju itd.), pa iako nema esencijalnog svojstva ili svojstava koja bi sva djela trebala posjedovati kako bi ih mogli prepoznati kao književna, ipak postoji dovoljno sličnosti i preklapanja na temelju kojih prepoznamo koja su djela književna, a koja nisu. Kao primjer možemo navesti djelo Virginije Woolf *Gospođa Dalloway* i djelo Michaela Cunninghama *Sati*. Djelo Virginije Woolf smješteno je u vrijeme nakon prvog svjetskog rata, a roman je formuliran u dva dijela kako bi se naglasilo psihološko stanje dvaju likova – gđe Dalloway i Septimusa Warrena Smitha. S druge strane, djelo Michaela Cunninghama daje nam uvid u događaje smještene u jedan dan, a ti događaji prate tri žene koje su smještene u tri različita vremenska razdoblja – Lauru Brown u Los Angelesu 1949. godine, Clarissu u New Yorku te Virginiju Woolf koju pratimo 1923. godine u vrijeme kada je započela pisati svoje djelo *Gospođu Dalloway*. Ta su dva djela povezana i na druge načine, npr. Clarissa Richard zove po njezinom liku gđe Dalloway, a Laura svoje vrijeme krati čitajući upravo djelo *Gospođa Dalloway* spomenute Virginije Woolf.

Kako bismo uopće mogli odrediti imaju li djela nešto zajedničko, najprije moramo odrediti jesu li ta djela književna ili nisu. Na početku ovog poglavlja vidjeli smo da Shakespearov *Kralj Lear* jest književno djelo (drama) koje je moguće i izvesti na pozornici. No, možemo li to reći i za djela koja pripadaju matematičkoj filozofiji, kao što je to djelo Russella i Whiteheada *Principia Mathematica*? Kako bi mogli odgovoriti na to pitanje i na ostala pitanja slična ovome, pojedini pravci pokušali su pronaći definiciju književnosti koja će odrediti koja su svojstva potrebna i dovoljna da bi se djelo smatralo književnim. U nastavku rada spomenut ću i objasniti neke od pokušaje definiranja književnosti.

2.2. Formalizam, strukturalizam, estetika recepcije, teorija otvorenog koncepta

2.2.a) Formalizam

Prvi pravac kojeg valja spomenuti je formalizam. Definicija koju su dali formalisti je sljedeća:

...formalisti, nastoje definirati književne diskurse ili literarnost, u smislu kontrasta između norme i devijacije. Taj se kontrast različito tumači: ponekad se normom smatra „praktični“ jezik, a devijacijom se smatra „pjesnički“ jezik⁴; ponekad je norma pjesnički jezik, a devijacija je nova forma pjesničkog jezika kojom se želi zamijeniti „stari“ pjesnički jezik koji je postao ustajao. (New, 1999:22)

Jedna od kritika koja je upućena ovoj definiciji književnosti je ta da možemo zanemariti podjelu na standardni i poetski jezik jer nam to samo prikazuje razliku između tipova književnih diskursa, a ne između književnih djela i onih koja to nisu. Također, ako smatramo da je funkcija „uređaja“ da nam objasni poetski jezik, i dalje nemamo kako objasniti da korištenje jezika postaje nepoznato (*defamiliarisation*) te ne znamo što je to pojačana percepcija. Npr. W. H. Daviesovo djelo *Leisure* pripada književnosti, bilo da o tome djelu imamo visoko mišljenje ili ne, ali ne čini se da koristimo pojačanu percepciju više nego bi to s djelom koje ne pripada književnosti.

Drugu kritiku koju možemo dati definiciji formalista je ta da se čini kako je definicija koju daju, zapravo, definicija „dobre“ književnosti, a ne neutralna definicija književnosti koju želimo pronaći.

2.2.b) Strukturalizam

Strukturalisti, koji su dijelom potekli od ruskih formalista, više se bave skupovima ideja koji nam pomažu u analiziranju djela, nego što se bave definiranjem samoga književnog diskursa. Znamo da su književni diskursi jezične i semantičke strukture, ali nam to ne pomaže u razlikovanju književnih i ne-književnih jezičnih struktura, kao što su npr. telefonski imenik ili udžbenik biologije. Strukturalisti su tvrdili kako govor, za razliku od literature, ne izlaže više strukture od rečenice. Međutim, to nije točno.

⁴Pjesnički jezik nije samo jezik koji se koristi u poeziji, nego ona korištenja jezika, ili „uređaja“ u poeziji ili prozi pomoću kojih publika ono što smatra poznatim, postaje nepoznato/besmisleno kako bi ih publika promatrala sa pojačanom percepcijom

Bilo koja lingvistička kompozicija, književna ili ne, može izlagati takve strukture. Međutim, trebamo stati kako bi shvatili da je barem jedna tvrdnja strukturalista – tvrdnja da sva književna djela imaju istu strukturu koju imaju i rečenice, što se smatra da daje barem dio definicije – pogrešna. (New, 1999:24)

Iako nam strukturalisti nisu dali definiciju književnosti kakvu tražimo, dali su nam barem dio, a to je da tvrde da se *književnost sastoji od posebnih skupova konvencija ili da je književnost institucija koja se sastoji od interpretativnih svojstava*.⁵

2.2.c) Estetika recepcije

Dio razvoja strukturalizma – estetika recepcije – pokušava dati pravu definiciju književnosti koja glasi:

Smatra se da književno djelo (ili tekst)⁶ ima *Multivalenz*, ili mnoštvo različitih, usporednih i, do određenog stupnja, međusobno isključivih niti značenja, koje se ravnopravno nalaze u pogledu valjanosti, koje stoje na istoj osnovi u pogledu vrijednosti. (New, 1999: 24-25)

Naime, ni ova definicija nam ne daje nužne i dovoljne uvjete kako bi neko djelo bilo književno. Kako bi ovo potkrijepila, navest ću primjer političkog govora i balade. Dakle, politički govor može biti dvosmislen i svatko ga može interpretirati na svoj način, ali on ipak neće biti književno djelo. S druge strane, balade mogu biti jednostavne i direktne i ne moraju biti dvosmislene, a ipak spadaju pod književno djelo. Ovaj nam primjer pokazuje kako nam takva karakterizacija književnosti ne može pomoći u odvajanju djela koje je književno od onog koje to nije.

⁵Culler, J. *Structuralist Poetics*. 1975. str.129.

⁶U književnoj teoriji imamo dva različita shvaćanja teksta i djela. S jedne strane, pojam tekst je sinoniman s pojmom djela. Međutim, za strukturaliste, tekst je svaka struktura značenjskih elemenata koja očituje određeno jedinstvo. Dakle, možemo zaključiti da je tekst sve ono što se može čitati, a samim time se brišu granice između umjetničkih i neumjetničkih, pisanih i usmenih, jezičnih i nejezičnih tekstova i sl.

2.2.d) Teorija otvorenog koncepta

Ideju otvorenog koncepta zastupa filozof Morris Weitz. Naime, u svome djelu *The Role of Theory in Aesthetics* Weitz tvrdi kako ne bismo trebali definirati koncepte kao što su umjetnost ili književnost jer su to otvoreni koncepti koji dopuštaju „ulazak“ novih inovacija. A upravo to možemo vidjeti i kroz povijest književnosti, odnosno kroz razna književna razdoblja. Na primjer, u romantizmu imamo određene značajke (odbacivanje klasicizma, otpor prema racionalizmu, isticanje osjećaja pojedinaca i sl.) koje prevladavaju, no već u sljedećem razdoblju, realizmu, te značajke se mijenjaju te se uvode druge značajke koje su karakteristične za to razdoblje (okretanje prema zbilji, prikazivanje zbilje onakve kakva je, oblikovanje karaktera i dr.). Jedino što se među djelima moglo tražiti je, već prije spomenuta Wittgensteinova terminologija – „obiteljska sličnost“ među instancama koncepata – sličnosti koje se preklapaju, ali ne definiraju uvjete:

Znati što je to umjetnost ne znači razumjeti neki manifest ili suštinu nego moći prepoznati, opisati i objasniti one stvari koje nazivamo „umjetnošću“ na osnovu tih sličnosti. (Lamarque, 2008:33)

Na taj način, književna djela nemaju određenu suštinu, već prikazuju sličnosti i pojave koje se preklapaju. Dakle, ne postoji određeni skup svojstava koji je zajednički svim poemama, romanima, dramama, tragedijama i sl. Jedan od razloga zbog kojih Weitz inzistira na otvorenosti koncepata umjetnosti je taj da zatvoreni koncept „poništava“ kreativnost u umjetnosti.

Weitz nam daje određene kriterije koji bi nam mogli pomoći u prepoznavanju književnog djela, a to su:

Većinom, kada opisujemo nešto kao što je umjetničko djelo, to činimo po uvjetima da je prisutna neka vrsta artefakata koji su napravljeni ljudskom vještinom, genijalnošću i imaginacijom te koji utjelovljuju neke prepoznatljive elemente i relacije... Ako niti jedan uvjet nije prisutan, ako nema kriterija pomoću kojih bi nešto svrstali kao umjetničko djelo, onda to nećemo opisati kao umjetničko. (Lamarque, 2008:33)

Međutim, Weitz je naišao na mnoge kritike sa svojim „otvorenim konceptom“. Prva kritika poziva se na već spomenutu „obiteljsku sličnost“. Npr., Wordsworthovi „Sunovrati“ i uvod u neki časopis o biljkama imaju sličnosti – govore o sunovratima, međutim, takva sličnost nije bitna u prepoznavanju što je književnost, ono što nam je potrebno su značajne sličnosti, a ono što te sličnosti jesu prije pretpostavlja nego daje odgovor na pitanje

književnosti jer možda i ne postoje svojstva koja su nužna i dovoljna da bi se djelo smatralo književnim.

2.3. P. Lamarque, Stein H. Olsen, G. Dickie, M. Weitz, J. Hillis Abrams

Jedan od glavnih utemeljitelja suvremene filozofije književnosti, Peter Lamarque, također raspravlja o književnosti, pokušavajući naći pravu definiciju koja bi zadovoljila sve uvjete. No, moramo znati da nisu sva „korištenja“ književnosti od velike važnosti. Međutim, u pokušaju definiranja književnosti nailazimo na mnoge probleme. Naime, prije dolaska proze i fikcije ono što se smatralo književnim bila je poezija, koja je uključivala drame, tragedije i komedije. Za mnoge je teoretičare poezija i dalje ostala paradigmatički „književna“ u primjerenosti jezika.⁷ Tu se možemo zapitati ima li smisla tražiti nešto zajedničko, bit književnosti?

Kroz povijest, u pokušajima definiranja književnosti, uvijek se tražilo određeno svojstvo koje književna djela posjeduju, a koje je od velike važnosti za identificiranje književnog djela. To se svojstvo smatra „suštinom“ književnog, čak i ako se dokaže da su nam potrebna i druga svojstva. J. Hillis Miller tvrdi da je *bitna značajka književnosti skrivanje tajni koje se možda nikada neće otkriti*.⁸ Budući da se književnost smatra umjetnošću, znači da su značajke koje su identificirane, povezane sa značajkama umjetnosti općenito. Međutim, te su se značajke kroz povijest mijenjale, pa upravo zbog toga imamo razna razdoblja književnosti, kao što su realizam, romantizam, moderna i ostala razdoblja koja se, osim vremenom, razlikuju i karakteristikama.

Iako se ovdje ne bavimo povijesnim promjenama u književnosti, spomenut ću ukratko te promjene koje M. H. Abrams u svome djelu *The Mirror and the Lamp* sortira postulirajući ono što on naziva četirima koordinatama kritike umjetnosti: svijet, publika, autor i djelo.⁹ Spomenute koordinate istaknute su četirima teorijama koje se odnose na umjetnost, a samim time i na književnost: mimetičke, pragmatične, ekspresivne i „objektivne“ teorije.

Mimetičke teorije datiraju još od antičke Grčke, a fokusiraju se na relaciju djela prema svijetu. Svaka umjetnost, pa i književnost, povezana je s mimetičkom teorijom, odnosno oponašanjem stvarnosti. Time su se bavili Platon i Aristotel koji su smatrali kako je mimezis temelj književnosti/poezije. Kod mimetičke teorije u obzir se uzima i zadovoljstvo publike.

⁷Lamarque, P. *Philosophy of Literature*. 2008. str. 40.

⁸Hillis Miller, J. *On Literature*. 2002. str. 40.

⁹Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. 1953. poglavlje 1.

Dr. Johnson, kako bi opisao književnost, koristi se „teorijom ogledala“. Naime, ideja je da književna djela trebaju preslikavati realnost, a ta je teorija uvelike utjecala i na realiste 19. stoljeća koji su u svojim djelima nastojali što realnije prikazati stvarnost, stvarni život, čak su i likove i njihove karakteristike pokušali što više približiti karakteristikama kakve imaju ljudi u stvarnom životu kako bi se publika mogla što bolje poistovjetiti s likovima i njihovim životima.

Pragmatična teorija prelazi sa odnosa djela prema svijetu na odnos djela prema publici, odnosno na učinak djela na publiku. Oni ne odbacuju mimetičku funkciju pjesništva, već se okreću drugoj funkciji i drugoj vrijednosti, a toj je da književnost probudi osjećaje kod čitatelja/publike. Za pragmatičare književnost/poezija predstavlja užitek. Međutim, nisu svi filozofi smatrali kako književnost treba probuditi osjećaje kod publike. Naime, Platon je smatrao upravo suprotno te zamjećuje kako umjetnost uvelike utječe na formiranje ljudskih karaktera, a posebice karaktera mladih ljudi. Pjesnik vrlo lako može promovirati „nezdrave“ emocije te na taj način doprinijeti učenju krivih moralnih vrijednosti. Pragmatične teorije usredotočuju se na korištenje pjesničkog jezika kako bi utjecali na publiku, a to možemo povezati s Aristotelovom katarzom – buđenje osjećaja straha i sažaljenja kod publike. Naime, Aristotel ne smatra kako književnost manipulira našim emocijama, već doprinosi našem moralnom razvoju te upravo zbog toga tragediju smatra najvažnijom književnom vrstom te ju definira na sljedeći način:

Tragedija je oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja. (Aristotel, 2005:15)

Najvažniji element tragedije je katarza – buđenje osjećaja straha i sažaljenja kod publike, a na taj način dolazimo do pročišćenja. Dakle, javlja se strah jer je publika zabrinuta za likove i njihovu sudbinu, a do sažaljenja dolazi kada likovi nezasluženo stradaju. Kao primjer možemo navesti *Kralja Edipa*. Naime, kralj Edip bio je plemeniti junak koji je doživio nezasluženu sudbinu, a njegova „sljepoća“ jer nije poznavao vlastito podrijetlo navodi publiku da suosjeća s njime. Razlog zbog kojeg publika suosjeća s Edipom je poistovjećivanje s njegovim problemima jer su ti problemi slični onima na koje nailazimo u stvarnom životu. Dakle, tragedije uče publiku kako suosjećati s drugima te kako cijiniti životne vrijednosti, a na taj se način gradi čovjekova osobnost.

Treća teorija okreće se prema umu autora. Abrams objašnjava teoriju na sljedeći način:

Poezija je prelijevanje, izjava ili projekcija misli i osjećaja autora; ili drugo, poezija je definirana u terminima imaginativnog procesa koji modificira i sintetizira slike, misli i osjećaje pjesnika. (Abrams, 1953:21-22)

Dakle, sada se od svijeta okrećemo prema onom unutarnjem, a to su misli i osjećaji autora. Više nije fokus na imitaciji svijeta ili zadovoljavanju i obrazovanju publike, već se želi izraziti stanje uma.

Posljednja Abramsova kategorija su objektivne ili autonomne teorije. Ova teorija ističe rad kojeg izolira od ostalih kategorija – svijet, publika i autor. Objektivne teorije naglašavaju autonomiju djela i povezane su sa esteticizmom ili pokretom „umjetnosti radi umjetnosti“ kasnog devetnaestog stoljeća. Oscar Wilde smatra kako *život oponaša umjetnost više nego što umjetnost oponaša život, što više proučavamo umjetnost, manje nam je stalo do prirode.*¹⁰ Te zaključuje kako *umjetnost ne izražava ništa osim sebe.*¹¹ A.C. Bradley o poeziji piše kako ona *nije dio niti kopija stvarnog svijeta, već je ona svijet sama za sebe, slobodna, kompletna i autonomna.*¹² Objektivne ili autonomne teorije dominirale su u 20. stoljeću.

O jednoj od možda najpoznatijih teorija umjetnosti, pa tako i književnosti – institucionalnoj teoriji, raspravljao je i George Dickieje koji je dao svoju definiciju „umjetničkog djela“ (u neutralnom značenju) koja glasi:

Umjetničko djelo je artefakt, na kojega je osoba ili osobe koje djeluju u ime određene socijalne institucije, prenijela status kandidata za uvažavanje. Kada adaptiramo tu formulu na književnost dobijemo: književno djelo je diskurs na kojega je osoba ili osobe koje djeluju u ime određene socijalne institucije, prenijela status kandidata za uvažavanje. (New, 1999:31)

Naime, književni svijet možemo shvatiti kao društvenu instituciju koju sačinjavaju razne prakse, kao što su pisanje djela, njihovo objavljivanje, čitanje te kritiziranje romana, poezije i sl. Ako je neki diskurs objavljen kao roman ili poema, znači da mu je dodijeljen status kandidata za uvažavanje. Međutim, isti status se može dodijeliti bilo kojem diskursu od strane „agenata“ književnog svijeta, bilo da je diskurs objavljen ili nije. No, tu dolazi do problema. Naime, u vremenu kada je Brown pisao svoje djelo *Urn Burial* možda mu on nije

¹⁰ Lamarque, P. 2008. str. 45.

¹¹ Lamarque, P. 2008. str. 45.

¹² Bradley, A.C. 1909. „Poetry for Poetry's Sake“ u *Oxford Lectures on Poetry*. London: Macmillan.

dodijelio status kandidata za uvažavanje, a možda zapravo nije ni htio dodijeliti djelu taj status, ali iako on nije djelovao kao „agent“ književnog svijeta, možda je netko drugi djelovao kao takav (npr. kritičar) te je tom djelu dodijelio status kandidata za uvažavanje. U institucionalnom shvaćanju književnosti nailazimo na mnogo pitanja koja zahtijevaju odgovore kojih, zapravo, nema. Možemo se upitati na koji način netko postaje agentom književnog svijeta? Koje se kvalitete djela uzimaju u obzir kako bi djelo postalo kandidatom za uvažavanje? Budući da želimo pronaći nužne i dovoljne uvjete koje djelo mora imati da bi bilo književno, a Dickie nema odgovora na to pitanje, smatramo da institucionalna teorija ne daje definiciju književnosti kakvu tražimo.

Uz Georgea Dickieja, institucionalnu teoriju postulirali su zajedno Peter Lamarque i Stein H. Olsen. Prema institucionalnoj teoriji, tekst se smatra književnim *kada se prepozna autorova namjera da je tekst napisan i da ga se namjerava čitati u granicama konvencija koje definiraju praksu književnosti*.¹³ Lamarque i Olsen smatraju kako je ovdje glavna namjera da čitatelji razviju određen stav prema djelu – književno-estetsku vrijednost. Književno-estetska vrijednost ima dvije komponente. Prva komponenta je kreativno-imaginativna koja se sastoji u nametanju forme na sadržaj i temu. Na taj način, Eshil, Sofoklo i Euripid imaju temu koja im je zajednička, a to je priča Oresta i Elektre, dok oni samo mijenjaju formu priče te na taj način predstavljaju različite verzije.

Razlika između Dickiejeva te Olsenova i Lamarqueova shvaćanja institucionalne teorije je ta da Dickie stavlja naglasak na književni svijet te agente književnog svijeta koji su potrebni da bi se djelo smatralo književnim, dok Olsen i Lamarque stave naglasak na čitatelja i stav koji čitatelj razvije prema djelu. Dakle, tekst se smatra književnim ako se shvati namjera autora te ako ga se namjerava čitati u granicama konvencija koje definiraju književnu praksu.

2.4. Robert Stecker

Robert Stecker u svome djelu *What is Literature?* daje svoje mišljenje o tome što bi književnost mogla biti. Naime, u današnje se vrijeme pod književnošću shvaća bilo koji tekst koji se objavi, kao npr. neki članak u novinama ili na internetu. Međutim, književnost ne može biti toliko opširna da obuhvati i članke koji se objavljuju jer oni nemaju nikakvu književnu vrijednost, osim što služe informiranju javnosti o pojedinoj temi. U nastavku ću

¹³Lamarque, P. Olsen, S.H. *Truth, Fiction and Literature*. 1994. str. 255

navesti tri „vrste“ književnosti – književnost kao proceduru, lingvističke definicije i književnost kao imaginarno pisanje.

2.4.a) Književnost kao procedura

Tradicionalno, pod književnošću se smatraju rani spisi. Jedan popularan način definiranja književnosti podrazumijeva način postupanja s tekstovima. Takva se definicija naziva proceduralnom definicijom književnosti. Charles Altieri zagovaratelj je takve definicije književnosti te smatra da kada neki tekst smatramo književnim *jedna od stvari koje naučimo dok čitamo je ta da uvećamo neke autorske namjere i, ponekad, nametnemo značajke kao što je koherencija, na tekstove koji ju ne posjeduju*.¹⁴ Još je jedna stvar koju činimo čitajući, a to je da pokušavamo pronaći neke opće značajke među podacima. Za Altierija ova dva procesa, koja se odvijaju čitajući određen tekst, definicija su književnosti.

Međutim, ovakva definicija ima nekoliko problema. Prvi je taj da ne rješava problem klasifikacije, ne daje nam odgovor zašto se *Ana Karenjina* smatra književnošću, a neki članak u novinama ne. Proceduralisti napominju da koji god postupak definiramo, možemo ga primijeniti i na roman i na neki članak u novinama. Kod ovakve definicije nailazimo na još jednu manu, a ona je ta da proceduralisti pokušavaju definirati način na koji mi čitamo i interpretiramo tekst, te tvrde kako je taj način izrazito književan. No, književni kritičari interpretiraju djela na različite načine, oni ne samo da interpretiraju isto djelo na nekoliko načina, već interpretiraju djelo sa različitom namjerom i koristeći se različitim postupcima. Na primjer, dok neke interpretacije mijenjaju ili ignoriraju namjere i nameću značajke kao što je koherencija, druge pokušavaju shvatiti autorove namjere i ne nameću određene značajke na tekst.

2.4.b) Lingvističke definicije

Neki ljudi misle da je ono što književnost razlikuje od drugih spisa način korištenja jezika. Taj pristup ima mnogo objašnjenja i mnogo pristupa, ali tu ću uzeti u obzir samo dva. Prvi pristup tiče se fikcije. Budući da veliki broj književnih djela pripada fikciji, može se reći da se književnost može izjednačiti sa fikcijom, no to nije točno. Književno djelo je djelo koje koristi jezik kako bi se stvorila fikcija. Dakle, biti fikcija nije dovoljno ni nužno kako bi se nešto nazvalo književnim. Od antičkih vremena pa do danas ne-fiksijska djela smatrala su se

¹⁴Altieri, C. *A Procedural Definition of Literature*. Str. 69

književnošću (npr. djelo Lukrecija *O prirodi stvari*), ali ipak nam razlike između fikcije i djela koja to nisu ne mogu pomoći u razlikovanju književnih od ne-književnih djela.

Dakle, ideja iza prvog pristupa je ta da autori, prilikom stvaranja književnosti, koriste riječi kako bi stvorili fikciju. Ideja iza drugog pristupa je da prilikom stvaranja književnosti, autori moraju pisati na poseban način. Tu se možemo zapitati na koji način netko treba pisati kako bi se to djelo shvatilo književnim. Mnoga djela sadrže bogate opise, obiluju metaforama i drugim stilskim sredstvima i figurama govora koje se često dovode u vezu s književnim jezikom. Međutim, nemamo na temelju čega smatrati da su upravo te karakteristike bitne u određivanje pojedinog djela književnim. Gotovo sve značajke koje sam navela pripadaju karakteristikama stila. Budući da svi tekstovi posjeduju neke od tih značajka, bilo bi pogrešno reći da su one dovoljan i nužan uvjet za nazvati neko djelo književnim.

2.4.c) Književnost kao imaginativno pisanje

Mnogo autora dijeli mišljenje da su se u 19. stoljeću spisi počeli sakupljati pod zajedničkim imenom – književnost. Ti su se spisi identificirali sa spisima koji bi se mogli nazivati umjetnošću. Kasnije su ti spisi zamišljeni kao imaginativna književnost. Kako bi mogli shvatiti na koji način treba klasificirati imaginativne spise, moramo shvatiti koncept književnosti kao imaginativnog pisanja. Ključna riječ ovdje je, dakako, imaginativno. Ponekad tu riječ poistovjećujemo s klasom žanrova kao što su roman, bajka, drama – ti žanrovi dijele isto svojstvo, a to je da su izmišljeni. No, riječ „imaginarno“ ne odnosi se na nešto što autor mora napraviti kako bi napisao književno djelo, već se odnosi na raspon vrijednosti na temelju kojih je književno djelo cijenjeno.

Kada bi jednostavno morali objasniti imaginativno iskustvo književnog djela glasilo bi: *srž estetskog iskustva književnog djela sastoji se od promišljanja koncepcije koju predstavlja mašti kako bi čitatelji uživali čitajući djelo.*¹⁵ Čitajući djelo postoji kognitivna vrijednost koja se sastoji od dvije stvari. Prvo su živuće koncepcije koje izvlačimo iz djela, a to su tipovi praksa, ideali, vrijednosti, moralni kodovi i sl. Druga stvar odnosi se na ono što učimo o sebi, drugim ljudima kada vidimo na koji način reagiramo na te koncepcije. Možemo vidjeti kako je prvo povezano sa onime što mi naučimo čitajući djelo kako bismo što bolje mogli razmišljati o stvarnom svijetu. Čitajući djelo dolazimo do novih načina razmišljanja, upoznajemo različita mišljenja. Na primjer, o utilitarizmu možemo učiti i doći do nekih spoznaja o tome što je čitajući filozofske tekstove, međutim, čitajući roman, kao što je roman

¹⁵Stecker, R. *What is Literature?* 1996. str.687.

Charlesa Dickensa „Teška vremena“ koji se bavi osudom industrijalizacije i utilitarizma, možemo „gledati“ utilitarista kako djeluje i na taj način upoznajemo što to znači djelovati prema toj teoriji.

2.5. Zaključak poglavlja

Dakle, vidjeli smo stajališta filozofa i pravce koji su pokušali definirati književnost, no niti jedna definicija nije dala nužno i dovoljno svojstvo ili svojstva koja su potrebna da bi se djelo smatralo književnim. Na početku smo vidjeli što Christopher New govori o pokušajima definiranja književnosti te probleme s kojima se susrećemo prilikom takvih pokušaja

Nadalje, navela sam i nekoliko pokreta koji su se bavili književnošću i pokušajem definiranja iste. Jedan od tih pokreta je i formalizam. Formalisti nastoje definirati književne diskurse u smislu kontrasta između norme i devijacije, s time da normu ponekad predstavlja „praktični“ jezik, a devijacijom se smatra „pjesnički“ jezik i obrnuto. No, taj pokret nam zapravo daje podjelu na standardni i poetski jezik, a to nije definicija književnosti, već razlika između dva književna diskursa.

Drugi pokret koji se bavi temom književnosti je i strukturalizam. Međutim, strukturalisti se više bave načinima analiziranja djela, nego li se bave definiranjem književnog diskursa. No, ipak su ponudili dio definicije, a to je da se književnost sastoji od posebnih skupova konvencija ili da je književnost institucija koja se sastoji od interpretativnih svojstava.

S druge strane, dio strukturalizma – estetika recepcije, smatra kako književno djelo ima mnoštvo različitih, usporednih i, do određenog stupnja, međusobno isključivih niti značenja koje se ravnopravno nalaze u pogledu valjanosti, koje stoje na istoj osnovi u pogledu vrijednosti. No, možemo vidjeti kako nam ni ova definicija ne daje nužne i dovoljne uvjete da bi neko djelo bilo književno jer možemo imati razne tekstove, kao što je politički govor, koje imaju više značenja i koje svatko može interpretirati na svoj način, ali to ne znači da će spadati pod književnost.

U daljnjem pokušaju definiranja književnosti, spomenula sam i Weitzovu definiciju „otvorenog koncepta“ književnosti. Naime, Weitz tvrdi kako ne bismo trebali definirati koncepte kao što su umjetnost ili književnost jer su to otvoreni koncepti koji dopuštaju „ulazak“ novih inovacija.

Nadalje, George Dickie formulirao je institucionalnu teoriju književnosti i dao svoju definiciju umjetničkog djela – prema njemu, književno djelo je diskurs na kojega je osoba ili

osobe koje djeluju u ime određene socijalne institucije prenijela status kandidata za uvažavanje.

Uz Dickieja, Peter Lamarque i Stein H. Olsen, jedni od glavnih utemeljitelja suvremene filozofije književnosti su također postulirali institucionalnu teoriju te stavljaju naglasak na čitatelja i stav koji čitatelj razvije prema djelu. Dakle, tekst se smatra književnim ako se shvati namjera autora te ako ga se namjerava čitati u granicama konvencija koje definiraju književnu praksu.

Nadalje, tragajući za značajkama koje su bitne u prepoznavanju književnog djela, moramo imati na umu kako su se te značajke kroz povijest mijenjale, pa upravo zbog toga i imamo podjelu na književna razdoblja koja datiraju od antike i srednjeg vijeka pa sve do postmodernizma. Tim povijesnim promjenama bavio se M. H. Abrams u svome djelu *Mirror and the Lamp* te ih je sortirao postulirajući ono što on naziva četirima koordinatama kritike umjetnost: svemir/svijet, publika, autor i djelo.

Zadnji filozof kojega sam spomenula je Robert Stecker koji u svome djelu *What is Literature?* daje svoje mišljenje o tome što bi književnost mogla biti. Stecker smatra kako se u današnje vrijeme književnošću smatra gotovo svaki objavljen tekst, bio to članak u novinama ili na internetu. No, književnost ne može biti toliko opširna da bi mogla obuhvaćati i tekstove koji nemaju nikakvu književnu vrijednost, već samo služe informiranju čitatelja. Također, navela sam četiri „vrste“ književnosti – književnost kao proceduru, lingvističke definicije i književnost kao imaginarno pisanje.

O književnosti kao proceduri govorio je C. Altieri koji smatra da čitajući pojedino djelo mi uvećavamo autorske namjene i namećemo neke značajke kojih u djelu nema. Pod lingvističke definicije uzela sam u obzir dva pristupa. Prvi se pristup tiče fikcije i raspravlja o mišljenju prema kojem većina djela pripada fikciji, pa se zaključuje da bi se književnost trebala izjednačiti s fikcijom, no to nije točno jer biti fikcijom nije dovoljan uvjet kako bi neko djelo bilo književno. Drugi pristup govori o tome kako se autori služe posebnim načinom pisanja. No, i ovdje se možemo zapitati na koji način treba netko pisati da bi se nešto smatralo književnim. Budući da mnoga djela posjeduju razna stilska izražajna sredstva, a ona pripadaju karakteristikama stila, ne možemo reći da su dovoljan i nužni uvjet.

I posljednje, književnost kao imaginativno pisanje. Naime, mnogi autori smatraju kako su se u 19. stoljeću počeli skupljati spisi koji su nazvani književnošću, a kasnije su zamišljeni kao imaginarna književnost. Imaginativno iskustvo čitanja djela možemo objasniti kao promišljanja koncepcije koju predstavlja mašta kako bi čitatelji mogli uživati u djelu. Naime, čitajući djelo postoji kognitivna vrijednost koja se sastoji od dvije stvari. Prvo su vrijednosti,

moral, ideali i sl. što izvlačimo iz djela, a drugo je ono što učimo o sebi, ali i o drugima kada vidimo na koji način reagiramo na određene koncepcije.

U nastavku rada raspravljati ću o definicijama književnosti sa stajališta književnosti, a pritom ću se osvrnuti na djelo *Teorija književnosti* Milivoja Solara.

3. Stavovi teoretičara književnosti

Vidjeli smo u prošlom poglavlju kako se veliki broj filozofa bavio i raspravljao o problemu definiranja književnosti te kako niti jedna ponuđena definicija ne zadovoljava niti daje nužne i dovoljne uvjete koji bi bili potrebni da bi se djelo smatralo književnim. U ovom ću poglavlju iznijeti definicije književnosti koje su dali različiti pravci unutar književne teorije kroz povijest i njihove pokušaje definiranja književnosti s književnog stajališta.

3.1. Pozitivizam

U devetnaestom stoljeću došlo je do sve većeg zanimanja za književnost. Prvi važan pravac koji se uspostavio bio je pozitivizam. Pozitivizam u znanosti o književnosti smatra kako se smisao književnog djela može utvrditi na temelju poznavanja činjenica iz autorova života, pa je tako za pozitivizam karakterističan biografizam – proučavanje biografija pojedinih autora, historizam – književna djela moraju se tumačiti na temelju vremena njihova nastanka i psihologizam – uvjerenje da je potrebno poznavati psihologiju autora kako bismo mogli shvatiti njegova književna djela.

Prilikom analiziranja djela pozitivisti su obraćali veliku pozornost na sadržaj i oblik, smatrajući kako je sadržaj od presudne važnosti jer on kao tema, odnosno ideja određuje i način na koji je oblikovano književno djelo. No, to osvrtnje većinom na sadržaj dovelo je i do nedostataka. Naime, na temelju analiza sadržaja pozitivisti su donosili zaključke o smislu književnih djela, a to je često dovodilo do podcjenjivanja razlika između književnosti i filozofije ili znanosti te su književna djela smatrali kulturnim spomenicima, umjesto da su naglasili njihove osobitosti kao umjetničkih djela. Nadalje, istražujući biografije pisaca ulazili su u detalje, a to je odvlačilo pažnju od činjenica koje su od velike važnosti za razumijevanje samog djela. No, s mnogo su vještine razvili filološku analizu teksta. Filološka analiza teksta svojim trima postupcima pomaže nam utvrditi je li neko djelo književno/umjetničko. Prvi je postupak utvrđivanje pravog teksta koji se javlja kao problem jer zbog nekog razloga postoji više verzija istog teksta. Upravo zbog toga nastoji se utvrditi koja je od tih verzija umjetnički najvrjednija. Drugi je postupak utvrđivanje autorstva i datiranje djela, a ti su postupci od velike važnosti za razumijevanje književnih djela u slučajevima kada se pogrešno navede vrijeme nastanka nekog djela i kada se pojedino djelo pripisuje drugom autoru. No, za brojna književna djela i njihovo razumijevanje neće nam biti potrebno znati pravog autora, dok će nam za neka druga djela biti od velike važnosti poznavati autora djela. Posljednji postupak je

komentar – to su zapravo određene bilješke, objašnjenja i napomene kojima se neki tekst želi približiti čitatelju radi boljeg razumijevanja teksta.

Jedan od najvažnijih osoba pozitivizma je Hippolyte Taine koji stvara cjelovito učenje o rasi, sredini i trenutku kao činiocima pomoću kojih valja objasniti svako književno djelo.¹⁶

Taine je smatrao da povijest književnosti treba književna djela proučavati kao izraze određenih ljudskih osoba, a te osobe valja opet razumjeti kao rezultat naslijeđenih rasnih, odnosno nacionalnih osobina i djelovanja društvene sredine. Tako se, prema njegovu mišljenju, može stvoriti znanstvena povijest književnosti, tj. takva povijest književnosti koja ne samo da opisuje i razvrstava postojeća književna djela, nego koja i objašnjava njihov nastanak u nekoj književnosti, pa i njihove bitne osobine, one osobine koje ih jedino i čine vrijednim književnim djelima. (Solar, 2005:259)

No, pozitivizam je dobio mnogo kritika. Jedna od njih je i pretjerani biografizam. Iako može biti važno poznavanje činjenica iz autorova života za razumijevanje djela, to nije jedino što čini djelo. Naime, znamo da smo kroz povijest imali različita književna razdoblja, a u tim su se razdobljima djela različito oblikovala, a posebice je oblikovanje djela vidljivo u renesansi (opisi pejzaža, likova, okretanje pojedincu, naglasak je na ljubavi i ljubavnoj boli) i baroku (kićenost, gomilanje ukrasa, forma postaje bitnija od sadržaja). Dakle, stil je postao načinom umjetničkog oblikovanja, fokus nije samo na sadržaju djela i pojedinostima iz autorova života.

3.2. Ruski formalizam

Nakon Oktobarske revolucije 1917. godine, u bivšem Sovjetskom savezu, razvila se književnoteorijska djelatnost. Tada je postojalo više književnoteorijskih pravaca koji su međusobno raspravljali te su se na taj način razvile okvirne orijentacije o problemima proučavanja književnosti, a te orijentacije možemo nazvati književno-znanstvenim školama. Na temelju književne kritike ruskog realizma razvila su se dva oprečna tipa proučavanja književnosti. Jedan tip proučavanja književnosti je književnost povezivao s načinom razvoja društvenog života, a prilikom analiziranja djela interes je bio na analizi tematike i stavova autora. Drugi tip proučavanja književnosti pridavao je važnost formi djela, dok je sadržaj smatrao irelevantnim za djelo. Na temelju takvog proučavanja razvila se formalna metoda proučavanja književnosti, a njezini sljedbenici nazvani su formalistima.

¹⁶Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. str. 259.

O formalistima je raspravljao i Milivoj Solar u svome djelu *Teorija književnosti*. On o njima navodi sljedeće:

Ruski su formalisti težili da znanost o književnosti izdvoje kao samostalnu znanost iz spleta socioloških, psiholoških, lingvističkih, filozofskih i povijesnih učenja, u kojem se ona razvijala na zasadama pozitivističke orijentacije. U tom smislu oni naglašavaju potrebu da se znanost o književnosti ne bavi književnošću u cjelini, odnosno svim aspektima književnosti i književnog života, nego samo onim što književnost čini književnošću, samo literarnošću književnosti, kako to kaže R. Jakobson. (Solar, 1976:262)

Dakle, jedini predmet kojim se znanost o književnosti treba baviti je književno oblikovanje djela. Pa je tako književni postupak postao temeljni pojam ruskih formalista, a kao bit postupka prihvaćena je „začudnost“, tj. *pojava da književnik književnim postupcima postiže kod čitatelja takav dojam zbog kojeg se napušta uobičajeno shvaćanje riječi kao pukih oznaka za stvari*.¹⁷ Dakle, korištenjem posebnog rasporeda riječi, neobičnog tijeka pripovijedanja, neobičnih riječi, pjesničkih figura i sl. od čitatelja zahtijeva da napusti poznati način shvaćanja te da stvari vidi na nov, neuobičajen način.

Formalisti također smatraju kako se pomoću analize postupaka u svakom djelu može odrediti i stil djela, a na temelju analize onih postupaka koji se pojavljuju u više književnih djela mogu se analizirati i odrediti određene književne vrste. Na taj je način književno-teorijska analiza, zapravo utvrđivanje književnih postupaka koji se koriste u djelu. Tako je temelj svake analize, npr. *Don Quijotea*, način na koji je to djelo pisano te jezična sredstva kojima se pisac služio kako bi istaknuo neobično viđenje svijeta koje je prisutno u *Don Quijoteu*.

3.3. Teorija recepcije

Prilikom proučavanja književnosti činjenica koju ne smijemo zanemariti je ta da je književnost komunikacija između autora i čitatelja, odnosno slušatelja. Ta se tročlana struktura koju čine autor-djelo-čitatelj ne smije zanemariti, ali isto tako u proučavanju djela može se polaziti i od jednog člana te strukture. Nije nužno da moramo uvijek uzimati u obzir sva tri člana. Primjer za to je i pozitivizam koji sam spomenula, a koji u središte djela stavlja autora te uvelike proučava biografiju autora jer se smatra kako ćemo djelo najbolje razumjeti ako poznamo autora djela i određene činjenice iz njegova života. Zatim se zanimanje s

¹⁷Solar, M. *Teorija književnosti*. 2005. str. 262.

autora postepeno premjestilo na čitatelja, a to se zapaža kod strukturalista, o čemu ću govoriti kasnije, a osobito ga ističe teorija recepcije koja se kasnija razvila i u svojevrsnu disciplinu – estetiku recepcije.

Utemeljitelj teorije recepcije je njemački romanist Hans Robert Jauss. Uz njegove radove djela Wolfganga Isera su uvelike pridonijela razumijevanju učenja u kojem je čitatelj u središtu zanimanja. Jauss kritizira pretjerano analiziranje i tumačenje književnih djela. Kako bi se razumjela povijest književnosti treba se razviti sustavno i filozofsko proučavanje načina na koji je književnost prihvaćena od strane onih kojima je i namijenjena – čitateljima.

Pri tome je važno polazište Romana Ingardena koji upozoravajući kako je književno djelo shematska tvorevina koja sadrži mjesta neodređenosti, koja čitatelj zapravo konkretizira, pa je tek njegova konkretizacija zapravo ono što zovemo književno-umjetničkim djelom.¹⁸ Time se čitatelj više ne smatra samo pasivnim promatračem, već dobiva vrlo važnu ulogu. Čitatelj sve one ne-konkretizirane pojmove, nezavršene opise i sugestije i nagovještaje koje djelo nudi, zapravo povezuje te djelo dobiva smisao, postaje smislenom i cjelovitom cjelinom. Na taj način, čitatelj postaje veoma bitnim čimbenikom, povezuje ono što možda nije direktno bilo izrečeno u djelu. Zapravo, tu možemo vidjeti da bez čitatelja djelo je samo tekst na papiru, ako ga nitko ne čita i time daje svoj prinos djelu, čemu uopće i pisati?

Dakle, teorija recepcije naglašava potrebu da se problem najprije uoči te analizira. Problem nije samo u shvaćanju važnosti čitatelja za djelo, već je bitan problem kako se analizira sklop odnosa u kojem povijesno konkretni čitatelj razumijeva književno djelo, koje može, a i ne mora pripadati njegovom vremenu ili vremenu kada je djelo nastalo. Upravo zbog toga dolazimo do ključnog pojma, a to je horizont očekivanja.

Pojmom horizontnog očekivanja, naime, želi se obuhvatiti okvire mogućeg razumijevanja književnosti, jer se pretpostavlja da čitatelji jedino ako se radi o trivijalnoj književnosti prihvaćaju isključivo ono što očekuju. Ako se radi o umjetničkoj književnosti čitatelji prihvaćaju, čak i očekuju da ih se iznenadi neočekivanim, ali uvijek samo do neke mjere koja se ne smije prekoračiti. Ta mjera čini neki „krug“ očekivanoga, a granice tog kruga ne smiju se prekoračiti jer čitatelji takva djela više neće moći razumjeti, pa ih ni autori neće pisati. (Solar, 2005:283)

Upravo zbog toga teorija recepcije smatra kako uvijek postoje neke okvirne granice. Te su se granice, ovisno o književnim epohama, mijenjale. Npr. u klasicizmu ona je bila uska i strogo određena, dok je u nekima široka i neodređena. No, ona uvijek postoji, pa čak ni u postmodernizmu ne možemo smatrati kako će čitatelji sve što je napisano smatrati književnošću.

¹⁸Solar, M. *Teorija književnosti*. 2005. str. 282.

3.4. Strukturalizam

U znanosti o književnosti, strukturalizam se nastavlja na učenje ruskih formalista, a utemeljuje se na strukturalnoj lingvistici Ferdinanda de Saussurea od kojeg se preuzimaju pojmovi i postavke bitne za razumijevanje jezika i književnosti. De Saussureove razlike između jezika i govora, označitelja i označenog¹⁹, dijakronije i sinkronije²⁰ omogućile su da se shvati bit jezika, a to je da omogućuje komunikaciju, a govor je poruka ostvarena na temelju poznavanja jezika.

Također, strukturalisti nastoje analizirati književnost kao komunikaciju između autora i čitatelja, pa koriste iskustva i spoznaje teorije informacije. Zbog toga se često upotrebljavaju pojmovi pošiljatelja i primatelja te kanala kojim se prenosi poruka te pojam koda kao sustava znakova koji omogućuje komunikaciju. *Tako su razradili i učenje o dinamičkoj strukturi književnog djela, upozorivši kako na važnost izvantekstovnih odnosa u razumijevanju književnosti tako i na važnost razmatranja funkcije koju ima jezik u književnosti.*²¹ Učenje o funkcijama jezika razvio je lingvist Roman Jakobson koji je ujedno bio jedan od začetnika škole formalista, a kasnije su predstavnici praškog književno-znanstvenog strukturalizma razradili proučavanje posebne estetske funkcije, pritom naglašavajući kako se estetska funkcija u književnom djelu mora proučavati uz druge ne-estetske funkcije jer nam taj širi kontekst pomaže u razlikovanju književnih od ne-književnih djela.

Jedan od lingvista koji se bavio strukturalizmom je i Jurij Lotman koji je pripadao Tartuskoj školi u Estoniji čiji su najvažniji radovi na području strukturalizma *Predavanja iz strukturalne poetike, Struktura umjetničkog teksta* i *Analiza pjesničkog teksta*. U tim radovima književnost se shvaća više kao svojevrsni jezik koji je nadograđen na prirodni jezik, pa se književnost shvaća kao znakovni sustav.

Književno djelo tako s jedne strane izrazito upozorava na samu strukturu jezika, a s druge strane jezične elemente čini nositeljima posve osobitih, novih značenja, što će reći da i prenosi posve nova iskustva time što stvara na temelju jezične strukture, novu, književnu strukturu. (Solar, 2005:287)

¹⁹Svaki jezični znak je cjelina koja se sastoji od dvaju neraskidivih dijelova, označitelja (akustička slika) i označenoga (pojam). Na taj način jezični znak spaja pojam i akustičnu sliku.

²⁰Dijakronija je proučavanje jezika sa stajališta njegovog povijesnog razvoja, dok sinkronija proučava jezik kao sustav i ne uzima u obzir vremenski slijed.

²¹Solar, M. *Teorija književnosti*. 2005. str. 286.

Lotman je, potaknut takvim shvaćanjem književne strukture, počeo analizirati one uvjete koji su potrebni da se tekst shvati kao književno djelo, pa je analizirao razliku između teksta i književnog djela te je smatrao kako *tekst daje samo mogućnosti, koje tek čitatelj razvija u skladu sa vlastitim iskustvom, poznavanjem tradicije te ispunjenim ili iznevjerenim očekivanjima.*²² Dakle, možemo vidjeti kako je uloga čitatelja u književnosti veoma bitna, pa čak i u shvaćanju nekog teksta kao umjetničkog, odnosno književnog.

3.5. Poststrukturalizam

Naziv „poststrukturalizam“ podsjeća na naziv „postmodernizam“ jer, kao što se i posljednje književno razdoblje ne može odrediti drugačije nego da se naglasi da slijedi nakon modernizma, tako je i za poststrukturalizam, jednu od najnovijih orijentacija u znanosti o književnosti, teško bilo što reći bez da se poslužimo nazivom koji znači nakon strukturalizma.

... kao što postmodernizam uključuje istovremeno i nastavljanje, ali i suprotstavljanje modernizmu, poststrukturalizam u nekoj mjeri nastavlja onaj način shvaćanja književnosti i analize književnih djela koji bijaše oblikovan i razvijen u strukturalizmu, ali također on i dovodi u sumnju temeljna strukturalistička načela, osporava strukturalističku metodu i tako se i suprotstavlja strukturalizmu. (Solar, 2005:292)

Poststrukturalizam obuhvaća dosta različite radove raznih autora od kojih su neki pristaše strukturalizma, kao što su Roland Barthes i Julija Kristeva, Jacques Lacan koji pripada psihoanalizi i mislioci kao što su M. Foucault i J. Lyotard. Upravo zbog toga se predstavnici poststrukturalizma u užem smislu smatraju pristašama tzv. škole dekonstrukcije koju je utemeljio J. Derrida, a uz Derridu, jedan od najglasovitijih predstavnika je i Paul de Mann.

Ono što povezuje poststrukturalizam sa strukturalizmom je zanimanje za funkcioniranje jezika u književnom djelu, usvajanje temeljnih pojmova i naziva strukturalne lingvistike te model strukturalne analize jezika. U postupku analize i tumačenja djela, polaze od sitnih detalja pojedinog djela te nastoje njihovom analizom doći do uvida koji ima posljedice za shvaćanje cijele književnosti. Poststrukturalisti kreću od zamisli da jezik nije samo znakovni sustav obilježen pravilima, već je on beskrajno kretanje te „igra“ u kojoj se odnosi označenog i označitelja stalno mijenjaju. Smatraju kako ništa u jeziku nije konačno utvrđeno te se niti ne da konačno utvrditi jer jezični znakovi dobivaju značenje tek u cjelini, a

²²Solar, M. *Teorija književnosti*. 2005. str. 288.

svaki znak ovisi o značenju ostalih znakova. Na temelju takvog shvaćanja jezika, temeljni postupak dekonstrukcije *pretpostavlja to beskonačno kretanje i promjenu znakove, kretanje u kojem se ne može nikada do kraja i jednoznačno shvatiti pravo značenje, a baš se to može prikazati na primjeru književnog djela.*²³ Prema Derridi jezik je u književnosti primjer načina na koji djeluje i omogućuje iskustvo.

3.6. Zaključak poglavlja

Kroz povijest je bilo mnogo pravaca koji su se bavili pokušajem definiranja književnosti. No, iako je definicija književnosti mnogo, ipak niti jedna nije dovoljna kako bi se književnost definirala u okviru dovoljnih i nužnih uvjeta. Iako nemamo jednu konačnu definiciju koja bi zadovoljavala uvjete, imamo mnogo definicija koje ipak nisu netočne, jednostavno su samo nepotpune.

Pozitivizam u središte zanimanja stavlja sadržaj i zanimanje za činjenice iz autorova života, smatrajući kako će nam one pomoći u razumijevanju djela i onoga što nam autor želi poručiti. No, okretanje samo ka sadržaju je veliki nedostatak, budući da smo kroz povijest imali mnogo književnih razdoblja u kojima se stil mijenjao pa je tako stil postao načinom umjetničkog oblikovanja. Još jedan nedostatak je i okretanje autorovom životu. Naime, pretjerano okretanje životu autora može odmaknuti pozornost od samog djela te pritom dovesti i do nerazumijevanja.

Za razliku od pozitivista čije je središte zanimanja bio sadržaj djela i autorov život, ruski formalisti smatraju kako pažnju treba posvetiti oblikovanju djela. Formalisti se zanimaju za formu djela, stil, korištenje neobičnih riječi, stilskih izražajnih sredstava i sl., dok sadržaj smatraju irelevantnim za djelo.

S druge strane, teorija recepcije okreće se odnosu između autora i čitatelja, te vezi između tročlane strukture autor-čitatelj-djelo. Pristaše ove teorije smatraju kako je književno djelo shematska tvorevina koja sadrži neodređenosti koje jedino čitatelj može odgonetnuti. Time čitatelj više nije samo pasivni promatrač, već sudjeluje u djelu, pokušava razumjeti sve ono što nije direktno rečeno u djelu, a važno je za razumijevanje djela u cjelini.

Nadalje, strukturalizam nastoji analizirati književnost kao komunikaciju između čitatelja i autora. Naglašava važnost poznavanja izvantekstovnih odnosa u razumijevanju književnosti te važnost razmatranja funkcije koju jezik ima u književnosti. S druge strane,

²³Solar, M. *Teorija književnosti*. 2005. str. 293.

poststrukturalizam se nadovezuje za strukturalizam, a njihova je poveznica zanimanje za funkcioniranje jezika u književnom djelu. U postupku analize i tumačenja djela polaze od sitnih detalja pojedinog djela te nastoje njihovom analizom doći do uvida koji ima posljedice za shvaćanje cijele književnosti.

4. Zaključak

Dok smo učili o književnosti ili čitali književna djela, mislili smo kako vrlo lako dati odgovor na pitanje što je to književnost, no ono što smo učili o književnosti je samo površina onoga što još trebamo naučiti i saznati o toj temi kako bi mogli dati konačan odgovor na postavljeno pitanje. Budući da smo se kroz povijest susretali s raznim književnim razdobljima, poput klasicizma, romantizma te meni najdražeg razdoblja, realizma, mogli smo vidjeti koliko se književnost kroz povijest mijenjala, no pitanje ostaje uvijek isto – što je to književnost?

Mnogo se filozofa, književnika i književnih teoretičara te raznih pokreta kroz povijest bavilo pokušajima definiranja književnosti. Sve su ponuđene definicije, na neki način, djelomično točne te djelomično odgovaraju na pitanje što je to književnost, no, ni jedan nam pokušaj ne daje konačan odgovor na pitanje. Mogli smo vidjeti kako se neke književne vrste čak i ne smatraju književnima. Kao što je New naveo, drama je jedna od onih vrsta koje se ne smatraju književnim zbog toga jer pripada izvedbenim umjetnostima, odnosno zbog mogućnosti izvedbe djela na pozornici pred publikom. Filozofske diskusije se, također, ne smatraju književnima iako imaju određenu književnu vrijednost.

Na kraju, nije bitno možemo li definirati književnost jer upravo je to neznanje ili neuspjeh definiranja iste to što joj daje tajnovitost. I to je ono što književnost čini posebnom i zanimljivom. Iako ne znamo točno što možemo smatrati književnošću i dalje uživamo čitajući djela, provodimo slobodno vrijeme uz djelo te, zapravo, i opuštamo se od svakodnevice ulaskom u svijet likova i mašte, a samim time i mi kao čitatelji dajemo djelu „ono nešto“ bez čega književnost ne bi bila to što jest.

5. Sažetak

Ovaj se rad bavi odgovorom na pitanje možemo li definirati književnost. Na početku rada prikazana je rasprava Christophera Newa koji raspravlja o pokušajima definiranja književnosti, o problemu drame, odnosno smatra li se drama književnošću unatoč mogućnosti izvedbe na pozornici te o sličnosti među književnim djelima koja se povezuje sa analogijom „obiteljske sličnosti“ koju je formulirao Wittgenstein. Nadalje, navode se teorije, odnosno pokreti koji su se kroz povijest bavili pokušajem definiranja književnosti. Neki od pokreta koji se navode su formalizam, strukturalizam, *Rezeptionaesthetik* definicija te „otvoreni koncept“ književnosti. U nastavku rada, daje se mišljenje raznih filozofa o navedenoj temi, a neki od spomenutih su Peter Lamarque, M. Weitz, J.H. Abrams te R. Stecker. U drugom poglavlju govori se o književnosti sa stajališta znanosti o književnosti, pa se tako spominju i razni pokreti kao što su pozitivizam, formalizam, teorija recepcije i dr. uz pojedina obrazloženja teoretičara književnosti Milivoja Solara, a u zaključku je dano mišljenje kako se književnost zapravo i ne može konačno definirati.

Summary

This paper deals with the question of defining literature. The beginning of the paper presents a discussion by Christopher New regarding various attempts to define literature, particularly the problem of whether drama can be considered literature, given that it is often performed on stage. A family resemblance view is mentioned as formulated after Wittgenstein. Furthermore, the theories or movements that have historically offered a definition of literature, are cited, including formalism, structuralism, the *Rezeptionaesthetik* definition, and the "open concept" of literature. In the continuation of the paper, the opinion of various philosophers on the subject is given, and some of those mentioned are Peter Lamarque, M. Weitz, J.H. Abrams and R. Stecker. The second chapter deals with literature from the point of view of the science of literature, and also mentions various movements such as positivism, formalism, reception theory, etc., along with some explanations by literary theorist Milivoj Solar, and concludes that literature actually cannot definitively define.

6. Ključne riječ

Književnost, definicija, drama, književne teorije, definiranje književnosti

Keywords

Literature, Definition, Drama, Literary Theories, Defining Literature

7. Popis literature

1. New, C. 1999. *Philosophy of Literature*. London i New York: Routledge
2. Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge
3. Lamarque, P. 2008. *Philosophy of Literature*. Oxford: Blackweill Publishing
4. Hillis Miller, J. 2002. *On Literature*. London: Routledge
5. Abrams, M.H. 1953. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
6. Altieri, C. „A Procedural Definition of Literature“ u: Hernandi, P. 1978. *What is Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
7. Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. *Truth, Fiction and Literature*. Clarendon Press.
8. Stecker, R. 1996. „What is Literature?“ u: *Revue Internationale de Philosophie*. *Revue Internationale de Philosophie*. str. 681-694.
9. Solar, M. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
10. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32128> - stranica posjećena: 1.06.2019.)
11. Olsen, S.H., Pettersson, A. 2005. *From Text to Literature: New Analytic and Pragmatic Approaches*. Hampshire: Palgrave Macmillan
12. Cilar, N. 2015. *Tradicionalni temelji i (post)moderne interpretacije pojma književnosti i književne znanosti*. (<https://hrcak.srce.hr/158124>, stranica posjećena: 15.9.2019.).
13. Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: Školska knjiga
14. Bradley, A.C. 1909. „Poetry for Poetry's Sake“ u *Oxford Lectures on Poetry*. London: Macmillan.