

Драгана Ратковић

ПЕСНИК И ЕМИГРАЦИЈА:
КОНЦЕПТОСФЕРА *ДОМА* И *ДОМОВИНЕ*
У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

INSTITUTE FOR THE SERBIAN LANGUAGE OF SASA
Monographs 28

Dragana Ratković

THE POET AND EMIGRATION:
THE CONCEPTOSPHERE OF 'HOME'
AND 'HOMELAND' IN THE POETRY
OF ALEKSANDAR PETROV

BELGRADE
2020

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ
Монографије 28

Драгана Ратковић

ПЕСНИК И ЕМИГРАЦИЈА:
КОНЦЕПТОСФЕРА *ДОМА*
И *ДОМОВИНЕ* У ПОЕЗИЈИ
АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

БЕОГРАД
2020

Едиција *Монографије*

Књига 28

Драгана Ратковић

ПЕСНИК И ЕМИГРАЦИЈА:
КОНЦЕПТОСФЕРА ДОМА И ДОМОВИНЕ
У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

Издаје

Институт за српски језик САНУ, Кнеза Михаила 36, Београд

За издавача

Др Јасна Влајић-Поповић
директор Института за српски језик САНУ

Уредник серије

Др Владан Јовановић

Рецензенти

Проф. др Милош Ковачевић
Проф. др Драгана Вељковић Станковић
Др Светлана Шеатовић, виши научни сарадник

Коректура

аутор

Књига је прихваћена за штампу на седници Научног већа Института за српски језик САНУ одржаној 12. 6. 2019. године.

Компјутерска припрема

Давор Палчић

Ликовно решење корица

Лепосава Кнежевић, Чигоја штампа

Штампа

ЈП Службени гласник, Лазаревачки друм бр. 15, Београд

Тираж: 500

ISBN-978-86-82873-74-7

© Институт за српски језик САНУ, 2020.

Ову књигу финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-68/2020-14/200174 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

САДРЖАЈ

РЕЧ АУТОРА	9
1. УВОД	11
2. КОНЦЕПТ <i>ДОМ</i>	15
3. КОНЦЕПТ <i>ДОМОВИНА</i>	61
3.1. КОНЦЕПТ <i>РУСИЈА</i>	65
3.2. КОНЦЕПТ <i>СРБИЈА</i>	112
3.3. КОНЦЕПТ <i>ИТАКА</i>	202
4. ЗАКЉУЧАК	207
ИЗВОРИ	213
ЛИТЕРАТУРА	217
THE POET AND EMIGRATION: THE CONCEPTOSPHERE OF 'HOME' AND 'HOMELAND' IN THE POETRY OF ALEKSANDAR PETROV (SUMMARY)	223
ПОЭТ И ЭМИГРАЦИЈА: КОНЦЕПТОСФЕРЫ 'ДОМ' И 'РОДИНА' В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА (РЕЗЮМЕ)	226
РЕГИСТРИ	229
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	229
ПРЕДМЕТНО-ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	237
ПОЈМОВНИ РЕГИСТАР	239
БЕЛЕШКА О АУТОРУ	259

*Милани Радић Дугоњић
и Динку Давидову,
који су увек са мном*

РЕЧ АУТОРА

Када сам пре више од десет година са пок. проф. др Миланом Радић Дугоњић на Катедри за славистику Филолошког факултета у Београду водила разговоре на когнитивистичке теме, нисам ни слутила да ће то зрно пшенично, које је пало у земљу, донети много плодова после неколико година, почев од 2010. године, када сам отишла на лекторат српског језика у Институту за пољску филологију Универзитета у Ополу (Пољска), на коме сам учествовала и у превођењу поезије Александра Петрова. Преводи су објављени у књизи *Aleksandria z Itaką w pamięci* (Petrov 2013), а ја сам у условима двогодишњег боравка ван земље, чезнући за домовином, почела да размишљам о поимању дома и домовине код емиграната, између осталог, и у поезији А. Петрова. Промишљања на ту тему су се наставила и након мог повратка у домовину, 2012. године, где сам, после неколико година, отпочела научно истраживање заокружено у овој књизи.

На стручној помоћи и помоћи у прикупљању грађе захваљујем својим драгим професорима, колегама и пријатељима: мр Јовану Пејчићу, мр Васи Павковићу, проф. др Снежани Самарцији, проф. др Рајни Драгићевић, проф. др Зорици Несторовић, др Стани Ристић, др Ради Стијовић, проф. др Жарку Требјешанину, др Марку Радуловићу, др Владиславу Пузовићу, др Милени Ђорђејевић, др Слађани Илић, др Јани Алексић, мр Весни Смиљанић Рангелов, Петру Арбутини, Вери Станишић, Љубиши Дамјановићу, Јелени Петрић, а првенствено рецензентима: проф. др Милошу Ковачевићу, проф. др Драгани Вељковић Станковић и др Светлани Шеатовић, вишем научном сараднику.

На техничкој подршци захваљујем драгој колегиници др Марини Спасојевић и Давору Палчићу. Захвалност дугујем и Научном већу Института за српски језик САНУ, које је ово моје истраживање препоручило за финасирање Министарству просвете, науке и технолошког развоја, надлежном министарству, др Владану Јовановићу, уреднику књиге, члановима породице, пријатељима, од којих су неки у међувремену променили светом, и колегама из Института за српски језик САНУ и шире.

У Београду, 2. октобра 2019. године

Драгана Рајиковић

1. УВОД

Поетски опус српског књижевника који пише и на руском, Александра Петрова, обједињен у књизи *Петја сѝрана свейѝа* (Петров 2013), сачињен је од четири елемента – аутобиографије, историје, еротизма и поетике (исп. Буњевац 2013: 15). Посебно место у овим стиховима заузимају теме дома и домовине, чији појмови представљају концепте који чине језгро Петровљеве поезије.

Истражујући концептосферу поезије Марине Цветајеве, Валентина Маслова истиче да у стваралаштву сваког доброг песника постоји неколико десетина омиљених речи-слика, речи-мотива, које се својим понављањем обогаћују и мењају. У њих се смешта сопствени, лични смисао, који само делимично одговара речничком. Према Масловљевој, то и јесу концепти, који представљају језгро поетског стваралаштва. У поезији Александра Блока њих чине: *звезда, бездан, вихор, музика, душа, диваљ*, док се код М. Цветајеве може говорити о концептима простора (дома, врта, Москве, Русије), времена, смрти, љубави, растанка, песника и поезије, сна, радости, ћутања и др. (исп. Маслова 2004: 6). У поезији А. Петрова, уз концепте дом и домовина, те кључне речи су свакако још и: *кућа, Србија, Русија, Косово, Балкан, умејносѝ, исѝорија, хришћансѝво, љубав, ероѝика, живоѝ, смрѝ, црква, звоно*.

Предмет нашег рада представљају дом и домовина као етнокултурни концепти у поезији А. Петрова. Циљ нам је да утврдимо шта наведени појмови представљају за песника емигрантског порекла у традиционално блиској средини, са истим исходиштем – словенским, и истом, православном верском традицијом, с једне стране, и песника у средини која му верски и духовно није традиционално блиска, с друге стране. Његова поезија представља разноврстан и вишедимензионалан материјал за овакво истраживање јер је (ауто)биографског карактера и одражава динамику промене тачке гледишта и перспективе самог песника. Наиме, А. Петров је рођен 1938. године у Нишу, у руској емигрантској породици. Школовао се у Београду, дипломирао и магистрирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а

докторирао на Свеучилишту у Загребу 1971. године на теми „Поезија Црњанског у еволуцији српског песништва“, стекао је звање научног саветника у београдском Институту за књижевност и уметност, а од 1992. године живи на релацији између Питсбурга и Београда радећи као универзитетски професор. Његову поезију настојимо да сагледамо и у ширем, компаративном контексту (српском и словенском) да бисмо потражили одговоре и на начелан однос песника и емиграције. Зато у анализу укључујемо и корпус српске и осталих словенских књижевности.

Појмове дом и домовина у Петровљевој поезији сагледавамо у односу према елементима који конституишу те концепте у савременом српском језику. У анализи ћемо примењивати когнитивне и етнолингвистичке теоријско-методолошке поступке Лублинске етнолингвистичке школе (Бартмињски 2011), који су примењивани у анализи концептуализације и стереотипизације појмова дом и домовина у српском језику у култури и у српском књижевном и религијском дискурсу. То су радови Стане Ристић о стереотипизацији дома у књижевном и религијском дискурсу (Ристић 2015а: 245–283), стереотипизацији домовине у поетском дискурсу (Ристић 2015а: 285–314) и концептосфери домовине, дома и мајке у српском језику и култури (Ристић 2015б), као и коауторски рад С. Ристић и Иване Лазић Коњик о концепту дома у српском језику и култури (Ристић – Лазић Коњик 2015).¹ На тај начин, ово истраживање представља наставак и разради когнитивног приступа етнолингвистике поменуте школе.

У основи овог приступа јесте реконструисање језичког стереотипа на основу концептуализације неког појма у оквиру језичке слике света (ЈСС), коју, на основу заједничких вредности, прихватају носиоци одређене лингвокултурне заједнице. Према приступу Жежија Бартмињског, оснивача ове школе, основни појмови когнитивне етнолингвистике, који представљају и њен инструментаријум, јесу: 1) језичка слика света (ЈСС); 2) стереотип као саставни део ЈСС; 3) когнитивна дефиниција као инструмент описа стереотипа; 4) тачка гледишта и перспектива; 5) профилисање; 6) субјекат који концептуализује и профилише; 7) вредности које признаје субјекат (индивидуални

¹ Поред монографије *Čitajući poeziju Aleksandra Petrova* (Вунјевас 2011) и радова *Рецепција српске културе кроз усвајање српског језика у пољској универзитетској средини* (Ратковић 2013), *Пољски преводи поезије Александра Пејрова* (Ратковић 2014) и *Aleksandar Petrov's literary work and its reception with a special view of its impact in polish cultural circles* (Ratković 2018), о поезији А. Петрова писано је у два зборника радова: *Револуција и култура у делу Александра Пејрова* (Шеатовић Димитријевић 2013) и *Свеи и век: књижевно дело Александра Пејрова* (Петровић 2017).

и колективни). Они су међусобно повезани мрежом узајамне зависности (Бартмињски 2011: 38), док се сам појам ЈСС дефинише као „интерпретација стварности садржана у језику, која се може представити као комплекс судова о свету, људима, стварима и догађајима. Она је интерпретација, а не одраз, субјективни портрет, а не фотографија реалних предмета“ (Бартмињски 2011: 46). Историјат овог појма дат је у овој књизи Бартмињског (2011: 41–46). Таква, базична ЈСС налази се у основној, најширој варијанти националног језика, у његовом разговорном стилу, док у другим функционалним стиливима, па и књижевном дискурсу, ЈСС подлеже многим модификацијама и диференцијацијама (исп. Бартмињски 2011: 47).

Појмове концепта и концептуализације употребљавамо у смислу како су представљени у *Крајњом речнику когнитивних термина* групе аутора под редакцијом Јелене Кубрјакове (Кубряковая и др. 1996) и како су употребљавани у коришћеној литератури. У теоријском смислу концепт представља оперативну јединицу менталног лексикона која одговара сазнању о објективним датостима. Овом јединицом оперише човек у процесу мишљења. Она одражава његово сопствено искуство и знање о реалијама из света који га окружује. Притом, осим сазнања о објективним датостима, концепт обухвата и оно што човек претпоставља, мисли и замишља у вези са тим датостима (Кубряковая и др. 1996: 90). По најновијем мишљењу неких лингвиста и когнитивиста, и овај део концептуалних информација има свог израза у језику. Те информације настојаћемо да откријемо на основу језичке употребе лексема *дом* и *домовина/оштинбина*, које су забележене у референтним дескриптивним речницима српског (српскохрватског) језика, а онај део концептуалних информација које у виду менталних репрезентација остају у домену психе – на основу одговарајућих поступака у когнитивној лингвистици преко којих се одређују јединице концептуалне структуре: гешталти, фрејмови и сценарији (Кубряковая и др. 1996: 90–91).

2. КОНЦЕПТ ДОМ²

2.1. Темом дома бавили су се истраживачи из најширег спектра хуманистичких наука: антрополози, социолози, етнолози, психолози, филозофи, политиколози, историчари, историчари културе и књижевности. Истраживање дома је развијено до те мере да се у неким срединама већ говори о ојкологији као засебној научној дисциплини (исп. нпр. Sławek–Kunce–Kadłubek 2013).

За антропологе категорија дома је представљала могућност истраживања примитивних култура прошлости (нпр. Lévi-Strauss 1979), древне културе источних Словена (Байбурин 1983), њихове митолошко-поетске традиције (нпр. Топоров 1984), као и могућност истраживања европске културе, нпр. средоземне (Braudel 1994).

Бавећи се егзистенцијалним, али и онтолошким пребивањем, Мартин Хајдегер се задржава на проблему „песничког становања човека“ (Hajdeger 1982: 149), док Симон Вејл разматра дом као потребу за „укорењеношћу“ (Weil 1983: 247). Социолошка, фолклористичка, потом и књижевна семантика дома обимно је обрађена у пољској литератури, о чему сведоче зборници радова: *Просїор и књижевносї* (Głowiński – Okopień-Sławińska 1978), *Дом у савременој Пољској* (Łukasiewicz–Sicińskiego 1992), *Слика дома у словенским кулїурама* (Dąbek-Wirgowa–Makowiecki 1997) и студије: *Дом у народној їтрадицији* (Benedyktowicz 1992), *Дом и їоеїска бездомносї у савременој лирској їоезији* (Legeżyńska 1996), *Икона дома* (Сујеска 2001). Од истраживања дома у русистици поменућемо неке студије у којима се ова тема разматра на материјалу књижевног текста. То су: *Дом у Мајстору и Маргарити Михаила Булгакова* (Łotman 1987), *Трговачки дом: їстїорїјска сїварносї и симбол код Досїїојевског и Љескова* (Казари 1988), *Феномен дома и їоеїска његове реализације у руској књижевносїи їрве їређине XIX века: А. С. Грибоједов, А. С. Пушкин, М. Ј. Љермонїов* (Родомская 2007), *Екїресивносї їесничке слике дома, собе у їрози И. С. Тургењева* (Халикова 2012), *Сїрукїура їесничке слике дома у сїва-*

² В. Ратковић 2017.

ралашићу Ј. И. Замјайина (Халикова 2013) и Символ „дом“ у руском језику и њоејском пексиу (Јакушевич 2018). На материјалу српског језика најрелевантнији за наше истраживање свакако су поменути радови С. Ристић и Иване Лазић Коњик.

О политичком значењу дома говоре књиге *Мој дом – моја тшуђина* (Зиновьев 1982), аутобиографска прича о провинцијском дисидентству и, касније, емиграцији у престоници, и *Дом без крова – размишљања о великој драми Југославије* (Недељковић 1990), својеврсна политичко-социолошка анализа са књижевним елементима.

Дому са књижевно-компаративистичког аспекта посвећене су студије Зорана Ђерића: *Дом и бездомност у њоезији ХХ века на примерима руских, њољских и српских емигрантских ѡесника* (Ђерић 2007) и *Поетика бездомности: словенска књижевна емиграција у ХХ веку* (Ђерић 2014), при чему друга представља сублимацију ауторових досадашњих истраживања књижевности словенских емиграната.

Пошто дом у словенским језицима у пренесеном смислу означава и домовину, анализа дома се веома често проширује на истраживање домовине, што у српском језику најбоље показују радови С. Ристић, а у књижевности насталој у емиграцији, поред двеју поменутих монографија З. Ђерића, и студија Светлане Габдулине *Концепт ДОМ–ДОМОВИНА и његова вербална реализација у индивидуалном сцићу М. Цвећајеве и њоезији руске емиграције ѡрвог ѡаласа: ѡоредбени аспекти* (Габдуллина 2003).³

У *Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* Петар Скок дом интерпретира као индоевропски, свесловенски и прасловенски назив за кућу, наводећи балтичке и индоевропске паралеле: литавско *dimistis* „двориште“, санскритско *dāmas* „градња, кућа“, грчко *δόμος, δόμη* „градња“ од *δέμω* „градим“, уз напомену да је дом првобитно значео „оно што је саграђено“ и даље, по закону синегдохе, „кућа, стцсл. храмъ“ (Skok 1971: s.v. *dōm*). Основна значења именице дом у српском језику односе се на кућу као место где човек живи са својом породицом,

³ Везу појмова дома и домовине илуструје само творбено гнездо ових и одговарајућих лексема у словенским језицима: у српском језику *домовина* (од *дом*), *оѡтаѡбина* (од *оѡтац*), *родни крај* (од *род*); у бугарском *родина* „отаѡбина, домовина, рођена земља“ (од *род* „род“); у руском *родина* „домовина, отаѡбина; завичај“, *родимљй крај* „родни крај“ (од *род* „род“), *отечество* „домовина, отаѡбина“ (од *отеческий* „очински“); у пољском *ojczyzna* „отаѡбина, домовина“, *ojczysty* „родни, завичајни“ (од *ojciec* „отац“), *rodzinna krajina* „родни крај“ (од *rodzina* „породица“); у словачком *otčina* „отаѡбина, домовина“, заст. „родни крај, завичај, очевина“ (од *otec* „отац“), прилог *doma* „код куће, дома; у свом крају, у домовини“; на украјинском *батьківщина* „домовина, отаѡбина“ (од *батько* „отац“), *рідна країна* „родни крај, домовина, отаѡбина“ (од *рід* „род“).

затим на домаће огњиште, породицу, породичну заједницу, као и на станиште, пребивалиште (животиња), док у пренесеном смислу *дом* може означавати и родни крај, постојбину, отаџбину (РСАНУ: s.v. *дѡм'*).

2.2. Концепт дома у поетском језику А. Петрова се структурира као вишедимензионална категорија, која укључује различите параметре (аспекте): просторне (физичке), друштвене, културне, функционалне, емоционалне и аксиолошке (исп. Бартмињски 2011: 219–243). Базу концепта чине просторни и друштвени аспекти, док остали функционишу или унутар базе, варирајући њене профиле, или пак стварајући посебне профиле, што ћемо у даљем излагању показати.

2.2.1. За појам дома Петров користи лексеме *дом*, *кућа* и *сѡѡан*, које функционишу као синоними на вербално-семантичком плану, али са разликама на когнитивном и комуникативно-прагматичком плану својственом припаднику српске лингвокултуре. Наиме, и код Петрова лексеме *кућа* и *сѡѡан* имају неутралну, а *дом* маркирану употребу. Кућа и стан се поимају првенствено као физички објекти и интерпретирају као „грађевински објекат, зграда за пребивање, становање или какву друштвену потребу“, што је прво, основно значење лексеме *кућа* у Речнику САНУ (РСАНУ: s.v. *кѡћа*) односно „једна или више соба с нуспросторијама за становање“, што је значење лексеме *сѡѡан* у једнотомном Речнику *срѡскога језика* Матице српске (РСЈ: s.v. *сѡѡѡн*), док *дом* има „узвишеније“ значење – „кућа као место где човек живи са својом породицом“ (прво од седам значења лексеме *дом* у Речнику САНУ), које одговара уобичајеној представи датог појма код носилаца српског језика.

2.2.1.1. Употреба лексеме *дом* у физичком и друштвено-аксиолошком смислу садржана је у стиховима у којима је истакнута опозиција између *дома* као грађевине на земљи – трајног боравишта које пружа заштиту и сигурност, и *брода* као грађевине на води – несигурног, непоузданог, привременог уточишта, склоништа. За брод песник користи русизам *корабља*, који има нарочиту стилематичну вредност јер он означава брод којим су у Србију после Октобарске револуције преко Црног мора дошли руски емигранти – руски брод за спасавање.⁴

Иза црквеног зида
чека их [руске емигранте]

⁴ Долазак руских емиграната са генералом Петром Врангелом у Србију 1920. године тематизује Александар Гаталица у приповеци „Једна болесна фамилија“ (Gatalica 2003: 124–127).

несагорела корабља.
А дечака – дом.

(„У руској цркви у Београду“)⁵

Лексеме *корабља* и *дом* у наведеним стиховима имају још нека значења, која се, поред физичког, реализују и на друштвеном и прагматчком плану. Ове лексеме метонимијски означавају и земљу, државу на којој се налази брод (*несагорела корабља*) односно *дом*, а то је Србија. Поред тога, у њиховој употреби садржана је и разлика која постоји између две генерације Руса у Србији (оних који су рођени у Русији и њиховог потомства, рођеног у Србији) и њиховог доживљаја Србије. Метафора СРБИЈА ЈЕ ПРИСТАНИШТЕ, ПРИВРЕМЕНИ ДОМ, РЕАЛИЗОВАНА У ОВИМ СТИХОВИМА, ОДНОСИ СЕ НА ПРИПАДНИКЕ СТАРИЈЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ, РОЂЕНЕ У РУСИЈИ, КОЈИ СУ У СРБИЈУ ДОШЛИ БРОДОМ И КОЈИ ОВУ ЗЕМЉУ ДОЖИВЉАВАЈУ КАО ПРИСТАНИШТЕ У КОЈЕ СУ ПРИСПЕЛИ С НАДОМ ДА ГА БРОДОМ И НАПУСТЕ – ПРИВРЕМЕНО БОРАВИШТЕ. МЕТАФОРА СРБИЈА ЈЕ (СТАЛНИ) ДОМ ОДНОСИ СЕ ПАК НА ПРИПАДНИКЕ ДРУГЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ, ЊИХОВУ ДЕЦУ РОЂЕНУ У СРБИЈИ, КОЈА ОВУ ЗЕМЉУ ДОЖИВЉАВАЈУ КАО ЈЕДИНИ И ПРАВИ ДОМ – ДОМОВИНУ. НА ТАКВОМ ДОЖИВЉАЈУ ЗАСНОВАН ЈЕ ГЕШТАЛТ ДОМ ЈЕ ТАМО ГДЕ САМ РОЂЕН И ДОМОВИНА ЈЕ МОЈ ДОМ. КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈУ ДОМОВИНЕ КАО ДОМА НАЛАЗИМО И У ПЕСНИЧКОМ ДОЖИВЉАЈУ МИЛУТИНА БОЈИЋА, У ПЕСМИ „БЕЗ ДОМОВИНЕ“. ПРИТОМ, КОД ЊЕГА ЈЕ ТАЈ КОНЦЕПТ ПРОФИЛИСАН ЕМОЦИОНАЛНИМ ПАРАМЕТРИМА ЧЕЖЊЕ ЗА ДОМОВИНОМ, КОЈУ ЈЕ НАПУСТИО СА СРПСКОМ ВОЈСКОМ У ПОВЛАЧЕЊУ (ИСП. РИСТИЋ 2015а: 296) И БРИГОМ ЗА ЧЛАНОВЕ ПОРОДИЦЕ КОЈИ СУ ОСТАЛИ У ДОМОВИНИ, А КОД ПЕТРОВА ПАРАМЕТРИМА ЧЕЖЊЕ ЗА ПОВРАТКОМ У ДОМОВИНУ И НАДЕ ДА ЋЕ СЕ ТО ОБИСТИНИТИ (КОД РУСКИХ ЕМИГРАНАТА) И ПАРАМЕТРИМА ДЕЧАКОВОГ ПОШТОВАЊА ПРЕМА ЗЕМЉИ КОЈА ЈЕ ПРУЖИЛА УТОЧИШТЕ ЊЕГОВОЈ ПОРОДИЦИ ОБЕЗБЕДИВШИ ЈОЈ ДОМ.⁶

Повратак у Русију, односно немогућност повратка, за руског песника Георгија Иванова била је тема која га није напустила до краја живота (Ђерић 2007: 36), док пољски писац Јулијан Тувим каже: „Мој дом је моја домовина“, а Чеслав Милош: „Ко ће ме осудити ако сам домовину и овде и нигде тражио помало?“. За пољског песника Адама Загајевског ако постоји „права“, онда постоји и „лажна“ домовина. Прва је она у којој је родни дом, док је друга уточиште, „привремена“

⁵ С руског превела Вера Хорват.

⁶ О Октобарској револуцији односно трагичној судбини руских избеглица после Револуције говоре приповетке А. Гаталице: „Девет живота“, „Једна болесна фамилија“, „Болесна љубав“ и „Пола жена, пола звер“ (Gatalica 2003: 120–123, 124–127, 132–135, 157–161).

домовина (Ђерић 2014: 97). И М. Цветајева само Русију доживљава као своју домовину јер једино ту има дом. Свака друга земља јој је туђина, због чега се, на крају, и враћа у Русију, где извршава самоубиство (исп. Ђерић 2014: 99–101).

2.2.1.2. Представа дома као физички и друштвено-аксиолошки приоритетнијег објекта не само од брода него и од стамбених објеката на земљи реализована је и у стиховима у којима је видљива разлика између дома, с једне, и куће и стана, с друге стране:

Кућу бирам у којој бих да живим.

(„Кућу бирам“)

Стижу данас две вести
у мој *сџан* у Јапану.

(„Црна капа“)

Кроз прозор
питсбуршког *сџана*
посматра ме дрвеће
обучено у одежде
усијаног бакра.
Данима већ траје
обред раскивања
високог јавора.
У монахе
одлази ратник.

(„Ратна јесен“)

Моја је паралелна димензија
заштићена
тишином,
налик на *дом*
осењен крстом.

(„Паралелна димензија“)⁷

Кућа и стан у Петровљевој поезији представљају нешто што је покретно, трошно, објекат који се може купити, одабрати, изнајмити, у коме се одседа, док је истински дом нешто постојано, стабилно, трајно, нешто конкретно што одређује и подређује себи вланика. За сличну представу куће и дома у српској лингвокултури налазимо потврду у песми

⁷ С руског превела Вера Хорват.

„Балада о коприви“ Рајка Петрова Нога и роману *Хајдук Стјанко* Јанка Веселиновића. Ного каже: „Ономе ко *дома* нема прокишњава *свака кућа*“ (Ного 2001: 62), док у Веселиновићевом роману хајдук Станко поручује: „Од *твоје куће*, Иване, остаће *кућишиће*, а од *народа из дома твога сџрашина њријовейка!*“, где се лексема *кућа* употребљава у смислу физичког објекта који је подложен пропадању а чија се материјализација препознаје у деривату *кућишиће*, док се лексема *дом* употребљава у друштвеном смислу као породична заједница, а у аксиолошком смислу као чувар традиционалних културних, моралних и других вредности (Ристић 2015а: 246). Код Петрова такво поимање дома представља основу за метафоре чији су циљни домени „гроб“, „живот после смрти“ и „душа“, а које су засноване на хришћанском поимању смрти, на позитивним вредностима духовног, нематеријалног ентитета који припада царству небеском.

Метафору ГРОБ ЈЕ ДОМ, на којој је реализован гешталт ДОМ ЈЕ ВЕЧАН, односно концептуализацију ГРОБА као (новог) ДОМА, налазимо и у делима српских писаца различитих генерација (Ђуре Јакшића, Милутина Бојића, Исидоре Секулић, Владимира Арсенијевића), у религијском дискурсу (Ђуре Даничића), као и у концептуализацији ДОМА специфичној за српски језик (исп. Ристић 2015а: 249–250, 254, 274). Притом, ни код Петрова гроб и смрт немају негативан смисао (исп. Ристић 2015а: 254). Међутим, док у песми „После смрти“ Ђ. Јакшића и у новинском тексту из *Полиџике* њихов негативан смисао укида атрибут *вечни/вечни*, који стоји уз именицу *дом*, код Петрова га укидају атрибути *осењен крстиом* и *зашџићен*, који указују на то да се крст на гробу доживљава као заштита.

Гешталт ДОМ ЈЕ ВЕЧАН употпуњују још неки елементи концепта ДОМ, засновани на метафорама ЖИВОТ ПОСЛЕ СМРТИ ЈЕ (ВЕЧНИ) ДОМ И ДУША ЈЕ ЗАМАК/ДОМ.⁸ Уношење временског параметра у друштвеном и аксиолошком профилисању ДОМА остварено је у стиховима у којима се ДОМ конципира као *вечни сџан*, вечни живот:

Гласник вере
васкрсења
врата *дома*
вечног сџана

⁸ О двојности дома говори и Олга Токарчук: „Рекла сам Марти да свако од нас има две куће – једну конкретну, смештену у времену и простору; другу – бескрајну, без адресе, без шансе да се овековечи у архитектонским плановима. И да у обема живимо истовремено“ (Токарчук 2002: 191).

вечност вама
Ја отварам

(„Светосавско звоно“)

У складу са општом схемом садржавања човеково биће је СДРЖАТЕЉ (ЕМОЦИЈА И ДУХОВНОСТИ); УМ ЈЕ СДРЖАТЕЉ И ДР. (исп. Evans 2007, s.v. *image schema*) душа – бесмртан, вечан ентитет човековог унутрашњег бића – конципирана је као специфични дом, карактеристичан за средњи век – *замак/дворац*, у чијим је доњим одајама преминуо „старац звани Средњи век“:

У доњим одајама душе,
једва приметним
и под лупом поноћног сунца,
преминуо је тихо (...)
старац,
звани Средњи век.

(„Смрт старца званог Средњи век“)

Такав доживљај душе налазимо и у стиховима песме „Сећање на Исидору“ Десанке Максимовић (2012/3: 373):

За себе и за друге, противника и брата,
тражила је високу меру, судове реске,
кроз њене куће и њене душе *враиџа*
почаст било је ући
као у лексиконе светске.

2.2.1.3. У српском језику и култури разлике између куће и стана односе се на њихов физички и културни аспект: материјал од кога је дати објекат изграђен (блато, дрво, камен/бетон, цигла), спољашњи изглед (висина, спратност, величина) и културни тип (рурални и урбани), због чега би традиционалној и савременој руралној представи дома с физичког аспекта више одговарао назив *кућа*, а савременој урбаној назив *сџан* (*зграда*) (исп. Ристић – Лазић Коњик 2015: 14). Код Петрова тих физичких и културних специфичности нема, већ се разлике између ова два стамбена објекта јављају на прагматичком и друштвено-аксиолошком плану: у кући се *живи*, борави стално, док се у другом објекту *сџанује*, борави привремено. Најзад, примат кући обезбеђује и башта, земљишни простор, који чини да власник има већи комодитет, слободу и већу заштиту („Шљива из београдске баште“, „Бресквина коштица“), а то су приоритетне вредности дома (в. т. 2.2.2). Уз то, земља, парцела

коју власник поседује метонимијски означава и домовину тог поседника (в. т. 2.2.5.2), што са друштвено-аксиолошког аспекта кућу нарочито позитивно профилише.

И у Петровљевом, као у српском књижевном дискурсу, дом представља најужи концентрични круг у просторном профилисању домовине (исп. Ристић 2015а: 286). Наиме, и код Петрова је домовина као национална заједница означена лексемама: *кућа, београдска башића, Београд, Србија, Балкан*. Дакле, у концептуализацији домовине као ДОМА башта као земљишни посед заузима значајно место јер домовина може бити само кућа с баштом.⁹

2.2.2. Представа дома у поезији А. Петрова са физичког аспекта одговара уобичајеној представи дома у српском језику и култури, као и у осталим словенским језицима и културама. Она подразумева зграду (грађевину) правоугаоног облика, која има зидове, врата, прозоре и кров са димњаком, намењену првенствено за становање. Прототипична представа дома као физичког објекта, зграде презентована је у песми „Кућу бирам“, у којој лирски субјект бира идеални објекат за пребивање. У представи идеалног дома нарочито долази до изражаја обележје уметничког стила са карактеристичним контемплативним ставом према свету, као и индивидуалном тачком гледишта и комуникативним интенцијама самог аутора, чиме се појам дома у књижевном дискурсу разликује од општејезичког стереотипа дома, системски представљеног у тезаурусном Речнику САНУ.¹⁰ Песник / лирски субјект бира стамбени простор у коме ће боравити стално, трајно, а то је кућа. Стих „Кућу бирам у којој бих да живим“ илуструје гешталте идеални дом је СТАЛАН И ИДЕАЛНИ ДОМ ЈЕ КУЋА.

У представи идеалне куће наглашен је значај физичких параметара. Они, наиме, чине основу емоционалних параметара у профилисању идеалног дома. Песник / лирски субјект бира кућу на основу идеалних физичких особености њених врата, прозора и зидова, који морају адекватним изгледом, обликом и квалитетом обезбедити власнику комодитет, заштиту, сигурност и емотивну испуњеност – све оне особености које дом одређују позитивно. Сваки део куће обезбеђује по једну особеност која ствара осећај пријатности, односно сваки део куће указује

⁹ Глорификацију куће с двориштем налазимо у сонету „Авлија: божиће јутро“ Милосава Тешића (2005: 71), са стихом: „То храм је, а не авлија“.

¹⁰ Према Ј. Бартмињском, са антрополошког становишта центар стилског система језика представља разговорни стил, најбогатији у средствима и регистрима, док су други стилови (уметнички, административни, научни и сл.) изведени из њега и представљају његове стилске „деривате“ (Бартмињски 2011: 27–28).

на један аспект њеног позитивног профилисања: двоја врата и релативно већи прозори омогућавају отвореност према свету, а чврсти зидови заштиту и сигурност. Топлину у кућу уноси природни и космички свет (сунце, звезде, небо, гране дрвећа), који је персонификован и позитивно профилисан, изузев ветра, чија негативна конотација доприноси позитивном профилисању куће, њене заштитне функције – ветар представља спољашњи (природни) негативни фактор, од кога власника куће штите њени чврсти зидови. Емотивну топлину у кућу нарочито уносе звезде. Контакт са њима, који омогућавају велики прозори, метафорично означава контакт који лирски субјект успоставља са покојном мајком. У стиху „Бирам, ипак, кућу од хартије“ неочекивано се износи особеност која контрастира чврстим зидовима куће. Стихови који следе употпуњују контраст према свим претходно наведеним параметрима:

Док ходам,
да је носим у шапи.
Кад легнем
у њој
да дишем.
Нека је лака.

(„Кућу бирам“)

У основи гешталта идеална кућа је мала, покретна и лака, реализованог у овим, завршним стиховима песме, лежи парадокс. Синтагма *кућа од хартије* заправо је метафора за књигу, док одређење „нека је лака“, мотивисано фразеологизмом *Нека му је лака (црна) земља*, упућује на закључак да је такав објекат вечна кућа лирског субјекта, његов други дом, у коме ће почивати после смрти. Лирски субјект, дакле, жели да *живи* вечно, и то у „кући од књиге“, у књизи. А она, ма колико да је *лака, од хартије* (а не као гробница, од камена), равна је универзуму, космосу, јер је и космос – књига. И у овој песми дом је концептуализован као гроб и, као такав, преко ланца метафора, профилисан позитивно. На тим поетским метафорама, заснованим на циљном домену „књижевност“ и изворним доменима „смрт“ и „(безгранично) пространство“, реализовани су гешталти: књига је (песников вечни) дом, (вечни) дом је (песников) гроб, (песников) гроб је космос, који чине делове ширег гешталта – идеални дом је вечан.¹¹

Концептуално поље дома, које се на основу просторног параметра у другим песмама проширује на појам домовина, овде обухвата

¹¹ О разликама између појмовне и фигуративне, поетске, „живе“ метафоре, која настаје разрадом и конкретизацијом појмовне метафоре, в. Klikovac 2004: 93–102.

појам КОСМОС, чиме се ДОМ градацијски уздиже са националног на свеобухватни, универзални ниво. С друге стране, концептуално поље се на основу временског параметра проширује на апстрактни појам „вечност“, чиме се ДОМ и на временском плану градацијски уздиже са нивоа „сталног“ (боравишта) на ниво „вечног“ (боравишта). Повезивање „дома“ и „гроба“ преко „књиге“ и „космоса“ као вечних ентитета засновано је на неутрализацији егзистенцијалних параметара, чиме се у концептуализацији ДОМА укида опозиција „живот – смрт“. Притом, док у песми „Паралелна димензија“ негативни смисао „гроба“ и „смрти“ потиру атрибуту *осењен крстиом* и *заштићен*, овде то чине атрибуту *лака* (кућа) и (кућа) *од хартије*, који конотирају „књигу“ и „космос“ као вечне ентитете, с једне стране, и глагол *дисајти*, с друге стране, који конотира (вечни) живот, komodитет и слободу као примарне аксиолошке параметре ДОМА. Слично је у српском језику, у концептуализацији СВЕТА као ДОМА, где је веза појмова „дом“ и „свет“ реализована неутрализацијом параметра границе и укидањем просторне опозиције. Међутим, док је у тој перцепцији субјект мотивисан жељом да искорачи из заштићеног, ограниченог простора „дома“ у незаштићени и неограничени простор „света“ ради стицања новог искуства или је пак подстакнут глобалистичким доживљајем себе као „грађанина света“ (исп. Ристић 2015а: 254–255), Петровљева концепција ИДЕАЛНОГ ДОМА несумњиво је настала из жеље да он као песник обезбеди себи вечност, и то својим књижевним делом, које треба да остане иза њега као споменик. Метафорична представа КЊИГЕ КАО ГРОБА / ВЕЧНОГ ДОМА тако се метонимијски преноси у представу КЊИЖЕВНО СТВАРЛАШТВО / ЖИВОТНО ДЕЛО ЈЕ СПОМЕНИК / ВЕЧНИ ДОМ.¹²

2.2.3. Стални боравак песника / лирског субјекта у стварности везан је само за породичну кућу у Србији (у Београду и Новом Бечеју). Остали стамбени објекти се односе на привремени боравак и налазе се углавном у иностранству.

Уопште дом у друштвеном смислу – као стамбени објекат у коме пребива породица – у поезији А. Петрова налази се само у Србији.¹³ Чак и када лирски субјект машта о Русији, и то о Русији као домовини својих родитеља, у којој су они живели до Октобарске револуције, нигде нема

¹² М. Цветајева је у једној својој песми из 1923. године пророчки наслутила да ће њени стихови остати њен једини „вечни дом“ – *неземаљски, али мој* (Ђерић 2014: 68). Наиме, пошто на њеној сахрани није било ни ближњих ни познаника, њен гроб је остао непознат.

¹³ Постоји, додуше, и амерички дом, али у њему не живи породица, него само стара дама

породичног дома, већ је простор на коме обитавају чланови породице отворен – они су на перону или на врлетима Кавказа („Смољни“; „Јаја, сламка и восак“). И када сања Русију или Русе, лирском субјекту се такође приказује само отворени простор – Црвени трг или париски трг „Клиши“, над којим игра руска балерина, емигранткиња („Сан Црвеног трга“, „Змај са трга Клиши“). Ако и постоји неки стамбени објект у коме живе његови родитељи, то је „привремени дом“ – Институт за племићке девојке „Смољни“ у Петрограду, у коме је као девојка боравила његова мајка пре Октобарске револуције. То је дом у функционалном смислу, друштвена институција.

Представа о Царској Русији настала је на основу родитељских прича.¹⁴ Одсуство породичног дома у њиховим причама може се сматрати и последицом преживљене трауме због губитка породичног дома, која је била толико снажна да је дом потпуно потиснула из свести. Тиме се „бездомност“ код руских емиграната у поезији А. Петрова разликује од „бездомности“ у словенској емигрантској поезији, где је тема породичног дома који је остао у родној земљи веома честа.¹⁵

са црном проститутком
Везаном за колац срама
Са кловном из плаве фазе

(„Поезија у посети старој дами“)

Стара дама својим посетиоцима, персонификованој поезији и песнику / лирском субјекту, у својој кући приређује ручак, а поменута артефакта су метафора за уметничка дела.

¹⁴ Као важнији чинилац у својој поезији Петров истиче меморију (комуникативну, културну и индивидуалну), наглашавајући притом утицај мајчиних сећања (Петров 2019: 75).

¹⁵ З. Ђерић истиче да је за песнике који су стварали у емиграцији дом био много више од куће, скровишта – он је био метафора, онтолошки појам, па и својеврсна поетика. Зато овај истраживач као антоним лексеми *дам* користи позајмљеницу из пољског језика *бездомносц*, која се на српски језик неадекватно преводи као *бескућништво* (исп. Ђерић 2014: 9–10). Наглашавајући да нису увек разумљиве временске границе у оквиру којих се реконструише одређени концепт, Светлана Толстој наводи пример управо концепта дом у руском језику, где је, по њеном мишљењу, недовољно узет у обзир и осмишљен појам одсуства дома, „бездомности“. То је за руску постреволуционарну емиграцију кључни концепт, идеја, која умногоме одређује поглед на свет целог поколења руских емиграната (чак и друге генерације), за које „бездомност“ представља нешто много више од обичног губитка свог дома или одсуство сопственог стамбеног простора. То је била идеолошка категорија, категорија погледа на свет. Наиме, многи емигранти намерно нису примали држављанство земље у коју су избегли и остајали су грађани без држављанства с пасошима. У том погледу веома је илустративан положај Владимира Набокова, који је, као сасвим безбедан човек и веома познат писац и у Европи и у Америци, из принципа одбио да поседује своју кућу, чак и стан, и живео у хотелу до

Представа дома као друштвене институције у поезији А. Петрова реализована је у следећим стиховима:

Смољни је за маму био кавез за птице.
Излазак једном недељно. Као у војсци.
Летњи распуст никако да дође.
У међувремену Божић и Ускрс.
Један велики бал.

Онда Лењин. Радници на улицама.
Револуција је била кратки прекид у настави.
Одмор између француског и немачког.
Руски се говорио недељом. Или шапатам.
И приликом сеобе за Харков.

(„Смољни“)

Иако аксиолошки и друштвено позитивно одређен – као место где се девојка образује и васпитава (учи француски и немачки, иде на балове), мамин Институт је етички и емоционално негативно профилисан јер у њему нема комоције, слободe и тоpline породичног окружења (она је одвојена од породице, сама је и чезне за слободом и сусретом с породицом – метафорично за летњим распустом, чак јој је забрањена употреба матерњег, руског језика). Такво профилисање Института истоветно је представи дома као друштвене институције са одређеном функцијом у српском књижевном дискурсу и српској лингвокултури, где се одсуство „удобности“ показује као битан параметар у његовом негативном профилисању (исп. Ристић 2015а: 252). Код Петрова такав дом је концептуализован у виду поетских метафора ИНСТИТУТ ЈЕ КАВЕЗ И ИНСТИТУТ ЈЕ КАСАРНА, заснованим на полазном домену „заточеништво“. Слобода и емотивна испуњеност имају примат над образовањем, па се удобност и топлина породичне атмосфере истичу као главни параметри позитивног профилисања дома у поезији овог песника, у складу са основним вредностима дома/куће у језичкој слици света носилаца српског језика, што потврђује и пословица *Моја кућ(иц)а – моја слобод(иц)а*.

Слична негативна слика дома као друштвене институције карактерише и хотел („Дно“), као место у коме се субјект осећа усамљено, обузет носталгијом за домовином (в. т. 2.2.4.1).

У Петровљевој поезији постоји, ипак, један дом као друштвена институција који је вишеструко позитиван: са друштвеног, емоционал-

краја живота (исп. Толстая 2016: 331). И Петров, мада има кућу у Америци, скоро од двадесет година није примио америчко држављанство.

ног и аксиолошког аспекта, а то је црква, конципирана првенствено као институција са интегративном функцијом („У руској цркви у Београду“, „Звоно расејано“).¹⁶ Као институција која окупља припаднике исте нације у иностранству, она се поима као „национални дом у изгнанству“, а нација се доживљава као шира породица, због чега се према цркви негује однос као према „родном дому“ (в. т. 2.2.6), који је испуњен топлином, солидарношћу, љубављу према дому и члановима породице, свим оним вредностима које позитивно профилишу дом као породичну заједницу у српском језику и култури (исп. Ристић – Лазивић Коњик 2015: 14–15).

И дом у функционалном смислу у поезији А. Петрова може бити концептуализован као домовина. Он је тада означен позитивно чак и када се ради о дому који примарно има амбивалентне вредности као што је то Институт (о концептуализацији цркве као домовине в. т. 2.2.6).

Концептуализација дома као домовине реализована је у првим стиховима песме „Смољни“:

Мама је моја лична веза са Лењином.
 Лењин у *Смољни*. Мама из *Смољног*.
 Лењин је руководио револуцијом из *Смољног*.
 Мама је у *Смољном* учила гимназију.
 Тзв. Институт племенитих девојака.

И у овој песми, као и у песми „У руској цркви у Београду“ (в. т. 2.2.1.1), концептуализација дома као домовине заснована је на метонимијској замени појмова, и то употребом лексеме *Смољни* у физичком смислу, где она означава одређену зграду, грађевински објекат. Мамин Институт метонимијски означава Русију, а његово напуштање метонимијски напуштање домовине, Русије. Међутим, зграда Института има ознаку и државе у идеолошком смислу, где је мама метафора за старо, а Лењин за ново државно уређење, па је концептуализација дома као домовине заснована на ланцу метафора чији је изворни домен „идеологија“: Лењин је нова (комунистичка) Русија, мама је стара (Царска) Русија; и мама и Лењин су Русија, Институт је Русија.

¹⁶ Примере дома са функционалног аспекта у позитивном смислу налазимо и у разговорном стилу. На промоцији књиге Јединствена Оља Ивањицки Милана Шарца 20. априла 2016. године у Руском дому у Београду, говорећи о овој сликарки, која је рођена у Србији у породици руских емиграната, Матија Бећковић је рекао: „Руски дом је био једини дом који је имала Оља Ивањицки“, нагласивши примат функционалног, културног над породичним домом.

У следећим стиховима, у којима се описује бег Руса у Србију преко Бугарске и живот у Србији, лексема *Смољни* (одређена и придевима *мамин* и *балкански*) употребљена је у друштвеном смислу – као заједница из неког дома, а то је емиграција из Царске Русије:

Смољни назад – у Смољни?
Црвени у Харков а *мамин Смољни* у море.
Нова разредна дама. Жутих образа.
Прве прозивке без одговора на гладним часовима.
Одеса – Варна – Софија – Ниш – Београд.

Најзад Турски Бечеј. Бела кафа за доручак.
Тајне цедуље на свим језицима. Шетње уз Тису.
Чудна словенска имена. Знани руски кавалери.
Са старим еполетама или у цивилу.
Балкански Смољни. Матура. Улица.

Десет сати за благајном. Десет година.
Племенита девојка у капитализму.
За туђом касом.
Мамина нова породица. Непромењени обичаји.
Рат. Црвена армија. С официрима за истим столом.
Пију чај. Разговарају до зоре. *По душам*.

Разни погледи. Заједничке сузе. Па завеса.

(„Смољни“)

У физичком смислу се и код Петрова, као у српском књижевном дискурсу, реализују мотиви „губитка, напуштања домовине“ и „стицања нове домовине“.

Губитак домовине се доживљава драматично – као у песмама „Остајте овдје“ и „Сеоба“ Алексе Шантића (1911: 14–15, 16–17) – праћен је носталгијом за напуштеном домовином, за завичајем – као у песми „Црква дрвена“ М. Тешића (2010: 15–16) или у песничкој књизи *Ex Ponto* Иве Андрића (1920). Притом, у Петровљевој поезији губитак домовине значи и губитак друштвеног статуса, који се не може стећи у другој земљи, због чега се емигрант прве генерације често осећа као грађанин другог реда, што на стилском нивоу илуструју стихови:

Десет сати за благајном. Десет година.
Племенита девојка у капитализму.
За туђом касом.

(„Смољни“)

2.2.4. Било као „стални“ или „привремени“, дом као физички објекат у поезији А. Петрова конципиран је као затворени простор. Притом, постоји опозиција у његовом аксиолошко-емоционалном профилисању у зависности од тога да ли је реч о дому као породичној заједници или дому као друштвеној институцији. Док је Институт описан негативно – као место без слободе, затвореност породичног дома има позитивну конотацију: она означава заштиту у атеистичком и ауторитарном, социјалистичко-комунистичком друштву („Гутљај ентропије“, „Огњена Олга“), због чега се на емоционално-смисаоном плану дом перципира као тврђава (иако песник не користи ту метафору). О дому као месту емотивне топлине и заштите, где се у српском тоталитарном социјалистичком друштву негују националне вредности, говоре песме М. Тешића „Претрес куће“, „Свети Сава: уранак“ и „Читајући Данила, Свети Марко“, у којима се описује сиромашан сеоски дом чији укућани чувају слику краља Петра Другог Карађорђевића, славе Светог Саву и крсну славу Марковдан (Тешић 2002: 15–19).

У поглављу „Дом као потреба ка укорененошћу“ З. Ђерић показује да многи писци који стварају у емиграцији (Константин Баљмонт, Ј. Тувим, Иван Буњин, Данило Киш, Стеван Тонтић, И. Андрић) ту потребу везују само за „родни или родитељски дом“ (Ђерић 2014: 89–97), који треба разликовати од „породичног дома“. „Овај други је дом који човек ствара по напуштању родитељског дома, лични дом, односно дом у коме су субјекти, домаћини, управо песници, са најближим члановима своје породице: супруга односно супруг, деца, па и унучи. [...] / Разлике између поимања родитељског дома и породичног дома налазе се пре свега у семантици: први је ближи поимању дома као света односно дома као домовине, завичаја; а други – приватном дому“ (Ђерић 2014: 104–105). Користећи Ђерићеву терминологију, можемо рећи да код Петрова нема „породичног дома“ као аутобиографске реминисценције. Дом песника / лирског субјекта је само „родитељски дом“. Његов живот из одраслог периода обележен је путовањима и боравком у становима и хотелима.

2.2.4.1. У концепцији дома као затвореног простора битну улогу има прозор. Дом (породична кућа, стан, хотел) конципиран је као затворени стамбени објекат у коме прозор има функцију јединог „погледа у свет“, али, поред прага и зида, и функцију граничника као суштинске вредности у успостављању опозиције „унутрашњи простор / свој / пријатељски – спољашњи простор / туђи / непријатељски“ (в. т. 2.2.4.2).

Опозиција „унутрашње – спољашње“ аналогна је човековом примарно оријентационом ставу на коме он гради односе како према „другоме“, тако и према свом окружењу у целини. Стога су Лејкоф и Џонсон у праву када тврде да територијалност ваља уврстити међу основне људске инстинкте, при чему значајну улогу има појам границе, којом се дефинише какав привилеговани простор, због чега ограничавање представља акт квантификације (исп. Lakoff–Jonson 2003: 30).

Са етичког и емоционалног аспекта, ЕКСТЕРИЈЕР ДОМА у Петровљевој поезији вредносно је негативан. Он се доживљава као непожељан зато што дом припада иностранству („Ратна јесен“, „Дно“) или земљи са туђом, социјалистичком идеологијом („Гутљај ентропије“, „Мрачна времена“). Међутим, он је позитивно профилисан са једног другог аспекта – естетског. У песми „Гутљај ентропије“ естетски параметри су представљени у виду ружа и светлости као симбола лепоте, живота и радости, док прозор омогућава да се види леја са ружама и да светлост обасја дом. Слична представа дома, функција његовог прозора и светлости коју пружа дому карактерише и песму „Мрачна времена“, написану у Единбургу, а инспирисану призором кућа са зазиданим прозорима, појавом наслеђеном из времена када је Шкотска била под влашћу Енглеске. Енглези су Шкотланђанима наплаћивали порез на сунце, због чега су њихови поданици зазиђивали прозоре. После ослобођења Шкотланђани су оставили зазидане прозоре у знак сећања на овај мрачни период своје историје. У овој песми је реализован гешталт дома као домовине, где се домовина односи на државу, при чему се туђи, шкотски дом у машти перципира као своја, српска домовина. Кућа са зазиданим прозорима метафора је за мрак у коме живи српски народ на Косову и Метохији. Одсуство прозора чини да дом изгуби примарну, заштитну функцију, тако да се укућани осећају као заточеници. У таквим околностима функцију прозора преузимају њихове очи, чија је светлост једини трачак живота и наде у опстанак како њега самог, тако и његове земље.

Представа дома као затвореног стамбеног објекта у коме је прозор једини „поглед у свет“ и граничник према спољашњем свету реализована је у песми „Ратна јесен“, у којој се описује живот лирског субјекта у Америци деведесетих година прошлог века:

Кроз прозор
питсбуршког стана
посматра ме дрвеће
обучено у одежде
усијаног бакра.

Данима већ траје
 обред раскивања
 високог јавора.
 У монахе
 одлази ратник.

Песник / лирски субјект дели са светом природе (јесењим лишћем и дрвећем) који посматра кроз прозор тугу због предосећања старости, усамљености, али и рата у Хрватској и Босни и Херцеговини, на који тај предео буди асоцијације. Исто тако, и у песми „Дно“, песник / лирски субјект стоји наслоњен на прозор хотелске собе у Кини, метафорично представљен као *ледено око* које *зури* у оближњи трг, потпуно неосетљиво према човеку. На хотелски прозор је пројектована индиферентност средине у којој се странац налази, док је туга због самоће у иностранству хиперболично приказана кроз доживљај прозора као јединог бића које лирски субјект има поред себе у туђини и његову жељу да себи пресече вене и тиме привуче пажњу прозора на себе. Тугу изазива и приказ трга Тјенанмен, који буди асоцијацију на крваво угушену побуну студената у пролеће 1989. године.

За Јурија Лотмана хотелска соба је „лажни дом“ (Łotman 1987: 312). З. Ђерић „псеудодомом“ назива стан и хотелску собу, коју сматра домом „треће категорије“ или деградацијом вредности дома, што показује на примеру песама: „Соба“ Владимира Набокова (1926), „Строфе из хотелске собе“ Милована Данојлића (1977), „Гледајући Shoah у хотелској соби у Америци“ (1979) Адама Загајевског (Ђерић 2014: 79–82), али и *Дневника* Јана Лехоња, у којима овај пољски песник истиче да Њујорк није његов дом и да је његова хотелска соба „тамна одаја“ (Ђерић 2014: 160). Ђерић каже да је стан простор који нема симболике дома: топлине, заштите, блискости и да се зато у поезији Станислава Барањчака ретко појављује реч *дом* (исп. Ђерић 2014: 83). По тумачењу Ане Легежињске, реч *mieszkanie* (*сѿан*), коју овај песник употребљава уместо речи *дом*, има другу семантику, више социополитичку него симболичку (Legeżyńska 1996: 172). Код Барањчака живот у стану има своја правила, којих се станар мора придржавати и у томе се огледа разлика у односу на сопствени дом, где постоји потпуна слобода кретања и понашања. Стан, као и хотелска соба, није властити, већ заједнички простор, у коме нема приватности. То је простор који је само „привидно дом“, а заправо јаван, отворен, идеологизован, због чега је

станар угрожен (Ђерић 2014: 83–84). За Легежињску стан је место неслободе – то је „дом-затвор“ (Legežuńska 1996: 175).¹⁷

2.2.4.2. Као у српској лингвокултури, и код Петрова се неке позитивне вредности дома метонимијски преносе на друге аспекте овог појма, који с традиционално-културолошког аспекта имају посебно важну улогу. У српској лингвокултури најчешће се употребљавају лексеме *огњиштије*, *оцак*, *кров* и *праг*, у књижевном дискурсу и *сѣуб* (исп. Ристић 2015а: 259), а код Петрова то су: *огњиштије*, *кров*, *праг*, *зид* и *звоно* (о употреби лексеме *звоно* в. т. 2.2.6). У поимању дома као „унутрашњег простора“ у опозицији према „спољашњем простору“ у српској лингвокултури (на материјалу српских пословица) поред граничника „прага“ истиче се вредност и граничника „врата“ (исп. Ристић – Лазић Коњик 2015: 26), а у поетском дискурсу А. Петрова, поред граничника „прага“, ту функцију имају и *кров* и *зид*.

2.2.4.2.1. Уз именицу *праг* песник често користи придев *кућни*. Осим чисто релационог значења, „који се односи на дом, кућу, породицу, домаћинство“, он развија и квалитативно значење које конкретизује осећања и схватања везана за дом (исп. Бартмињски 2011: 225). Само је на једном месту употребљена придевска заменица *мој*, која спецификује у посесивном смислу значење речи *праг* односно *дом*:

Слутим глас
који пречицом прекројених речи
граби
и ка *моме прагу*.

(„П & П“)

Опозиција „унутрашњи простор – спољашњи простор“ у овим стиховима заснована је на временском параметру – дом се поима као живот пре смрти, са хришћанског становишта као овоземаљски, привремени живот, док праг има функцију граничника између „привременог, земаљског“ и „вечног, небеског живота“. Метафора дом је привремени/земаљски живот, реализована у овој песми, стоји у опозицији према метафори вечни дом/гроб, при чему се „праг“ као граничник поништава доласком наслеђене смрти.

¹⁷ Емотиван однос према дому као објекту који је власник подигао присутан је у роману *Дневна кућа, ноћна кућа* О. Токарчук, што илуструје дијалог:

– Зашто би неко имао да се интересује за нашу кућу? – љутито упитах Марту.

А она одговори:

– Зато што ју је подигао.

(Токарчук 2002: 89)

Именица *йраг* се среће у још једној употреби. Наиме, негативне оцене у вредновању дома у смислу непоштовања и других видова нарушавања усвојених друштвених конвенција, као што су: наношење срамоте, угрожавање живота чланова породице, паљење, пљачкање, освајање туђег дома, које су реализоване у српском књижевном дискурсу (исп. Ристић 2015а: 261–262), карактеришу и Петровљев поетски дискурс. За остваривање ових стилских домета песник користи фразеологизам и везану колокацију употребе лексеме *йраг* – *учиниџи* (*некоме*) *зло на (кућном) йрагу*:

Револуције обесни
песници. Делије.
Као да имају два живота.
Две главе.
Једна се игра бакљом
на кућном йрагу.

(„О двоструким главама“)¹⁸

Како да поделиш радост са ћерком
којој су у школи рекли
да је из народа силеџија
када твој народ броји мртве?
А ћерку су силовали на йрагу.

(„Мрачна времена“)

Затезала, Мамуле, Мрвоши,
Пијевци, Бороте, Студени,
Вукаси, Крнете, Клипе, Ждрала,
који нису кренули за море,
који би сачекали, смирена срца,
руку да им склопи очи
и утутка поред предака,
Вукеле, Дојчина, Стојана, Павла,

њих друга рука зграби,
на кућном йрагу.

(„На гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу“)

2.2.4.2.2. Примере за концептуализацију дома засновану на опозицији „царство земаљско – царство небеско“ налазимо и у религијском дискурсу српског језика, где улогу граничника имају врата

¹⁸ С руског превео аутор.

(исп. Ристић 2015а: 273). Аналоган пример налазимо и у стиховима А. Петрова, у којима персонификовано Косово поручује народу:

Доћи ћу када из огњишта
будете ницали.
И на *небеска врати* ударили.
Доћи ћу да вам их
смерном речју откључам.

(„Косово – онима који га траже“)

У песми „Са згаришта“ Љубомира Симовића (1998: 20) у улози граничника таквог дома налази се праг:

Има ли макар сна, у ком се сања
Крило које носи
Из пепела дома мога
На *праг дома небеског*?

У Петровљевој поезији у улози граничника дома јављају се и зид и кров, и то када је реч о руској цркви на Ташмајдану као руском народном дому:

Иза црквеног зида
чека их [руске емигранте]
несагорела корабља.
А дечака – дом.

(„У руској цркви у Београду“)

Застајала би [сестра Олга], уз шкрипу точкова,
у цркви, пред олтаром.
Окићена свећама, сва у црини, смерна,
спроводила је наше мртве у место мирно,
под *злаћани дашчани кров*.

(„Огњена Олга“)

У стиховима прве песме зид означава границу између литургије као „духовног, небеског“, који стоји у опозицији према „земаљског, светског“, док у стиховима друге песме придев *дашчани* указује на концептуализацију дома као мртвачког сандука. Притом, први придев у овој синтагми – *злаћани* – сугерише да је то кров који наткриљује место мира, спокоја, тј. упућује на концептуализацију дома као ЦАРСТВА НЕБЕСКОГ, у које се покојник приликом погребња испраћа молитвом.

У српском језику концептуално поље дома проширује се на појам „домовине, отаџбине (родног краја)“ на основу уопште физичких параметара. Тако, заједничку концептосферу домовине и дома мотивишу, преко метафоризације у фразеологији, делови куће – праг, кров, огњиште (*ћрекорачићии ћраг нечије куће, ћримачии некога ћод свој кров, враћиићии се у окриље ћородице* и др.), на основу којих се моделирају колективни, културно утврђени сценарији понашања који се преносе на шире просторне заједнице: родно место, завичај, па и на домовину (исп. Ристић 2015б: 153). У таквој употреби код Петрова бележимо фразеологизме: *ћрекорачићии ћраг нечије куће, имачии кров над главом* и *имачии своје огњићиићее*:

Француска се
 башкари безбрижна.
 И букнувши тамо, као шумски пожар,
 ватреним искрама засула је простор
 где Европска Унија угнездила се
 данас. И *ћреко ћрага*
мале Азије закорачила је, уз то.

(„Авангарда“) ¹⁹

Ја сам звоно
 расејано
 у три века
 ја им звоним
 тим душама
 проскитаним
с новим кровом
и огњићиићеем

(„Камен и звоно“)

2.2.5. „Реални“ дом у поезији А. Петрова је са физичког аспекта профилисан још неким параметрима, који се односе на културу становања а у којима се огледа менталитет оних који у њему живе. Физички аспект дома тако представља основу за друге аспекте: друштвене, емоционалне и аксиолошке. Сличну концептуализацију дома налазимо и у српском књижевном дискурсу, у сонету А. Шантића „Моја соба“, у чијој су првој строфи елементи дома типични за српску културу становања (кревет, сто, ормар са књигама, на зиду икона и слика покојне мајке), док се у осталим деловима песме ова слика употпуњује

¹⁹ С руског превела Вера Хорват.

емоционалним и контемплативним елементима у виду креативних метафора (ДОМ ЈЕ ВЕЛИКА БАШТА, ДОМ ЈЕ ВИСОКИ СВОД ДУГА УЗДРХТАНИХ, ДОМ ЈЕ КРЛЕТКА ТОПЛА), које одражавају лични доживљај топлине и удобности дома (исп. Ристић 2015а: 248).

Док су стан, хотелска соба и интернат по дефиницији урбани, кућа са културног аспекта може бити рурална или урбана, по свом ентеријеру и екстеријеру. Дом у Петровљевој поезији је урбан, типичан за грађанску културу становања. Амбијент руског емигрантског дома у Србији дочаран је употребом лексема: *завеса, јелка, вавилонска књижница, леја са ружама* („Монголка из стомака“, „Огњена Олга“, „Гутљај ентропије“). Притом, јелка у соби и леја са ружама дом профилишу и у друштвеном смислу, као објекат у коме живи породица, док велика библиотека, метафорично и хиперболично представљена као *вавилонска књижница* (у чему се огледа и интертекстуална веза с Борхесовом поезијом), дом концептуализује као објекат у коме живи грађанска интелигенција.

У неким другим песмама инвентар профилише дом са функционалног аспекта – као објекат живљења у коме ствара писац. Притом, такав дом је различито описан са естетског и културног аспекта. Соба Ане Ахматове и Бориса Пастернака опремљена је елементарно – ноћним сточићем, лампом, столицом и креветом („Читатељка руске поезије“). Стан лирског субјекта у Србији приказан сликом тепиха („Шаре на тепиху“). У неким домовима једини део намештаја је сто за писање, довољан да укаже на то да је реч о месту где живи писац („Старци критичари“, „Мала вечност“). Насупрот њима, дом у коме лирски субјект одседа у иностранству опремљен је другачије. Ентеријер, који чине: штедњак, камин, мастионица, перо, пешчани сат, писаћа машина, свеће на столу („Вечера уз свеће“), камин, шанк, столица за љуљање („Зимска елегија“) истичу високу уметничку стилизованост дома.

2.2.5.1. Породични дом руских емиграната у Србији у годинама непосредно после Другог светског рата прилично је сиромашан, што у основи има негативну конотацију. Конципирано кроз опис тоалета, гардеробе дечака и његовог тече, начина на који се дечак игра, мајчине глади, несташице основних производа потребних домаћинству и коришћења јефтених производа („Гутљај ентропије“, „Смољни“), сиромаштво профилише дом и са идеолошког аспекта. По овој особини породични дом руских емиграната је истоветан српском породичном дому у социјалистичкој Југославији у коме не живи комунистичка елита.

Дом у иностранству, поред тога што је луксузан, објективно је далеко лепши, комотнији и удобнији од породичног дома у Србији. Али

тај дом у основи има негативну конотацију јер је са друштвеног и емоционалног аспекта профилисан негативно. У песми „Зимска елегија“ чај и вино – које лирски субјект испија у кућним папучама у столици за љуљање поред камина док гледа вејавицу и слуша ветар – стварају диван осећај физичке топлине и пријатности у хладном децембарском Колумбусу. Међутим, испод те физичке пријатности пробија емотивна хладноћа, коју ништа не може да победи. Лирски субјект је сам и дубоко незадовољан, пун жеље за љубављу и својом земљом. Чезња за домовином хиперболично је представљена кроз идентификацију с Овидијем и метонимијски кроз чезњу за женом с Балкана (*балканском крушком*) и књижевним периодицима који су излазили или излазе у Србији (*Полиџиком*, *Српским књижевним гласником*) и Русији (*Ајолоном*). Такву песничку слику налазимо и у осталим песмама које приказују емигрантски и космополитски живот. Ни у дому у песми „Вечера уз свеће“ нема емотивне топлине, већ само чезње за љубављу, која је опредмењена у интимном односу мушкарца и жене, док је туга у стану и хотелу у песмама „Ратна јесен“ и „Дно“ конципирана кроз усамљени поглед кроз прозор. У „Песми о мирису“, насталој у ауторовим позним годинама, лирски субјект у Америци добија од младе жене из Србије електронско писмо у коме му пише како је пријатељи и пријатељице, кад им приђе с леђа и очи им заклопи руком, препознају по мирису. Код лирског субјекта тај мирис буди асоцијације на мирис реке Тисе, у којој је научио да плива. Сећање на детињство проведено у домовини метонимијски означава чезњу за домовином, која је онимски означена као завичајна река. Чезња за Србијом и туга због тешке ситуације у којој се она налази карактерише и песму „Мрачна времена“, у којој куће са зазиданим прозорима у Шкотској асоцирају на Србију, чији народ страда у својој земљи – на Космету.

Такву концепцију дома налазимо и у српском књижевном дискурсу, у песми „Српска кућа“ Д. Максимовић (2012/2: 548), у којој је емотивна испуњеност могућа само у домовини, и то у свом дому, са сународницима. Бегунцу из туђине се поручује да скровиште нађе у прихватилишту названом „Српска кућа“, где ће га пријатељи и људи из његовог завичаја ојектити и емотивно угрејати, због чега ће се осећати „као у домовини“:²⁰

²⁰ У коментару песме стоји: „Српском кућом су Норвежани називали прихватилиште у планини за гоњене и болесне интернирце, међу којима се вероватно бивало највише Срба, док је такво име та барака добила.“

Знам, али док те гоне, склони се у кући,
 има их још тамо из твога завичаја,
 чека те пријатељ, одмор и чај врући,
 као у домовини – да ти не набрајам.

Позитивна конотација дома у Петровљевој поезији заснована је на његовом позитивном профилисању са емоционалног, друштвеног и аксиолошког аспекта. У реализацији јединствене естетске, етичке и аксиолошке концептосфере доминирају елементи 'лепог', 'доброг' и 'здрог, исправног'. Дом има заштитну функцију не само са физичког него и са друштвеног аспекта – као породична заједница која негује традиционалне културне, моралне и друге вредности и међусобну љубав и поштовање, као и љубав и поштовање према дому, какав је породични дом руских емиграната у Србији.

Дом у коме лирски субјект проводи безбрижно детињство („Шљива из београдске баште“, „Бресквина коштица“) испуњен је љубављу оца према мајци, лирског субјекта према оцу („Јаја, сламка и восак“, „Једначина с једном непознатом“, „Непозната бројаница“), мајци и сестри („Монголка из стомака“, „Смољни“, „Огњена Олга“) и теткама и течи („Гутљај ентропије“). Поред тога, у новим и у почетку сиромашним условима, Руси стварају дом, одржавају га чисто и уредно и успевају да се у таквим условима образују, стварају и буду достојанствени и срећни.²¹

У одржавању дома огледају се виталност, издржљивост и прилагодљивост, познате као општеруске особине (исп. Лоски 2001: 104), а чији је опис заснован на контрасту и гротесци. Иако је сиромашан, породични дом је уредан, чист (*изрибан*); мирис фекалија и у тоалету без воде је *џрисџојан*; породица негује *руже*; иако је скучена, сестрина соба је пуна књига (*вавилонска књижница*); иако *крџењачом* и у *искрџеним чарџама*, дечак се ипак игра; теча кухињским ножем од дневних новина прави тоалет-папир и притом *звџдуће ојерску арију*, тетке су *ојмене даме*, које користе *џарфем* макар био и *јефџин*; отац воли мајку (обраћа јој се са: „Жено моја, љубави моја!“) и ради као универзитетски професор и стручњак за финансије (*сџрашни финанс*). Иако је мајка, *џлемениџа девојка*, принуђена да ради за касом, она је ипак срећна јер је у таквим условима родила сина (*добила сина на боџиџни џоклон*), а сестра са ентузијазмом снабдева дом (*куџу џуни свим џиџо земља раџа*)

²¹ За разлику од руских емиграната у Петровљевој поезији, неки други писци у емиграцији (нпр. Б. Пастернак или З. Херберт) губитак дома у домовини заменили су путовањима (исп. Ђерић 2014: 181, 188).

и као светитељка *исџраћа мрџиве у месџо мирно*.²² У том погледу руски емигранти у Петровљевој поезији разликују се од неких својих сународника писаца који су делили исту, емигрантску судбину – нпр. А. Ахматове, код које свест о губитку дома доводи у питање смисао постојања (исп. Ђерић 2014: 181).

Ликови чланова породице у поезији А. Петрова добрим делом су окарактерисани управо на основу односа према дому, улогом у одржавању дома. У томе најзначајније место припада мајци и сестри као стубовима породице, што је својствено како руској тако и српској породици (исп. Ристић 2012: 382). Према њима лирски субјект негује присна осећања.

Поред представе СЕСТРИНЕ СПАВАЋЕ СОБЕ као ВАВИЛОНСКЕ КЊИЖНИЦЕ, позитивном профилисању ДОМА с аксиолошког аспекта доприноси и метафора ПОРОДИЧНОГ ДОМА/КУЋЕ као НОЈЕВЕ БАРКЕ у стиховима исте песме:

Кућу је [сестра Олга] пунила свим што земља рађа
да буде сажвакано, узето и враћено
назад у земљу,
као да земљу чека потоп.

(„Огњена Олга“)

Ова метафора, чији је изворни домен „спас од пропасти“, преузета из религијског, библијског дискурса, заснована је на два опозицијама релевантним за концептуализацију дома како у поезији А. Петрова тако и у српском језику и култури: „унутрашњи простор – спољашњи простор“ и „живот – смрт“. Притом, ове две опозиције су поистовећене и искоришћене за стилско контрастирање. Заштитна функција дома прераста у спасилачку функцију, чиме се дом глорификује, уздиже на ниво

²² Говорећи о односу простора и времена и њиховој улози у одређењу концепта дом, С. Толстој истиче: „Обично се сматра да, за разлику од времена, које је испуњено догађајима, место испуњавају предмети и зато је оно мање садржајно. Јосиф Бродски је у свом огледу *Путовање у Истџамбул* писао: '[...] простор је за мене стварно и мањи и не тако драг као време и то не зато што је он мањи, него зато што је он – ствар, док је време мисао о ствари. Између ствари и мисли, рећи ћу, предност увек дајем последњем'. / А ето, истакнути лингвиста и мислилац В. Н. Топоров, који је појму место посветио посебну студију, овако је говорио о њему: '[...] то су пре свега људи који насељавају то *месџо* и који су на неки начин заинтересовани за то *месџо* [...] [...] И даље: '[...] захваљујући присуству човека, ствари – артефаката и хране *месџо* поседује животну енергију високог интензитета, ону виталносту која одређује ниво животне снаге [...]'. Зато се и чини да се овде даје одређење концепта дом. У сваком случају, овде су одређене најсуштинскије одлике тог концепта. Дом је управо такво место, испуњено животном снагом“ (Толстая 2016: 331).

јединог света који опстаје, док се спољашњи свет доживљава као пропаст у виду потопа библијских размера.

З. Ђерић наводи песму „Сватови“ Д. Киша као пример поистовећивања земље и мајке, празног дома и смрти, радости и жалости, где се губитак мајке, по коју долазе „црни сватови“, поистовећује са губитком сестре, по коју долазе прави – „бијели сватови“. Њихово напуштање заједничког дома доживљено је подједнако трагично јер у оба случаја дом остаје без женске руке, женског бића, које је симбол дома и огњишта (исп. Ђерић 2014: 94–95).

Р. Кордић тврди да дом постоји само као јединство субјекта и објекта, са несумњивим саодносом између идентитета и простора (Kordić 1980: 183). У концепцији „родитељског дома“ у српској поезији насталој у емиграцији преовлађује улога мајке (код И. Андрића, Р. Петровића и Д. Киша), док улога оца карактерише руску и пољску поезију (К. Баљмонта, И. Буњина, В. Набокова, Ј. Тувима, Ч. Милоша и З. Херберта) (исп. Ђерић 2014: 90–96). Било да родитељски дом поистовећују с ликовима оца или мајке или, чак, других, најближих сродника – сестре или брата – песници га најчешће доживљавају као архетип – као нешто исконско (Ђерић 2014: 97).

За разлику од других дела српског књижевног дискурса, у поезији А. Петрова нема негативног вредновања дома које је, поред физичких, засновано и на другим релевантним друштвеним и емоционалним параметрима, као што су: лична несрећа, пропали брак, растуреност породице, нетрпељивост, нетолерантност међу члановима породице, осрамоћеност дома, поремећени ред и спокој и опустелост дома (исп. Ристић 2015а: 260). Код Петрова су амбивалентне вредности дома засноване на колективној тачки гледишта припадника исте српске лингвокултуре. Негативне вредности (сиромаштво) не играју битну улогу јер их поништавају друге особености које су високо вредноване (емотивна испуњеност), као што и луксуз и богатство дома не играју битну улогу у односу на друге негативне вредности, емотивне и породичне, друштвене (одсуство љубави, емотивна топлина, самоћа, одвојеност од домовине и породице). Опозиције „свој – туђи“ и „унутрашњи простор – спољашњи простор“, карактеристичне за концептуално поље дома, истичу вредности затвореног, удобног, интимног простора и личног поседовања, својине тог простора. Зато се дом у домовини вреднује позитивно, као свој, а дом у иностранству или дом као друштвена институција негативно, као туђ.

Мотив скромне сеоске куће испуњене топлом радосном атмосфером, у којој се деца осећају заштићено, карактерише поезију М. Тешића и Р. П. Нога. Поред три поменуте песме М. Тешића (в. т. 2.2.4), ту спадају и „Мала соба, бунцалица“ и „Мала соба: *истијеривање страве*“ (Тешић 2002: 20–21) и „Изван света“ (Ного 2001: 126). Атмосфера је радосна и у песмама „Кућне душе мирис“ (Тешић 2002: 22) и „Кућно сунце и снег-чедо“ (Тешић 2005: 51).

2.2.5.2. У руској виталности, која се испољава у одржавању дома, посебно место заузима узгајање биљака, а оно има вишеструку симболику.

У башти породичног дома у Београду расту руже, бресква и шљива, што је описано у песми „Шљива из београдске баште“, а такође и у стиховима следећих песама:

Прозор као отвор за пушку.
Гледа на *леју с ружама*.

(„Гутљај ентропије“)

Осмех,
сладак плод.
Унутра
тврда коштица.
Моја
миришљава
бресква из баште.

(„Бресквина коштица“)

Биљке из баште имају метонимијску представу дома, а позитиван емотивни однос који укућани гаје према њима, однос је према породичном дому у Србији.

Позитивно профилисање шљиве са емоционалног аспекта остварено је персонификацијом. Биљка се пореди са заводљивом женом, а за њено присилно уништење, вредновано негативно, употребљен је израз који се односи на човека: *осудити на смрт*. Њено корење је метафорично представљено као *подземна, разјављена лобања*, а њена крошња као мртвачки сандук, при чему је само уништење пропраћено обредом који има елементе погребне:

Шљиву из баште *осудих на смрт*.
Позваћу хитре јужњаке,
са ашовом преко уских рамена,
кривим секирама

и тестерама што миришу
на овчије месо и лој,
да обаве посао
од јутра до вечери.

Троугао шљивиног крова,
усиравно њосирављени сандук,
налик на мривачки,
и њодземну,
разјајљену лобању,
сложиће,
цепаницу по цепаницу,
уз подрумски зид.

Без свести, без снова,
непокретна,
пребиваће у мемљивом мраку
док не живне у пламену
и запева као змија,
њена сестра и љубавница.

Брига, љубоморе,
истргнутих жица, поломљеног стакла,
завођења кошџицом и њеиџељком,
стиидним лисџом, џиврдим месом,
шиџо руди на сунцу и модро
оџивара у ноћи –
тога је доста.

(„Шљива из београдске баште“)

Заштита дома заснована је на просторним параметрима дома, који се радијално шире (круна шљиве, шљива, башта, породични дом), али и на временским параметрима – у сећању на безбрижно детињство пуно игара везаних за шљиву и топлину породичног дома, оличену у породичном окупљању за столом испод круне дрвета:

Ионако нема више пентрања у небо,
жмурки, чаврљања, церекања.
Нема ни округлог стола,
оивиченог сенком.
Ни белог чаршава,
скривеног знака у оку,
зимских пупољака на врату.

Самлевено брашно, умешена погача.

(„Шљива из београдске баште“)

У стиховима који следе:

Плаветна круна,
ако опет досегне врх
свог почетка,
нека ме она брани
од смркнуће земље,
неразговорног неба,
што се црвене и злате
на црном пољу
кућног огледала.

(„Шљива из београдске баште“)

синтагматским спојевима у антонимијском односу *плаветна круна – смркнућа земља / неразговорно небо / црно поље кућног огледала* означене су релевантне опозиције у аксиолошком профилисању дома типичне за стереотипизацију дома у српској лингвокултури „свој – туђи“, „унутрашњи – спољашњи простор“, али и „живот – смрт“. Шљива је симбол не само породичне среће него и слободе и живота, па се њено уништење вишеструко негативно вреднује.²³ Мотив шљивине круне уткан је и у завршни стих песме „Шљива српска“ М. Тешића: „мени, по глави, крши се, *шљива*, | с круном о небу, шљива – а српска“ (Тешић 2002: 152).

Шљива у поезији А. Петрова фигурира као симбол живота на још једном плану: на основу свог облика, она метафорично означава женски полни орган, који симболизује рађање, живот, његов наставак и непрекидно обнављање. Ту симболику имају и руже, иначе чест мотив у поезији овог песника („Гутљај ентропије“, „Читатељка руске поезије“, „Састанак катедре словенских језика“, „Час из пролећне подсвести“, „Имена, презимена“, „Испред Шекспировог споменика у Сиднеју“, „Песма о ружи“), код којих је метафорична представа живота заснована на боји, због чега узгајање шљиве и ружа има нарочиту улогу у пози-

²³ Како пише А. Легежињска, дом у коме је минуло детињство, мора садржати у поетском опису аркадијску генезу, при чему Аркадија представља опште стање изгубљености, пре свега детињства, као и породичног дома као првог симбола спокоја, сигурности, хармоније (исп. Legežurka 1996: 96). У песми „Дом“ З. Херберта реални дом у коме је песник провео детињство описан је као „дом у коме су деца, звери и јабуке“, односно „дом који је био догледом детињства“, док његова песма у прози „Димњак“ асоцира на кућно огњиште, где је дим пријатна асоцијација на домаћу атмосферу, на мирисе хране која се припрема у кухињи, као и на укућане, који се у њој окупљају. С друге стране, слика дима који се подиже из димњака означава да у том дому још увек неког има, да није пуст, напуштен, да се живот наставља (исп. Ђерић 2014: 63).

тивном профилисању ДОМА не само емоционалним, естетским него и егзистенцијалним параметрима. Код Руса у поезији А. Петрова живот има већу вредност од државе и слободе, о чему говоре следећи стихови:

Споменар је име
мамине другарице.
Пружам јој руку
и гле:
још миришу свеже
јануарске руже
из године Лењинове смрти.

(„Читатељка руске поезије“)

Мириш ружа и њихова свежина деценијама симболично означавају, после Лењинове смрти, наставак живота Руса и у комунистичкој Русији.

Биљке из руског породичног дома засађене на ново, српско тло носе метонимијску ознаку стварања новог дома и наставка живота у другој земљи, па је у стиховима у којима су ове две биљке мотив реализован гешталт ДОМ ЈЕ ЖИВОТ ОДНОСНО НЕГОВАЊЕ ДОМА ЈЕ НАСТАВАК ЖИВОТА. Љубав према биљкама из баште, уживање у њиховим плодовима има конотацију љубави према животу. Наведени концепти реализовани су и у песми „Повратак“, која описује повратак Јевреја у Израел 1948. године:

На обалу када стигнем,
узгајићу бели камен.
Да ми корен
чува под кореном.
Младожења
да ми сестри буде.

Баштован сам, ето, опет.
Сваки цвет у башти –
камен.
Свако дрво.
А и сам
на камен личим.

(„Повратак“)

Бели камен који повратник узгаја са физичког аспекта метафоришно означава споменик жртвама Холокауста, а метонимијски – Израел, који је у време повратка јеврејског народа, чијој је трагедији у Другом светском рату подигнут споменик, био каменита пустиња.

Сличну концептуализацију домовине налазимо и у српском књижевном дискурсу, у песмама „Отаџбина“ Ђ. Јакшића и „Туђој крви“ М. Бојића, где су физички аспекти националне домовине, Србије, метафорично представљени у виду камена и пирамиде односно грађевином куле и споменика, који су јачи од времена (исп. Ристић 2015а: 291–292).

С аксиолошког аспекта, узгајање камена је симбол вечите поште страдалима и трајног сећања на њих, а поређење поетског субјекта с каменом, сем поште, градацијски означава и његову личну идентификацију са жртвама, али и повратак у домовину Израел. С друге стране, неговање камена у башти као цвета или дрвета означава бригу за домовину, чије се тло, макар и неплодно, сматра „својим“, али и победу живота над смрћу. У том смислу је употребљена и лексема *башићован*, која са друштвено-аксиолошког становишта означава како власника земље (метонимијски новог дома и домовине) тако и „власника“ обновљеног живота.

Башта је пустиња, земља на којој се налази камен, па је у наведеним стиховима реализован гешталт домовине као земљишног поседа. Јевреји у изгнанству не само што нису имали права на земљу него ни права на земљишни посед. Лексема *башићован*, која примарно означава особу са друштвено мање вредном улогом, добија значење особе са високим друштвеним статусом јер се односи на некога ко има домовину. Лексема *башићован* означава и особу која живи у кући, што не само прагматички већ и друштвено-аксиолошки има већу вредност од живота у стану. Са емоционалног аспекта, концепт домовине као дома профилисан је у овој песми параметром радости због повратка у своју земљу.

Гешталт дома/домовине као наставка живота реализован је у последњој строфи песме, у којој се симбол рађања са камена/биљке метафорично преноси на младу вољену жену:

Али драга,
небом дана,
изабрана,
глатким лицем
на пустињском песку сија,
пород сања.

(„Повратак“)

Поред песме „Повратак“, преклапање концептосфере дома и домовине реализовано је и у осталим песмама са мотивом биљака. Притом, домовина има национално обележје, које јој даје симболика биљака: шљиве

и жита. И у Петровљевој поезији, као и у поезији неких других српских песника – нпр. у песмама „Шљива српска“ М. Тешића (2002: 151–152) и „Србија“ О. Давича, у којој се песник обраћа Србији „међу шљивама“ (Давићо 1989: 81–83), шљива је српски национални симбол. Узгајање шљиве и љубав дечака према њој означава српско обележје породичног дома, његову прилагођеност новој средини и припадност Србији као новој домовини. У песми „У руској цркви у Београду“ жито, као и остале биљке у Петровљевој поезији, симболизује живот, али и Русију. Руски емигранти који се у својој цркви у Београду моле за сународнике у Русији метафорично су представљени као жито које је Господ *убрао и усую у амбар. Поља стирњиком њрекривена*, која им *блистјају у очима*, симбол су Русије, коју су напустили, а која је наставила да живи у њима у Србији.

Сличан доживљај родне Русије налазимо у песми „Подигнем очи“ Д. Максимовић (2012/1: 329), у којој руски емигрант Сластиков слуша радио прижељкујући да чује звук московских звона, док његова супруга Српкиња мисли како „и у мртве руске цркве | чешће навраћа Бог | него у наше живе“. Као и руски емигранти код Петрова, и Сластиков чезне за својима који су тамо остали, међу којима су и сестра Шура и браћа у Москви, а Русија је метонимијски означена: шумом улица, писком сирена, старим вином, булеваром у Москви, равницама, пољима и планинама:

Седи замишљен и руску реч чека,
улице шум и њисак сирена.
Не смем тад да му погледам лица,
ма како нежно говорила ја,
знам, реч ми не може бити тако мека
као у жена
са руских равница.

Целе вечери седи нем,
пијан од сећања старог вина,
спомиње се домовине остављене лика.
Не смем тад да дигнем очи,
јер шта су наши и Бачка и Срем
према њросираном руском њољу
и горе наше спрам руских њланина.

И наједном Русија далека се зачу,
у Москви булевар зашуми
и звоно се са Кремља расу.
Можда се баш у том часу
сестира Шура са посла враћа,

познаће јој корак кад крочи;
 можда ту баш на булевару
 говоре сад *његова браћа*,
 реч слатку познаће њину.
 Не смем тад да дигнем очи,
 Тренутак још и све ће опет
 У страшну пасти тишину.

2.2.6. Преклапање концептосфере дома и националне домовине (Србије/Русије) у Петровљевој поезији карактерише још једну концептуализацију – цркве као дома. Наиме, у поезији овог песника постоје у друштвено-аксиолошком смислу два дома као објекта у коме пребива породична заједница која негује одређене традиционалне, културне, моралне и друге вредности. Један је објекат у коме пребива „ужа“ породица – породични дом, а други објекат је црква као друштвена институција у којој се окупљају припадници исте нације, чланови „шире“ породице – „родни“ дом. Притом, код Петрова доминира мотив цркве у иностранству (руске цркве у Србији и српске цркве у Америци). Концептуализација цркве као (родног) дома заснована је на просторним, друштвено-историјским, аксиолошким, емоционалним и културним параметрима.

Перцепција обе православне цркве садржана је у насловима песама у којима се говори о њима: „У руској цркви у Београду“, „Звоно расејано“ и „Светосавско звоно“. У концептуализацији руске цркве као (родног) дома одражена је песникова припадност српској култури. Цркву Свете Тројице на Ташмајдану песник, њен припадник, именује из српске перспективе, онако како је популарно називају чланови шире, српске друштвене заједнице. Док је руска црква у Београду представљена као грађевина, српска црква у Америци метонимијски је представљена као звоно разних српских цркава у Србији и иностранству. Назив *руска црква* употребљен је у физичком смислу, означавајући цркву као објекат, док су називи *звоно расејано* и *свѣтосавско звоно* употребљени и у друштвеном смислу, означавајући народ те цркве, који је *расејан* и има *свѣтосавски* идентитет. Обе цркве имају национално-интегративну функцију и представљају не само место окупљања него и очувања националног идентитета два православна словенска народа: Руса који су побегли од бошљевичких пушака, и Срба који су побегли од усташког непријатељског оружја и тешких социјалних прилика:

Звоним свуда
 куда Србе

мач гонио
глад водиља
расејала

(„Светосавско звоно“)

За Јевреје је повратак у домовину радостан и свечан догађај, док Срби одлазак у Америку доживљавају као спас од биолошке смрти, негујући позитивна осећања према обема земљама – и оној коју су напустили и оној која их је примила у окриље. Позитивно профилисање Америке, именоване као „нови свет“, и СРБИЈЕ, хиперонимски означене као „стари свет“, реализовано је у доживљају владике Николаја, у коме је заједништво ове две земље метофорично представљено синтагмом *два ока или крила анђеоска*:

У мом звону
као у дому
Николај их
речју храни
речју лечи
проповеда
о два свети̑а
сти̑аром новом
оба драга
њему њима
које ни он
не раздваја
воли један
други чува
ко два ока
или крила
анђеоска

(„Звоно расејано“)

Позитивна вредност Америке, оличена у њеној „спасилачкој“ функцији, илуструју и следећи стихови:

За ваше душе неспокојне,
неопојане,
што криче као злослутнице
из краса и крајинског крша,
моле се они ши̑о их је од комишија
и браће си̑асао океан

(„На гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу“)

Концептуализација ЦРКВЕ као ДОМА присутна је у прози Филипа Давида и Добрице Ћосића (исп. Ристић 2015а: 253), а код Петрова нарочито у следећим стиховима:

У мом звону
као у *дому*
Николај их
речју храни

(„Звоно расејано“)

Обе цркве, и руска и српска, представљене су поетским метафорама чији је изворни домен „живот“. Док је РУСКА ЦРКВА метафорично представљена као АМБАР, а РУСИ метонимијски као ЖИТО, СРПСКА ЦРКВА је представљена као КОШНИЦА, СРБИ метонимијски као ПЧЕЛЕ, а ЗВОНО као МАТИЦА:

широм копна
преко поља
река гора
као глава
сунцокрета
свуда пратим
моје Србе
и у *цркву*
ко мајица
вредне пчеле
у кошницу
ја их скућљам

(„Звоно расејано“)

У Вуковом преводу Новог завета концептуализација ДОМА као ЦРКВЕ/ХРАМА БОЖИЈЕГ заснована је на идеји верског заједништва и заједничарења које се одвија у цркви, храму Божијем, у виду литургије и молитве (исп. Ристић 2015а: 275).²⁴ Код Петрова се у руској цркви у Србији руски

²⁴ Религијски параметри код А. Петрова профилишу и дом као породичну заједницу, и то са културног, етичког и аксиолошког аспекта. Поред одлазака у цркву и учествовања у црквеним обредима, религиозност емигрантских Руса се испољава на још неке начине. Рођење детета 8. јануара доживљава се као *божићни* поклон, сестра се глорификује тако што се пореди са анђелом (*леја као анђео, неизвесна као његов мач*) и метафорично представља као Ноје, који спасава породицу/свет од потопа/пропасти, као арханђео Михаил, који испраћа мртве на други свет, те као две канонизоване хришћанске мученице: Олга Романов и велика кнегиња Олга, што је одражено у називима за сестру – *Велика Олга, великомученица Олга, Огњена Олга*. „Визију света *homo domesticus*-а, или удомљеног човека, детерминише уверење да је микрокосмос

емигранти током литургије моле за своје сународнике који су остали у својој домовини. У томе несумњиво има удела „саборност“, о којој су многи руски етнолог и антрополози писали као о особини иманентној руском националном карактеру (исп. Берђајев 2008: 12; Бутенко–Колесниченко 2008: 134–135; Милов 2008: 156), а која је заступљена и у стваралаштву нпр. Никите Михалкова – исп. бројне сцене солидарности руских официра у филмовима *Сибирски берберин* (1998) и *Сунчаница* (2014). Молитва је веза с Русима у Русији, праћена осећајем кривице због бекства из домовине јер се напуштање земље, заједнице, доживљава као одбијање да се подели заједничка тешка судбина, што значи изневеравање принципа саборности („Сиђоше они [руски емигранти] с крста. | Кају се због тога?“).²⁵ Са емоционалног аспекта, РУСКА ЦРКВА је профилисана параметрима туге и чежње, песимизма, који извире из изразитог религиозног осећања, док су емоционални параметри који профилишу СРПСКУ ЦРКВУ – оптимистично, световно расположење и национално осећање – израженији од религиозног осећања. Заједништво се у српској цркви остварује на другачији начин него код Руса. Нагласак није на литургији већ на звуку звона, које својим сународницима у дијаспори пружа подршку да опстану:

а Крушедол
Фрушка гора
са свом браћом
манастирском
са звоника
као са неба
грмљавином
шаљу гласе

његовог дома симболична реплика света и космогоније (М. Елијаде). А градња дома, значила је, некад, исто што и стварање света (Ји-Фу Гуан). Његово рушење, значило је исто што и смак света“ (Ђерић 2014: 179).

²⁵ У одвојености од домовине код емигрантских писаца, коју одликује туга за напуштеном домовином, могу се уочити извесне разлике. В. Набоков каже: „Моју тугу, успомене, | кунем се да ћу чувати достојанствено, | од тренутка кад сам прихватио грб изгнанства: | на црном пољу звездани мач“ („Грб“). Синтагму „грб изгнанства“ Војћех Крапињски узима за наслов своје књиге о емиграцији. Јан Лехоњ тај „грб“ прихвата као трагично обележје. Поезија овог пољског песника је, поред туге за завичејам, прожета осећајем кривице због напуштања домовине у време док је она пролазила кроз ратове и политичке промене и осећајем сажаљења услед трагедије сопственог народа и домовине, због чега лична трагедија изгледа мања, чак безначајна у поређењу са националном. С. Тонтић „грб изгнанства“ прихвата са извесним срамом, поразом, притом се налазећи, али не проналазећи смисао ни у побуни (исп. Ђерић 2014: 159–160).

*да се држе
и не дају
на се*

(„Звоно расејано“)

Звук звона метафорично представља и судбину народа, све што му се дешава – и добро и зло (несреће и победе, тугу и жалост, наду и смрт):²⁶

Звоним ватру
звоним беду
звоним тугу
звоним када
пада време

Звоним подвиг
звоним славу
звоним време
препорада и
и радости

Звоним наду
тешким батом
и нечујно
„ура“ грома
уздах стене

Звоним смерно
молитвено
мир на земљи
у постељи
на самрти

(„Светосавско звоно“)

У песми „Пролеће и Ускрс“ Јована Јовановића Змаја звоно радосно објављује један од највећих хришћанских празника, који означава победу живота над смрћу (Змај 1992: 51), а у песми „Суморан дан“ Војислава Илића оно тужно оглашава смрт једног човека (Илић 1962: 74–75). Мотив звона је веома чест у социјално-родољубивој поезији

²⁶ О улогама звона и звоњења у српској народној традицији, у које спадају ритуална улога одагнавања нечистих сила (злих духова, болести), као и свечана и жална улога в. Аксић 2014а.

Алексе Шантића.²⁷ У песми „Сеоба“ (Шантић 1911: 16–17) песник пита народ који се иселјава из завичаја:

Зар вам није жао, на огњишту оном
Гдје вас огањ гријо, што ће туђин бити,
Што ће наше горе *йогребнијем звоном*
Одјекнути тужно, а ми сузе лити?

У песми „Призрене стари...“ из 1912 г. (Шантић 2008: 57) звук звона је радостан не само зато што, као у Змајевим стиховима, објављује Васкрс Христа него и српске државе, под чије окриље се враћа Косово са Призреном, некадашњом српском престоницом:

Заљуљај звона нека Васкрс јаве!
С Ловћена тврдог и Авале плаве
Сјутра, уз трубе, под ст'јегом у зори,
Витези силни, громови у боју,
Јездиће гордо, уз калдрму твоју,
Призрене стари, капије раствори!

У песми „Празник“ из 1913. године (Шантић 2008: 64), у којој је реч о манастиру Грачаница, звук звона на српској земљи окупља на литургији народ са осећањем заједништва и оданости свом цару-мученику и козовским јунацима:

И громко, ко да цар језди са пута,
Јекнуше звона... И с олтарске плоче
Свештени отац летургију поче,
И мирис прели све тамјана жута.
С крстом, гологлав, свет у цркву ступа,
И цела паства у сјају се купа –
Њу душа цара мученика данас
Са двери греје... *Звона звоне сама...*
Сав народ поје. На домаку храма
Погнуте главе пролази Арбанас

Тако је и у песми „Стари народни празник“ Д. Максимовић (2012/3: 228):

²⁷ О звону као значајном симболу у српској традицији и фолклорном мотиву у поезији Ј. Ј. Змаја, Ђ. Јакшића, В. Илића и А. Шантића в. Аксић 2014б.

Утом се врата отворе црквена.
 Многа од тих побожних жена
 не познаје свеце са иконостаса,

али знају и неписмене оне
 зашто на *Видовдан сва звона звоне*
 и слушају их растужене, без гласа.

Љубав народа према владару инспирација је и Шантићеве песме „Краљу Петру“ из 1922. године (Арсид Ивков 1988: 55–56), у којој народ у његовој задужбини слави свог владара-задужбинара уз звуке звона, која, уз то, и гоне нечисте силе:

Почивај мирно Трудбениче сјајни:
 Своје Краљевско свршио си Дело –
 Нашег Јединства Храм вечни и трајни
 Где милиони, заносно и врело,
 Уз *јеку звона*, врагу на страхоту,
 Певају Твоју Славу и Лепоту.

У Петровљевој поезији концепт црква дели заједничку концептосферу са концептом домовина на основу позитивних елемената „свог, блиског“ из опозиције „свој – туђи“, „унутрашњи простор – спољашњи простор“. У српском религијском дискурсу идеја „свој“ из опозиције „свој – туђи“ концепт дома проширује на домовину (постојбину), државу односно на припаднике те заједнице (исп. Ристић 2015а: 270). Тако је и код Петрова. У српском поетском дискурсу уже покрајинске и завичајне границе у родољубивим стиховима најчешће су означене ономастичким јединицама, углавном топонимима, ојконимима, па је домовина просторно код већине песника историјским и митским параметрима профилисана као Косово или као градови и места на Косову значајни из ближе или даље прошлости (исп. Ристић 2015а: 289). У песми „Звоно расејано“ звоно са православних цркава метонимијски означава градове и државе које насељавају Срби у САД (*Менхејн, обала Ајланиџика, Флорида, Босион, Сјиллион, Сјубенвил, Вирџин, Мидланд, Монровил, Мексисјорџ, Пийсбург, Џонсјаун, Кливланд, Колумбус, Канџон, Акрон, Лорен, Мерилвил, Шерервил, Дејроиџ, Гери, Џолијет, Чикаго, Милвоки, Даглас, Аљаска, Сени Луис, Канзас, Небраска, Минесота, Монџана, Хјусџон, Невада, Аризона, Сан Дијего, Лос Анђелес – Ел Еј, Сан Франциско, Џексон, Сијетл*). Звоно метафорично означава српски национални идентитет, где је српска црква концептуализована као српска земља. Веза са Србијом испољава се кроз колективно сећање на места која су

насељавали Срби у својој домовини, а која су напустили. У овој песми српска православна црква је представљена кроз обичаје (слављење славе), биљке и природне појаве као симболична обележја краја одакле потичу српски емигранти (*божур, босиљак, грудва снега са Кордуна, жуџа смоква херцеговка, хладна вода Лике, одсјај сунца на брдима врх Баније, морски дашак шћо дойире са ључине све до Книна, осмех Боке, смљ Смљана, смедеревски грозд злаћани, зрно жиџа из Банаџа*) и обележја њихове религиозности, која чине њихови светитељи, цркве и манастири (*свечи Хиландарци, Свџи Кнез са Косова, Василије Острошки, Свџи Пеџар са Цџиџа, [Св.] Николај [Велимировић]; Жича, Пећ, Лелић, Сџуденица, Раваница, Жиџомислић, Крк, Гомирје, Крушедол, Фрушка гора*).

У песми „Звоно расејано“ црквено звоно је конципирано и из хришћанске перспективе: као чувар традиционалних вредности – православне вере:

Ја сам звоно
светосавско
расејано
кад ме чују
моји Срби
да им звоним
у грудима
вера сџара
џроговара.

Слична представа цркве карактерише и песму „Светосавско звоно“. У звуке звона Храма Светог Саве на Врачару сливени су звуци свих звона којима се оглашавају друге православне светиње (Хиландар, Студеница, Милешева, Раваница, три Грачанице: на Косову, код Требиња и у Мичигену, цркве преко Дрине, Саве, у Сентандреји, Темишвару, Цексону, на гробљу у Либертвилу). У томе се огледа јединство српске цркве односно веза српских емиграната са матицом. Звук звона обухвата сав простор насељен Србима. Он је представљен природним географским ентитетима од којих неки конотирају српска стратишта (море, реке, јаме, подземља, горе, долине), људима пострадалим на тим местима, као и српским фолклорним мотивима (бела крила лабудова).²⁸

²⁸ Мотив националне заједнице, која обухвата како живе тако и мртве, представља окосницу песме „На гробљу Светог Ђорђа у Питсбургу“. Она говори о православним Србима над којима је извршен геноцид у НДХ и њиховим сународницима које је од геноцида спасила емиграција у САД.

Оглашавање црквених звона израз је сећања на невино пострадале, туге за њима и вере у њихов вечни живот:

Ја вам звоним
рајским гласом
са висина
јецајима
из дубина

Са дна мора
са дна река
са дна јама
из подземља
муклим жалом

Звон дозваних
уморених
мученика
за слободу
и крст часни

Звон као дуга
преко гора
и долина
бела крила
лабудова

2.2.7. У преклапању концептосфере дома, домовине и Србије доминира појам црква, док преклапање концептосфере дома, домовине и Русије карактерише – поред цркве – и породични дом. „Рускост“ новог дома у Србији огледа се у неговању руске традиције, обичаја, у причама о Русији, које дечак развија у машти, у руском језику, етничкој и историјској освешћености, еталонима и културним симболима, у специфичној руској физиономији, природи и темпераменту и руским именима.²⁹ Те елементе друштвеног профила домовине налазимо и код српских писаца, у чијим се делима овај профил реализује у виду високих етичких идеала, вредности, општег добра, чију стабилну позицију заузимају језик, култура,

²⁹ У Петровљевој песми „Земља“, написаној на руском („Страна“), домовина, која се јавља у сновима, за некога је мајка, за некога ћорсокак, за некога икона, за некога језик (Петров 2019: 20).

традиција и историја, као и прецеденти из историјске и културне прошлости (исп. Ристић 2015а: 296, 312).³⁰

Такво помање домовине и језика налазимо и у роману *Очеви и оци* Слободана Селенића: „Sve, naime, govori da je rodoljubivi trgovac iz uređenije i u mnogo čemu bezbednije Austro-Ugarske prešao u još orijentalnu i vidljivo zaostalu Srbiju zato da bi mu se deca rodila *u slobodi, u svojoj zemlji*, a ne austrijskoj прцији, i odrasla *na svome*, a ne nemačkom *hlebu i jeziku*“ (Selenić 1985: 42). „Рускост“ српског дома у Петровљевој поезији има још једно значење. То је *укорењеност*, како је тумачи С. Вејл. Наиме, ова научница *бездомност* поима као „губитак сопственог места“, које може бити место рођења, сигурности, заштите, што још увек не значи и губитак сећања на његова четири угла. Докле год постоји сећање и „потраживање изгубљених вредности“, бездомност није исто што и *искорењеност* (исп. Weil 1983: 247).

Профил Русије као породице песника / лирског субјекта остварен је ликовима мајке, оца, сестре и шире родбине (тетака и тече). Сестру Олгу с два руским светитељкама, великом кнегињом Олгом из IX века и кнегињом Олгом Романов, коју су убили бољшевици, повезују име, порекло, дан рођења, карактер и судбина. Олга Петров је у Србији рођена јула, када се слави Света Олга:

Стоји сада на јулској жези,
непомична.

(„Огњена Олга“)

Док је женски део породице везан за урбану Русију, чији је симбол царска престоница Петроград, отац представља везу са руском природом, чији је симбол Кавказ, са његовим биљним и животињским светом:

Као дечко се верао
Уз врлети Кавказа,
Скупљао јаја планинских птица,
Испијао их на сламку
И пунио растопљеним воском.

Син ни видео Кавказ.
Случај, ипак,
Умешао прсте.

³⁰ Слична представа домовине присутна је у свести и емигрантских писаца. М. Цветајева је напустила Русију са идејом: „Отаџбина није условност територије, већ неоспоривост сећања и крви. Само онај ко о Русији размишља изван себе, може да не буде у Русији, да заборави Русију. Онај у коме је она унутра – може је изгубити заједно са животом“ (Ђерић 2014: 106).

Ни канци. Ни кљуна.
 Ни змијиног крила.
 Пегав ко ћуреће јаје!

А у наследство добих
 Сламку и восак.

(„Јаја, сламка и восак“)

Маштање о очевој слободи у природи означава идентификацију са оцем, али и компензацију за живот у скученом урбаном амбијенту, јер руска природа тражи слободу. У стиху „Син ни видео Кавказ“ експлицитно је истакнута физичка раздвојеност од домовине родитеља. Духовно наследство представља неки вид трансформације очевих особина. Од оца, руског емигранта, син није могао добити ништа осим приче о очевом детињству, која је за њега била инспиративна. Веза оца и сина, односно сина руског емигранта и Русије, остварена је кроз јаје, сламку и восак, предмете који имају различите улоге у њиховим животима. У очевом животу они су обележје безбрижног детињства на Кавказу, док у синовљевом животу они представљају физичко и друштвено обележје: сламка и восак метафора су за књижевника, а пегавост ћурећег јајета добила је еквивалент у пегавости синовљевог лица, иначе честој код Руса.

Профил Русије као руске физиономије, природе и темперамента реализован је следећим елементима: плавим очима, плавом косом, пегавим лицем, а код неких и косим очима због монголског порекла, чиме се Руси издвајају у средини у којој живе. Ове особености су маркиране из перспективе средине у којој борави лирски субјект – српске, односно кинеске:³¹

Узех себе,
злајџокосог дечака у руке.

(„Пепео“)

³¹ Такав доживљај Руса (руског емигранта) доносе и почетни стихови песме „Човек из даљине“ М. Павловића (2000б: 199):

Бледолик, *очи њлаве*, Рус,
 избеглица *риђо-смеђа*,
 седи у преграђеној изби
 испод крова, као да воли таване.

У *Роману о Лондону* Рјепнина као Руса Енглези препознају по азијатској физиономији лица: „Кад се сазнало да имају међу собом једног Руса, а не Пољака, један од морнара, на одсуству, рекао је, *да му се на лицу види, Азија*. А месар је, после тога, на заставици, што се у кобасице муштерија забадала, написао: *Mr. Coss. Cossack* је значило: Козака“ (Црњански 1971: 38).

Кинеска девојка,
 кристални чун.
 Рођена јуна,
 шездесет осме.
 Ко сме
 да је
 такне
 оштрицом ока?
 Ја? Не?
 Она,
 уместо да реши
 квадратуру порекла и година,
 изгледа да чезне,
 попут капије
 небеског мира,
 за близином
 тамо неког сетног,
 старог,
очног њлавејнила.

(„Чун“)

Син ни видео Кавказ.
 Случај, ипак,
 Умешао прсте.
 Ни канци. Ни кљуна.
 Ни змијиног крила.
Пегав ко ћуреће јаје!

(„Јаја, сламка и восак“)

Црнокусу Фејзулу, ко зна
 на кога плавог ока,
 кћерку Чимтаја, са Џингисовог стабла,
 покопаног уз части хиљаду триста шездесете,
 завео, и направио јој сина,
 талац Василиј Пантелејмонович Карачевски,
 предак моје мајке,
 Ирине Иполитовне Каратејеве,
 чија душа нема ничег татарског,
 она је само преносник своје сину,
рускосрјском Тајшарину, Александру-мурзи.

Монголка из стомака,
 крв канове крви, прокапана брижно

кроз Тамерланов родословни левак,
отвара поново латице таоцу.
Са прага животворног реза
препознајем у њој своју
азијску везу.

(„Монголка из стомака“)

Имендан и неговање обичаја представљају параметре профила Русије као руских обичаја:

Сестри за јулски рођендан и *имендан*
(„Огњена Олга“)

Мамина нова породица. *Нейромењени обичаји.*
(„Смољни“),

док параметре профила Русије као руских имена чини именованост чланова породице лирског субјекта (*Николај Иванович Петиров Коља, Ирина Ийолићовна Карайејева, Олга, Андреј, Алексеј, Михаил Николајевич*).

Профил Русије као руског језика реализује се и доживљајем руског језика као другог матерњег језика лирског субјекта.³² Емотивни однос према том језику изражен је у придевима: *мајтерњи, рођени, ражени*. Притом, придев *ражени* не значи само да је језик метафора за храну, већ носи конотацију „народни“, јер је у руској култури *ражени хлеб* синоним за *народни хлеб*. На руском језику ликови испољавају најинтимнија осећања, и то у молитви, интимним разговорима и када исказују љубав према вољеној особи и показују одушевљеност поезијом коју читају у руском преводу:

Овде му је крштени кум
уметнуо у уста
други језик,
што опија га
својим вином.
Али, где, ево, моли се он
на оном
раженом, рођеном.

(„У руској цркви у Београду“)

³² Међу руским, пољским и српским емигрантским песницима било је изразитих националиста, који су се ангажовали против комунистичке Русије или су и даље неговали извештан патриотизам за бившу домовину. Притом, очување језика им је помагало у томе да очувају национално биће, а самим тим и све друге вредности (Ђерић 2014: 102).

У језику мајџерњем
глинено твоје име
ври као млеко,
кључа као у гори
поток.
[...]
Име твоје од глине,
с мирисом на млеко,
у језику мајџерњем
кључа као поток.

(„Кринка“)

Азбуко пустиње! Музико германских
муза! Читам те у преводу. Читам
на руском.

(„Поезија на јидишу“)

Десет сати за благајном. Десет година.
Племенита девојка у капитализму.
За туђом касом.
Мамина нова породица. Непромењени обичаји.
Рат. Црвена армија. С официрима за истим столом.
Пију чај. Разговарају до зоре. *По душам.*

(„Смољни“)

3. КОНЦЕПТ *ДОМОВИНА*

У српском језику, као и у другим словенским језицима, концепт домовина припада кругу културних, егзистенцијалних, универзалних и идеолошких концепта, а стереотип домовина у српском језику се заснива на лексичко-семантичком, творбеном и синтагматско-парадигматском потенцијалу две лексеме: *домовина* и *оїџџбина*. Дати стереотип дели заједничку концептосферу са стереотипима дом и малка на основу позитивних елемената „свог, блиског“ из опозиције „свој – туђи“, што је евидентно и у поетском дискурсу песника различитих генерација и праваца, од романтизма, реализма и раног модернизма до представника послератне генерације модерниста (Ристић 2015а: 285). Међутим, сам појам домовине, за разлику од друга два наведена појма, третитра се као „узвишен“, јер се употребљава само у специфичним дискурсима: књижевном, едукативном, црквеном и политичком (Бартмињски 2011: 245). У анализи поетског дискурса утврђено је да се вишедимензионални појам домовине, осим поменутих лексема, исказује и другим лексемама, које се са примарним јављају у синонимијским, хиперо-хипонимијским и антонимијским односима. Сам појам се и у поетском дискурсу концептуализује у виду концентричних кругова на исти начин као у савременом српском језику у целини. Кругови су означени лексемама (ређе синтаagmaма): *Србија*, *земља* и *їосїїојбина*; *їокрајина*, *крај*; *завичај* или *родни крај* (најчешће исказан ономастичким јединицама); *очевина* и у самом центру лексемом *дом*, што одговара секундарним значењима лексема *оїџџбина* и *домовина* (Ристић 2015а: 286).

У претходном поглављу показали смо да и у поезији А. Петрова концепт домовина дели заједничку концептосферу са концептом дом, и то на основу позитивних елемената „свог, блиског“ из опозиције „свој – туђи“, „унутрашњи простор – спољашњи простор“. Иако домовина спада у кључне концепте стваралаштва овог песника, занимљиво је да за дати појам он само једном користе лексеме *домовина* и *оїџџбина*:

Према дефиницијама у Речнику САНУ, лексеме *домовина* и *оџаџбина* представљају синониме, и то праве, у ужем смислу, јер се у основном значењу подударају: „земља, држава у којој се неко родио и у којој је одрастао, постојбина“ (РСАНУ, s.v. *домовина*), док *завичај* има значење: „место са ближом околином где се неко родио и где је одрастао, родно место, родни крај; место, крај одакле неко или нешто потиче, води порекло“ (РСАНУ, s.v. *завичај*). Код Петрова је само *оџаџбина* национално одређена и означава Русију, док *домовина* представља „небеску“ домовину, Итаку. Притом, концепт Русије као отаџбине односи се на жене руске пилоте које су немачкој војсци наносиле велике губитке, због чега су их немачки војници називали „ноћним вештицама“, док се концепт Итаке као домовине односи на самог песника.³⁴ Лексема *завичај* национално је одређена у стиховима последње две песме, у којима се говори о Кини и Балкану. Концепт Кине као завичаја односи се на песниковог саговорника у овој земљи, а концепт Балкана као завичаја на самог песника.

У концептосфери домовине у поезији А. Петрова посебно место заузимају Србија и Русија, о којима он пише у свим својим збиркама, сем у првој, *Сазданац* (1971). Ове две земље представљају кључне појмове његове поетике и концепте који чине језгро његове поезије, што потврђује и заступљеност мотива Србије и Русије. Од укупно две стотине четрдесет осам песама, мотиви Русије су уткани у педесет шест песама,³⁵ а мотиви Србије у седамдесет три

J. Лехоњ, Јузеф Витлин; J. Дучић и M. Црњански) уместо речи *домовина* односно *ојсзузна* користе онеме: *Србија/Сербиа* односно *Polska*. Међутим, за разлику од руских писаца, код њих та имена имају патриотски, родољубиви призвук (исп. Ђерић 2014: 102).

³⁴ Концептуализација националне домовине реализована је и у песми „Повратак“, у којој је реч о Израелу (в. т. 2.2.5.2).

³⁵ То су следеће песме:

„Поезија у подземном пролазу“, „На поезију пада снег“, „Поезија у празној хаљини“, „Баџина“ (*Брус*);

„Смољни“, „Гутљај ентропије“, „Наслеђена бројаница“, „Јаја, сламка и восак“, „Једначина с једном непознатом“, „Монголка из стомака“, „Џингис-кан пред микрофоном I“, „Џингис-кан пред микрофоном II“, „Поезија на јидишу“, „Јутарња песма“, „Вечера уз свеће“, „Читатељка руске поезије“, „Зимска елегија“, „Час из пролећне подсвести“, „Летњи знаци“, „Летња настава“, „Купатило. Сунђер“ (*Словенска школа*);

„Србија на мапама“ (*Последње Косово*);

„Варшава. Јерусалим“, „Марина. Борис“, „Небеска пауница“, „Колхоз. Девица“, „Моцарт. Вивалди. Рим“, „Сочи. Еротика. Сибир“, „Сунчев бунар у брезовој шуми“, „Огњена Олга“, „Алпски излет“, „Србији, са истока“, „Суза“, „Чун“ (*Испочни длан*);

песме,³⁶ што износи чак 22,58% односно 29,43% поетског дела овог песника.

Такав значај Србије и Русије у поетском стваралаштву овог песника сасвим је логичан с обзиром на то да је песник одрастао у Србији, у породици руских емиграната, у којој се са сестром споразумевао на матерњем српском, а са родитељима и осталим припадницима прве генерације руских емиграната на матерњем руском. Он је он као проучавалац и професор српске књижевности пажњу посветио и руској књижевности, што се огледа, између осталог, у приређивању двојезичне *Анџологије руске њозије XVII–XXI века*, чије је прво издање изашло 1977. године, а друго издање 2011. године (Петров 2011).

Концепти СРБИЈА и РУСИЈА у поетском језику Александра Петрова се структурирају као вишедимензионалне категорије, које укључују различите параметре (аспекте): просторне (физичке), друштвено-историјске, културне, функционалне, институционалне, идеолошке, емоционалне и аксиолошке (исп. Бартмињски 2011: 245–270). Као и у концептуализацији ДОМА, базу ова два концепта чине простор-

„Девојка“, „Дечак“, „Црвена мачка“, „Сан Црвеног трга“, „О двоструким главама“, „Манделштамова смрт“, „Ствари неба“, „Железо и баршун“, „Смрт Романових“ (Ах);

„Небески паркет“, „Злато у ватри“ (*Вајрар*);

„Авангарда“, „У руској цркви у Београду“, „Кринка“, „Звучање црвеног љиљана“, „Змај са трга Клиши“, „Жар-птица“, „Последња четврт“, „Франческа да Римини“ (*Руске њесме*);

„Песма о ударној вести“, „Ноћне вештице“ „Итачки хронотоп“ (*С Ишаком на уму*).

³⁶ То су песме:

„Поезија у подземном пролазу“, „Поезија у празној хаљини“, „Машина за туцање“ (*Брус*);

„Смољни“, „Гутљај ентропије“, „Београдеза“, „Песничка поређења“, „Пођимо јутром у доњи свет“, „Зимска елегича“, „Састанак катедре словенских језика“, „Час из пролећне подвести“, „Балкански песник“, „Летња настава“, „Шљива из београдске баште“ (*Словенска школа*);

„Београд. Април. XX век“, „Марина. Борису“, „Модернизам. Византија“, „Небеска пауница“, „Цветна свећа“, „Бог – за и против“, „Огњена Олга“, „Црна капа“, „Молитва“, „Србији, са истока“, „Планина“, „Сунчаница“, „Пепео“, „Књига“ (*Истични длан*);

„На гробу Светога Ђорђа у Питсбургу“, „Звоно расејано“, „Светосавско звоно“ (*Камен и звоно*);

„Седам страна света“, „Кроз тамно стакло“, „Пепео на длану“, „Као на филму“, „Године белог града“, „Небески паркет“, „Ратна јесен“, „Велики зид“, „Пета страна света“, „Јабукe“, „Сребрни поглед“ (*Вајрар*);

„Авангарда“, „У руској цркви у Београду“ (*Руске њесме*);

„Песма о ударној вести“, „Песма о мирису“, „Итачки хороскоп“ (*С Ишаком на уму*).

Овде спада и збирка *Последње Косово*, са двадесет песама, и песма „Косовска монахиња Ангелина“, написана касније, која тематски припада овој збирци.

ни и друштвени аспекти, док остали функционишу или унутар базе, варирајући њихове профиле, или пак организујући посебне профиле.

3.1. КОНЦЕПТ РУСИЈА³⁷

3.1.1. Специфичност у поетском обликовању Русије огледа се у томе што песник пише о њој, а живи ван ње. Док се представа Србије формирала на основу личног доживљаја, живота у њој, представа Русије је настала првенствено на основу родитељских прича и надограђена је песниковим књижевним образовањем и његовим посетама Русији. Личне доживљаје Русије као своје домовине родитељи су преносили сину вербално, а он их је као дечак развио у машти. Петров је Русију први пут посетио 1967. године, а интензивно ју је посећивао после подизања „гвоздене завесе“. Просторни профил Русије у његовој поезији реализује се као концепт „националне домовине“ са њеним основним вредностима: именом, језиком, историјом, културом. Индивидуални поетски фактори (песникова тачка гледишта и његова поетска перспектива) и друштвено-историјски фактори профилишу овај појам варирајући његове просторне аспекте аксиолошким и емоционалним параметрима тако што га доводе у везу са појмом СРБИЈА, па се, као основно, намеће питање да ли према обема земљама песник негује исти однос.

Припаднику српске лингвокултуре својствена је перцепција Русије, Кине и Јапана као Истока (исп. Пипер и др. 2005: 231; Драгићевић 2015: 179–183). И Петров тако види ове земље. Током свог боравка у Кини и Јапану он ће рећи:

И сам баштован,
кад год и где
стигнем
читам
источњачке баштје.

(„Торба“)

Песнику је Јапан током посете необичан, занимљив као земља којој је Русија запад – место где *залази сунце*, па је у стиховима:

На обали оној,
Где залази сунце,
Лешкари Русија.

³⁷ В. Раткович 2019.

(„Србији, са истока“)

реализована оријентациона метафора³⁸ односно гешталт као структурни елемент концепта РУСИЈА ЈЕ ИСТОК.

Таква, „европоцентрична“ тачка гледишта одговара „балканоцентричној“ перспективи А. Петрова, што представља један од његових основних поетичких постулата. Наиме, у поезији овог песника Балкан означава „пету страну света“, како гласи и стих у истоименој песми, по којој је названа и збирка. Пета страна света, о којој он пише, створена је од „остале“ четири стране универзума, па дата синтагма значењски обухвата не само Балкан него и цео свет, у коме је Балкан са Београдом, као песников емотивни извор и увир – центар:

Цео овај Балкан,
каже,
йеџа је сїрана свейа.
Ми смо њени
свеједно куда отишли,
под чијом заставом живели.³⁹

(„Пета страна света“)

Такав доживљај Балкана, заправо домовине као дома, у духу је српске народне пословице *Где је чија кућа, ту и средина свейа* (Ђерић 2014: 170).

3.1.2. У шестотомном Речнику Матице српске (РМС) лексема *Русија* се дефинише као „1. савезна република у СССР, коју настањују

³⁸ Оријентациона метафора је врста појмовне метафоре која потиче из наше просторне оријентације и чији су изворни домени појмови као што су горе – доле, унутра – споља, напред – назад, дубоко – плитко, централно – периферно итд. (Klikovac 2004: 23).

³⁹ Презент *каже*, као парентеза, одраз је интертекстуалне везе са Петровљевим романом *Као злато у вајри* (1998), у коме један лик истиче: „Цела ова Босна и овај део Балкана су пета страна света. А ми смо њени, свеједно под чијом заставом живели. Зато остајемо ту где јесмо“ (Петров 2009: 323). О аутоинтертекстуалности у поезији А. Петрова в. Буњевац 2017.

Занимљиво је да нпр. руски песник Сергеј Гловјук у песми „Балканска прича“ говори о Балкану као о „пупчанику Европе“ глорификујући га у последњим стиховима са религијског аспекта:

Овде се начети век завршава,
Земља је део Христовог тела.
Овде ће се човек пренути из сна,
Да поново прими Спаситеља.

(Петров 2011: 916)

Руси и др. националности; 2. ист. руска држава, земља која је после Октобарске револуције названа Совјетски назив (СССР); разг. Совјетски савез, СССР.“ У Петровљевој поезији ова именица и речи из њеног творбеног гнезда (придев *руски* и етноним *Рус*) употребљени су у другом значењу – како у песмама које опевају Царску Русију (са данашњом Украјином) тако и у песмама у којима се тематизује Совјетски Савез. Занимљиво је да нигде нема назива *Совјетски Савез* ни његових деривата. Ни у поетизацији Србије нема лексема *Југославија*, *Југословен* ни њихових изведеница (в. т. 3.2.1).

Русија као држава под тим, званичним именом, у неутралној употреби, помиње се само у две песме:

Брат рођен у *Русији*.

(„Варшава. Јерусалим“)

Из Нове у Стару *Русију*.

(„Огњена Олга“)

Уношење временског параметра у стиховима последње песме, где се придеви *нова* и *стара* односе на време пре Октобарске револуције и после ње, Русију профилише са идеолошког аспекта: СТАРА РУСИЈА ЈЕ ЦАРСКА, А НОВА – КОМУНИСТИЧКА.

Песник Русију именује и описно, хиперонимом *земља* у синтагматском споју са падежним атрибутом – *земља златног православаља*, који има маркирану употребу, позитивну, али и прикривено ироничну конотацију јер је реч о често коришћеној синтагми:

Жртвени јарче! Крвниче Рима! Со
Црвеног мора и јод балтичког ветра
садиш у *земљу*

златног православаља.

(„Поезија на јидишу“)

Позитивно профилисање Русије засновано је на употреби придева *златни* у основном и метафоричном значењу: „од злата“, које се односи на материјал од ког су направљене куполе православних храмова у Русији, и „драг, драгоцен, вредан“, које се односи на православље и, метонимијски, на земљу у којој већински народ исповеда ову религију.

Именовањем Русије као *земље златног православаља* Петров следи српску песничку традицију од Његоша, преко Лазе Костића до Д.

Максимовић, М. Данојлића и Стевана Раичковића, у којој се Русија метонимијски означава храмовима / њиховим златним куполама.⁴⁰

Његош се у збирци *Пустинињак цетињски* Неви обраћа као реци окруженој храмовима, царским палатама и другим здањима која својим изгледом изазивају дивљење:

Нево р'јеко, огледало људства,
Славом ти си извор огласила
Виш' но Дунај, Нил и Ефрат древни.
Красно ли си отсвуд накићена
С храмовима њодигнућим њворцу,
Царским дворма и другим зданијам.

(Његош 1936: 490–491)

У песми „Москви“ Л. Костић се, одлазећи из овог града, опрашта са „кубетима Кремља“ и „златним лаврама“, које симболизују православље као спону Србије и Русије:

И наша нека види земља
Словенског братства живи знак!
Нек разаспу кубеџа Кремља
По западу источни зрак!

⁴⁰ Такав поступак налазимо и у поезији руских песника. М. Цветајева и Бела Ахмадулина Москву односно Лењинград доживљавају као градове златних купола. У петој песми циклуса *Из њесама Блоку* Цветајева каже:

Код мене у Москви – *кујоле горе*,
Код мене у Москви – звона роморе

(Петров 2011: 364),

а у песми „Није у белом усијању...“ (1978) Ахмадулина:

Није у белом усијању,
а ипак се већ беласа
ноћ *над Невом*.
Ум разболева
чежња и разнеженост млада.
Кад се о *злајно кубе*
разбије зрак зоре
и лето стигне до Летњег сада,
каких још части, каквих награда
других
тражити у животу овом?

(Петров 2011: 706)

[...]
 Кад засине са *злајних лавра*
 Наш посвећени пољубац
 Што већ и сада наднаславаља
 Земаља наших порубац.

(Костић 1989: 444–445)

У песми „Камена библиотека“ Д. Максимовић (2012/3: 163) видик који се пружа на Москву са Новодевичјег гробља, где су сахрањени познати руски писци, поглед је на златне куполе цркава:

У даљини *се златне цркве кујоле*,
 до гробља градске буке допире ехо.
 Чују ли своју *Москву* они доле,
 Љермонтов и Тјутчев, Гогољ и Чехов?

Песма „Празнични метеж“ из циклуса *Визије изнад Кремља* (Максимовић 2012/3: 482) у збирци *Зовина свирала* (1992) почиње стиховима:

Бројим на црквама васкрсле *кујоле*,
сјајне као тек исковане.

Исто тако, у песми „Визије изнад Кремља“ (Максимовић 2012/3: 485) песникиња каже:

Торњеви Кремаљски
јабукама рађају злајним.

У песми М. Данојлића (2015: 27) „Проте Матије тајни извештај из Русије“ први сусрет са Санкт Петербургом означен је позлаћеним кубетима православних храмова, која остављају утисак богатства и моћи руске државе изазивајући дивљење:

Као да је, у предвечерње блеску *йозлаћених кубетиа*
 Сјала сва величина и слава руског цара!

У сонету „На Невском проспекту“ С. Раичковића (2012: 34) песник / лирски субјект своје срце поистовећује са „златним кубетом“ у ноћној води, што ствара осећај припадности словенству:

Гле: *злајно кубе* сред ноћне воде.
 (То моје срце блешти у мраку.)
 Ја као да видим: по житу и маку
 Словенског себе који оде.

Именовањем Русије као *земље златног православа* Петров следи још једну традицију српске поезије, где се користе лексеме и лексички спојеви који варирају појам домовине и откривају особине по којима се именовани појмови удаљавају од уобичајене (прототипичне) представе означене лексемама *домовина* и *отаџбина*, профилишући просторне, друштвене, емоционалне и аксиолошке аспекте домовине. То су лексеме и спојеви са позитивном конотацијом којима се истичу особине топлине, блискости, сигурности и заштите: *моја отаџбина, мајка Србија, (ваша, наша, ова) мајка Србија, добра земља моја, земља мајки, светиа мајка; дом (мој дом), кућа, родни њраг; огњишије (моје рођено огњишије), амајлија од зала*; затим, високо вредновање отаџбине: *светиа земља, грумен светије земље, светила земља, небеско родно месито*, високо вредновање жртвовања за отаџбину, херојска прошлост, историјски континуитет, храброст и родољубље њених житеља, слободарска наслеђеност и лепота отаџбине: *Србија земља слободе, чудна земља, леја земља, светили гробови, њлава гробница, њовесница* (Ристић 2015а: 291).

Поред тога што се исказује лексемама које се јављају у хиперонимском односу, вишедимензионални појам Русија се у поезији А. Петрова одређује и антонимијски, употребом именице *Русија* у опозицији са именицама *Европа* и *Америка*, чији се појмови концептуализују специфичним друштвеним, аксиолошким и емоционалним параметрима. Таква концептуализација датих појмова заснована је на ланцу метафора чији је изворни домен „култура“, а реализована је у песми „Џингис-кан пред микрофоном Г“, која је заснована на контрасту начина освајања света од стране Истока и Запада.

Начин на који Исток осваја свет метафорично је приказан кроз начин на који свет осваја Џингис-кан. Моћ овог монголског владара исказана је хиперболичном представом његове супериорне, „гуливеровске“ позиције према освојеном свету и контрастом његовог предимензионираног тела насупрот умањеном освојеном свету, који је метонимијски означен међусобно веома удаљеним природним и космичким појавама и географским појмовима. Метафорична слика Џингис-канових освајања и хиперболичност покорности освојеног света дочарана је глаголима *раскорачиши се, хладииши* (пету) и фразеолошким конструкцијама *њадаиши ничице њред неким, држатиши (некога, нешишо) у шаџи, вршеиши (некога, нешишо) око (малог) њрсџа, сџаиши (некоме) на жуљ*, као и именицама уз дате глаголе и у наведеним изразима (*Сибир, Авганисџан, море, сунце, васељена, царсџиво*) и њиховом персонификованом представом:

Шта ће да каже и какву поруку обзнани онај
 који се *раскорачио био од Сибира*
до Персије и Авганисијана
 (и добро им *стиао на жуљ*),
 са чије се једне чизме *дизало сунце*
 и *ничице њадало њред другом*,
 о коме сведочанства тврде
 да је *васељену држао ознојену у шаци*,
око њрсиа вршио царсииво
 и *њишу хладио у њоследњем мору?*

(„Џингис-кан пред микрофоном I“)

Док је резултат освајања источњачког владара његова власт над географским просторима и покорност коју му одају космичке појаве великих размера, резултат освајања Истока од стране Европе метафорично је представљен као куповина обе Америке. Притом се има у виду Америка њених древних народа. Насупрот Џингис-кановом освајању света као раскорачењу стоји покушај освајања истока од старне Европе, метафорично представљен као одлазак у шопинг свиле и трица. На таквим контрастним представама заснована је сликовна метафора⁴¹ односно фрејм као структурни елеменат концепта ИСТОК ОСВАЈА СВЕТ СИЛОМ, А ЗАПАД ГА КУПУЈЕ:

Хоће ли *Евроња* поново да *зине од чуда*,
њросњакуша што је једном пошла била
 у *шопинг* на *Исиок* по *свилу* и *њрице*
 а вратила с *обе Америке* на броду?

(„Џингис-кан пред микрофоном I“)

Физички параметри који АМЕРИКУ профилишу као ентитет који се може сместити на брод представљају основу њеног профилисања са аксиолошког аспекта – као ентитета који се може лако купити, па се из наведених стихова реализује фрејм освајање АМЕРИКЕ ЈЕ ЊЕНА КУПОВИНА. Таква освајачка мисија Европе, оличена у покорној позицији Америке према Европи и Европе према Истоку, са аксиолошког аспекта профилише негативно и Европу. Наиме, у датој песничкој слици наслућују се конотације истребљења покореног становништва и уништавања њихове културе, што се јасно препознаје у метафоричној употреби пејоратива *њросњакуша*.

⁴¹ Сликовна метафора је врста појмовне метафоре која се састоји не у пресликавању једног појма на други него једне слике на другу захваљујући томе што имају исту структуру. Више о томе в. Klikovac 2004: 24–25.

И један и други поход, Истока на Запад и Европе на древну Америку, као и сам принцип колонизације и покорвања, предмет су осуде посредством ироније и хумора. Петров је, дакле, против свих видова потлачивања и заузима, бар у овој песми, оригиналну позицију у односу на дихотомију Исток – Запад која је ствојствена српској и руској лингвокултури. У *Асоцијативном речнику српскога језика* првих десет реакција на стимулус „запад“ гласе: исток (289), Америка (91), дивљи (21), богатство (19), страна света (18), САД (15), Европа (12), север (11), југ (9), новац (8) (Пипер и др. 2005: 203). У овом речнику, како тврди један од аутора, „асоцијације показују да је Исток материјално сиромашан, али духовно богат, мистичан и близак говорницима српског језика и поред тога што је конзервативан и окренут религији. Запад је материјално богат и напредан, али духовно сиромашан, неомиљен. Испитаници исказују подсмех и презрење према њему, али увиђају и добре стране живота на Западу“ (Драгићевић 2015: 177). Такву антонимијску концептуализацију Истока и Запада налазимо и у руској лингвокултури: у филмовима *Сибирски берберин* Н. Михалкова (1998) и филму *Исток – Запад* (1999) Режија Варњеа, снимљеном према мотивима књиге Нине Кривошејне *Четири тирећине нашег живота*. У овим остварењима филмске уметности прагматизам и материјализам Запада вреднује се негативно, насупрот глорификацији духовности Русије, њеној спремности на жртву и одбрану високих етичких идеала.⁴²

У концептуализацији домовине у српском поетком дискурсу у физичком смислу реализују се мотиви „губитка, напуштања домовине“ и „стицања нове домовине“. Најчешћи начини напуштања домовине јесу иселавања, масовне сеобе, сеобе народа, које су више пута обележи-

⁴² За А. Петрова је очигледно однос између Истока и Запада веома сложен и никако заснован на црно-белој опозицији „позитивно – негативно“. Такву концепцију уочавамо и у песничковој *Антиологији руске поезије XVIII–XXI века*, у коју укључује и Олјаса Сулејменова (Олјас Омарович Сулейменов), Казаха из Алма Ате, у чијој је поезији однос Русија – Азија сагледан из „азијске“ перспективе. Петрова су, очигледно, посебно привукли стихови песме у прози „Русији“:

За твоими пушкама пришел Пушкин.
 Это была жестокая победа. Твоя и моя.
 Россия!

(Петров 2011: 640)

Код Петрова Исток осваја силом, Европа новцем, а код Сулејменова руско освајање оружјем доноси културу. Иако је у начелу против било какве доминације, Сулејманов, очигледно, не искључује да сусрет разних култура, чак када се остварује и посредством силе, може имати позитиван ефекат.

ле кризну историју или историју поробљавања Србије или појединих њених крајева – Косова и Метохије и Херцеговине (исп. Ристић 2015а: 292). И Петров прибегава овом поступку у концептуализацији како Русије тако и Србије. У концептуализацији Русије мотив сеобе односи се на одлазак Руса из своје земље после Октобарске револуције, а у концептуализацији Србије – на бег Срба у Америку од геноцида у НДХ и тешких животних услова, као и на иселјавање с Косова и Метохије у унутрашњост Србије од албанског терора у социјалистичкој Југославији. У реализацији мотива „губитка, напуштања домовине Русије“ и „стицања нове домовине, Србије“ Петровљева поезија кореспондира са песмом „Црква дрвена“ М. Тешића (2010: 15–16), у којој је представљен тежак положај иселјеника са Косова и Метохије под Арсенијем III Чарнојевићем у новој средини и њихова носталгија за напуштеном домовином.

3.1.3. У профилисању Русије са институционалног аспекта, као државе, битну улогу имају физички параметри, који представљају основу за профилисање Русије и са историјског, културног, аксиолошког и емоционалног аспекта. Петров примењује сличан поступак коме прибегавају српски песника у концептуализацији Србије, где су уже покрајинске и завичајне границе у родољубивим стиховима најчешће означене ономастичким јединицама, углавном топонимима, ојконимима и њиховим карактеристичним, симболичним обележјима (исп. Ристић 2015а: 289). Оними Русију профилишу као пространу државу која обилује природним и културним богатствима и која је некада била под влашћу Џингис-кана, а у XX веку мењала границе.⁴³

Пространство руске државе исказано је конструкцијама „од–до“, „стићи до (неког места)“, „између једног и другог града“, при чему лексеме које чине њихове чланове представљају међусобно веома удаљене ониме, од који неки означавају и границу руске државе: *Сибир – Персија и Авганисан; Дунав – обале балтичке; Сибир – Москва; Сочи – Сибир; Москва – Пийер*. Прелазак тог простора реализован је у сценарију освајања, метафорично приказаног као Џингис-каново „раскорачење“, путовања и културног утицаја, који је и сам метафорично приказан као „путовање“ персонификоване авангарде:

Шта ће да каже и какву поруку обзнани онај
који се раскорачио био од Сибира

⁴³ Ангажована дела Фјодора Достојевског, И. Андрића, Орхана Памука и Џона Максвелла Куција Милена Ђорђијевић тумачи кроз дихотомију Исток – Запад показујућу сву њену сложеност (в. Ђорђијевић 2017).

до Персије и Авганисијана

(и добро им стао на жуљ)

(„Цингис-кан пред микрофоном I“)

Прво с југа, заобишав Тауриду,
па онда, како вели речник чувеног Ефрона,
на запад и север променивши правац
и, онако, као узгред, препливавши *Дунав*,
до обала *балтичких* и немачких је стигла [авангарда].

(„Авангарда“)

Перец Маркиш у строју пред стрељачким водом.

Сибирско бабље лето.

[...]

Перец Маркиш на сунцу пред стрељачким водом.

Север се пред њим отвара на Исток и Запад.

Слободан пролаз. Широка пешчани пут. Води

до *Москве*. И даље. На југ.

(„Јутарња песма“)⁴⁴

Без ироничног осмеха у стиху

седамо на авион на аеродрому „Адлер“.

Правац одређен давно, још у бившем животу:

Сибир.

[...]

Обала и море успостављају нежан

однос чврстог и сочног.

[...]

Иркујск. Поноћна шетња.

(„Сочи. Еротика. *Сибир*“)

Нисам дуго са тобом водила љубав.

Ако сам икад. Ако сам то била ја.

А могли смо још оне ноћи

у возу између *Москве* и *Пиџера*.

⁴⁴ Песник Перец Маркиш, као јеврејски стваралац који је писао на јидишу, Стаљиновом одлуком је августа 1952. године ликвидан заједно са још двадесетак најистакнутијих јеврејских писаца. О Стаљиновим репресијама над јеврејским писцима говори и приповетка „Црвене марке с ликом Лењина“ Д. Киша (Киш 1983: 197–212). „Отварање“ руског Севера на Исток и Запад у Петровљевој песми представља наговештај исељења Јевреја из Русије, које им је омогућено седамдесетих година, а пут *на југ* указује на Израел као једну од њихових главних дестинација.

(„Вечера уз свеће“)

Код Петрова Русију као територију профилишу обале и мора, која фигурирају као границе. Сличну концептуализацију Србије као домовине налазимо у српском поетском дискурсу (исп. Ристић 2015а: 289). Обала реке или мора, крај света, путање и друмови представљају топове. За Лихачова то су места којима је одувек хрлио народ (Лихачов 2008: 46).

Персонификован исказ Николаја Лоског за Русију: „Русија се разбашкарила преко пола света“ (Лоски 2001: 130), који указује на лежерност, моћ, али и пространство руске државе, карактерише и Петровљев концепт Русије. У сценарију путовања, поред оних, физичке параметре који Русију профилишу као велику државу чине и превозна средства велике брзине – воз и авион.⁴⁵ У песмама које говоре о томе концептуализација Русије је заснована на позитивним емоционалним елементима „љубав“.

У песми „Вечера уз свеће“ пространство државе је дочарано уношењем временског параметра, где путовање возом између два руска града, Москве и Санкт Петербурга, траје целу ноћ. Сапутница лир-

⁴⁵ Мотив воза у профилисању Русије као простране државе присутан је и у приповеци „Уклети воз и растумачени сан“ А. Гаталице (Gatalica 2003: 116–119), у којој последњи руски цар Романов пред абдикацију путује возом обилазећи источни фронт.

У песми „Из воза“ Андреја Белог (1908) лирски субјект путује возом и посматра призоре сиромашне Русије:

Завија воз. У драге даљине
Телеграфске жице хрле некој мети.
Лете росна поља и долине
У том пољу и мени је мрети.

Летим: све је тако пусто, голо...
Лете с једне и са друге стране
Лети поље, а за пољем село
Лете шуме – машу голе гране;

Ево крчме, гробља и колевке
Ево дете мајци сиса груди
Ево бедног јата колибица
Ево бедног јата гладних људи.

Ој, Русијо! Ово теби певам.
О, немушта и сурова мати!
Не љути се у забити овој
Хтео бих ти судбу оплакати.

(Петров 2011: 232–233)

ског субјекта за некадашњу руску престоницу користи скраћени назив из руског разговорног језика *Пиџер*, који има позитивну конотацију. С друге стране, у песми „Сочи. Еротика. Сибир“ временска димензија је укинута на рачун просторне. Руску државу лирски субјект и његова пријатељица посматрају из авиона док флертују и ручају, а пространа државна територија је означена онимима: Црно море, Кавказ, Сибир, Бајкал и Иркутск.

Сценарији ручак и ФЛЕРТОВАЊЕ представљају део концепта Русија заснован на метафорама чији је полазни домен „руско пространство“. Наиме, руски пејзаж је метафорично представљен као гостопримљиви домаћин заљубљеног пара:

После гутљаја
љубавног пића пејзаж нам сервира ручак:
ситно исецкан старозаветни бели лук,
служен у облику *кавказских снежних кубеџа*,

коренаст *џаџарски бифџек*, изгњечен жустро
међу бутинама и под седлом, *црни хлеб*
од крујно млевеног жиџа, какав лекари
препоручују за савршено варење
и пражњење црева, најзад, за узлет маште,
орак сибирског кедрa, обојен рђом
дубинских руда. Бајкал уместо шампањца.

Метафорична веза између хране и одговарајућих географских предела заснована је на сликовним метафорама, па су *кавказска снежна кубеџа* метафора за бели лук, *сибирски кедр* и *дубинске руде* Сибира – за орах, а *Бајкал* за шампањца. Притом, предели су приказани у виду карактеристичних обележја: Кавказ високим стрмим планинама покривеним вечитим снегом, а Сибир кедром и рудним богатством. Ручак допуњавају и неки специјалитети и намирнице који имају обележје културног симбола: *џаџарски бифџек* и *црни хлеб од крујно млевеног жиџа*. Поред неких других обележја (*орак сибирског кедрa*, *рђа дубинских руда*), обед има еротску конотацију са мотивима дионизијског и телесног уживања. Пространство руске државе, храмови, рудна богатства и сл. са аксиолошког аспекта Русију профилишу као моћну и богату државу, са великом културом и традицијом. Љубавни однос пројектован је на природу и еротизацијом морског пејзажа. Обала и море метафорично приказују мушкарца и жену који су одређени придевима *чврси* и *сочан*, док је њихов однос одређен придевом *нежан*. На метафоричној представи

РУСИЈЕ КАО ХРАНЕ, ЊЕНОГ УЗИМАЊА КАО ИНТИМНОГ ОДНОСА / НАСТАВКА ЖИВОТА реализован је гешталт Русија је ХРАНИТЕЉКА, ИЗВОР ЖИВОТА / РАЂАЊА, у чему се концепт Русија преклапа са концептом МАЈКА, што ову земљу вишеструко позитивно профилише. Жеља и уживање је заједничко за узимање хране и еротику,⁴⁶ па су у овим стиховима реализоване метафоре: ПУТОВАЊЕ РУСИЈОМ ЈЕ УЗИМАЊЕ ХРАНЕ; ПУТОВАЊЕ РУСИЈОМ ЈЕ УЖИВАЊЕ; РУСКО ПРОСТРАНСТВО ЈЕ ЧЕЖЊА ЗА ИЗГУБЉЕНОМ ДОМОВИНОМ; РУСКО ПРОСТРАНСТВО ЈЕ ХРАНА (ЗА ТЕЛО И ДУШУ)⁴⁷, које чине основу оквирног гешталта – ПЕРЦЕПЦИЈА РУСИЈЕ ЈЕ УЖИВАЊЕ.⁴⁸

Русија је и у српском књижевном дискурсу представљена као пространа држава велике културе и традиције. Сем храмовима и царским дворцима, Његош дочарава Петроград и лађама са крсташима барјацима, орловима и помињањем царске породице Романов (Његош 1936: 490–491). У *Сеобама* М. Црњанског за Вука Исаковича Русија његових снова је „безгранична, завејана“ (Црњански 1973: 162, 246). Љ. Симовић у песми „Пахомије“ руски простор омеђује: „од Дона и Дњепра до Карелије и Устјуга, | од Владимира до Новгорода и Пскова“ (Симовић 2008: 121).

Петров оцртава промене граница након оснивања нове Пољске после Првог светског рата у песми која личи на загонетку:

Два брата. Једна сестра.
Рођени у истом,
двадесетом веку.
Брат рођен у *Русији*.
Брат рођен у *Немачкој*.
Сестра у *Пољској*.
Све троје рођени у истој соби.

(„Варшава. Јерусалим“)

Браћа и сестра Јевреји рођени су у истој соби у Варшави, која је припадала трима државама: дуге време, до Првог светског рата – Русији, за време рата – Немачкој, а по његовом завршетку – Пољској.

⁴⁶ Ерогизација пејзажа карактерише и песму „Поезија у посети старој дами“, у којој се такав, слободан и отворен простор (*леја даљина, небеска колена, на мојим раменима*) сучељава са два затворена простора: домом старе даме и самопослугом.

⁴⁷ Исп. метафору ОБЛЕКАТ ЖУДЊЕ ЈЕ ХРАНА (Lakoff 1987: 409–410). Више о томе в. Вељковић Станковић 2017: 240.

⁴⁸ У песми „С авиона“ (1944) А. Ахматове песникиња путује авионом из Такшкента у Москву. Посматрајући ковиље и кедар, радује се повратку дому у слободној домовини, која је њена „душа и тело“ (Максимовић 2012/9: 25).

3.1.3.1. Ономастичке јединице, у које спадају топоними, хидроними, ороними, и неке географске реалије и појаве из живог света а које се сматрају руским симболичним обележјима, еталонима, Русију профилишу као урбани и природни географски простор. У синтези ова два конфигурацијска типа одражена је индивидуална поетска перспектива, песников „спој“ оца и мајке и његова повезаност са оба родитеља. Топоними (*Стари*) *Петроград*, као мајчин завичај, и *Кавказ*, као очев завичај, метонимијски означавају Русију као домовину родитеља. На таквом доживљају заснован је гештALT ПЕТРОГРАД ЈЕ УРБАНА, МАМИНА РУСИЈА, КАВКАЗ ЈЕ ПРИРОДНА, ТАТИНА РУСИЈА.

Веза између ове две Русије и континуитет руског идентитета, пренет од родитеља на дечака њиховим причама о свом детињству и младости у домовини, а које је дечак развијао у машти, касније су преточени у поезију.

Веза песника / лирског субјекта са Кавказом / природном Русијом означена је именицом *наследство*, а са Петроградом / урбаном Русијом синтаagma *лична веза* и *пужајни руку*:

А у *наследство* добих
сламку и восак.

(„Јаја, сламка и восак“)

Мама је моја *лична веза* са Лењином.

(„Смољни“)

Споменар је име
мамине другарице.
Пужам јој руку
и гле:
још миришу свеже
јануарске руже
из године Лењинове смрти.

(„Читатељка руске поезије“)

За Санкт Петербург песник употребљава називе *Петроград* и *Пишар*:

Стари *Петроград* на перону.

(„Смољни“)

Сета *петроградске* ласте.

(„Читатељка руске поезије“)

А могли смо још оне ноћи
у возу између Москве и *Пишера*.

(„Вечера уз свеће“)

Поменути називи представљају културно-историјске и емоционалне параметре који профилишу овај град. Назив *Петроград*, из периода 1914–1924. године, а који је користила мајка лирског субјекта, овај град одређује као руску царску престоницу, док назив *Пишпер*, који употребљава руска сапутница лирског субјекта, носи позитивну конотацију као израз симпатије према овом граду.

Време пре Револуције приказано је у опису мајчиног боравка у Институту „Смољни“, односно у сценарију њеног испраћаја на петроградском перону у Харков. Насупрот идиличном породичном окупљању на перону стоји Револуција, као турбулентан догађај, метафорично означен лексемом *Лењин* и синтагмом *радници на улицама*, што контрастира лексемама и лексичким спојевима који се односе на особености руског племства и високог грађанског друштва: *иконе, благослов, цвеће, униформе, шайка, бомбоне из шајних ладица*:

Онда *Лењин*. *Радници на улицама*.

Револуција је била кратки прекид у настави.

Одмор између француског и немачког.

Стари Петроград на перону. Испраћај с *иконама*.

Девојке у *униформама*. Родбина са *цвећем*.

Бомбоне из шајних ладица. Чувај се! Пиши!

Бакин *благослов*. Близанац са *шайком* у руци.

Видећемо се ускоро!

(„Смољни“)

На лично интонираној метафори револуције – кратког прекида у настави / школског одмора заснована је метафора револуције – привременог догађаја. Таква метафора револуције изграђена је на доживљају оних који су њоме били захваћени, а који су веровали да ће она потрајати кратко, као и на чињеници да су большевици у току једне ноћи, 25. октобра / 7. новембра 1917. године, свргли буржоаску привремену владу.

Такво поимање Револуције, домовине и изгнанства присутно је у свести и других руских емиграната, што илуструје песма „Руже“ Г. Иванова, настала 1930. године, после песниковог осмогодишњег боравка у иностранству. Иванов је био у дилеми да ли да се определи за домовину или изгнанство, а вишегодишње изгнанство створило је резигнацију и уверење да је све изгубљено. Стварна домовина добила је светачки оре-

ол захваљујући комунизму, због кога је песник напустио своју земљу. З. Ђерић истиче да је такав случај са свим песницима првог таласа емиграције, којима су се касније придружили песници другог (1939–1959) и трећег таласа (1959–1989), „кад је већ, уместо тог ореола, око лика Русије био железни обруч. Русија, којој су се враћали у својим успоменама, у сновима и у песмама, није више била та постојећа, него она из њиховог детињства или младости, давно минула, нестварна, њихова песничка домовина“ (Ђерић 2014: 101–102).

Постреволуционарни Петроград после Лењинове смрти Петров описује у песми „Читатељка руске поезије“. Кроки градског екстеријера оцртавају свеже јануарске руже на Лењиновом одру, снег, ласте, заставе, запрете, трамваји, бандере, али и детаљи који нису карактеристични за Русију прве половине XX века, већ су у дечаковој машти уобличени тако да употпуњују руски амбијент. То су бунар у башти и атмосфера модерног, захукталог социјалистичког града:

Гужва. Ватра. Врева.

Паника звоника. Грозница бандера.

(„Читатељка руске поезије“)

Са емоционалног аспекта, постреволуционарна Русија је код Петрова профилисана амбивалентно: *сејом њејетроградске ласіе* и мајчином чежњом за повратак у домовину. Док је птица сетна због ледене атмосфере у тоталитарној земљи, у маминој чежњи за Русијом крије се вера у повратак у земљу. Мама *џружа руку* и осећа мирис ружа са Лењиновог одра јер верује да се Лењиновом смрћу ближи крај комунизма у Русији.

Сличан профил комунистичке Русије налазимо у српском књижевном дискурсу, у песми „Ноћ. Ледени таласи каналом“ Р. П. Нога (2010: 57), написаној децембра 1970. године у Лењинграду, која у много чему кореспондира наведеној Петровљевој песми. Као прво, и Ногова песма алудира на А. Блока, јер је њен наслов реминисценција на наслов Блокове песме „Ноћ, улица, фењер, апотека“, на шта српски песник алудира у поднаслову:

(А. Блок)

Ноћ, улица, пустош ил лудница,
свуд око нас нешто попут сплина;
нас двојица самртничког лица
у Русији препуној бензина.

Дрхтим, далек сваком завичају,
ладан ветар кроз главу ми свира;
ја ни једну не рекох о мају
у Русији препуној папира.

Ја ни једну не рекох о мају
(ни код куће ја то нећу моћи);
о Русији, твоме завичају,
стара ватра мора опет доћи.

Ноћ, улица, затвор ил лудница,
у домају нешто попут смога.
зашто у њој остадох без лица,
кад већ тамо не угледах бога!?

Одсуство слободе у Русији као земљи у којој песник „није видео Бога“ описано је као зима, ноћ, мраз и лед, а слобода као мај и ватра, дакле, светлост, топлота. Русија је земља *йрейуна йайира и бензина, зашвор ил лудница*, што указује на полицијску диктатуру и милитаризам. Негативно вредновање се не односи на Русију већ само на комунизам, док постоји вера у слободу Русије, на шта указује стих: „стара ватра мора опет доћи“⁴⁹.

Поред Санкт Петербурга, ономастичке јединице које профилишу урбану Русију су: *Москва, Сочи, Иркутск* и град *Пицунда* у Абхазији, на Црном мору:

⁴⁹ Упечатљива је слика ноћног постреволуционарног Санкт Петербурга у песми О. Мандељштама „У Петрограду сретшемо се већ“ (1920):

Ко дивља мачка престоница се згури,
И на мосту извидница,
Само зао мотор у магли пројури
И закука као кукавица.
Стражара се не плашим већ,
Без пропуснице ноћне ја ћу поћи:
За блажену бесмислену реч
Помолићу се у совјетској ноћи.

(Петров 2011: 350)

Социјалистичку Русију, у којој је нова идеологија победила „стару веру“, описује и Леонид Губанов у песми „Петербург“ (1964), чији завршни стихове гласе:

Поскидаше звоници капе –
Поздрављају социјализам!

(Петров 2011: 793)

Сибир.

[...]

Иркуџск. Поноћна шетња.

(„Сочи. Еротика. Сибир“)

Ту смо: у *Пицунди*. На граници црног
и небеског света. Оргуље крај мора.

(„Моцарт. Вивалди. Рим“)

Москва и Санкт Петербург, две руске престонице, представљају кључне поетске топониме, доминанте у опису урбане Русије. Обе престонице су конципиране на исти начин – метонимијски, деловима града, од којих неки представљају њене културне симболе: *Црвени њирг*, веома чест мотив Петровљеве поезије, *Кремљ* и *булевар фелдмаршала Михаила Иларионовича Куџузова*:

Сањам *Црвени њирг*.
У моме сну
спава *Црвени њирг*.
Стихове читам на *њиргу*.
У стиховима мојим
Мандељштам
с пијуком у руци
тражи поноћно сунце
заривено
у ватрену утробу
Црвеног њирга.
Од његових удараца
буди се *Црвени њирг*.

(„Сан Црвеног трга“)⁵⁰

У сан ми долазиш,
париска Московљанко,
двадесетшестогодишњакињо,
коренима са *њросџекџа*
фелдмаршала Михаила
Иларионовича

(„Змај са трга Клиши“)⁵¹

Она [поезија] је *Црвени њирг*

(„Поезија у празној хаљини“)

⁵⁰ С руског превео аутор.

⁵¹ С руског превела Вера Хорват.

Боса девојка трчи
Црвеним њиргом.
 Ужарени *Црвени њирг.*
 Девојчине ноге захвата пламен.
 Она узлеће.
 Девојка лети над *Црвеним њиргом.*

(„Девојка“)⁵²

Дечак иде *Црвеним њиргом*

(„Дечак“)⁵³

На *Црвеном њиргу*
 црна мачка.

(„Црвена мачка“)

А над *Кремљом* је
 месечев пун диск не једном
 него двапут био виђен
 у децембру.

(„Ствари неба“)

Русија као културни простор конципирана је кроз још једну типичну појаву као њено симболичко обележје: православне храмове са златним куполама, од каквих је саграђен Кремљ, о чему је било речи:

Дечак иде *Црвеним тргом.*
 Иде на рукама.
 Баци поглед у небо.
Злајно небо над њим.
 У небу је *храм.*

(„Дечак“)

Док је концепт САНКТ ПЕТЕРБУРГА одређен фрејмом маштање, у концепту МОСКВЕ доминира фрејм сан, лексички означен јединицама: *сањајџи*, *долазијџи* у *сан*, *сан*, а као жижно место фигурира *Црвени трг*, на коме се одвијају динамични догађаји, дочарани глаголима кретања (*ходајџи*, *џирчајџи*, *џадајџи*, *узлејајџи*, *лејајџи*), лексемама које имају везу са високом температуром, загревањем и топлотом (*ужарен*, *џламен*,

⁵² С руског превео аутор.

⁵³ С руског превео аутор.

шойшйи, сунце), речима којима се именују и/или асоцирају динамичне радње (*ударашйи, шйјук, заривен, будишйи се*) и неугасла вера (*веровашйи*).

И у песмама Д. Максимовић „Подигнем очи“ и „Путовање“ Москва је одређена фрејмовима маштање и сан. У другој песми песникиња и њен покојни муж, руски емигрант Сластиков, у сну путују у зимску Москву са жељом да посете њене цркве и гробља (Максимовић 2012/2: 438).

У двама Петровљевим песмама профил ЦРВЕНОГ ТРГА заснован је на метафорама тела (као делу шире метафоре – ЧОВЕК) и поезије (као делу метафоре УМЕТНОСТ).

Метафора ЦРВЕНОГ ТРГА КАО ТЕЛА реализована је у песми писаној на руском, у којој дати микротопоним има *вашрену ушробу* и он *се буди* од Манделштамових удараца:

У стиховима мојим
Манделштам
с пијуком у руци
тражи поноћно сунце
заривено
у *вашрену ушробу*
Црвеног трга.
Од његових удараца
буди се Црвени трг.

(„Сан Црвеног трга“)

У другој песми, написаној на српском, у представи ЦРВЕНОГ ТРГА / МОСКВЕ / РУСИЈЕ доминира метафора боје. Представа ЦРВЕНОГ ТРГА као ЖЕНСКОГ ТЕЛА заснована је на метафори ПЕОЗИЈА ЈЕ ЦРВЕНИ ТРГ, чији је циљни домен 'поезија'. На руском језику именица *шйрг* је женског рода, *площадь*, што песник користи као језички потенцијал идентификације поезије, трга и женског тела.

Она је *Црвени шйрг*
На тргу топи
Црвени восак

(„Поезија у празној хаљини“)

Црвена боја, восак и његово топљење представљају физичке параметре који Русију профилишу са идеолошког аспекта. Црвена боја је метафора за комунистичку идеологију, а восак за комунистичку идеолошку стегу, чије топљење алудира на процес дестаљинизације, који је отпочео Никита Хрушчов. „Поезија, која *шйишйи црвени восак* учесник је овог

процеса: као што се топи најчвршћи челик, тако се топио и *восак*, метафора стеге у коју се утискивао печат *црвене* идеологије. Топљење се јавља као ослобођење, прелазак из чврстог у меко, динамично стање. Поезија је прелазак, промена, скок, лет, ток, покрет. Она је отеловљени црвени простор, *красная площадь* која топи сопствени давно стврднути восак“ (исп. Видаковић Петров 2017: 32).

У песми „Дечак“ физички и религијски параметри представљају основу за аксиолошке параметре. И у овој песми у представи Црвеног трга / Москве / Русије доминира метафора боје. Дечак хода Црвеним тргом на рукама и види над собом *злајно небо* и у њему *йразан храм*. Дечак пожели да се прекрсти и обрише чело мокро од зноја, али *йада*, а *његова злајна глава* остаје на тргу. Ова златна глава призива у сећање православне иконе на којима светац држи своју одрубљену главу. Сми-сао овог догађаја је у немогућности дечака да стане на ноге јер, да би могао да се прекрсти и обрише зној, мора променити неприродан положај и неприродно кретање, а *злајна глава*, која остаје на тргу, симболизује његово светачко жртвовање. Контраст златне боје православног храма и црвене боје трга конотира контраст православља, православне Русије, и комунизма, комунистичке Русије. Мотив златне главе у руци означава мучење, страдање, а ходање на рукама одсуство слободе у тоталитарном руском друштву, што се вреднује негативно.

Физички и религијски параметри представљају основу за аксиолошке параметре у још једној песми писаној на руском, која говори о чуду на Црвеном тргу:

Боса девојка трчи
Црвеним тргом.
Ужарени Црвени трг.
Девојчине ноге захвата пламен.
Она узлеће.
Девојка лети над Црвеним тргом.
Народ је запањено гледа.
Очима да не верује.
За оне који не верују
девојке нема.
Нема

(„Девојка“)

Глагол *нема*, потврђен понављањем, односи се на објективну визуелну перцепцију, а глагол *веровайши*, који стоји у антонимијском односу и према изразу у претходном стиху („Очима да не верује“), односи се на

чињеницу да чудо, оличено у догађају са девојком, чије узлетање алудира на Христово вазнесење, није довољно за веру.

3.1.3.2. Рурална и уопште природна Русија одређена је онимима – оронимима, хидронимима и топонимима. Поред *Кавказа* то су: *Карџаји*, *Бајкал*, *Нева*, *Терек*, *Балџик*, *Дњецар*, село *Лихна* и *Сибир*. Док су оними: *Бајкал*, *Дњецар*, *Карџаји*, *Нева*, *Терек* и село *Лихна* у Абхазији наведени само номинално, остале јединице су песнички разрађене.

Амбијент Кавказа конципиран је кроз *врлеји* и *јаја њланинских њиџица*, *јодножје* са црквом, *облак* над њим и врхове под снегом (*снежна кубеџа*):

Као дечко се верао
уз *врлеји Кавказа*,
скупљао *јаја њланинских њиџица*,
испијао их на сламку
и пунио растопљеним воском.

(„Јаја, сламка и восак“)

На зиду *цркве*,
у *јодножју Кавказа*,
репатица звезда, хиљаду шездесет шесте,
оставила је, руком непознатог писца, траг.

(„Небеска пауница“)

Облак над Кавказом ноћас је у фраку.

(„Моцарт. Вивалди. Рим“)

После гутљаја
љубавног пића пејзаж нам сервира ручак:
ситно исецкан старозаветни бели лук,
служен у облику *кавказких снежних кубеџа*

(„Сочи. Еротика. Сибир“)

Сибир и Бајкал су конципирани кроз карактеристичне природне појаве: Сибир кроз велику хладноћу, мраз, чист ваздух и кеदार,⁵⁴ а Бајкал кроз

⁵⁴ У поезији А. Петрова честа тема је комунистичка, Стаљинова репресија. Сибир метонимијски означава архипелаг Гулаг и логоре, а метафорично Стаљинове чистке. Темама којима се бави у својој поезији, Петров је обрађивао и у свом у критичарском делу. У књизи *Крила и ваздух: огледи о модерној њоезији* (Петров 1983) предмет његовог проучавања је, између осталог, однос поезије и савремене историје, феномена Октобра, Гулага, Аушвица и Хирошима (исп. Шеатовић 2017: 161).

вейџар и *јод*, који конотира климатске услове, и атрибут *челични*, који означава боју Балтичког мора на географској карти света:

Летеле су оне [девојке пилоти]

[...]

и као буктиње пламтеле

у *сибирски хладном јануару*,

у стаљинградском покољу.

(„Ноћне вештице“)

Исклесана [поезија на јидишу] у *чистиом сибирском ваздуху*.

(„Поезија на јидишу“)

орак *сибирског кедра*, обојен рђом

дубинских руда.

(„Сочи. Еротика. Сибир“)

Боже,

колико је нападао снега.

Вејао је дању, ноћу,

читав век.

Падао на Москву, *Балџик*, Смољни,

на бунар у башти.

(„Читатељка руске поезије“)

Козачко житно море. *Челични Балџик*.

(„Час из пролећне подсвести“)

Жртвени јарче! Крвниче Рима! Со

Црвеног мора и *јод балџичког вейџра*

садиш у земљу

златног православља.

(„Поезија на јидишу“)

На физичким параметрима засновани су аксиолошки параметри. Хиперболе које песник користи – житно *море*, *челични* Балтик – истичу пространство и природне потенцијале Русије.

Пространство, лепота и моћ руске природе приказана је у виду још неких географских, физичких и културних појава типичних за ову земљу, као што су: степа, рудно богатство, михољско лето, за који пес-

ник користи русизам *бабље лејіо* (рус. *бабље лето*), велики снег (рус. *снегопад*), међава, мраз, медвед, бреза и житно поље:

Пада
сїейски мрак.

(„Монголка из стомака“)

На зиду профил Балкана. До њега
длан скиїске сїеје. Уцртан Дњепар.

(„Час из пролећне подсвести“)

орах сибирског кедра, обојен рђом
дубинских руда.

(„Сочи. Еротика. Сибир“)

Сибирско *бабље лејіо.*

(„Јутарња песма“)

Одох
у *брезову шуму.*
Очима да искажем
похвалу деблу.

(„Сунчев бунар у брезовој шуми“)

Последњу песму, у стиховима са мотивом испијања гушчијих јаја у природи, карактерише концептуализација РУСИЈЕ на метафори еротике:

Оргазам грла
низ које се слива
густа течност
шарених јаја!

(„Сунчев бунар у брезовој шуми“)

Снежни пејзаж, веома чест амбијент у Петровљевој поезији, описан је номинално, именицом *снег*, исказима *їада снег / найадало је снега* и сликом *снежних їадина* односно *кавказких снежних кубеїа*.⁵⁵

Шкрипа пера,
затим чизама шкрипа

⁵⁵ У *Асоцијативном речнику срїскога језика* као реакција на стимулус „руски“ именица *снег* се јавља пет пута (Пипер и др. 2005: 422).

и снега.

Снег, ничег сем снега.

(„Железо и баршун“)

Устрељени

Пушкин у *снегу* на левој.

(„Поезија на јидишу“)

љубе се голубови

у *снегу*, на крову

(„Франческа да Римини“)

Зар не видиш да *џада снег*

Већ сам џобелео јачи је од мене

(„На поезију *џада снег*“)

Боже,

колико је најадало снега.

Вејао је дању, ноћу,

читао век.

(„Читатељка руске поезије“)

Доба свирке и цупкања уз бубањ

низ *снежне џадине* сели се

у прошлост.

(„Летњи знаци“)

ситно исецкан старозаветни бели лук,

служен у облику *кавказких снежних кубеџа*

(„Сочи. Еротика. Сибир“)

Мотив снега развијен је и у песми „Змај са трга Клиши“, која је настала једне снежне децембарске вечери у Паризу 2010. године као реминисценција на познату руску песму „Емигрантски бели танго“, чији рефрен гласи:

Как закроу глаза, снова вижу:

пепел, кровь и родного мустанга:

И летит, все летит над Парижем

Эмигрантское белое танго.

У Петровљевим стиховима, написаним на руском, песник / лирски субјект се обраћа балерини, руској емигранткињи:

Отплеши ми,
молим,
последњи,
по свој прилици, сећаш се,
бели, зимски
танго.

(„Змај са трга Клиши“)

Атрибут *снежни* није ограничен само на осликавање амбијента већ се односи и на руску балерину, која, *карактиером снежна, волшебна* над париским тргом Клиши у међави игра танго. Дати придев поприма метафорично значење, чиме се РУСКА БАЛЕРИНА профилише са естетско-аксиолошког аспекта – као „бела, нестварна, чаробна“.

У једној другој песми, север Русије осликавају *ледени брег, лед и бели медведи*:

Враћам се у таласе
и хватам за *ледени брег*.

Лед отвара слепоочнице унедоглед.

На *Северу* сам. *Бели медведи*
у црвеним мундирима.

Постројени на санти чекају дресерку.

(„Монголка из стомака“)

Мотив медведа као руског симбола уткан је и у песму „Србији, са истока“, где глагол *лешкарији*, у синтагми *лешкари Русија*, конотира медведа, али и величину и тромост, пасивност, безбрижност и лењост, чиме Русију профилише са физичког и друштвено-аксиолошког аспекта. О лењости и безбрижности Руса говоре и Н. Берђајев и И. Иљин. Како Берђајев сматра, та особина је детерминисана околношћу да не влада руски човек земљом, него она влада њим. Рус не уме да живи, да уређује земљу, као Немац, већ земља њега спасава, земља тражи од човека подређеност, да јој служи, пространства не плаше руског човека, већ буде у њему енергију (исп. Берђајев 2008: 25–28), док Иљин истиче спорост, извесну дремљивост, неуравнотеженост, склоност ка колебању и пасивној покорности као континенталне црте руског народа (исп. Иљин 2008: 119). Довођење у везу лењости са Русијом налазимо и у српском књижевноуметничком стилу, у књизи *Хало, Београд. 011. Исток–Зайад* Моме Капора (исп. Драгићевић 2015: 178).

У поезији А. Петрова неки физички параметри (Сибир и жито) представљају основу и за идеолошке, аксиолошке и емоционалне параметре у профилисању Русије.

У анализи концепта дом било је речи да биљке (жито и руже) симболизују Русију, али и наставак живота (в. т. 2.2.5.2). Житница метонимијски означава Русију још у две песме. У песми „Огњена Олга“, где се лексема *житио* појављује у контексту са негативним смислом, описује се тежак емигрантски живот Срба у Русији у XVIII веку:

у једну од могућних
хусарских, пандурских, црних Србија,
распетих на козачки крст,
лицем у *житио*, потиљком у зенит,
забодених као клин између историјске Пољске
и Пророкове Турске.

И у песми „Час из пролећне подсвести“ житница Русију (донекле поистовећену са Украјином) са аксиолошког аспекта профилише позитивно – као земљу богату храном:

На зиду профил Балкана. До њега
длан скитске степе. Уцртан Дњепар.
Козачко житио море. Челични Балтик.

Профил Русије употпуњен је још неким физичким параметрима који се могу сматрати руским културним симболима и еталонима а односе се на путовање. То су широки путеви („Јутарња песма“) и воз. Ликови у поезији А. Петрова веома често путују возом. Поред двоје љубавника у песми „Вечера уз свеће“, возом путује и мајка песника / лирског субјекта:

Стари Петроград *на йерону*.

(„Смољни“)

Мотив воза као руског културног симбола нарочито је развијен у песми „Огњена Олга“, где је описано страдање кнегиње Олге:

Велика кнегиња Олга, коју су бољшевици,
према сведочењу песника Ђеа Богзе,
стрпали били у *йрбух локомојиве*,
није, све у свему, била моја сестра.

Чланови породице песника / лирског субјекта, руски емигранти у Србији, његова сестра Олга, њен муж Андреј и њихов син Алексеј, метафорично су приказани као воз, његови делови или железнички објекти. Белина Андрејеве браде представљена је као *фиџил у лампи ошћравника возова*, страх који Алексеја прати од рођења као *исцргнућа сигурносна кочница у рукама*, а сестра као воз који *звижди* и, захваљујући локомотиви у њеном трбуху, прелеће велики српско-руски простор *између Саве и Неве, Дунава и Терека*, да би застајао *уз шкрипу тшочкова* у цркви пред олтаром. Метафором воза приказана је сестрина руска енергичност, виталност, које јој омогућују да негује нови руски дом у Србији и спаја Русију и Србију. У тим стиховима воз метафорично означава емиграцију – како Руса у Србију после Октобарске револуције, тако и Срба у Русију 1756. године:

Велика Олга је, међутим, брктала,
узаврела као млеко, расипајући фосфор.
Кућу је пунила свим што земља рађа
да буде сажвакано, узето и враћено
назад у земљу,
као да земљу чека потон,
а затим цепаницама и угљем,
ланом, памуком, вуном и кожом,
за руску зиму на српској земљи.

па је великомученица Олга
звиждала и журила по собама
и светским раскрсницама,
према возном реду
из хиљаду седам стотина педесет шесте,
прелазећи Карпате крилима,
с видиком на четири воде,
Саву и Неву, Дунав и Терек,
не хајући за срчане преграде
и мождане границе.

(„Огњена Олга“)

Анализа Русије са физичког аспекта открива А. Петрова као песника целе Русије. У томе се огледа његова сличност са неким другим руским песницима, нпр. М. Цветајевом, која опева руско поље, руску раж, руску крв, руску душу, руски ветар, руског човека, „русност“ као безграничну слободу кретања, избор пута итд., и у чијој поезији народна стихија добија исконско руско, фолклорно звучање (Маслова 2004: 61).

3.1.4. Неки антрополози истичу географски детерминизам руског етничитета у смислу тога да географско обележје и просторни распон територије имају примарни утицај на руско етничко обележје, укључујући везу Русије и Азије (Бутенко–Колесниченко 2008: 130). Таква концепција Русије представља одлику и поезије А. Петрова.

Друштвени параметри су испреплетани са физичким и историјским параметрима у друштвено одређеној концептуализацији Русије као народа који је насељавају, и варирају овај појам из индивидуалне перспективе.

Русија је у Петровљевој поезији конципирана као сложен, мултиетнички, мултиконфесионални и мултикултурални простор, који, поред Руса, насељавају и Татари, Монголи, Јевреји и Пољаци. Најезда Монгола и Татара и њихова вековна окупација Русије оставила је трага на етнички изглед, темперамент и менталитет Руса, што је тематизовано у песмама „Цингис-кан пред микрофоном I“, „Цингис-кан пред микрофоном II“ и „Монголка из стомака“. Песник / лирски субјект негује свест о својим монголским коренима. Отуда сећање на биографску причу из времена Тамерлана, у којој је осликана и историја руске државе. Мајка лирског субјекта, Ирина Иполитовна Каратејева, далеки је потомак Василија Пантелејмоновича Карачевског, Тамерлановог таоца, и *црно-косе Фејзуле*, ћерке Тамерлановог рођака Чимтаја, сахрањеног 1360. године. Мултиетничност у руској природи исказана је чињеницом да мајчина *душа нема ничег татарског*, за разлику од лирског субјекта, који осећа *Монголку* у свом *свомаку*, поменути Фејзулу. Наслеђе татарског менталитета, усложњено накнадним сеобама, после шест векова (из Русије у Србију), разлог је што песник / лирски субјект иронично себе назива *рускосрпским Татарином*, представљајући се као Александар *мурза*. Свест о монголском пореклу исказана је у последњим стиховима песме, где се он, опет с јасним призвуком лирске ироније, одређује као нови *татарац* Тамерланов, *препознајући* у Фејзули *своју азијску везу*:

Монголка из стомака,
крв канове крви, прокапана брижно
кроз Тамерланов родословни левак,
отвара поново латице таоцу.
Са прага животног реза
препознајем у њој своју
азијску везу.

(„Монголка из стомака“)

Мултиетничност и мултиконфесионалност Русије осликава и судбина Јевреја, народа који је насељавао и Варшаву. Пољска престоница је дуже време била део Русије, а за време Првог светског рата Немачке. Зато Петров парадоксално описује идентитет једне јеврејске породице, чији се тек један члан вратио у Јерусалим и тако постао *свој њредак* – ништа друго него Јеврејин у својој од туђинаца ослобођеној јеврејској држави:

Брат који није Рус
има сина Француза.
Брат који није Немац
има сина који није Француз.
Ни Пољак. Ни Рус.
Син је свој предак.

(„Варшава. Јерусалим“)

Испреплетаност друштвених аспеката са аксиолошким, емоционалним и културним аспектима у концептуализацији Русије у Петровљевој поезији на језичком плану реализована је синтагмом *моја Русија* (*моя Русь*), која презентује гештalt Русија ЈЕ МОЈА ДОМОВИНА. Доживљај Русије као домовине опредмећен је са друштвеног аспекта, где се руски народ доживљава као свој, отаџбински народ, тј. песник се осећа припадником руског народа. Тај доживљај је презентован употребом присвојне заменице *мој*:

Мога је Руса
децембар слободне оде бацио пред ноге
исте Тавриде.

(„Зимска елегија“)

Отаџбински, „свој“ народ, у родољубивим стиховима се именује лексемама са негативним значењем из позиције непријатеља, *ноћне вештице*, и то због њиховог жртвовања за домовину. Припадност руском народу или блискост њему очитована је присвојном заменицом *мој*, која се односи на пријатељице песника / лирског субјекта, потомака тих жена ратница:

Не, међу *мојим њријатељицама*
ниједна није била,
колико знам,
ноћна вештица,
ночная ведьма,
night witch.

[...]

А да није било и њих,
 тих сулудо храбрих „ноћних вештица“ –
 „Nachthexen“ звали су их
 упаничени немачки војници –
 можда би и неке од *мојих њријаџељица*,
 уместо да их младићи вуку у жбун
 (да цитирам руску песникињу Музу),
 завршиле иза жица,
 на речном дну,
 у јамама, диму
 или у казану за сапун.

(„Ноћне вештице“)

И у српским родољубивим песмама отаџбински народ, (своји), именује се изразима и са позитивним и са негативним значењем. Позитивно значење имају лексеме / лексемски спојеви: *свој, брајџ, браћа, брајџска рука, џлеме славно, наша крв, Обилићи, слободни лавови, мој род, моји земљаци, мој народ*. Негативну значењску вредност носе лексеме (и спојеви): *мученици (земље), мученици и хероји*, које указују на страдање и жртвовање за домовину, затим *издајџце, кукавице*, које се односе на недоличан однос према домовини, те прецедентне лексеме *сџавачи, џџрнове ружџце*, које означавају пасиван однос према домовини и њеном народу у кризним/ратним условима (Ристић 2015а: 287). Код Петрова је такав негативан однос према домовини актуализован само у песмама о Косову (в. т. 3.2.2).

3.1.6.1. У реализацији концепта домовина концепт Русија дели концептосферу са концептом Србија. Русија као домовина доживљава се као „своја“ метонимијски, у виду концентричних кругова, чије најуже кругове чине: *руски дом у Србији* и *Смољни*, а шире кругове, по редоследу ширења према периферији: *Сџари Пејџроград, Русија, руска емиграџија у Европи (Србији и Паризу)* и *словенски свеџ*.⁵⁶

Са друштвеног аспекта Русија је профилисана употребом синтагме *Сџари Пејџроград* („Стари Петроград на перону“), док лексеме и синтагме: *Божџић, Ускрс, један велики бал, француски и немачки, руски* који се говорио *шайџџом*, испраћај са *цвећем, иконе, бомбоне*, бакин *благослов*, девојке у *униформама*, близанац са *шайџком* представљају параметре који Царску Русију / руско племство профилишу са културног, историјског, идеолошког, религиозног и емоционалног аспекта – као

⁵⁶ О руском дому „Смољни“, те руском дому у Србији, који може бити породични дом или црква, било је речи у одељку о концепту дом (в. т. 2.2.6. и 2.2.7).

заједницу која негује традиционалне и културне вредности и испуњена је емотивном топлином и бригом за чланове породице, што се вреднује позитивно.

Са књижевног аспекта Русија је лексички означена изразом *њени снови*:

Њени [Русије] су снови
смотани у свитак.

(„Србији, са истока“)

На метафори Русије као свитка, заснованој на изворном домену „књижевност“ и, шире – „писана култура“, реализован је гешталт Русије као ЗЕМЉЕ ДРЕВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ/КУЛТУРЕ.

Русија је код Петрова земља о којој песник / лирски субјект као дечак машта, коју целог живота сања, за којом чезне будући да је одвојен од ње, домовина његових родитеља и сународника окупљених у руској цркви у Београду, па овај појам опонира појму „друга земља / други свет“, који се перципира као нешто ново, што има другачији језик, историју и културу. Такав доживљај одређује профил Русије у сценарију емиграција, у представи Русије као руске емиграције у Србији, где се свој народ и језик именују придевима из семантичког поља познатог, блиског, док је други народ, истих словенских корена, с којима се сусрећу руски емигранти у новој средини, означен придевом *чудан*. На општем плану, дихотомија Србија – Русија одражена је употребом придева: *знани* руски кавалџери, *нейромењени* обичаји (што се односи на руске емигранте) према *чудна* словенска имена (што се односи на Србе). Придев *чудан* спецификује значење придева *словенски* дајући му конотацију различитости у истоветном: није „наш“, већ „туђ“ словенски језик.

Употреба придева *знани* и *нейромењени* Русију профилише са културног и аксиолошког аспекта. Руски емигранти су одржавали везе у Србији и међусобно склапали бракове, због чега су у њиховим *новим* породицама обичаји били *нейромењени*, о чему говори песма „Смољни“.⁵⁷

⁵⁷ Ова песма је потпуно биографског карактера. Песникови родитељи су се у Београду упознали и створили породицу, а његова сестра се удала за Андреја Тарасјева, чији су се родитељи, руски емигранти, такође упознали у Србији. Отац А. Тарасјева, Виталиј Тарсајев, био је први старешина руске цркве на Ташмајдану. На том месту га је наследио старији син Василије, док је млађи син Андреј основао хор словенске песме „Лучинушка“ при Филолошком факултету у Београду, на коме је предавао руски језик. Данас је свештеник и старешина цркве Василијев син Виталиј.

У стиховима у којима је приказан живот руских емиграната у Србији описана је њихова „саборност“:

Рат. Црвена армија. С официрима за истим столом.
Пију чај. Разговарају до зоре. *По душам.*

Разни погледи. Заједничке сузе.

(„Смољни“)

У сценарију окупљања и фрејму разговори, које чине *искрени разговори до зоре* за *истим* столом уз *истијање чаја* уз међусобне *погледе* и *заједничке сузе*, РУСКИ ЕМИГРАНТИ су са емоционалног аспекта профилирани параметрима туге.

Док је руска емиграција у Србији поетски лоцирана у два града (Бечеју и Београду) и заузима више поетског простора, о руској емиграцији у Француској се говори само у песми „Змај са трга Клиши“. Руска балерина, именована као: *йариска Московљанка коренима са йросйектйа фелдмаршала Михаила Иларионовича; Парижанка, коренима Московљанка*, метафорично означава руску уметничку елиту која је после Октобарске револуције нашла уточиште у Паризу (о значају плеса и балета у руској култури в. Лоски 2001: 192). Естетски параметри, оличени у плесу, који профилишу РУСКУ ЕМИГРАЦИЈУ у ФРАНЦУСКОЈ, представљају основу за друге параметре – емоционалне и аксиолошке. И у овој песми је реализовано преклапање концептосфера РУСИЈЕ и ЕРОТИКЕ. Трг Клиши је реминисценција на прозу Хенрија Милера (*Мирни дани на Клишију*), а балетска игра има сублимисани еротски карактер. Метафорични изрази: *дева-арка, несйашина мишица, лейоийица глодарка црно-љубичасйих зеница, чаробница одевена као Гркиња са койљем у рукама*, балерину описују као младу, окретну и моћну, док се лирски субјект именује као *кнез сйарији од Куйузова*, његова жеља за њом као *змај од рубина* који се *буди йод ребром*, а спој ова два бића, који треба да се одигра у *смрйи* као *лог, лудило*. Сукоб ероса и танатоса, оличен у односу девојке и старијег мушкарца, метафорично је приказан као сукоб светлости и таме:

И где, дева-арка је
једном ножицом
у облацима,
а другом ми се
на раме
спустила.

И као *зрак*
 расипа *сјај*
 сред *моје њаме*,
 у којој се змај,
 још увек од рубина,
 буди под ребром.

Очи му њламџе
 и жели,
 не слутећи јад,
 да му се несташна мишица,
 лепотица глодарка,
 црно-љубичастих зеница,
 сјури сад с арке
 у лог,
 у лудило.

У сан ми долазиш, Парижанко,
 коренима Московљанко,
 чаробнице,
 одевена као
 Гркиња,
 са копљем
 у рукама.

(„Змај са трга Клиши“)

Као што је Одисејева чежња за Пенелопом заправо чежња за Итаком, тако је и жеља старијег потомка руских емиграната за еротским сједињењем за младом руском балерином заправо његова жеља за Русијом. Мотив радосног повратка у напуштени завичај, који у поезији М. Тешића симболизује „шљива српска“, код Петрова је реализован у жељи поетског субјекта за земљом из које су избегли његови родитељи.

Балерина има пандан у *Огњеној Олги*, сестри песника / лирског субјекта. У активности обе Русикиње ван Русије оличен је спој телесног и духовног односно ероса: сестра ствара нови дом и својим летом спаја Русију и Србију уклањајући географске препреке између ове две земље, а балерина плесом буди еротску жељу и побуђује животну енергију:

Само му се [кнезу]
 покаткад учини
 да пред дверима
 ентропијског хада
 одједном

*їајним дивойама
бива васкрснуї.*

(„Змај са трга Клиши“)

Сестрин лет је метафора духовног јединства две православне словенске земље. Јединственост тог простора изражена је лексемом *видик* и координираном конструкцијом чији су чланови хидроними са разноводног (српског и руског) географског простора који Олга надлеће: она с тог *видика* посматра *Саву и Неву, Дунав и Терек*.

Идеја духовног јединства Србије и Русије заступљена је у српском књижевном дискурсу: од периода предромантизма до представника послератне генерације. У спеву *Трагедија српског госиодара и вожда Карађорђа* Симе Милутиновића Сарајлије, руски козачки атаман Платов са Дона обраћа се Србину на Дунаву речима „Еј Србине, мој рођени брате“ и каже како њих двојица чувају словенски простор – он, као Рус, од Монгола, Татара и све Азије, док Србин, на Сави, Дунаву и Јадранском мору, чува хришћанску Европу од ислама. Они су *две мишице* и *два мача* руског цара, који их је тако распоредио да штите донство и српство (Сарајлија 1990: 29). Његошева ода Неви прожета је идејом да су Словени, а нарочито православни, браћа. Ода овој реци је глорификација руске престонице, метонимијски руске државе, и царске породице Романов. Притом, Његош даје примат Русији – као окосници свег православног и осталог словенског света:

Ти си срце словенског племена,
прави извор вјере православне
[...]
О ти Нево, ув'јек с славом текла,
са тобом се дичили народи –
твој Рус храбри с браћом Славјанима!

(Његош 1936: 491)

Такву идеју Његош износи и у песми посвећеној Александру Попову, који долази из Москве, „из светиње опште самога Славјанства“ (Његош 1912: 118), а ту идеју следи и Л. Костић (1989: 444), у песми „Москви“:

И наша нека види земља
Словенског браїсїва живи знак!
Нек разаспу *кубейа Кремља*
По западу источни зрак!

И браћа наша нек познаду
 матушку – не матушку, не! –
 ђевушку *Москву*, нову, младу,
 а млад је *Словен* женик ње.
 [...]

 Нек узор буде свог другара,
Словену узор да је свети,
 И он из гара никне стара
 У слађи лет, у млађи свет!

Вук Исакович, ког хоће да покатоличе, у пијаном стању каже:
 „Име Русије! Р – јер је Рождество. У – јер је Ускрсеније... С – јер је
Славјанска. И – јер је Исусова. Ј – јер је јединосушна. А – јер је...“
 (Црњански 1973: 47).

И у „Руској песни“ Пере Зупца (2012: 154) песник / лирски субјект
 осећа братско заједништво са Русима, чији су представници Владимир
 Висоцки, Јулиј Мартов и Лав Троцки, с којима проводи једну зимску
 ноћ уз традиционална руска пића и песму:

У мраку пева Висоцки.
 Мирише вотка и квас.
 До мене Мартов и Троцки.
Певамо сви углас.

За окном руска зима.
Међ' нама брајисџива ѝлам.
Добро је шџо нас још има.
Шџо нисам на свейџу сам.

Иако не деле исти географски простор, Русија и Србија се издвајају
 као две словенске земље према којима поетски субјект гаји дубљи емо-
 тивни однос него према осталом словенском свету. Поред заједничке
 вероисповести, осећај припадности одређен је и заједничком, еми-
 грантском судбином – Срба у Русији у XVIII веку, и Руса у Србији у XX
 веку, при чему су други метафорично представљени као *ѝџице селице*,
 а њихово страдање као *крџи*.

Љубав према овим двома земљама исказана је на лексичком, син-
 тагматском и стилском нивоу. Песник / лирски субјект из Јапана се
 персонификованој Србији обраћа као драгој жени, називајући је својом
драгом, којој поклања цвеће и поезију:

Шаљем ти, драга,
 стихове и цвеће,

узбрано у пољу
 источњачком руком.
 Мени исток овде
 скривају планине.
 А запад – је море.
 На обали оној,
 где залази сунце,
 лешкари Русија.
 Њени су снови
 смотани у свитак.
 Ти си иза ње,
 у даљој близини.
 Јер, признаћеш, драга,
 са гледишта душе
 сви смо такорећи
 једно поред другог.

(„Србији, са истока“)

У доживљају Србије као драге жене, чиме је наглашен еротски однос, Петров одступа од стереотипног српско-руског поимања земље као мајке, који карактерише осећај топлине, блискости, сигурности и заштите, о чему сведоче спојеви: *моја Србија, мајка Србија, добра земља моја, земља мајки, светиња мајка* (Ристић 2015а: 291) односно *матушка/мать Россия*.⁵⁸

Стих *једно њоред другог* израз је духовног заједништва Србије и Русије, док синтагма *у даљој близини*, са обележјем оксиморона, сведочи да је песнику / лирском субјекту Србија, физички даља у том тренутку, духовно и емотивно ипак ближа од Русије.

3.1.6.2. Профил Русије као словенске земље реализован је у сценарију БОРАВАК СЛОВЕНА У НЕСЛОВЕНСКОМ СВЕТУ. Словенски простор представља јединствен територијални, културни и духовни простор коме припада поетски субјект. Значај словенског припадништва потврђује и наслов збирке *Словенска школа*, у којој песник прави заокрет ка историјској тематици, опевајући историјска збивања првенствено у Србији и Русији.

⁵⁸ Доживљај домовине као драге жене присутан је и у песми „На пољу Куликовом“ А. Блока (1908), у којој песник каже:

Русија моја! Жено моја! Све до бола
 Јасан је пут наш дуги!

(Петров 2011: 244)

Словенски идентитет, оличен превасходно у етничком и културном идентитету, опредмећен је на лексичком новоу, и то употребом придева *словенски*, који има позитивну конотацију „мој/наш“. Такво виђење својствено је припаднику српске лингвокултуре, где је Исток географско, духовно и културно средиште словенске културе, а Запад географско, духовно и културно средиште германске и романске културе (исп. Драгићевић 2015: 185).

Посесивност „мој/наш“ исказана уз придев *словенски* овде је обележје блискости, а конотира афилијацију и припадност. Та посесивност је нарочито актуализована у песмама у којима се описује боравак поетског субјекта у Америци, где он предаје српски језик и словенске књижевности:

Састанак катедре *словенских* језика (наслов песме)

Професор предаје *словенску* подсвест.

(„Час из пролећне подсвести“)

Тамо ће сутра, њих двоје,
на часу,
дубљим погледом срести
Ђирила, Методија, Вука,
Достојевског, Чеслава
и остале *словенске* свеце.

(„Летња настава“)

У овим стиховима се словенска књижевна култура, поред културних, профилише и аксиолошким параметрима. За ствараоце словенске културе песник употребљава хиперболични назив *словенски свеци*, хипонимијски наводећи прецедентна имена светске књижевне културе, док назив *свѣтац*, преузет из религијског дискурса, не значи само урођеност поетског субјекта у хришћанску културу већ има конотацију „онај који је високог домета, квалитета, изванредан“.⁵⁹

3.1.5. У профилисању Русије друштвени аспекти у најширем смислу се реализују као историјски, аксиолошки, емоционални и културни, којима су представљене основне и друге националне вредности. Тако се Русија појављује у виду високих етичких идеала, вредности, општег добра, чији су носећи стубови: језик, култура, традиција и историја, што

⁵⁹ Глорификација песника до нивоа канонизације карактерише и песму „Поезија у подземном пролазу“, у којој дванаест песника, међу њима и руских и српских, алудирају на дванаест апостола (исп. Видаковић Петров 2017: 23).

карактерише и профил домовине СРБИЈЕ у поетском дискурсу српског језика (Ристић 2015а: 296).

3.1.5.1. Позитиван однос према језику огледа се у његовом неговању, о чему је било речи у одељку о концепту дом (в. т. 2.2.7), као и у употреби руских термина, топонима и израза који су аутентични или србизирани: *Рождество* „Божјић“, *йо душам* „искрено“, *бабље лејџо* „михољско лето“, *ночные ведъмы* „ноћне вештице“, или у српским речима које се ресемантизују као руске речи: женско име *Кринка* (име песникове супруге) као руски апелатив *кринка* „глинени суд за млеко“.

Русија као културно-историјски простор одређена је и називом књижевног часописа *Айолон* и именима уметника (композитора, писца, сликара), као и владара, војсковођа, од којих многа спадају у прецедентна имена. То су: *Петар Самозајџни Чајковски* (назван и као *узник очајања*⁶⁰), А. Пушкин, Д. Хармс, А. Блок, Муза Павлова, М. Цветајева, А. Ахматова, Б. Пастернак, В. Мајаковски, О. Мандељштам, В. Хљебников, П. Маркиш, Ј. Бродски, царска породица Романов, кнез Кутузов.

Иако поезија, поред музике, има веома значајно место у животу Руса (исп. Лоски 2001: 189), заступљеност мотива руских уметника, која се, између осталог, огледа у њиховој цитатности, асоцијацијама, реминисценцијама и алузијама на њих, несумњиво је одраз првенствено што је А. Петров песник и проучавалац књижевности, а заступљеност емигрантских писаца, како српских (Ј. Дучића, Р. Петровића, М. Црњанског) тако и осталих (Овидија, Ч. Милоша, Е. Паунд), укључујући и „унутрашње емигранте“ (А. Ахматову и Б. Пастернака), свакако је мотивисана песниковом породичном и личном судбином, која је имала, поред емигрантског, и дисидентски карактер.⁶¹

Руски песници који се помињу у песмама чије су теме историја и емиграција припадају домену преклапања концепата Русије, уметности/културе и историје. То су Пушкин, Маркиш и Мандељштам, у чијим се погубљењима огледа трагика земље, и Бродски, који је песнику сродан по перу и животу ван Русије, али не и по политичком ангажману током ратова вођених на Балкану деведесетих година прошлог века (в. т. 3.2.1.3.1).

⁶⁰ Песма „Звучање црвеног љиљана“, са датим изразом (*узник* „сужањ“), написана је на руском. Превела ју је Вера Хорват.

⁶¹ Говорећи о интерлиментарности у поезији руских, пољских и српских емигрантских песника, З. Ђерић указује на то да су они, пишући или преведећи, афирмисали једни друге: Ј. Бродски је писао о М. Цветајевој и Д. Кишу, а Киш је преводио Цветајеву и Бродског, са којим се и лично познавао (исп. Ђерић 2014: 20).

Са културног аспекта Русију профилишу, уз културне, и религијски параметри. Културне параметре чине њени културни симболи, „симболична обележја“, од којих се многа сматрају прецедентским. То су: козачки крст, жар-птица, као фолклорни мотив, и називи за јела (палачинке, вотка, харинга, кавијар), платежно средство (рубља) и нека обележја руске културе живљења (нпр. лов на зечеве). Затим празници – хришћански (Рождество/Божјић и Ускрс) и пагански (Масленица). Религијске параметре чине: цркве у Русији (Москви, подножју Кавказа, Абхазији) и емиграцији (руска црква у Београду), религијски симболи, обреди и чинодејства (знак крста, литургија, молитва), Јулијански календар и руски свеци (Света великомученица Олга и Света царска породица Романов). У песми „Моцарт. Вивалди. Рим“, у којој се концерт одржава у подножју Кавказа, у концептуализацији Русије доминирају елементи уметности и историје.

3.1.5.2. Славна историја Русије огледа се у очувању сећања на Бородинску битку и Кутузовљев подвиг, а одбрамбена снага Русије – у њеном слободарском духу и жртвовању за отаџбину, о чему говори песма „Ноћне вештице“. У њој се описују жене пилоти које су учествовале у Другом светском рату у борбама у Сибиру летећи ноћу у спорим авионима (у *сибирски хладном јануару*) и у бици за Стаљинград (у *стаљинградском њокољу*), због чега су их немачки фашисти прозвали *ноћне вештице*.⁶² Ова песма је уједно рехабилитација ових ратница из Другог светског рата и ода тим женама, које су имале трагичну судбину у смислу родне дискриминације (што је метонимијски означено именицом *сукње* и лексемом *солдајџише*, са суфиксом пејоративног значења *-уша*) и које су трагично завршиле у Стаљиновим чисткама:

Нису их баш ценили
колеге пилоти
(„сукње!“),
завиделе им угледне партијке
(„солдајџише!“,
мада их је од напасника
чувао црни огромни пас),
али су посмртно бивале и одликоване,
а једна се, жива заробљена,
њо њоврајџку у оџаџбину,
верујући у сџас,
обрела у Гулагу.

⁶² Алузију на бомбардовање Стаљинграда садржи и песма „Небески паркет“ (в. т. 3.2.1.3.4).

Позитивно профилисање РУСКИХ ЖЕНА ПИЛОТА са аксиолошког аспекта реализовано је у завршним стиховима, у којима је истакнут њихов допринос за слободу. И у тим стиховима у концептуализацији Русије преовлађују мотиви еротике/љубави. Слобода којој су допринеле *ноћне вештице* алегоријски је представљена љубавним животом (сликом младића који девојке *вуку у жбун*), који опонира смрти у ратним логорима, номинално исказаним јединицама: *иза жица, речно дно, јама, дим, казан за сајун*:

А да није било и њих,
тих сулудо храбрих „ноћних вештица“ –
„Nachthexen“ звали су их
упаничени немачки војници –
можда би и неке од мојих пријатељица,
уместо да их младићи вуку у жбун
(да цитирам руску песникињу Музу),
завршиле иза жица,
на речном дну,
у јамама, диму
или у казану за сапун.

О останку у отаџбини као етичком идеалу говори песма „У руској цркви у Београду“, о чему је било речи о концепту дом (в. т. 2.2.6).

3.1.5.3. Са историјско-идеолошког аспекта Русија је профилиса-на као земља која је веома често бивала под окупацијом било туђих, било „својих“ освајача и борила се за слободу, што је конципирано кроз следеће догађаје из старије, новије и савремене историје: Џингис-каново освајање, Бородинска битка, Октобарска револуција, Лењина диктатура, социјализам, Други светски рат, Стаљинове чистке и „гвоздена завеса“.

3.1.5.3.1. Џингис-канова освајања тематизована су у песмама које чине диптих: „Џингис-кан пред микрофоном I“ и „Џингис-кан пред микрофоном II“. Већ је у насловима истакнута идентификација овог монголског владара са комунистичким вођама. Успостављање аналогije између његове и Стаљинове страховладе у првој песми исказана је метафоричним изразом *владар који је судио погледом а речи шайаиом ушивао у послушне уши*:

Љубитељи ветра и заклетви над водом,
које из славних трбуха преносе у етар
мађионичари екрана,
очекују говор владара

који је судио погледом
а речи шапатам ушивао у послушне уши.
(„Џингис-кан пред микрофоном I“)

У другој песми Џингис-канова страховлада представљена је као рехабилитација некада моћног револуционара уклоњеног чисткама – *револуционара кога је под земљу грешком послао Це Ка*:

Пратим промоцију. У дворани тајац.
Бесмртници шокирани током догађаја.
Он је опет међу њима.
Сав кост и кожа. Дугачак. Трапав.
Поглед измучен. Убивствен.
Личи на оног који се вратио
а био распет.
Или на револуционара
кога је под земљу
грешком послао Це Ка.
(„Џингис-кан пред микрофоном II“)

Рехабилитација је иронично описана као банална физичка радња (уклањање мрља, испирање главе и пеглање), на чије рутинско обављање сугеришу елиптичне реченице:

Исиада да је била чистица.
Мрље су уклоњене.
Испирана глава.
Прејеглана скрејтања
са генералног шава.
Сад је у реду. Спреман за параду
и поправну приступну беседу.
(„Џингис-кан пред микрофоном II“)

3.1.5.3.2. Погубљењу царске породице Романов посвећена је песма „Смрт Романових“:

Смрт –
погубљењем у подруму –
спасла их од заборав.
Смрт
суровом руком
дала им на дар
венац страдања.
Смрт

рафалом,
 огњеном кичицом,
 блесак око њихових глава
 оцртала.
 Али до просијања,
 после пада,
 требало је да се чека
 скоро цео век.
 Време –
 без почетка и краја –
 није човек –
 брзописац.

Историјски параметри преплићу се са религијским, при чему преовлађују представе времена и хришћанства. Романови су страдалници – нови мученици, на чију се канонизацију чекало читав век. Од заборављања их, парадоксално, спасава симбол заборављања – смрт. Значај смрти истакнут је понављањем лексеме *смрти* у градацијски интонираним стиховима са оксиморонским метафорама. Персонификована смрт мученике најпре спасава од заборављања, а потом им даје венац страдања и на крају им уметнички осликава светачке ореоле око глава, као варијанте блеска рафала којима су погубљени. Људско насиље доводи се у везу са временом као оваплоћењем закаснеле, али, ипак, вечне правде. Историји, коју човек пише оружјем, песник супротставља бескрајно време, у коме се жртве искупују. Таква идеја је у духу хришћанског веровања да су смрт и патња предворја вечности, али и изворишта уметничког стварања (исп. Гуглета 2013: 62).

На сличан начин је наслућен цар Николај II Романов у песми „Злато у ватри“:⁶³

Господ га је,
 пуштајући горке скрби
 на њега,
 проверавао
 као злато
 у ватри.
 Сада блиста
 изнутра.
 А очи
 не виде његов сјај.

⁶³ Песма је интертекст текста романа *Као злато у ватри* (1998), у коме се експлицитно наводи цар Николај (исп. Буњевац 2017: 110).

Глорификација руског мученика изражена је метафором злата, његово мучење ватром, а канонизација сјајем.

3.1.5.3.3. Комунистичка репресија приказана је погубљењем царске породице Романов, затворима, принудним радом у рудницима олова, физичком тортуром у сибирским логорима и московској Лубјанки.⁶⁴

Жртвени јарче! *Крвниче Рима!* Со
Црвеног мора и јод балтичког ветра
садиш у земљу

злајног њавославља. У паузама
између *џогрома* и *чисџики ломџи*
џресџоле,

сџрељаши цареџе. Узалуд. *Обележени*
крвљу зидови чекају твој плач.
Рудници олова слеђу

у твоје лобање. Поезијо листова
истргнутих из трговачких књига. Искашљана

у подземним читаоницама *Лубјанке.*
Исклесана у чистом *сибирском* ваздуху.

У стиховима који следе читање поезије на јидишу алегоријски је представљено као молитва, а странице московске књиге предочене су

⁶⁴ Стаљиновим репресијама посвећене су и неке приповетке А. Гаталице: „Трећи доушник“, „Атента“, „Двојник“, „Дрвене бараке са ликом“ и „Отац“ (Gatalica 2003: 145–147, 162–164, 169–171, 179–184, 208–210), са честим мотивом Лубјанке и Сибира.

Петров у своју *Анџологију* укључује низ песама насталих у време државне репресије у комунистичкој Русији које обрађују ту тему. Песма „Смрти“ А. Ахматове (1939) говори о хапшењима од стране НКВД-а (Петров 2011: 318), „Стрељање“ В. Набокова (1927) о стрељању политичких противника (Петров 2011: 453–454), „Друже Стаљине, врло научниче“ Јуза Алешковског (1959) о робијању у Стаљиновим логорима и признавању туђе кривице (Петров 2011: 570–571), „Магаре на Невском булевару“ Глеба Горбовског (1956) о гушењу уметничких слобода у совјетској Русији (Петров 2011: 570–576), а песма „Поводом смрти Јулија Галанског“ Анатолија Најмана (1973) о убијању уметника. Ј. Галански је био руски незванични песник, антикомуниста и противник насиља, сарадник и издавач (другог броја) самиздатског часописа *Феникс* (1961, 1966), који је због своје делатности 1968. г. осуђен на седам година затвора и умро 1972. године у затворској болници у 33. години живота (Петров 2011: 665). Убиство руских интелектуалаца у Стаљиновом Совјетском Савезу тематизује и Јуриј Кублановски у песми „Вал за валом зид за зидом – па груне“ (Петров 2011: 816), која говори о убиству Павела Флоренског, свештеника, физичара и теоретичара уметности. Он је био осуђен 1933. године, а затим радио у логору на Соловјецким острвима и стрељан 1937. године.

молитвено склопљеним рукама.⁶⁵ Одсуство слободе у тоталитарном друштву метафорично је приказано *шајним разговором*, чије су *последнице* оличене у песничкој слици главе на чијој је десној слепоочници *исак*, а на левој *устрељени Пушкин*:

Учим те са *дланова московске књиге*.
Пре него што их склопим у *мошћу*
опажам

последнице шајног разговора. На
десној слепоочници исак. Устрељени

Пушкин у снегу на левој.

О Стаљиновим чисткама говори се и у песмама „Мандељштамова смрт“, „Ствари неба“ и „Јутарња песма“, од којих прве две тематизују убиство руског песника О. Мандељштама, а друга убиство руских јеврејских писаца и критичара, између осталих, и песника П. Маркиша.

Песма „Мандељштамова смрт“ говори о томе како се појавио чланак неког историчара уметности да је пронађена јама у којој је сахрањен Мандељштам. Чланак садржи цртеж и све детаље: брежуљак с тврђавом, бараку и војну болницу, у којој је, по веровању, песник лежао. Међутим, касније је сведок описао његову смрт. Био је мраз и владао је тифус, а њих двојица су били у карантину. Повели су их у санитет на „сређивање“ без воде. Мандељштам је оставио одећу у врелој комори и у свлационици се срушио на под. Затвореници су његово тело прелили раствором живе, изнели у двориште и утабали у замрзнути камени ров. Тако су, неколико дана пред његов рођендан, обележили Нову годину.⁶⁶

Њему, *рођеном у ноћ*
између јануара другог и трећег,
по Јулијанском календару,
није било суђено да умире у пролеће
или кад су летње врућине.
Није змогао пламен
да прогута песника-осу.
Учинили по су
лед и камен.

(„Мандељштамова смрт“)

Стихови О. Мандељштама у којима песник каже да га, зато што није вук по својој крви, може убити само неко ко му је равноправан („По-

⁶⁵ О мотиву длана у поезији А. Петрова в. Ђуковић 2017: 181–182.

⁶⁶ У званичној биографији О. Мандељштама пише да је рођен 15. јануара 1891. године по старом календару у Варшави, а убијен 27. децембра 1938. године у Гулагу.

тому што не волк я по крови своей | И меня только равный убьет“), а које Петров наводи као мото песме „Ствари неба“, развијени су у првим стиховима ове песме, у којима се мучитељи Манделштама метафорично представљају као јунаци из српске народне бајке *баш-челици*, који су *вуци у оклојима*:

Осип Манделштам
није био раван њима,
вуцима у оклојима,
баш-челицима?

На таквој метафори, чији је полазни домен „зверство“ и „зло“, заснован је гешталт МАНДЕЛШТАМА КАО ЈУНАКА, БОРЦА ПРОТИВ ЗЛА.

Мотив песникове смрти, неколико дана пред његов рођендан у децембру, развијен је у наредним стиховима, у којима се спомиње да је та година касније била проглашена „Манделштамовом годином“ због необичне небеске појаве, забележене у медијима:

А над Кремљом је
месечев пун диск не једном
него двапут био виђен
у децембру.
Затечен је био
о стварима неба
ко баш појма нема.
За зналце гнезда
(слепе ластавице)
на песниковом длану,
нада се напокон збила.
Као из небуха банула
Манделштамова година.

У „Јутарњој песми“ реч је о историјском догађају у којем је петнаест истакнутих јеврејских писаца који су писали на јидишу били оптужени за издају и сарадњу с америчком обавештајном службом и тајно стрељани 12. августа 1952. године. У јеврејској заједници тај датум је остао познат као „Ноћ побијених песника“. У песми, чији први стих сваке од пет стофа гласи „Перец Маркиш у строју пред стрељачким водом“, истакнут је овај велики песник. Стаљинове чистке су представљене мецима, лопатама и клештима за зубе. Битан је и природни амбијент: ветар, *сибирско бабље лејно*, ноћ и свитање. Оно је метафорично представљено као *црвено илаино* насупрот *контрареволуцији ноћи*, која је осуђена на пропаст; ноћ је метафора за контрареволуцију, док црве-

но платно јасно алудира на црвену заставу, симбол комунизма.⁶⁷ То су уједно симболи комунизма, који профилишу комунистичку идеологију.

Нови, комунистички систем конципиран је још неким идеолошким симболима. То су колхоз, чекић и звезда, који су метафорично представљени као мачке – колхоз као абхазијски дионизијски мачак („Колхоз. Девица“), а чекић и звезда као обележја црне мачке на Црвеном тргу која се неке привиђа и лепе пламене црвене мачке на кревету поетског субјекта („Црвена мачка“). Мачки на левој страни груди бије чекић, а на стомаку има звезду са усијаним српом под њом. Пошто не зна шта да ради с њом, песник / лирски субјект жели да је поклони Црвеном тргу, у чему се крије ироничан однос према комунизму.

Совјетски комунизам помиње се у песми „Алпски излет“, написаној 1991. године, са темом рата у Југославији. Југословенску војску Словенци су поредили са совјетском војском употребом лексема *бољшевици*, *убице*, *Будимјешћа*, *Праг*, што алудира на совјетску окупацију Чехословачке и Мађарске:

А чује се и вика:
Бољшевици! Убице!
 И спомињу се *Будимјешћа*,
Праг.

Процес дестаљинизације тематизован је у завршним стиховима песме „Смољни“, у којима се описује мајчина посета Лењиновом маузолеју. То се одиграло после делимичног подизања „гвоздене завесе“ 1965. године, што је руским емигрантима омогућило да посете рођаке у Русији:⁶⁸

Разни погледи. Заједничке сузе. *Па завеса*.
Доле. Горе. Мама је код Лењина ушла
 као у свечану салу. Као на пријем
 у Смољном код новог директора.

⁶⁷ Говорећи о хоризонту очекивања у поезији А. Петрова, М. Ђуковић истиче да су естетика шока и изневеравање хоризонта очекивања средства којима се у „Јутарњој песми“ остварују снажни ефекти. За разлику од очекиваног идиличног пејзажа, смиреног призора природног склада и хармоније (као ареала бесконфликтности), ова песма доноси слику убиства руских писаца (исп. Ђуковић 2017: 196).

⁶⁸ Метафоричну представу затворене границе као гвоздене завесе актуализовао је Винстон Черчил одмах по завршетку Другог светског рата, имајући у виду Стаљинову жељу да Совјетски Савез и државе Варшавског пакта не само идеолошки него и физички одвоји од западне Европе. Као симбол те поделе, засноване на војној сили, фигурирао је Берлински зид. И пре његовог пада, а после Стаљинове смрти и доласка Хрушчова на власт, двосмерни пролазак преко „гвоздене завесе“ био је могућ појединцима и групама људи са совјетским тешко добијаним и веома рестриктивним пасошима.

Поклонила се и прошла. Без речи.
Мама је била *седа*. Он је већ био *млађи*.

Пад завесе је исказан елиптичним реченицама *Доле. Горе*, које РУСКИ КОМУНИЗАМ профилишу као краткотрајан, пролазан историјски догађај, док је на антонимијском односу *седа – млађи* у координираним реченицама, од којих друга звучи парадоксално, заснована метафора МАМА ЈЕ НАДЖИВЕЛА ЛЕЊИНА. Придев *млађи* употребљен је у основном значењу, које се односи на Лењинове године када је после смрти балсамован, али и у пренесеном значењу – „побеђени“.⁶⁹

3.2. КОНЦЕПТ СРБИЈА

3.2.1. У шестотомном речнику Матице српске лексема *Србија* дефинише се као „социјалистичка република у саставу СФРЈ и назив за одговарајућу територију у прошлости; ист. назив за разне државне организације у прошлости“ (РМС 1967–1976, s.v. *Србија*). Слично је интерпретира и једнотомни речник Матице српске, у коме одредница *Србија* има два значења: „држава на северу централног Балкана, већином насељена Србима“ и „назив за разне српске државне организације у прошлости“ са квалификатором „ист.“ (РСЈ 2007, s.v. *Србија*).

У поезији А. Петрова именица *Србија* употребљена је у оба значења. У првом значењу помиње се у наслову две песме („Србији, са истока“, „Србија на мапама“) и у стиховима шест песама:

А у мојој *Србији* девојка излази
из подземне лобање и пружа мајци
ружине пуполке.
(„Час из пролећне подсвести“)

Посматрам *Србију* на мапама
у историјским атласима света.
[...]
Трљам очи.
Ове нису моје.
Моје мора да су из ових
којима гледам *Србију*
на светским мапама.
(„Србија на мапама“)

⁶⁹ Мотив одавања поште балсамованом Лењину уткан је и у приповетку А. Гагалице „Судбина једне револуције“ (Gatalica 2003: 211–214).

Рим? Где је Рим?
Србија, још на Балкану? На небу?
 („Небеска пауница“)

Да и *Србији* сване –
 нека да Бог.
 („Молитва“)

Један
 поврх песка
 види
 земљу траве.
 Другоме
 из главе
 не избија
Србија.
 („Сунчаница“)

Погођен је кинески Велики зид,
 у *Србији*, у Београду,
 на левој обали реке Саве.
 („Велики зид“)

Све ове песме настале су у време док Србија није била самостална држава, а песник нигде не употребљава лексеме *Југославија*, *Југословен*, *југословенски*, као што ни у поетизацији Русије не употребљава лексеме које се односе на државу у којој је дата област била република (в. т. 3.1.2).

У другом значењу, „назив за разне српске државне организације у прошлости“ са квалификатором „ист.“, лексема *Србија* употребљена је у песми „Огњена Олга“, заједно са русизмом *Сербиа*, који има стилематичну вредност јер се односи на административну јединицу *Нова Сербиа*, коју су, уз Славеносрбију, у XVIII веку на простору некадашње царске Русије основали српски емигранти из Аустроугарске и коју су чиниле, према француској мапи из 1752. године, и две (од три) области: *Обласиј Хусарска* и *Обласиј Пандурска*:

или из нове у стару Русију,
 или из балканског Кремља
 у *Сербиу* на Тауриди,
 у једну од могућних

*хусарских, њандурских, црних Србија,
распетих на козачки крст,
лицем у жито, потиљком у зенит,
забодених као клин између историјске Пољске
и Пророкове Турске.*

(„Огњена Олга“)

Судбина те Србије, односно њених становника, донекле је слична судбини руских емиграната после Октобарске револуције у Србији: сви Срби су се асимиловали, због чега је та *Србија/Сербија* била само *могућна*. Атрибути *црна* (Србија) и (Сербија) *на Тауриди* (од којих је други мотивисан синтагмом *Ифигенија на Тауриди*), указују на тешко стање, несрећу и жртвовање Срба за туђе интересе. Трагизам емиграције Срба у Русију у XVIII веку представљен је у стиховима са именичким синтагмама које имају антонимијски однос: „из балканског Кремља | у Сербију на Тауриди“, где се као *Сербија* именује нова, „руска“ Србија.

Та Србија је персонификована и представљена метафорама чији су изворни домени „несрећа“, „добровољно жртвовање“ и „одбрана“. На метафори СРБИЈА ЈЕ ЦРНА заснован је гешталт СРБИЈА ЈЕ НЕСРЕЋНА, док је на персонификацијској представи СРБИЈЕ КАО ИФИГЕНИЈЕ НА ТАУРИДИ, која указује на географски положај (Нове) СРБИЈЕ, реализован гешталт СРБИЈА ЈЕ ДОБРОВОЉНА ЖРТВА. Козачки крст и жито симболично представљају Русију, у којој Срби губе свој национални идентитет. Метафора (Нове) СРБИЈЕ КАО КЛИНА ИЗМЕЂУ ПОЉСКЕ И ТУРСКЕ, која описује стварни географски положај ове Србије на југу руске земље, основа је гешталта СРБИЈА ЈЕ ОДБРАНА ХРИШЋАНСТВА ОД ИСЛАМА. Такво виђење Србије својствено је припаднику српске лингвокултуре, који Исток, између осталог и Русију, поима као географско и духовно средиште православља, а Запад као средиште европског католичанства (Драгићевић 2015: 167).

3.2.1.1. Србија у институционалном значењу именује се и описно, као *српска земља*, и метафорично, као *џоноћна земља*. Први израз песник користи на стилски ефектан начин у стиху „за руску зиму на српској земљи“ („Огњена Олга“). Именичке синтагме са опонираним придевима *српски* и *руски* и именице *зима* и *земља* постижу ефекат алитерације, док се *руска зима* у српској лингвокултури поима као еталон јаке зиме. У *Асоцијативном речнику српског језика* као реакција на стимулус *руски* лексема *зима* се са десет реакција налази на седмом месту учесталости, заједно са придевом *немачки* и *рулеј*, а после лексема: *језик* (294), *српски* (35), *Москва* (20), *Русија* (15), *цар* (13), *књижевност* (11) (Пипер и др. 2005: 422).

У следећим стиховима израз *йоноћна земља* опонира изразу *сунчана Каролина*, у коме је придев *сунчани* употребљен и у основном и у пренесеном значењу:

Расправа. Дим. Како студентима сунчане
 Каролине предавати језик *йоноћне земље*?
 („Састанак катедре словенских језика“)

У анализи концепта дом било је речи о томе да су у српском поетском дискурсу уже покрајинске и завичајне границе у родољубивим стиховима најчешће означене ономастичким јединицама, углавном топонимима, ојконимима, па је домовина просторно код већине песника историјским и митским параметрима профилисана као Косово или као градови и места на Косову, значајни из ближе или даље прошлости (в. т. 2.2.6). Тако је и код Петрова, при чему у његовој поезији Косово заузима посебно место (в. т. 3.2.2).

Ономастичке јединице које Србију профилишу са просторног аспекта представљају топониме, хидрониме, ојкониме, који имају „аутобиографски“ карактер. У топониме спадају: Београд, као град у којем песник живи и којем се непрестано враћа; Ниш, песников родни град, и Нови Бечеј, где је летовала песникова породица, а песник научио да плива на Тиси; Урошевац, у којем је по доласку у Србију службовао песников ујак као судија, и Смедерево. Хидрониме чине реке које протичу кроз дате градове: Дунав, Сава и Тиса, док се ојконими односе на делове Београда.

Индивидуална поетска перспектива одражена је и у употреби атрибута уз ониме *Бечеј* и *Тиса*. Нови Бечеј је именован и као *Турски Бечеј* (како се град стварно и звао на немачком), а коришћењем тог атрибута метонимијски се профилише СРБИЈА са историјског и аксиолошког аспекта: као мултикултурална средина са елементима оријенталне културе. О Тиси песник говори као о реци коју су руски емигранти изузетно волели, поред које су шетали („Смољни“), а у којој је и он научио да плива, због чега је она за њега *небом дарована* („Песма о мирису“). Таквим изразом ТИСА је профилисана са аксиолошког и емоционалног параметра као митологизована река.

3.2.1.2. Са физичког аспекта СРБИЈА је профилисана специфичним геостратешким положајем – између Истока и Запада.⁷⁰ Концепт

⁷⁰ Простор „између“, тзв. лиминалитет, средишњи је појам у тумачењу појединих дела И. Андрића и О. Памука као и у постколонијалној критици. Тај простор има позитивно значење код неких теоретичара постколонијализма (Хомија Бабе) и у политичкој мисли Орхана Памука, док у Андрићевим и Памуковим уметничким

туализација СРБИЈЕ КАО ЗЕМЉЕ ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА РЕАЛИЗОВАН ЈЕ У ПЕСМИ „СРБИЈА НА МАПАМА“:

Посматрам Србију на мапама
у историјским атласима света.
Обрасла је сивом длаком.
Када је додирне месечина
лаким кораком креће у ноћ.
Обриси њене сенке
с оне стране неба
издужују се у скок.
Изјутра светлосним лествама
силази њена црна чељуст.
Исплажени језик је
пљунути Балкан.
Левим оком гледа на *запад*.
Десним на *исток*.
Хоће ли да се сударе
у њеној утроби?
Трљам очи.
Ове нису моје.
Моје мора да су иза ових
којима гледам Србију
на светским мапама.
Да ли помаже што их трљам?

Такво виђење Србије идентично је виђењу припадника српске лингвокултуре, што потврђује *Асоцијативни речник српског језика* и српски новинарски дискурс. У датом речнику првих десет најфреквентнијих асоцијација на стимулус „исток“ гласе: запад (409), Русија (64), сунце (37), Кина (28), страна света (17), Јапан (10), Азија (8), Блиски (8), Далеки (7), Индија (Пипер и др. 2005: 231), а у српским новинским текстовима налазимо следеће реализације концепата Истока и Запада: СРБИЈА НИЈЕ НИ НА ИСТОКУ НИ НА ЗАПАДУ; СРБИЈА ЈЕ РАЗАПЕТА ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА; СРБИЈА ЈЕ СПОНА ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА; СРБИЈА ТРЕБА ДА СЕ ОКРЕНЕ КА ИСТОКУ; СРБИЈА ТРЕБА ДА СЕ ОКРЕНЕ КА ЗАПАДУ; СРБИЈА ТРЕБА ДА БУДЕ И НА ИСТОКУ И НА ЗАПАДУ (Драгићевић 2015: 179–183).

У наведеној песми Србија је персонификована и метафорично представљена као митолошка вучица. Параметри који је тако одређују

делима он има претежно негативно значење (исп. Ђорђевић 2017, 117–128). Петров, у Памуковом духу, лиминални простор не сагледава искључиво као позитиван или негативан.

су: *сива длака* којом је *обрасла*, *црна чељуст* и *испљажени језик*. У концептуализацији СРБИЈЕ физички параметри се преплићу са аксиолошким. Сива длака као боја Србије на мапи односи се на вучји изглед. У овој песми Србија има симболику коју има вук у српској лингвокултури – како у традицији тако и у поезији, нпр. код В. Попе, а то је тотем Срба, њихов родоначелник (Чајкановић 1941: 98–102; Антонијевић 1996: 158). Притом, Петров је приказује из перспективе оних који је не воле, због чега је виде као државу која угрожава суседе, па и цео Исток и Запад. Метафора СРБИЈА ЈЕ ВУЧИЦА тако се проширује на метафору СРБИЈА ЈЕ ЗВЕР, на којој је заснован гештALT СРБИЈА ЈЕ НЕПРИЈАТЕЉ ИСТОКУ И ЗАПАДУ. Лексеме *судар* и *испљажени* (језик) припадају лексичко-семантичком пољу 'агресивност', а *језик* и *ушроба* соматизмима. У стиховима „Испљажени језик је | плънути Балкан“ успела је игра речи *испљазити* и *ипљунути*, при чему је придев *ипљунути* употребљен у метафоричном значењу „исти“. На метафоричној представи судара Истока и Запада у утроби СРБИЈЕ и испљаженог језика СРБИЈЕ као БАЛКАНА реализовани су гешталти СРБИЈА ЈЕ МЕСТО СУКОБА ИСТОКА И ЗАПАДА и БАЛКАН ЈЕ МЕСТО СУКОБА. Да је демонолошко виђење Србије дато из перспективе њених непријатеља на крају XX века, говоре последњи стихови, у којима песник / лирски субјект очи којима посматра Србију трља не верујући да су његове. На двојност перспективе из које се посматра Србија указује предлог *иза* у стиховима „Моје мора да су иза ових | којима гледам Србију“.

3.2.1.3. Поред Русије, и СРБИЈА је као домовина у значењу националне заједнице и државе профилисана у концентричним круговима. Најшири круг означен је хиперонимом *Балкан*, док се ужи кругови у концептуализацији овог појма у просторном смислу, по редоследу сужавања према центру, исказују лексемама *Србија* и *земља*, па хипонимским лексемама или спојевима: *Београд* и *београдска башиња* и, у самом центру, лексемом *кућа*.

Док је Русија у значењу народа који је насељава, са друштвеног аспекта, профилисана као мултиетничка држава, у концептуализацији СРБИЈЕ нема датог параметра. Напротив, домовина СРБИЈА фигурира као српски етнички простор, у чему битну улогу имају историјски параметри (емиграција, геноцид над Србима у НДХ), о чему је било речи у концептуализацији ЦРКВЕ/ЗВОНА (в. т. 2.2.6).

Концепт СРБИЈА дели заједничку концептосферу са концептима: АМЕРИКА, ЦРКВА И ГРОБЉЕ.

Концептуализација домовине СРБИЈЕ као ГРОБЉА реализован је у песми „На гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу“, у којој су пописана имена и презимена са гробних плоча емиграната из Книнске Крајине. Песник их симболично назива „дошљацима са крајинског крша и краса“ и потомцима српских јунака ускока: Вукеле, Дојчина, Стојана Јанковића и Павла:

мртви и живи *Зајезала, Мамуле,*
Бороше, Вукаси, Крнеше,
Клије, Сјудени,
Мрвоши, Пијевци, Ждрала,
 потомци оног истог *Вукеле,*
 истог *Дојчина,*
 вашег и нашег *Сјојана,*
Павла.

Присвојне придевске заменице *ваши* и *наши* (Стојан, Павле) из семантичког поља „припадање“ односе се на Србе ван матице односно на Србе у Србији. Употребом ових заменица наглашено је јединство Срба на свим просторима и колективно памћење јунака из њихове историје.

У профилисању СРБИЈЕ као српских имена песник користи исти стилски поступак који примењује и у концептуализацији Русије, где имена и презимена фигурирају као параметри који профилишу домовину у изгнанству, и то са друштвеног и културног аспекта (в. т. 2.2.7). Разлика је у томе што руска имена носе живи људи, руски емигранти у Србији, док су српска имена ознаке на гробљу у туђини као нпр. у поезији Д. Максимовић и М. Тешића – у песмама: „Војничко гробље у Солуну“ (Максимовић 2012/1: 597), „Прва гробна песма“ (Тешић 2010: 25) и „Плава гробница – Видо“ (Тешић 2019: 149–153). Д. Максимовић описује гробље на Зејтинлику, наводећи имена српских војника (поред француских, енглеских и др.) која тамо налази: „Обвезник Стојан Лизу из Галичника, | поручник Воја Петровић из Бранковине, | Михајло Тијанић редов десетог пука“. У „Првој гробној песми“ Тешић описује сентандрејско гробље, на коме су сахрањени „Гаврил, | Данил, | Михаил, | Сара, Ана, | Јулијана...“. Као и Петров, и он пописује имена са конкретних гробова остављајући трајни запис да су ту живели Срби чији потомци већ припадају другом народу. У другој песми, следећи традицију Д. Максимовић, наводи имена српских ратника уклесана у „Српској кући“, маузолеју коструници, меморијалном здању у које су пренете и похрањене у мермерне касете кости 1.232 војника сахрањена

на острву Видо или на неком од војничких гробља на острву Крфу (исп. Тешић 2019: 113).

Док су Срби у „плавој гробници“, на Зејтинлику и у „Српској кући“ и изгубили живот бранећи своју земљу, амерички Срби на гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу су, као и њихови сентандрејски сународници, нашли уточиште у другој земљи. Срби у Америци су тако избегли судбину својих рођака који су у НДХ завршили у анонимним гробницама, унакажени и усмрћени на најбруталнији начин, хладним оружјем:

Затезала, Мамуле, Мрвоши,
 Пијевци, Бороте, Студени,
 Вукаси, Крнете, Клипе, Ждрала,
 који нису кренули за море,
 који би сачекали, смирена срца,
 руку да им склопи очи
 и утутка поред предака,
 Вукеле, Дојчина, Стојана, Павла,

њих друга рука зграби,
 на кућном прагу,
 за разбојем, за плугом,
 пред пластом сена,
 са свеском у клупи,
 у колевци, забављене прстом,
 пред олтаром,
 по мраку, усред бела дана,
*она их докрајчи маљем,
 каменом, камом,
 ња завршише*
 у рекама,
 у јамама,
 на гранама,
 на ораницама,
 иза жица,
 њод живим кречом,
 као свеће у црквама,
 обезјезичени, обезочени,
 без дојки,
 са срцем,
 као јабуком,
 у зубима.

Стилски потенцијал ономастичких јединица које профилишу домовину као гробље илуструје и поезија М. Бећковића и Петра Пајића.

У поеми „Кажа у кажи“ М. Бећковића (1990: 197–213) наведена су српска имена уз називе стратишта током целе српске историје, при чему преовлађују места погибелји на подручју НДХ. Док Д. Максимовић, Петров и Тешић тематизују српско гробље у туђини, Бећковић тематизује углавном места на којима су Срби у матичној земљи настрадали као туђ, православни живаљ, где нема гроба. У каталошком именовану места страдања, од којих су нека означена онимски, док су нека анонимна, и Бећковић, као и Петров и Тешић, наводи конкретна српска имена. Међутим, она нису аутентична, већ фигурирају као потенцијална, симболична, означавајући српски етнос, чиме профилишу домовину са друштвеног и културног аспекта. Тај поступак налазимо и у филмском дискурсу. На крају филма *Крвава бајка* (1969) у режији Бранимира Јанковића на питање: „Како ћемо вршити опело кад не знамо имена убијених?“, свештеник добија одговор: „Изговарајмо сва српска имена јер се сва налазе међу стреланима.“ Док свештеник ређа српска имена, преживела девојчица тихо кроз сузе изговара надимке и имена својих побјених другова.

Песма „Србија“ Петра Пајића (2004: 76–77) поручује да се под земљом налази цела српска земља: њене реке (*Бистрице*), становништво (*Милице* и *Миловани*) и културно-историјски споменици и предмети (*Грачанице, мач и шитић*):

6.

Уместо златних зрна пшенице,
посејане су наше Милице.

Посејани су Миловани,
сад расту као вити јаблани.

Из земље свете, црне, јесенске,
пламињају као свеће душе словенске.

7.

Под земљом сам ти видео лице,
Србијо, земљо небеснице.

Под земљом теку твоје Бистрице,
под земљом звоне Грачанице.

Под земљом мач твој и штит се сија,
Под земљом – цела земља Србија.

Сличан доживљај домовине присутан је и у песми „Под земљом вас је више“ Д. Максимовић (2012/3: 611), у којој се Косово поима као велико српско гробље. *Косоваца је више мртвих него живих*, а покојницима пошту одаје природа уместо човека, који се не усуђује да то уради:

Под земљом вас је више
него на пољицу и њиви.
Више вас је, Косовци,
мртвих него живих.
Зрно што из вашег срца расте
Непријатељу нека је горко.
По земљом вас је све више,
али ветрови се не боје
вашег непријатеља,
они ваше гробове гале.
Ако не сме наша, људска рука,
звезде на вашим гробовима
свеће пале.

Профил домовине као гробља је у „Светлим гробовима“ Ј. Ј. Змаја, „Плавој гробници“ М. Бојића, истоименој песми Ивана В. Лалића (Јовановић 2018: 134–135), Тешићевој „Плавој гробници – Видо“ и наведеним песмама Д. Максимовић заснован на параметрима поштовања према жртвама и вере у трајне вредности жртвовања, а код Петрова и у Тешићевој „Првој гробној песми“ – на поштовању очувања идентитета према људима који су избегли геноцид у домовини и оставили своје кости у туђини. У „Војничком гробљу“ И. В. Лалића (Јовановић 2018: 130–132) и код Бећковића и Пајића поштовање према жртвама односно народу који нестаје пак проткано је осећањем дубоке националне трагедије.

Говорећи о камену као доминанти у Петровљевој поезији, М. Ћуковић уочава да камен у поезији овог песника, као опозит мотиву пепела и пролазности, представља симбол трајности, али и идентитетског (само)одређења. Присутан у самом наслову једне збирке, *Камен и звоно*, овај мотив се повезује са смрћу, надгробним каменом (у домовини и у туђини) или са његовим одсуством („па завршише | у рекама, | у јамама, | на гранама, | на ораницама, | иза жица, | под живим кречом“). Мотив смрти близак је мотиву камена и у песми „Велики зид“, у којој се, као и у „Јутарњој песми“, принципом понављања првог стиха, својеврсног рефрена, сугерише неумитност страдања недужних цивила, при чему је камен симбол заустављања покрета (живота) и мировања:

Погођен је кинески Велики зид,
 са три ракете,
 из три правца.
 Погођен је кинески Велики зид,
 Жао Јунхуан је мртва,
 мртви су супружници Хсу Хсинг и Ђу Јинг.
 Погођен је кинески Велики зид,
 три живота су усмрћена у сну,
 три сна претворена у камен.
 Погођен је кинески Велики зид,
 у Србији, у Београду,
 на левој обали реке Саве.
 Где су положена
 три његова камена
 стоји кинески Велики зид.

Насупрот људском (про)ходу и (мимо)ходу, „ступају лаком“, „хуку“ и „вреви“, у Настасијевићевој „Осами на тргу“ јавља се камен, као симбол непокрета и (о)стајања, смиреног трајања: „Прострели, о прострели, | камен да сам на веки. | По мојој сенци да мере | смираје и свитања | на тргу“ (Настасијевић 2007: 36–37), а он је близак и мотиву камена у Петровљевој песми „На Гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу“ (исп. Туковић 2017: 190).

Мотив исељења из земље присутан је и у српском поетском дискурсу, у коме се народ у позицији исељеника, када „остави, напусти земљу“ именује на различите начине, и то из различитих позиција: из перспективе домородачког становништва погрдним називима (*избегари, добези, дођоши*), из перспективе самих исељеника (*најмљена душа*), из позиције „избеглих“ песника (*Нови Жидови, Хазари, иџуђи себи и другима*) и песника посматрача (*изгуб-џлеме Лазарево*). Профил такве домовине са народом који се у својој историји често селио, не мирећи се са ропством, у стиховима М. Тешића означен је као *земља селија* (Ристић 2015а: 287). Код Петрова нема негативног односа према исељеном народу и, уопште, исељеништву.

У српском поетском и религијском дискурсу просторна граница Србије као домовине помера се не само у ширину него и у висину, према небу и до неба, и даље до космоса, било да се домовина профилише у ширем државном или ужем завичајном смислу, чиме се укида опозиција „земља – небо“, односно „свет земаљски – свет небески/космички“, „царство земаљско – царство небеско“, па се у родољубивим стиховима неких песника јављају реализације: *небеска домовина, небеска Србија*,

небеско родно месѿо или *Дунав рајска река, Београд бела косѿи међу облацима* и сл. (исп. Ристић 2015а: 290). Те особине налазимо и код Петрова. Односе се првенствено на Косово (в. т. 3.2.2.1), али и на Балкан и завичајне ониме – Дунав и Тису:

крај Дунава, са ушћем у рају,
(„Авангарда“)

Дунав свануо на исѿоку
(„Одрицање од Лазара“)

у дунавску ѿлавешћину вечносћ
(„Пођимо јутрос у доњи свет“)

сећам се детињства
па, уз боцу вина,
крећем, као у сну,
да пронађем – макар по мирису –
реку у којој сам научио да пливам,
небом даровану Тису.
(„Песма о мирису“)

Она ми вида
завичајну рану, а ја пишем ли пишем
о балканском небеском свећу
(„Балкански песник“)

У српском језику се просторни профил Србије шири ван њених граница, што је подстакнуто актуелним процесима европеизације и глобализације, све до укидања опозиције „унутрашњи простор – спољашњи простор“ и антонимијског односа лексема *домовина* и *оѿаѿбина* према лексеми *свећ*, због чега у српској лингвокултури већ постоји реализација СВЕТ ЈЕ ДОМОВИНА, а може се очекивати и реализација ЕВРОПА ЈЕ ДОМОВИНА, што потврђује латинска пословица *Ubi bene, ibi patria* – *Домовина је ѿамо где ми је добро* (исп. Ристић 2015а: 290). Код Петрова то искорачење поприма униварзални карактер у виду Итаке (в. т. 3.3).

3.2.1.3.1. У националном смислу, песник себе сматра и Русом и Србином. Концептуализација Србије као домовине реализована је у стиховима насталим у иностранству, у којима се песник / лирски субјект декларише као српски и, метонимијски, балкански песник, како гласи и назив једне песме („Балкански песник“):

Два песника
у пустињи.
Монголски.
И српски.

(„Сунчаница“)

Дати концепт реализован је и употребом присвојне заменица за 1. л. јд. – *мој*, која се односи на Србију, у песми насталој такође у иностранству, у Америци. Песник посеже и за присвојном заменицом за 1. л. мн. – *наши*, коју наводи уз именицу *Пољаци*, чиме се концептуално поље домовина из опозиције „свој – туђи“ са друштвеног аспекта проширује са националне домовине на словенски свет. Позитивно профилисање српског и словенског етничког простора остварено је емоционалним параметрима. Употребом датих присвојних заменица изражен је топао, близак однос лирског субјекта / песника према Словенима. Такав однос је наглашен, могло би се рећи, антонимијски, супротстављањем 1. и 2. л. Наиме, употребом заменице за 2. л. мн. – *ваши*, у синтагми *ваше* (пролеће), која опонира синтагми *наша* (зима), постигнут је контраст у коме је садржана опозиција „словенског“ према „несловенском“ свету. Употребом именице *пролеће* и придева *бели* (прах) СЛОВЕНСКИ СВЕТ се позитивно профилише и аксиолошки и естетски. За Словене се везује годишње доба које означава топлоту, буђење живота и животне радости, што је исказано синтагмом *ружини њујољци*, и бела боја, која има позитивну конотацију јер означава чистоту и чедност, док се за несловенски свет везује годишње доба које означава хладноћу и одсуство живота, као и црна боја (*црна Марија*), коју словенска белина може прекрити:

А у *мојој Србији* девојка излази
из подземне лобање и пружа мајци
ружине њујољке. А *наши Пољаци*
у *бели* прах са зида облаче црну Марију.
Ваша зима. Пролеће наше.

(„Час из пролећне подсвести“)

Српски поетски дискурс карактерише приврженост и високо вредновање „свог“, макар и не било добро, и ниподаштавање „туђег“, иако боље, као нпр. у песми А. Шантића „Остајте овдје“, у стиховима: „Бољи су своји и кршеви голи | Но цвјетна поља, куд се туђин креће“ (Шантић 1911: 15). Код Петрова се ти елементи реализују у виду приписивања позитивних особина својој домовини у наведеним стиховима, затим у песми „Јабуре“, са позитивним профилисањем СЛОВЕНСКОГ СВЕТА, а на-

рочито у песми „Балкански песник“, где Балкан, примарно метафорично означен као *буре бачено у море*, како га виде „други, туђи / Запад“ – са негативним конотацијама, на крају песме бива глорификован, као *балкански небески свети*.

Код већине српских песника домовина је оно што је блиско, пријатељско, што пружа сигурност, па овај појам опонира појму „свет“, који се перципира као нешто далеко, туђе, непријатељско, а у већини случајева и опасно. На општем плану у поетском дискурсу опозиције исказују се антонимским паровима са посесивним значењем или референцијом: општом присвојном заменицом, којој је потпуна супротност придев *свој* – *иуђи*, присвојном придевском заменицом за 1. л. мн., којој опонирају оне за 2. и 3. л. мн. *наш* – *ваш/њихов*, заменичким прилозима којима се упућује на непосредни и удаљени простор *овде* – *ишамо*, што илуструје поменута песма А. Шантића. Видимо да је тако и код Петрова (песник / лирски субјект чезне за Србијом, мисли о њој), с тим што је код њега однос сложенији. За њега је отаџбина шира, будући да је и духовна (Косово, Итака), а његов космополитски дух чини да појам „свет“ има шире одређење: нпр. у Израелу, Јудејској пустињи (циклуси *Зид њлача* и *Јудејска њусишиња* у збирци *Ваиџар*) песник / лирски субјект се као припадник хришћанске културе осећа добро.

У српском поетском дискурсу „туђи“, „други“, тј. припадници других народа најчешће су представљени као непријатељи српског народа и именују се погрдним именичким лексемама и синтагамама: *хуље*, *иуђа крв* (насловe песме М. Бојића „У туђој крви“), *иџирани*, *иџиранске хорде*, *душмани* (*душманске руке*), *хајкачи*, *незнани*, *гоничи*, *зверине*, *целати*, *гује*, *хуље*, а погрдно се именује и све друго што је у вези са непријатељима: *град цара њаса* (у стиху В. Попе, где се мисли на турског цара), или лексемама и симтагамама са мање или више негативном конотацијом: *други*, *иуђин*, *иуђи* (*сџег*, *небо*, *свети*), *немесџа* „туђа места“, *ничија земља*, или неутрално: *свети* (идиоматизовано *бели/шарени свети*). Ретко су у поетском говору „туђи“ профилисани као добронамерни, пријатељи, као сународници и савезници и означени лексемама са позитивним или неутралним значењима (Ристић 2015а: 287–288).

И Петровљевоу поезију одликују те особености – у песмама које говоре о „туђима“, „другима“ у односу на руске емигранте у Србији, с једне стране, и на српски народ, с друге стране.

У првим годинама након доласка у Србију за Русе су „туђи“, „други“ били и Срби. Различитост је одражена на језичком плану, па се српска имена перципирају као *чудна словенска имена* (в. т. 3.1.6.1).

На исти начин различитост доживљава и песник / лирски субјект док борави у Охају, средини која не говори његовим језиком и коју назива *инојезичним сводом*:

Ни међу фармама, под овим инојезичним сводом,
нећу моћи да бирам инструменте судбине, што
ће већ да скроје ритам, жанр и удес стихова
које, ево, жврљам у доколици познате зиме.

(„Зимска елегија“)

О онима који су за Србе „туђи“, „други“, говоре стихови у којима се тематизује геноцид у НДХ:

За ваше душе неспокојне,
неопојане,
што криче као злослутнице
из краса и крајинског крша,
моле се они што их је од *комишија*
и *браће* спасао океан.

(„На гробљу Светога Ђорђа у Питсбургу“)

Лексеме *комишија* и *браћ*, које имају позитивно значење, употребљене су иронично, у негативном контексту, означавајући оне који су друге националности, вероисповести, а чине геноцид над *комишијама* друге, православне вероисповести. Притом, сами злочинци су потомци истог, православног претка, који је прешао у католичанство.

Трагизам таквог, братоубилачког односа наглашен је употребом парадоксалног израза са гротескним значењем да их је од *комишија сја-сао океан*. Персонификована природна појава (Атлантски океан) према људима показује већу хуманост од њихових сународника. У овом случају физичка близина има негативну, а даљина позитивну вредност.

„Туђи“, „други“, за Србе су и Албанци и Американци и капиталистички Запад и социјалистички Исток, који гаје непријатељски однос према Србији у социјализму и деведесетих година прошлог века.

У песмама о Косову Албанци су именовани као *двоглави гаврани*. Тако су оквалификоване и „стране света“, које су метафорично представљене и као звери удвојених глава (в. т. 3.2.2.1). Непријатељски однос према Србима наглашен је из западне/америчке перспективе перцепцијом Србије као звери, примитивне, заостале земље, која је крива за ратове на просторима бивше Југославије.

У песми „Јабуке“ аксиолошко-емоционални и естетски параметри испреплетани су са физичким. Љубав према језику метонимијски

је исказана симпатијом према словенском називу српске престонице и аверзијом према њеном келтском називу – *Сингидунум*:

Пре него што је понео
словенско име,
ваздушно и течно,
према својој слици
над водама и у облацима,
град је и именом био тврд
као штит и оштар као мач.
Да ли у том имену
Сингидунум
чујете фијук северног
панонског ветра?
Поред града,
стегнутог у панцир,
легионар Дунав
скупља под калпак
седу косу расуту у таласе.
А кад изговарате реч „Београд“
светли самогласници
преливају се преко сугласника
као изворска вода преко белутака.
Уместо да се маши за мач,
рука би да помилује јабуке
скривене под ланеном кошуљом.

Чврстина и ратничка спремност града исказана је поређењима *īwrd* као *īwīīīī* и *oīwīar* као *мач*, као и употребом војне лексике која се односи на опрему (*īанцир*, *легионар*, *калїак*) и грађевински објекат (тврђаву перифразом *град је именом био īwrd*), а којом су Београд и Дунав персонификовани и представљени као ратници, док су хладноћа и непогодна клима панонског краја, одакле су надирали Келти, освајачи Београда, дочарани *фијуком северног панонског ветра*, који звуковно асоцира на сам келтски назив града. Насупрот њему, словенски назив буди асоцијације на пријатне природне појаве. Његови гласови су светли и глатки као *белуци*, а он је *ваздушан* и *їтечан* као изворска вода. Док келтски назив побуђује асоцијације на ратнички поход, словенски назив буди жељу за љубављу. Опречност „рат – љубав“ употпуњена је још неким елементима. Синтагма *ланена кошуља* опонира лексеми *їанцир*, као што обли *белуїак* и *јабуке*, са позитивном конотацијом, стоје у антонимијском односу према оштром *мачу*. Исто тако глагол *маиїїи*

се (за мач) према *јомиловајџи*. Поимање Истока као словенства, а Запада као романске и германске културе, својствено припаднику српске лингвокултуре (исп. Драгићевић 2015: 169), у овој песми употпуњено је поимањем словенства као топлог и племенитог, а германства као хладног и ратничког.

Слична опозиција значења *словенски* – *несловенски* заступљена је у стиховима песме „Састанак катедре словенских језика“, у којима је одражено укрштање словенске (српске) и англосаксонске слике света, и у којима је реализована концептуализација Србије као СЛОВЕНСКЕ ЗЕМЉЕ са физичког, друштвено-аксиолошког и културног аспекта:

Расправа. Дим. Како студентима сунчане
 Каролине предавати језик поноћне земље?
 И граматику пастира и вукова, који пишу
 као што певају и говоре као што је
 канцом записано на кожи?

Како намаћи узду и набацити седло
 на седам падежа – који опште са божјацима
 и богом, носе имена љубави, рађања,
 крштења, уче добротинству, сведоче о греху
 и означају место
 где земља се враћа у земљу? Са шефом катедре
 нас туце професора разбијамо главу
 стратегијом студија и лица нам се црвене
 као да месимо хлеб или муљамо грожђе.
 [...]

Моје уши приањају уз њен [студенткињин]
 заобљени стомак и чују како плач детета
 тражи да уђе

у школски програм, као увод за наставу
 словенских језика у подневној Каролини.

Придев *словенски* „познат, јасан, видљив“ опонира придеву *несловенски* „непознат, тајанствен, непредвидив“, који је још и „еротски“. Дато значање придева *словенски/српски* реализовано је из перспективе америчке (универзитетске) средине у којој борави лирски субјект / песник, а у којој *словенски* значи „туђ, стран“. Из перспективе самог песника / лирског субјекта као припадника словенског народа, то значење поприма конотацију која је позитивна у русоовском смислу „топао, племенит, побожан, моралан, виталан, непокварен цивилизацијом“. Такво поимање словенског/српског заступљено је у још неким песмама у којима се по-

етски субјекат налази ван Србије, на Западу, у Америци или Енглеској („Мрачна времена“, „Балкански песник“, „Зимска елегија“, „Час из пролећне подсвести“, „Летња настава“, „Песма о ударној висти“).

Радња у наведеној песми одвија се у Америци током дана, док је у Србији ноћ, па су придеви *сунчана* (Каролина) и *ноћна* (земља) употребљени у основном значењу: „дневни“ и „ноћни“. У овој песми, у којој је присутна и референца на књигу Васка Попе *Вучја земља*, профил такве Србије употпуњен је метафором њених становника као пастира и вукова и представом њиховог језика као „вучјег“, која је заснована на поређењу њиховог писања и говорења са певањем и записивањем канцом на кожи (што је јасна алузија на Вуково правило „Пиши као што говориш, а читај као што је написано“), те алегоријском представом седам падежа као дивљега, неукроћеног коња, којег не могу да украте они који не користе падеже у својим језицима. Контраст српске и америчке културе описан је кроз тешкоће предавања српског језика, које су представљене културним елементима Србије: мешањем хлеба и муљањем грожђа. Русоовско позитивно виђење таквог народа приказано је њиховом културом живљења: исповедањем вере, љубави, доброчинства (контактом с боговима, њиховим именима које носе обележја љубави, рађања, крштења, проповедањем доброчинства), грешењем и умирањем (гробљима). Мотив рађања развијен је у последњим стиховима, у којима плач детета у мајчиној утроби тражи да буде део наставе словенских језика.

У стиховима:

Ноћас на вестима,
међутим,
гранатије и фосфорне бомбе
врће се у колу.
Бродски је реч „коло“
ставио у наслов
своје последње песме
написане на енглеском језику,
суморне ратне песме
о злочинима оних
којима сјидојала на звуке кола
заиграју као дланови Бечлијама
на прве звуке Штраусовог
марша Радејског.

ратнички дух српског народа означен је колом, српским културним симболом, а немачког Штраусовим „Радетским маршом“, култур-

ним симболом Запада. Употреба лексеме *злочин* са изразито негативном конотацијом, која је деведесетих година прошлог века у западним медијима била везивана за Србе, јасно говори да се и у овој песми за рат окривљују Срби, па се СРПСКИ НАРОД, као страна у грађанском рату у Југославији деведесетих година, са друштвено-аксиолошког аспекта вреднује изузетно негативно.

У наставку песме лирски субјект иронично приказује политичке ставове Запада деведесетих година, посебно алузијом на ратове на Блиском истоку, у којима су масовно страдала деца, а који је метонимијски означен као пустињски песак:

Нека Бродски почива мирно
под шапама венецијанског лава,
познатог по љубави према Скјавонима,
или Морлацима,
званим још и Пандури,
како на ту тему пише
Лари Волф (Larry Wolff)
у књизи *Venice and the Slavs*
(Stanford University Press,
објављеној прве године новог века),
а мене прогони слика деце
склупчане на *џусијинском њеску*,
као у материци
уочи револуционарног реза.

Присутна је очигледно и асоцијација на америчку новинарку Кристијану Аманпур и њену пристрасност, благо речено, када пише о грађанском рату у Југославији и злочинствима само једне, српске стране:

У међувремену екраном
пролази она црнокоса дама,
оријентално чулних усана,
с материцом отвореном за интервјуе.
На моје глобално НИ
уместо отпоздрава као да каже
нешто што у ублаженом преводу звучи –
ма ко те шиша!

Негативан однос према лицемерју Бродског и Запада исказан је контрастом између смрти Бродског, с једне стране, и бруталног убиства деце, с друге стране. Насупрот *мирном њочивању* песника у гробници у *Венецији*, леже деца склупчана на песку онако како лежи зец склуп-

чан у снегу. Насупрот невиној и плашљивој деци стоји крволочни лав као симбол пустиње али и културни симбол Венеције, метонимијски – симбол Запада. Координирана конструкција *Венеција и Словени (Venice and the Slavs)*, како гласи наслов књиге, у песми значењски добија контрастиван набој на аксиолошком и емоционалном плану. Такво виђење Југославије/Балкана у последњој песми дато је из перспективе америчке средине. Оно представља, заправо, медијску слику о Балкану у Америци деведесетих година прошлог века:

Насмешила би се можда и мени,
макар у форензичном страху,
када бих баталио миша
(држим га као зеца за уши)
и, као онај чувени господин,
сведок ко зна којег по реду
балканског масакра,
не преломивши при томе
чак ни оловку по средини,
принео јој за ударну вест
своје *милосрдно фосфорно срце*.

Употреба синтагми *фосфорне бомбе, милосрдно фосфорно срце* и придева *милосрдни* јасна је алузија на бомбардовање Југославије од стране НАТО-а, на операцију под називом „Милосрдни анђео“. Песник изражава ироничан став према „пацифизму“ глобалистичког Запада, који, ето, има слуха за класичну музику. А уз Штраусов „Радетски марш“ аустријске трупе су кретале у јуриш. Петров овде следи традицију српских песника различитих епоха: Ћ. Јакшића, у песмама „Јевропи“ и „Јевропски мир“ (Јакшић 1911: 67, 70), и Д. Максимовић, у песми „Крвава бајка“, у којима се осуђује лицемерје Запада.

3.2.1.3.2. У концептуализацији СРБИЈЕ као домовине са емоционалног аспекта битну улогу има емигрантски и космополитски живот. Поетски субјект чезне за њом, мисли на њу, машта о њој, она му се привиђа и он се моли за њу као што се руски емигранти моле за Русију. Мисли о њој се очитују и у насловима и поднасловима песама насталих у иностранству: „Балкански песник“, „Читајући Брехта, после шетње Единбургом, док ми је ум био за морем“ (мото песме „Мрачна времена“), „Србији, са истока“, „Молитва“. Мисли о њој су исказане и фрезологизмом *не избијајти из главе*, што се односи на Србију („Сунчаница“) и глаголом *привиђајти се*, што се односи на Црњанског, Суматру и Срем („Игачки хронотоп“).

У песми насталој у Јапану концептуализација СРБИЈЕ заснована је на метафори ЕРОТИКЕ, реализујући гешталт СРБИЈА ЈЕ ДРАГА ЖЕНА. Параметар љубави представља именица *драга*, а параметар поштовања цвеће и стихови које лирски субјект поклања таквој, персонификованој Србији:

Шаљем ти, *драга*,
стихове и цвеће,
узбрано у пољу
источњачком руком.

(„Србији, са истока“)

Као у поезији многих српских песника, и код Петрова је реализован профил ПОРОБЉЕНЕ ДОМОВИНЕ. Он је остварен тематизацијом: геноцида у НДХ, Другог светског рата, бомбардовања Србије од стране фашиста 6. априла 1941. године и НАТО-а 1999. године, када је мета била и кинеска амбасада („Велики зид“), тоталитарног социјалистичког система („Гутљај ентропије“), анимозитета Запада према Србији крајем прошлог века („Србија на мапама“, „Песма о ударној вести“) и грађанских ратова деведесетих година прошлог века на територији бивше Југославије („Балкански песник“, „Песма о ударној вести“, „Црна капа“, „Алпски излет“, „Цело срце“, „Велики зид“, „Сребрни поглед“, „Ратна јесен“, „Књига“).⁷¹

У поглављу о концепту дом наведени су народни обичаји, имена светитеља, цркава и манастира, културних симбола и часописа, као параметри који Србију профилишу са културног аспекта. Од културних симбола овде ћемо додати: коло, шајкачу и црквени празник који се у народну зове Огњена Марија. Као Русија, и Србија је са овог аспекта одређена и именима значајних писаца и композитора. То су: *Вук*, *Васко Поја*, *Јован Дучић*, *Црњански*, *Десанка* (Максимовић), *Насијасијевић*, *Мокрањац*, *Винавер*, *Расићко* (Петровић). Српски културни простор одређен је и средњовековном уметношћу, фреско-сликарством, као и прецедентним текстовима и афоризмима, који су наведени експлицитно („Слово љубве“), у цитатима (стих из српске лирске народне песме „Љубавни растанак“) и алузијама (поезија Црњанског, српска народна, Вуково правило о писању и читању).

⁷¹ М. Буњевац раскивање јавора у песми „Ратна јесен“ сматра метафором за раскидање, разбијање, уништавање Југославије (исп. Буњевац 2017: 77), док, по њему, књига у истоименој песми представља књигу коју песник / лирски субјект налази у Америци док размишља о ратовима који бесне у Југославији и која код њега буди асоцијације на бомбардовање Народне библиотеке (исп. Буњевац 2017: 77).

У песми „Модернизам. Византија“ у представама свадбе у Кани, Христа Пантократора, Аврамовог жртвовања Исака, Јуде и Христовог распећа у средњовековном фреско-сликарству, као и у стваралаштву модерних српских песника (Винавера, Црњанског и Растка Петровића), поетски субјект препознаје византијско културно наслеђе.⁷² Песник каже да византијску уметност следе *највећи*, у које убраја три наведена српска песника, о чему говоре последњи стихови:

Код највећих, међутим, тог раскола нема.
Тако вели пророк византијског кубизма.
И сва тројица, Винавер, Црњански и Растко,
у знак сагласности климају главама.

(„Модернизам. Византија“)⁷³

Као битан културни параметар којим се профилише Србија истакнута је Народна библиотека у Београду у песми у којој се метафорично изједначавају аутор и дело, човек и књига:

У народној библиотеци
Остављам
Отиске

Отисци
Народне библиотеке
Не отиру се.

(„Библиотека“)

Поред Византије, налазимо још неке културне параметре који се преплићу са историјским профилишући Србију са историјског аспекта. Бомбардовање Србије 6. априла 1941. године конципирано је управо кроз бомбардовање Народне библиотеке у Београду, када су изгореле драгоцене књиге.⁷⁴ О томе говоре песме „Београд. Април. XX век“ и „Пепео на длану“, које доносимо у целини:

⁷² О вези Византије и модернизма као последицама физичких и духовних сеоба у овој песми в. Тодоровић 2017: 156–157.

⁷³ Византија, иначе, представља предмет бављења А. Петрова као проучаваоца књижевности. У својој књизи *Канон: српски њесници XX века* (Петров 2008) он говори о српском „византијском канону“, који подразумева присуство Византије у српској поезији прошлог века. Том канону припадају: Л. Костић, М. Ракић, В. Петровић, М. Бојић, Ј. Дучић, М. Црњански и М. Павловић (о томе в. Шеатовић 2017: 167).

⁷⁴ О бомбардовању Београда говори се још у песмама: „Као на филму“, „Године белог града“ и „Небески паркет“ (3.2.1.3.4).

Има књига које нису од овога петка.
 Од ове суботе.
 Има књига које су од гвожђа.
 У поседу мемле.
 Има књига с отисцима зуба.
 Књига ожиљака.
 Књига патрљака.
 Сахрањених књига има.
 Давно ископана земља.
 Заравњена. Утабана.
 Крст. У нечијој глави.
 Међу шакама.
 И спаљених књига има.
 Пепео у облацима.
 Жар у устима.

(„Београд. Април. XX век“)

Седокоса жена,
 у црини,
 дочарава слушаоцима
 пламен из којег је искочила
 као мала девојчица.
 Они је слушају
 као да је тог тренутка,
 још гарава,
 са згаришта
 дотрчала међу њих.
 А од ватре остао
 само пепео на длану.
 Довољно да из њега,
 као из отворене књиге,
 чита своју причу.

(„Пепео на длану“)

Ни у једној песми се бомбардовање Народне библиотеке у Београду не помиње експлицитно. У првој песми на тај догађај указује наслов, док се из друге песме о бпмбардовању закључује на основу макроконтента, утврђивањем интертекстуалних веза у Петровљевом стваралаштву (исп. Буњевац 2017: 85). У обе песме доминира мотив пепела, као један од доминантних мотива са широким семантичким пољем у поезији и уопште у стваралаштву А. Петрова. Мотиви пепела и библиотеке повезују се на

основу симболичког похрањивања/архивирања културног и књижевног наслеђа (исп. Ћуковић 2017: 194).

Прва песма готово у целини говори уопштено о старим, ретким књигама. Њихова старина означена је изразом *нису од овога њејка, од ове субојје*, у чијој је основи фразеологизам *Не бији од јуче*, а њихов физички изглед конструкцијама *од гвожђа* (што се односи на корице) и *у њоседу мемле*. Ироничан је контраст: „стара, вредна књига – безвредан часопис“; „ванвременско, непролазно – савремено, актуелно, ефемерно“. У наставку песме те књиге су персонификоване и приказане као рањени људи: *с ојисцима зуба* (што алудира на зуб времена), *с ожилцима*, и као *јајирљци*, чиме се метафорично описује њихова оштећеност, док се синтагма *сахрањене књиге* односи на јеврејске књиге, које су се сахрањивале као људи. Ојисци зуба могу се схватити и као асоцијација на бивша, многобројна и поновљена читања, фигуративно „сажвакавања“ (уп. метафору књига је духовна храна). Последња три стиха говоре о *сјаљеним књигама* Народне библиотеке у Београду једног *ајрила* током *XX века*, чији *њејео у облацима* сугерише њихово самообнављање, слично Фениксу, а њихов *жар у усјима* алудира на жар-птицу, руски културни симбол, који стоји и у наслову једне Петровљеве песме чија је тема песништво, односно поезија као унутрашњи пламсај (исп. Ћуковић 2017: 195). И у другој песми, причи жене која је као девојчица искочила из пламена, последњи стихови алудирају на књиге Народне библиотеке које су спаљене у бомбардовању: *њејео на длану, ојворена књига*. Пепео на длану, који је остао, метафора је за преживљавање и континуум: он је трошан али неизбрисив траг животних прича, као и националног страдања и културног сатирања, и довољан да жена исприча своју животну причу, тј. непосредно посведочи бомбардовање Београда.

Прва Петровљева песма и насловом и тематски се интертекстуално може довести у везу с песмама М. Павловића „Београд 1941“ и „6. април 1941“:

Са бакљом између ногу
 Лети гад
 И пали куће
 коже
 гробља
књиге њосјају клубук
 птице се питају
 зар им је хладно
 толико ватре да ложе

град брзо стиче
 своје рушевине
 дрвеће се хвата за главу
 ко то сме да узме
 апокалипсу
 у своје руке

(Павловић 2000а: 159),

Заноћити што даље од града
 у коме *гори Библиоџека* и барут мирише.

(Павловић 2000б: 218)

Мотив спаљене библиотеке и уопште библиотеке чест је мотив у поезији А. Петрова. Сестрина соба је *вавилонска књижница*, а спаљеним библиотекама, поред наведених, посвећене су и песме „Александрија, с Итаком на уму“, „Прадо у пламену“ и „Дим“, док сам циклус песама чија је тема књига уопште Петров насловљава *Самосјаљивање библиоџеке*. Поред косовског завета као предачког завета за потомство, сећање на страдање и спаљена библиотека у поезији А. Петрова представљају културне, етичке и духовне вредности, којим се профилише Србила.

3.2.1.3.3. Балкан као најшири круг концептуалног поља домовине метонимијски означава Србију и има вишеструку улогу. Прво, Петровљево европоцентрично виђење света заправо је балканоцентрично. На метафори БАЛКАНА КАО ПЕТЕ СТРАНЕ СВЕТА реализован је гештALT БАЛКАНА КАО ПЕСНИКОВОГ ИДЕНТИТЕТА, што потврђује бројност мотива Балкана и употреба лексема *Балкан*, *балкански*:

Пођимо јутром у Доњи град.
 Понесимо лопате, мотике, грабуље,
 метле. На ђубришту историје
 још једна битка за *Балкан*
 може да почне.

(„Пођимо јутром у Доњи свет“)

На зиду профил *Балкана*. До њега
 длан скитске степе. Уцртан Дњепар.

(„Час из пролећне подсвести“)

На коњу, колима или пешке
 путујем *Балканом*. *Балкан* је буре
 бачено у море.

[...]

Балкан је бајка.

(„Балкански песник“)

Она из Азије. Он са *Балкана*.

(„Летња настава“)

Исплажени језик је
пљунути *Балкан*.

(„Србија на мапама“)

Рим? Где је Рим?
Србија, још на *Балкану*? На небу?

(„Небеска пауница“)

Неки је [кафу] зову турском,
други грчком,
и тако редом,
зависно већ од тога
где је, и с ким је, и кад,
на *Балкану*
или по свету,
пију.
У временима мрачним
или у времену светлом.
А светла су времена
ретка на *Балкану*,
веома ретка.

(„Сребрни поглед“)

Где год бациш поглед –
ето келтског трага.
На *Балкану*, Пиринејима, Бретањи,
и у Британији, где данак
наплаћиваху за светлост дана

(„Авангарда“);

Балкански Смољни. Матура. Улица.

(„Смољни“)

Препустимо сад заслуженој слави
 чувену музу, дигнутог носа,
 њену школу симбола и космичке сплетке
 о непрестаној борби господарица света
 за голуба на *балканској* зеленој грани.

(„Пођимо јутром у Доњи свет“)

Или ће друга, напојивши ме пићем *балканске*
 крушке,
 украсити језик иглом са маслинком на врху.

(„Зимска елегија“)

Предлажем зато да радозналима
 изложим тезу о вези поезије
 и пролећа у *балканском* подземном свету.

[...]

Она ми вида
 завичајну рану, а ја пишем ли пишем
 о *балканском* небеском свету.

(„Балкански песник“)

или из нове у стару Русију,
 или из *балканског* Кремља
 у Србију на Тауриди

(„Огњена Олга“)

Балкански Це без дуплог Веа.

(„Гутљај ентропије“)

сведок ко зна којег по реду
балканског масакра

(„Ударна вест“)

Придев *балкански*, поред релационог значења, „који који се односи на Балкан“, садржи и описно значење, „који се односи на људе с Балкана, Балканце, примитиван, заостали“, актуализовано у стиху последње две песме, који се односи на изглед тоалета у Србији непосредно после Другог светског рат, односно на карактер сукоба на Балкану. Такво виђење Балкана у последњој песми дато је из перспективе туђе средине. Оно представља, заправо, медијску слику о Балкану у Америци деведесетих година прошлог века.

Доживљај Балкана као света нетакнуте природе, који карактерише песму „Састанак катедре словенских језика“, реализован је и у стиховима песме „Балкански песник“, у којој песник – кроз путовање Балканом – суптилно описује вишеструку борбу супротности више ентитета: ероса и танатоса; слободоумља, демократије и тоталитаризма; љубави и мржње; хришћанства и паганства.

Захваљујући позиву Алберта Лорда, професора народне књижевности на Харварду, песник / лирски субјект нашао се у прилици да одржи предавање. Пошто је месец март, он се одлучује да говори *о вези њоезије и њролећа у балканском њодземном свету*. Припрема за предавање представља промишљање о Балкану којим путује у мислима. На просторном плану, то је предео којим се путује *на коњу, колима или њешке*, где *друм боље њриања уз ухо него уз њтабан, којњњо и њочак*, а балкански друм је метафорично *њоклоњац њун руњчага и њомби*, чији пролазници и становници плаћају *њорез, њуњарину, данак у крви*. Вожња је приказана као добовање о тај поклопац, чиме поетски субјект шаље *њаничну њоруку онима доле*. Балканско тло је ковчег у коме су затворене неименоване силе. Њихови одговори му *заглушују уши и делују као њњозорење* које он не може да разуме јер је *зањурио њифру*. То су уједно параметри који профилишу Балкан, поред културног, и са историјског и аксиолошког аспекта, и то као простор непрекидних, потенцијалних сукоба. Балкан, који је у вези са древним паганским, подземним светом, налази се на маргини западноевропске цивилизације а у рукама светских сила. Примарно означен као *буре бачено у море*, Балкан, поприма елементе *бурења баруња*.

У наставку песме развија се слика Балкана као недовољно цивилизованог, али и привлачног света природе, што потврђује изневерено очекивање – уместо мотела налази се бунар и уз њега *коноњац, чењрк и коња*. Чежња песника / лирског субјекта као балканског човека у иностранству за балканском женом, описана у песми *Зимска елегија*, појављује се и у овој песми. Призор који угледа буди у њему чежњу за женом која би га напојила водом из крчага. Таква слика у песнику буди позитивна осећања према Балкану, што је исказано метафором Балкан је Балка. У наставку песник / лирски субјект образлаже такво виђење Балкана, садржано у опису балканске жене, који одговара пејзажу. *Плањнена кошуља, расњлењена коса, руке у моњњви и он њокрај ње* представљају естетске, културне, религиозни и емоционалне параметре који профилишу Балкан:

Балкан је бајка. Платнена кошуља,
расплетена коса. Руке у молитви.
Он је покрај ње. Ипак лажу слике!
Ни чудо ни изрод. Сасвим пристаје
уз познати пејзаж.

Међутим, стихови који следе наглашавају ратни карактер Балкана, као простора *нейгоде*, оличеној у грађанским ратовима који ће водити припадници малих народа трију вероисповести, метафорично и метонимијски означени као ђаволи – *мали жилави језици са њри крака на врху*, чији је ратни сукоб фразеолошки означен као *играње ваџре*. У наставку песник развија метафору ватре употребом лексеме *огњиштие*, која има позитивну конотацију тоpline породичног огњишта, заједништва, и њеног антонима *ломача*, са изразито негативном конотацијом. Огњиште има конотацију буктиња на грбу СФРЈ и симболизује „братство и јединство“, које, по песнику, представља, јунговски речено, квазиселф. Братство и јединство, као наметнут, лажни однос међу балканским народима, метафорично је означено изразом *глумиџи огњиштие*, док је истински однос међу овим народима именован изразом *радиџи на ломачи*, чије су последице експлициране у грађанском рату. За сукоб песник наставља да користи изразе са лексемама којима се именују делови људског тела *радиџи о глави* и *око* при чему *око* означава нацију:

Али у верзији
непогоде. Мали жилави језици,
са три крака на врху, играју се ватре.

Глуме огњиште, раде на ломачи,
добијају и губе грађански рат.
И око оку ради о глави.

Песник / лирски субјект даље егзалтирано и екскламативно говори о статусу „непартијског“, слободног уметника у комунистичком друштву, за који употребљава метафору групни мрзоволни поглед на свет, а који персонификацијски обесно кидише на његову главу, чиме се гешталт Балкана као места грађанског рата употпуњује гешталтом Балкана као места тоталитарног поретка:

Само на моју кидише групни,
мрзоволни поглед на свет. Е сад,
изволи! А и немам куд.

Путовање балканским пределом представљено је као сусрет са супарником, који се, алегоријски приказан као дрво, уклапа у природни амбијент. Борба ероса и танатоса, добра и зла испољена је у дилеми песника / лирског субјекта како да поступи са супарником: да ли да га савлада (обори) или да га оплемени, продухови, побуди добро у њему, што је метафорично означено као гранање, листање и цветање. То би у њему самом победило зло, опредмеђено у гутању урлика и цвркату:

Супарник
до паса укопан у земљу.

Да га померим с места? Убедим
да пусти гране, олиста, процвета,
прогута урлик, зацвркуће
и тако ми с цуром олакша посао?
Зашто да не? Може! Све може.

Естетски параметри постају основа за емоционалне и етичке параметре. Лепота дрвета и цвркут значе победу добра над злом, што омогућава сусрет песника / лирског субјекта са девојком. Он у боју задобија *завичајну рану*, што га чини *јунаком из њриче*, девојка с крчагом постаје видарица која му вида рану. Јунак се преображава у писца, који, уместо да одржи предавање о *балканском њодземном свећу*, дуго пише о *балканском небеском свећу*. Спој са балканском девојком метонимијски означава љубав према Балкану као што чежња за балерином из песме „Змај са трга Клиши“ означава чежњу за Русијом:

Само да платим порез, путарину, данак
у крви. Још ако сам јунак из приче –

расплет је познат. Она ми вида
завичајну рану, а ја пишем ли пишем
о балканском небеском свету.

Померањем просторне границе Србије као домовине не само у ширину (поимањем Балкана као домовине) него и у висину, према небу и до неба, помера се и временска граница, па Балкан постаје вечан, што га додатно аксиолошки профилише.⁷⁵ Балкански свет се богатством културе и менталитета народа који га насељавају уздиже изнад сукоба попримајући карактер божанског и вечног, па и у овој песми, као и у

⁷⁵ И Русија у уметничком делу Ф. Достојевског, не увек и у његовим политичким текстовима, надраста геополитичке одреднице, постајући естетска чињеница (исп. Ђорђевић 2017: 27–29).

Петровљевој прози, Љубав, Лепота и Уметност спасавају свет одневши победу над свим револуцијама и ратним операцијама (исп. Ђурић 2013: 154).

На сличан начин Балкан концептуализује и М. Павловић у песмама „Балкански путопис“ и „Солунска браћа“. Представља га кроз путовање током кога се открива дихотомија ове области. Мале цркве, свеци и џамије делови су слике цивилизованог и мултиконфесионалног Балкана, док лепоту његове природе дочарава магија планинског света: његове *дивовске чаше њуне леда и ситудених чардака магле, тирке лудих шума и звери бешњих од ветра* из митског времена прапочетка (Павловић 1972: 135–137). У песми „Солунска браћа“, у којој се описује просветитељска мисија Тирила и Методија на Балкану, за становнике ове области песник каже да „много певају и псују | а мало слове“, док су дивљина и милитантност Балкана оличене у метафоричној представи БАЛКАНА КАО ДИВЉЕ ЗВЕРИ:

И лепо виде како Балкан спава
с пуним трбухом, ноктију дугих
и све га нешто сврби,
у коси му шумски пожари и угари.

(Павловић 1972: 69)

Дихотомија Балкана као милитантног, с једне, и продуктивног, с друге стране, експлицирана је питањем у последњем стиху: „Шта ли ће Балкан да уздари | *рајнове* ил *фреску*?“ (Павловић 1972: 70).

Доживљај Балкана као домовине и Балканског полуострва као природног простора који је диваљ, нецивилизован, где је рат уобичајена појава, присутан је и у поезији Радета Драинца: у песмама „Улис“, са стихом: „Друмовима нашим језде балканска варварства“ (Драинац 2017: 134), и „Моја отаџбина“ (Драинац 2002: 174). Према таквом Балкану и Драинац, као и Петров, има изузетно снажна осећања. У песми „Балкан“, у којој глорификује ту област, песник / лирски субјект наговештава да ће то бити његова последња песма (Драинац 2017: 164–165).

Везивање насиља за Балкан мотив је и песме „Прољеће. Мало документарних детаља“ Р. П. Нога, у којој песник каже: „Чаша крепког насиља | Ништа особито | Балканска варијанта“ (Ного 2001: 194).

Поимање Балкана као мултиконфесионалног, а Србије као небеског простора садрже и стихови Петровљеве песме „Небеска пауница“:

Рим? Где је Рим?
Србија, још на Балкану? На небу?
Сарајево? Бечко? Крст? Месец?
Социјализам, још у моди? Где?
 Крвари ли црвена муза?
 Жене? *Радничка диктатура*
 збаца ли окове брака?
 Шта се, у међувремену, збило?

Мултиконфесионалност Балкана конципирана је метонимијски кроз мултикултуралност Сарајева, и то навођењем културних симбола припадника хришћанске и исламске вероисповести – крста и месеца, док се Србија у питањима градацијски уздиже са Балкана на небо. Сарајево, као битан топоним у роману *Као злато у вајри*, у поезији А. Петрова налази се у улози симбола бивше Југославије захваћене ратом. За њега се везује динамично смењивање бурних историјских догађаја и идеологија, те овај град, попут Варшаве, у одређеним раздобљима припада различитим државама. Овде су то социјализам и женска еманципација.

У поезији Р. Драинца, у којој преовлађује космополитски и емигрантски живот, Србија се идентификује са Балканом. У песми „Синцинова“ у возу крај Лугана, на сапутничково питање из које земље долази, песник / лирски субјект одговара да је Србин, на шта му сапутник одговара: „Србија?... Знам... то је Балкан“ (Драинац 2002: 180). Један стих песме „Буђење“ гласи: „Ноћ Балкана! Ноћ Србије!“ (Драинац 2002: 196). Исто тако, у песми „Балканске ноћи“ песник / лирски субјект, који се налази у подножју Шар-планине каже: „И поврх пиринчаних, јужних поља, | Распињу ме ноћи балканске!“, „Моје ноћи, | Беле ноћи балканске!...“ (Драинац 2017: 154, 156), док се у песми „Кад песник без лажних стихова у срцу приспе у родни крај“ обраћа у иностранству *младићима балканским* (Драинац 2017: 105).

3.2.1.3.4. Профил домовине као родног краја, завичаја, који налазимо и у српском поетском дискурсу – како у нпр. Драинчевој поезији тако и у циклусу песама *Повраћак у Београд* из збирке *Усјавна земља* В. Попе, поеми „Ламент над Београдом“ М. Црњанског, у циклусу песама *Завичај* Д. Максимовић, у песми „Шљива српска“ М. Тешиха (исп. Ристић 2015а: 295) – особеност је и поезије А. Петрова, у којој се такав профил домовине односи на Београд и Нови Бечеј (о Косову као „духовном“ завичају в. т. 3.2.2).

Београд као ужи круг у слици Србије као домовине означен је својим онимом, садржаним у насловима четири песме („Београдеза“, у

значању „београдска дама“, „Београд. Април. XX век“, „У руској цркви у Београду“, „Шљива из београдске баште“) и описно, као *бели град*, како гласи наслов песме у истоименом, првом поглављу збирке *Вајрар* („Године белога града“), који чине песме о историји Београда.

Лексема *Београд* и њен дериват *београдски* јављају се у следећим стиховима:

Одеса – Варна – Софија – Ниш – *Београд*.
(„Смољни“)

Погођен је кинески Велики зид,
у Србији, у *Београду*,
на левој обали реке Саве.
(„Велики зид“)

Београд је код Госпе у стиху
златни крилати младић,
скамењен пред призором ушћа
историјски мутне Саве
у дунавску плаветну вечност.
(„Пођимо јутром у Доњи свет“)

А кад изговарате реч „*Београд*“
светли самогласници
преливају се преко сугласника
као изворска вода преко белутака.
(„Јабуре“)

Дечак је прислуживао
у руској цркви у *Београду*
у белом стихару.
(„У руској цркви у Београду“)

Она је пијаца
Београдски Зелени венац
(„Поезија у празној хаљини“)

Уступимо птицама зрнасти
звездарски ваздух,
па хајдемо на Калемегдан

где смрди *београдски* отпад на
тргу Карла VI.

(„Пођимо јутром у Доњи свет“)

Метонимијски, Београд је одређен микротопонимима и ојконимима. То су: *Калемегдан, Звездара, Врачар, Тойчидер, Теразије и њијаца Београдски Зелени венац*.

И код Петрова се (као код М. Црњанског) реалне слике најзначајнијих места српске престонице преплићу са колективним памћењем, концепција Београда има изразито аутобиографски карактер, док се црта завичајности (као код Д. Максимовић) огледа у профилисању „мале домовине“ историјским, естетским, етичким и емоционалне параметрима (Ристић 2015а: 294–295).

Са историјског аспекта, БЕОГРАД је профилисан као град богато наслојен талозима прошлости. Наноси из старије историје везују се за Калемегдан, коме су посвећене две песме из циклуса *Године белог града*: „Седам страна света“ и „Кроз тамно стакло“.

У првој песми Калемегдан је метонимијски означен као *сџаро камено здање, зидано још у средњем веку* и место са кога се пружа поглед на *седам сџрана свеџа*:

На обали Дунава
стоје *сџара камена здања,*
зидана још у средњем веку.
Са њихових слепих прозора,
једини сџановници,
ноћне њиџице,
осмаџрају,
и док сџавају,
свих седам сџрана свеџа.
Човек кога носи река
помислио би можда –
свих седам *засџалих,*
свих седам *слейих*
страна света.

То су физички параметри, који представљају основу за приказивање Калемегдана са културног и историјског аспекта.

Балкан као *џеџа сџрана свеџа* у овој песми је допуњен са још две стране света. По М. Буњевцу, „у неким културама свет има пет страна јер се додаје центар, тј. тачка у којој се налази посматрач и која одређује средиште простора, а у неким чак и седам јер се додају зенит и надир“. Притом, овде је представа о седам страна употребљена са јаким симбо-

личким и метафизичким набојем. Седам је број „целовитости, потпуности, довршеног циклуса. По некима је то број који симболизује тоталитет управо зато што су седам страна света седам тачака које потпуно дефинишу тродимензионални простор“. Буњевац додаје, позивајући се на Годена (Godin 1998), да је седам страна света „накнадно пронађено“ зато што је седам одувек сматран бројем тоталитета (Буњевац 2017: 100). Овде је седам страна света из перспективе, парадоксално али историјски оправдано, мртвог човека који плови Дунавом *засјало* и *слејо*.

Са историјског аспекта КАЛЕМЕГДАН је профилисан старим каменим здањима која потичу још из средњег века. На њихову некадашњу, одбрамбену функцију, алудирају *слеји њрозори* и ноћне птице, *једини сџановници* који *осмајрају* и *док сјавају*, као метафора за средњовековне стражаре, али и за визионаре, небеске као што су птице. Песничка слика у овој песми кореспондира слици песме „Кроз тамно стакло“, која упућује на поглед из доњег света, који види Дунав у историјским раздобљима мира и рата:⁷⁶

Ноћ.
Велика сенка,
црна,
плови реком,
са једне обале
на другу.
Носи људе.
Они,
што са дна реке
гледају
као кроз тамно стакло,
виде да једни држе весла,
други пушке.

У песми „Праг Београда“ Љ. Симовић каже да је Константин Филозоф овај град описао као *град са седам врхова са Дунавом у једној љушкарници* (Симовић 2018: 171). У наставку песме говори о Горњем и Доњем граду из времена деспота Стефана (Симовић 2018: 176–177).

Екстеријер Београда у Петровљевој поезији приказан је и у песми „Као на филму“⁷⁷:

⁷⁶ О песми „Пепео на длану“ в. т. 3.2.1.3.2.

⁷⁷ По М. Буњевцу, песма сугерише бомбардовање Београда иако се оно експлицитно не помиње (Буњевац 2017: 84).

Заљуљане куће,
 заустављене у паду.
 Кровове, као ловачке шешире,
 са ватреним перушкама,
 понео ветар.
 Улице обасјане светлошћу
 поцрнелог сунца.
 Навијене лутке
 сумануто се крећу,
 сударају и ломе.

У песми „Године белог града“ опис бомбардовања Београда дат је призором улица и с истим мотивом – сунца. Притом, слика града рушеног бомбардовањем проширује значење у смислу тога што се о Београду говори као граду чије су генерације захваћене ратом, о граду чије су године и становници двосмерни као саобраћајни знаци. Призор мртвог човека на улици чија је глава уздигнута, десна рука испружена навише, а очи уперене ка сунцу постаје слика која се понавља циклично, па постаје трансгенерацијска метафора страдања становника овог града. Човека посматра младић и призор остаје у његовом сећању и сновима. Затим он постаје тај исти човек, који је подигао руку да би се заштитио у облаку дима који сакрива сунце. Њега посматра син који све памти, па тако постаје потенцијални настављач циклуса. Он сада зна да у овом граду и године иду двосмерно као и његове улице, како показује саобраћајни знак. Судбина *белог града* представља тајну која ће бити откривена његовом потомку, можда сину. Карактер таквог града описан је у последњим стиховима:

У овом,
 иначе белом граду,
 и под сунцем
 које над њим сија,
 није уопште ствар
 у улицама.
 Двосмерне су године.
 Двосмерни
 и његови становници.

Двосмерност је параметар за профилисање БЕОГРАДА с више аспеката: физичког (двосмерне улице), друштвеног (двосмерни становници) и временског (године). Придев *бели*, узет из онима, такође га профилише са не једног аспекта: физичког и аксиолошког. Сунце, које град чини га

белим, симбол је слободе, а дим од бомби, који град чини тамним – ратне трагедије.

Мотиви реке и сунца у бомбардованом граду чине и песму „Небески паркет“, интертекст романа као *Златно у вајри*. Први део песме представља алузију на описе бомбардовања Лондона у немачким новинама (исп. Буњевац 2017: 91). Небо над реком је *жуџа њлоча, сјајна као воском изгладан њаркеџ, освейљен одоздо*, који *нису сџављали, ниџи га глачали, небески њаркеџари*. Та алузија се у свести приповедача/песника примарно везује за савезничко бомбардовање Београда крајем Другог светског рата, а секундарно за бомбардовања свих других градова, у које спадају и српски (Ниш), и бивши југословенски градови (Вуковар, Сарајево): „Лондон, нападнут немачким ракетама, не подсећа само на Београд, изрован и запаљен савезничким бомбама. Испод те [слике] можете да испишете име свога града: Ротердам, Стаљинград, Лајпциг, Ниш (у којем сам рођен, а којег су пред крај рата готово уништили савезнички авиони), Варшава, Хирошима, Да Нанг, Вуковар, Сарајево, муслимански или српски део“ (Петров 2009: 30).

О Калемегдану се говори и у песми „Пођимо јутром у Доњи свет“, где су у концептуализацији БЕОГРАДА историјски параметри испреплетани са физичким, аксиолошким и естетским.

Ову песму М. Аврамовић истиче као пример критичке поезије коју је гајила већина истакнутих песника седамдесетих година (Аврамовић 2013: 87), а по М. Ћуковић, за разлику од песме „Смољни“, у којој је испричана индивидуална (лична и породична) и колективна (национална и светска) историја – прва два елемента кључна за песнички свет овог песника – у овој песми „јавља се и последњи елемент поетичке тријаде – суптилније и интригантније тематизовање српске културне и књижевне историје“ (Ћуковић 2017: 187–188).

Представа Калемегдана овде је сасвим друкчија него у другим песмама. Његови старији историјски слојеви сада имају сасвим различито – културно значење.

Песма почиње естетском и песничком сликом БЕОГРАДА:

Београд је код Госпе у стиху
златни крилати младић,
скамењен пред призором ушћа
историјски мутне Саве
у дунавску плаветну вечност.

Персонификацијска метафора БЕОГРАДА КАО ЗЛАТНОГ КРИЛАТОГ МЛАДИЋА симболизује лепоту и духовност, са алузијом на анђела. Сава је

приказана из историјске перспективе (историја је готово по дефиницији мутна), а Дунав, из културолошке као *йлавеййна вечносй*, чиме су контрастиране лексеме „историја – вечност“ и „мутан – плаветан“. У поезији В. Попе *госйодин Дунав* је једна од рајских, небеских река, док је у чувеној композицији Јохана Штрауса Млађег само – леп и плав.

У наставку песник каже да ћемо *надахнуће и наук* наћи у *Доњем граду*, који профилише као место *где сунце, вода и ветар | не ломе зубе већ йтемељ* и позива на обнову и успостављање поретка уместо игре. Поредак је исказан синтагмом *враййиййи камен на камен*, у чијој је основи фразеологизам *Неће осйаййи / није осйао камен на камену*, а игра синтагмом *камен с рамена*, што је мотивисано називом игре *бацање камена с рамена*. Обнова ће бити успостављена сопственим снагама, и то коришћењем пољопривредних алатки (*лойаййе, моййике, грабуље, | метййле*). Њих песник не сматра прозаичним и недостојним, него, напротив, неопходним да Калемегдан, заправо Београд, на том свом најважнијем месту постане достојан своје велике историје и своје белине. Битно је оплевити *коров | са крова йод ногом*. Такво чишћење представља битку за Балкан, његово извлачење са *ђубришййа исйорије*, што представља емоционалне параметре у рецепцији и Београда и Балкана. Доњи град, именован је као привремено *ђубришййе исйорије*. Такав профил КАЛЕМЕГДАНА употпуњен је представом Горњег града, метонимијски означеним *горњим зидинама*, на којима не стражаре птице (као у песми „Седам страна света), него особе из вишег, „горњег“ света: *йесници, јунаци, свеййице и свеци*. Тек после таквог чишћења могуће је посегнути ка горњим сферама и постати их достојан, чиме је битка за Балкан добијена:

Тамо где сунце, вода и ветар
не ломе зубе већ темeљ,
потражимо надахнуће и наук.
Уместо камена с рамена
вратимо камен на камен.

Пођимо јутром у Доњи град.
Понесимо лопате, мотике, грабуље,
метле. На ђубришту историје
још једна битка за Балкан
може да почне.

Сиђимо доле и оплевимо коров
са крова под ногом.
Па тек онда поглед увис,

где на горњим зидинама стражаре
песници, јунаци, светице и свеци.

Пођимо, дакле, јутром у наш доњи свет.

М. Ћуковић истиче да је *ђубришите*, као постмодернистички то-пос историје, кључно место песме. Притом, то је оно ђубриште на коме је могуће, како Петров показује у свом роману *Као знало у ваири*, издвојити грумен злата (Ћуковић 2017: 188).

Калемегдан се, као тврђава изнад Дунава, појављује у још једној песми која има историјску тематику. У песми „Одрицање од Лазара“ у алегоричној слици поља Косова као крвавог платна критички однос према онима који се Косова одричу означен је глаголима: *смошати* и *бацити под Дунав*. Микротопоним Калемегдан, ојконими: Звездара, Врачар и Топчидер и хидроним Дунав, метонимијски означавају Београд, престоницу Србије, у коју се сели народ с Косова:

Хоћеш ли да нам покажеш
како да поље Косово
смотамо као крваво платно
и да га, свезано за камен,
бацимо под *Калемегдан у Дунав*?
Нека гледају три брда,
Звездара, Врачар и Топчидер,
нека поведу коло
и запевају
да им је у црвеној ношњи
Дунав свануо на истоку.

Дунав је у овој песми поново метафорично представљен као сунце, а синтагма *повести коло* и глагол *запевају*, који се односе на персонификоване делове Београда, израз су ироније и црнохуморног односа према онима који се одричу и кнеза Лазара и Косова.

У историјском и културолошком контексту ова река се јавља у следећим стиховима:

Прво с југа, заобишав Тауриду,
па онда, како вели речник чувеног Ефрона,
на запад и север променивши правац
и, онако, као узгред, препливавши *Дунав*,
до обала балтичких и немачких је стигла.

(„Авангарда“)

Хајде да и то [презиме Богза]
 преполовимо
 и пола бацимо
 у Дунав.

(„Бог – за и против“)

Дунав (са Савом) јавља се још у црнотуморном и лудистичком контексту, који је веома карактеристичан за Петровљево поезију:

Данас ће се неко
 Утопити у Дунаву
 И срећно стићи у Саву.

(„Машина за туцање“)

У песми „Бог – за и против“ Дунав се везује за Смедерево, а уз аутобиографски мотив. Песма је настала као омаж Ђеу Богзи годину дана након што му је жири, којим је председавао А. Петров, доделио награду „Златни кључ Смедерева“. У стиховима у којима се помиње дунавска обала крај Смедерева овај румунски песник приказан је као дионизијско *седо божанство* које *водом ходи*, а затим *излази на обалу* и даје песнику / лирском субјекту *велики жути грозд*:

Сада на обали седи
 Ђео,
 а водом ходи
 седо божанство.
 Излази и он
 на обалу
 крај *Смедерева*
 и даје ми велики
 жути грозд.

Концептуализација БЕОГРАДА као УРБАНОГ ГРАДА веома често је заснована на метафорама: језика, поезије/књижевности, писања; еротике/телесности и политике/идеологије, политичких слобода, што се види и у самим насловима песама у којима су дати концепти реализовани („Поезија у подземном пролазу“, „Како је експлодирала поезија“, „Поезија у посети старој дами“). Места збивања у тим песмама су: подземни пролаз и поменути микротопоними Теразије и пијаца Зелени венац.

Подземни пролаз на Теразијама није случајно одабран јер Петров поезију сагледава из две важне перспективе: небеске и подземне. Позната је чињеница да је он био међу првима у свету који је руске забрањене песнике, познате и као подземне (*underground*), међу првима

укључио у своју *Антиологију руске поезије* (1977), и да је њима посветио студије, објављене у Србији и Америци још 1981. године. „Подземност“ овог градског микрокалитета дочаран је лексемама које означавају брзо кретање, динамичне контакте, делове тела и уопште телесност. Персонификована поезија *улеће* у овај пролаз, у *шрку гази* *ио главама* дванаест песника, чиме се алудира на дванаест песничких апостола. Подземни пролаз на Теразијама постаје права светска песничка антологија јер су заступљени велики и Петрову омиљени песници: Мајаковски, Манделштам, Данте, Рембо, Елиот, Бретон, Пастернак, Неруда, Хлебњиков, Цветајева, Лорка и Настасијевић. Поезија *стијаје на главу* Мајаковског као на *мину*, *главу* Манделштама *разбија у ијарамјарчад*, на Дантеовој глави *захваија је иламен*, у Рембоовој *обрасија крилима*, од Елиотовог прозирног погледа *одбија се као од стиакла*, затим *иада*, после чега је Бретон *љуби у мали мозак*, Пастернак *крсии*, Неруда *јој чуија длаку из уха* и *забада себи у срце*, Хлебњиков *јој оишвара устиа* и *одгриза језик*, који *излеће оиштар као секира*. Под ту секиру Марина Цветајева *иодмеће враи*, Лорка *чело*, а Настасијевић *обрће у фрилу*. На крају слике *сва устиа се оишварају*, *језици иолећу* и *свијају се у клуиче као змије*, *иљувачка ирска* и *ексјлодира на све стиране*, а сам подземни пролаз добија одлике такве поезије: он *скаче* поетском субјекту *на рамена*, *излеће* на Теразије, *диже се у небо* и *као кобац се стиर्मоглављује на једну наелектрисану главу*. Последњи стих песме: „Кратак спој продужено пражњење“ епилог је збивања – процеса стварања, а то је експлозија и ослобађање песничке енергије.⁷⁸

Кринка Видаковић Петров сматра да ни Теразије, као друго место збивања, нису одабране случајно. У називу овог микротопоса има симболике, јер теразије нису само мерни инструмент, него и инструмент успостављања равнотеже између хаотичне енергије и поретка структуре, тела, космоса. У овој песми дискретно су означени елементи сексуалног, родног и еротског, на шта указују глаголи *улеће*, *иолеће*, *излеће*, док је сам контакт персонификоване поезије и подземног пролаза алегоријска представа зачећа. Ауторка напомиње да се сексуалне конотације у слици стварања поезије, отеловљења поетске енергије и улози језика као оштрице јављају и у другим песмама овог метапоетичког циклуса (Видаковић Петров 2017: 24).

⁷⁸ Ова песма се свакако може довести у везу са песмом „Поетски клип 2“ (2005) Вјачеслава Купријанова, у којој се помињу: „Маркс преодевен у бетовена“ и руски песници изложени комунистичкој репресији: Јесењин, „у финим кожним рукавицама“, ког „звери бију по глави“ и Мајаковски. Из њега се појављује „изгужвани пастернак“, који „пева не својим гласом“ (Петров 2011: 733).

По М. Ћуковић, у поступцима персонификоване поезије према класицима поезије огледа се негирање претходних поетика (Ћуковић 2017: 181), па теразијски подземни пролаз постаје место субверзивног поетичког деловања.

Ова песма је интертекстуално повезана с песмама које је Петров у исто време писао на руском, а то су „Девојка“ и „Сан Црвеног трга“, из циклуса *Црвени њрг*. Док у српској песми у теразијски подземни пролаз улеће поезија, у руској песми „Девојка“ московским Црвеним тргом трчи девојка. Поезија улеће у подземни пролаз и захвата је пламен на Дантеовој глави. И девојчине ноге захвата пламен, после чега она узлеће и лети над Тргом. Исто тако, поезија Манделштаму разбија главу у парампарчад, док у другој руској песми песник на уснулом московском тргу чита своје стихове у којима Манделштам с пијуком у руци тражи поноћно сунце заривено у ватрену утробу Црвеног трга. По К. Видаковић Петров, овај интертекстуални однос показује како песник у исто време различито обликује исте слике у песмама писаним на различитим језицима и како избор језика утиче на различиту контекстуализацију ових слика. У његовом културном идентитету српски Београд и руска Москва представљају биографске топониме, али његова два матерња језика детерминишу двојност његовог културног идентита, па српска култура делује директно као живо културно окружење, а друга делује у сну и машти: док се у Београду радња одвија непосредно, у Москви се одиграва у сну и машти – Трг *сјава* да би га *пробудио* Манделштам из Петровљевих стихова. На филтрирање стварности кроз сан указују и мотиви *поноћног сунца* и *ваширене утроба*. Постоји још један биографски топоним, а то је Америка, о чему говори књига *Брус*. Сва три топонима имају статус поетских топонима, с тим што је амерички топоним сасвим другачији од српског и руског. Разлика се уочава при читању песме „На поезију пада снег“, у коме је описан песников сусрет са Америком 1972. године, када је ова песма написана (исп. Викадовић Петров 2017: 25).

Културолошки судар с Америком је и у песми „Поезија у посети старој дами“, у којој песник и *она* (персонификована поезија) иду у посету једној Американки. Она жели да упозна песника који долази – с Балкана. Песник јој поручује да његова поезија нема употребне вредности:

Ми не можемо ништа учинити за стару даму
Тешко да јој можемо угрејати ноге

наредни стихови доносе преокрет и указују на још нека значења. Песничка слобода у Америци има негативну конотацију јер је друштвени значај поезије сведен готово на нулу. Њена деградирана друштвена улога означена је у приказу поезије као псетанцета шетаног на узици. Глагол *развезајти* контрастира синтагми *везајти кравати*, која се односи на грађанску културу, поштовање друштвених и културних норми грађанског друштва:

Поезија и ја кренемо у посету једном
 Човеку хоће човек да види мене и
 Поезију зато сам себи кравату везао а
 Поезију развезао нека је нека лудује нека је
 Човек гледа досадно му ваљда у његовој
 Стакленој коцки у којој станује
 А поезија се убила за такву прилику
 („Поезија у стакленој коцки“)

Власник поезију држи у својој глави, *на сигурном месту*, али човек хоће да купи поезију у власниковој глави да би га забављала. Коцка овде фигурира и као метафора за амерички поредак:

Али је ипак држим на сигурном месту
 У својој глави ако са главом нешто и буде
 Са коцком сигурно неће може човек мирно
 Да слуша али он неће мирно да слуша хоће
 Поезију да купи и то неће да купи поезију
 Без главе хоће да је купи у мојој глави
 Хоће да слуша како поезија игра у глави
 Допада му се како моја глава одјекује
 Хоће у центар своје коцке да је смести
 Хоће и да слуша и да гледа

И у овој песми реализована је представа Америке као друштва у коме су многе вредности на продају, у којем новац као покретач има огромну власт. Песник / лирски субјект, међутим, не пристаје на куповину. И то је културолошки судар не толико човека Запада и Истока⁷⁹ колико човека два вида културе, присутних ипак на целој планети, у свим друштвима, само што култура, нарочита поезија, имају у демократским и тоталитарним или аутократским друштвима различит статус – западна

⁷⁹ Под Западом Ф. Достојевски поима само Европу, а јужноафрички нобеловац Ц. М. Куци, савременик А. Петрова, део Европе и Америку (исп. Ђорђевић 2017: 245–249).

демократија поезију маргинализује, социјалистичка је утилитаризује. Али прави песници одолевају ограничењима и једне и друге културе. У стиховима интонираним ироничним и хуморним тоном песник / лирски субјект је достојанствен, за њега су духовне вредности примарније од материјалних. Непростајање на такав поредак опредмећено је у слици којом се наговештава да би, у случају куповине, његова глава у Америци одјекивала. Поезија се претвара у метафору игре која је иманентна глави:

Лепо ће да нас чува али ће и моја глава
 У стакленој коцки лепо да одјекује
 Е па сада поезијо
 Хоћеш ли да ти направе стаклену коцку
 У мојој глави боље ће онда глава
 Да одјекује хоћеш ли да ти направе
 Стаклене ципелице још боље ће онда
 Глава да одјекује или ћеш да станеш
 Јер шта ћеш поезијо
 Када моју главу потрошиш
 („Поезија у стакленој коцки“)

У песми „Поезија у празној хаљини“ Петров примењује кубистички приступ у уметности, који подразумева истовремено сагледавање разних делова предмета. Овде су то три географска микротопонима – руски, амерички и српски (московски Црвени трг, мост Златна капија у Сан Франциску и београдска пијаца Зелени венац) – промовисана у поетске топосе:

Она [поезија] је *Црвени њрг*
 На тргу топи
 Црвени восак
 Она је *мост*
Златна капија Сан Франциска
 Отворена у свако доба
 Дана и ноћи
 Блудна врата блистави љубавници
 Редаљка без краја
 Она је *пијаца*
Београдски Зелени венац
 Шверцује природу у град
 Заговара равноправност

Вијуга и жуљева
 Подстиче револуцију
 Црвених крвних зрнаца

 Заправо нека врста
 Повишеног притиска
 Вртоглава трава црвени летак
 Рум у свежој јагоди

 Снови снови.

„Сексуалност“ поезије је исказана синтагмама из домена еротског (*блистави љубавници, блудна врата*) које имају различиту конотацију. Песник користи и жаргонску лексику експресивног сексуалног значења (*редаљка без краја*). У основи такве концепције је сексуална конотација Златне капије, моста који повезује Сан Франциско и Окланд (*Golden Gate Bridge*). Врата моста имају конотацију „врата“ женског полног органа. Она су *блудна*, што значи да се кроз њих пролази без препрека, као у *редаљци без краја* – онако како тече саобраћај на том прометном мосту. Таква концепција мотивисана је сексуалним слободама у Америци, другом сексуалном револуцијом шездесетих и седамдесетих година прошлог века, када се водила борба за слободну љубав, грађанску, политичку и расну родну равноправност. Отвореност капије алудира на тадашњу отвореност америчких радњи (двадесет четири сата дневно) и на родну, социјалну, идеолошку и политичку отвореност америчког друштва. Такође, отворена капија је симбол циља да се омогући проток у име слободе, па и оне која ће можда завршити у ћорсокаку (исп. Видаковић Петров 2017: 33).

Као трећи поетски топоним фигурира Зелени венац, најстарија београдска пијаца. У гешталту поезија је Зелени венац физички и друштвени параметри представљају основу за културне и идеолошке обојене слике.

Именица *венац* у Речнику САНУ има више значења: „1. украсни предмет кружног или овалног облика, исплетен од цвећа, лишћа и сл. (или сличан предмет од метала, камена и др.) као награда победнику, знак почаст, радосног расположења, жалости и др.“, „2. у круг уплетени или нанизани разни плодови и др., сплет, ниска, низа“, „5. улица кружног облика; широка градска улица у облику лука“, а „11. покр. а. коса сплетена и обавијена око главе; плетеница, курјук; дуга коса“ (РСАНУ, s.v. *венац*).

У називу београдске пијаце *Зелени венац* садржано је друго и пето значење. То је венац улица и венац плодова са зеленим лишћем, који се на њему продају. Са физичког аспекта Зелени венац је место сусрета села и града, место на које доспевају намирнице намењене градским трпезама. У овој песми су, преко метафоричких представа поезије, актуализована и друга два значења, па је гешталт ПОЕЗИЈА ЈЕ ЗЕЛЕНИ ВЕНАЦ заснован на ланцу вишестепених метафоризација: ПОЕЗИЈА ЈЕ ПРЕРАДА: ПЛОДОВА/СИРОВЕ ХРАНЕ У ГОТОВУ ХРАНУ, ПРЕОБРАЖАЈ ПРИРОДЕ У КУЛТУРУ, ПРЕЛАЗАК ИЗ СЕЛА У ГРАД, ТРАНСФОРМАЦИЈА РУРАЛНЕ (ПАТРИЈАРХАЛНЕ) У УРБАНУ (МОДЕРНУ) КУЛТУРУ.

Поезија је персонификована као жена која обавља више послова (неколико радњи). Прво преводи природу у град тако што је *шверцује*. Природа означава сирову храну и село, а сам глагол *шверцовати* на комуникативном, прагматичком плану означава нешто субверзивно, илегалну радњу. Поезија је савремена млада жена која се еманципује прелазећи из предратне југословенске патријархалне у модерну послератну урбану културу. „Она подсећа на модерност – асфалт, бетон и стакло – да се испод њених културолошких наслага налази природно и живо тело: мирис, боја, текстура, додир, подсвест, жеља и задовољство“ (Видаковић Петров 2017: 34).

Лексеме *вијуге* и *жуљеве* метонимијски означавају интелигенцију и радничку класу и интониране су иронично и хуморно. *Заговарање равноправности* ове две категорије односи се на чињеницу да њихов статус у фази историје КПЈ и нове послератне Југославије није био социјалне, него идеолошке природе: радници су имали виши статус од интелигенције, која је била политички „неподобна“ због свог буржоаског порекла, али се и она с временом изборила за равноправност, и то не само она која је сматрана „поштеност“, политички подобном, него и она која је према режиму заузимала критички став, захтевајући, каткад и демонстрацијама, друштвене промене. Поезија и у томе има улогу јер израз *револуција црвених крвних зрнаца*, коју она *подсиче*, означава студентске демонстрације 1968. године. Овај израз употребљен је у основном и пренесеном значењу. У основном значењу, то су крвна зрнаца чија је улога да преносе неопходан кисеоник у читаво тело, да омогући његово обнављање. И овде откривамо неке успеле метафоричне представе: ДРУШТВО ЈЕ ЉУДСКИ ОРГАНИЗАМ, ЗДРАВА ЦРВЕНА КРВНА ЗРНАЦА /тј. здраве снаге друштва/ УСЛОВ СУ ДОБРЕ ФУНКЦИЈЕ ОРГАНИЗМА/ДРУШТВА. Поезија је управо симболично тело у стању повишеног крвног притиска (хиперболизоване емоције), који се диже и *врлоглавом љавом* (дрогом, чија

употреба у Америци расте) и *црвеним лејком* (политичком борбом нове левице), али је то тело отворено и за задовољство које пружа укус *рума у свежој јагоди*. Круг се затвара слатком домаћом воћком с укусом екзотичног тропског пића које машту управља према далеким хоризонтима. У секундарном значењу, поезија тражи (про)чишћење од упрљаности праксом, разбијање окамењених идеологема које су спутавале ширење простора слободе. Студентске демонстрације у Београду биле су усмерене против извитоперавања левичарства, за разлику од америчких студентских протеста, који су пропагирали борбу против рата и расизма, и париских демонстрација, које су биле у левичарском духу (исп. Видаковић Петров 2017: 33–35).

Са физичког аспекта, занимљива је одећа персонификоване поезије. К. Видаковић Петров указује на везу између Петровљевих песничких слика и слика авангардног (надреалистичког) белгијског уметника Ренеа Магрита, на којима је приказано тело које је истовремено и свучено и обучено. Први део песме „Поезија у празној хаљини“ почиње истоветним стихом, који, попут Магритове слике, предочава контрадикцију: тело/поезија је обучено/а, али је одећа/обућа празна. И Маргит и Петров пројектују слику тела које је истовремено и обнажено/свучено и покривено/обучено. Код обојице је то женско сексуализовано тело, с том разликом што Петров из приватног будоара излази у јавни простор, чинећи то сасвим у складу са савременим погледима на сексуалност. Дакле, он поезију изводи напоље. Она није само герла, нека врста играчице и забављачице, јер њу – која заговара *равнојравности* и *јодсџиче револуцију* – можемо замислити и као верзију „Слободе која предводи народ“ Ежена Делакрое. Друга разлика се односи на то што у Петровљевој поезији тело није статично него динамично: *она* трчи Црвеним тргом топећи восак, она је прометни мост, она шверцује природу у град, она улеће и излеће из теразијског подземног пролаза (исп. Видаковић Петров 2017: 35–38).

Са друштвеног аспекта, БЕОГРАД је приказан у лику модерне београдске песникиње, коју песник назива *Београдеза*, са експресивним суфиксом *-еза*, како гласи и наслов песме посвећене њој. Овај суфикс профилише БЕОГРАДСКУ ПЕСНИКИЊУ са аксиолошког аспекта – као модерну интелектуалку. Песму посвећену њој песник назива некрологом, који *жури да заврши*, у чему долазе до изражаја Петровљеви парадокси и његов црни хумор.

У опису Београђанке доминирају елементи телесног, поезије и БЕОГРАДА. Њена песничка активност је метафорично представљена као

праћакање у кади за стихове, а жена се пореди са уловљеном пастрмком, што асоцира на жаргонизам *риба*, који се користи за привлачну градску жену. Стихови „Не склапаш уснице, | пушташ мехурове“ указују на друштвено ангажовану особу, а садржај „мехурова“ асоцира на нежан мирис парфема (*лаишице туберозе*), али и на грубост, тј. изложеност репресији (*кундак на усшима*):

латица туберозе,
шљивина коштица,
одсјај монокла,
прашки кашаљ,
црна Мадона,
кундак на устима,
вунено ћебе,
Лазаричин последњи покушај.

У наставку песме, кревет у који жена ускочи, *бућне*, означава сексуалну слободу (*јосишићена јосиљина се скуйи*). Елементи телесног су: *башиа*, *лековишиа вода* и *женска шајкача*, које се налазе у кревету, при чему је шајкача, као културни, фолклорни сеоски симбол, овде употребљен иронично.

Физички параметри БЕОГРАДА означени су местима којима се песникиња креће и превозним средствима типичним за Београд. То су: *трамвај*, *звездарска стџаза*, *заздани коњ* (као метонимија за Трг Републике) и *Нова Ашина*, *једина Сјаршиа*. Као и поезију, и песникињу карактерише ужурбаност, сигнализвана глаголима кретања којима се истиче динамика: *бућнуши*, *скакаши*, *лешиши*, *шијаршиши* и придевима: *усковишлан* (Мокрањац) и *гола* (мишка):

Ни то ти није доста.
Пишеш протестна писма,
скачеш из папуча у трамвај,
звездарском стазом летиш
до зазданог коња,
шпарташ нашом новом Атином,
једином Спартом,
са усковитланим Мокрањцем
под голом мишком.

Сам песник је такође ужурбан, и његову ужурбаност и узбуђење прате ознаке телесног и дочаравају глаголи и радни глаголски придев динамичног садржаја:

*Журим с некрологом.
Звижде већ самогласници
око
йоцрвенелих ушију.*

3.2.1.4. Петров указује и на угрожавање песничких слобода, идеолошку цензуру и аутократију, у чији домен спадају и неки битни политички догађаји, као што су: Брионски пленум 1966. године, обрачун са либералима 1972. године, али и догађаји везани за прво издање песникове *Анџологије руске њоезије* 1977. године и који су се одвијали током последње деценије Титове владавине. И у тим песмама доминирају елементи телесног/сексуалног и идеологије.

Социјалистичка Србија непосредно после Другог светског рата описана је у песми „Гутљај ентропије“. Друштвени догађаји о којима извештавају новине касних четрдесетих година у Србији приказани су, не без горке ироније, у фрејму УПОТРЕБА ИСЕЧАКА НОВИНА КАО ТОАЛЕТНОГ ПАПИРА. Новине доносе политичке говоре, вести и извештаје о откупу жита, скијашком лету, рекордном ископу угља, а уз то и слику бркова који могу бити Стаљинови. Материјалне прилике су приказане дечаковом игром (шутирање крпењаче, а не лопте, која дечаку није доступна). Песник користи успеле метафоре с изворним доменом „плетиво“ и игру речи из истог лексичко-семантичког поља да покаже владајућу књижевност тога доба, а тиме и слику српског друштва четрдесетих година:

Четрдесетих нисам читао Паунда.
Када се кидало њлејиво „нове кријџике“
носио сам закрийљене чараје. Шутирао крџењачу.
Доктринирао социјализмом. Лечио од дечјих болести.
Клин арџизма нисам избио Вилијамсовим „Клином“.
Само сам открио жуту мрљу.⁸⁰

Песник / лирски субјект није читао Езру Паунд, америчког књижевника и критичара, оснивача имажинизма и подржаваоца фашизма, него социјалистичку литературу. Енглеска и америчка „нова критика“ је метафорично представљена као плетиво, њен губитак популарности као кидање. Наслов чувене песничке збирке *Клин* Вилијама Карло-

⁸⁰ У овој песми одражено је песниково искуство као проучаваоца књижевности. Наиме, Петров је формирао сопствени артизам на основу текстуалних предлогака карактеристичних за књигу *Клин* (о томе в. Аврамовић 2013: 82–85). О овој песми као тексту у коме се налази срж песникове поетике говори и М. Буњевац (Буњевац 2011: 67–69).

са Вилијамса песник користи да артизам метафорично представи као клин, а пословицу *Клин се клином избија* да прикаже жељу за сменом догматске критике.

У песми „Песничка поређења“ и циклусу *Унакрсна ѿиѿања* (1973) доминирају елементи како ПОЛИТИКЕ/ИДЕОЛОГИЈЕ тако и ПОЕЗИЈЕ/КЊИЖЕВНОСТИ и ЛЕЗИКА/ПРАВОПИСА. Петров у овим песмама развија мотив језика као средства вербалног (и књижевног) изражавања.

У песми „Песничка поређења“ књижевно стварање се пореди са ходом, а песнички језик са ципелама.

Прва строфа представља песничку слику развијену на основу два стиха из старе тибетанске народне песме („Ципеле без ђонова | девојка без топлине“), која су песнику послужили као мото. Старе, дотрајале ципеле, на основу неупотребљивости се доводе у везу са чулном младом женом, неспремном да ватрено узврати љубав:

Ципеле без ђонова,
са зинулом кожом,
не служе ничему
као ни девојка која не плане
на дашак с усана.

Друга строфа доноси дилему јер ни нове, *скуѿо ѿлаћене, ѿажљиво чуване* и *добро ѿоѿковане ципеле* не представљају решење јер су ноге изложене непогодним условима – наизменично се *наѿијају до бесвести* и налазе се у *киши* или у *ваѿри*:

Шта да радим са својим,
скупо плаћеним,
пажљиво чуваним,
добро поткованим?
Час лева час десна
напију се до бесвести.
Час једна нога у киши,
час друга у ватри.

Трећа строфа открива значење ципела и ногу. Удобне ципеле означавају придржавање правила, што омогућава удобан, сигуран живот, а неудобне ципеле, које су једино могуће решење, симболизују одступање од тих правила – песничку, али и политичку слободу.⁸¹ За живот у складу

⁸¹ Сличан књижевни поступак налазимо у роману *Дервиш и смрт*, у Хасановом поређењу живота са ципелама. Позициониран, али пун компромиса живот, који одбацује, Хасан пореди са елегантним ципелама које жуљају, а слободан и частан жи-

са правилима и у стегама песник користи метафору државе без прозора, коју ће после пет година употребити у песми „Мрачна времена“, у којој говори о држави без слободе (в. т. 2.2.4.1). Удобан, али конформистички живот метафорично је означен елегантним и заштитиним, али вештачким, фабричким материјалом: гумом и лакованом кожом, док су ноге које *терају своје*, израз слободне личности, чији је протест против таквог друштва и књижевних стега означен изразом *излазак на улицу* и лексемама и синтагмама појачаног интензитета *дивље месо* и *кидисаџи*, које опонирају именици *гума* и синтагми *лакована кожа*. Слобода којом је испуњен неудобан и несигуран живот метафорично се назива *босом*. Када слободе нема, чезне се за *тамницом* јер је и она, на неки начин, боља од конформизма, а свакако часнија:

Грдим, крпим, мењам ципеле.
 Ноге опет терају своје:
 неће државу без прозора.
 Излазе на улице,
 ноктима, жуљевима,
 дивљим месом
 кидишу на гуму
 и лаковану кожу.
 Ако већ немају босу слободу,
 траже бар тамницу
 коју може да посећује
 кад нађе времена
 танушни сунчев зрак.

У последњој строфи живот у конформизму метафорично је означен као *храмање*, а песничка слобода и слободна држава као *мека обућа*. По вредности оне се доводе у везу са љубављу (*шојлим загрљајем*), а жеља за њима оцртана је фрејмом САН:

Знам да песничка поређења храмљу.
 Али сви храмљемо. Сви сањамо.
 Суву меку обућу, топао загрљај.

Док у „Песничким поређењима“ за утврђена политичка и друга правила песник користи метафору с изворним доменом „обућа“, у песмама из циклуса *Унакрсна њињања* употребљава метафору правописа, а одступање од њега значи кршење задатих правила, што за собом повлачи без друштвеног престижа, за који се опредељује, са неугледним и изгаженим, али удобним ципелама (Селимовић 1967: 188).

чи последице. Правопис, у овој песми метафора за званичну идеологију, подразумева политички коректно писање, али и правила писања поезије и уопште сваки поредак. Језичке јединице чине: узвичник, упитник, велико слово, независна реченица, тачка, а остале језичке јединице су: слово и име. Њихово изостављање или „погрешна“ употреба алудира на песничке слободе које су сматране непожељним, а све то у преносном смислу (нпр. увођење слободног стиха, нових, посебно еротских тема у књижевност тумачи се као кршење политичких норми и захтев за слободом).

Шест песама из овог циклуса имају исту, дијалошку форму: питања (која поставља имагинарни иследник) и одговора (онога који крши правописна, а заправо идеолошка правила) („Унакрсна питања“, „Тачка“). Ове песме на хуморан начин обрађују тему одступања од норме, тј. субверзију која у очима чувара норме/поретка аутор представља као „сумњиво лице“. Међутим, оно што је спорно нису речи или реченице које имају значење, него примена правописних и интерпункцијских правила која ова значења дискретно померају, истичу или поништавају. Све песме су без интерпункцијских знакова, дакле, ослобођене стега сваке норме. Али то је једно могућно тумачење, а могућно је и друго. У питању је метафора човека као машине за писање. То што нема узвичника ни тачака није грешка никаквог правог механизма, већ самоцензура човека – машине, који сам себи укида слободу да важну вест/догађај истакне јер би то усталасало јавност. Одсуство тачке је метафора за кукавичлук да се некоме/нечему „стави тачка“, тј. да се декларативно изрази у прилог престанку тровања свести и здраве памети, да се погледа у очи стварности и назову ствари правим именом. Тачка симболизује границу, завршетак, овде потребу да се оконча диктатура безличности (комунизам). Песник / лирски субјект није ни свестан (или се можда претвара да није) одсуства тачака, а то је сигнал последње фазе „испирања мозга“ или страха.

Понекад је употреба интерпункцијског знака израз велике личне и грађанске храбрости јер су ти знаци аналогани реченичне интонације, па самим тим и носиоци (имплицираних) значења; кад тих значења нема, исказ постаје безличан и празан, као и човек који „говори равно“.

У песмама „Распродаја узвика“ и „Тачка“ песник уводи мотив машине за писање, што подразумева систем писања који је чвршћи од обичне руке. На машини нема знака узвика односно тачке, а то су обавезни елементи који су прећутани или изостављени:

Зашто не ставиш знак узвика
На мојој машини нема знака узвика

Зашто си купио машину без знака узвика
 Била је јефтина
 Па како ћеш без знака узвика
 Немам пара да купим знак узвика
 Шта ти вреди што пишеш сада су у моди
 Реченице са знаком узвика
 Заборавио сам да пишем реченице
 Са знаком узвика
 Продај боље машину мораш и ти
 Од нечег да живиш

(„Распродаја узвика“)

Твоја машина нема тачке
 Чија машина нема тачке
 Твоја машина нема тачке
 Моја машина има тачака више него што треба
 Па што онда не употребљаваш тачке
 Ко не употребљава тачке
 Ти не употребљаваш тачке
 Ко каже да ја не употребљавам тачке
 Па не видимо да употребљаваш тачке
 Јесте ли ви сигурни у то што тврдите
 Па ево погледај
 Јесте ли ви добро погледали
 Значи ти употребљаваш тачке
 Погледајте добро па ћете видети
 Људи воле да употребљавају тачке
 Знам да људи воле да употребљавају тачке
 Тачке су врло корисне у животу
 Одиста су тачке врло корисне у животу

(„Тачка“)

У песми „Унакрсна питања“ иследник пита песника зашто пише реченице које се састоји од знакова питања, а песник, као у песми „Тачка“, одговара противпитањима, признајући да пише реченице које се искључиво састоје од знакова питања. А питања нису баш пожељна у ауторитарним друштвима:

Шта ће ти знак питања
 Видите да ми целу реченицу чине само
 Знаци питања ??????????????????????????
 Шта онда не напишеш реченицу
 Моја је реченица знак питања

Је ли се ти то нешто питаш или кажеш
 Шта ви мислите је ли се ја нешто питам
 Или кажем
 Не питамо се ми ти одговарај ако се
 Већ питаш

По К. Видаковић Петров, ова песма може да се тумачи на више начина. Она може бити референца на дијалог судије и сведока на суђењу писцу Миодрагу Булатовићу или на драму апсурда, чија су два представника – *Чекајући Годоа* Семјуела Бекета и *Краљ Иби* Алфреда Жарија – шездесетих година била извођена у београдским позоришима. Може бити референца и на поезију Данила Хармса, чије је песме из совјетског самиздата управо Петров први укључио у антологију руске поезије штампану у Београду, а можда је понајвише пример типа савремене српске поезије коју је он назвао „хуморном авангардом“ у студији/антологији објављеној 1978. године под насловом *New Serbian Poetry*, при чему је у стварању такве поезије и сам учествовао (Видаковић Петров 2017: 41–42).

Једнако је опасно постављати питања, као и проблематизовати ствари, појаве и ситуације. Питања покрећу на размишљање, размишљање на дела, а зна се чему све то води. Власт то зна и зато се од таквих „ексцеса“ брани. Зато песник каже: „Не питамо се ми ти одговарај ако се већ питаш“. Тај противнапад јасно сведочи о страху система од питања, чак и када се она свде само на интерпункцијски знак. Све три песме су обојене сарказмом управљеним према „правовернима“.

У песми „Независна реченица“ проблем је одступање од правила употребе малих или великих слова којима се маркирају два статуса: статус реченице (диференцирање независних од зависних реченица) и статус значења речи (диференцирање личних имена, топонима, прве речи у реченици итд. од апелатива). Погрешном употребом великих и малих слова нарушен је прописани поредак, док писање само великим или малим словима искључује механизам диференцирања елемената поретка. За „чуваре поретка“ битна је разлика оних великих на друштвеној лествици и оних малих у друштвеној хијерархији.

Зашто толико употребљаваш велика слова
 Таман онолико колико треба
 Нешто то нама много изгледа
 На почетку сваког стиха велико слово
 Не треба се играти великим словима
 Ја се не играм великим словима

Грамматика каже једна независна реченица
 Једно велико слово а ти имаш више великих слова
 Него независних реченица а да не говоримо о томе
 Да она слова која би требало да буду мала
 Код тебе испадну велика а она која би требало
 Да буду велика дођу мала
 Како би било да пишем само малим
 Или само великим словима
 Шта имаш ти против једног великог слова
 У једној независној реченици
 Плашим се да не направим збрку
 Ако побркам независне и
 Зависне реченице

Начело субверзије поретка инхерентно је једном типу поезије коју Петров назива поезијом престапа. У песми „Име“ промена личног имена симболично представља обесмишљавање симболичног поретка. Промена личног имена се може односити и на промену имена националности. У социјалистичкој Југославији тако је била уставноправно конструисана муслиманска националност, па жена која је до једног тренутка била Српкиња, Хрватица или Југословенка одједном постаје – Муслиманка, односно *не зове се као што се звала*. У постјугословенском добу Муслиманке су преименоване у Бошњакиње:

Не зовем се више као што сам се звала
 Откуд знаш да се не зовеш више као што си се звала
 Рекли су ми да се не зовем више као што сам се звала
 Ко ти је рекао да се не зовеш више као што си се зва
 Ла
 Они су ми рекли да се не зовем више као
 што сам се зва
 Ла
 Откуд они знају да се не зовеш више као
 што си се зва
 Ла
 Њима је неко рекао да се не зовем више као што сам се зва
 Ла
 Ко је неком рекао да се не зовеш више као што си се зва
 Ла
 Не зовем се више као што сам се звала

Најпре је сумња, потом пребацивање одговорности (*Они су ми рекли*), затим заметање трага (*Њима је неко рекао*) и најзад – пристанак на дезиндивидуализацију. Систем утире аутохтоност човека;

градацијски се долази до човековог пристанка, што представља крај индивидуалитета. Иза тога остаје безлична, тужна маса (у функцији врховне воље). Соц-дадаистичко ла-ла-ла, тј. да-да-да сугерише да свему што кажете да треба рећи – да.

Као у драми апсурда, и у овој песми је узрок промене имена једне особе непознат: њено име променили су *они*, али се не зна који и зашто. Особа којој су непознати *они* променили обележје идентитета лута у мрежи гласина губећи сопствени глас, а понављањем семантички празног осамостаљеног слога (*ла*) у реченици која се више пута понавља, наглашен је апсурд.

У песми „Азбука“ је обрнуто: једно слово је избачено из азбуке, па се не може више употребљавати, мада сви знају да је оно било у азбучи из које се слова не могу тек тако избацити (или убацили, као што је случај са новим језицима на постјугословенском културном простору):

Јеси ли чуо да је оно слово избачено из азбуке
 Које слово је избачено из азбуке
 Оно слово је избачено из азбуке
 Никада нисам чуо за то слово
 Ти си га употребљавао у својим песмама
 Зар сам ја писао своје песме

Азбуком са утврђеним бројем слова симболично је представљен поредак. Чуvari поретка, првенствено политичког, азбуку прилагођавају у складу са политичким променама. У Совјетском Савезу то је дестаљинизација, а у Југославији поступно уклањање политичара из врховне номенклатуре. Гротескност догађаја у песми огледа се не толико у измени азбуке симболичним избацивањем постојећих или буквалним убацивањем нових слова него у томе што се они којима се прокламују промене праве да не разумеју шта се догађа са циљем избегавања могуће репресије. Последња два стиха алудирају на прогон писаца, забрану њихових главних дела, тако да у овој песми слова симболизују не само људе него и њихове идеје, ставове, књижевна дела, поступке, којих се људи принудно одричу.

Мотив машине Петров развија у још једној врсти ове справе: машини за туцање. Песму „Машина за туцање“, по којој је назван и циклус песама у збирци *Брус*, одликују два плана значења: еротско-сексуални и политички, који се смењују. И у овој песми Петров користи мотив главе да прикаже угроженост интелектуалца у репресивном систему. Док у „Балканском песнику“ на главу песника / лирског субјекта

кидише мрзовољни поглед на свеи, овде му непрестано поуца у главу машина за поуцање.

Комунистичка власт, која слави свог вођу и која непрестано индоктринише јавност, мада не и сексуална револуција у Југославији шездесетих година, метафорично је представљена као машина за туцање, а култ идеологије као галоп црвених коња и свемирска слава:

Свако јутро буди ме сунце
Галопом црвених коња
У свемирску славу

Машина за туцање
Почиње опет
Да туца у главу

У стиховима који следе оксиморон *свлачење голопошине* означава прелазак из света „обучене“, привидне стварности (*лажне слепоочнице*), која подразумева комерцијализацију, спиновање и пропаганду, да би се прешло у „праву“ стварност, коју представља обнажено тело. „Привидно (обучено) и стварно (голо) тело супротстављују се људској свакодневици, али овде није реч о сукобу, него о игри у којој нико не страда јер је реални свет (страдања, патње, смрти) замењен виртуелним светом игре. Овај је као одраз у огледалу, обрнуто виђење одражено у обртању токова београдских река и употребом прилога *срећно* који се односи на утопљеника (Видаковић Петров 2017: 46).

Устајем свлачим голотињу
Селим се из лажне
Слепоочнице у праву

Данас ћу свету рећи
Истину
Пљесак ће заплуснути траву

Данас ће се неко
Утопити у Дунаву
И срећно стићи у Саву

Слична је идеја песме „Клин“, са мотивима делова тела, где је песник / лирски субјект метафорично представљен као клин. Он пати од главобоље јер је ударен у *главу*, укуцан у дате животне околности (као у зид) и носи бреме (као што клин носи слику).

Песма „Батина“ говори о забранама уметничких слобода седамдесетих година, када су се повлачила издања књига, скидале позоришне представе с репертоара а филмови бункерисали. Песник се игра паронимима *класна држава*, *класик* и *класни свемир*. На метафори КЛАСНЕ ДРЖАВЕ КАО БАТИНЕ, чији је изворни домен „репресија“, КОМУНИЗАМ је концептуализован као РЕПРЕСИВНИ СИСТЕМ. Појединац је конципиран кроз делове тела који означавају чула вида и слуха и моћ говора. Питање се односи на чињеницу да човек не треба да буде индивидуа, да гледа, слуша и говори, јер *класна држава* то ради уместо њега користећи репресивне мере (*батину*):

Шта ће њему
Очи
Уши
Језик

Класна држава:
Батина
Према класику

Класни свемир

Сатирична песма „Лонац“, која следи шаблонску структуру песама у *Унакрсним питањима* (паралелизам, варирање мотива, граматички образац питање – одговор, поента), има карактер вица. Она говори о политичком канибализму, за који песник користи ланац догађаја једне песничке слике (упасти у лонац у коме неко кувао и у коме ће и он бити скуван), употребљавајући и паронимска енглеска и кинеска имена, која звуче као у вицу. Последњи стих („Много питаш“), као поента „вица“, алудира на тоталитарни систем у коме се не сме много питати:

Зашто сте скували Цоа
Упао је у лонац где се кувао Бил
Зашто сте кували Била
Упао је у лонац где се кувао Синг
Зашто сте кували Синга
Упао је у лонац где се кувао Минг
Зашто сте кували Минга
Много питаш

3.2.2. Доксупесмена разне историјске теме (Октобарска револуција, Холокауст, тоталитарни комунистички режим, бомбардовање Београда 6. априла 1941. године, грађански рат на просторима бивше Југославије,

бомбардовање кинеске амбасаде током агресије НАТО-а на Југославију 1999. итд.) расуте по збиркама, поезија о Косову је обједињена у посебној књизи, *Последње Косово* (1988), иако је настајала у распону од седамнаест година.⁸² Косову се Петров враћао и након објављивања ове књиге – веома брзо – песмом „Расковнички помен“ (1988), и после непуне две деценије – песмом „Косовска монахиња Ангелина“ (2007), које су објављене у књизи *Пејџа сџирана свејџа*.

Поред тематског јединства, *Последње Косово* се од других збирки поезије овог песника разликује по још неким особеностима.

Основно обележје ове збирке је, поред националне, и њена друштвено-политичка ангажованост, будући да су песме настале као одговор на актуелна друштвено-политичка збивања на Косову и Метохији. Збирка *Последње Косово* написана је 1970. године, после песниковог боравка на Космету 1968. године, а песме другог и трећег круга 1987. године, после посете Милешеви, Грачаници и Чаглавици. Тако се национална историја и косовска митологија преплићу с индивидуалним искуством.

У овој збирци дошла је до изражаја једна од основних особености Петровљеве поезије, а то је богата интертекстуалност, која се креће у широком и разноврсном дијапазону цитатности, алузија и реминисценција на ауторе и њихове књижевне ликове. Интертекстуалне везе одражене су у насловима поглавља: *Косовска чаша* (алузија на чашу коју треба да испије Христос, а за коју моли Оца да га мимоиђе и, несумњиво, на чашу којом на Кнежевој вечери наздравља кнез Лазар Милошу Обилићу, што ће означити почетак косовске драме на плану издаје); *Косовска шџиџеза* (алузија на Кнежеву, али и Тајну вечеру) и *Последње време* (синтагма преузета из народне песме), као и моту првог поглавља, који чине два Христова цитата из Јеванђеља по Матеју: „Три пута ћеш ме се одрећи“ и „Оче мој! Ако је могуће да ме мимоиђе чаша ова; али опет не како ја хоћу него како ти“. Поред везе са српском народном поезијом, интертекстуалност у овој збирци огледа се и у дијалогизацији с народном поезијом још неких балканских народа (албанског), и уопште у вези са српским фолклором, српском и античком митологијом, те поезијом модерних и савремених српских песника чија је тема била и Косово – М. Ракића и В. Попе (в. даље).

Дијалогизација је књижевни поступак коме овај песник прибегава почев од прве збирке, *Сазданац* (1971), у којој се дијалози остварују

⁸² У *Меморману* А. Петров каже да су његови пријатељи В. Попа и Зоран Мишић страховали од евентуалних негативних друштвених последица по њега, па ова збирка, на њихово инсистирање, није била објављена када је била написана, него након непуне две деценије (Петров 2018: 422–425).

између човека и Бога. Као што је *Сазданац* модеран спев о божанском и земаљском, тако је и збирка *Последње Косово* дијалогски спев о Косову. Дијалогизација је на граматичком и стилском плану остварена употребом бројних упитних и заповедних реченица (нпр. *Чему се надаш, | уклејо њоље [...]?*; *Не ѿражијте ме на небу*), вокатива (нпр. *Загробно њоље, | издадоше те твоји мртви*) као и датива и перформативних девербатива, веома често заступљених у насловима песама (*Вуку Бранковићу, Обилићу, Последњем Југовићу, Косово – онима који га се одричу, Косово – онима који га ѿраже, Косово – завађеним сѿранама свеѿа; Ојомена Вуку Бранковићу*).⁸³

У поезији А. Петрова историјски профил послератне домовине поистовећен је са Косовом и Метохијом, што је одлика поезије српских песника свих епоха: од Доситеја Обрадовића, Лукијана Мушицког, Јована Стерије Поповића, П. П. Његоша, преко М. Ракића, А. Шантића, до М. Павловића, М. Бећковића, Гојка Ђога и др. (исп. Петровић–Вуковић 1989).

Петровљеву поезију о Косову карактерише ресемантизација мита, амбивалентан однос савременика према косовском миту и дијалог са митском историјом, традицијом и културом, што је обележје поезије о Косову неких савремених српских песника. У песмама „Вечера на Косову пољу“, „Бој на Косову пољу“, „Венцоносац са Косова поља“ и „Бојовници са Косова“ Васко Попа гради профил „косовске домовине“ преваходно на митским основама, садржаним у кругу о Косовском боју српске народне поезије. Р. П. Ного је у песмама „Лазарева субота“, „Косовка Девојка“ и „Пред страшним судом на грчаничком зиду“ (Петровић–Вуковић 1989: 161–161) у дијалогу са традицијом и културом и исказује бригу за садашњу ситуацију окупираног Косова и опстанак српског народа, заузимајући амбивалентан став према косовском миту (Ристић 2015а: 301–303).

У Петровљеву поезију о Косову уткани су прецеденти из историје и културе и мотиви културно-историјских споменика, цркава и манастира, као и карактеристична обележја, чиме је истакнут културни профил Косова, који је често употпуњен сећањима на трагичне историјске догађаје, рушење и скрнављење светиња, чиме је Косово додатно профилисано са историјског и емоционалног аспекта. У том погледу овај песник следи традицију српске поезије ранијих епоха: нпр. „Даворје на пољу Косову“ Ј. С. Поповића, „Онамо, намо“ Николе I Петровића

⁸³ Том поступку прибегава и Д. Максимовић у песми „Разговор са Косовом“ (Максимовић 2012/3: 609).

Његоша, „Божур“, „Јефимија“, „Симонида“ М. Ракића, „Манастир“ и „Хорда“ Ј. Дучића, „Јутро на Косову“ А. Шантића, „Самодрежа“ Мирка Королије, „Мртви Југовићи“ и „Срђа Злопоглеђа“ Драгољуба Филиповића, „Југовић“ Р. Петровића, Поред поменутих песама В. Попе и Р. П. Нога, требало би поменути и песме савремених српских песника: „Грачаница“ Д. Максимовић, „Завет царице Милице“ Трифуна Ђукића, „Слуга Милутин Б. Миљковића“, „Св. Јован Грачанички“ Бранка В. Радичевића, „Свети арханђели код Призрена“ Слободана Ракитића, „Пред сликама Страшнога суда у Дечанима и „Светом Јоаникију Девичком“ Ј. Симовића, „Грачанички сликар“ Радосава Стојановића, „Симонида“ Петра Сарића, „Дечанска звона или светковина срца“ Даринке Јеврић, „Старац Милија, на Косову“ Драгомира Брајковића, „Оноземља“ Адама Пуслојића, „Косово поље“ М. Бећковића (Петровић–Вуковић 1989: 85, 115, 121, 125, 131, 137, 138, 139, 141, 148, 149, 150, 159, 161, 162, 168, 172, 173, 188, 194, 197, 200, 210; Ристић 2015а: 311; Бећковић 1990: 268).

О значају песме „Симонида“ М. Ракића у модерној и савременој српској поезији Јован Делић пише: „Ракићева ‘Симонида’ пјесма је о једној фрески. И у томе видимо велики Ракићев допринос будућности српске поезије и далекосежну иновацију. Културна вриједност – фреска из Грачанице – постала је тема патриотске пјесме. У томе видимо, колико спој с нашом средњовјековном, српско-византијском традицијом, толико и отварање врата за оно што ће у српској поезији доћи с В. Попом, М. Павловићем, Б. Миљковићем, И. В. Лалићем, Ј. Симовићем, М. Бећковићем и Р. П. Ногом. Културне вриједности постале су данас синоним родољубља и националних вриједности, а ликови с фресака проговорили су стиховима наших савремених пјесника“ (Делић 2007: 45).

3.2.2.1. У Речнику САНУ *Косово* се дефинише и као: „2. а. котлина, пространа равница, поље у тој покрајини; б. битка између српске и турске војске и пропасти старе српске државе; в. фиг. место жестоке борбе, бојно поприште, бојиште; велика погибија; окршај, борба уопште“, а *Косово њоље* као „пространа котлина на Косову, Косово (2а)“. У свести припадника српске лингвокултуре Косово се примарно поима у административном, институционалном смислу – као део српске државе, а затим са физичког (просторног) аспекта – као поље на тој територији, па у историјском значењу – као битка која је означила пропаст старе српске државе и коначно, с аксиолошког аспекта – као битка, окршај великих размера.

Топоним *Косово* је у поезији А. Петрова употребљен у песмама које доносе разноврсне историјске и савремене призоре на том култном пољу:

Јеси ли ти [Милошу Обилићу] тамо? Бој завршен?

[...]

А шта ако ниси *над Косовом*?

(„Расковнички помен“)

Још у мени
чују свеце
Хиландарце
светог Кнеза
са Косова

(„Звоно расејано“)

Зар не видиш
да твој барјак крсташ
двоглаве гавране
по *Косову* скупља?

(„Последњем Југовићу“)

Песник користи и описни израз *ѿоље Косово*. Да је то „простор на коме је вођена Косовска битка“ показује придев *крвави*, употребљен уз именицу *ѿлајино*, којом се метафорично означава дати микротопоним:

Хоћеш ли да нам покажеш
како да *ѿоље Косово*
смотамо као крваво платно
и да га, свезано за камен,
бацимо под Калемегдан у Дунав?

(„Одрицање од Лазара“)

У истом значењу употребљен је и апелатив *ѿоље*, означен описним придевом *молиѿвено*:

Једино жуч
за тебе [Милошу Обилићу] преостаје,
жртвени јахачу
на молитвеном *ѿољу*.

(„Жртвени јахач“)

Именица *ѿоље* је уместо топономастичким, означена описним придевима у још једној песми, у којој метонимијски означава покрајину:

Загробно *ѿоље*,
издадоше те твоји мртви.
И умукосе.

Срамотно *йолѐ*,
 лажни те синови вргоше на барјак.
 Самотно *йолѐ*,
 твоји синови у брда одоше.
 Поцрнеше твоје реке
 за њима.
 Презрено *йолѐ*,
 твоје име не изустише
 њихове позлаћене главе
 када небом заиграше.
 Заборављено *йолѐ*,
 њихова деца
 бога ти не називају.
 На твојим свецима
 лица своја не препознају.
 Чему се надаш,
 уклето *йолѐ*,
 ако их у крви
 опет не задужиш?

(„Завађене стране света – Косову“)

Употребом придева који припадају етичкој, религијској и магијској сфери Косово је означено како позитивним тако и негативним елементима – у зависности од тога чије гласове Петров укључује у песме. Позитивна вредност означена је атрибутом *молийвено*, док негативну вредност носе остали атрибути, међу којима преовлађују изведенице од именица и глагола с негативном конотацијом: *срамојно*, *самојно*, *йрзрено*, *заборављено*, *уклејо*. Таква, амбивалентна концептуализација појма Косово, одраз је песниковог виђења Косова на две временске равни: у време Косовске битке и после непуних шест векова, са српског стајалишта и с гледишта непријатеља српског народа, којима је циљ одвајање Косова од Србије.

У песми „Жртвени јахач“, која описује подвиг Милоша Обилића, придев *молийвен* „који се односи на молитву (који садржи молитву, намењен молитви и сл.)“ (прво и основно значење у Речнику САНУ) појму Косово даје узвишен карактер, са значењем светиње, светог места, цркве, чиме се основна опозиција у вредносном профилисању Косова „позитивно – негативно“ реализује у виду „сакрално – профано“, што представља једну од релевантних опозиција у концептуализацији дома/куће у религијском дискурсу (Ристић 2015б: 273).

У песми „Завађене стране света – Косову“ поново се чује хорски глас туђинаца који су вековима господарили Косовом или у савремено-

сти проглашавају Косово својом домовином, као и гласови оних којих их у том насиљу подржавају и њихове захтеве и одлуке признају као оправдане. Концептуализација Србије као земље између Истока и Запада, реализована у песми „Србија на мапама“, заступљена је и у овој песми.

У ентимемском низу⁸⁴ квалификовања придевима са негативним значењем стране света се обрађају персонификованом Косову, које је метафорично означено као родитељ. Именичким синтагмама са лексемама из родбинске сфере: *твоји мртви*, *твоји синови* и *њихова деца*, којима се именују становници ове покрајине, Косово се профилише са друштвеног, аксиолошког и емоционалног аспекта.

Хор претендената на присвајање Косова настоји да његове исконске становнике и оне данашње представи као издајнике, не марећи што га они под страшним притисцима невољно напуштају. Отуда се у песми јавља тај термин *издаја* који се одређује и глаголима кретања, говорења и перцепције. Сценариј издаја, на коме је заснована негативна вредност Косова, употпуњен је фрејмовима одлазак, осуда и одсуство говора и препознавања. Ћутање и непрепознавање именују се глаголима: *умукнути*, *не изустити*, *не називати Бога*, *не изустити име*, *не препознавати*, остављање – изразом *ошати у брда*, а излагање јавној осуди – изразом *вргнути на барјак*.

Придев *загробни* у Речнику САНУ има значење „(по религиозним схватањима, у митологији и сл.) који бива, настаје, постоји после смрти, који се односи на такве појаве; својствен свету мртвих, сабластан, мистичан“. Косово се јавља и у загробном животу, у митском времену, због чега оно представља хронотоп.

У српској патријархалној култури једним од елементарних етичких кодова сматра се поштовање родитеља, предака, усвајање њиховог система моралних, културних и др. вредности, као и брига деце о родитељима. Али има и становника Косова, његових *синова*, који као да нису следили етичку норму заједнице егзодусом, присилним или добровољним: напустили су га – *ошати у брда*, због чега је поље постало *самотно*. На плану концептуализације дати израз могао би да представља негативан параметар у етичком профилисању Косова (израз *ошати у брда* антоним је изразу *оситати на њољу*, мотивисаног фразео-

⁸⁴ Ентимем је стилска фигура која подразумева такву мисаоно-језичку структуру у којој се најпре гномским изразом наводи опште које се потврђује неким конкретним примером (исп. Ковачевић 2000: 314–315).

логизмом *осїайїи на бојном ѿољу*, што се са етичког аспекта вреднује позитивно).

И Косово је, као и Русија, употпуњено метафорама боје и игре, који доприносе аксиолошком и етичком профилисању датог појма. У песми доминирају две контрастне боје: црна, која симболизује духовну смрт, и златна, са симболиком духовног живота, светости. Промена боја косовских река представља реминисценцију на слику из народне поезије, где су Лаб и Ситница после Косовске битке биле црвене од крви, а овде су *ѿоцрнеле* после егзодуса. У народној песми активност светаца на небу (нпр. у песми *Почейїак буне ѿроїїив дахија*) означава позив на борбу против угњетавања. Међутим, овде је њихово магијско, ритуално играње лишено сваке активности, што је на вербалном плану опредмењено изразом *не изусїїїїи имена*, који означава заборав. Израз *не називаїїи Бога*, који стоји у градацијском односу, односи се на заборав своје традиције од стране потомака. Поједини потомци, који су се зарад комунистичке идеологије одрекли хришћанства и традиције косовског завета, профилишу се и са идеолошког аспекта. Поред фразеолошког значења, „не поздрављати некога при сусрету“, наведени израз садржи и основно значење, где се одрицање од Косова од стране потомака односи на њихово одрицање од Бога, атеизацију у послератном, комунистичком периоду. У наставку се градацијски нижу поступци потомака. Не само што су се они одрекли Косова номинално и поступцима (одлазе у брда, не желе да изусте ни имена, не називају Бога) него, за разлику од песника / лирског субјекта у песми „Каленић“ В. Попе, који у лику светитеља препознаје своје лице и карактер (очи и инат), што означава наслеђе физичких и духовних вредности и очување свети о томе (Попа 1980: 15), они ни своја лица не препознају на лицима светаца. Последња строфа доноси решење драматичне ситуације, а то је катарза која ће учинити да Косово од *уклейїог* поља постане божанско. То се може постићи поновним страдањем као искупљењем, што је означено изразом *задужїїїи у крви*, чиме Косово постаје симбол Христа, а у ствари света земља.

У песми „Косово – завађеним странама света“, која представља други део диптиха, наставља се дијалог, заправо монолог Косова у полемичком тону:

Стране света,
отворених чељусти,
зар не знате друго *ѿоље*
да змајеве зубе сејете?

Зашто баш овде
црвеном марамом машете
и црно коло
водите?
Стране света,
разроких очију,
зашто изабрасте баш ово *ѿоље*
да над њим небеска знамења
свађате?
Стране света,
глава удвојених,
припазите
да у последњој жетви
своје руке не пожањете.

Лексема *ѿоље* метонимијски и метафорично означава целу покрајину која у социјалистичкој Југославији представља поприште сукоба комунистичке звезде, хришћанског крста и исламског месеца, дакле, место поновног страдања српског народа, а заправо полигон на коме стране силе демонстрирају своју моћ.

И у овој песми, као и у песми „Србија на мапама“, држава која се доживљава као непријатељска, опасна по суседе, метафорично је представљена као звер. Овде су то стране света дате из перспективе Косова, Србије. Атрибутске синтагме: *оѿворених чељустии, разроких очију, удвојених глава* представљају параметре у њиховом профилисању како са физичког тако и са аксиолошког, религијског и идеолошког аспекта. За њих Косово није свето поље и оне желе да га освоје због својих приземних разлога. Отворене чељусти означавају похлепност, сејање змајевих зуба – „сејање зле крви“, распиривање мржње и подстицање рата, а махање црвеном марамом метафорично комунистичку идеологију, која има негативан, непријатељски однос према поимању Косова као свете земље, односно према косовском завету. У српској традицији коло, које има магијски и ритуални значај, представља фоклорну константу и симболизује радост. Оно се игра на свадбама, на обредима који означавају почетак новог живота, а овде је та именица употребљена уз придев *црно*, оксиморонски означавајући коло смрти – рат. Разроке очи симболизују искривљен, наказни поглед на свет, свађа небеских знамења – свађу месеца и звезде као симболе ислама и хришћанства, дакле, свађу Албанаца и Срба, а удвојене главе – Исток и Запад. Песма, која је сва у питањима без одговора, завршава се упозорењем Косова да у последњој жетви на њему, као житном пољу, могу да пожању и

своје напасничке руке. Жито, које примарно означава храну, хлеб, на духовном плану симболизује Христа, па је и у овој слици реализована представа Косова као свете земље, преузета из религијског дискурса, а укореењена у свести припадника српске лингвокултуре.

У свом денотативном значењу, као „социјалистичка аутономна покрајина у саставу СР Србије“, Косово је означено датим микротопонимом и изведеницом *косовски*.

У двама песмама јужна покрајина наведена је само номинално, без стилских нијансирања:

Упокојила се у Господу
монахиња *са Косова*
Ангелина.

(„Косовска монахиња Ангелина“);

И звоно сам
Грачанице
удовице
неселице
са Косова.

(„Звоно расејано“)

Лексема *Косово* је у институционалном значењу употребљена у песмама у којима се персонификовано Косово народу који се са њега иселава обраћа бројним питањима. Кратке, телеграфске реченице, које почињу упитним прилогом *зашто*, означавају прекор и опомену:

Зашто вам лице не видим?
Да ли то себи
клетву у лице бацате?
У шта то очи
упирете?
Где сте?
Где вас
моја грозница стиже?
Зашто ме се одричете?
Зар сте ме
у завежљају однели?

(„Косово – онима који га се одричу“)

Именицом *завежљај* (који су *однели* исељеници) Косово је концептуализовано као покретна имовина. Лице и образ симболизују част, њихово сакривање означава стид, али и губитак идентитета, док бацање клетве

себи у лице асоцира на Лазареву клетву, оваплоћену у одрицању од Косова. Притом, наслов песме сугерише да је лексема *Косово* употребљена и у аксиолошком смислу: у значењу косовског завета, према коме његов народ, у који спада атеистички и онај други, страдалнички, има амбивалентан однос, опредмећен у вољном односно принудном одрицању.

Значење територије и косовског завета дата лексема има и у песми „Одрицање од Косова“, у којој се део српског народа, као антички хор, обраћа персонификованом Косову:

Зашто нам се
У пустим сновима
непостојеће јављаш?
Зашто нас
међу живима
тражиш?
Зар да ти име
као хлеб
у уста узмемо
и да нам се скамени у грлу?
Да ти се вратимо
и не нађемо те?
Остави нас.
И ми смо тебе.

Концептуализација Косова је реализована у сценарију одрицање и фрејму сан. Косово се као Бог или натприродна сила, непостојеће, јавља народу у *пустим сновима*, што означава жеље које се не могу остварити, док је одрицање од њега изражено самоспознајом народа као *мртвог* и страхом да тако не остане. И у овој песми у метафоризацији Косова полазни домен је „хлеб“ као симбол Христовог тела. Међутим, хлеб овде има негативну вредност јер не даје живот (не причешћује народ), већ доноси смрт (може се скаменити у грлу). Таква алегориска представа Косова и косовског завета означава немогућност народа да у тешким временима њима остане одан. Народ има амбивалентан однос према Косову, изражен у питањима који почињу са *зашто* и у речци *зар*, која се односе на активност Косова. Он жели да га се ослободи, а истовремено се боји да ће му он ипак једнога дана затребати, а да га неће наћи. Због тога сматра да је једино решење оно које у виду поруке експлицитно износи у последњем стиху: „Остави нас. И ми смо тебе“.

У институционалном смислу лексема *Косово* је употребљена и у наслову песме „Трагање за Косовом“, која говори о онима који у новим,

комунистичким временима и у тешким економским условима истовремено желе и да га задрже као светињу и моле га за разумевање што га напуштају:

Тражимо те.
 Како знамо и у мемо.
 Колико можемо и смемо.
 У својој прошлости.
 У овоме данас.
 Где смо били
 и где јесмо.
 Не налазимо те.
 Ни себе
 док ти име
 криком
 изговарамо.
 Како да те
 умолимо
 да нас ових трагања
 поштедиш?

У сценарију трагање прошлост и садашњост („У својој прошлости. | У овоме данас“) представљају временске, а постојање, бивствовање („Где смо били | и где јесмо“) егзистенцијалне параметре. Концептуализација Косова употпуњена је још неким параметрима који га профилишу са аксиолошког и емоционалног аспекта. То је идентификација народа са Косова, где његово неналажење значи губитак себе, сопственог идентитета. У овој песми реализован је фрејм викање. Док је у другим песмама чежња за Косовом пропраћена шапутањем његовог имена, овде његов губитак изазива панику, а његов ентитет представља само његово име. Оно није персонификовано, већ се, као у претходној песми, јавља као Бог или нека тајанствена сила која управља народом. У умољавању народа да га поштеди трагања изражена је жеља молиоца за одрицањем од косовског завета да би се некако, било како, преживело у новим државним, идеолошким и економским приликама.

У песми „Косово – онима који га траже“ Косово је антропоморфни лик који у кратким, телеграфским реченицама поручује:

Не тражите ме на небу.
 Ни на земљи.
 Не носим месец на челу.
 Не држим звезду у устима.
 Не лежим у гробници.

Нисам на постољу.
 Не тражите,
 ходајући у круг,
 да ми земљу над устима
 не утабате.
 Пронаћи ћу вам траг
 и доћи да лажна знамења
 преко ваших глава преведем.
 Доћи ћу када вам вране
 на рамена буду слетале.
 А гавранови гнезда
 на темену градили.
 Доћи ћу када из огњишта
 будете ницали.
 И на небеска врата ударали.
 Доћи ћу да вам их
 смерном речју откључам.

У негираним формама налик загонетки Косово крије место и идентитет. Оно нема ни физичко, ни просторно, ни аксиолошко обележје. Не припада ни свету космичког, ни материјалном, световном (земаљском), ни свету мртвих, заборављених (гробници), нити заузима друштвено место (постоље), а космички знаци, као симболи ислама и комунизма, указују на то да оно нема ни идеолошко обележје. Једино га уста под земљом, која му омогућавају да се оглашава народу, одређују као антропоморфно биће. Али то је биће духовно, светитељско, спаситељско које ће потомке спасити не оружјем, нити идеологијом, снагом или утицајем у друштвеној хијерахији него духовним, хришћанским вредностима, оличеним и *смерној речи*.

Сценариј лажног трагања за Косовом метафорично је представљен као ходање у круг. Дата метафора означава узалудно решавање проблема, неналажење решења, а у овој песничкој слици, где ходање у круг подразумева табање земље над устима, неналажење решења, дакле – удаљавање од Косова. Изгубивши глас, Косово губи сваку могућност контакта са народом. Дилема трагања за њим разрешава се тако што ће оно народу *пронаћи траг* и вратити се само онда када народ буде желео или буде спреман да раскринка *лажна знамења*, односно да их се одрекне. Такав повратак Косово профилише са религијског аспекта. Налажење по трагу алудира на освету, старозаветног Бога Јахвеа, а раскринкавање лажних знамења, лажних учења – на повратак новозаветног бога Исуса Христа, који ће доћи у незнани час „да суди живима и мртвима и чијем царству неће бити краја“.

Слетање птице на рамена требало би да значи пријатељство. Међутим, слетање гаврана, као симбола непријатеља, и његова градња гнезда на темену, могло би метафорично да означава владавину Албанаца и изгон Срба са Косова, чиме се Косово профилише с друштвеног аспекта.

Огњиште и врата, који у поезији А. Петрова фигурирају као параметри у профилисању дома и ширењу његовог концептуалног поља на појам „домовине, отаџбине (родног краја)“ (в. т. 2.2.4.2.2) ту улогу имају и у концептуализацији Косова као дома. *Ницање самих себе из огњишта* метафора је за наставак живота, рађање на Косову, чиме се профил Косова употпуњује са друштвеног аспекта. Мотив небеских врата у завршним стиховима преузет је из религијског дискурса, где у концептуализацији дома, заснованој на опозицији „царство земаљско – царство небеско“, улогу граничника имају врата, и то у значењу небеских врата. На тој опозицији остварена је концептуализација Косова и као ПРАВОГ, НЕБЕСКОГ ДОМА.

У овој песми звук је представљен не кроз куцање него кроз ударање (на небеска врата), што означава журбу, знак да су дошла последња времена, али и вапај за уточиштем, чиме се Косово профилише с аксиолошког аспекта. Насупрот ударању стоји смерна реч којом ће Косово народу откључати небеска врата. У таквој концепцији уласка народа у царство небеско Косово опет фигурира као Христос, који је Савла преобратио у хришћанство смерном речју. Поред тога, он се овде налази и у улози Светог Петра кључара, који ће отворити врата Светом Петру издајнику. Косово ће примити народ онда када га народ буде потражио, схватио да му је оно спасоносно. На таквом, оптимистичном виђењу заснован је профил Косова као новозаветног Бога, који је милостив и који прашта.

Диптихом „Повратак Косову“ и „Косово – онима који му се враћају“ заокружује се целина у дијалогизацији Косова и народа. У сценарију повратка народа Косову:

Враћамо ти се,
Косово.
Газимо гуменим стопалима.
Ходамо гвозденим ногама.
Машемо коштаном рукама.
Враћамо ти се лепши
него што смо отишли.
Прими нас,
Косово.

Не гледај нашу одежду.
 Не гледај нам лице.
 И душу смо променили.

(„Повратак Косову“)

метафора КРЕТАЊА на вербалном плану реализован је глаголима кретања: *враћајши се*, *газијши* и *ходајши*, док у концептуализацији КОСОВА са друштвено-аксиолошког и етичког аспекта доминирају физички и естетски параметри из концептосфере ружног. Гумена стопала, гвоздене ноге, коштане руке означавају огољеност и наказност – како тела тако и душе. Народ се враћа наказнији него што је некада био, а ту промену прати и промена душе, па су језичке јединице с позитивним и узвишеним значењем, *лејши* и *одежда* интониране иронично.

У другој песми Косово поручује народу:

Пођите путем
 источним од запада.
 И западним од истока.
 На месту где сунце не залази
 и не излази –
 не застајте.
 Жедну земљу
 напојте из стопала.
 Длановима нахраните
 зубато камење.
 Студену воду
 угрејте под срцем.
 Не укрштајте поглед
 са месецом.
 Не делите мегдан са звездом.
 Не одбијте им ништа
 што траже.
 Ни душу.
 Само дођите.
 Удахнућу вам своју.

(„Косово – онима који му се враћају“)

Однос народа и Косова представљен је топосом пута. Пут *источно од запада и западно од истока*, којим народ треба да се врати Косову, представља геостратешки положај Србије. Опомена да се не застајни на истоку (месту где сунце излази), ни на западу (месту где сунце залази) препорука је да се не треба ослањати ни на Исток ни на Запад. Косово припада само себи и спасиће га само његов народ вештим

балансирањем између Истока и Запада те својом вером и косовским заветом. Пут до Косова је пут (до) спасења. И у овој песми, као у концепту Русије (в. т. 3.1.3), у концептуализацији домовине доминирају елементи хране, те преовлађују лексеме из сфере тела и телесног. Косово је персонификовано као људско биће које од свог народа тражи помоћ јер – колико је оно потребно народу, толико је и народ потребан њему. Помоћ је оличена у давању хране и воде као давању живота. Она ће се антејски остварити контактом са деловима тела којима се додирује површина, земља – длановима и стопалима. Контакт метафорично означава останак на својој територији, а жедна земља и зубато камење – Израел. Савет Косова народу да зубато камење нахрани длановима, који се могу повредити, алузија је на жртву Јевреја, који су се и пре него што је Израел званично проглашен за њихову државу, враћали на његову територију и остајали на њој јер је то био једини начин да је и званично поврате. На тај начин, друштвени и емоционални аспекти у профилисању Косова као изгубљене домовине представљају основу за његово и аксиолошко профилисање.

Израз *угрејајџи њод срцем*, мотивисан фолклорном синтагмом *носијџи њод срцем*, и фолклорна синтагма *сџудена вода* представљају емоционалне параметре у профилисању Косова, где *угрејајџи њод срцем* означава матерински однос према земљи, док стихови о месецу и звезди Косово профилишу с идеолошког и етичког аспекта. Стихови представљају савет народу да на косовској земљи у ново доба не води рат са народом већинског народа исламске вероисповести, као ни са владајућом, комунистичком идеологијом. Стихови који следе („Не одбијте им ништа | што траже. | Ни душу“), такав поступак чине парадоксалним. Они, заправо, представљају Христову поруку ненасиља. И у овој песми, као у претходним песмама, Косово фигурира као Христос Спасилац, који преузима на себе људске грехе. Гешталт Косова – Христа употпуњује последњи стих, са алузијом на Творца који је Адаму удахнуо кроз нос дух животни. Косово се тако јавља као спасилац коме народ, као највећи грешник, треба само да се врати, обрати за помоћ и – биће спасен.

Придев *косовски*, који Косово профилише са институционалног аспекта, употребљен је у насловима поглавља збирке *косовска чаша* и *косовска тџрџеза*. Дати изрази Косово профилишу са аксиолошког аспекта, означавајући издају Косова и Христа како у време Косовске битке тако и после шест векова. Притом, дати изрази имају амбивалентно обележје: они метафорично означавају Косово као „духовну трпезу“

и „евхаристију, причест“. Косово носи ознаку Христа, а хлеб и вино у причешћу – Христово тело и крв.

3.2.2.2. Са аксиолошког аспекта Косово је концептуализовано и културним и историјским параметрима, и то у песмама које опевају јунаке и учеснике Косовског боја (од којих је већина именована у самим насловима), као и цркве и манастире са Косова и њихова уметничка дела. То су прецедентна имена: кнез Лазар, Вук Бранковић, Милош Обилић, Бошко Југовић, Мајка Југовића, Косовка Девојка, те: Грачаница, Самодрежа и Христос из Дечана. Овом списку придружује се косовска монахиња Ангелина као косовски мученик у XX–XXI веку. Такав поетски поступак карактерише и поезију неких других модерних песника, нпр. Б. Миљковића – циклус *Ујва златоокрила* у књизи *Вајра и нишња* (1960) и В. Попу, у збирци *Усјравна земља* (1980).

Уношење временског параметра у концептуализацији Косова у наслову збирке мотивисано је синтагмом *последња времена*, чиме се преклапају концептосфере ВРЕМЕНА и ПРОСТОРА, а Косово профилише с аксиолошког аспекта у смислу тога што су последња времена српског народа везана за Косово, на коме народ фигурира као колективни Петар и колективни Христос.

3.2.2.2.1. Кнез Лазар опеван је у песмама „Упокојење Лазара“, „Одрицање од Лазара“ и „Лазаров обед“. Однос народа према њему исказан је глаголским именицама *ујокојење* и *одрицање*, које означавају наизглед негативан, а заправо сложен однос према севцу.

У песми „Упокојење Лазара“ хор/народ моли Лазара да га ослободи косовског завета, који више није у стању да следи. Косовски завет је представљен метафором *сјрашне заклейве* и оксимороном *сенка свейлостји*, а тежина ношења завета лутањем у тој сенци, због чега је теже онима који завет поштују него онима који су променили вером:

Васкрсни, Лазаре,
главу упрегни у сунчева кола
и сунчевом стазом пројезди
пре него што нам,
последњи пут,
за видике зађеш.
Предуго смо у сенци
твоје светлости лутали.
Ослободи нас страшних заклетви
које су теже за оне
што твоје заветештују
него за оне што праметнуше вером.

Не стигоше их клетве,
 свече!
 Сиђи под темељ своје цркве
 и мир са земљом нађи
 да и твоји потомци
 од царства небеског
 напакон одахну.

И у овој песми фигурира топос пута. Поштовање завета, метафорично представљено као пут, на језичком плану је реализовано употребом глагола кретања: *пројездићии*, *заћи* (за видике), *лућии*, *сићи*, док је одрицање од косовског завета, доживљено као олакшање, исказано глаголима осећања *наћи мир* и *одахнућии* и глаголом *ослободићии* (клетве). Такав концепт КОСОВА / КОСОВСКОГ ЗАВЕТА заснован је на опозицијама: „сунчева светлост – мрак“ и „црква – подземни свет“, које носе вредносну ознаку „царство небеско – царство земаљско“. За Лазарево сахрањивање песник користи глагол *ућокојиићии*, који конотира појам исказан мотивном речју овога глагола – покој, мир. Лазарево сахрањивање је, дакле, упокојење, смирење – како њега тако и његовог народа.

Ни у овој песми глас поетског субјекта није глас песника него један глас у дијалошкој поеми *Последње Косово*.

Контраст светлости и таме карактерише и песму „Одрицање од Лазара“, где се стварност доживљава као *ноћ* и *црни снови*, у којима се Лазар јавља *умесћео сунца*. Звезда и месец, као појаве типичне за ноћ, опонирају сунцу, а као космички симболи и у овој песми имају верско обележје означавајући хришћанство и ислам, па глагол *ћремећиићии* у стиховима: „Хоћеш ли да нас научиш | како да звезду у месец, | а месец у звезду премећемо?“ означава промену вере. Хор, као глас народа, пита Лазара шта значи његово јављање у сновима: да ли он жели да научи народ како да промени веру и одрекне се косовског завета или је то опомена народу да настави да следи косовски завет, чија је метафорична представа реализована у два песничким сликама.

У једној, поље Косово је *крваво ћлаћино* које би у новим, атеистичким и комунистичким временима требало бацити под Калемегдан у Дунав као претежак терет да би се некако преживело. Придев *крваво* (платно) сугерише сећање на Косовски бој, чиме поље Косово одређује као поље на коме се водила Косовска битка, што у култури памћења јасно сугерише сећање на косовски завет. Идеја да то платно треба *смоћиићии* и *свезано за камен бациићии* *ћод Дунав* указује на угроженост Срба на Косову који спас налазе у напуштању Косова. Таква алегоријска представа јасно сугерише селидбу из покрајине Косово у Београд, али и свесно одрицање

од косовског завета, настало из прагматичке потребе народа који не може више да носи терет тог завета у датим, тешким условима терора, па је у овим стиховима реализована метафора поље Косово / КОСОВСКИ ЗАВЕТ ЈЕ ПОКРЕТНА ИМОВИНА МАЛЕ ВРЕДНОСТИ КОЈЕ СЕ ТРЕБА ОДРЕЋИ.

Гест одрицања пропраћен је колом које играју три брда (Звездара, Врачар и Топчидер) и њиховом песмом да им је у *црвеној ношњи Дунав свануо на истоку*. Хидроним Дунав и дати београдски микротопоними и ојконими метонимијски означавају престоницу Србије, у коју се сели народ с Косова. Сценариј селидбе с Косова у Београд несумњиво има подлогу у идеји из политичког дискурса да свесно одрицање од Косова води свођењу Србије на „београдски пашалук“. Израз *новесџи коло* и глагол *зайеваџи*, који се односе на персонификована београдска насеља, израз су ироније и црнохуморног односа према онима који се одричу и кнеза Лазара и Косова. Хор/народ, који се принудно одриче свог светитеља / косовског завета, приклања се новој, комунистичкој вери или не може да јој се одупре.

У другој слици оданост косовском завету је представљено сликом која контрастира колу и песми као ритуалним радњама, а то је грађење крста од тела и молитвено шапутање светог имена, ноћима. Одговор у последњој строфи:

Како не видиш
да су ово друга времена?
Морамо те се одрећи,
светитељу,
и твоју главу бацити у бездан.
А ти се моли за нас
да по њу,
покајници,
безглаво не дођемо.

исказан је реторичким питањем које изражава чуђење да те две могућности уопште постоје јер су ово *друга времена* и исказом да се народ њега мора одрећи уз молбу да се он моли да тако и остане, а не да његови потомци буду *покајници*. Одрицање од Лазара, метафорично представљено као бацање његове главе у бездан, мотивисано је народним предањем како је народ после Косовске битке брижљиво чувао свечеву главу и преносио је кришом да не би пала Турцима у руке. Представа одрицања од Лазара реализована је у концептосфери простора и времена. Безглавост Лазара безглавост је народа – као коначно решење. Лексеме *бездан* и *безглави*, са префиксом *без-*, носе конотацију

стања у коме нема идеје, вертикале, а мрак у коме се *шајћу* молитве – конотацију ропства. Израз *друга времена* еквивалент је синтагми *јоследња времена*. Одрицање од Лазара није потпуно јер када се хор/народ нађе у „последњим временима“, у „безглавом“ стању, суочен са насилном смрћу, само га Лазар, чак и из бездана, може вратити у живот и то једино као покајника. Одрицање од Лазара је, дакле, потребно само да би се опстало у животу, али ако га се народ одрекне потпуно, биће принуђен да га поново тражи. Народ на Косову у социјализму према косовском завету и опстанку на Косову заузима специфичан став, који није једностран.

Док у профилисању ЛАЗАРА у последњим двама песмама преовлађују метафоре звука и боје (шапутања односно светлости и мрака), у песми „Лазаров обед“ доминира метафора хране. Лазар је приказан као светитељ који у десној руци држи своју главу, што одговара његовој слици на иконама и фрескама.⁸⁵ Таква представа развија се у слику његовог обеда, где он седи за трпезом укопан у земљу и храни своју главу левом руком *жујом као лимун*, | *сувом као нејлодна маслина*, што је реминисценција на песму „Венцоносац са Косова поља“ В. Попе: „Држи на длану своју одсечену главу | Светлозарну своју задужбину“ (Попа 1980: 37). Песник / лирски субјект се пита какав је јеловник мртвих и чиме храни своју главу када је окружен црном пшеницом, кршем и срчом пред собом. Поређење кнежеве жуте и суве руке с неплодним маслином засновано је на јеванђељском наративу о неплодној маслини. Храна, која у основи значи живот, овде носи ознаку смрти, као и црна и жута боја, која означава трулеж распадања. Делови јеловника, крш и срча, сами по себи имају конотацију смрти и неплодности, док пшеницу чини нејестивом њена црна боја. Смрт овде не значи физичко, него духовно нестајање, па је метафора Лазаровог укопавања у земљу симболична. У том значењу је употребљен и придев *мршав*, који се односи на Лазара као свеца. Свечи су живи, а он је у условима пошаста, духовне неплодности, која подразумева одрицање народа од њега – духовно мртав.

3.2.2.2.2. О Вуку Бранковићу се говори у песмама „Вуку Бранковићу“ и „Опомена Вуку Бранковићу“, које су исповедног карактера.

⁸⁵ Сличну представу кнеза Лазара налазимо и у почетним стиховима песме „Лазар над Косовом“ Д. Максимовић (2012/3: 610):

*У рукама носи срубљену главу
и шест векова на плећима.*

Њему се обраћа лирско колективно „ми“, а његов лик је приказан из двоструке перспективе.

У првој песми глас народа демитологизује предање о овом лику као издајнику. Већ почетни стихови парадоксално откривају ново виђење:

Ево нас, Вуче Бранковићу,
да те пољубимо у уста
скорела од испљувака.

Вук Бранковић фигурира као фреска или икона која се целива, па је у овим стиховима реализован гешталт ВУК БРАНКОВИЋ ЈЕ СВЕТАЦ, који је у наставку песме употпуњен гешталтом ВУК БРАНКОВИЋ ЈЕ ЖРТВА:

Опраштамо ти сјајне лобање
наших предака.
Оне су биле за час страшан
и кратак.
Шта бисмо без тебе?
Испречио си се пред вратима
кроз која Лазар прође.
Остадосмо пред њима
са гробовима и колевкама.
Учинили смо своје.
Везали те за стуб.
Главом ка земљи.
Уснама си земљу очистио.
Стопама угазио
стазу небеску.
За нас.
Не за себе.
Лествицо од погрда,
хвала ти!

Нови глас се Вуку обраћа с изразима праштања и захваљивања (*Опраштамо ти; Шта бисмо без тебе?; хвала ти!*) и објашњава због чега је досад био третиран као издајник. Лобање предака означавају погибију у бици, а херојско жртвовање је страшно али тренутно. Грбови симболизују смрт, али и земљу, поседовање земље, а колевке наставак живота, обнављање нације, чиме се домовина Косово профилише с просторног и друштвеног аспекта. У том аспекту битну улогу имају етички и аксиолошки параметри. И у овој песми се појављује мотив небеских врата, преузет из религијског дискурса у концептуализацији дома заснованој на опозицији „царство земаљско – царство небеско“,

где улогу граничника имају врата, и то у значењу небеских врата. Вук се налази у улози Светог Петра. Његово испречивање пред вратима кроз која је могао да прође само Лазар, али не и народ, метафорично представља спречавање народа који се одрекао косовског завета да уђе у царство небеско. Одрицање од косовског завета подразумева биолошки опстанак, али не и вечни живот, спасење душе. Профил ВУКА као издајника / новог мученика реализован је у гешталту СТУБ СРАМА / ЛЕСТВИЦА. Његово чишћење земље уснама и гажење стазе небеске стопама, као логична последица положаја у коме је везан за стуб срама главом према земљи, заправо је његова жртва за народ. Лексема *лествица*, која у хришћанству симболизује подвизавање, овде је употребљена у оксиморонској метафори за Вука – *лествица од њогрда*. Захваљивање новог гласа таквој лествици заправо је поштовање према Вуку као новом мученику.

Гешталт Вук БРАНКОВИЋ ЈЕ СВЕТАЦ реализован је и у другој песми, већ у првим стиховима, са гешталтима СВЕТЛОСТ И САРКОФАГ:

Шта хоћеш, Вуче Бранковићу,
у својој *новој светлости*?
Зашто се преврћеш
у *злаћном ковчегу*?

(„Опомена Вуку Бранковићу“)

Придев *нови* уз именицу *светлости* подразумева демитологизацију, тј. другачији третман Вука Бранковића с аксиолошке тачке гледишта: не као издајника, него као светитеља. Питање које му хор/народ поставља, мотивисано фразеологизмом *превртати се у гробу*, указује на његов нелагодан осећај, негодовање у новој улози. Непокој, који није својствен свецу, настао је због осећаја кривице и незадовољства понашањем потомака који су изневерили. Хор наставља с његовом глорификацијом, која је заснована на контрасту, и то употребом антонима из аксиолошке сфере. Лексемама и изразима из области канонизације и причешћа: *злаћни ковчег*, *слава*, *барјак* и *вино* (при чему последња реч означава и одавање почasti) опонира именица *ђубришће*, која означава место на коме се налазе предмети без вредности, презрени и одбачени:

Видиш да ти име
обраста *славом*
као некада *клећвом*.
Да нећеш да се
и славе и клећве лишиш?
О томе и не сањај!

Зашто смо те са *Ћубришића* пренели?
Вином умили!
 Не рачунај на *истиину*!
 Старија је наша истина од твоје.
 Како бисмо с *Лазаром* без тебе?
 Само се смеши са *барјака*!
 Да себе на *Ћубришићу*
 опет не нађеш!

Глагол *смешиши се*, као контраст глаголу *превртиши се* и изразу *лишиши се и славе и клејве*, означава победу. Реторичко питање: „Да нећеш да се | и славе и клетве лишиш?“, које свецу упућује хор, израз је опомене. У последњим стиховима, заснованим на контрасту употребом имена *Лазар* (које опонира имену *Вук*), одговор зашто се Вук Бранковић позитивно вреднује, зашто је нови светац, открива именица *истиина*, која је употребљена парадоксално. Народу је Вук неопходан у циљу очувања лика христоликог Лазара, жртве. Вук, ипак, мора да остане издајник, као у народном епу, у коме је његова таква улога неопходна, спасоносна. У том смислу, у опомени народа: „Старија је наша истина од твоје“ реализован је гешталт за христолику истину неопходан је Јуда. Придев *ситарији* употребљен је у квалитативном значењу, „важнији“, па је „народна истина“, по којој је Вук издајник, важнија од историјске истине, по којој он није издајник. Представа Вука Бранковића као нужног издајника, реализована у стиху: „Како бисмо с Лазаром без тебе?“ Вука детерминише као Јуду, а кнеза Лазара као Христа.

3.2.2.2.3. Милошу Обилићу су посвећене песме: „Жртвени јахач“, „Обилићу“ и „Расковнички помен“, у којима је његов лик дочаран колористички. Боје су параметри којима се Милош Обилић профилише са физичког, аксиолошког и емоционалног аспекта.

Песма „Жртвени јахач“ говори о Обилићевом подвигу. Лирски хор пита јунака којом бојом да дочара његов лик: црвеном, црном, златном, плавом или белом и одговара:

Шатор је црвен.
 Око поцрнело.
 Златну су покрали.
 Белу обешчастили.
 А у плаву се
 Лазар обукао.
 Једино жуч
 за тебе преостаје,

жртвени јахачу
на молитвеном пољу.

Црвена боја симболизује крв проливену у Муратовом чадору и страст са којом је тај чин изведен, поцрнело око – Милошеву физичку смрт, док је златна боја сјај српске господе, угашен 1389. године на Косову. Бела боја је симбол чистоте и невиности, а плава – симбол неба. Скрнављење боја, исказано глаголима са негативним значењем: *йокрасїи* и *обеишасїиїи*, метафорично представља скрнављење вредности српске средњовековне државе на Косову, оличене у Милошу Обилићу. Довођењем у везу са именицом *злаїио*, од које је изведен придев *злаїи-ни*, употреба глагола *йокрасїи* постаје стилски ефектна: нестанак српског племства на Косову пропраћен је и губитком богатства државе. Скрнављење беле боје конотира трагичну судбину српских невести у дугим вековима турског ропства, док *облачење* у плаву боју Лазара профилише као мученика и свеца. Трагизам Милошевог лика и косовског пораза исказан је употребом именице *жуч*, која не означава боју, већ, примарно, органску течност, а секундарно, фигуративно: горчину, чемер, јад (значење под 2. а. у Речнику САНУ) и гнев, огорчење, јед; жучност, јарост, жестину (значење под 2. б).

У песми „Обилићу“ овај јунак приказан је као *сенка с ѿреломљеним мачем, уморна душа, која несмирена луїиа, доказујући своју загробну верностї и ѿричешїујући народ ѿїшамнелом чашом оїтвореног грла*. Као и Лазару, и Обилићу хор упућује молбу да се *смири, враїи мач у груди да бисмо се и ми смирили и оїросїили му јунашїиво*.

Док је Вук Бранковић у светлости, Милош Обилић је у тами. То је сенка, која лута као уклетата душа, али и опомена. Преломљени мач, као симбол пораза, и потамнела чаша отвореног грла, која означава жеђ, представљају физичке параметре који Милоша профилишу и с аксиолошког аспекта. Лик овог јунака заснован је на преиспитивању оправданости јуначког подвига. Он лута и опомиње Србе на јунаштво, а народ га моли да то више не ради јер јунаштво може имати трагичне последице. Метафорична представа Милоша Обилића као уморне душе означава вишевековно неговање мита о њему, а парадоксално, и опраштање његовог јунаштва – опраштање терета, обавезе коју је наметнуо народу својим подвигом. Молба народа да врати мач у груди уједно је признање пораза од стране његових потомака и његово морално убиство. Немогућност оданости моралним начелима оличеним у његовом подвигу наглашена је упитним прилогом *докле*, који се односи на његову активност, а који се анафорично трипут понавља. Милошева

активност је, као и Лазарева, означена глаголима кретања: *луџајџи* и *смирџи се*. Одрицање од косовског завета приказано је као упокојење његовог духа, идеје, смирење Милоша као жртве и пораженог, што је алегоријски представљено као одсуство наде да се јунаштвом може опстати на Косову у условима комунистичке диктатуре.

У песми „Расковнички помен“ Милош Обилић се појављује као лик из албанске народне песме, у којој се налази у улози Орфеја. После боја полази у цркву носећи главу под мишком (као у српској иконографији/фреско-сликарству). Албанске жене га позову и он нестаје. Ту слику песник развија сликама које у сценарију помена Милоша профилишу са аксиолошког аспекта. Расковник, као магична трава која отвара сваку браву, овде се појављује у форми речи, имена Милош. Црква добија конкретно одређење у виду Самодреже, која нестаје са Милошем да би се појавила на небу светлећи у мраку са куполама окренутим надоле. У стиховима:

Али где је црква? Ту је нема.
 Мој пријатељ сликар показује:
 ено је! Над нама! Стварно. Стоји.
 Као да се огледа у небу:
 куполама окренута доле.
 Самодрежа светли. Овде сумрак.

лик сликара, песниковог пријатеља, јасна је алузија на Милића од Мачве, на чијим су сликама цркве представљене на сличан начин. И у ову песму, као и у песму „Дечак“ (из циклуса *Црвени њрг*), уткан је мотив храма на небу с мотивом свеца. Док је у поменутој песми светац дечак, овде је то косовски јунак. Дечак је у истоименој песми постављен наопачке са златном главом, а овде се у том положају налази храм, који светли. У наставку песме песник / лирски субјект износи претпоставку да је Милош тамо, на небу, што означава његову додатну сакрализацију. Питања која му упућује у наставку: да ли је тамо, да ли је бој завршен, да ли главу *још држи њод срцем* означавају његову сумњу. Изрази *држајџи њод срцем* и *џајљиво носџи њод мишком*, који стоје у градацијском односу, косовског јунака профилишу са емоционалног аспекта. Пошто питања песника / лирског субјекта не допиру до неба, он моли јунака да се покаже и да крене ка вратима Самодреже јер га у њој *друго чека слово*.

У завршним стиховима:

А шта ако ниси над Косовом?
Ако ти је она песма сандук?
Којом речју да раскујем речи?
Научи ме, света Самодреже.

оквир поетске метафоре ПЕСМЕ – САНДУКА, чији су изворни домени „смрт“ и „земља“, чине две метафоричне представе: РЕЧИ АЛБАНСКИХ ЖЕНА КАО ЕКСЕРА И РЕЧИ АЛБАНСКИХ ЖЕНА КАО КЉУЧА КОЈИ ЋЕ ОТКОВАТИ САНДУК. Њима је изражена сумња у Милошево васнесење, односно изнета је претпо-ставка да су га албанске жене речима отерале под земљу, у свет мртвих, због чега ова песма постаје помен. Лирски субјект тражи од Самодреже адекватну реч која би као расковник откључала тај сандук и превела Милоша Обилића у царство небеско.

Придев *њихов* у стиху: „Њихове те угледају жене“ албански народ представља као туђ, а Косово као своје, српско, што песника / лирског субјекта одређује као припадника српског народа.

3.2.2.2.4. Бошко Југовић, Мајка Југовића, Косовка Девојка и ко-совска монахиња Ангелина ликови су песама: „Последњем Југовићу“, „Мајка Косовка“, „Косовка Девојка“ и „Косовска монахиња Ангелина“.

Трагика Бошка Југовића, који у народној песми после пораза барјаком разгони Турке, огледа се у његовом окупљању двоглавих гавранова по Косову својим барјаком, на шта му поетски субјект саветује да *сѝусѝи барјак и своје костѝи у њега ѝокуѝи* или да га у *крви својој окуѝа* и настави да маше њим као птица сломљеним крилима.

Гавран, који у српском фолклору означава претежно гласника смрти и лешинара, и барјак, као симбол идентитета, победе и слободе, представљају чворна места песме. Двоглавост гаврана у овој песми сужава дато одређење на два појма: алабански народ на Косову, на чијој се застави налази црни двоглави орао, и две стране света, источну и западну, чија је идеологија неповољна по српски народ на Косову. Први савет подразумева став да се треба помирити са чињеницом да је битка изгубљена и одрећи се идеала, крста, косовског завета. Тај савет – да не треба провоцирати гавранове, Албанце и оне који Србима нису наклоњени, мотивисан је прагматичном потребом као последицом реалног сагледавања ситуације у којој је народ сам, без савезника, због чега би било каква борба са јачима од себе по њега била погубна. Дру-ги савет подразумева оданост косовском завету, узвишеним идеалима, оставривање победе у царству небеском. У том смислу, јунак треба да остане пркосан и да се као херој жртвује за барјак остајући му доследан по цену живота, што је представљено поломљеним крилима. На таквој

песничкој слици заснован је гешталт Бошка Југовића као трагичног ЈУНАКА, ГУБИТНИКА И(ЛИ) ХЕРОЈА.

Лик Мајке Косовке настао је на основу лика Мајке Југовића из народне песме и фреске краљице Симониде у песми М. Ракића. Док је у Ракићевој песми очи ископао Арнаутин, овде је Мајку као светицу на фресци, оскрнавио припадник њеног народа, због чега је трагедија нових времена већа него у Ракићево време. Непоштовање родитеља/предака и одрицање од њиховог моралног кодекса, које је у другим песмама означено односом према кнезу Лазару као духовном оцу и његовој глави, у овој песми означено је односом према мајци, њеним очима, које, као и очева глава, носе ознаку духовне вертикале. Кнез Лазар фигурира као архетип духовног оца, а Мајка Косовка као архетип Богородице – духовна мајка.

У песмама о кнезу Лазару и у овој песми КОСОВСКИ ЗАВЕТ је концептуализован на кореспондентном књижевном поступку. Обе песме обједињује идентификација народа са косовским јунаком у коме је оличен косовски завет као духовна вертикала, метафора ЗАВЕТА са изворним доменом „глава“ и сценариј одрицање од ЗАВЕТА И ПОВРАТАК ЊЕМУ.

Одстрањивање дела тела од стране потомака пропраћено је нестанком тог дела тела код самих починилаца: док потомци кнеза Лазара *безглаво* траже главу, син починиоца злочина над Мајком Косовком постаје *белоок* – слеп. Оба скрнављења одиграла су се без сведока, и обе песме представљају исповест лику на фресци. У Ракићевој песми светици се обраћа песник / лирски субјект, који због почињеног дела негодује, а у Петровљевој – скрнавитељ, који се због свог чина каје.

Потреба за вредностима је у песми „Одрицање од Лазара“ оличена у тражењу кнежеве главе, а у песми „Мајка Косовка“ у слици како скрнавитељ синовљево слепило лечи тако што му напаја очи видом краљице Симониде и саветом: „Иди одавде | куда те оне воде“. Повратак косовском завету, означен топосом пута, и у овој песми је именован глаголима кретања (*ићи, водити*).

У наставку песме, у коме се описује кајање починиоца због његовог огрешења о фреску и његово покајање, реализована је метафора КОСОВСКОГ ЗАВЕТА КАО КУЋЕ, ДУХОВНОГ ДОМА/УТОЧИШТА:

Три дана проклеклах
испред твојих ногу.
Треће вечери ти ми поглед
високо подиже.
Поново их [очи] угледах.

Кренух кући,
а син пред вратима.

Сценариј кајања и покајања заснован је на глаголима кретања: *йрокле-чати*, *йодизати*, *кренути*, који метафорично означавају духовну активност, на коју подстиче слепа мајка.

У стиховима у којима син, након што му мајка враћа вид, препознаје на небу своје очи, концептуално поље КОСОВСКОГ ЗАВЕТА се са очигу метафорично проширује на ЗВЕЗДЕ и, метонимијски, на НЕБО / ЦАРСТВО НЕБЕСКО, и то на основу опозиција: „светлост – тама“, „небо – земља“, „царство небеско – царство земаљско“. Мотив ока и звезде/светлости интертекстуално се повезује не само са сјајем „звезде угашене“ у песми М. Ракића, где ископане очи виде и у мраку: „Тако на мене са мрачнога зида, | На почађалој и старинској плочи, | Сијају сада, тужна Симонида, | Твоје већ давно ископане очи...“ (Ракић 2018: 92), него и са песмом „Румена кап“ из циклуса *Јушрење* М. Настасијевића: „Зоре јој очи прозиrom у руј | драго на сан доходило, | румена кап“ (Настасијевић 2007: 8).

Веза сунчеве светлости и очигу карактерише и песму о страдању Срба на Космету у комунистичкој Југославији „Мрачна времена“ (в. т. 2.2.4.1).

Повратак косовском завету означен је глаголом кретања *оитићи* у метафоричној слици која алудира на вазнесење:

Гле, мајко,
како светле
на небу моје очи!
Одох до њих
да се своје земље
најзад нагледам.

Метафора КОСОВСКОГ ЗАВЕТА КАО НЕБА / ЦАРСТВА НЕБЕСКОГ у овим стиховима заснована је на идеји да је небо симбол вере и на концепцији да се земља може гледати само небеским очима: из позиције Бога. Та идеја је садржана у последњима стиховима, који говоре да ће син, духовно слеп, Истину сазнати и земљу сагледати тек на небу, после смрти:

Рекох: боље да те мајка
слепог сахрани.

Друга косовска жена је Косовка Девојка. Она стоји у пољу као мајка Божја, а младић с белим крилима, који хита пољем и носи јој благу вест, заправо је јунак и анђео. Њена амбивалентност означена је

бојама: црвеном бојом тела, која означава рађање, обнављање живота и радости, и црном бојом лица, која означава смрт и жалост.

Очување косовског завета и Лазаревог могућег учења да треба *градити крст од тела* оличено је у судбини косовске монахиње Ангелине, која се мазала балегом да би избегла судбину других косовских монахиња, које су Албанци сексуално злостављали. Лексема *балег*, употребљена у истом значењу као и именица *молићва*, добија сакрални карактер. На метафори БАЛАГА И МОЛИТВЕ КАО ОРУЖЈА, ОКЛОПА И ШТИТА МОНАХИЊА АНГЕЛИНА је концептуализована као ВИТЕЗ, а њена одбрана од Албанаца представљена је као нови Косовски бој, у посткомунистичком, „независном“ Косову:

За живота
балег је била
њена хаљина,
уз молитву

њено оружје,
оклоп
и штит
од напасника.

(„Косовска монахиња Ангелина“)

У наставку песме:

С именом
Божјег сина
на устима
монахиња са Косова
Ангелина
и у балези
беше чиста,
јер чистима
све је чисто.
Ни балег
не опогани
њене душе
суд земљани.
Духовног женика
не изневери
никад
нити у немар
пусти

божанствени дар
љубави.

изрази *име божјег сина* и *духовни женик*, као вредности којима је монахиња била одана и *божанствени дар љубави*, као обележје њеног односа према Богу, представљају религијске параметре у њеном профилисању са аксиолошког аспекта. На основу тих вредности укинута је негативна конотација лексема *балега* и *ојоганићи* и у аксиолошком смислу изједначена с лексемама *чисти* и *чисто* из Новог завета у цитату: „Чистима је све чисто, а нечистима и неврјерима ништа није чисто, него је нечист и њихов ум и савјест“ (Посланица светог апостола Павла Титу, 1: 15). Очување духовне чистоте је у аксиолошком смислу вредније од нечистоте тела, које је метафорично именовано као *суд земљани*, што представља позицију из религијског дискурса „тело – душа“, „телесан, материјалан – духовни, нематеријалан“, „профано – сакрално“, „царство земаљско – царство небеско“.

У завршним стиховима, у којима песник / лирски субјект одаје по част монахињи, употребом придева *благословен* и *блажена* (Ангелина) монахиња и балега добијају сакрални карактер:

Благословена ти
и балега била,
блажена Ангелина.

3.2.2.2.5. Грачаница, Самодрежи и фресци Исуса Христа у Дечанима посвећене су песме: „Грачаница“, „Расковнички помен“ и „Христос из Дечана“.

Песма „Грачаница“ садржи репетиције и формуле својствене фолклору, а стих „Овде је био човек –“ понавља се три пута. Лик младожење, именован лексемом *човек*, конципиран је из перспективе чланова породице космичких појава из лунарног, соларног и хтонског домена (*месечеве мајке*, *сунчевог оца* и *земљине сестре*):

Овде је био човек –
каже месечева мајка.
Кћер сам за њега удала.
Овде је био човек –
каже сунчев отац.
Даровао сам му ватреног коња.
Овде је био човек –
каже земљина сестра.
Црвен сам му ћилим
под ноге подастрла.

Именичке синтагме *црвен ћилим* и *вајирени коњ* младожењу про-филишу као ВИТЕЗА-ПОБЕДНИКА. Завршни стихови, у којима се он оглашава, садрже његово предвиђање сопствене смрти употребом придева *црна* (невеста), који невесту одређује као удовицу пре удаје:

А ти, црна невесто,
куда ме данас
испрашаш?
Реци,
Грачанице,
реци.

Невеста као симбол плодности, наставка живота, овде је симбол смрти. Лик Косовке Девојке из истоимене народне песме тако се трансформише у косовску цркву, Грачаницу.

Песма „Христос из Дечана“ посвећена је фресци Христоса у манастиру Дечани, где је он приказан с подигнутим мачем – као светитељ и ратник. Песма кореспондира са песмом „Каленић“ В. Попе. Обе песме обједињује исти амбијент, екстеријер, и у обема песмама лирски субјект се телесно идентификује са фреском, где физички параметри представљају основу за аксиолошке параметре:

Кроз твој мач
Улазим
право у тебе.
И као да се
пролећно поље
у мени отвара.
Надлећу га ноћне птице.
Слећу сунчеве пчеле.

И у овој песми фигурирају метафоре ПРОСТОРА, ХРАНЕ И СВЕЛОСТИ. Лирски субјект метонимијски означава народ, колектив, а његов улазак мачем у Христа – улазак народа у Христа, његово прихватање Христа. *Пролећно поље* које се *отвара* метафорично представља рађање слободе, па отуда и поновно рођење, обнављање живота. Та појава се везује за Косово јер лексема *поље* асоцира на Косово. Опасност је представљена у виду *ноћних ишчица* које *га надлећу*. То су непријатељи који желе да га окупирају, док је *слећање сунчевих ичела*, насупрот томе, останак народа на земљи, при чему пчеле означавају народ, а придев *сунчани* конотира слободу. И у овој песми је останак народа означен лексемама које означавају телесни контакт: у песми „Косово – онима који му се враћају“, то су именице *дланови* и *сивојала*, а овде је то глагол *слећеш*.

Пчеле су симбол памети, вредноће, уредности и производње хране, која означава живот.

У стиховима:

Сада
извади свој мач
из моје утробе.
И дај им га.
Нека га окусе.
Нека се
засладе.

идентификација лирског субјекта са Христом, доживљај себе у његовом лику као у огледалу одражена је у стиховима *извади свој мач | из моје утробе*, који опонирају изразу у првим стиховима, док је идентификација народа/пчела са Христом исказана глаголом *засладиши се*, који асоцира на мед. Та слика носи идеју тројединства народа, Косова и Христа. Молба да свој мач преда пчелама представља позив лирског субјекта и Христа на борбу. Његово давање мача народу као хране, коју ће *окусити*, означава причешће, евхаристију.

3.2.2.3. У друштвеном смислу, као народ који га насељава, али и који поштује његов завет или га се одриче, Косово је профилисано употребом глаголских облика у 1. л. мн., којима се остварује дијалог са персонификовним Косовом. Наиме, инвокација, персонификација и апострофа су главне одлике Петровљеве поезије о Косову, која у целини представља самоспознају кроз исповест српског народа Косову као симболу и Богу. Персонификовано Косово се обраћа народу у 2. л. мн. („ви“), док се у неким песмама хор/народ обраћа Косову и његовим јунацима као колектив („ми“) или индивидуално („ја“).

Однос народа према Косову представљен је одрицањем, трагањем и повратком, чиме се круг затвара. Тај однос се рефлектује и на композицију, што се види и у редоследу песама које опевају саоднос народ–Косово („Одрицање од Косова“, „Трагање за Косовом“, „Повратак Косову“, „Косово – онима који га се одричу“, „Косово – онима који га траже“, „Косово – онима који му се враћају“).

У песми „Мрачна времена“, у којој зазиданост дома алудира на гето, изолацију Срба на Космету у социјалистичкој Југославији и „независном“ Косову, народ који је неправедно оптужен и препуштен сам себи преживљава терор, фигурира као колективни Христос. Терор је означен придевом *невин* (народ), сликом *зазиданих њрозора* и употребом

глагола и глаголских синтагми: *ойџуживајџи*, *бројајџи мрџиве*, *силова-џи на џрагу*:

Али шта када је твој народ невин?
 А зазидани прозори твоји?
 Па ипак те оптужују.
 Како да поделиш радост са ћерком
 којој су у школи рекли
 да је из народа силеџија
 када твој народ броји мртве?
 А ћерку су силовали на прагу.

Беспомоћност народа и вапај за помоћ препознаје се у последњим стиховима употребом глагола *викајџи* и *молијџи се* у фрејму молитва:

Ко да ти верује када вичеш сам?
 И нико се не моли са тобом.
 Нити те помињу у молитвама.

3.3. КОНЦЕПТ ИТАКА

3.3.1. Тема домовине и путовања добија заокружену слику у песмама „Александрија с Итаком на уму“ и „Итачки хронотоп“, у којима се Петров експлицитно позива на прецедентне текстове: Хомерову *Одисеју*, *Лирику Иџаке* и *Сеобе* М. Црњанског, а садрже и реминисценцију на песму „Итака“ грчког песника Константина Кавафија (1999: 32–33), који је велики део свог живота провео у Александрији. Притом су и Одисеј и Црњански и Петров субјекти на путу или боравку ван домовине – Итаке.

Поредтога што кореспондира са Хомером, Црњанским и Кавафијем, Итака кореспондира и са Иваном В. Лалићем и Јованом Христићем (Шеатовић Димитријевић 2013: 44–45), али и са Петровљевим научним стваралаштвом, са студијама „Одисеј у модернизму и после“ у књизи *Крила и ваздух: огледи о модерној џоезији* (Петров 1983: 233–244).⁸⁶ Говорећи о феномену Одисеја у поезији М. Павловића, С. Шеатовић истиче да се Петров уклапа у период хеленизације и митологизације поезије (Шеатовић 2017: 163).

⁸⁶ „Александрија с Итаком на уму“ свакако се интертекстуално може довести у везу и са песмом „Као песма мајке“ руског песника Михаила Кузмина (1875–1936), који са одушевљењем говори о овом граду, чије је име „трипут благословено“, „трипут мудро“ и „трипут велико“ (Петров 2011: 212).

Ове две песме носе још нека обележја поезије оних песника који су били предмет Петровљевог научног рада. То су песници „византијског канона“ (Ј. Дучић, Д. Максимовић, В. Попа, И. В. Лалић), „којима је било суђено да стварају у XX веку, ненаклоњеном у начелу њиховој духовној чежњи за одговорима на крајња питања, као што су питања о стварању и крају света, о смрти и вечном животу, о смислу човековог присуства у космосу, о греху и покајању, правди, милости и, наравно, о Богу“ (Петров 2008: 13).

3.3.2. У песми „Александрија, с Итаком на уму“ путовање је представљено као ходочашће. Песма има и митске димензије. Песник / лирски субјект, као и Одисеј и Константин Кавафи у поменутој песми жели да поетским чином уместо у *Хад сиђе дубоко у себе*:

Са прамца свог писаћег стола
 после заморног пута
 закорачио је на обалу Итаке.

А можда је покушао још једном
 да заобиђе њену луку,
 да изједри на пучину,
 крене опет забрањеним смером
 до краја света,
 да поново ослушне смртоносне песме,
 сиђе дубоко у себе
 и размени понеку реч
 са мртвим друговима.

На метафорама ПИСАЋЕГ СТОЛА – ЛАЂЕ И ПОЕТСКОГ ЧИНА – ПУТОВАЊА, чији је изворни домен 'пловидба', а циљни домен 'писање', и идентификацији песника са Одисејем реализована је оквирна метафора ИТАКА ЈЕ (песникова) домовина у апстрактном и негеографском смислу, што песник експлицитно и каже називајући Итаку својом *правом домовином*, којој *дугује све, па и свој животи*:

Лебди и мени пред очима
 слика Итаке,
 уклесана на унутрашњем зиду
 и мојих слепоочница,
 права моја домовина,
 којој дугујем све,
 и свој живот.

Уношење егзистенцијалног параметра домовину нарочито позитивно профилише са аксиолошког и емоционалног аспекта. По М. Ђуковић (2017: 176), у овим стиховима се огледа ескапистичко-утопијски концепт Итаке, као унутрашње, духовне постојбине која постоји „уклесана на унутрашњем зиду | и мојих слепоочница“. То је домовина коју је могуће означити као унутрашњи поетички микрокосмос или *свемир изнуџира*, као у истоименој Петровљевој песми:

Посматрам себе
затворених очију.
Цео,
црн,
златан
и сребрн свемир
на полеђини капака

(„Свемир изнутра“)

Итака се у песми „Александрија, с Итаком на уму“ појављује у множини, као и у Кавафијевој песми, што указује на вишеструкост песникове домовине односно његовог идентитета, а на идеји повратка себи реализована је метафора: ЧОВЕК ЈЕ САМ СЕБИ ДОМ / ДОМОВИНА:

Али понављам његове речи,
читам његове мисли:
суђено ти је на Итаку да се вратиш,
нема никог ко се није вратио,
гледај само на путу да останеш што дуже,
да старост дочекаш у туђем свету,
јер године које ћеш провести од ње раздвојен,
а са њом на видуку,
учиниће и ти да разумеш
шта све *Итаке* значе.

3.3.3. Мотив Итаке као земље којој жели да се врати на крају живота, да затвори круг, реализован је и у стиховима песме „Итачки хронотоп“, која је сва у цитатности и ремисценцијама на „Ламент над Београдом“ М. Црњанског (1993: 103–115).

И у овој песми доминира фрејм машта. Међутим, док у другим песмама, укључујући и претходну, песник / лирски субјект машта о својој домовини у туђини, овде му се у домовини Итаци *џривића* Србија, метонимијски представљена као Црњански и његово песничко дело:

Црњански,
Суматра
и песников Срем
привиђају се и мени
док на Итаки
бдим, мним
и мрем.

Док у песни Црњанског „нека чудовишта, полипи, делфини“ говоре „ништа“ на руском и шпанском, у Петровљевој песни та порука се налази на погледу који песник *слући*, а који му *не расћипа на срцу лед*:

Слутим и поглед
који не растапа
на срцу лед
на којем као да
црним словима
такође пише –
шпанско пада,
руско ничега,
а на српском –
ништа више.

У стиховима који следе експлицитно се износи идеја Итаке као хронотопа смрти:

А чини ми се
да чујем још
како Итаком
до зоре
одјекује – morte,
и смрт,
и све за грош.
И, уза смех,
пех, цех,
плех.

Итака код Петрова несумњиво има обележје мајке. Повратак Итаки је повратак у мајчино крило. Мотив повратка кући, као и мотив смрти, чести су у словенској емигрантској књижевности. За Ј. Дучића, М. Црњанског и Р. Петровића повратак дому значи одлазак у гроб. Они чезну да умру у родном дому, што нарочито илуструје стих Р. Петровића: „Када бих се сваким стихом враћао опет у дом“ (Ђерић 2014: 34). У песни „Повратак“ И. Андрића лирски субјект води неми

дијалог с мајком јер она слуги оно што он још не зна: да се он, вођен вечним законима, вратио кући да умре (Ђерић 2014: 91). 3. Ђерић истиче да психоаналитичари и антрополози проналазе корене древних митова и обичаја. Зато, када се зна да кућа и огњиште симболизују мајку, није тешко разумети зашто су се људи сахрањивали тамо где су рођени – под кућним прагом. Отуда и психоаналитичко тумачење култа мајке: свако од нас тежи да се врати кући како би умро у њој, а како је мајка симбол дома и рођења, онда је тај повратак, у ствари, логичан повратак у мајчино крило, у утробу која нас је родила, и затаварање круга – смрћу. Бежећи од овакве судбине, нагонски, посвесно, бежи се, дакле, од смрти у мајчином крилу, у родитељском дому (Ђерић 2014: 92).

Повратак у дом је жеља бездомних да умру (Ђерић 2014: 190). Изгубљена домовина замењује се како реалном тако и метафизичком домовином. Митска димензија Итаке код Петрова може се довести у везу са метафизичком домовином у емигрантској поезији. М. Црњански и Ч. Милош граде своју домовину између *Ту* и *Тамо*. Код Црњанског је то Хипербореја, код Милоша Земља Улро, код Бродског Уранија, а код Барањчака Атлантида (Ђерић 2007: 173–176). Однос према времену је вишеструк: ако се не уважава садашњост, запада се у ванвременост, мит и архетип (Ђерић 2007: 218). Код Петрова је митска димензија простора и времена оличена у итачком хронотопу.

4. ЗАКЉУЧАК

Анализа концепта дом у поетском дискурсу А. Петрова, изведена са когнитивног и етнолингвистичког теоријско-методолошког аспекта Лублинске етнолингвистичке школе, осветљава овог песника као припадника српске лингвокултурне заједнице са елементима емигрантског и коспомополитског. Језички и стилски параметри профилисања датог концепта у његовом поетском дискурсу у великој мери имају еквиваленте у параметрима који профилишу концепт дом у српском језику и култури и српском књижевном и религијском дискурсу. И у Петровљевом поетском дискурсу концепт дом заснован је на лексичко-семантичком, творбеном, синтагматско-парадигматском и текстуалном потенцијалу лексема *дом* и *кућа* (код Петрова још и лексеме *сѣан*); представља се на основу физичких, функционалних, друштвених, аксиолошких и емоционалних параметара; док се стилским варирањем неутрализују или укидају неке од опозиција релевантних за стереотипизацију овог културног концепта: „свој – туђи“, „живот – смрт“, „унутрашњи простор – спољашњи простор“; стилски домети у профилисању датог концепта засновани су на индивидуалној тачки гледишта и личној перспективи аутора; анализирани концепт дели концептосферу с појмом домовина, при чему је код Петрова домовина национално одређена као: Србија, Русија и Израел; у позицији циљних домена јављају се појмови ’црква’, ’гроб’, ’живот после смрти’, ’душа’, ’књижевност’, а у позицији изворних домена: „смрт“, „(безгранично) пространство“, „идеологија“, „спас од пропасти“, „живот“; у поимању СРПСКЕ ЦРКВЕ као ДОМА значајну улогу има звоно.

Опозиција „свој – туђи“ и „унутрашњи простор – спољашњи простор“, карактеристична за концептуално поље дома, у поезији А. Петрова истиче вредности затвореног, удобног, интимног простора и личног поседовања, својине тог простора, због чега се дом у домовини вреднује позитивно, као свој, а дом у иностранству или дом као друштвена институција негативно, као туђ.

Дом у поезији А. Петрова може бити породична кућа, стан и дом као друштвена установа. Породични дом је кућа руских емиграната у Србији, у станове спадају: стан лирског субјекта у Србији и Питсбургу и Колумбусу, те соба Ане Ахматове и Бориса Пастернака у Русији, док је дом као друштвена установа: васпитно-образовни дом (Институт за племићке девојке „Смољни“ у Санкт Петербургу), црква (руска црква у Србији и српска у Америци) и хотел.

Србија је домовина песника / лирског субјекта и Срба у Америци, Русија је домовина руских емиграната, а у једној песми је Израел домовина Јеврејина који је преживео Холокауст и који се, као једини емигрант у Петровљевој поезији, враћа у своју домовину да настави живот.

Припадност песника / лирског субјекта српској (лингво)култури огледа се у доживљају Србије као своје домовине и у именовању цркве Свете Тројице на Ташмајдану из српске перспективе – онако како је популарно називају чланови шире, српске друштвене заједнице. Његова припадност руској култури огледа се у доживљају руског језика као матерњег, у свести о свом руском лику и маштању о Русији.

Припадност Русији и руској култури код руских емиграната у Србији садржана је у доживљају Русије као своје домовине, емпатији према својим сународницима који су остали у домовини, у окупљању у руској цркви, међусобном склапању бракова, заједничком окупљању. „Рускост“ њиховог породичног дома опредмећена је у руским именима, очувањем руске културе, неговањем руског језика и обичаја, у причама деци о Русији, у виталности својственој Русима. Припадност руског породичног дома српској култури огледа се у стварању новог дома у Србији, у чијој башти се узгаја шљива, која је српско национално обележје.

У поезији А. Петрова заједничке су особености прве генерације руских емиграната у Србији и прве генерације српских емиграната у Америци. И једни и други као домовину доживљавају матичну земљу, а као нови дом у земљи у коју су дошли – цркву. И једни и други гаје позитивна осећања према сународницима и имају осећај духовне повезаности. Такав доживљај домовине и дома код прве генерације Руса својствен је словенским емигрантима уопште, о чему сведочи њихово песничко стваралаштво. Одвојеност од домовине, било да је у питању трајна (код руских емиграната), било привремена (код песника, на привременим боравцима у иностранству), праћена је чежњом за домовином. „Бездомност“, која се у емигрантском књижевном стваралаштву одликује веома честом темом родитељског дома, у свести руских емиграната у Петровљевој поезији опредмећена је одсуством таквог дома

и њиховим причама о дому као друштвеној институцији (Институту „Смољни“ у Петрограду), а космополитизам код песника / лирског субјекта означава становање у хотелима и становима, који немају удобност дома. Код њега је присутна и жеља за љубављу, која се везује за жену у земљи у којој је рођен.

Као институција која окупља припаднике исте нације у иностранству, црква се поима као „национални дом у расејању“. Поред руске цркве у Београду, у песми написаној на руском језику важна је за разумевање националног идентитета овог песника књига песама *Камен и звоно*, са песмама о српском гробљу у Питсбургу и песмама о светосавском звону и српском црквеном звону из расејања.

Нацију песник доживљава као ширу породицу, због чега се према цркви негује однос као према „родном дому“, који је испуњен топлином, солидарношћу, љубављу према дому и члановима породице, свим оним вредностима које позитивно профилишу дом као породичну заједницу у српском језику и култури.

Обележје уметничког стила са карактеристичним контемплативним ставом према свету, као и индивидуалном тачком гледишта и комуникативним интенцијама самог аутора, одражен је у песниковој концепцији идеалног дома, несумњиво насталој из жеље да он као песник обезбеди себи вечност, и то својим књижевним делом, које треба да остане иза њега као споменик. Метафорична представа књиге као ГРОБА / вечног дома тако се метонимијски преноси у представу књижевно стваралаштво / животно дело је СПОМЕНИК / вечни дом.

Код Петрова нема „породичног дома“ као аутобиографске реминисценције. Дом песника / лирског субјекта је само „родитељски дом“. Његов живот из одраслог периода обележен је путовањима и боравком у становима и хотелима. Позитивна конотација дома у Петровљевој поезији заснована је на његовом позитивном профилисању са емоционалног, друштвеног и аксиолошког аспекта. У реализацији јединствене естетске, етичке и аксиолошке концептосфере доминирају елементи 'лепог', 'доброг' и 'здравог, исправног'. Дом има заштитну функцију не само са физичког него и са друштвеног аспекта – као породична заједница која негује традиционалне културне, моралне и др. вредности и међусобну љубав и поштовање, као и љубав и поштовање према дому какав је породични дом руских емиграната у Србији.

За разлику од српског књижевног дискурса, у поезији А. Петрова нема негативног вредновања дома, које је, осим на физичким, засновано и на другим релевантним друштвеним и емоционалним параме-

трима као што су: лична несрећа, пропали брак, растуреност породице, нетрпељивост, нетолерантност међу члановима породице, осрамоћеност дома, породице, поремећени ред и спокој и опустелост дома. Код Петрова су амбивалентне вредности дома засноване на колективној тачки гледишта припадника исте српске лингвокултуре. Негативне вредности (сиромаштво) не играју битну улогу јер их поништавају друге особености које су високо вредноване (емотивна испуњеност), као што и луксуз и богатство дома не играју битну улогу у односу на друге негативне вредности, емоционалне и породичне, друштвене (одсуство љубави, емотивна топлина, самоћа, одвојеност од домовине и породице).

Поезија Александра Петрова показује више перспектива самог песника у погледу на своју домовину. У овој поезији, која је обухватна, космополитска у својој оријентацији, тешко је одредити упоришну (базичну) тачку у концептуализацији песничке домовине с обзиром на то да је целокупна његова поезија космополитски оријентисана. Међутим, на основу пажљиве анализе његовог поетског дискурса у односу на тачку гледишта и перспективу, ипак се могу издвојити три профила песникових домовина. Анализа концепта домовина осветљава овог песника као припадника српске лингвокултурне заједнице са елементима емигрантског. Иако обе земље сматра „својима“, лирски субјект према Србији негује топлији однос, осећање веће блискости и неутуђивости него према Русији. Русија и Србија фигурирају као вишеструки простор – географски, етнички, државни, културни и идеолошки, док су сами концепти Русија и Србија вишеаспектни и вишедимензионални и представљају еталон културних и националних својстава Александра Петрова као песника и као језичке личности. Општејезички и стилски параметри профилисања датог концепта у његовом поетском дискурсу у великој мери имају еквиваленте у параметрима који профилишу концепт Русија и домовина у српском језику и култури и српском књижевном и религијском дискурсу.

Као најразрађенији мотив препознаје се Србија као песникова домовина, која је у песмама представљена као вишедимензионална категорија са свим аспектима који су карактеристични за језичку слику света носилаца српског језика (физички, друштвени, културни, историјски, религијски, емоционални).

Као посебан профил песникове домовине у оквиру концепта СРБИЈЕ КАО ДОМОВИНЕ, издваја се тачка гледишта „другог“, „туђег“, „спољашњег“ на његову домовину. На контрасту тачака гледишта „свог“ и „туђег“ реализује се емоционални профил.

Следећи концепт је „изгубљена домовина“, Русија, која се у песниковом виђењу идеализује, и где су најизразитији емоционални, културни и историјски аспекти. И у Петровљевом поетском дискурсу концепт Русија заснован је на језичким параметрима, на лексичко-семантичком, творбеном, синтагматско-парадигматском и текстуалном потенцијалу лексема *домовина*, *оџаџбина* и *Русија*; профилише се на основу физичких, функционалних, друштвених, аксиолошких и емоционалних параметара. Стилски елементи профилишу овај појам варирајући његове физичке, друштвене, аксиолошке и емоционалне аспекте; у профилисање овог појма уносе се амбивалентне вредности; стилски домети у профилисању датог концепта засновани су на индивидуалној тачки гледишта и личној перспективи аутора; анализирани концепт дели концептосферу с појмом *домовина* и *дом*; у позицији циљних домена јавља се појам 'црква'. Концептуализација Русије као домовине односи се на припаднике старије генерације, руске емигранте, док је за њихову децу рођену у Србији, у које спада и песник, доживљај домовине везан за земљу у којој су рођени – Србију. Концепт домовине Русије односи се на историјске ликове који су у одбрани Русије имали значајну улогу. Индивидуална тачка гледишта у профилисању концепта Русија реализована је у негативној оцени комунистичке идеологије. Нема негативног вредновања Русије већ само негативног виђења болшевичке власти.

Трећа домовина је Итака као духовно пребивалиште – створена на бази Хомера, М. Црњанског и К. Кавафија – иманентно скоро сваком уметнику, песнику. Она фигурира као идеални концепт домовине, где је најистакнутији егзистенцијални аспект. За разлику од базичних концепата „националне домовине“, који су засновани на опозицији „свој – туђи“, овде нема физичких аспекта. Концепт те домовине је заснован на метафори *домовина – то сам ја*, и на базичној опозицији „живот – смрт“, која проистиче из базичне српске лингвокултуре, у којој се такође концепт домовине заснива на опозицији „живот – смрт“. Итака је духовни простор у коме битише песник. То је домен личносне спознаје самога себе, простор који се поистовећује са гробљем и смрћу. Итака је крајња тачка животног и духовног пута, на коме песник треба да заврши своју мисију.

Занимљиво је да се етички и историјски идеали у концептуализацији Србије код Петрова профилишу кроз профил поробљене домовине, а у концептуализацији Русије – кроз одбрану.

Анализа показује да се Косово у поезији А. Петрова јавља као вишедимензионалан појам, заснован на просторним, друштвено-историјским, културним, аксиолошким и емоционалним параметрима, чија је улога у

профилисању Косова одређена његовом стереотипизацијом у савременом српском језику. Базу концепта Косово у поетском дискурсу чини просторни профил, који се реализује као концепт „језгра националне домовине“, Србије, са основним вредностима: именом, историјом и културом. У концептуализацији овог појма у Петровљевој поезији наглашен је индивидуални поетски фактор (тачка гледишта и поетска перспектива) варирајући његове просторне аспекте аксиолошким параметрима тако што доводе у питање, па потврђују основну традиционалну вредност – оданост косовском завету и неговање култа одбране Косова, оличене у историјским и митским јунацима Косовског боја.

С обзиром на то да је велики део живота провео ван домовине, како Србије тако и Русије, концепти ове две земље реализују се из перспективе странца, госта. Те две домовине сагледава током привременог боравка у Америци, Кини, Јапану и Израелу, током кога се уочава уплив „туђег“, „страног“ у сагледавању домовине.

Концепт домовина Израел реализује се у једној песми. У Петровљевој поезији заступљен је мотив јеврејског лутања, страдања и повратка у домовину. У томе се огледа паралела са личном судбином. Јевреји, као и песник, провели су већи део живота ван домовине, чезнући за њом. Код песника носталгија сеже дубље јер он чезне не само за домовином у којој је рођен, Србијом, него и у којој су рођени његови родитељи, Русијом. Израел је изгубљена и нађена домовина, као што је то Русија за песника који чува своју изворну „русност“ у односу на стечену „српскост“.

Компаративна анализа Петровљеве поезије са српском и шире, словенском книжевношћу показује богате интертекстуалне везе. То се односи и на одговарајућу концептуализацију дома и домовине, која је у великој мери слична.

Петровљев доживљај домовине умногome кореспондира са доживљајем Амина Малуфа, који каже: „Otkako sam napustio Liban 1976. godine da bih se nastanio u Francuskoj, koliko li su me samo puta pitali, sa najboljim namerama na svetu, osećam li se 'više Francuz' ili 'više Libanac'. Vazda odgovaram isto: 'I jedno i drugo!' Ne iz kakve brige za jednakost ili pravičnost, već zato što bih lagao odgovorivši drugačije. Ono što čini da sam ja ja, a ne neko drugi, jeste to što sam time na razmeđi dve zemlje, dva ili tri jezika, nekoliko kulturnih tradicija. Upravo to definiše moj identitet. Da li bih bio autentičniji ako bih sebi amputirao jedan deo samoga sebe?“ (Maluf 2016: 7).

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Ex ponto*. Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1920.
- Арсид Ивков, Маринко. *Анџологија српске удворичке ѿезије од Досидијеја до наших дана*. Београд: Панлублик, 1988.
- Бећковић, Матија. *Изабране ѿсеме и ѿеме*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, ²1990.
- Данојлић, Милован. *Русија, наша далека мајка*. Београд: Catena mundi, 2015.
- Драинац, Раде. *Најлеише ѿсеме Радеиша Драинца*. Слободан Стојадиновић (избор и предг.). Београд: Просвета, 2002.
- Драинац, Раде. *Оиисци звезда на рукама: одабране ѿсеме*. Јован Пејчић (избор и прир.). Београд: Neopress Design & Prin, 2017.
- Змај, Јован Јовановић. *Чика Јова српској деци. Приче и ѿсеме о вери и обичајима*. Угљеша Крстић (прир.). Београд: Вајат, 1992.
- Зубац, Перо. *Хор бечких дечака у синагоги*. Драшко Ређеп (избор и предг.). Београд: Просвета, 2012.
- Илић, Војислав. *Изабрана дела*. Живан Милисавац (ур.). Српска књижевност у сто књига 37. Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1962.
- Јакшић, Ђура. *Дела Ђуре Јакшића*. Српски класични писци, књ. прва: песме. Земун: Напредак, 1911.
- Јовановић, Александар. *Анџологија ѿезије о Првом свејском рају*. Александар Јовановић (саст.). Станислав Винавер. *Рајини другови*. Антологијска едиција „Први светски рат у српској књижевности“. Том 1. Београд: Службени гласник, 2018.
- Кавафи, Константин. *Песме*. Иван Гађански и Ксенија Марицки Гађански (избор и прев.). Ксенија Марицки Гађански (предг. и коментари). Вршац: КОВ, 1999.
- Костић, Лаза. *Песме*. Владимир Отовић (прир.). Сабрана дела Лазе Костић. Младен Лесковац (ред.). Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Максимовић, Десанка. *Целокуйна дела*. Т. 1–10. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Настасијевић, Момчило. *Песме*. Слободан Ракитић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 2007.
- Ного, Рајко Петров. *Најлеише ѿсеме Рајка Пејцрова Ного*. Ђорђо Сладоје (избор и предг.). Београд: Просвета, 2001.

- Ного, Рајко Петров. *Човек се враћа кући. Изабране њесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2010.
- Његош, Петар Петровић. *Мање њјесме владике црногорскога Пејира II-ова Пејировића Његоша*. Милан Решетар (изд.). Београд: Српска књижевна задруга, 1912.
- Његош, Петар Петровић. *Цјелокујна дјела Пејира II Пејировића Његоша*. Данило Вушовић (ред.). Београд: „Народна култура“ – Институт за националну просвету Јована Р. Шарановића, ²1936.
- Павловић, Миодраг. *Велика Скипција и друге њесме*. Љубомир Симовић (избор и предг.). Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- Павловић, Миодраг. *Искон (Поезија I)*. Сабрана дела М. Павловића. Београд: Просвета, 2000а.
- Павловић, Миодраг. *Извор (Поезија II)*. Сабрана дела М. Павловића. Београд: Просвета, 2000б.
- Пајић, Петар. *Најлепше њесме Пејира Пајића*. Слободан Ракић (избор и предг.). Београд: Просвета, 2004.
- Петров, Александар. *Као злато у вајри*. Београд: Завод за уџбенике, ²2009.
- Петров, Александар. *Анџологија руске њоезије XVII–XXI века*. Друго, прерађено и допуњено издање. Београд: Завод за уџбенике, ²2011.
- Петров, Александар. *Пејиа сѣрана свейиа. Сабране, руске и нове њесме*. Београд: Просвета, 2013.
- Петров, Александар. *Мемороман*. Београд: Zepher Book World, 2018.
- Петров, Александар. *Тут и там*. Москва: Русский Гулливер, 2019.
- Петровић, Дамњан, Владета Вуковић (прир.). *Српска њоезија и бој на Косову од 14–20. века*. Прокупље: Књижевно друштво „Раде Драинац“, 1989.
- Попа, Васко. *Усѣравна земља*. Београд: Нолит, 1980.
- Раичковић, Стеван. *Пролази реком лађа*. Данило Јокановић (избор). Београд: Граматик, 2012.
- Ракић, Милан. *Сабране њесме*. Јован Пејчић (прир.). Београд: Neopress Design & Print, 2018.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књ. I–XX. Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- Речник српскохрватског књижевног језика*. Књ. I–VI. Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- Речник српског језика*, ур. Мирослав Николић. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Сарајлија, Сима Милутиновић. *Трагедија српског госјодара и вожда Карађорђа*. Тања Поповић (прир.). Београд: Београдски издавачко-графички завод – Народна библиотека Србије – Дечје новине, 1990.
- Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Сарајево: Свјетлост – Београд: Просвета, ⁴1967.
- Симовић, Љубомир. *Видик на две воде: Исџочнице: Игла и конач*. Подгорица: Октоих – Будва: Град театар, 1998.

- Симовић, Љубомир. *Песме*. Књ. 2. Одабрана дела Љ. Симовића у 12 књига. Београд: Београдска књига.
- Симовић, Љубомир. *Пайрике и ѱајагаји: изабране ѱесме*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2018.
- Тешић, Милосав. *Најлепше ѱесме Милосава Тешића*. Драган Хамовић (избор и предг.). Београд: Просвета, 2002.
- Тешић, Милосав. *У ѱесном склоју: изабране и нове ѱесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2005.
- Тешић, Милосав. *Гром о Свејом Сави*. Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак“, 2010.
- Тешић, Милосав. *Привид круга*. Београд: Српска књижевна задруга, 2019.
- Токарчук, Олга. *Дневна кућа, ноћна кућа*. Милица Маркић (прев. и предг.). Београд: Нолит, 2002.
- Црњански, Милош. *Роман о Лондону. Прва књига*. Београд: Нолит, 1971.
- Црњански, Милош. *Сеобе. Прва књига*. Београд: Нолит, 1973.
- Црњански, Милош. *Лирика*. Живорад Стојковић (прир.). Дела Милоша Црњанског. Том 1. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга, Lausanne: Editions L'age d'homme, 1993.
- Шантић, Алекса. *О класје моје. Изабране ѱесме*. Драган Лакићевић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 2008.
- Шантић, Алекса. *Пјесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1911.

*

- Davičo, Oskar. *Izabrana Srbija*. Milica Nikolić (izbor). Beograd: Nolit, 1989.
- Gatalica, Aleksandar. *Najlepše priče Aleksandra Gatalice*. Petar Pijanović (izbor i predg.). Beograd: Prosveta, 2003.
- Kiš, Danilo. *Enciklopedija mrtvih*. Zagreb: Globus – Beograd: Prosveta, 1983.
- Selenić, Slobodan. *Očevi i oci*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knj. I. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић, Марко. Песништво Александра Петрова: између неоавангардних тежњи и поезије културе. У: Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Револуција и култура у делу Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност – Просвета, 2013, 69–106.
- Аксић, Нина. Друге зове, себе не чује – звоно у српској народној традицији. *Philologia Mediana* VI/6 (2014a): 151–165.
- Аксић, Нина. Звоно као фолклорни мотив у поезији српских песника друге половине XIX и прве половине XX века. *Зборник Етнографског института САНУ* 30 (2014b): 187–200.
- Антонијевић, Дамњан. *Мит и стварност: ѐоезија Васка Поје*. Београд: Просвета, 1996.
- Байбурин, Альберт Кашфуллович. *Жылище в обрядах и представлениях восточных Славян*. Ленинград: Наука, 1983.
- Бартмињски, Жежи. *Језик – Слика – Свeй*. Марта Бјелетић (прев.). Београд: SlovoSlavia, 2011.
- Берђајев, Николај. *Душа Русије*. Небојша Ковачевић (прев.). У: Добрило Аранитовић (прир.). *Феноменологија руске душе. Зборник радова о карактеру и менталитету Руса*. Београд: Логос, 2008, 5–22.
- Буњевац, Милан. Четири елемента и пет страна света. У: Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Револуција и култура у делу Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност – Просвета, 2013, 15–22.
- Буњевац, Милан. Аутоинтертекстуалност у поезији Александра Петрова. У: Предраг Петровић (ур.). *Свeй и век. Књижевно дело Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 63–114.
- Бутенко, Анатолиј, Јулија Колесниченско. Менталитет Руса и евроазијство: њихова суштина и друштвено-политички смисао. Добрило Аранитовић (прев.). У: Добрило Аранитовић (прир.). *Феноменологија руске душе. Зборник радова о карактеру и менталитету Руса*. Београд: Логос, 2008, 122–138.
- Вељковић Станковић, Драгана. *Како мислимо речи. Прилози ѐроучавању когнитивних аспектиа српске лексике*. Београд: Јасен, 2018.

- Видаковић Петров, Кринка. Брус: *йшло и йексий*. У: Предраг Петровић (ур.). *Свей и век. Књижевно дело Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 21–61.
- Габдуллина, Светлана Рафаэлевна. *Концепт ДОМ–РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны: сопоставительный аспект*. Дисс. канд. филол наук. Москва: Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, 2003.
- Гуглета, Здравка. Поетика изненађења Александра Петрова. У: Светлана Димитријевић Шеатовић (ур.). *Революција и култура у делу Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност – Просвета, 2013, 55–68.
- Делић, Јован. Нови ритам с новим осјећајем – ка поетици Милана Ракића. У: Новица Петковић (ур.). *Милан Ракић и модерно йесниийтво*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учительски факултет, 2007, 21–82.
- Драгићевић, Рајна. О концептима *Исийока* и *Зайада* у српском језику. У: Дејан Ајдачић (ур.). *О вредносийима у срйском језику. Зборник ейнолингвистийичких радова. Темийски зборници*. Књ. 1. Београд: Алма, 2015, 161–187.
- Ђерић, Зоран. *Дом и бездомносий у йоезији ХХ века на йримерима руских, йольских и срйских емигранийских йесника*. Панчево: Mali Nemo, 2007.
- Ђерић, Зоран. *Поеийика бездомносийи: словенска књижевна емиграција у ХХ веку*. Нови Сад: Графомаркетинг, 2014.
- Ђорђијевић, Милена. *Сукоб Исийока и Зайада у делима Досийојевског, Андрића, Памука и Куција*. Београд: Народна библиотека Србије, 2017.
- Ђурић, Мина. (Р)еволюционарна (при)повест Александра Петрова: Ехо светских революција ХХ века у романима Александра Петрова. У: Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Революција и култура у делу Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност – Просвета, 2013, 129–157.
- Зиновьев, Александр Александрович. *Мой дом – моя чужбина*. Lausanne: L'Age D'Homme, 1982.
- Иљин, Иван. Каквим цртама руског карактера треба приписати величину руске државе? У: Добрило Аранитовић (ред.). *Феноменологија руске душе. Зборник радова о каракйтеру и менийалиийейу Руса*. Београд: Логос, 2008, 117–121.
- Јакушевич, Ирина. *Символ «дом» в русском языке и поэтическом тексте*. Владимир: Транзит-ИКС, 2018.
- Казари, Роззана. Купеческий дом: историческая действительность и символ у Достоевского и Лескова. У: Георгий Михайлович Фридлендер (отв. ред.). *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. VIII. Ленинград: Наука, 1988, 87–93.
- Ковачевић, Милош. *Сийлисийика и грамайика сийилских фигура*. Београд: Кантакузин, ³2000.

- Кубрякова, Елена Самуиловна, Валерий Закиевич Демьянков, Ларита Григорьевна Лузина, Юрий Генрихович Панкрац. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Елена Самуиловна Кубрякова (ред.). Москва: Филологический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, 1996.
- Лихачов, Дмитриј. О руском националном карактеру. Добрило Аранитовић (прев.). У: Добрило Аранитовић (прир.). *Феноменологија руске душе. Зборник радова о карактеру и менталитету Руса*. Београд: Логос, 2008, 44–48.
- Лоски, Николај. Карактер руског народа. У: *Бог и светско зло. Карактер руског народа*. Милош Добрић, Људмила Јоксимовић (прев.). Београд: Zepher Book World, 2001, 99–243.
- Маслова, Валентина Авраамовна. *Поет и култура. Концептосфера Марины Цветаевой*. Москва: Издательство «Флинта» – Издательство «Наука», 2004.
- Милов, Леонид. Природно-климатски фактор и менталитет руског селаштва. Добрило Аранитовић (прев.). У: Добрило Аранитовић (прир.). *Феноменологија руске душе. Зборник радова о карактеру и менталитету Руса*. Београд: Логос, 2008, 139–156.
- Недељковић, Драган. *Дом без крова: размислињања о великој драми Југославије*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1990.
- Петров, Александар. *Крила и ваздух: огледи о модерној поезији*. Београд: Народна књига, 1983.
- Петров, Александар. *Канон: српски јесници XX века*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Петровић, Предраг (ур.). *Свети и век: књижевно дело Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет, 2017.
- Пипер, Предраг, Рајна Драгићевић, Марија Стефановић. *Асоцијативни речник српског језика (I део; од стимулуса ка реакцији)*. Београд: Београдска књига – Службени лист СЦГ – Филолошки факултет у Београду, 2005.
- Ратковић, Драгана. Рецепција српске културе кроз усвајање српског језика у пољској универзитетској средини. *Научни састај слависти у Вукове дане* 42/1 (2013): 371–380.
- Ратковић, Драгана. Пољски преводи поезије Александра Петрова. *Научни састај слависти у Вукове дане* 43/1 (2014): 177–191.
- Ратковић, Драгана. Концепт *дома* у поетском дискурсу Александра Петрова. У: Предраг Петровић (ур.). *Свети и век: Књижевно дело Александра Пејрова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 115–150.
- Раткович, Драгана М. Концепт «Россия» в поэтическом дискурсе Александра Петрова. У: Зоя Кузьминична Шанова, Ольга Вадимовна Васильева (отв. ур.). *XXIV Державинские чтения. Современные и исторические проблемы болгаристики и славистики. Сборник статей по материалам XLVIII*

- международной филологической конференции*. Санкт-Петербург: Издательство «ВВМ», 2019, 36–41.
- Ристић, Стана. Особине стереотипа МАЈКА на материјалу тезаурусног речника савременог српског језика. У: Иван Федорович Гнарюк (ур.). *Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія. Леонідові Сидоровичу Паламарчукові*. Київ: Національна академія наук України, Інститут української мови, 2012, 381–390.
- Ристић, Стана. *Грамаїшчки и когнитивни аспекти лексичког значења*, Монографија 22. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2015а.
- Ристић, Стана. Концептосфера *домовине, дома и мајке* у српском језику и култури. У: Дејан Ајдачић (ур.). *О вредносима у српском језику. Зборник етнолингвистичких радова. Тематски зборници*. Књ. 1. Београд: Алма, 2015б, 141–161.
- Ристић, Стана, Ивана Лазич Коњик. Концепт *дома* у српском језику и култури. У: Дејан Ајдачић (ур.). *О вредносима у српском језику. Зборник етнолингвистичких радова. Тематски зборници*. Књ. 1. Београд: Алма, 2015, 9–38.
- Родомская, Татьяна Игоревна. *Феномен дома и поэтика его воплощения в русской литературе первой трети XIXв.: А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов*. Дисс. доктора филологических наук: 10.01.01. Москва: Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, 2007.
- Тодоровић, Предраг. Исихазам у духовним сеобама Александра Петрова. У: Предраг Петровић (ур.). *Свети и век. Књижевно дело Александра Пејирова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 151–159.
- Толстая, Светлана Михайловна. О результатах работы над проектом «Методы анализа языковой картины мира в контексте сравнительных исследований» (EUROJOS) *Problemy języka i kultury. Etnolingwistyka* 28 (2016): 327–333.
- Топоров, Владимир Николаевич. К символике окна в мифопоэтической традиции. У: Вячеслав Всеволодович Иванов (одг. ур.). *Балто-славянские исследования*. Москва: Наука, 1984, 164–186.
- Туковић, Милица. Мали азбучник поезије Александра Петрова. У: Предраг Петровић (ур.). *Свети и век. Књижевно дело Александра Пејирова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 173–200.
- Чајкановић, Веселин. *О српском врховном богу*. Београд: Српска краљевска академија, 1941.
- Халикова, Наталья Владимировна. Экспрессивность образа дома, комнаты в прозе И.С. Тургенева. У: Павел Александрович Лекант (одг. ур.). *Рациональное и эмоциональное в языке и речи: слово – конструкция – текст*. Москва: Московский Государственный Обласной Университет, 2012, 93–98.
- Халикова, Наталья Владимировна. Образная структура дома в творчестве Е.И. Замятина. У: Наталья Александровна Герасименко (одг. ур.). *Духовно-*

нравственный и эстетический потенциал русской литературной классики. Москва: Московский Государственный Обласной Университет, 2013, 236–241.

- Шеатовић Димитријевић, Светлана (ур.). *Революција и култура у делу Александра Пејћрова*. Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност – Просвета, 2013.
- Шеатовић, Светлана. Критичарски опус Александра Петрова. У: Предраг Петровић (ур.). *Свети и век. Књижевно дело Александра Пејћрова*. Београд: Филолошки факултет, 2017, 161–172.

*

- Benedyktowicz, Danuta, Zbigniew Benedyktowicz. *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
- Braudel, Fernand i inni. *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*. Maria Boduszyńska-Borowikowa, Barbara Kuchta, Adam Szymanowski (prev.). Warszawa: Volumen, 1994.
- Bunjevaca, Milan. *Čitajući poeziju Aleksandra Petrova*. Beograd: Filološki fakultet, 2011.
- Dąbek-Wirgowa, Teresa, Andrzej Z. Makowiecki (red.). *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, 1997.
- Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Božidar Zec (prev.). Beograd: Nolit, 1982.
- Evans, Vyvyan. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Głowiński, Michał, Aleksandra Okopień-Sławińska (red.). *Przestrzeń i literatura*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
- Godin, Christian. *La totalite. 1. Premiere section. De l'imaginaire au symbolique*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Knjižara Krug, 2004.
- Kordić, Radoman. *Nasilje svakidašnjice*. Beograd: Slovo ljubve, 1980.
- Lakoff, George, Jane Espenson, Alan Schwartz. *Master Metaphor List*. Berkley: University of California, 1991.
- Lakoff, George, Mark Jonson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- Lakoff, George. *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago press, 1987.
- Legeżyńska, Anna. *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Levi-Strauss, Claude. *La Notion de maison*. Paris: Plon, 1979.
- Łotman, Jurij. Dom w *Mistrze i Małgorzacie* Michała Bułhakowa. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 78/4 (1987): 311–319.

- Łukasiewicz, Piotr, Andrzej Sicińskiego (red.). *Dom we współczesnej Polsce*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
- Maluf, Amin. *Ubilački identiteti: nasilje i potreba za pripadanjem*. Vesna Cakeljić (prev.). Beograd: Laguna, 2016.
- Petrov, Aleksandar. *Aleksandria z Itaką w pamięci*. Dragana Ratković (izbor i predg.). Warszawa: Wydawnictwo Książkowe IbiS, 2013.
- Ratković, Dragana. Aleksandar Petrov's literary work and its reception with a special view of its impact in polish cultural circles. *Studia et documenta slavica* 1–2 (5–6) (2018): 17–28.
- Sławek, Tadeusz Maria, Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek. *Oikologia. Nauka o domu – krajobraz, zakorzenienie, polityka*. Katowice: Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, 2013.
- Sujecka, Jolanta. *Ikona domu*. Warszawa: Towarzystwo naukowe Warszawskie, Instytut slawistyki PAN, Sławistyczny ośrodek wydawniczy, 2001.
- Weil, Simone. Zakorzenienie. U: Simone Weil. *Wybor pism*. Czesław Miłosz (przeł.). Warszawa: Krąg, 1983.

THE POET AND EMIGRATION: THE CONCEPTOSPHERE
OF 'HOME' AND 'HOMELAND' IN THE POETRY
OF ALEKSANDAR PETROV

S U M M A R Y

Analysis of the concept of HOME in the poetic discourse of A. Petrov, derived from the cognitive and ethnolinguistic theoretical-methodological aspect, illuminates this poet as a member of the Serbian linguistic and cultural community with elements of emigration and cosmopolitanism. The linguistic and stylistic parameters of profiling a given concept in his poetic discourse largely have equivalents in the parameters that profile the concept of HOME in the Serbian language and culture as well as the Serbian literary and religious discourse. As for Petrov's poetic discourse, the concept of HOME is also based on the lexical-semantic, creative, syntagmatic-paradigmatic and textual potential of the lexemes home and house (in Petrov's case also the lexeme flat); it is presented on the basis of physical, functional, social, axiological and emotional parameters; while stylistic variation neutralises or abolishes some of the oppositions relevant to the stereotyping of this cultural concept: 'one's own – other's', 'life – death', 'inner space – outer space'; stylistic achievements in profiling a given concept are based on the individual point of view and personal perspective of the author; the analysed concept shares the conceptosphere with the term HOMELAND, where Peter's homeland is nationally defined as: Serbia, Russia and Israel; the terms 'church', 'grave', 'life after death', 'soul', 'literature' appear in the position of target domains, and 'death', '(boundless) space', 'ideology', 'salvation from ruin', 'life' occur in the position of source domains; the bell plays a significant role in the understanding of the SERBIAN CHURCH AS HOME.

The opposition 'one's own – other's' and 'inner space – outer space', characteristic of the conceptual field of HOME, in the poetry of A. Petrov emphasises the values of closed, comfortable, intimate space and personal pos-

session, the property of that space, which is why a home in the homeland is valued positively, as one's own, and a home abroad or a home as a social institution negatively, as other's.

The poetry of Aleksandar Petrov shows more perspectives of the poet himself on his homeland. In this poetry, which is comprehensive, cosmopolitan in its orientation, it is difficult to determine a strong (basic) point in the conceptualization of the poetic homeland, considering that his entire poetry is of cosmopolitan orientation. However, based on a careful analysis of his poetic discourse with regard to the point of view and perspective, three profiles of the poet's homelands can still be distinguished. Serbia is recognised as the most elaborate motif as the poet's homeland, which is presented in the poems as a multidimensional category with all aspects that are characteristic of the linguistic picture of the world of Serbian language speakers (physical, social, cultural, historical, religious, emotional).

As a special profile of the poet's homeland within the concept of *SERBIA AS A HOMELAND*, the point of view of the 'other', 'foreign', 'external' to his homeland stands out. As for the contrast of the points of view of 'one's own' and 'other's', an emotional profile is realised.

The next concept is 'homeland lost', Russia, which, in the poet's view, is idealised and where the emotional, cultural and historical aspects are most pronounced.

The third homeland is Ithaca as a spiritual abode, created on the basis of Homer, M. Crnjanski and C. Cavafy, immanent to almost every artist, poet. It exists as an ideal concept of *HOMELAND*, where the existential aspect is the most prominent. Unlike the basic concepts of the 'national homeland', which are based on the opposition 'one's own – other's', there are no physical aspects here. The concept of that homeland is based on the metaphor *HOMELAND – IT IS ME*, and on the basic opposition 'life – death', which derives from the basic Serbian linguistic culture, in which the concept of *HOMELAND* is also based on the opposition 'life – death'. Ithaca is a spiritual space in which a poet lives. It is the domain of personal self-knowledge, a space that is identified with the cemetery and death. Ithaca is the end point of the life and spiritual path, on which the poet should complete his mission.

Since he spent a large part of his life outside the homelands of both Serbia and Russia, the concepts of these two countries are realised from the perspective of a stranger, a guest. He sees these two homelands during his temporary stay in America, China, Japan and Israel, during which the influence of 'other's', 'foreign' in the perception of the homeland is noticed.

The concept of the HOMELAND OF ISRAEL is realised in one poem. The motif of Jewish wandering, suffering and returning to the homeland is present in Petrov's poetry. This reflects a parallel with personal destiny. Jews, like the poet, spent most of their lives abroad, longing for their homeland. The poet's nostalgia goes deeper because he longs not only for the homeland where he was born, Serbia, but also for the birthplace of his parents, Russia. Israel is a lost and found homeland, just like Russia is for a poet.

translated by dr Danijela Đorđević

ПОЭТ И ЭМИГРАЦИЯ: КОНЦЕПТОСФЕРЫ 'ДОМ' И 'РОДИНА' В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

РЕЗЮМЕ

Анализ концепта дом в поэтическом дискурсе А. Петрова, выполненный в когнитивном и этнолингвистическом аспектах, показывает этого поэта как представителя сербского лингвокультурного общества с элементами эмигрантского и космополитического. Языковым и стилистическим параметрам профилирования этого концепта в его поэтическом дискурсе в значительной мере соответствуют эквиваленты среди параметров, профилирующих концепт дом в сербском языке и культуре, в сербском литературном и религиозном дискурсе. В поэтическом дискурсе А. Петрова концепт дом основан на лексико-семантическом, словообразовательном, синтагматико-парадигматическом и текстовом потенциалах лексем дом и кућа (у Петрова еще и лексема стан); он представлен на основании физических, функциональных, общественных, аксиологических и эмоциональных параметров; в то же время благодаря стилистическому варьированию нейтрализуются или ликвидируются некоторые оппозиции, значимые для стереотипизации названного культурного концепта: «свой – чужой», «жизнь – смерть», «внутреннее пространство – внешнее пространство»; стилистический диапазон в профилировании этого концепта основан на индивидуальной точке зрения и личной перспективе автора: проанализированный концепт разделяет концептосферу с понятием родина, причем у Петрова родина национально охарактеризована: Сербия, Россия и Израиль; в позиции целевых доменов выступают понятия 'церковь', 'могила', 'жизнь после смерти', 'душа', 'литература', а когнитивной базой служат «смерть», «(безграничное) пространство», «идеология», «спасение от гибели», «жизнь». При толковании СЕРБСКОЙ ЦЕРКВИ как дома значительна роль колокола.

Оппозиция «свой – чужой» и «внутреннее пространство – внешнее пространство» характерная для концептуального поля дом, в поэзии А. Петрова подчеркивает ценности закрытого, удобного, внутреннего пространства и личного обладания, ощущения этого пространства как своего, в связи с чем дом на родине оценивается положительно, как свой, а дом за границей или дом как общественный институт – отрицательно, как чужой.

Поэзия Александра Петрова разворачивает несколько типов перспектив, взглядов самого поэта на свою родину. В этой поэзии, широкоплановой, космополитической по своей ориентации, сложно определить опорную (базовую) точку в концептуализации родины поэта с учетом того, что вся его поэзия космополитически ориентирована. Однако на основании внимательного анализа его поэтического дискурса с учетом точки зрения и перспективы все же можно выделить три профиля родины поэта.

Наиболее разработан мотив Сербии как родины поэта, которая в стихотворениях выступает в виде категории с множеством измерений, со всеми аспектами, характерными для языковой картины мира носителей сербского языка (физический, социальный, культурный, исторический, религиозный, эмоциональный).

В качестве отдельного профиля родины поэта в рамках концепта Сербия как родина выделяется точка зрения «иног», «чужого», «внешнего» на его родину. На контрасте точек зрения своего и чужого реализуется эмоциональный профиль.

Следующий концепт – «потерянная родина», Россия, которая в восприятии поэта идеализируется, здесь наиболее сильны эмотивный, культурный и исторический аспекты.

Третья родина – это Итака как место сосредоточения духовности; в его основе – Гомер, М. Црнянский и К. Кавафис, оно есть почти у каждого художника, поэт. Итака фигурирует как идеальный концепт родины, где наиболее выделяется экзистенциальный аспект. В отличие от базовых концептов «национальной родины», основанных на оппозиции «свой – чужой», здесь нет физических аспектов. Концепт этой родины основан на метафоре родина – это я и на базовой оппозиции «жизнь – смерть», берущей свое начало в базовой сербской лингвокультуре, в которой концепт родина также основан на оппозиции «жизнь – смерть». Итака – это духовное пространство, в котором обитает поэт. Это домен личного познания самого себя, пространство, которое отождествляется

с кладбищем и смертью. Итака – это крайняя точка жизненного, духовного пути, на котором поэт должен исполнить свою миссию.

С учетом того, что значительную часть жизнь А. Петров провел за пределами родины (как Сербии, так и России), концепты двух этих стран реализуются из перспективы иностранца, гостя. Две эти родины он рассматривает в период своего временного пребывания в Америке, Китае, Японии и Израиле, при этом заметно влияние «чужого», «иностранный» в восприятии родины.

Концепт родины Израиля реализован в одном стихотворении. В поэзии А. Петрова представлен мотив блуждания евреев, их страданий и возвращения на родину. В этом заметна параллель с личной судьбой. Евреи, как и поэт, провели большую часть жизни за пределами родины, тоскуя по ней. У поэта ностальгия еще более глубокая, потому что он тоскует не только по родине, где родился сам, т. е. по Сербии, но и по той родине, откуда его родители – по России. Израиль – это потерянная и обретенная родина, как и Россия для поэта.

перевод Н.В. Супрунчука, канд. филологических наук

РЕГИСТРИ

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Аврамовић, Марко 148, 161, 217
Адамович, Георги Викторович 62
Ајдачић, Дејан 224, 226
Аксић, Нина 51, 52, 217
Алексић, Јана 9
Алешковски, Јуз 108
Аманпур, Кристијана 130
Андрић, Иво 28, 40, 73, 115, 205, 213, 213
Антонијевић, Дамњан 117, 217
Аранитовић, Добрило 217–219
Арбутина, Петар 9
Арсенијевић, Владимир 20
Арсиић Ивков, Маринко 53, 213
Ахмадулина, Бела 68
Ахматова, Ана 36, 39, 77, 103, 108, 208
Баба, Хоми 115
Байбурин, Альберт Кашфулович 15, 217
Баљмонт, Константин 29, 40, 62
Барањчак, Станислав 201, 206
Бартмињски, Жежи 12, 13, 17, 22, 32, 61, 64, 217
Бекет, Семјуел 166
Бели, Андреј 75
Берђајев, Николај 50, 90, 217
Бећковић, Матија 27, 119, 120, 121, 172, 173, 213
Бјелетић, Марта 217
Блок, Александар 11, 68, 80, 101, 103
Богза, Ђе 91, 151
Бојић, Милутин 18, 20, 45, 121, 125, 133
Борхес, Хорхе Луис 29
Брајковић, Драгомир 173
Бранковић, Вук 172, 186, 189–193
Бретон, Андре 152

- Брехт, Бертолд 131
Бродски, Јосиф 39, 103, 130, 206
Булатовић, Миодраг 166
Булгаков в. Булџаков
Буњевац, Милан 11, 12, 66, 107, 132, 134, 146, 148, 161, 223, 217
Буњин, Иван 29, 40, 62
Бутенко, Анатолиј 50, 93, 217
Волф, Лари 130
Варње, Режи 72
Васильева, Ольга Вадимовна 219
Вејл в. Weil
Велимировић, Николај 48, 49, 54
Вельковић Станковић, Драгана 9, 77, 217
Веселиновић, Јанко 20
Видаковић Петров, Кринка 85, 102, 152, 153, 157, 158, 159, 166, 169, 218
Вилијамс, Вилијам Карлос 161, 162
Винавер, Станислав 132, 133, 213
Висоцки, Владимир 100
Витлин, Јузеф 63
Вуковић, Владета 172, 173, 214
Вушовић, Данило 214
Габдулина в. Габдулина
Габдулина, Светлана Рафаэлевна 16, 218
Гађански, Иван 213
Галански, Јулиј 108
Гаталица в. Gatalica
Герасименко, Наталья Александровна 220
Гловјук, Сергеј 66
Гнарјук, Иван Федорович 220
Гогољ, Николај Иванович 69
Годен в. Godin
Гомер в. Хомер
Горбовски, Глеб 108
Грибо(ј)едов, А.С. 15, 220
Губанов, Леонид 81
Гуглета, Здравка 107, 218
Давид, Филип 49
Давичо в. Daviço
Дамјановић, Љубиша 9
Данило 29
Даничић, Ђура 20
Данојлић, Милован 31, 68, 69, 213
Данте 152, 153

- Делакро, Ежен 159
Делић, Јован 173, 218
Демњанков, Валерий Закиевич 219
Добрић, Милош 219
Достојеvски, Фјодор Ильич 15, 73, 102, 141, 155, 218
Драгићевић, Рајна 9, 65, 72, 90, 102, 114, 116, 128, 218, 219; в. и Пипер
Драинац, Раде 142, 143, 213
Дучић, Јован 63, 103, 132, 133, 173, 203, 205
Ђерић, Зоран 16, 18, 19, 24, 25, 29, 31, 32, 38, 39, 40, 43, 50, 56, 59, 62, 63, 66,
80, 108, 205, 206, 218
Ђого, Гојко 172
Ђорђијевић, Милена 9, 73, 116, 141, 155, 218
Ђукић, Трифун 173
Ђурић, Мина 142, 218
Елијаде, Мирче 50
Елиот, Џорџ 152
Жари, Алфред 166
Загајевски, Адам 18, 31
Замјатин, Ј. И. в. Замятин
Замјатин, Е. И. 16, 220
Зиновьев, Александр Александрович 16, 218
Змај, Јован Јовановић 51, 52, 121, 213
Зубац, Перо 100, 213
Иванов, Вячеслав Всеволодович 220
Иванов, Георгије 18, 62, 79
Ивањицки, Оља 27
Илић, Војислав 51, 52, 213
Илић, Слађана 9
Иљин, Иван 90, 218
Јакшић, Ђура 20, 45, 52, 131, 213
Јанковић, Бранимир 120
Јеврић, Даринка 173
Јесењин, Сергеј 152
Јовановић, Александар 121, 213
Јовановић, Владан 9
Јокановић, Данило 214
Јоксимовић, Људмила 219
Кавафи(с), Константин 202–204, 211, 213
Казари, Роззана 15, 218
Капор, Мома 90
Караџић Стефановић, Вук 49, 102, 129, 132
Киш в. Киш
Ковачевић, Милош 9, 176, 218

- Ковачевић, Небојша 217
Колесниченско, Јулија 50, 93, 223
Константин Филозоф 146
Кордић в. Kordić
Королија, Мирко 173
Костић, Лаза 67, 68, 69, 99, 133, 213
Кривошејна, Нина 72
Крстић, Угљеша 219
Кублановски, Јуриј 108
Кубряковая (Кубрјакова), Елена Самуиловна 13, 219
Купријанов, Вјачеслав 152
Кутузов, Михаил Иларионович 82, 97, 103, 104
Куци, Максвел Џон 73, 155, 218
Лазих Коњик, Ивана 12, 16, 21, 27, 32, 220
Лакићевић, Драган 215
Лалић, Иван В. 121, 173, 202, 203
Легежињска в. Legeżyńska
Лејкоф в. Lakoff
Лекант, Павел Александрович 220
Лермонтов в. Љермонтов
Лесков в. Љесков
Лесковац, Младен 213
Лехоњ, Јан 31, 206
Лимонов, Едуард Вењаминович 62
Лихачов, Дмитриј 75, 219
Лорд, Алберт 139
Лорка, Федерико Гарсија 152
Лоски, Николај 38, 75, 97, 103, 219
Лотман в. Lotman
Лузина, Ларита Григорьевна 219
Љермонтов, Михаил Јурјевич 15, 69, 220
Љесков, Николај Семјонович 15, 218
Магрит, Рене 159
Мајаковски, Владимир Владимирович 103, 152
Максимовић, Десанка 21, 37, 46, 52, 68, 69, 77, 84, 118, 120, 121, 131, 132, 143,
145, 172, 173, 189, 203, 213
Малуф в. Maluf
Мандељштам, Осип 63, 81, 82, 84, 103, 109, 110, 152, 153
Марицки Гађански, Ксенија 213
Маркић, Милица 215
Маркиш, Перец 74, 103, 109, 110
Мартов, Јулиј 100
Маслова, Валентина Авраамовна 11, 92, 219

- Милер, Хенри 97
Милисавац, Живан 213
Милов, Леонид 50, 219
Милош, Чеслав 18, 39, 102, 103, 206
Михалков, Никита 50, 72
Мишић, Зоран 118
Мокрањац, Стеван Стојановић 132, 160
Мушицки, Лукијан 172
Набоков, Владимир 25, 31, 40, 50, 62, 108
Најман, Анатолиј 108
Настасијевић, Момчило 122, 132, 152, 197, 213
Недељковић, Драган 16, 219
Неруда, Пабло 152
Несторовић, Зорица 9
Николић, Мирослав 214
Ного, Рајко Петров 20, 41, 80, 142, 173, 213, 214
Његош, Никола I Петровић 172
Његош, Петар Петровић 67, 68, 77, 99, 172, 216
Обрадовића, Доситеј 172, 213
Овидије 37, 103
Отовић, Владимир 213
Павковић, Васа 9
Павлова, Муза 103, 105
Павловић, Миодраг 57, 133, 135, 136, 142, 172, 173, 202, 214
Пајић, Петар 119, 120, 121, 24
Палчић, Давор 9
Памук, Орхан 73, 115, 116, 218
Панкрац, Юрий Генрихович 219
Пастернак, Борис 36, 38, 103, 152, 208
Паунд, Езра 103, 161
Пејчић, Јован 9, 213, 214
Петковић, Новица 219
Петрић, Јелена 9
Петров, Александар 11, 12, 17–22, 24–30, 32–36, 38–40, 43–47, 49, 53–56, 59, 61, 63–68, 70, 72–75, 77, 80–82, 84–86, 88, 90–96, 98, 101–103, 108–112, 115–118, 120–125, 131–136, 142–143, 145–148, 150–153, 155–159, 161, 162, 166–169, 171–173, 175, 183, 196, 201–214, 217–222
Петровић, Вељко 133
Петровић, Дамњан 172, 173, 214
Петровић, Предраг 12, 217–221
Петровић, Растко 40, 103, 132, 133, 173, 205
Пипер, Предраг 65, 72, 88, 114, 116, 219
Попа, Васко 117, 125, 129, 132, 143, 149, 171–173, 177, 189, 200, 203, 214, 217

- Попов, Александар 99
Поповић, Тања 214
Пузовић, Владислав 9
Пуслојић, Адам 173
Пушкин, Александар Сергејевич 16, 72, 89, 103, 109, 220
Радић Дугоњић, Милена 9
Радичевић, Бранко В. 173
Радуловић, Марко 9
Раичковић, Стеван 68, 69, 214
Ракитић, Слободан 173, 212, 214
Ракић, Милана 133, 171, 172, 173, 196, 197, 214, 218
Ратковић, Драгана 9, 12, 15, 65, 219, 222
Раткович, Драгана М. в. Ратковић
Ређеп, Драшко 213
Рембо, Артур 152
Решетар, Милан 214
Ристић, Стана 9, 12, 16, 18, 20–22, 24, 26, 27, 32–36, 39, 40, 45, 49, 53, 56, 61, 70, 73, 75, 95, 101, 103, 122, 123, 125, 143, 145, 172, 175, 220
Рјепнин, Никола 75
Родомская, Татјана Игоревна 15, 220
Самарција, Снежана 9
Сарајлија, Сима Милутиновић 99, 214
Сарић, Петар 173
Северјанин, Игор 62
Секулић, Исидора 20, 21
Селимовић, Меша 163, 220
Симовић, Љубомир 77, 146, 214, 215
Скок в. Skok
Сладоје, Ђорђо 213
Смиљанић Рангелов, Весна 9
Спасојевић, Марина 9
Станишић, Вера 9
Стерија, Јован Поповић 172
Стефановић, Марија 225; в. и Пипер
Стијовић, Рада 9
Стојадиновић, Слободан 213
Стојановић, Радосав 173
Стојановић, Слободан 213
Стојковић, Живорад 215
Сулејменов, Олјас Омарович 72
Тешић, Милосав 22, 28, 29, 41, 43, 46, 73, 98, 118–122, 143, 215
Тјутчев, Фјодор Иванович 69
Тодоровић, Предраг 133, 220

- Токарчук, Олга 20, 32, 215
Толстая, Светлана Михайловна 25, 26, 39, 220
Толстој в. Толстая
Тонтић, Стеван 29, 50
Топоров, Владимир Николаевич 15, 39, 220
Требјешанин, Жарко 9
Троцки, Лав 100
Тувим, Јулијан 18, 40, 62
Тургенев в. Тургенев
Тургенев (Тургенев), И. С 15, 220
Ћосић, Добрица 49
Ћуковић, Милица 109, 111, 121, 122, 135, 148, 150, 153, 204, 220
Унчевић, Павле 33, 118, 119
Филиповић, Драгољуб 173
Флоренски, Павел 108
Фридлендер, Георгий Михайлович 224
Хајдегер в. Heidegger
Халикова, Наталья Владимировна 15, 16, 218
Хамовић, Драган 215
Хармс, Данил Иванович 103, 166
Херберт, Збигнев 38, 40, 43
Хљebников, Велимир Владимирович 103
Хомер 202, 211, 214, 217
Хорват, Вера 18, 19, 35, 82, 103
Христић, Јован 202
Цвета(ј)ева, Марина 11, 16, 19, 24, 56, 62, 68, 92, 108, 152, 218, 219
Црњански, Милош 12, 57, 63, 77, 100, 103, 131–133, 143, 145, 202, 204–206, 215
Чајкановић, Веселин 117, 220
Чајковски, Петар Иљич 103
Чарнојевић, Арсеније III 73
Черчил, Винстон 111
Чехов, Антон Павлович 69
Џонсон в. Johnson
Шанова, Зоя Кузьминична 219
Шантић, Алекса 28, 35, 52, 53, 124, 125, 172, 173, 215
Шарац, Милан 27
Шеатовић Димитријевић в. Шеатовић
Шеатовић, Светлана 9, 12, 86, 133, 202, 217, 218, 221
Штраус, Јохан Млађи 149
Штраус, Јохан Старији 129, 131
Јакушевич, Ирина 16, 218

*

Benedyktowicz, Danuta 15, 221
Benedyktowicz, Zbigniew 15, 221
Boduszyńska-Borowikowa, Maria 221
Braudel, Fernand 15, 221
Bułhakow, Michaił 221
Буњевац, Милан в. Буњевац
Cavaфу в. Кавафи(с)
Стпјански в. Црњански
Dąbek-Wirgowa, Teresa 15, 221
Davičo, Oskar 46, 215
Espenson, Jane 221
Evans, Vyvyan 21, 221
Gatalica, Aleksandar 17, 18, 75, 108, 112, 215
Głowiński, Michał 15, 221
Godin, Christian 146, 221
Hajdeger, Martin 15, 221
Homer в. Хомер
Jonson, Mark 30, 221
Kadłubek, Zbigniew 15, 222
Kiš, Danilo 29, 74, 103, 215
Klikovac, Duška 13, 66, 71, 221
Kordić, Radoman 40, 221
Kuchta, Barbara 221
Kunce, Aleksandra 15, 222
Lakoff, George 30, 77, 221
Legeżyńska, Anna 15, 31, 32, 43, 221
Levi-Strauss, Claude 15, 221
Łotman, Jurij 15, 31, 221
Łukasiewiczza, Piotr 15, 222
Makowiecki, Andrzej Z. 15, 221
Maluf, Amin 212, 222
Nikolić, Milica 215
Okopień-Sławińska, Aleksandra 15, 221
Petrov, Aleksandar в. Петров
Pijanović, Petar 215
Ratković, Dragana в. Ратковић
Schwartz, Alan 221
Selenić, Slobodan 56, 215
Sicińskiego, Andrzej 15, 222
Skok, Petar 16, 215
Sławek, Tadeusz Maria 15, 222
Sujecka, Jolanta 15, 222

Szymanowski, Adam 221
Weil, Simone 15, 56, 222
Wolff, Larry в. Волф, Лари
Zec, Božidar 221

ИМЕНСКО-ПОЈМОВНИ РЕГИСТАР

Аврам 133
Адам 185
Ана 118
Бил 170
Бороте 33, 118, 119
Брајковић, Драгомир 173
Бранковић, Вук 172, 186, 189–193
Вивалди 63, 82, 86, 104
Врангел, Петар 17
Вукаси 33, 118, 119
Вукела 33, 118, 119
Гаврил 118
Данил 118
Дојчин 33, 118, 119
Ждрала 33, 118, 119
Затезала 33, 118, 119
Иван 20
Исак 133
Исакович, Вук 77, 100
Ифигенија 114
Јанковић, Стојан 33, 118, 119
Јефимија 173
Јинг, Ђу 122
Југовић(и) 172, 173, 174
Југовић, Бошко 186, 195, 196
Југовића Мајка 186, 195, 196
Јуда 192, 133
Јулијана 118
Карађорђе 99, 220
Карађорђевић, Петар Други 29, 53
Каратејев, Михаил Николајевич 59
Каратејева, Ирина Иполитовна 58, 59, 93
Карачевски, Василије Пантелејмонович 58, 93
Клипе 33, 118, 119
Константин Филозоф 146
Косовка Девојка 172, 180, 186, 195, 197, 200
Крнете 33, 118, 119
Лазар, кнез 122, 123, 150, 171, 174, 180, 186–190, 192–194, 196, 198

- Лазаревић, Стефан, деспот 146
Лењин, Владимир Иљич 26, 27, 44, 68, 74, 78–80, 106, 111, 112
Лизу, Стојан 118
Мајка Косовка 195, 196
Мамуле 33, 118, 119
Марта 20
Матеј 171
Методије (Солунски) 102, 142
Милић од Мачве 194
Милица, царица 173
Милице 120
Миловани 120
Миљковића, Милутин Б., слуга 173
Минг 170
Михаил 118
Моцарт 63, 82, 86, 104
Мрвоши 33, 118, 119
Мурат 193
Обилић, Милош 171, 174, 175, 186, 192–195
Одисеј 98, 202, 203
Олга, кнегиња из IX века 49, 56
Пахомије 77
Пенелопа 98
Петров, Николај Иванович Коља 59
Петровић, Воја 118
Пијевци 33, 118, 119
Платов 99
Романов, Николај II 107
Романов, Олга 49, 91, 104
Романов, царска породица 63, 77, 99, 103, 104, 106–180
Савле 183
Сара 118
Св. Јован Грачанички 173
Свети апостол Павле 199
Свети Јоаникије Девички 173
Свети кнез са Косова 54
Свети Марко 29
Свети Петар 181, 193
Свети Сава 29, 54 слава и храм
Симонида 173, 196, 197
Синг 170
Сластиков 46, 84
Срђа Злопоглеђа 173

Стаљин, Јосиф Висарионович 74, 86, 104, 105, 108–111, 161
Станко, хајдук 20
Старац Милија 173
Студени 33, 118, 119
Тамерлан 59, 93
Тарасјев, Алексеј 59, 92
Тарасјев, Андреј 59, 92, 96
Тарасјев, Василије 96
Тарасјев, Василије 96
Тарасјев, Виталиј (унук) 96
Тарасјев, Виталиј 96
Тарасјев, Олга (Петров) 34, 39, 49, 56, 59, 91, 92, 98, 99
Тијанић, Михајло 118
Тит 199
Тито, Јосип Броз 161
Ћирило (Солунски) 102, 142
Фејзула 58, 93
Хасан 162
Хрушчов, Никита 84, 111
Хсинг, Хсу 122
Чарнојевић, Арсеније III 73
Черчил, Винстон 111
Чимгај 58, 93
Џингис-кан 58, 63, 70, 71, 73, 93, 105, 106
Џо 170
Шекспир, Виљем 43
Шура 46

ПОЈМОВНИ РЕГИСТАР

административни стил 11
азијска перспектива 72
аксиолошка концептосфера 38, 209;
аксиолошка тачка гледишта 191
аксиолошки 26, 124, 141
аксиолошки аспект/параметар 17, 27, 35, 38, 39, 45, 47, 49, 64, 70, 71, 76, 85, 87,
91, 94, 96, 97, 102, 105, 115, 117, 139, 147, 148, 159, 173, 176, 178, 181, 183,
185, 186, 190, 192–194, 199, 200, 204, 207, 209, 211, 212
аксиолошки план 131
аксиолошки смисао 20, 180, 199
аксиолошко обележје 182
аксиолошко профилисање 20, 43, 141, 177, 185
аксиолошко-емоционални аспект/параметар 126

- аксиолошко-емоционално профилисање 29, 177
алегоријска представа 129, 152, 180, 187
алегоријски 104, 108, 141, 194
алитерација 114
алузија 103, 104, 129, 130–132, 148, 171, 185, 194
амбивалентан однос 172, 180
амбивалентан став 172
амбивалентна вредност 27, 40, 210, 211
амбивалентна концептуализација 175
амбивалентно 80
амбивалентно обележје 185
амбивалентност 197
Америка 31, 63, 65, 116, 117, 119, 124, 129, 132, 138, 152–157, 159, 208, 212, 219
америчка култура 129
америчка перспектива 126
амерички Срби 119
анафорично 193
англосаксонска слика света 128
античка митологија 171
антоним 25, 140, 176, 191
антонимијска концептуализација 72
антонимијски однос 43, 61, 85, 112, 114, 123, 127
антонимски пар 124
антрополошко становиште 22
апсурд 168
архетип 40, 196, 206
асоцијација 31, 37, 43, 72, 103, 116, 127, 130, 132, 135
аутобиографија 11
аутобиографска прича 16
аутобиографска реминисценција 29, 209
аутобиографски карактер 11, 115, 145
аутобиографски мотив 151
аутоинтертекстуалност 66, 217
база концепта 17, 212
Балкан 11, 12, 37, 63, 66, 103, 112, 117, 123, 125, 131, 136, 137–143, 145, 149, 153
балканоцентрична перспектива 66
бездомност 25, 56, 208, 218
Београд 9, 11, 12, 22, 24, 27, 41, 46, 47, 66, 96, 97, 104, 115, 117, 123, 133–135, 143–151, 153, 154, 156, 158–160, 166, 169, 170, 187, 188, 209, 213–221
библијски дискурс 39; исп. религијски ~, црквени ~
биографија 189
биографска прича 93
биографски карактер 96
биографски топоним 153

- варирање мотива 170
вербално(-семантички) план 17, 177
вероисповест 100, 126, 140, 143, 185
верско обележје 187
Византија 133
византијско културно наслеђе 133
вредновање 33, 40, 70, 81, 124, 209, 210, 211
вредносна ознака 187
вредносно 30
вредносно профилисање 30, 175
вредност 12, 21, 27, 31, 32, 40, 44, 45, 55, 56, 59, 102, 155, 183, 188, 191, 193,
196, 199, 207, 209, 218, 220
временска граница 25, 141
временска раван 175
временски аспект/параметар 20, 24, 32, 42, 67, 70, 75, 147, 181, 186
временски план 24
„гвоздена завеса“ 65, 111
геноцид 54, 73, 117, 121, 126
географска реалија 78
географски детерминизам 93
географско обележје 93
германска култура 102, 128
гешталт 13, 18, 20, 22, 23, 30, 44, 45, 66, 77, 78, 94, 96, 110, 114, 117, 132, 140,
157, 158, 185, 190–192, 196
глобализација 123
градацијски 24, 45, 107, 143, 168, 177; ~ однос 177
грађанска култура 155
граница 24, 25, 30, 53, 34, 73, 75, 77, 111, 115, 122, 123, 141, 164, 227
граничник 32, 33, 34
гроб 20, 23, 24, 32, 118, 121, 190, 205, 207, 209
гробље 84, 117–122, 129, 209, 211
гротеска 38
гротескно значење 126
гротескност 168
губитак идентитета 179
двојни идентитет 154
дезиндивидуализација 167
денотативно значење 179
дијалошка форма 164
дијалог 32, 166, 171, 172, 177, 201, 206
дијалогизација 171, 172, 183
диференцијација JCC 13
дом 9, 11–13, 15–47, 49, 50, 53, 55, 56, 61, 64, 66, 70, 77, 91, 92, 95, 98, 103, 132,
175, 183, 190, 196, 201, 204–212, 218–220

- домовина 9, 11–13, 16, 18, 19, 22–24, 26–30, 35, 37, 38, 40, 45–48, 50, 53–57, 59, 61–63, 65, 66, 70, 72, 73, 75, 77–80, 94, 96, 101, 103, 115, 117, 118, 120–124, 131, 132, 136, 141–143, 145, 154, 172, 176, 183, 185, 190, 202–204, 206–208, 210–212, 220
- друштвена институција 25, 26, 29, 40, 47, 207, 209
- друштвени аспект/параметар 17, 27, 37, 38, 40, 65, 70, 93–95, 102, 117, 118, 120, 124, 147, 159, 176, 183, 185, 190, 207, 209, 210, 211
- друштвени план 18
- друштвени профил 20, 55
- друштвени смисао 20, 24, 28, 36, 47, 201
- друштвено 26, 45
- друштвено обележје 57
- друштвено-аксиолошки 19, 45
- друштвено-аксиолошки аспект/параметар 22, 90, 128, 130, 184
- друштвено-аксиолошки план 21
- друштвено-аксиолошки смисао 17, 47
- друштвено-аксиолошко становиште 45
- друштвено-историјски аспект/параметар 47, 64, 211
- друштвено-историјски фактор 65, 93
- духовна вредност 136, 156, 177, 182
- Европа 25, 66, 70–72, 95, 99, 123, 155; западна ~ 111
- европеизација 123
- европоцентрична тачка гледишта 66
- европоцентрично виђење 136
- европска култура 15
- егзистенцијални аспект/параметар 24, 44, 181, 204, 211
- егзистенцијални концепт 61
- едукативни дискурс 61
- експресивно сексуално значење 157
- елементи емигрантског 207, 210
- елементи космополитског 210
- емигрант 9, 25, 208; емигрант из Книнске Крајине 118; ~ прве генерације 28; унутрашњи ~ 103
- емигрантска књижевност 16, 118, 208; ~ поезија 206
- емигрантски живот 37, 131; ~ Срба у Русији у XVIII веку 91
- емигрантски писци 50, 56, 103
- емигрантско књижевно стваралаштво 208
- емиграција 12, 16, 25, 28, 29, 59, 54, 92, 103, 104, 117; ~ Срба 114
- емоција 21, 158
- емоционална вредност 210
- емоционални аспект/параметар 17, 18, 22, 26, 30, 35, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 47, 50, 64, 65, 70, 73, 79, 80, 91, 94, 95, 97, 102, 115, 124, 131, 139, 141, 145, 149, 172, 176, 181, 185, 192, 194, 204, 207, 209–211
- емоционални елемент 36, 75

- емоционални план 131
емоционални профил 210
емоционално 26
емоционално-смисаони план 29
енглеско име 170
ентимем 176; ентимемски низ 176
ерос 97, 98, 139, 141
еротизам 11
еротизација 76, 77
еротска конотација 76; исп. сексуална ~
еротска тема 164
еротско-сексуални план 168
естетика шока 111
естетска концептосфера 38, 209
естетски 124
естетски аспект/параметар 30, 36, 44, 97, 126, 139, 141, 145, 148, 184
естетско-аксиолошки аспект/параметар 90
еталон 55, 78, 91, 114, 210
етичка вредност 136
етичка концептосфера 38, 209
етичка норма 176
етичка сфера 175
етички 26
етички аспект/параметар 30, 49, 141, 145, 177, 184, 185, 190
етички идеал 55, 72, 102, 105, 176, 177, 211
етички код 176
етичко профилисање 176, 177
етницитет 93
етнички идентитет 102
етнички простор 117, 124, 210
етничко обележје 93
етнокултурни концепт 11
етнолингвистика 12
етнолингвистички теоријско-методолошки аспект 207; ~ поступак 12
етноним 67
жаргонизам 160; жагронска лескика 157
„жива“ метафора в. поетска ~; исп. фигуративна ~
заједничка вредност 12
Запад 70, 72–74, 90, 102, 114–117, 125, 126, 128, 130, 131, 155, 176, 178, 184,
185, 218
западна перспектива 126
значење 17, 18, 32, 45, 56, 63, 67, 96, 113, 117, 128, 144, 147, 155, 157, 158, 162,
164, 166, 175, 176, 180, 183, 184, 189, 191, 193, 198; в. гротескно ~, дено-
тативно ~, експресивно сексуално ~, институционално ~, историсјко ~,

- квалитативно ~, културно ~, лексичко ~, метафорично ~, негативно ~, неутрално ~, опасно ~, основно ~, пејоративно ~, план значења, позитивно ~, политичко ~, посесивно ~, пренесено ~, релационо ~, секундарно ~, фигуративно ~, фразеолошко ~
- идентитет 40, 94, 121, 136, 168, 179, 181, 182, 204; в. губитак идентитета, двојни ~, етнички ~, културни ~, национални ~, обележје идентитета, руски ~, светосавски ~, симбол идентитета, словенски ~, српски национални ~
- идентитетско (само)одређење 121
- идентификација 37, 45, 57, 84, 105, 181, 196, 201, 203
- идеологема 159
- идеолошки аспект/параметар 36, 64, 67, 84, 91, 95, 164, 177, 178, 185
- идеолошки простор 210
- идеолошки симбол 111
- идеолошко обележје 182
- идеолошко-историјски аспект/параметар 64
- изворни домен 23, 27, 39, 49, 66, 70, 96, 114, 161, 163, 170, 195, 196, 203, 207; в. полазни домен
- Израел 44, 45, 63, 74, 125, 185, 207, 208, 212
- израз 41, 70, 85, 95–97, 103, 105, 114, 115, 117, 126, 135, 140, 147, 158, 163, 176, 177, 185, 188, 189, 191, 192, 194, 199, 201, изрази праштања и захваљувања 180; в. метафорични ~, описни ~, парадолсални ~; исп. фразеологизам
- име 'назив' 63, 65, 67, 148, 167, 186, 202, 212; ~ (лично) 56, 103, 118, 129, 132, 164, 166–168, 181, 186, 192, 194; в. енглеско ~, кинеско ~, руско ~, словенско ~, српско ~
- именослов 59
- индивидиуална историја 148
- индивидуа 170
- индивидуалитет 168
- индивидиуална историја 148
- индивидиуална меморија 25
- индивидиуална перспектива 93; индивидиуална поетска ~ 78, 115
- индивидиуална тачка гледишта 22, 207, 209, 211
- индивидиуални поетски фактор 65, 211
- индивидиуални стил 16, 218
- индивидиуални субјекат 12
- индивидиуално 201
- индивидиуално искуство 171
- институционални аспект/параметар 64, 73, 185
- институционални смисао 173, 180
- институционално значење 114, 179
- интерлитерарност 103
- интертекст 107, 148
- интертекстуална веза 36, 66, 134, 171, 212
- интертекстуални однос 153

- интертекстуално 135, 153, 197, 202
интертекстуалност 171
иронија 72, 150, 161, 188; в. лирска ~
ироничан контраст 135
ироничан однос 111
ироничан став 131
ироничан тон 156
иронична конотација 67
иронични смисао 173, 180
иронично 93, 106, 126, 130, 158, 160, 184
Исток 60, 65, 70–74, 90, 102, 114–117, 126, 128, 155, 175, 178, 184, 185, 218
историја 11, 30, 56, 65, 86, 96, 102–105, 117, 118, 122, 145, 149, 158, 172, 212; ~
Београда; ~ поробљавања Србије 73, ~ руске државе / Русије 93, 104; в.
индивидуална ~; колективна ~; митска ~; национална ~; српска ~; топос
историје
историјска перспектива 149
историјска тема 170; ~ тематика 101, 150
историјски 146
историјски аспект/параметар 53, 73, 93, 95, 102, 107, 117, 117, 133, 139, 145,
146, 148, 172, 186, 210
историјски контекст 150
историјски лик 211
историјски профил 172
историјско значење 173
историјско-идеолошки аспект/параметар 105
Итака 63, 123, 125, 202–206, 211
Јапан 65, 100, 116, 132, 212
Јевреји 44, 45, 48, 74, 77, 93, 94, 185, 208, 212
јеврејски писац 74, 109, 110
језик 13, 55, 56, 59, 65, 96, 102, 103, 114, 126, 129, 151–154, 163, 168; в. јидиш,
матерњи ~, национални ~, песнички ~, поетски ~, пољски ~, разговорни
~, руски ~, (савремени) српски ~, словенски ~
језичка личност 210
језичка разлика 154
језичка слика света (ЈСС) 12, 13; ~ носилаца српског језика 26, 210
језички аспект/параметар 207, 211
језички план 94, 125, 187
језички стереотип 12
јидиш 74, 198, 110
Југославија 16, 36, 67, 73, 111, 113, 126, 130, 131, 132, 143, 158, 167–171, 178,
197, 201, 219
Југословен 67, 113; Југословенка 167
југословенски 113; ~ војска 111; ~ град 148; ~ близина 154
Кавказ 25, 56, 57, 76, 78, 86, 89, 104

- квалитативно значење 26, 192
 Кина 31, 63, 65, 116, 212
 кинеско име 170
 књижевна семантика 15
 књижевни аспект 96
 књижевни дискурс 12, 13, 22, 32, 61; в. српски ~
 књижевни поступак 162, 171, 196
 књижевно наслеђе 135
 књижевно-контрастивни аспект 16
 когнитивистичка тема 9
 когнитивна дефиниција 12
 когнитивна етнолингвистика 12
 когнитивна лингвистика 13
 когнитивни (теоријско-методолошки) поступак 12; ~ 207
 когнитивни аспект 217
 когнитивни план 17
 когнитивни приступ 12
 когнитивни термин 13, 219, 220
 колектив 200, 201
 колективна историја 148
 колективна тачка гледишта 40, 210
 колективне памћење 118, 145
 колективни 186, 201
 колективни субјекат 12
 колективни сценариј понашања 35
 колективно „ми“ 190
 колективно сећање 53
 колокација 33
 компаративна анализа 212
 компаративни контекст 12
 комуникативна меморија 25
 комуникативно-прагматички план 17
 конотација 24, 44, 54, 59, 71, 85, 87, 90, 96, 102, 128, 140, 157, 187–189, 193, 200;
 в. еротска ~, иронична ~, негативна ~, позитивна ~, сексуална ~
 контраст 23, 38, 70, 79, 85, 124, 129, 130, 135, 149, 154, 155, 177, 187, 188, 191,
 192, 210
 контрастна представа 71
 концепт 11–13, 15–18, 20, 25, 39, 44, 45, 53, 61, 63–66, 71, 75–77, 83, 91, 95, 103,
 105, 112, 115–117, 124, 132, 151, 154, 185, 187, 202, 204, 207, 210–212,
 218, 219, 220; егзистенцијални ~, етнокултурни ~, културни ~; исп. база
 концепта
 концептосфера 11, 12, 35, 38, 45, 47, 53, 55, 61, 63, 95, 97, 117, 184, 186, 188,
 200, 219, 220; в. аксиолошка ~, естетска ~, етичка ~

- концептуализација 12, 13, 18, 20, 22–24, 26, 27, 33–36, 39, 45, 47, 49, 63, 64, 70, 72, 73, 75, 88, 93, 94, 104, 105, 117, 118, 123, 128, 131, 132, 148, 151, 154, 170, 175, 176, 180, 183–186, 190, 196, 210, 211, 212; в. амбивалентна ~, антонимијска ~
- концептуална информација 13
- концептуална структура 13
- концептуално поље 23, 24, 35, 40, 124, 136, 183, 197, 207, 209, 211
- концепција 24, 29, 37, 40, 72, 93, 145, 157, 183, 197, 209
- космополитски живот 37, 131
- Косово 11, 30, 34, 52–54, 73, 95, 115, 121, 123, 125, 126, 143, 150, 171–173, 175–190, 193–195, 198, 200, 201, 211, 212
- косовска митологија 171
- косовски завет 136, 177, 178, 180, 181, 185–189, 191, 194–198, 212
- косовски мит 172
- креативна метафора 36
- кубистички приступ 156
- култура 12, 15, 55, 65, 71, 72, 76, 77, 96, 102, 103, 141, 155, 156, 188, 172, 212, 214, 217, 221; в. америчка ~, германска ~, грађанска ~, европска ~, предрадна... ~, романска ~, рурална ~, руска ~, светска књижевна ~, словенска ~, словенска књижевна ~, српска ~, српска патријархална ~, традиционална ~, урбана ~, хришћанска ~
- култура становања 35, 36; ~ живљења 129; ~ памћења 187
- културна вредност 20, 38, 47, 96, 109, 136, 173, 176, 209
- културна меморија 25
- културна норма 155
- културна прошлост 56
- културна слика 157
- културни аспект/параметар 17, 21, 36, 47, 49, 64, 73, 94–96, 102, 104, 118, 120, 128, 132, 133, 139, 145, 186, 210, 211
- културни елемент 129
- културни идентитет 102, 153
- културни концепт 61, 207
- културни простор 83, 101, 210
- културни профил 172
- културни симбол 55, 76, 82, 91, 104, 132, 143, 160; ~ Венеције 131, ~ Запада 129; в. руски ~; српски ~
- културни тип 21
- културно значење 148
- културно наслеђе 135
- културно-историјски аспект/параметар 79
- културно-историјски простор 103
- културолошка перспектива 149
- културолошка разлика 154
- културолошки контекст 150

- културолошки судар 153, 155
 културолошко наслеђе 158
 ланац метафора 13, 27, 70; ~ вишестепених метафоризација 158
 латинска пословица 123
 лексички ниво 100
 лексичко значење 220
 лексичко-семантички потенцијал 61, 207, 211
 лексичко-семантичко поље 117, 161
 лиминалитет 115
 лиминални простор 116
 лингвокултура в. руска ~, српска ~
 лингвокултурна заједница 12; в. српска ~
 лирска иронија 93
 лирски субјект 22–25, 29–31, 36–39, 56, 57, 59, 69, 75, 76, 78, 79, 90–94, 96–98, 100, 101, 111, 117, 123–126, 128, 130, 132, 139–143, 151, 154–156, 161, 164, 168, 169, 177, 189, 194–196, 199–201, 203–205, 208–210; исп. песник / ~, поетски ~
 лична перспектива аутора 207, 211
 лично име в. име
 Лублинска етнолингвистичка школа 12, 207
 лудистички контекст 151
 магијска сфера 175
 макроконтекст 134
 маркирана употреба 17, 67
 маркирање 57, 116
 матерњи језик 26, 59, 60, 64, 153, 154, 208
 ментални лексикон 13
 метафора 18, 20, 23, 25, 27, 29, 30, 32, 36, 39, 57, 59, 76, 77, 79, 84, 85, 92, 96, 99, 108, 110, 112, 114, 117, 129, 132, 135, 136, 139, 140, 146, 151, 154–156, 161, 163, 164, 170, 177, 182–184, 186, 188, 189, 191, 195–198, 200, 203, 204, 211; в. креативна ~, оксиморонска ~, оријентациона ~, персонификацијска ~, поетска (фигуративна, „жива“) ~, појмовна ~, сликовна ~, трансгенерацијска ~
 метафоризација 35, 180; в. ланац метафора
 метафорична веза 76
 метафорична представа 24, 43, 71, 76, 111, 117, 142, 158, 187, 193, 195, 209
 метафорична слика 70, 197
 метафорична употреба 71
 метафорични израз 97, 105
 метафорично 23, 26, 31, 36, 41, 43–46, 49, 51, 53, 70, 71, 73, 76, 79, 86, 92, 97, 100, 109–111, 114, 116, 125, 126, 133, 135, 139–141, 150, 159, 161–163, 169, 174, 176, 178, 182, 183, 185, 187, 188, 191, 193, 197, 199, 200
 метафорично значење 67, 90, 117, 147
 метонимија 160

- метонимијска замена појмова 27
метонимијска ознака 41
метонимијска представа 41
метонимијски 18, 22, 24, 27, 32, 37, 44–47, 49, 53, 67, 68, 70, 78, 82, 86, 91, 95,
99, 104, 115, 123, 126, 130, 131, 136, 140, 141, 143, 145, 149, 150, 158, 174,
178, 188, 197, 200, 204, 209
микротопоним 84, 145, 150, 151, 156, 174, 179, 188
микротопос 152
мисаоно-језичка структура 176
мит 172, 193, 206, 217; в. косовски ~
митологизација 202
митологија 176; в. античка ~, косовска ~, српска ~
митска димензија 203, 206
митска историја 172
митска основа 172
митски параметар 53, 115
митско време 176
модификација ЈСС 13
монолог 177
морална вредност 20, 38, 47, 109, 176
Москва 11, 46, 68, 69, 73–75, 77, 79, 81–85, 99, 104, 114, 153, 214, 218–221
мотив 28, 41, 43–45, 47, 51, 54, 63, 72, 73, 75, 76, 82, 85, 88–92, 98, 103, 105, 108–
110, 112, 121, 122, 129, 134, 136, 142, 147, 148, 153, 162, 164, 168, 169,
172, 183, 190, 194, 197, 204, 205, 210, 212; в. аутобиографски ~, варирање
мотива, српски фолклорни ~, фолклорни ~
мотивација 23, 24, 35, 103, 114, 149, 157, 176, 185, 186, 188, 191,
мултиетничка држава 117
мултиетнички простор 93
мултиетничност 93, 94
мултиконфесионални Балкан 142
мултиконфесионални простор 93
мултиконфесионалност 94, 143
мултикултурална средина 115
мултикултурални простор 93
мултикултуралност 143
надимак 120
научни стил 22
нација 27, 47, 140, 190, 209
национални карактер 219; в. руски национални карактер
национална вредност 29, 102, 173
национална домовина 45, 47, 63, 65, 124, 211, 212
национална заједница 22, 54, 117
национална историја 148, 171
национални дом у изгнанству 27; ~ у расејању 209

- национални идентитет 47, 53, 114, 209
 национални језик 13
 национални ниво 24
 национално 63, 207
 национално биће 59
 национално обележје 45, 208; в. српско ~
 национално својство 210
 национално смисао 123
 националност 67, 126, 167
 национално-интегративна функција 47
 негативан смисао 20, 24, 91
 негативан фактор 23
 негативна вредност 40, 126, 175, 176, 180, 210
 негативна значењска вредност 95
 негативна конотација 23, 36, 37, 125, 130, 140, 155, 175, 199
 негативна оцена 33, 211
 негативна слика 26
 негативни елементи 175
 негативни контекст 126
 негативни параметар 176
 негативно 29
 негативно вредновање 40, 41, 43, 70, 72, 85, 81, 85, 116, 130, 138, 207, 209, 211
 негативно значење 94, 95, 116, 176, 193
 негативно профилисање 26, 37, 71
 неутрализација егзистенцијалних параметара 34
 неутрализација опозиција 207
 неутрализација параметра границе 24
 неутрална употреба 17, 62, 67
 неутрално значење 125
 Њујорк 31, 154
 обележје 76, 172; в. аксиолошко ~, амбивалентно ~, верско ~, географско ~, друштвено ~, национално ~, руско етничко ~, идеолошко ~, руско симболично ~, симболично ~, српско национално ~, српско ~ породичног дома, трагично ~,
 обележје културног симбола 76
 обележје оксиморона 101
 обележје религиозности 54
 обележје руске културе живљења 104
 обележје уметничког стила 22, 209
 обележје идентитета 168; обележје двојног идентитета 124
 ојкологија 15
 ојконим 53, 73, 115, 145, 150, 188
 оксиморон 101, 169, 186
 оксиморонска метафора 107, 191

- оксиморонски 178
оним 63, 73, 75, 76, 86, 115, 123, 143, 147
онимски 37, 120
ономастичка јединица 53, 61, 73, 78, 81, 115, 119
описни израз 147
описно значење 138
опозит 121
опозиција „живот – смрт“ 24, 43, 211
опозиција „позитивно – негативно“ 72, 175
опозиција „светлост – тама“ 197
опозиција „свој – туђи“ 29, 40, 43, 53, 61, 124, 207
опозиција „словенски – несловенски“ 124, 128
опозиција „сунчева светлост – мрак“ 187
опозиција „унутрашњи простор – спољашњи простор“ 29, 30, 32, 40, 43, 123, 207, 211
опозиција „царство земаљско – царство небеско“ 33, 122, 183, 187, 190, 197
опозиција „црква – подземни свет“ 187
опозиција 17, 29, 32, 34, 39, 70, 125, 175, 183, 207; в. просторна ~
опонира(н/ње) 96, 105, 114, 115, 124, 125, 127, 128, 163, 187, 191, 192, 201
општејезички аспект/параметар 210
општејезички стереотип 22
оријентациона метафора 66
ороним 78, 86
основна вредност 26, 65, 212
основно значење 16, 17, 63, 67, 112, 129, 158, 175, 177
паганство 139; пагански празник 104; пагански свет 139
парадокс 23, 159
парадоксалан (поступак) 185
парадоксални израз 126
парадоксално 94, 112, 146, 190, 192, 193
паралелизам 170
параметар 17, 18, 23, 24, 26, 35, 45, 50, 59, 64, 95, 97, 116–118, 121, 132, 139, 147, 178, 181, 192, 207, 210
пароним 170
пацифизам 131
пејоратив 71
пејоративно значење 104
персонификација 41, 201
персонификацијска метафора 148
персонификацијска представа 114
персонификацијски 140
персонификован 23, 70, 73, 107, 126, 127, 135, 148, 150
персонификован исказ 75
персонификована поезија 25, 152, 153, 158, 159

- персонификована Србија 100, 114, 116, 132
 персонификовано Косово 34, 176, 179–181, 185, 201
 перспектива 11, 12, 57, 117, 122, 128, 131, 138, 146, 151, 178, 190, 199, 207, 210, 212; в. азијска ~, америчка ~, балканоцентрична ~, западна ~, индивидуална (поетска) ~, историјска ~, лична ~ аутора, српска ~, хришћанска ~, поетска ~,
 песник / лирски субјект в. лирски субјект; исп. поетски субјект
 песник/писац емигрантског порекла 11, 38, 80
 песникова тачка гледишта 65
 песничка слика 15, 37, 71, 109, 146, 148, 162, 170, 182, 187, 196
 пета страна света 11, 66, 136, 145, 171, 214, 217
 Петроград 25, 56, 77–80, 95, 201; в. Питер, Санкт Петербург
 Питер 73, 76, 78, 79
 Питсбург 12, 53, 119, 208, 209
 план значења 220
 поглед на свет 25, 140, 178
 поетизација 67, 113
 поетска метафора 23, 26, 49, исп. фигуративна ~, „жива“ ~
 поетска перспектива 65, 212
 поетски дискурс 103, 125, 207, 210–212, 219; исп. српски ~
 поетски језик 17, 64; песнички ~
 поетски субјект 98, 100–102, 111, 131, 133, 139, 152, 154, 187, 195; исп. песник / лирски субјект
 поетски топоним 82, 153, 157
 поетски топос 156
 позитиван 26, 41, 48, 67, 72, 116, 124, 129, 139
 позитиван елемент 53, 61, 75, 175
 позитиван однос 103
 позитиван смисао 27
 позитивна вредност 20, 32, 48, 126, 174, 177
 позитивна конотација 29, 38, 70, 76, 79, 102, 124, 127, 128, 140, 209
 позитивно 22, 26, 27, 40, 96, 177, 192, 207
 позитивно вредновање 96, 172, 207
 позитивно значење 95, 115, 125, 126
 позитивно профилисање 22, 23, 26, 27, 30, 38, 39, 41, 48, 91, 167, 177, 105, 124, 204, 209
 појам 13, 17, 22–25, 27, 30, 32, 35, 39, 55, 61, 63, 65, 66, 70, 71, 93, 96, 115, 117, 125, 175, 177, 183, 187, 195, 207, 211
 појмовна метафора 23, 66, 71
 полазни домен 26, 27, 110, 180; в. изворни домен
 политички дискурс 61, 188
 политички план 168
 политичко значење 16
 пољски емигрантски песници 16, 59, 96, 218

- пољски језик 25
попозиција „земља – небо“ / „свет земаљски – свет небески, космички“ 122, 197
поређење 45, 50, 127, 129, 162, 184
посесивно значење 125
пословица 26, 162; в. латинска ~, српска (народна) ~
постјугословенско доба 167
постјугословенски културни простор 168
прагматички 45
прагматички план 18, 21, 158
предратна југословенска патријархална култура 158
представа 17, 19, 21, 22, 24–6, 30, 39, 54, 56, 65, 84, 85, 96, 107, 129, 133, 145, 148, 149, 152, 155, 179, 188, 189, 192, 209; в. алегоријска ~, контрастна ~, метафорична ~, метонимијска ~, персонификацијска ~, прототипична ~, хиперболична ~
презиме 118
пренесено значење 112, 115, 158
припадник српске лингвокултуре 17, 40, 65, 102, 114, 116, 128, 173, 179, 207
просторна опозиција 24
просторни аспект/параметар 17, 23, 47, 64, 65, 70, 115, 173, 190, 211, 212; в. физички ~
просторни план 139; в. физички ~
просторни профил 65, 123, 212
просторни смисао 117; в. физички ~
просторно 22, 53, 115
просторно обележје 180; в. физичко ~
просторно профилисање 22
прототипична представа 22
профил 17, 56, 57, 59, 65, 80, 84, 91, 96, 101, 103, 121, 122, 129, 132, 133, 143, 149, 154, 172, 183, 191, 210, 211; в. вредносно ~, етичко ~, друштвени ~, емоционални ~, историјски ~, културни ~, просторни ~
профилисање 12, 18, 22, 26, 35, 36, 45, 49, 50, 67, 70, 71, 73, 75, 76, 78, 79–81, 84, 90, 91, 96–97, 102, 104, 195, 11, 112, 115, 117–120, 122, 125, 132, 133, 136, 139, 145–147, 159, 176–178, 181–183, 185, 186, 192–194, 199, 200, 201, 204, 207, 210–212; аксиолошко ~, аксиолошко-емоционално ~, негативно ~, позитивно ~, просторно ~
разговорни стил 13, 22, 27
реакција 72, 88, 114, 219; исп. стимулус
регистар 22
реконструисање језичког стереотипа 12
релационо значење 32, 138
религијска сфера 175
религијски аспект/параметар 49, 39, 66, 85, 95, 104, 107, 139, 178, 182, 199, 210

- религијски дискурс 12, 20, 33, 39, 102, 122, 175, 179, 183, 190, 199; исп.
 библијски ~, српски ~, црквени ~
 религијски симбол 104
 реминисценција 80, 89, 97, 103, 171, 177, 177, 189, 202, 204; в. аутобиографска
 ~
 ресемантизација 103, 172
 реторичко питање 188, 192
 референц(и)ја 125, 129, 166
 реч-мотив 11
 реч-слика 11
 романска култура 102, 128
 рурална култура 158
 русизам 17, 88, 113
 Русија 11, 18, 19, 24, 25, 27, 37, 44, 45, 47, 50, 55–57, 59, 62–114, 116–118, 131,
 132, 141, 154
 руска емиграција 95–97
 руска књижевност 64; ~ у емиграцији 16
 руска култура 59, 97, 104, 208; ~ живљења 104
 руска лингвокултура 72
 руска црква 34, 46, 47, 49, 59, 85, 208, 209
 руски емигрант(и) 11, 17, 18, 25, 27, 34, 36, 38, 39, 46, 50, 57, 64, 79, 84, 90, 92,
 96–98, 111, 114, 115, 118, 125, 131, 208, 209, 211
 руски емигрантски дом у Србији 36
 руски емигрантски песници 16, 59, 96, 218
 руски идентитет 78
 руски језик 16, 25, 26, 55, 59, 84, 96, 154, 208, 209
 руски културни симбол 91, 135
 руски национални карактер 50
 руски разговорни језик 76
 руски симбол 90
 руски термин 103
 руско етничко обележје 93
 руско име 55, 59, 118, 208
 руско симболично обележје 78
 савремени српски језик 12, 61
 Санкт Петербург 69, 75, 78, 81–83, 208, 220
 сарказам 166
 светосавски идентитет 47
 светска књижевна култура 102
 сексуална конотација 152, 157; исп. еротска ~
 секундарно значење 61, 159
 семантика 29, 31; в. књижевна ~, симболичка ~, социолошка ~, социополитич-
 ка ~, фолклорна ~
 семантичко поље 96, 118, 134; исп. лексичко-семантичко ~

- симбол 15, 16, 30, 40, 43, 45, 46, 52, 56, 107, 111, 121, 122, 130, 131, 143, 148, 157, 177, 178, 180, 182, 183, 187, 193, 195, 197, 200, 201, 206; в. идеолошки ~, културни ~, религијски ~, руски (културни) ~, српски културни ~, фолклорни сеоски ~
- симбол идентитета 195
- симболизовање 68, 85, 91, 98, 140, 146, 148, 192, 164, 177–179, 190, 191, 193, 204
- симболика 31, 41, 43, 45, 117, 158, 173
- симболичка семантика 31
- симболично 44, 114, 118, 162, 168
- симболично обележје 54, 73, 78, 83, 104
- синоним 17, 59, 63, 173
- синонимијски однос 61
- синтагматски ниво 100
- синтагматско парадигматски потенцијал 61, 207, 211
- слика света в. англосаксонска ~, језичка ~, словенаска ~, српска ~
- сликовна метафора 71, 76
- словенска емигрантска књижевност 205; ~ првог таласа 62
- словенска емигрантска поезија 25
- словенска књижевна емиграција 16, 218
- словенска књижевна култура 102
- словенска књижевност 12, 102
- словенска култура 22, 102
- словенска слика света 128
- словенски идентитет 102
- словенски језик (језици) 16, 22, 61, 96, 129
- словенско име 96, 125
- словенство 69, 128
- соматизам 117
- социолошка семантика 15
- социополитичка семантика 31
- Срби у Америци 119, 154, 208
- Србија 11, 17, 18, 24, 27, 28, 36–38, 41, 45–49, 53–56, 61, 63–70, 73, 75, 92, 93, 95–99, 101, 103, 112–202, 204, 207–212, 214, 215, 218
- српска историја 118, 120
- српска књижевност 12; ~ у емиграцији 16
- српска култура 11, 12, 21, 22, 27, 39, 47, 153, 207–210, 219, 220,
- српска лингвокултура 19, 26, 32, 43, 72, 114, 117, 123, 208, 210, 211; исп. припадник српске лингвокултуре
- српска лингвокултурна заједница 210; исп. лингвокултурна заједница
- српска митологија 171
- српска патријархална култура 176
- српска перспектива 47, 208
- српска пословица 32; српска народна ~ 66

- српска слика света 128
српска црква 49, 50, 53, 54, 207, 209; ~ у Америци 47, 208
српски емигранти 54, 113, 208
српски емигрантски песници 16, 49, 59, 96, 103, 218
српски језик 12, 13, 16, 17, 20–22, 24–27, 33, 35, 39, 61, 72, 102, 123, 129, 207, 209, 210, 212, 214, 217–218; в. савремени ~
српски књижевни дискурс 12, 22, 26, 28, 33, 35, 37, 40, 45, 77, 80, 99, 207, 209, 210
српски књижевноуметнички стил 90
српски културни простор 132
српски културни симбол 129
српски национални идентитет 53
српски новинарски дискурс 116
српски поетски дискурс 72, 75, 115, 122, 124, 125, 143, 190, 199, 207, 210
српски религијски дискурс 12, 53, 122, 207, 210
српски фолклор 171, 195; в. фолклор
српски фолклорни мотив 54
српско име 118, 120, 125
српско национално обележје 46, 206
српско обележје породичног дома 46
стереотип 12, 22, 61; в. језички ~, општејезички ~
стереотипизација 12, 43, 207, 212, 220
стереотипно поимање 101
стилематична вредност 17, 113
стилизованост 36
стилистика 218
стилска фигура 176, 218
стилски „дериват“ 22
стилски аспект/параметар 207, 210
стилски домет 33, 207, 211
стилски елементи 211
стилски ефектан 114, 193
стилски ниво 28, 100
стилски план 172
стилски поступак 62, 118
стилски потенцијал 119
стилски систем 22
стилско варирање 207
стилско контрастирање 39
стилско нијансирање 179
стимулус 72, 88, 114, 116, 219; исп. реакција
суштинска вредност 29
схема садржавања 21
сценариј 13, 35, 73, 75, 76, 79, 96, 97, 101, 154, 176, 180–183, 188, 194, 196, 197

- танатос 97, 139, 141
тачка гледишта 11, 12, 210, 212; в. аксиолошка ~, европоцентрична ~, индивидуална ~, колективна ~, песникова ~
творбени потенцијал 61, 207, 211
текстуални потенцијал 207, 211
тема 11, 12, 15, 18, 25, 86, 103, 108, 111, 135, 136, 164, 171, 173; в. еротска ~, историјска ~, когнитивнолингвистичка ~,
тематизација 132
тематизовање 148; 17, 67, 93, 105, 108, 109, 120, 126
тематски 64, 135
тематско јединство 171
термин 176; в. когнитивни ~, руски ~
терминологија 29
топоним 53, 73, 78, 86, 103, 115, 143, 153, 154, 166, 173; в. биографски ~, микротопоним, поетски ~
топономастички придев 174
топос 75; ~ историје 150; ~ пута 184, 187, 196; в. микротопос, поетски ~
трагично обележје 50
традиционална вредност 20, 38, 47, 54, 96, 109, 212
традиционална култура 35
традиционално-културолошки аспект 32
трајна вредност 121
трансгенерацијска метафора 147
уметнички стил 22, 209
употребна вредност 153
урбана култура 158
фигуративна метафора в. поетска ~, исп. „жива“ ~
фигуративно 23
фигуративно значење 193
физики аспект/параметар 17, 21, 22, 35, 38, 40, 44, 45, 64, 71, 73, 75, 84, 85, 87, 90–93, 115, 117, 126, 128, 145, 147, 148, 157–160, 173, 178, 184, 192, 193, 200, 207, 209–211; в. просторни ~
физичка вредност 177
физички в. просторно
физички план 18; в. просторни ~
физички смисао 17, 27, 28, 47, 72; в. просторни ~
физичко обележје 57, 184; в. просторно ~
филм 50, 72, 120, 170
филмски дискурс 120
фолклор 199; в. српски фолклор
фолклористичка семантика 15
фолклорна синтагма 185
фолклорни мотив 52, 104, 217; в. српски ~
фолклорни сеоски симбол 160

- фолклорно звучање 92
фразеологизам 23, 33, 35, 135, 149, 176, 191; исп. израз
фразеологија 35
фразеолошка конструкција 70
фразеолошки 140
фразеолошко значење 177
фрејм 13, 71, 83, 84, 97, 161, 163, 176, 180, 181, 202, 204
функционални аспект/параметар 17, 27, 36, 64, 207, 211
функционални смисао 25, 27
функционални стил 13; в. административни ~, научни ~, српски књижевно-
уметнички ~, уметнички ~; исп. дискурс, регистар
хеленизација 202
хидроним 78, 86, 99, 115, 150, 188
хипербола 87
хиперболисана емоција 158
хиперболична представа 70
хиперболични назив 102
хиперболично 31, 36, 37
хиперболичност 70
хипероним 67, 117
хиперонимски 48
хиперонимски однос 70
хиперо-хипонимијски однос 61
хипонимијски 102
хипонимска лексема 62, 117
хоризонт очекивања 111
хришћанска вредност 182
хришћанска култура 102, 125
хришћанска перспектива 54
хришћански празник 51, 104
хришћанство 11, 107, 114, 139, 177, 178, 183, 187, 191
хронотоп 176, 205, 206
хумор 72
хуморан начин 164
хуморан тон 156
хуморно 158
циљни домен 20, 23, 84, 203, 207, 211; исп. изворни домен
цитатност 103, 171, 204
црква 27, 47, 49, 53, 54, 84, 95, 117, 197, 207, 209, 211
црквени дискурс 61; исп. библијски ~, религијски ~
црни хумор 159
црнохуморни контекст 151
црнохуморни однос 118, 150

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Драгана Ратковић је рођена 26. септембра 1977. године у Прокупљу. Дипломирала је на Катедри за српски језик са јужнословенским језицима Филолошког факултета у Београду (2002), магистрирала (2006) и докторирала (2009) из области науке о језику на истом факултету. Ради као виши научни сарадник Института за српски језик САНУ и уредник *Речника српскохрватског књижевног и народног језика*. Научно се усавршавала на Филолошком факултету Белоруског државног универзитета у Минску, на коме је током зимског семестра 2006/2007. године обављала и послове лектора за српски језик. Као лектор за српски језик радила је и у Институту за пољску филологију Универзитета у Ополу (Пољска) у периоду 2010–2012. године. Бави се дериватологијом, лексикологијом, дијалектологијом, методиком наставе српског језика као страног, теоријом превођења и когнитивном лингвистиком, из чега је објавила неколико десетина радова у часописима и зборницима националног и међународног значаја. Учествовала је на више домаћих и међународних научних скупова у земљи и иностранству.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Петров А.
82.0

РАТКОВИЋ, Драгана, 1977–

Песник и емиграција: концептосфера дома и домовине у поезији
Александра Петрова / Драгана Ратковић. – Београд : Институт за српски
језик САНУ, 2020 (Београд : Службени гласник). – 260 стр. ; 24 см. –
(Монографије / Институт за српски језик САНУ = Monographs / Institute
for the serbian language of SASA ; 28)

Na spor. nasl. str.: The poet and emigration: the conceptsphere of 'home'
and 'homeland' in the poetry of Aleksandar Petrov / Dragana Ratković. –
Тираж 500. – Белешка о аутору: стр. 223. – Напомене и библиографске
референце уз текст. – Библиографија: стр. 213–222. – Summary: The poet
and emigration: the conceptsphere of 'home' and 'homeland' in the poetry
of Aleksandar Petrov; Резюме: Поет и емиграция: концептосферы 'дом' и
'родина' в поэзии Александра Петрова. – Регистри.

ISBN 978-86-82873-74-7

1. Ств. насл. на според. насл. стр.
а) Петров, Александар (1938–) – Поезија
б) Српска поезија – Мотиви – Изгнанство

COBISS.SR-ID 22469897