

*За издавача*  
Бора Бабић, директорка

# КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИРА ВУКСАНОВИЋА

Зборник радова с Округлог стола  
Билећа, 18. IX 2015.

*Узеој  
Јелени Вуксановић  
са невалманту,  
11/12/15. Мир Вуксановић*



АКАДЕМСКА КЊИГА  
НОВИ САД

Јелена М. Павловић<sup>1</sup>

КРЕТАЊЕ КРОЗ ПОЕТСКУ  
ПЛАНИНУ МИРА ВУКСАНОВИЋА  
(ЈЕЗИЧКА СТРУКТУРА РОМАНА  
*СЕМОЉ ЗЕМЉА*  
МИРА ВУКСАНОВИЋА)<sup>2</sup>

**Апстракт:** У раду смо се бавили анализом језичке структуре у роману *Семољ земља* Мира Вуксановића. Роман смо посматрали као део шире структуре трилогије, али и као надређену структуру која се састоји од 909 одредница и 30 фонема. Утврдили смо да се активирају сви језички нивои од најнижег до највишег. Превазилази се схватање да фонеме не могу имати значење тако што и оне постају активне у изједначавању простора

<sup>1</sup> jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је рађен у оквиру пројекта *Динамика стуркџура савременој срџској језика ОИ 178014*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

књиге са простором планине, односно у изједначавању процеса читања са кретањем кроз планину. Показали смо да је структура романа истовремено линеарна и кружна, а да се ова два својства преносе и на језички план (на пример, линеарност се огледа у честом понављању језичких јединица истог нивоа). Упоредили смо процес именовања у роману са оним у Платоновом *Крајилу*. Такође, дошли смо до закључка да се често комбинују различите перспективе, што нас је навело да роман упоредимо са *Семиоџицом иконе* Бориса Успенског.

**Кључне речи:** *Семољ земља*, језик, структура, *Семиоџика иконе*

## 1. Увод – нивои структуре романа

Формална структура романа *Семољ земља* означена је самим насловом – *Азбучни роман о 909 њланинских назива*. Поднаслов упућује на структуру азбучника или речника – једног од најоригиналнијих речника<sup>3</sup> у српској књижевности. Књига *Семољ земља* представља други део целине, коју чине и романи *Семољ ѿра* и *Семољ људи*. У првој

<sup>3</sup> Матија Бећковић, Избор из критика „О романима *Семољ ѿра*, *Семољ земља* и *Семољ људи*” (одломци), стр. 523.

одредници, под речју АБЕРДАШ („глас и то повољан, весео”)<sup>4</sup>, објављује нам се:

... и други дио замашног, дјеломице, сређе-ног рукописа из напуштене планинске куће, из ковчега од лучевине, који креће да постане ЗАСЕБНА ЦЈЕЛИНА.<sup>5</sup> И чуло се с Абердаша да се онај раније обнародовани и овај рукопис могу мијешати, да књиге у којима су могу ријечју у ријеч, да ће се видјети како су стигле испод исте четине (*Семољ земља*, стр. 5).<sup>6</sup>

Уколико роман *Семољ земљу* посматрамо као целину за себе, онда, за почетак, можемо рећи да он над собом има надређену структуру (трилогију) и да се састоји од четири подређена нивоа (ниво *ѿриче* или *огреднице у речнику*, ниво назива и ниво фонеме). Дакле, разликујемо четири структуре: (а) структуру трилогије – *Семољ ѿра*, *Семољ земља*, *Семољ људи*; (б) структуру самога романа *Семољ земља*; (в) структуру *909 огредница о њланинским називима*; (г) струк-

<sup>4</sup> Миро Вуксановић, *Семољ земља* (*Азбучни роман о 909 њланинских назива*), Београдска књига, Београд, 2011. Сви цитати преузети су из овог издања.

<sup>5</sup> Делове текста истакла Ј. П.

<sup>6</sup> Исто.

туру од 30 фонема (30 фонема српског језика).

## 2. Поређење структуре романа са структуром језика

Структуру самога дела упоредићемо са структуром језика ослањајући се на Жерара Женета, који каже: „*Budući da je književnost ponajprije djelo jezika i da je strukturalizam, sa svoje strane, poglavito lingvistička metoda, susret se najvjerojatnije morao očigledno zbiti na području lingvističke građe: glasovi, oblici, riječi i rečenice tvore zajednički predmet lingvиста i filozofа*”<sup>7</sup> Дакле, као што је и језик *хијерархијски организован сисџем*, тако је и сам роман *хијерархијска сџрукџура*. У језику, оваква организација читава се у постојању различитих језичких нивоа – фонолошком, морфолошком, синтаксичком, семантичком, нивоу дискурса. Паралелно, роман *Семољ земља* састојао би се од следећих нивоа: *фонолошкої* (30 слова/фонема), *морфолошкої* или *лексичкої* (909 назива) и *нивоа дискурса* (сам роман, као и сама трилогија).

<sup>7</sup> Žerar Ženet, „Strukturalizam i književna kritika”, *Strukturalizam*, стр. 123.

*Синџаксички ниво* огледа се у распореду назива (који следе форму азбучника, речника или енциклопедије).

Џонатан Калер наводи две могућности преко којих се лингвистичке методе могу употребити у структуралистичкој анализи. Прва могућност је да се књижевно дело посматра преко метафоре ЈЕЗИК ЈЕ ДЕЛО / ДЕЛО ЈЕ ЈЕЗИК. Други приступ одбацује ову метафору и књижевно дело узима као полазиште на основу кога се врши структуралистичка анализа језика дела. Овде се дело не посматра као систем за себе, већ као место на коме се реализују принципи језика на коме је дело настало, или принципи других семиотичких система.<sup>8</sup>

Овом приликом, задржаћемо се на другом тумачењу по коме се дело изједначава са језиком као *хијерархијски организованим сисџемом*, у коме јединице нижег ранга служе за формирање јединица вишег ранга. Сматрамо да се основа за овакав начин посматрања налази у самоме роману, који је изједначен за *азбучником*. У овом одељку за-

<sup>8</sup> Џонатан Калер, „Лингвистичке метафоре у критици”, *Сџрукџуралистичка поезијска*, стр. 151.

држаћемо се на два нивоа, највишем и најнижем.

У неколико наврата наглашено је да роман *Семољ земља* представља нераскидиву целину са другим романима. Навешћемо неколико одредница које то потврђују:

#### КРГАЊЕ

...

– Кргање су велика сијена, гуге од сијена, у великом котару, на ометинама, да их не би мећава затрпала. Кргање су на Катунцу. Сви их Камењаче довлаче пластове на Кргање.

– Сијена и пластови од брљака и навиљака, а *Гора* и *Земља* од шушкора и иверака.

– Све су то Кргање (*Семољ земља*, стр. 239).

#### ИВОВИК

О *Ивљаку* сам читала у *Гори*. Упамтила сам брање боровница и дирање руку у шипражју. *Гора* и *Земља* су једно. Најбоље их је узимати заједно. Што нема у једној има у другој (*Семољ земља*, стр. 175).

#### ШУШАЊ

- Полако.
- Куда?
- Кроз *Гору*.
- Није ово *Гора*.
- Но шта је?
- Ово је *Земља*.
- *Није шија но врай*.
- Има разлике.
- По чему?
- У *Гори* је *шушкор*.
- Шушка шушкор.
- А у *Земљи* је...
- Знам.
- Реци.
- У *Земљи* је Шушањ.
- На шушкору је Шушањ.
- А на земљи је гора. (*Семољ земља*, стр. 551).

Последњу одредницу издвојили смо из неколико разлога. Први је тај што су у њој, као и у самом роману, речи *Гора* и *Земља* вишезначне. Означавају истовремено *йросѿор књижевној дела* и *йросѿор ѿланине*.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> О изједначавању процеса читања и писања са *креѿањем кроз ѿланину* биће више речи у наредном одељку.

Други разлог је тај што се у овој одредници запажају два лингвистичка нивоа – први је онај који смо условно назвали *нивоом дискурса* (ниво трилогије), а други је онај који смо условно назвали *морфолошки* или *лексички ниво* (ниво микротопонима). У оквиру оба нивоа запажа се однос надређености и подређености и однос паралелности – *Гора* је надређена *Земљи* као што је *шушкор* надређен *Шушњу*. Ово можемо тумачити на следећи начин: *Гора* је уводни део трилогије, али је истовремено и хипероним (надређени члан) за друга два романа, *Земљу* и *Љуге*. С друге стране, *Гора* је и роман о *заједничким именима*, која припадају општем лексикону, док је *Земља* роман о *власћиним именима*, која представљају посебан део унутар ширег лексичког фонда.

Други ниво на који ћемо се осврнути је сте најнижи ниво језика, ниво *фонеме*. Самим опредељењем за форму *речника/енциклопедије* изражена је метајезичка свест аутора о томе да је свако књижевно дело језичка творевина и да је као такво подређено језику. Сама спољашња структура романа је већ поменута форма *азбучника*, а устаљен распоред фонема (или слова) у српском је-

зику условљава његову форму. Кретањем од почетне фонеме *a* до крајње фонеме *ш* наглашена је затворена структура. Погледајмо последњу одредницу:

### ШЧЕПАЧАРА

Шчепачара.

Шчепачар.

Шчепача.

Шчепач.

Шчеп.

Шче.

Шч.

Ш. (*Семољ земља*, стр. 552).

Ова одредница нам открива неколико ствари. Прво, различите фонеме образују једну, условно названу, *лексему*. Одузимањем по једног гласа добија се нова реч. Све речи стоје у хијерархијском односу према најдужој, али истовремено и према најкраћој речи (самој фонемом *ш*). Текст се може читати одозго на доле, али истовремено и одоздо нагоре. Може се читати с почетка и с краја. Уочавамо неколико дистинктивних обележја (*гуио-крајико*, *мушко-женско*). Другу бинарну опозицију опажамо у цикличном смењи-

вању облика мушког и женског рода (носилац дистинкције *мушко-женско* је фонема *a*). Смењују се парови *ичейачара-ичейачар*, *ичейачар-ичейача*, *ичейача-ичей*. Формална структура дата је и графички у облику планине. Тачком на крају наглашено је да је *йисање/чийање/крейање* завршено. Додајмо и то да ова одредница носи и звуковне вредности (*понављање гласа ч*, сама вредност гласа *ш*).

Ни сама фонема није лишена значења. Она у себи може носити и значење виших нивоа структуре. Такав је случај са одредницом

### КУЋИШТА

Кућишта је запало шездесет и шесто мјесто под словом *к*.

На Кућиштима су некада биле куће.

Сада нема ни *к* од кућа.

Још мало па неће бити ни куке од *к*.

Само немојте кукати. Има још слова. Дотурићемо које ако нам буде фалило. *Ради се на йоме*.

Ако можемо од кућа Кућишта, што не бисмо од слова словишта (*Семољ земља*, стр. 246).

Погледаћемо сада и ову одредницу. У првој реченици наглашава се њено место у формалној структури романа – *шездесет шесто мјесто у азбучном низању йојмова*. У другој реченици говори се о семантичком садржају назива: *на кућиштиу су некада биле куће*. Наизглед, реч је само о функционалној информацији – *кућиштие је мјесто где се налазе куће*. Међутим, ово обавештење носи дубље значење, које се крије иза основног, што нам открива трећа, а још више појачава четврта реченица – *још мало йа неће бити ни куке од к*. Само слово (фонема) добило је своју структуру – *несћају йолако и куке слова као штио несћају йоследњи људи са йланине*. У последњем делу одломка изједначавају се лексеме – *кућиштиа и словиштиа*. Још једном, подвлачи се изједначавање *сйрукйуре йланине са сйрукйуром књижевной дела*. Међутим, овде оно има и дубљег значења. Наиме, на плану садржине првог дела ове одреднице читавају се три времена (*су некад биле, сад нема, неће бити*). У другом делу прелази се на ниво *сећања* – слова замењују *куће* и, као што се некад од једног елемента (*куће*) правила сложена структура одреднице (*кућиштиа*), тако ће се и од другог матери-

јала (слова) правити друга сложена структура (словиишја). О њиховој сличности говори суфикс -ишије. Међутим, овде постоји и темељна разлика коју показује први део сваке речи (слово:кућа). Супротстављањем слова кући супротставља се сиварно записаном, односно живој сећању на њеја.

У овом овлашном прегледу најниже и највише структуре дела видели смо да је немогуће говорити о једном нивоу, а да се истовремено не помену и остали. У овоме се види и сличност са језиком – и структуре у језику немогуће је разделити и анализирати појединачно. Дискурс се састоји од реченица, реченице од речи, речи од фонема. Исто тако, дело се састоји од одредница, свака одредница има свој назив, од којих сваки има одређени број фонема. Овим смо показали да је главно обележје структуре романа *Семољ земља* његова *зајвореноси*. Као што ћемо видети у даљој анализи, *зајвореноси* *сируктуру* је *свожер* на коме почива ово дело.

### 3. Просторне метафоре у делу (писање=читање=крећање)

У овоме поглављу осврнућемо се на роман *Семољ земља*, као целини за себе. Условно, разликоваћемо два нивоа – *сируктуру* *форме* и *сируктуру* *садржине*. Структура *форме* изједначава се са *речником*, а овај је поистовећен са *иланином*. Структура се обично поима као јединствена и непроменљива, трајна и довршена. Међутим, упркос доминантној *зајвореноси* и *довршеноси*, имамо прилику да пратимо и процес њеног настанка. Истовремено, ми следимо и *шок читања романа* и промишљамо о њему. Како је аутор то постигао?

Актуелизована је метафора ЧИТАЊЕ ЈЕ КРЕТАЊЕ, односно ПИСАЊЕ ЈЕ КРЕТАЊЕ. Имагинарни простор приче изједначен је са простором планине. У појединим одредницама можемо пратити *крећање аутора* док пише овај роман:

#### ЗАГРМЉЕ

- Јеси ли заборавио Загрмице?
- О њима смо давно.



- Има неколико година.
- И малим словом.
- Тако је.
- Бјежало ми се...
- И сад се измичеш.
- Нико не воли срамоту.
- Нећемо тамо.
- Гдје ћемо?
- Хајдмо кроз грмље.
- Кренуо сам.
- Пази се од грања.
- Пуштај их полако из руке.
- Стигли смо.
- У Загрмље?
- Јесмо. Како си погодио?
- И ту ми је загрмљело... (*Семољ земља*, стр. 166–167).

### ИЗДУШАК

- Једва плетем путем.
- Није чудо.
- Овуда није нико.
- Ни онај из *Горе*.
- Дошла душа у коталац.
- То је тамо речено.
- И свукуд када је тешко.
- Само што нијесмо изишли... (*Семољ земља*, стр. 180).

### УЗДУШ

- Да станемо?
- Зашто?
- Све тежа од теже.
- Шта би да си?
- Шта?
- Као и ја.
- Када?
- Када сам ишао на Уздуш?
- Шта је то?
- Извор.
- Гдје?
- Под валом, у омару.
- Далеко од куће?
- Далеко. Све нада се.
- И ја сам ожеднио.
- Повешћу те на Уздуш (*Семољ земља*, стр. 495–496).

Одреднице у делу су дате у два облика: у форми приче и у форми дијалога. Поред ових, постоје и неке мање заступљене форме (као, на пример, промена кроз падеже). У роману највише има одредница-прича. Њих пресецају одреднице-дијалози. Ради се о дијалогу између два мушкарца или, ређе, две жене. У горенаведеним одредницама ради се

о дијалогу између аутора и читаоца романа. Оба учесника припадају зашвореном свету дела, свету Семољ-земље. Док је план израза дијалога, план садржаја је следећи: двојица Семољана седе и причају о микротопонимима. Ово је први ниво садржаја. Међутим, док причају, они се истовремено и крећу кроз њланину. Док се крећу, они се и умарају (објашњење микротопонима *Издушак*). Међутим, отвара се још један нови план садржаја – умарање при крећану једнако је, преко њросиорне метафоре, умарању при њисању и умарању при чииању.

Битно је нагласити да и овде налазимо принцип паралелности – као што се Земља односи и на роман-земљу, тако се и појединачне одреднице изједначавају са физичким местима на која реферишу. Даље се то место изједначава са његовом прерадом у свету књижевног дела (кроз разговор аутора о њему и кроз метатекстуалне рефлексије о чину писања). Потом, кроз опис места враћамо се на сам чин кретања кроз роман-планину. Вишезначност знака се читава и у свести читаоца – прво уочава њлан израза у облику низања слова, а потом формира план садржаја (*микроѡионим на који се њлан*

*израза односи*). Међутим, кроз просторну метафору, писац читаоца поново враћа на план израза – на чињеницу да је сваки микротопоним састављен од слова (односно фонема). Тиме се, још једном, на микроплану двеју одредница запажа *зашвореноси стируктуру* романа.

На основу свега наведеног, можемо закључити да је структура дела *Семољ земља* истовремено линеарна и кружна. Шта то значи? Линеарност се односи на план форме – форма романа је линеарна форма азбучника. Линеарност се, на нивоу просторне метафоре, остварује преко линеарне природе кретања. Свако кретање подразумева три елемента: почетну тачку, завршну тачку и путању. Ово се преноси и на чин читања и писања: почетна тачка је слово *а* (или прва одредница, у зависности о ком нивоу дела говоримо), а завршна тачка је слово *ш* (или завршна одредница). Сама путања представља однос између одредница (однос низања).

Принципи линеарности и цикличности у роману читавају двоструку природу самога времена – време које тече и које се односи на људски живот и време као вечност. Непрестано протицање живота у ро-

ману представљено је различитим језичким средствима (на пример, у облику низања реплика дијалога у дијалошким одредницама). Међутим, најчешће се линеарност времена означава понављањима и синтаксичким паралелизмом. Понављају се предикати, прилошке одредбе места и времена, конгруентни и неконгруентни атрибути. Ово је лепо показано у одредници

### ЂИНЂУВЕ

Под кућом, под стрменицом и трапом на њеном почетку, под зидом који је сволтан прије но су кућу начињели, под зуквом која рађа сваке преступне ако не буде других преступања, под јавором који није кресан откако се примио и зимама оteo, под дво-струким јасеном за који је везана мека жица умјесто некадашње ленге, под зовом коју су неколико пута палили а она се стално омлађивала, под буквом коју нијесу дирали у највишим упаћама сњежаним ни за брст ни за ђепанице, под ведрином, у њивици која дуго није орана, увученој, отегнутој као што је у отегнуто, ћирилично, валовитој, таквој и ево-воишној, посадио неколико шљива, саставио љесе око њих, гнојио, чекао и прве године оти-

шао да их обере, па га питали, озгор, испред куће, извише трапа, колике су, јесу ли крупне, а он одговорио да су малечке, колико ниске с ђердана, као ђинђуве, а он понављао да су као ђинђуве, па рекли да то није шљивик, но да су то Винђуве (*Семољ земља*, стр. 134).

Ова одредница показује један од језичких механизма преко којих се постиже затвореност структуре. Наиме, и поред понављања прилошких одредаба за место (чак 9 пута конструкције *иод + инсџруменџиал*) и конгруентних атрибута, ова одредница дата је у облику једне реченице. Као и сам живот, реченица има свој почетак и крај – почиње великим словом, а завршава се тачком. Иако човек у току свог живота направи безброј корака, често понављајући неке, увек долази до завршне тачке. Читалац прелази слово по слово, реч по реч, реченицу по реченицу и увек долази до завршне тачке у књизи. Оваква комбинација линеарно-кружне структуре изражена кроз бројна понављања, реализована само у једној реченици, поново нас враћа на то да је *чиџање=креџање=сам жи-воџ*.

4. Природно и лепо име – изједначавање са начином именованја у Платоновом *Крајџилу*

У роману *Семољ земља* име се може добити на два начина – може га дати „идеални семољски законодавац” и може доћи са стране. Овде се опозиција између *унуџрашњеї именованја* (именованја од стране Семољана) и *сїољаишњеї именованја* изједначава са бинарним опозицијама *леїо* и *ружно*. Даље, поред ових, изводе се и бинарне опозиције *наше* : *џуђе*, *сїаро* : *ново*. Јасно су издвојена два пола – на једној страни је оно што је *унуџрашње*, *наше*, *сїаро*, *леїо*, а са друге стране је *сїољаишње*, *џуђе*, *ново*, *ружно*. Затвореност се најбоље уочава у примерима који говоре о процесу именованја – *сїрукїура семољскої сисїема* даванја имена јасно је затворена према свим другим (без обзира на то да ли су именованја историјски или научно условљена).

Овај систем сличан је двома врстама именованја које Платон издваја у дијалогу *Крајџил*. Наиме, он разликује именованје од стране „божанског законодавца” и оно настало договором (конвенцијом). Сократ је

носилац Платоновог става да је „идеални законодавац” тај који даје природна имена, која одговарају суштини бића које га носи.<sup>10</sup>

Сада ћемо дати један пример из Платоновог *Крајџила* и један пример из романа *Семољ земља*:

цитат из *Крајџила*:

Hermogen: A što, Sokrate, kaže o imenima Homer i gdje?

Sokrat: Na više mjesta. Najvažnija i najljepša su mjesta gdje razlikuje imena kojima ljudi i bogovi nazivaju iste stvari. Ne misliš li da govori nešto veliko i divno na tim mjestima o ispravnosti imena? Očito je, naime, da bogovi s najvećom ispravnošću daju imena koja su prirodna?...

Sokrat: Ne znaš li da za rijeku trojansku, koja je vodila dvoboj s Hefestom, kaže: Ksantom ga bozi, Skamandrom zovu ga ljudi.

....

Sokrat: Dakle? Nije li izvanredno doznati zašto je ime Ksantos, dato toj reci, ispravnije nego Skamandar?... (*Kratil*, 391d–392b).

<sup>10</sup> Вид. Platon, *Kratil*, 392b–397b.

цитат из *Семољ земље*:

### КОЋАК

- Само козе могу у Коћак.
- Свак би се други сломио.
- И орлови саставе које гнијездо.
- Да носе јарад.
- Да чине штету.
- Једнога су гађали у Коћаку?
- Из чега?
- Из ловнице.
- И шта је то било?
- Ништа. Не могла дотурати. Не би московка.
- Неће зрно у Коћак.
- Али хоће друга ријеч.
- Како?
- Тако лијепо. Кад је Тито наредио да се смичу козе, имали су *ѿарѿијски*, скупили се у Школи, и рекли да Коћак више није Коћак, да је Стрмена страна.
- И шта је било?
- Одлетио им *закључак* низа страну (*Семољ земља*, стр. 225–226).

У сваком од ова два одломка налазимо по једну бинарну опозицију. У дијалогу *Краѿил* то је опозиција између божанског именована-

ња и именовања од стране људи. С друге стране, у роману *Семољ земља* присутна је бинарна опозиција између именовања од стране, условно названог, „идеалног семољског законодавца”, и именовања од стране спољашње власти. Према ономе што је *сѿиро, вечно, ѿроисѿекло из вековној искусѿива колекѿива* стоји оно што је *ново (ѿарѿијско, школско)*. Ове бинарне опозиције представимо на следећи начин:

*Ксанѿи* → божанско име / *Скамандар* → име наденуто од људи

*Коћак* → име „семољског законодавца” → *Сѿирмена сѿирана* → име „наметнуто законом, ѿарѿијски”

### 5. Различите перспективе у роману – поређење са *Семиоѿииком* иконе Бориса Успенског

Можда најбољи начин да се приђе језичкој структури романа *Семољ земља* пружа оно што је Борис Успенски рекао за средњовековно сликарство: „U isto vreme se slojevi-ta organizacija prostora u srednjovekovnome živopisu može da posmatra kao slučaj kada

se zasebne slike, koje tvore svoje zasebne mikroprostore, organski (neraščlanjivo) stapaju ujedno u zajedničkome prostoru koji je na slikarskome delu prikazan, – tako da se granice među sastavnim mikroprostorima zapažaju samo kao unutarnji kompozicioni okviri”.<sup>11</sup> Kao što je живопис састављен од различитих слика, тако је и роман *Семољ земља* начињен од различитих одредница које се сливају у једну јединствену причу о Семољ планини. Већ је наглашено да и свака одредница евоцира конкретан простор њоме именован, па се издвајањем прича о микропросторима добија целовита слика о Семољ земљи.

Оно што Борис Успенски говори о употреби перспективе на старој руској икони, може се упоредити са употребом јединица различитог нивоа у роману *Семољ земља*. Као што у сликарству до ренесансе преовлађује обрнута, а не линеарна перспектива, тако се и роман у којем су преплетене различите перспективе супротставља традиционалном хронолошком приповедању. Аутор активира механизме карактеристичне за стару уметност да би истовремено дочарао и оно што

<sup>11</sup> Boris Uspenski, *Poetika kompozicije*, стр. 216.

је живот и оно што је вечност, оно што је појединачно и оно што је колективно, оно што је читање и оно што је кретање. Одабир различитих перспектива омогућио је да истовремено сретнемо прошлост, садашњост и будућност, женско и мушко, појединца и мноштво, слику планине као целине, али и слику сваког скривеног кутка у њој.

Показаћемо ову промену перспективе код две одреднице на слово *а*:

#### АБОВИНА

Ја сам, каже Семољанин, овдје, на окућници, под вршином, како би рекао онај чија је на почетку и на крају, који нас је учио да именујемо, с његовим наумом, давно, док сам био као врбовик крај ђаде, без машине на образима, ћосав од младости, чуо да је овдје, некад, био некакав Або (*Семољ земља*, стр. 6).

#### АВЕНИЦА

А мени се, одговара косна Семољанка као да је неко пита и слуша, чим сам доведена из жупнине, чим сам први корак у твоју кућу, има томе *комаѝ*, истога дана, у првомрачје које ми још није свануло, чим сам се зарекла

да нећу други страмац и под другу пољаву но под ону што си за нас припретовио, мени се, тада и данас, знало да из рода не могу добити ништа, ни најмањи закон, ни Авеницу, велику колику коњ у припону може обиграти и за ноћ опасти, срубити до земље. Па нијесам ни трештину љутње. Мучим из дана у дан као да сам, далеко се рекло, без језика.

А ти заживаш о Абовини. Није ми требало више но препишај кад сам била у квети. Док ме вријеме није овакву оставило, као слазак сапуна на камену крај чесме за умивање (*Семољ земља*, стр. 7).

У првој одредници перспектива је мушка и унутрашња (1. лице једнине), али је оквир дат у 3. лицу множине. Поред тога, укључена је и перспектива „вечности” изражена обликом 3. лица једнине мушког рода *како би рекао онај чија је на њочетџу и на крају, који нас је учио да именујемо*. Ипак, када „загазимо” мало дубље у одредницу, сазнајемо да се ради о оквиру за причу о Абу тако да унутрашња перспектива постаје само оквир за даљу причу. Друга одредница почиње женском перспективом која се комбинује са перспективом безименог слушаоца. Ради се о унутрашњој затвореној структури

која доминира кроз целу одредницу. Овде се друго лице једнине односи на безименог слушаоца који није читалац, већ који постоји у затвореном микросвету одреднице, али и у затвореном макросвету дела.

Друга одредница карактеристична је и по томе што се у њој преплићу и различите временске перспективе. Први временски аспект је прошлост изражена обликом перфекта глагола свршеног вида (*чим сам доведена из жуйине, чим сам њрви корак у њвоју кућу*). Само време приче је садашњост, или боље речено, вечност *њрвомрачја које јој још није свануло*. Открива нам се женско микровреме односа Семољанке према мужу – тренутак доласка у његову кућу, али и микровреме односа Семољанке према браћи, односно њена немогућност да добије наслеђе. Мајсторски се комбинује један тренутак (*довођење у мужевљеву кућу, њочетџак њрвомрачја, њада*) са трајањем њене муке (*које ми још није свануло, данас*) и са тренутком коначног престанка живота који открива последња реченица одреднице (*Док ме вријеме није овакву оставило, као слазак сапуна на камену крај чесме за умивање*).

Најлакше се смена различитих перспектива опажа на семантичком нивоу. Тако се може објаснити већ раније помињана разлика у системима именовања. Са једне стране срећемо унутрашњу (семољску) перспективу, док са друге стране налазимо спољашњу (научну, политичку итд.) перспективу:

### ЛИНЦУРИНЕ

Ако сам добро чула, била сам убрађена, с чвором под брадом, онај с тирецима што је с Миланом љетовао у Долу, чим је дошао у Јаруг, код колибишта, чим је нашао линцуру и њен широки лист, купусаст, дигнут, мало пожутио на суши, почео је да понавља као за себе *Лијеја примјерак Gentiana lutea*, али ни данас не знам како сам раздвојила ћирилицу и латиницу – ако није оно што знам ћирилично, а оно што не разумијем латинично.

Пачем се у туђе, свиђам туђе послове, али само добро помагала ботаничару с тирецима да у Линцуринама вадимо коријење (све отпрдиваше док чупа, забрекао од масла и скорупа) (*Семољ земља*, стр. 256).

### ОТКУТА

Исто оно мало што *нештѝо ѝроучава*, оно од мало прије, имаше пун торбак *некакијах сѝисах*, у свескама, на војевима, како кад, па вади, чита, хвали се шта је покупељало. Бијаше записало да доћи Семољани имају Откутњицу, да они с оне стране Брзара имају Окућницу, а они под Гором за исто кажу Окуђе. И бијаше ухватило да имамо Окућеницу. Све смо то знали. И све смо то чујали из дана у дан. Свак има своју и зове је како му се допада. Важније је имати нешто око куће, за орање и косидбу, за сваки начин, но купити збор за издијевање имена, како је открило оно малу куљаво, они боклук.

Не би му доста што исприча, но запаради да имамо Откуту, да је по њој чепао, да је лијепа и пространа, а ми *ѝрс у ѝрло: нема ѝа нема*.

Оно мало нас покри кад рече:

*Има Оѝкуѝа. Име донијела одива из рода. Нијестѝе сваку ви смислили. Нијестѝе ни ѝоловину... (Семољ земља, стр. 351–352).*

### ПОПОВАЦ

*Рачунам да је Поѝовац држао свештѝеник. Свештѝеници држе лијеја имања. Свештѝеник је ѝоѝ. Поѝов је Поѝовац.*



А да се мало зањурило Оно Мало док је ишло уз Поповац, могло је убрати цвијет – поповац (*Семољ земља*, стр. 371–372).

### ШАРАЦ–КАМЕН

- Ово је бријег.
- На њему је камење.
- Камење је понегдје црвено.
- На неким мјестима бијело.
- Помало зелено.
- Највише сиво.
- Ово је Шарац-камен.
- Природно и јасно.
- Не вели тако.
- Ко?
- Оно Мало.
- Но?
- Каже да је Марко...
- ... дошао на Шарцу...
- ... и на каменом бријегу одморио.
- Немој га будити (*Семољ земља*, стр. 539).

У овим одредницама наилазимо на сукоб мита и науке.<sup>12</sup> Мит је оно што је старо, затворено, позитивно, а с друге стране, наука

<sup>12</sup> Једно поглавље у књизи Клода Леви-Строса *Мит и значење* назива се „Сусрет мита и науке”.

је оно што је ново. Без обзира на то што у свакодневном животу наука има позитивно значење, у затвореној структури романа она мора нужно имати негативно обележје јер не припада затвореном систему света Семољ планине.

### 6. Закључак

У раду смо пратили неке аспекте језичке структуре романа *Семољ земља* Мира Вуксановића. Утврдили смо да се структура романа може поредити са структуром језика. Као што се језик састоји из различитих нивоа (фонолошког, морфолошког итд.), и роман је истовремено део шире целине, али и надређена целина одредницама, али и самим фонемама (словима) српског језика. Показали смо да је сваки језички ниво активно укључен у формирање јединственог света Семољ планине. Читање и писање изједначено је са кретањем, роман је изједначен са планином.

Оно што чини велико мајсторство Мира Вуксановића је то што само језичким средствима активира различите аспекте света Семољ земље и претаче их у књигу. Кори-

шћењем језичких средстава на различитим нивоима (граматички род и број, категорија лица, смена глаголских времена итд.) смењују се различите перспективе које обликују јединствену целину. На тај начин, кроз истовремено кружну и линеарну перспективу, комбинује се оно што је време живота са временом вечности, оно што је људски живот у свом току и оно што слуги нестанак људи са Семољ планине. Све оно упућује на то да је могуће поредити Мира Вуксановића са старим мајсторима који су сликали иконе и који су увидели могућност различитих перспектива, али који су се пре свега користили унутрашњом перспективом. Као и стари мајстор, Вуксановић користи унутрашњи поглед неименованог семољског именоватеља који чува семољска имена од заборава. Користећи се свим доступним средствима српског језика, аутор нам приближава један свет који је истовремено личан и само њему својствен, створен на материјалу завичајног идиома, али и вечан и универзалан и пресељен у димензију онога *чија је на њочейку и на крају.*

## ИЗВОР

Вуксановић, Мир, *Семољ земља* (Азбучни роман о 909 њланинских назива), Београдска књига, Београд 2011.

## ЛИТЕРАТУРА

Избор из критика „О романима *Семољ њора*, *Семољ земља* и *Семољ људи*” (одломци), М. Вуксановић, *Семољ људи* (Азбучни роман у 919 њрича у надимцима), ед. Одабрани романи Мира Вуксановића, *Семољ њора*, *Семољ земља*, *Семољ људи*, Београдска књига, Београд, 2011.

Калер, Џонатан, *Сѡрукѡуралисѡичка ѡоеѡика* (сѡрукѡурализам, линѡвисѡика и ѡроучавање књижевносѡи), прев. Милица Минт, Српска књижевна задруга, Београд, 1990.

Platon, *Kratil*, прев. Dinko Štambak, Studentski centar Sveučilišta, Zagreb, 1976.

Levi-Stros, Klod, *Mit i značenje*, прев. Zoran Minderović, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

*Strukturalizam* (posebno izdanje časopisa *Kritika*), sv. 4, Zagreb, 1970.

Uspenski, B. A., *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, izbor i prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979.

Миро Вуксановић

## БИЛЕЋКА ЗАХВАЛНИЦА

Јесам у септембру 2002, када сам примио Ђоровићеву награду за књигу од 33 реченице, обрадован и захвалан као и данас, понесено и на душак, изговорио једну реченицу. Била је дуга јер је мерила моја сећања. Била је свечана и поетизована, јер је покушавала да у наговештајима каже херцеговачки именик и пробране догађаје који су се око таквог именика сјатили. То градиво сам рано савладао. Подигао сам се на источнохерцеговачком говору, вуковском, дурмиторско-морачком. А ко не би о таквој и толикој привилегији!

И јесам на истом месту говорио четири године касније. Тада је овдашње вођство решило да десет првих добитника награде за прозу одликује звањем почасног грађанина Билеће. У тој прилици сам рекао беседицу