

# Problem definicije književnosti

---

**Doležaj, Margareta**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2024**

*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:186:681819>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI FILOZOFSKI FAKULTET

**Margareta Doležaj**

**Problem definicije književnosti**

(ZAVRŠNI RAD)

**Rijeka, rujan 2024.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za filozofiju

Margareta Doležaj

Matični broj:0009086488

# Problem definicije književnosti

ZAVRŠNI RAD

Prijediplomski studij: Filozofija/Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, rujan 2024.

## IZJAVA O AUTORSTVU

Ja, Margareta Doležaj, 0009086488 pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica rada pod naslovom Problem definicije književnosti. Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

Datum:

Autorica:

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Teorijski okviri i pristupi književnosti .....	2

3. Filozofski pristup problemu definicije književnosti .....	4
3.1 Christopher New .....	5
3.2 Institucionalna teorija .....	7
3.3 Robert Stecker.....	11
4. Teorije književnosti.....	13
4.1. Pozitivizam.....	14
4.2. Ruski formalizam .....	15
4.3. Teorija recepcije.....	16
4.4. Strukturalizam.....	17
4.5. Poststrukturalizam .....	18
5. Zaključak .....	19

## 1. Uvod

Pitanje definicije književnosti jedno je od najsloženijih u polju humanističkih znanosti. Književnost se kao oblik ljudskog izraza pojavljuje u najranijim fazama ljudske civilizacije. Već u sumerskim epovima kao što je *Ep o Gilgamešu*, možemo prepoznati rane oblike književne forme. Takvi tekstovi, koji su se prvotno koristili za očuvanje povijesti i mitologije, predstavljaju začetak književnog stvaralaštva koje će se s vremenom razvijati u različite stilove i žanrove. Kako su se stoljeća odvijala, promjene u kulturnim i filozofskim uvjetima oblikovale su i razumijevanje književnosti. U najširem smislu, književnost se odnosi na umjetničko stvaranje koje koristi jezik kao sredstvo za izražavanje ideja, emocija i priča. Ova umjetnička forma uključuje epiku, liriku i dramu.

Početak rasprave o književnosti možemo pronaći kod Platona koji je u svojoj *Državi* izrazio skeptivizam prema pjesnicima i književnosti uopće. Prema Platonu, književnost ima moć izazvati emotivne reakcije koje mogu biti štetne za dušu, jer potiče iracionalne dijelove duše umjesto racionalnih. U svojoj knjizi ističe:

„Mimetička poezija, o Sokratu, stvara djelo koje je loše, a ne dobro, u odnosu na razumijevanje, te može ojačati niže dijelove naše duše i oslabiti razum.“<sup>1</sup>

Nasuprot Platonu, Aristotel u *Poetici* razvija pozitivniji pogled na književnost, posebno na tragediju. Smatra da književnost, a posebno tragedija, može igrati važnu ulogu u društvu kroz proces katarze. Aristotel vjeruje da književnost, umjesto da samo oponaša stvarnost na površan način, može ponuditi dublje razumijevanje ljudske prirode i emocija.

U srednjem vijeku, književnost je često bila usmjerena prema religijskim temama i služila je za obrazovanje i moralizaciju. Tekstovi poput Danteove *Božanstvene komedije* prikazivali su kompleksne teološke i filozofske ideje kroz književni oblik, kombinirajući epiku, alegoriju i poeziju. S dolaskom renesanse dolazi i promjena u književnom izrazu s naglaskom na individualnost i ljudske sposobnosti. U ovom periodu, književnost se sve više usmjerava prema istraživanju ljudske prirode i društvenih odnosa. William Shakespeare, sa svojim dramama kao što su *Hamlet* i *Romeo i Julija*, istražuje duboke ljudske strasti i sukobe, stavljajući veliku važnost na karakterizaciju i dijaloge.

---

<sup>1</sup> Platon, *Država*, 605b-c

S početkom moderne filozofije, pojmovi književnosti i umjetnosti postaju još složeniji. Problemom definicije književnosti bavili su se i jedni od utemeljitelja suvremene filozofije književnosti Peter Lamarque i Stein Haugom Olsen. Oni u svojoj knjizi *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective* razmatraju problem definicije književnosti i naglašavaju:

„...književnost nije samo tekst, nego kompleksan sustav vrijednosti, normi i tradicija koje ga oblikuju.“<sup>2</sup>

Rasprave o književnosti su se razvijale i proširivale kroz povijest. Ovaj rad će se detaljno baviti time, istražujući kako različiti pristupi i teorije definiraju književnost te kako su te definicije oblikovale naše razumijevanje književnog stvaralaštva i interpretacije. Rad će se posebno fokusirati na doprinos Petera Lamarquea i Steina Haugoma Olsena, čija su djela pružila temeljne upute za suvremenu raspravu o definiranju književnosti.

## 2. Teorijski okviri i pristupi književnosti

Povijesni pokušaji definiranja književnosti uvijek su se suočavali s izazovima, ponajviše zbog dinamične prirode književnih formi. U antičkoj Grčkoj, pitanje što čini književnost bio je središnji problem u raspravama između Platona i Aristotela. Dok je Platon u *Državi* tvrdio da je poezija opasna jer zavodi ljudski um, Aristotel je ponudio alternativno gledanje na književnost kao koristan i vrijedan oblik umjetnosti. Platonov skepticizam prema poeziji proizlazi iz njegova uvjerenja da je svijet kojeg percipiramo samo blijeda sjena istinskog svijeta ideja. U tom kontekstu, umjetnost, koja imitira stvarnost, udaljava ljude od istine. Najbolje je to vidljivo iz Platonove rečenice:

„Pjesnici, kao i slikari, stvaraju kopije predmeta koji su udaljeni od istine, a njihovi radovi obmanjuju ljude o pravoj prirodi stvari“.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Lamarque, P. Olsen, S.H. *Truth, Fiction and Literature*, 1994. str. 19

<sup>3</sup> Platon, *Država*, str. 597-598

Platonovo odbacivanje književnosti temelji se na ideji da književna djela mogu izazvati emocije koje narušavaju racionalno prosuđivanje, što je u suprotnosti s njegovim idealom filozofske spoznaje.

Nasuprot tome, Aristotel brani književnost u svojoj *Poetici*, gdje analizira tragediju kao najviši oblik književnog izraza. Njegova ideja o katarzi—emocionalnom pročišćenju—predstavlja književnost kao sredstvo koje, kroz izazivanje sažaljenja i straha, može imati terapijski učinak na publiku.

U srednjem vijeku, najpopularnija filozofska struja bila je skolastika, koja je pokušala spojiti kršćansku teologiju s filozofijom. *Božanstvena komedija* Dantea Alighierija jedno je od najpoznatijih djela tog doba koje ilustrira kako se književnost koristila kao sredstvo moralnog i religijskog poučavanja.

Nakon srednjeg vijeka, renesansa donosi novu perspektivu književnosti, vođenu humanističkim idealima koji su naglašavali povratak antičkim uzorima i razvoju ljudske individualnosti. Petrarca u svojim *Pismima bezimenima* opisuje poeziju kao izraz unutarnjeg života, kreativnosti i osobnog usavršavanja, suprotstavljajući se srednjovjekovnom naglasku na religioznu praksu.

Humanistički ideali postepeno blijede te prosvjetiteljstvo uvodi racionalistički pristup estetskim vrijednostima, gdje su filozofi poput Davida Humea i Immanuela Kanta nastojali odrediti univerzalne kriterije za prosuđivanje ljepote u književnosti. David Hume, u svom eseju *Of the Standard of Taste*, naglašava važnost kritičke prosudbe i zajedničkog ukusa u definiranju književnosti. Hume tvrdi da postoje određeni estetski standardi koji omogućuju objektivno ocjenjivanje umjetničkih djela:

„Ljepota nije kvaliteta koja leži u stvarima samima; ona postoji samo u umu koji promatra: i svaki um percipira drukčiju ljepotu.”<sup>4</sup>

Ova relativnost ukusa ujedno je i pokušaj da se estetski sudovi povežu s univerzalnim ljudskim iskustvima, unatoč njihovoj subjektivnoj prirodi.

Estetski pristup književnosti, koji vuče korijene iz Kantove kritike estetskog suda, fokusira se na iskustvo ljepote i umjetničke vrijednosti koje književno djelo pruža. Prema ovom

---

<sup>4</sup> Hume, D. "Of the Standard of Taste." *Essays: Moral, Political, and Literary*, edited by Eugene F. Miller, Liberty Fund, 1987, str. 136.



pristupu, književnost nije samo niz znakova ili narativnih struktura, već umjetničko djelo koje izaziva specifične estetske reakcije. Kako Davies napominje:

„Književnost je oblik umjetnosti koji, kroz upotrebu jezika, nastoji izazvati estetski odgovor u čitatelju.”<sup>5</sup>

Ovo estetsko iskustvo proizlazi iz specifične uporabe jezika, strukture i stila, koji su u književnom tekstu naglašeni i osmišljeni kako bi izazvali reakciju čitatelja. Primjer toga može biti poezija, gdje je forma neodvojiva od sadržaja, a ritam, rima i izbor riječi ključni su za stvaranje ukupnog dojma.

Nadalje, pragmatički pristup, kojeg zastupa između ostalih i Stein Haugom Olsen, naglašava funkcionalnost književnosti u društvenom kontekstu. Književnost se promatra kao sredstvo komunikacije koje djeluje unutar određenih kulturnih i društvenih okvira. Ovaj pristup omogućuje uključivanje šireg društvenog konteksta u definiciju književnosti, čime se otvara prostor za razumijevanje književnosti kao dinamičkog fenomena.

Suvremena književna teorija također se bavi pitanjem kako se književnost razlikuje od drugih oblika kulturnih proizvoda, kao što su filmovi, televizijske serije ili glazba. Noël Carroll u svojoj analizi popularne kulture tvrdi da su kriteriji za ocjenjivanje književnosti kao umjetnosti, kao što su inovativnost, složenost i dubina, primjenjivi i na popularne oblike, ali da književnost ipak zadržava svoju posebnost zbog specifične uporabe jezika.<sup>6</sup> Ova teza podržava ideju da je književnost jedinstven oblik umjetničkog izraza, ali također priznaje da se granice između književnosti i drugih oblika umjetnosti sve više zamućuju, osobito u suvremenom kontekstu gdje različiti mediji sve češće preuzimaju književne forme i motive.

### 3. Filozofski pristup problemu definicije književnosti

Filozofija književnosti otvara ključna pitanja o tome što književnost zapravo jest, kako definirati književnost na način koji je jasan i relevantan ne samo za filozofe, već i za širu zajednicu? Ova dilema vodi nas prema dubljem razmatranju: što čini književno djelo književnim? Kako razlikovati književnost od drugih oblika umjetnosti i komunikacije?

---

<sup>5</sup> Davies, D. *Aesthetics and Literature*. 2007. str.33

<sup>6</sup> Carroll, N. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, 1998. str.92

### 3.1 Christopher New

Christopher New u svom djelu *Philosophy of literature: An Introduction* već na početku ukazuje na probleme koji se javljaju u pokušaju definiranja književnosti. Prvi problem dotiče se drame, odnosno pitanja možemo li sumnjati je li drama književnost.

Jedan od argumenata protiv toga je da je drama izvedbena umjetnost, dok književnost nije. Mogli bismo reći da ne izvodimo romane ili poeziju, dok ples, kazališne predstave i glazbu izvodimo. Na temelju toga, netko bi mogao zaključiti da drama pripada izvedbenim umjetnostima, a ne književnosti. Naravno, postoje izvedbe koje ne spadaju u književnost – poput mimičarskih predstava. Razlog zbog kojeg se ne smatraju književnošću leži u samoj prirodi književnosti. Književnost je u svojoj biti lingvistička; razlikuje se od slikarstva, skulpture, glazbe, plesa, arhitekture i drugih umjetnosti time što se temelji na jeziku. Jezik, odnosno riječi, za autora su ono što je slika za slikara. Razlika između pjesnika i romanopisca s jedne strane, i dramatičara s druge strane, jest u tome što su pjesnik i romanopisac ograničeni isključivo na jezik, dok dramatičar nije. Pjesnik i romanopisac koriste samo jezik za prikazivanje likova, radnje, osjećaja, misli i ambijenta, dok dramatičar može koristiti i gestu, pokret te vizualne i zvučne efekte. Međutim, to ne znači da se dramsko djelo ne može smatrati književnošću. Djelo se može klasificirati kao književnost u onoj mjeri u kojoj dramatičar koristi jezik na način sličan pjesniku ili romanopiscu za prikazivanje likova, misli, osjećaja i radnje.

Nadalje, književna djela ne moraju biti isključivo književna u tradicionalnom smislu. Na primjer, *A Brief History of Time* Stephena Hawkinga ili *The Selfish Gene* Richarda Dawkinsa, iako se bave temama znanosti i filozofije, također se mogu smatrati književnim djelima zbog svoje stilizirane i pristupačne obrade složenih ideja. Drugi primjer je *The Interpretation of Dreams* Sigmunda Freuda, koji, iako je psihološki rad, koristi bogat jezik i narativne tehnike koje ga stavljaju u književni kontekst. Čak i tekstovi koji nisu prvenstveno književni, kao što su udžbenici ili zapisnici sa sastanaka, mogu posjedovati određene književne kvalitete, kao što su jasnoća i sažetost ili, s druge strane, dosadnost i neprivlačnost. Međutim, to ne znači da ih nazivamo književnim djelima.

Za razliku od toga, djela poput *Ana Karenjina* Lava Tolstoja ili *Ponos i predrasude* Jane Austen ne samo da su književna, već su često smatrana izuzetnim književnim djelima zbog njihove sofisticirane upotrebe jezika i dubokog istraživanja ljudske prirode. Nasuprot tome, protokoli sa sastanaka mogu imati književne osobine, ali ih ne nazivamo književnim djelima jer njihova osnovna funkcija nije estetska ili literarna, već administrativna. Ovdje se postavlja pitanje što zapravo čini djelo književnim: može biti da književne kvalitete igraju

manju ulogu u nekim djelima, čime se ona ne smatraju književnošću, ili su te kvalitete loše i djelo ne zaslužuje naziv (dobre) književnosti.

Nadalje, Christopher New nam također daje uvid u dvije temeljne struje u pokušaju definiranja književnosti — esencijalizam i antiesencijalizam. Ovi pristupi oblikuju način na koji se književnost razumijeva i vrednuje, dok esencijalisti traže univerzalne karakteristike književnosti, antiesencijalisti naglašavaju relativnost književnog značenja i važnost društveno-kulturnog konteksta. Kako bi se pristupi jasnije shvatili, uzet ćemo kao primjer djelo Gustava Flauberta *Gospođa Bovary*.

Esencijalizam u književnoj teoriji temelji se na ideji da književnost posjeduje neke određene karakteristike koje su prisutne u svim književnim djelima. Christopher New u *Philosophy of Literature* ističe da esencijalisti traže univerzalne kriterije za identifikaciju književnih djela: “Esencijalisti vjeruju da književnost posjeduje inherentne kvalitete, kao što su kompleksna struktura, sofisticiran stil i duboka emotivna rezonanca, koje čine tekst književnim”.<sup>7</sup> Ovakve karakteristike omogućuju nam da razlikujemo književna djela od drugih tekstova. Flaubertov roman *Gospođa Bovary* nudi jasan primjer esencijalističkih karakteristika. Njegov stil pisanja, s posebnim naglaskom na detalje, preciznost i simboličnost, čini ovaj roman estetski značajnim. Flaubertov opis seoskog života i unutarnjeg svijeta Emme Bovary je toliko detaljan i nužan za razumijevanje njenog emotivnog stanja da postaje nezamjenjiv dio književnog iskustva. U romanu Flaubert se koristi i univerzalnim temama poput ljubavi, nezadovoljstva i traganje za smislom. Uporaba takvih tema, koje odražavaju univerzalna ljudska iskustva i dileme, često se koriste kao primjer u esencijalističkom pristupu književnosti, jer omogućuju tekstovima da nadmaše svoj povijesni i kulturni kontekst.

Za razliku od esencijalista, antiesencijalisti odbacuju ideju da književnost posjeduje univerzalna svojstva, odnosno karakteristike koje je čine književnom. Iako ne postoji jedno univerzalno svojstvo, književna djela mogu imati neka slična svojstva. Takve sličnosti tumači Wittgenstein u svojoj analogiji s “obiteljskom sličnosti” i igrama. On postavlja pitanje možemo li definirati pojam igre. Ne izazivaju sve igre iste osjećaje. Kriva je pretpostavka da sve igre postoje da bi se oslobodili dosade, da sve služe istoj svrsi. Dakle, ne moraju sve igre imati jednu zajedničku stvar ili skup stvari. Pretpostavimo da sve igre oslobađaju dosade. U opreci s književnosti tada bi nas i čitanje knjige ili gledanje televizije također moglo osloboditi dosade. To bi značilo da je čitanje knjige igra, a nije. Također nisu sve igre zabavne. Jednako kao i knjige. Kako igrama ne možemo pristupiti na način da za sve mislimo da imaju ista

---

<sup>7</sup> New, C. (2019). *Philosophy of literature*. Str.72

esencijalistička svojstva isto vrijedi i za književnost. Razmišljanje o jeziku je kao razmišljanje o igrama. Različite igre imaju različita pravila, ali baš kao i u obitelji postoje određene vrste sličnosti među jezičnim igrama. Wittgenstein to naziva obiteljskim sličnostima. Kao što svi članovi obitelji slične tako si slične i različita književna djela čak iako nemaju neko zajedničko svojstvo. No, postoji problem sa ovom teorijom koju izlažu S. Olsen i P. Lamarque. Obitelj je povezana zakonskim i krvnim vezama koje ne postoje u književnim djelima. Naravno da postoje zakonske regulative koje su u međusobnom odnosu između autora i književnog djela ili publike i književnog djela, no taj odnos nije jednak povezanosti obiteljskih odnosa. Wittgensteinova teza ima svoje prednosti i u nekoj mjeri objašnjava književnu praksu, no nije dovoljno dobra jer nam ne prezentira dobre kriterije kojima bi onda mogli prepoznati koje tekstove možemo smatrati književnima.

Antiesencijalistički pristup također naglašava važnost konteksta u kojem se književno djelo stvara i interpretira. Književnost se mijenja s vremenom, a njezin status i značenje ovise o kulturnim normama i interpretativnim zajednicama. Kada je objavljen, roman *Gospođa Bovary* izazvao je skandal zbog prikaza preljuba i moralne dekadencije. Ova društvena reakcija ilustrira kako su kulturni normativi u 19. stoljeću oblikovali percepciju romana. Danas se *Gospođa Bovary* smatra kanonskim djelom realizma. Promjene u interpretaciji romana, poput suvremenih feminističkih analiza koje Emmu Bovary vide kao žrtvu patrijarhalnih normi, pokazuju kako se značenje književnosti razvija u skladu s promjenama u društvenim normama.

### 3.2 Institucionalna teorija

U definiranju književnosti ključnu ulogu igra i institucionalna teorija u jer omogućava razumijevanje kako i zašto se određena djela prepoznaju i vrednuju kao književna unutar specifičnih društvenih i kulturnih okvira. Razvoju ove teorije doprinjeli su George Dickie, Peter Lamarque i Stein H. Olsen.

George Dickie bio je ključna figura u razvoju institucionalne teorije umjetnosti. Dickie je bio pod utjecajem filozofskih rasprava o prirodi umjetnosti i estetici, te je želio objasniti kako se određena djela prepoznaju kao umjetnička. Prema Dickieju, umjetničko djelo je ono na što su osobe koje djeluju u ime određene socijalne institucije prenijele status kandidata za uvažavanje. To znači da su specifični društveni akteri – poput kritičara, akademika i drugih članova književne zajednice – ti koji dodjeljuju status književnog djela. Kao što Dickie ističe:

„Artefakt postaje umjetničko djelo ako i samo ako je artefakt vrste stvoren da bude predstavljen javnosti umjetničkog svijeta i ako je tako predstavljen te status umjetničkog djela dodjeljuje umjetnički svijet. Ova dodjela je pitanje društvene prakse i institucionalnog priznanja.”<sup>8</sup>

Tako, klasici književnosti, kao što su *Ponos i predrasude* Jane Austen ili *1984* Georgea Orwella, postali su kanonični ne samo zbog svojih estetskih kvaliteta, već i zbog priznanja i statusa koji su im dodijeljeni unutar književne zajednice. Njegova teorija naglašava da umjetnost nije samo inherentna kvaliteta djela, već i rezultat društvenog procesa prepoznavanja i vrednovanja. Ovo je bila reakcija na ideje koje su smatrale da je umjetnost objektivna i neovisna o društvenim uvjetima.

Književna teorija Petera Lamarquea i Steina H. Olsena, predstavljena u njihovoj knjizi *Truth, Fiction, and Literature* (1994), donosi značajna promišljanja o definiciji književnosti koja je suprotstavljena formalnim i ontološkim pristupima, a umjesto toga naglašava ulogu književnih konvencija, autorove namjere i čitateljevog iskustva. Njihova teorija se temelji na institucionalnim okvirima Georgea Dickieja, ali ide dalje u uključivanju čitateljske interakcije i estetske percepcije. Njihov cilj nije samo razjasniti što čini književno djelo književnim, već istražiti načine na koje književna djela komuniciraju sa čitateljima unutar određenih kulturnih i povijesnih konvencija, stvarajući tako specifične estetske i moralne vrijednosti.

Prema Lamarqueu i Olsenu, književno djelo nastaje kroz interakciju između autora, koji namjerava stvoriti tekst koji će biti čitan unutar književnih konvencija, i čitatelja, koji prepoznaje tu namjeru i prema njoj razvija specifičan estetski stav. Ovakav pristup omogućuje književnosti da ne ovisi samo o tome što je napisano, nego o načinu na koji je napisano i o estetskim normama unutar kojih čitatelj pristupa tekstu.<sup>9</sup>

Problemu definicije književnosti pristupaju i kroz kulturni i povijesni kontekst. Književna djela definirana su kroz prizmu književnih konvencija i estetskih vrijednosti koje se mijenjaju kroz vrijeme. Na primjer, djela poput Homera, Shakespearea ili Cervantesa, iako su stvorena u različitim povijesnim uvjetima, i dalje se smatraju književnim jer zadovoljavaju estetske norme koje su se razvijale kroz stoljeća. Središnji dio njihove teorije odnosi se na autorovu namjeru. Lamarque i Olsen smatraju da je bitan aspekt književnog djela autorova namjera da djelo bude čitano kao književno, odnosno unutar književnih konvencija. To znači

---

<sup>8</sup> Dickie, G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Theory*, 1974. str. 34 i 51

<sup>9</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. *Truth, Fiction and Literature.*, str.32

da autor mora imati svjesnu namjeru stvaranja djela koje će čitatelji prepoznati kao književno. Ova teorija suprotstavlja se formalističkim pristupima, poput onih koje zagovara Roman Jakobson, koji književnost definiraju kroz specifične jezične forme ili strukture.<sup>10</sup> Umjesto toga, Lamarque i Olsen tvrde da književnost mora biti shvaćena u kontekstu autorove namjere i čitateljevog odgovora na tu namjeru.

Na primjeru grčkih tragedija, Lamarque i Olsen pokazuju kako različiti autori, poput Eshila, Sofokla i Euripida, koriste istu priču o Orestu i Elektri, ali je oblikuju na različite načine. Ova razlika u pristupu omogućuje čitateljima da razviju različita estetska iskustva i interpretacije istih motiva. Eshilova verzija Orestije koja ima fokus na sudbinu i božansku pravdu, izaziva drugačiji estetski odgovor nego Sofoklova verzija koja istražuje ljudsku moralnu odgovornost. Ova raznovrsnost u pristupu pokazuje da književna djela ne mogu biti jednostavno definirana njihovom tematikom ili narativnim sadržajem, već specifičnim načinom na koji autor oblikuje te elemente kako bi stvorio književno iskustvo.

Također, jedan od ključnih doprinosa ove teorije jest uključivanje aktivnog čitatelja. Lamarque i Olsen smatraju da književnost nije nešto što postoji neovisno o čitatelju. Književno djelo postaje književnim kroz proces čitateljevog prepoznavanja autorove namjere i razvoja specifičnog estetskog stava prema tekstu. Čitatelji koji pristupaju djelima modernističkih autora, poput Jamesa Joycea ili Virginije Woolf, moraju biti upoznati s književnim konvencijama modernizma kako bi prepoznali književne vrijednosti tih djela. Ako čitatelji nisu svjesni tih konvencija, vjerojatno neće doživjeti djelo kao književno.<sup>11</sup>

Naravno i ova teorija dolazi do problema. Mnogi autori stvaraju djela bez jasne namjere da budu književna, a neka od tih djela kasnije postaju dio književnog kanona zahvaljujući čitateljima ili kritičarima. Kao takav primjer možemo uzeti djela Franza Kafke, koji nije imao namjeru objaviti većinu svojih djela, no nakon njegove smrti, zahvaljujući naporima Maxa Broda, njegova su djela prepoznata kao jedno od najvažnijih književnih ostvarenja 20. Stoljeća. U sklopu toga možemo si i postaviti pitanje: je li autorova namjera doista presudna za književni status djela, ili je moguće da djelo postane književno unatoč nedostatku svjesne autorove namjere?<sup>12</sup>

Iako takvi primjeri postoje to ne negira njihovu teoriju. Čitatelji i kritičari igraju ključnu ulogu u prepoznavanju književnih kvaliteta djela što se nadovezuje na tezu kako književna vrijednost ne ovisi isključivo o autorovoj namjeri, već i o tome kako djelo rezonira s čitateljima unutar specifičnih književnih konvencija. Djela ranije spomenutog Kafke postaju književna jer

---

<sup>10</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str. 76

<sup>11</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str.136

<sup>12</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str.178

su prepoznata kao takva od strane čitatelja koji su osjetljivi na estetske i književne vrijednosti koje ta djela nude, iako Kafka nije imao namjeru da ih objavi.

Osim toga, Lamarque i Olsen raspravljaju o pojmu književne istine. U sklopu toga treba razlikovati književnu istinu od činjenične istine. Književnost stvara svoju vrstu istine kroz simboliku, narativnu strukturu i karakterizaciju, te na taj način omogućuje čitateljima da steknu dublje razumijevanje ljudske prirode i moralnih dilema. Na primjer, Dostojevski u *Zločinu i kazni* ne prenosi činjenične informacije o stvarnim događajima, već koristi fikciju kako bi istražio moralna i egzistencijalna pitanja poput krivnje, kajanja i iskupljenja. Književna vrijednost ovog djela leži u njegovoj sposobnosti da potakne moralnu refleksiju i empatiju kod čitatelja, a ne u tome koliko vjerno prikazuje stvarnost.<sup>13</sup>

Važno je spomenuti kako se njihova teorija suočava s izazovima u suvremenim raspravama o književnosti. Marksističke i poststrukturalističke teorije, na primjer, često odbacuju ideju autonomije književnosti, tvrdeći da su književna djela prvenstveno proizvodi specifičnih ideoloških i društvenih uvjeta. Prema ovim teorijama, književnost ne može biti autonomna jer je uvijek uvjetovana moćnim društvenim silama. Lamarque i Olsen, međutim, brane ideju da književnost ipak ima određenu autonomiju koja joj omogućuje da nadilazi specifične povijesne i društvene uvjete. Kroz književne konvencije i estetske vrijednosti, književna djela mogu uspostaviti vlastiti svijet značenja koji nije izravno determiniran društvenim ili ideološkim okolnostima. Na taj način, književnost zadržava određeni stupanj autonomije, omogućujući čitateljima da izvan okvira svakodnevnih društvenih ograničenja preispituju univerzalna pitanja ljudskog postojanja. Ovakvu kompleksnu tezu najbolje je prikazati putem Shakespeareovih djela. Dok su mnogi od njegovih komada ukorijenjeni u društvenim i političkim okolnostima elizabetanskog doba, njihova vrijednost i relevantnost nadilaze te povijesne granice. Hamlet istražuje teme poput sumnje, osvete i moralne odgovornosti, koje su univerzalne i trajne.

Više puta kada čitamo autobiografiju nekih autora vidimo kako neka njegova djela isprva nisu bila prihvaćena. Upravo kulturni i povijesni kontekst unutar kojeg su književna djela stvorena može značajno utjecati na njihovu recepciju i razumijevanje. Uzmimo kao primjer Emily Dickinson, čije pjesme za života nisu bile široko prepoznate, a kasnije je postala jedna od najcjenjenijih američkih pjesnikinja zahvaljujući promjenama u književnim konvencijama i feminističkoj kritici koja je prepoznala vrijednost njenog rada.<sup>14</sup> Dakle, književna vrijednost podložna je promjenama. Unatoč tome, Lamarque i Olsen tvrde da ova

---

<sup>13</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. str. 223

<sup>14</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str. 276

promjenjivost ne znači da književnost nema svoje unutarnje kriterije ili estetske norme. Književna djela se i dalje procjenjuju prema specifičnim estetskim vrijednostima koje nadilaze prolazne društvene okolnosti. Prema njima, književna estetika ima univerzalne elemente koji omogućuju prepoznavanje književnih vrijednosti kroz vrijeme i kulture, iako se ti elementi mogu manifestirati na različite načine u različitim povijesnim kontekstima.<sup>15</sup>

U svojoj knjizi Lamarque i Olsen naglašavaju da književnost ne treba biti shvaćena isključivo kao nositelj moralnih ili političkih poruka, iako može imati tu funkciju. Ovakav pristup naglašava kako je književnost prvenstveno estetski fenomen, a njezina književna vrijednost leži u sposobnosti da izazove estetski odgovor kod čitatelja. Kritičari ove teorije ponekad tvrde da ona nedovoljno uzima u obzir društvene i političke dimenzije književnosti. Marksistički i feministički kritičari, na primjer, naglašavaju da je književnost često refleksija specifičnih društvenih odnosa i da književna djela često reproduciraju ideologije. Koje prevladavaju u određenom razdoblju. Lamarque i Olsen ne odbacuju ove argumente, ali tvrde da književnost, iako oblikovana društvenim kontekstom, zadržava određeni stupanj autonomije koji omogućava estetsku distancu i kritičku refleksiju. Drugim riječima, književna djela mogu biti proizvodi svog vremena, ali imaju sposobnost nadilaziti te uvjete i poticati univerzalne refleksije koje nisu nužno ograničene ideološkim okvirima.<sup>16</sup>

Pitanje definicije književnosti ostaje ključno u suvremenim raspravama. Lamarque i Olsenova teorija, usmjerena na književne konvencije, autorovu namjeru i čitateljevu interakciju, pruža fleksibilan okvir za razumijevanje književnosti. Njihova teorija omogućuje razumijevanje književnih djela ne samo kao tekstualnih entiteta, već kao kulturnih artefakata koji komuniciraju sa čitateljima kroz estetske konvencije. Na kraju, prednost ove teorije leži u njezinoj otvorenosti za različite pristupe književnosti.

### 3.3 Robert Stecker

Steckerovo razumijevanje književnosti duboko je ukorijenjeno u ideji maštovitog pisanja i pruža sveobuhvatan okvir za razumijevanje književne vrijednosti. On povezuje književnost s 19. stoljećem, razdobljem kada je književnost počela biti viđena kao umjetnost,

---

<sup>15</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str. 294

<sup>16</sup> Lamarque, P., Olsen, S.H. 1994. Truth, Fiction and Literature. Str. 329



specifično kroz prizmu maštovitog pisanja. Stecker proširuje ovu ideju, ukazujući na različite vrste vrijednosti koje književna djela mogu posjedovati, ne ograničavajući se samo na estetske. Steckerova ideja govori kako je književnost oblik maštovitog pisanja, a koncept maštovitog pisanja je središnji za ideju onoga što čini književnost.<sup>17</sup>

U 19. stoljeću, tijekom romantizma, književnost je počela biti prepoznata kao izraz maštovite kreativnosti. Na primjer, *Frankenstein* Mary Shelley i *Poev Gavran* ilustriraju kako književnost ne samo da se bavi estetskim aspektima, već također uključuje duboke maštovite i simboličke elemente. Shelley je stvorila kompleksan svijet s moralnim i filozofskim pitanjima koja nadmašuju jednostavne estetske prikaze, dok Poe koristi maštovite motive i simboliku kako bi stvorio duboko emotivno iskustvo.

Osim što Stecker piše o književnosti kao o maštovitom pristupu, neizostavan dio njegovog rada je i pristup književnosti putem lingvistike. Ovdje je riječ na načinu na koji se jezik koristi u tekstu te na koji način se stvaraju djela koja mogu biti fiksijska. Fikcija se odnosi na djela koja predstavljaju izmišljene priče, likove i događaje. Nekolicina književno nagrađenih djela, romani i priče, koriste fiksijski svijet te bi ih mogli smatrati književnošću. U takvim djelima autor koristi jezik kojim on stvara fikciju. Dakle, književnost koristi jezik kako bi stvorila fikciju, no to ne znači da nam fikcija može poslužiti kao jedan od kriterija za određivanje književnosti. Kada promatramo da se i mnoga ne-fikcionalna djela također smatraju književnima, onda ovakva teorija ne bi bila dosljedna u definiranju književnosti.

Estetska vrijednost često se spominje kao ključni element u razumijevanju književnosti, ali Stecker ističe da ovaj aspekt također donosi određene složenosti i izazove. Estetska vrijednost odnosi se na sposobnost djela da izazove estetske reakcije kod čitatelja, kao što su osjećaji ljepote, uzbuđenja, ili dubokog intelektualnog angažmana. Problemi sa kojima se suočava ovaj pristup u definiranju književnosti govore kako estetska vrijednost može biti subjektivna i varirati ovisno o individualnim i kulturnim normama. Ono što jedna osoba smatra estetski vrijednim, druga može ignorirati. Jednako tako, tekstovi mogu imati različite funkcije i svrhe, a njihova estetska vrijednost može varirati ovisno o njihovoj svrsi. Na primjer, znanstveni radovi ili novinski članci mogu imati estetski element, ali njihova primarna funkcija nije književna.

Na primjer, Nabokovljevo djelo *Lolita* pruža izvanredan primjer književnosti koja posjeduje i estetske i kognitivne vrijednosti. Estetski, *Lolita* je poznata po svojoj složenoj

---

<sup>17</sup> Stecker R. *Interpretation and Construction: Art, Speech, and the Law*, 2004. str. 21

strukturi i majstorskom korištenju jezika. Nabokov koristi igru riječi, metafore i stilističke figure kako bi stvorio bogat i kompleksan narativ. Kognitivno, roman izaziva čitatelja da se suoči s moralno složenim pitanjima o ljubavi, opsesiji i etici. Nabokov se igra s konvencijama pripovijedanja i prisiljava čitatelje da preispitaju svoje moralne prosudbe i razumijevanje ljudske prirode.

Iako naglasak na različitim vrijednostima može varirati kroz vrijeme i kulturu, to ne umanjuje dosljednost definicije književnosti kao obuhvaćanja tih vrijednosti.<sup>18</sup>

*Don Quixote* Miguel de Cervantesa i *Ponos i predrasude* Jane Austen pokazuju kako različita djela, u različitim vremenskim razdobljima, mogu imati različite vrijednosti, ali još uvijek biti prepoznata kao književnost zbog svoje sposobnosti da izazovu estetska iskustva i kognitivnu angažiranost.

Osim Steckera u ovom je kontekstu bitno i spomenuti Gaulta koji se bavi definiranjem književnosti kroz analizu kanona i normi unutar različitih kulturnih i povijesnih konteksta. Ističe da je književnost povijesno uvjetovana, ovisna o društvenim i kulturnim normama koje se mijenjaju s vremenom. Prema Gaultu, pojam književnosti proizlazi iz kulturnih i društvenih praksi, a književni kanoni i kriteriji odabira djela rezultat su tih povijesnih i kulturnih procesa.<sup>19</sup> Ovakav pristup daje nam do znanja kako je književnost društveno konstruirana, a kriteriji za definiranje književnih djela rezultat su interakcije između tekstova i društvenih normi.

Prednost Gaultovog pristupa je u tome što uzima u obzir povijesne i kulturne promjene koje utječu na percepciju književnosti, omogućujući razumijevanje kako se književnost mijenja u skladu s društvenim normama i kulturnim kontekstima. Međutim, slabost Gaultovog pristupa je da može dovesti do relativizma, pri kojem bilo koji tekst može biti smatran književnošću, ovisno o društvenim i kulturnim normama, što otežava uspostavljanje jasnih kriterija za definiranje književnosti.

#### 4. Teorije književnosti

---

<sup>18</sup>Stecker R. *Interpretation and Construction: Art, Speech, and the Law*, 2004. str. 76

<sup>19</sup>Gault, B. (2018). *The poetics of the everyday: A study of the contemporary and the unconscious in literary texts*. Str.132

U prethodnim poglavljima uvidjeli smo filozofski pristup prema problemu definicije književnosti. Osim filozofskog pristupa i njihovih teorija bitno je uvidjeti i stavove književnih teoretičara. U ovom poglavlju prolazit će se kroz najpoznatije teorije književnosti kao što su strukturalizam, pozitivizam, teorije ruskih formalista i teorije recepcije.

#### 4.1. Pozitivizam

Pozitivizam, filozofski sustav koji ističe važnost empirijskih dokaza i znanstvene metode, značajno je utjecao na razne discipline, uključujući i teoriju književnosti. Pozitivizam je nastao u 19. stoljeću, a u znanosti o književnosti to je uvjerenje da se smisao književnog djela može objektivno utvrditi na temelju poznavanja činjenica iz autorova života.<sup>20</sup> Pozitivizam je pravac koji je karakteriziran biografizmom, historizmom i psihologizmom. Biografizam se fokusira na proučavanje života autora, historizam na kontekst vremena u kojem je djelo nastalo, a psihologizam na psihološko stanje autora.<sup>21</sup>

Ključno načelo pozitivizma je oslanjanje na empirijske dokaze kao osnovu znanja. Za pozitivističke književne kritičare, analiza književnosti mora biti utemeljena na vidljivim i mjerljivim podacima.<sup>22</sup> Odnosno, bitno je sustavno prikupljanje podataka o književnim tekstovima, kao što su jezična obilježja, stilski elementi i povijesni kontekst, kako bi se izveli objektivni zaključci. Dok pozitivizam naglašava empirijske dokaze i objektivnost, on također prepoznaje važnost povijesnih i kontekstualnih čimbenika u književnoj analizi. Smještanjem književnih tekstova u njihov povijesni i kulturni kontekst, pozitivistički kritičari mogu otkriti utjecaje i uvjete koji su oblikovali njihovo stvaranje.

Hippolyte Taine, jedan od najistaknutijih pozitivističkih teoretičara književnosti, tvrdio je da književnost treba proučavati kroz prizmu "rase, okoline i trenutka", jer su ta tri faktora ključna za oblikovanje književnog djela. Taine je koristio ovu metodu kako bi analizirao Balzacova djela, tvrdeći da su socijalne i političke promjene u Francuskoj u 19. stoljeću značajno utjecale na tematiku i stil Balzacove proze. Balzacova *Ljudska komedija* može se promatrati kao refleksija društvenih struktura svog vremena, što je u skladu s Taineovom teorijom.

---

<sup>20</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.258

<sup>21</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.258

<sup>22</sup>Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. str. 259

Brojni pozitivisti koristili su se filološkom analizom djela kako bi uspjeli detektirati je li neko djelo književno ili ne. Filološka analiza djela uključivala je utvrđivanje pravog teksta, utvrđivanje autorstva i datiranje djela te komentar.<sup>23</sup> Kod utvrđivanja pravog teksta postojao je problem sa više verzija istog teksta te se trebalo odrediti koji od tih tekstova se priznaje pod umjetnički najvrjedniji. Cilj je identificirati najautentičniju verziju teksta koja najbolje odražava originalnu namjeru autora i estetske kvalitete djela. Filolozi koriste različite metode, uključujući komparativnu analizu rukopisa i tiskanih izdanja, kako bi rekonstruirali izvorni tekst i odredili njegovu najpouzdaniju verziju.

U analizi djela poput Homerove *Ilijade* i *Odiseje*, postoje brojne varijante i verzije teksta zbog usmenog prijenosa i kasnijih rukopisnih prijepisa. Zadatak filologa je odrediti najbližu verziju originalu kroz kritičke edicije koje uspoređuju različite rukopise.

Datiranje djela i utvrđivanje autorstva postupak je koji pomaže detektirati prave informacije o nastanku samog djela i njegova autora. Kod djela poput Vergilijeve *Eneide*, filolozi koriste stilsku analizu i povijesne podatke da bi potvrdili da je djelo napisano između 29. i 19. pr. Kr. i da ga je napisao Vergilije, iako su se pojavile teorije o mogućim drugim autorima ili datumima nastanka.

Posljednje, komentar, omogućuje da se djelo približi čitatelju zbog umetnutih bilješka, objašnjenja i napomena. Komentari mogu obuhvatiti lingvističke, kulturne i povijesne aspekte koji su važni za pravilno tumačenje djela. Tako u analizi djela *Božanstvena komedija* Dantea Alighierija, komentatori često dodaju bilješke koje objašnjavaju srednjovjekovne alegorije i reference na tadašnji društveni i politički kontekst, pomažući čitateljima da bolje razumiju kompleksnu simboliku i teološke ideje sadržane u tekstu.

No sama teorija nailazila je na prepreke, kako kritičari navode pretjeranog biografizma. Kritičari tvrde da preuskim fokusiranjem na empirijske podatke i objektivnu analizu, odnosno fokusiranjem na život autora i njegovu okolinu, pozitivizam možda neće uspjeti uhvatiti bogatstvo i složenost književnih djela.

## 4.2. Ruski formalizam

---

<sup>23</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.259

Ruski formalizam pojavio se kao kritički književni pokret početkom 20. stoljeća, nudeći revolucionaran pristup razumijevanju književnosti. Ruski formalizam nastao je u radu znanstvenika povezanih s Moskovskim lingvističkim krugom i petrogradskim OPOJAZ-om (Društvom za proučavanje pjesničkog jezika). Ruski formalisti fokusirali su se na inherentne značajke književnih tekstova, a ne na njihov društveni, povijesni ili biografski kontekst. Taj je pristup označio značajan odmak od dotadašnje književne kritike koja je često naglašavala vanjske čimbenike koji utječu na književnost. Naglasak ovdje bio je na strukturi, stilu i tehnici. Formalisti su tvrdili da bit književnosti leži u njezinoj formi i da bi se književna analiza trebala usredotočiti na sredstva i tehnike koje razlikuju književni jezik od običnog jezika.<sup>24</sup> Analizirajući formalna svojstva tekstova, kao što su narativna struktura, ritam i metar, formalisti su nastojali otkriti jedinstvene karakteristike književnih djela. Koncept "književnosti" (literarnost) središnji je za ruski formalizam, a odnosi se na kvalitete koje tekst čine izrazito književnim. Za formaliste, literarnost se postiže upotrebom specifičnih sredstava koja otuđuju ili defamilijariziraju uobičajeni jezik, čineći poznato nepoznatim i potičući čitatelje da percipiraju jezik na nove načine. Ovaj proces, poznat kao defamiliarizacija (ostranenie), uključuje narušavanje uobičajenih percepcija i izazivanje čitatelja da se dublje uključe u tekst. Od ključnih ideja bilo je razdvajanje fabule od sižea. Fabula se odnosi na kronološki slijed događaja u pripovijesti, dok siže označava raspored i manipulaciju tih događaja kako bi se stvorio specifičan umjetnički učinak. Ovo je najbolje vidljivo u djelima sa brojnom retrospekcijom. Primjenom znanstvenih načela na književnu kritiku, formalisti su nastojali uspostaviti književnost kao posebno i autonomno područje proučavanja. Iako je ruski formalizam trajao kratko, imao je dubok utjecaj na književnu teoriju i kritiku. Metode i koncepti koje su razvili formalisti utjecali su na kasnije teorijske pokrete.

### 4.3. Teorija recepcije

Teorija recepcije u znanosti o književnosti važna je za interakciju između čitatelja i teksta. Njenim utemeljiteljem smatra se njemački romanist Hans Robert Jauss.<sup>25</sup> Pomiče se fokus s autora i teksta na čitatelja, tvrdeći da značenje nije svojstveno tekstu, već se stvara kroz čin čitanja. Pretpostavka je da čitatelj igra aktivnu ulogu u konstruiranju značenja književnog djela, unoseći osobna iskustva, kulturno znanje i individualna tumačenja u proces čitanja.

---

<sup>24</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.262

<sup>25</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.281

Ovdje od velike važnosti je horizont očekivanja. Pojmom horizontnog očekivanja, naime, želi se obuhvatiti okvire mogućeg razumijevanja književnosti, jer se pretpostavlja da čitatelji prihvaćaju isključivo ono što očekuju.<sup>26</sup> Horizont očekivanja oblikuje način na koji čitatelji percipiraju i tumače književno djelo, utječući na njihove reakcije i značenja koja izvlače. Ovaj horizont se razvija tijekom vremena kako se kulturni i povijesni konteksti mijenjaju, što dovodi do različitih tumačenja kroz različita razdoblja i publiku. Teorija recepcije također ispituje kako se književni kanoni formiraju i reformiraju kroz procese recepcije. Važan je status književnog djela unutar kanona. Od velike važnosti su i interpretacije čitatelja. U to se uključuje empirijska istraživanja čitateljskih reakcija, povijesna analizu konteksta recepcije i teorijsko istraživanje praksi čitanja. Potreban je višestrani pristup kako bi se obuhvatila složenost recepcije, a takav interdisciplinarni pristup omogućuje razumijevanje odnosa između teksta i čitatelja.

#### 4.4. Strukturalizam

"*Teorija književnosti*" Milivoja Solara nudi uvide u primjenu strukturalizma u znanosti o književnosti, ispitujući sustavne odnose i pravila koja upravljaju elementima književnih tekstova. Strukturalizam se temelji na ideji da je značenje u književnosti određeno međuigrom različitih elemenata unutar teksta. Ova je perspektiva pod jakim utjecajem lingvističkih teorija Ferdinanda de Saussurea, koje predlažu da jezik funkcionira kroz sustav razlika i odnosa, odnosno razlika između označitelja i označenog i dijakronije i sinkronije.<sup>27</sup> Solar naglašava da strukturalizam ne gleda na književnost kao na skup pojedinačnih djela, već kao na sustav međusobno povezanih struktura. Ovaj sustavni pristup omogućuje dublju analizu načina na koji se značenje proizvodi i razumije u književnim tekstovima. Središnji koncept u strukturalizmu je pojam znaka, koji se sastoji od označitelja (oblik riječi ili fraze) i označenog (koncepta koji predstavlja). Solar naglašava važnost ovog odnosa u književnoj analizi, napominjući da značenje književnog djela proizlazi iz interakcije između njegovih znakova, a ne iz izravne korelacije s vanjskom stvarnošću. Ako bi se samo usredotočili na strukturne

---

<sup>26</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.283

<sup>27</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.285

odnose između znakova unutar teksta, znanstvenici mogu otkriti dublja značenja i tematske probleme koji možda nisu odmah vidljivi. Binarne opozicije, još jedan ključni element u strukturalizmu, odnose se na parove kontrastnih koncepata koji strukturiraju ljudsku misao i kulturne prakse. Ispitivanjem opozicija kao što su svjetlo/tama, dobro/zlo i život/smrt, strukturalisti mogu identificirati temeljne okvire koji oblikuju narativni i tematski razvoj. Strukturalizam se također proteže na proučavanje književnih žanrova. Razumijevanje žanrova kao strukturiranih sustava omogućuje znanstvenicima da vide kako su pojedina djela u skladu s utvrđenim konvencijama ili odstupaju od njih, stvarajući tako značenje. Na primjer, detektivski roman slijedi specifične narativne obrasce i arhetipove likova, koji oblikuju čitateljeva očekivanja i interpretativne strategije. Jedan od značajnih doprinosa strukturalizma, kako tvrdi Solar, jest njegov utjecaj na književnu interpretaciju. Usredotočujući se na strukturne odnose unutar teksta, strukturalizam nudi metodu za analizu književnosti koja nadilazi subjektivne dojmove i autorsku namjeru. Ovakav pristup omogućuje objektivnije i cjelovitije razumijevanje književnosti.

#### 4.5. Poststrukturalizam

Poststrukturalizam je teško odrediti kao književno razdoblje jer poststrukturalizam u nekoj mjeri nastavlja oblik književnosti i analize književnih djela koji je prevladavao i u strukturalizmu, ali također on i dovodi u sumnju temeljna strukturalistička načela, osporava strukturalističku metodu i tako se i suprotstavlja strukturalizmu.<sup>28</sup> Sljedbenici poststrukturalizma jednako tako slijede školu dekonstrukcije koju je utemeljio J. Derrida. I strukturalizam i poststrukturalizam zanimaju se za funkciju jezika u književnom djelu. Temeljna metoda poststrukturalista više nije znanstvena, ona lingvistička, već je interes u najširim kulturofilozofskim tezama i problemima, koje onda koriste za analizu i tumačenje književnog djela.<sup>29</sup> Poststrukturalisti polaze od najsitnijih detalja samog djela, a polazna je misao o jeziku koji utemeljuje ljudsko iskustvo. Jezik u njihovim radovima shvaćen je kao beskrajno kretanje odnosa označenog i označitelja. U jeziku se ništa ne može konačno utvrditi jer jezični znakovi dobivaju značenja u cjelini. Temeljni postupak dekonstrukcije karakterizira

---

<sup>28</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.292

<sup>29</sup> Solar, M. *Teorija književnost*. 2005. Str.293

taj međuodnos i beskonačno kretanje i promjenu znakova. Takvim postupkom poststrukturalizam je obogatio razumijevanje odnosa jezika i zbilje, a ponajviše jezika i ideologije.

## 5. Zaključak

U svom radu krenula sam od pitanja: “Možemo li definirati književnost?”. Kroz analizu različitih teorijskih pristupa-kako filozofskih tako i književnoteorijskih, jasno je vidljivo kako je teško doći do jedinstvene definicije književnosti sa kojom bi se svi složili. Analizirajući povijest uvidjeli smo kako je pojedino književno razdoblje različito pristupalo problemu definicije književnosti. Svako književno razdoblje na različite načine stvara književna djela. U moru pristupa problemu definiranja književnosti ne možemo jednu prihvatiti kao točnu.

Različiti teoretičari, od Platona i Aristotela do suvremenih filozofa poput Newa, Lamarquea i Olsena, ponudili su raznolike odgovore na pitanje što čini književnost književnom. Jedan od ključnih problema u definiranju književnosti proizlazi iz njezine dinamične prirode. Povijesno, književnost je odražavala kulturne, društvene i filozofske promjene, što je dovelo do razvoja njezinih definicija kroz stoljeća. Primjeri iz pozitivizma, ruskog formalizma, strukturalizma i poststrukturalizma pokazuju da je svako razdoblje donosilo specifične interpretacije i teorijske okvire za razumijevanje književnih djela. Možemo zaključiti da književnost, kao složen i višedimenzionalan fenomen, ne može biti definirana samo jednim teorijskim pristupom. Umjesto toga, njezino razumijevanje ovisi o kontekstu, vremenu i interpretativnim zajednicama koje je vrednuju. To čini književnost bogatim područjem za kontinuirano istraživanje i raspravu, dok njezina definicija ostaje otvorena za nove pristupe i teorije.

## 6. Literatura

1. Aristotel. *Poetika*.
2. Carroll, N. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. 1998.



3. Davies, D. *Aesthetics and Literature*. 2007.
4. Dickie, G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Theory*. 1974.
5. Gault, B. *The Poetics of the Everyday: A Study of the Contemporary and the Unconscious in Literary Texts*. 2018.
6. Hume, D. "Of the Standard of Taste." *Essays: Moral, Political, and Literary*, edited by Eugene F. Miller, Liberty Fund, 1987.
7. Kant, I. *Kritika moći suđenja*.
8. Lamarque, P., Olsen, S.H. *Truth, Fiction, and Literature*. 1994.
9. New, C. *Philosophy of Literature*. 2019.
10. Platon. *Država*.
11. Solar, M. *Teorija književnost*. 2005.
12. Stecker, R. *Interpretation and Construction: Art, Speech, and the Law*. 2004.

## 7. Sažetak

Ovaj rad prikazuje problem u pokušaju definiranja književnosti. Rad prikazuje povijesni pristup književnosti počevši od Aristotela i Platona. Pristupi dvaju velikana filozofije otvaraju raspravu koju nastavljaju Christopher New, Peter Lamarque, Stein. H. Olsen i ostali. Rad prikazuje kako svaki od filozofa na različite načine pristupa problemu definiranja književnosti. Iako su teorije prihvatljive, to ne označava kraj rasprave jer svaka od njih nailazi

na kritike ili prepreke. U nastavku rada razrađuju se pristup književnih teoretičara prema problemu definicije književnosti i to putem najpoznatijih teorija književnosti kao što su strukturalizam, pozitivizam, teorije ruskih formalista i teorije recepcije. Zaključno, svaka od teorija približava nam načine na koje mi književnost možemo vrednovati, no pitanje definicije književnosti do danas ostaje otvoreno.

## Summary

This paper addresses the issue of attempting to define literature. It presents a historical approach to literature, beginning with Aristotle and Plato. The approaches of these two great philosophers start a debate that is continued by Christopher New, Peter Lamarque, Stein H. Olsen, and others. The paper demonstrates how each philosopher approaches the problem of defining literature in different ways. Although the theories are acceptable, this does not mark the end of the debate, as each of them encounters critiques or obstacles. The paper further elaborates on the approaches of literary theorists towards the issue of defining literature, focusing on the most well-known theories such as structuralism, positivism, the theories of Russian formalists, and reception theory. In conclusion, each theory brings us closer to understanding how we can evaluate literature, yet the question of its definition remains open to this day.

## Ključne riječi

književnost, definiranje književnosti, filozofske teorije, književne teorije

## Keywords

Literature, Defining Literature, Literary of Philosopher, Literary Theories