

КАКО ЈЕ НАСТАЛА И ЗАШТО ПОСТОЈИ КЊИЖЕВНОСТ

Приповедачки нагон

Звони, али то нам не би сметало, него ево и професор улази у разред. Тиме су многа драгоценна књижевна дела уништена.

Јер у одмору сви причају приче.

Један прича шта је радио летос, други где је јуче био, трећи шта ће радити сутра.

После наставе – сви оду кући и причају шта је било у школи, родитељи причају шта је било на послу и у продавници. Увече у кафићу ларма, опет сви причају.

Сви људи на свету непрестано причају приче.

Неко ће рећи да само разговарају; да је то нормална људска комуникација без које би живот стао.

Јесте, али ... Да ли је то сасвим тачно?

Да ли би живот стао ако нам мама не би испричала да јој је колегиница просула кафу на нову сукњу? (На чију: на мамину или своју?)

Да ли би живот запео ако не бисмо знали да је летос у кампу приређено такмичење у једењу палачинки комад/минут?

Већи део свакодневне комуникације састоји се од причања таквих прича.

„Замисли, еј...!“ У тим причама има врло мало информација које су важне за живот и свакодневну праксу. Све би функционисало без њих: породични живот, саобраћај, пољопривреда, индустрија, трговина, економија, природне и друштвене науке. А ипак, без тих прича готово ништа не бисмо знали о свету и животу. (С друге стране, удавили бисмо се када би нам било забрањено да их причамо: знамо како је тешко издржати без причања оних 45 минута до звона.)

Шта би било да нема књижевности?

Да ли можемо замислити човечанство без књижевности и уметности?

Можемо, али шта би радиле бебице без успаванке и деца без вечерње приче?

Плакала би.

Затим би измислила приче. Па би почела да се рађа књижевност.

Онај ко „воли да прича“

Сви причамо приче, а за онога ко је натпросечно причљив, кажемо да воли да прича. Приповедање задовољава не само слушаоце него и приповедача; њега најпре, јер иначе не би причао.

Постоји, дакле, у човеку приповедачки нагон, урођена потреба да прича и да слуша приче.

Али зашто?

Неко ће рећи да је то једноставно: човек воли интересантне ствари.

Да, али зашто их воли?

Воли да фантазира. Али зашто?

Приповедна визија света

Човек контактира са светом на основу расуђивања, размишљања, планирања и анализирања. По томе се разликује од осталих – познатих – бића која, пошто нису таква, и не познају појам уметност. (Паук нема намеру да исплете *лепу* мрежу, и не пада му на памет да плете мрежу када му није потребна, јер већ има једну.)

Оно што човек хоће да уради, то прво „исприча“ у себи: размишља, процењује, планира. Ако прави секиру од камена, прво ствара њену слику у својој глави. А после, када ју је направио, препричава себи или другима како је то радио. Осим тога контролише резултат свога рада: посматра и анализира да ли је направио оно што је претходно замислио.

(„И видје Бог да је добро“, понавља се у *Библији* неколико пута у причи о стварању света; и свевишњи Творац је контролисао своје дело и причао о њему самим собом.)

Области приповедања

Приче обухватају три области:

1. Прошлост, када причамо оно чега се сећамо, оно што се већ догодило. (Јуче смо били на концерту, и срели смо...)
2. Будућност, када причамо оно што замишљамо и очекујемо да ће се догодити. (Сутра идемо на море, тамо ћемо се купати...)
3. Фикцију, када причамо оно што би могло да се догоди, а ми бисмо волели или не бисмо волели да се догоди. (Штета што оној будали јуче нисам рекао да се... Када бих и ја имао онакву мајицу... Већ три дана кашљем, мораћу код лекара, а не волим оно чекање...)

ФИКЦИЈА (од латинске речи која значи „измислити“) измишљена ствар, плод маште. **ФИКТИВНО**: измишљено, нешто што постоји само у ... фикцији.



Стварност и фикција

У свакодневном животу граница између стварности и фикције обично је јасна: мој пријатељ је стварно написао домаћи, а ја сам га написао само фиктивно. (Значи нисам га написао.)

У књижевном делу однос је сложенији.

Ако у неком роману писац каже да се радња одиграва у Будимпешти, онда је стварност донекле присутна: писац не може рећи да прозор главног јунака гледа на Индијски океан.

Ипак. Будимпешта се у роману неће појавити као у туристичком водичу, нити као у књизи о историји града.

Писац може да смести главног јунака у такву зграду која у Будимпешти уопште не постоји. Под прозором стоје две јеле и један багрем чије је стабло напукло као да је ударио у њега гром. Ко зна да ли има такав детаљ у Будимпешти? (Ја немам појма.)

Нагон опонашања

Поред нагона причања, други унутрашњи извор из којег је настала књижевност, јесте човекова склоност ка имитацији, нагон опонашања онога што види. Зато постоји мода: имамо урођену жељу да будемо слични неком моделу, да купимо одело какво смо видели у... или на... .

У томе, додуше, велику улогу игра реклама, али корени су дубљи.

Пјусквампејфект?

Дете учи говор путем имитације говора својих родитеља. Отуд израз матерњи језик.

Опонашање сјајно функционише, чак и деца ометена у развоју савладају свој матерњи језик, иако ниједна мајка не држи часове језика своје чеду о једначењу сугласника, нити га гњави аористом и плусквамперфектом. („Како си јекла? Пјусквампејфект?“)

Имитација је ефикаснија од сваког течаја.

Осим говора и друге основе понашања усвајамо помоћу имитације, одражавања родитеља и осталих људи. Тако се уче и занати, спортске вештине, свирање на инструментима. („Знаш да свираш на клавиру?“ „Како да не; мада још нисам пробао.“)



МИМЕЗА (од грчке речи која значи „опонашање“) стручни израз естетике који потиче од старогрчког филозофа Аристотела који је сматрао да је основа уметности подражавање стварности.

То се грчки звало мимесис и постала је категорија естетике. У српском језику користи се (и) облик мимеза.

Колико стварности постоју?

Замислимо да седимо у разреду и професор нам даје задатак да напишемо састав о томе да седимо у разреду и професор нам даје задатак да напишемо састав о томе да седимо у разреду и професор нам даје задатак да напишемо састав...

Рецимо да смо их написали.

Шта видимо?

Иста тема – а нема два иста састава.

Ако нисмо преписивали од суседа, сви састави су различити.

Незамисливо је да настану два иста текста!

Чак и кад би сви људи на свету написали састав на исту тему, не би настала два потпуно иста састава.

Да ли то значи да постоји више стварности?

Оловком којом тренутно пишем, не може се причати безброј прича на безброј начина. Дакле, стварност моје оловке је само једна. Али о мојој оловци може се причати на безброј начина.

Постоји можда само једна опипљива стварност. Али број испричаних стварности може да буде бескрајан. А то је основа књижевности.

Магијско порекло уметности

Зашто причамо оно што није „истина“, оно што само замишљамо, прижељкујемо, а поготово зашто причамо о ономе чега се плашимо?

Празноверје, гатање, психологија

Црна мачка на улици, седиште бр. 13 у авиону (неке компаније га изостављају, после седишта бр. 12 иде бр. 14), изреке „далеко му лепа кућа“ (нпр. ђаволу, лошем човеку), „језик прегризао“ (када се каже нешто што не бисмо волели да се обистини)...

Све то спада у област магије, магијског размишљања, које се тако дубоко упило у човека да је присутно и у веку компјутера. Појава је психолошка, а магијског порекла: замишљамо нешто што желимо (јој, само да добијемо собу с погледом на море), јер верујемо да ако нешто желимо, то ће се и обистинити.

МАГИЈА: комуникација с натприродним силама, чаролија, враџбина, бајање. **БЕЛА МАГИЈА:** призивање небеских сила у помоћ. **ЦРНА МАГИЈА:** призивање злих духова у помоћ.



Пећинско сликарство

На пећинским сликама преисторијских времена често су нацртани ловци који гоне јелена.

Или су га већ уловили и носе га на раменима, везаног за копље.

Ти цртежи нам се допадају, јер су лепо, али нису настали из лепотињских намера, него магијских веровања. Древни људи су веровали да могу да упливишу исход сутрашњег лова: ако нацртају да је успешан, онда ће такав и бити. Ако јелена унапред савладају у машти, сутра ће га лако уловити и у шуми.

Да ли су пре сваког лова правили нов цртеж, или су обављали обред пред старим цртежом? Вероватно нису могли увек цртати нову слику, али било је обнављања: појавио се неко ко уме лепше да црта. А није свеједно, јер што је цртеж бољи, то је успех сигурнији.

Плес око ватре

Исту улогу имао је и плес. Магијска игра копљима око ватре беше позоришна представа, балет о сутрашњем лову, у интересу успеха. Ако савладамо јелена у пантомими, сутра ћемо га лако уловити у стварности.

Можда су цртежи и плесање имали и практичну улогу: планирање (скицирање) и вежбање кореографије лова у којем је кретање чете ловаца морало бити усаглашено.

Касније, појављује се и ратнички плес. Индијанци, пре него што би кренули ратном стазом, намазали би се ратним бојама и отплесали бојни плес.



Бубањ и крици

За плесање је потребна музика, ударање у бубањ, а плесачи су мумлали, гунђали и подвизивали; познат је ратни крик Мађара „хуј-хуј“ који се и данас чује на фудбалским утакмицама када игра репрезентација (мада то данас слабо помаже).

Мумлање и подвизивање уз плес морало је бити ритмично, а вероватно имало је и неку мелодију, макар и монотону.

Дамар срца

Поезија је, с једне стране, настала из магијске песме уз плес око ватре, али с друге стране, њен извор беше и пратеће мумлања уз неке ритмичке радове.

Али откуд ритам?

Зашто су неки радови били ритмички?

Ритмичка је основа живота: куцање срца!

Ако су мозак и нервни систем основа човековог приповедачког нагона, онда је дамар срца физиолошка основа човековог музичког нагона. А пошто је најприроднији музички инструмент човеково грло и глас, музички нагон се испољио у песми.

Музика, песма и поезија настале су дакле, на крају крајева, на бази куцања срца.

Осамостаљивање уметности

Из магијске фазе пут се рачва у два правца: **1.** у област религије и **2.** у област уметности.

РЕЛИГИЈА вера, вероисповест (нпр. хришћанска религија), веровање у постојање натприродног бића (бога).

САКРАЛНО оно што се односи на религију и обреде или светилиште.



Сакрални обредни чин

Пошто је магија комуникација са натприродним силама, из магијских облика развиле су се форме црквених обреда.

ОБРЕД и **РИТУАЛ** радње које се врше током верских приредаба.



Пећина са осликаним зидовима беше зачетак храма.

Ритуални плес око ватре беше зачетак церемонијала црквеног обреда.

Учесници ритуалног плесу беху претече свештеника и њиховог кретања око жртвеника и олтара.

Бубњање уз плес и магијске песме беху зачетак црквене музике и појања.

Магијске формуле беху зачетак молитава.

Црквена уметност и књижевност

Религије и цркве имају своје свете књиге.

То је црквена књижевност.

Дела црквене књижевности не служе уметничким циљевима, него религијским.

Међутим, да би постигао свој религијски циљ, црквени текст може да се служи средствима књижевности (лепотом).

То је исто као у архитектури и црквеном сликарству: зграда цркве и фреске на зиду нису настале као уметничка остварења, али имају такве

особине. Такође и црквена музика која се у неким религијама не ограничава на певање, него има инструменталну пратњу (у Индији и у католичким црквама).

Распоред икона на иконостасу има религијску логику, али остварену сликарским средствима: иконостас има лепу, складну, симетричну композицију са двокрилним дверима у средини и крстом у врху; уметничке вредности се могу анализирати и са уметничке тачке гледишта.

Сам црквени обред је представа са кореографијом, са текстом и певањем, а понегде и музиком. (У средњем веку било је правих црквених драма и представа које су се приказивале пред црквом.)

Форма уметничког дела

И храм и иконостас имају форму, али њу одређују религијски циљеви и правила, као што и кревет и ауто има форму, али њу одређује функција: да што удобније лежимо и што брже возимо. Додуше, храм, иконостас, кревет и ауто могу да буду леви, али то је у њиховом случају споредно. (Купићемо ауто који има бољи мотор, а не онај који има лепшу каросерију.)

Овде се рачвају путеви.

Јер форма уметничког дела служи искључиво циљевима самога дела.

Истина, и уметничко дело може да служи неком другом циљу, али тај циљ може да буде постигнут само помоћу форме. Революционарна песма може да користи револуцији само ако је добра, иначе никог неће занети да изађе на барикаде певајући.

Самосталност уметности

Током векова и миленија људи су приметили да је цртеж о лову *увек* леп, не само онда када се сутрадан иде на јелена. Слично томе схватили су да је плесање добра ствар и када се сутра не иде у бој.

Из пећинског сликарства развиле су се ликовне уметности, из плесања око ватре развило се позориште, из бубњања и певања развила се музика, из магијских песама и формула развила се поезија.



ЕСТЕТСКО уметничка лепота, лепота уметничког дела. (За разлику од природне лепоте.) У свакодневној употреби: лепо, укусно, допадљиво. **ЕСТЕТИКА** наука о уметничком стваралаштву и о лепоти у уметничком делу.

Доживљај као суштина естетског

Људи су почели да се диве цртежима и да плешу „тек онако“. Да су их питали зашто то чине, вероватно би рекли: зато што је то „добро“.

- Али зашто је добро?
- Зато што је цртеж леп.
- А плес?
- Па, овај... мислим... Немам појма: волим да плешем и ћао.
- Хтели сте рећи да вам је то доживљај?
- Можда. А можда сам хтео рећи да ми се свиђа она мала с кариком у носу. Добро дрма.
- Молим вас, ово је за уџбеник!
- Па шта? И уџбеник читају људи.
- Али не с кариком у носу...
- Не? Штета. Али ваљда у ушима: а свеједно ми је...

Уметност је специјална врста људског стваралаштва: стварање нечег што се другим средствима не може створити. Можемо прочитати научну књигу о Косовској бици и сазнати све детаље о догађају и учесницима, али ће нас народна песма *Смрт мајке Југовића* више потрести од било какве статистике жртава. Из песме скоро ништа конкретно не сазнајемо о боју, а ипак, прочитавши је, имамо утисак да смо лично присуствовали догађајима.

То је чудо уметности: доживљавамо нешто што се догодило далеко и давно, или се никад нигде није догодило, осим у пишчевој фантазији. А ипак „били смо присутни“.

Усмена и писана књижевност

У детињству мама нам је певала успаванке и причала приче пред спавање. Причала је о Снежани и патуљцима, али и о свом детињству. Понављала је старе народне приче, а смишљала је и нове. Касније нам је читала из књига, опет народне приче, али понешто и од чика Јове Змаја и Мирослава Антића.

Нисмо знали још ни да бекнемо, а већ смо заронили у теорију књижевности. Знали смо – јер смо напросто видели – да постоји усмена и писана књижевност. (Мама прича или чита.)

Појам усмене или народне књижевности

Израз усмена књижевност је синоним за народну књижевност. Означава такву књижевну творевину која је настала усмено и ширила се усменим путем, такозваним усменим предањем.

Текст је записао записивач, који није идентичан са песником. Песник је непознат (анониман).

Народне песме су оригинално увек певане.

Израз „песма“ данас се користи и за писане песме индивидуалних аутора. (У мађарском језику се то разликује: *dal*, *ének* односно *vers*, *költemény*.)

Писана књижевност

Писана књижевност је она која настаје у писаном облику и шири се писменим путем, прво у рукописним преписима, затим у штампаном, а данас већ и у дигиталном облику.

Појам и назив књижевности

Основни технички облик постојања писаног текста је књига, из чега је у српском језику изведен назив „књижевност“. У мађарском језику израз „*irodalom*“ потиче из „писања“ (*írás*). У многим европским језицима користи се варијанта израза „литература“, који се с незнатним промена користи у низу европских језика. Израз потиче од латинског *littera* – слово (а то је превод грчке речи истог значења).

Користи се још израз „белетристика“, то јест „лепа књижевност“ (мађарски „*szépirodalom*“), када се жели нагласити разлика између књижевности у ужем смислу и писмености уопште („*írásbeliség*“). Јер „књижевност“ би се могла схватити у значењу „све књиге на свету“ или „све што је писано“ (*minden irodalom, ami írva van*), али за такав сувише широк појам, изгледа, нема потребе, па је пракса обрнута: „књижевност“ подразумева „белетристику“, а за остале области писмености додаје се епитет, на пример „научна литература“, „стручна литература“.

Временски однос усмене и писане књижевности

– Када је била народна књижевност?

– Увек.

Прво беше реч, а тек затим слова. (И дете већ увелико зна да говори када почиње да учи да чита и пише.)

Усмене су биле и песме уз рад, ритмички текстови којима су праћене поједине радње, најчешће колективне, да би се ускладио покрет радника. Таква песма служи као команда (мађарски *hó-ruk*, руски *ехеј ухњем*).

Но и развијеније народне песме, оне са правим текстом, живе су у усменом облику. Тако су се преносиле с колена на колена од певача до певача.

Усмена књижевност је постојала већ и у она прастара доба када још човечанство и није измислило слова. (Још пре неколико стотина година већина људи беше неписмена.)

Зато, историјски гледано, књижевност је првобитно била усмена уметност. Живела је у акустичком облику, тако се и преносила. Уместо папира и штампарског олова служио је слух и меморија певача који су памтили текстове.

Обичај записивања настао је прилично касно. Један од највећих грчких филозофа, Сократ, није записао ниједну реч. Филозофирао је усмено, а дела су му сачувана у записима ученика (Платон).

Но и када је већ постојао обичај писања, ширење текстова није било лако. Писмена књижевност се ширила у рукописима који су писани и преписивани (умножавани) мукотрпним радом у преписивачким радионицама манастира. Биле су то црквене књиге, али и световна књижевност је ширена тим путем: за време ренесансе настају рукописне песмарице у које су записиване тадашње популарне песме.

Проналазак штампања књиге (Гутенберг, 1400–1468, његова чувена *Библија*: 1455) означио је ново раздобље звано Гутенбергова галаксија, коју, по неким мишљењима, можда ће сменити дигитална галаксија (интернет).

Питање колективног стваралаштва

За усмену књижевност каже са да је плод колективног стваралаштва. На то упућује и назив „народна књижевност“, што би значило да је песме стварао цео народ заједно, колективно.

Али то је технички, у буквалном смислу, немогуће. Треба схватити метафорично.

Наиме, о правом колективном стварању може се говорити само у вези са текстовима из најраније фазе, који су се мумлали и певали уз рад или уз магијски и ратни плес (хуј-хуј и слично).

Међутим, када су почели да настају сложенији текстови, неко је морао да буде први ко им је смислио прву верзију.

Упркос томе, ипак није бесмислено говорити о колективизму. Наиме, првобитни текст је пролазио кроз „колективну радионицу“, кроз решето меморије и фантазије низа певача који су понешто заборавили и изоставили, нешто преиначили, нешто пак додали. Текст који је стигао до записивача, био је плод тог ланчаног колективног труда.

С друге стране, колективност народног књижевног стваралаштва очитује се и у поштовању традиције и шаблона. Народни певачи, већ и онај зачетник текста и сви каснији сарадници, поштују законе свога заната и негују форме које су наследили.

Важи то и за језик усмених остварења. Класична дела српске народне књижевности познајемо у оном језичком руху у којем су их Вук и његови сарадници затекли почетком 19. века. Могли бисмо фантазирати о томе како су оригинално звучале народне песме о Косовској бици. Али не треба се заноси-

ти: нису се могле нарочито разликовати од традиционалистичког духа народног стваралаштва, због поштовања шаблона, а осим тога ту је и версификација: због ње, могућности језичких варијаната биле су јако ограничене.

Ипак, усмени текст је пролазио кроз промене, па се у том погледу разликује од писаног текста који је фиксиран. Текстови Светог Саве остају заувек онакви какве их је Свети Сава написао. (Зато их читамо данас у савременом *преводу*.)

Књижевност као уметност језика и речи

Усмена или писана, књижевност је, свакако, уметност језика. Без обзира на то да ли је створен акустички или визуелно, текст је увек грађен „од језика“.

Књижевност као уметничка грана

Музика је уметност звука, ритма и мелодије, сликарство је уметност цртаних фарбаних облика, вајарство је уметност вајаних форми у простору и материји.

Књижевност је уметност језика, њен материјал је језик, књижевно дело је грађено од речи и реченица.

Потпуност уметничког дела

Погледајмо неки портрет, икону Христа или слику о Мона Лизи: ништа нам не недостаје, премда видимо само лице, врат и рамена; не знамо шта Исус и Мона Лиза раде, где се налазе, које је годишње доба. Ништа. Ипак, доживљај није окрњен; не пада нам на памет да тражимо нешто друго, осим онога што видимо. Исто тако нам не недостаје информација о мирисима у народној песми *Смрт мајке Југовића*: и без њих имамо утисак као да смо лично присутни. Инструментална музика пак не даје никакве информације, ништа не знамо, а ипак осећамо све.

Музика звуком, сликарство и вајарство облицима и бојама, књижевност речима постиже утисак целовитости и потпуности (тоталности). Све што је за уметнички доживљај потребно, свака уметничка грана остварује помоћу своје материје, све преводи на свој „језик“ (тон, фарба, камен, бронза, реч).

Језик књижевног дела (песнички језик)

Књижевни језик није исто што и језик књижевности.

Шта више: књижевни језик изразито и наглашено није језик књижевности, него језик некњижевне комуникације. (Можда то није најсрећније, али је тако уобичајено и распрострањено.)

Зато, да би се разликовао од „књижевног језика“, за језик књижевно-уметничког дела користи се израз „песнички језик“, не само за песме, него за сва књижевна дела.

Књижевни језик, то јест језичка норма

– Оћу да купим цифрасте чакшире.

Од пет речи ове реченице три нису из књижевног језика. На књижевном језику реченица би гласила овако:

– Хоћу да купим шарене панталоне. (Хипик.)

Књижевни језик је назив за званични и јавни, такозвани стандардни језик једног народа; то је језичка норма, језик који се користи у званичној употреби и у јавности, у државној администрацији, штампи, настави и образовању и комуникацији школованих људи.

Осим књижевног језика постоје дијалекти, па језици разних друштвених слојева (омладински језик, жаргон) и језици разних струка (стручни и научни језици).

Језик књижевности је свеобухватан

Писац књижевног дела има потпуну слободу, може да се служи свим слојевима језика: осим књижевног и стандардног, може да користи дијалекат и стручне изразе (ако је јунак романа хемичар).

Иво Андрић обилато користи турцизме, чиме појачава атмосферу онога света који описује (стара Босна). Бора Ђорђевић (Чорба) користи савремени градски сленг, којим и он појачава атмосферу својих песама. Међутим, треба пазити на меру: ако је употреба специјалног језика претерана, прети опасност да публика не разуме дело. (Исто као у кухињи зачини: јела постају укуснија када их зачинимо, али ако претерамо, постају нејестива.)

Песнички језик

– Мама! Један Д-мол ме развали!

– Добро, зваћу лекара.

(Недоумице: *каквог* ће мама звати лекара.)

У свакодневной комуникацији цитирана (?) реченица изазива чуђење или смех, у поезији, у Балашевићевој цитираној песми делује природно – чак и очекујемо да у песми сретнемо формулације и изразе каквих нема у свакодневной комуникацији.

Песнички језик је виши степен језичког изражавања.

То не значи да је увек „лепши“, складнији, граматички коректнији, свечанији и китњастии; насупрот, ефекат се понекад постиже баш супротним средствима од наведених.

Али песнички израз је у сваком случају снажнији од стандардног.

И у свакодневном животу има тренутака када се изражавамо на вишем степену. Дрнда воз, а иза кривине одједном пукне поглед на море и ми узвикнемо: „Јој, што је дивно!“ Куцамо ексер и распалимо по палцу, те крикнемо: „Ау, кретен!“ (Искрена самокритика.) Од оних „јој!“ и „ау!“ има и бољих песничких и непесничких решења, али ти крици свакако припадају језичком изражавању на вишем степену.

Песничка слика

Има песничких израза и у свакодневном језику.

Кажемо „мислио сам да ће ми пући срце“, „као гром из ведрa неба“, „осећао сам се као опарен“. Или „обрао је бостан“.

Те изразе користимо аутоматски, као готове шаблоне, али ако размислимо о њима, увиђамо да су песничког карактера. Али када их користимо, ми нисмо песници, јер ти изрази нису плод наше маште.

Песник ствара такве изразе, нове, оригиналне.

Поређење као основа песничке слике

Када лекару кажемо да нас нешто боли, он нас пита каква је бол. И то није увек лако рећи.

– Боли тупо, пробада, гори... – муцам и најзад прибегавам поређењу:
– Као да сам прогутао нешто врело.

То је већ слика, звана поређење: један појам објашњавамо помоћу другог појма.

„Видео сам мобилни телефон као кутија шибице.“

У свакодневном језику за нека поређења имамо готове шаблоне: блед као крпа (или зид), јак као медвед, лукав као лисица, брз као стрела. (Занимљиво би било упоредити такве изразе у више језика, на пример у српском и мађарском.)

Поређење се гради од два дела на основу сличности појмова који се пореде. Циљ је да се једним појмом тачније одреди други појам, да се објасни, да се учини ближим и јаснијим и да буде доступнији за доживљај.

То је слично мимези: једним појмом се подражава други.

Поређење може да буде у области разума: „телефон као кутија шибице“. Овде се величина једног предмета (телефона) објашњава помоћу предмета чија је величина мање – више стална и свима позната.

Код поређења „јак као медвед“ или „лукав као лисица“, осим разума, улогу игра и машта. Медвећу снагу (на срећу) и лисичију лукавост не познајемо из искуства; овде треба да мобилишемо успомене из зоолошког

врта, стрипова и приповедака (рода и лисица), дакле *много тога* треба да пропустимо кроз мозак и машту да бисмо схватили поређење.

Међутим, у разговору не настаје пауза од пола сата. Не треба нам времена да све то промислимо и саставимо. Све схватамо у делићу секунде, у магновењу, аутоматски. Ипак, све оно знање из зоолошког врта, стрипова и приповедака треба да просева кроз нас, иначе не бисмо схватили значење поређења. Али не треба нам времена за размишљање: исто као мрачна клима у оку, разум нам прави превод аутоматски, „без нашег знања“.

Летећи прозори

Када кажемо да је неко блед као крпа, ми не замишљамо на месту његовог лица крпу. Ако нам кажу да се нешто налази у подножју планине, ми не замишљамо да планина има ноге, прсте и ципеле. И не мислимо на птицу када чујемо да је лупнуло прозорско крило.

„Прозорско крило“ и „подножје планине“ већ су мртва поређења, која не изазивају визуелни доживљај: схватамо о чему се ради, али делове слике не доживљавамо: не мислимо на то да је прозорско крило као птичје, и не видимо прозоре који лете и машу крилима као птице.

Односно: у овом моменту их видимо, јер смо тако прочитали. Мртво поређење је за тренутак васкрсло. И одмах делује песнички.

Песничка поређења су жива поређења.

У њима видимо и доживљавамо ногу планине и лет прозора под облацима.

Песничко поређење је оно у којем су оба појма активна и жива.

Када у песми Стевана Раичковића Септембар прочитамо израз „јаблани кад се злате“, ми на јесењим јабланима видимо злато. Додуше, знамо да је то само њихово пожутело лишће, али у песми не пише тако: не пише „пожутело лишће“ него пише „јаблани се злате“.

Не можемо да не узмемо у обзир оно што је у књижевном тексту написано; нисмо мудрији од текста. Немамо право да кажемо да је „песник у ствари хтео рећи“ то и то. Да је хтео, рекао би то и то. Рекао би да је пожутело лишће. Али хтео је да каже нешто друго: да се јаблани „злате“. Што није исто.

С друге стране, знамо да се не ради о опису фантастичне појаве. Не употребљавамо да је песник хтео да каже да је изнад јаблана пролетео авион у којем се шверцовало злато, па се од сунчевих зрака отопило и просуло на јаблане. Знамо да се не ради о томе, него да је пожутело лишће. Али да је речено само толико: пожутело је лишће, то би било као да је речено да је данас среда. Ником ништа. Овако, међутим, због злата, настаје уметнички доживљај. Осећамо нешто што смо можда већ осетили када смо бициклом или возом пројурили поред дрвореда јесењих јаблана. Призор нас је очарао, рекли смо оно наше „ох!“ и „ах!“, и јурили даље.

Или, можда никад нисмо видели пожутело лишће јесењих јаблана. Ипак знамо о чему се ради. И одсад више никад нећемо проћи слепи поред њихове лепоте.

Суштина књижевног текста: песничка снага

Оскар Давичо, српски песник надреалиста (20. век), писао је о настанку своје прве песме коју је написао када је имао шест година. Песма садржи свега два стиха:

Стављам ручицу на твоју косу
и љубим твоју ногу росу

Песник даје следећи коментар: „Хтео сам да кажем *ногу мокру од росе*, или, вероватније, *росну ногу*, али ни једно ни друго није ми било добро, ни ваљало, није се могло рећи јер се није слагало са другим нечим што сам исто хтео да кажем, а друкчије нисам могао него баш тако како сам написао, али то што сам написао није баш испало онако како сам хтео и осећао, а ипак је изишло некако тако да сам упркос мањкавостима могао да препознам своја осећања и хтења у првој својој песмици коју сам написао дахтав, уплашен, смео, тужан и радостан.“

Цитирани двостих не улази у антологије српске поезије, а у граматике српског језика поготово не, ипак, израз „твоју ногу росу“ могао би да уђе у уџбенике писања поезије. Не треба да погађамо „шта је песник хтео да каже“, то нам је он рекао у својој белешци, али можемо да кажемо шта је песник рекао: а рекао је чудну ствар – да је „нога роса“, а „роса је нога“, да је „нога росна“ а „роса је ножна“.

Има ли то смисла?

Смисла можда нема, али има нешто више од смисла.

Има песничку снагу.

Динамичност песничког језика

Песничко поређење је динамично. Мобилише у нама енергије разума, маште и емоција, све заједно, истовремено, помешано, сједињено.

То је основна одлика песничког текста и песничког језика.

По томе се разликује књижевност од других ствари на свету.

Згуснути доживљај активираних чула и мозга изазива се помоћу језика и речи.

Зато их књижевност користи на специфичан начин, служећи се специјалним средствима.