

ШЕСТО ПОГЛАВЉЕ

МАЛИ АЗБУЧНИК ПОЕЗИЈЕ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

„Сневајући и пишући целог живота такву књигу – библиотеку, књигу – свет, Борхес је помињао имена неимара тих кула од језика, судбина и времена: од Аполона са Родоса и Лукијана до Малармеа, Јејтса, Џојса, Елиота и Паунда. Сваки од тих градитеља је имао свој лични нацрт и цигле-симболе, уграђивао другу ‘жртву’ и користио само њему својствен малтер-сећање.“ (Петров 1980: 81-82)

„Јер, божје име (Тора) је глагол, а не именица, и тај глагол почиње с Алеф.“ (Павић 1985: 167)

Авангарда. (в. Прозазност). Незанемарљив сегмент научног опуса историчара књижевности, књижевног критичара, теоретичара књижевности, есејисте, песника и прозног писца, Александра Петрова (Ниш, 1938), обележен је промишљањем историјске авангарде као естетичко-идеолошког и (по)етичког „пројекта“, како у контексту српске националне књижевности, тако и у равни европске (посебно руске), и шире, светске, литературе. Наиме, аутор који је допринео популаризацији руског формализма на југословенском подручју, као и његовом увођењу у „по-

редак дискурса“ југословенске науке о књижевности, био је управо Александар Петров. Руски формалисти, пријатељи авангардних уметника, по увиђању неразлучивости живота / реалности и књижевности, као и по напоредном неговању метапоетичке (књижевнокритичке/ књижевнотеоријске) и књижевноуметничке праксе, блиски су, свакако, Александру Петрову, аутору који доследно вреднује актуелне појаве у књижевности и науци о књижевности, а уједно ствара и опус високе литерарне вредности, тако да бисмо с правом Петрова могли сагледати (иако Петрова и формалисте хронолошки дели светска ратна катастрофа и неколике послератне деценије – *Сазданац* Александра Петрова објављен је 1971. године) као заступника идеја руских формалиста, те неког ко је ове идеје промовисао на „петој страни света“ (тако, „Почетком седамдесетих година, тачније 1973. године, Виктор Шкловски је посетио Београд, а домаћин и преводилац му је био Александар Петров.“ [видети: Аврамовић 2013б: 267]). Са једним од њих, Виктором Шкловским, Петров се може упоредити како по књижевноуметничком стваралаштву, тако и по проучавању (књижевне) периодике – теза Виктора Шкловског о часопису као књижевном облику инспирисала је историчаре књижевности да у оквиру београдског Института за књижевност и уметност покрену пројекат *Историја српске књижевне периодике*, чији је оснивач и један од руководилаца био Александар Петров. Дакле, једног од најзначајнијих заговорника формал-

ног метода у југословенској науци о књижевности и приређивача и даље базичне публикације хрестоматског типа (својеврсног појмовника) о руском формализму (*Поетике руској формализма*, 1970, као избора најреlevance-важнијих и најутицајнијих студија и књижевнокритичких текстова главних представника руског формализма, Виктора Шкловског, Романа Јакобсона, Бориса Ејхенбаума, Јурија Тињанова, Бориса Томашевског, Лава Јакубинског и Осипа Брика, који је сачинио, предговором – објављеним првобитно 1968. године у часопису *Књижевност* [видети: Аврамовић 2013а: 267-268] - и коментарима опремио аутор *Пејше сиране светиша*), Александра Петрова, за Загреб везује одбрана докторске дисертације *Поезија Милоша Црњанској у еволуцији српској њесништва* (објављена под насловом *Поезија Црњанској и српско њесништво*, 1971), а имајући у виду да је руска авангарда југословенској научној јавности предочена чувеним *Појмовником*, који је излазио у Загребу, као и да је Петровљев текст (одговор на анкету *Књижевне речи*, 1980-1982) *Авангарда данас* (који дозива у присуство наслов Петровљеве књиге *Поезија данас*, 1980), уврштен како у књигу *Крила и ваздух* (Петров 1983: 61-80), тако и у књигу *Авангарда и традиција* (видети: Петров 2002: 160-178), прир. Гојко Тешић, која се појавила у едицији *Појмовник* београдске Народне књиге, онда не би требало да зачуди што смо форму појмовника / азбучника изабрали за представљање мотива поезије Александра Петрова. Као рефлекс разматрања односа тра-

диције и иновације, „варварског“ и цивилизацијског, природе и историје / културе, архајског књижевног наслеђа и урбаног литерарног искуства, доимају се Петровљеве стихови из песме *Модернизам. Византија* (збирка *Источни глан*, 1992) „Код највећих, међутим, тог раскола нема.“ (Петров 2013: 272), при чему се *највећи* експлицитно именују „И сва тројица, Винавер, Црњански и Растко, / у знак сагласности климају главама.“ (Петров 2013: 272). Овом „преобраћењу старог у ново вино“, које се помиње у песми *Модернизам. Византија*, тј. питању смене стилских формација и књижевној еволуцији (очигледна веза са поставкама руских формалиста) посвећена је и Петровљева песма *Авангарда*. Првобитно написана на руском језику, потом преведена на српски језик, ова песма кључна је за разумевање поетике Александра Петрова. Конфронтирање фактографског стила лексикографске одреднице и китњастих епских формула, тј. сведености израза с једне и епског замаха и распричаности с друге стране, као и документарног и митског дискурса, како је запазио Милан Буњевац (2011: 32), односно, контрапунктирањем (псеудо)историјске ретроспекције о прапочелима авангарде и рекапитулације њеног пређеног пута („А о авангарди кад је реч, / да кренемо од Келта.“ [Петров 2013: 497]) и јетке ироније о могућности ма њеног постојања у (савременом) тренутку („Али право питање је - / где су Келти сада? / Где је она / светла авангарда?“ [Петров 2013: 498]), као оквирна антитеза, у дискурзивни рам

(по)ставили су парафразу „енциклопедијског чланка ‘Келти’ из *Бракхазовој и Ефроновој енциклопедијској речника*, руског еквивалента *Енциклопедије брийанике...*“ (Буњевац 2011: 32). На сличан начин и за овај рад, који има за циљ да (п)опише мотиве у *Пейтој сирани свеџа*, изабран је дводелни, дискурзивни епиграфски оквир, налик на графичку ререзентацију пешчаника у истоименом Кишовом роману. Наиме, пишући о *Завештинама* Миодрага Павловића, Александар Петров исписује аутопоетичке редове о позвању уметника као неимара, који од речи гради кулу у камену, који исписује речи у камену (да остану, да по-трају), при чему сваки стваралац има „лични нацрт“ (властиту поетику), и при чему су „цигле-симболи“ који се уграђују (и сећањем-малтером састављају) у кулу (опус) заправо појединачни мотиви, разазнатљиви као засебни поетички ентитети, али и као делови целине, спознатљиви тек у процесу ревносног херменеутичког кружења од дела – мотива – ка целини – сабраним делима и обратно, тако да су у овом раду цигле-симболи каталогизовани азбучним редом, упућујући и самоупућујући, повезани међусобно у архитектоници Песме (и песама) ове постмодернистичке књиге-света, књиге-Слова и од слова. Алфаз-аз-алеф Петровљеве куле о(д) речи заправо је песма *Аванјарда*, у којој се поставља питање о пролазности (**в. Пролазност**), тј у којој се „позива на медитацију о току историје, пролазности времена и смрти цивилизација.“ (Буњевац 2011: 33). Такође, мо-

тив авангарде уписује се готово као криптограмски структурни елемент у последњу строфу песме *Наслеђена бројаница*. На лудичким, алитерацијским („ј“, „в“, „с“), али и асонантним (вокал „а“) понављањима, аналогно каквој брзалици, засновано је иронијско, депатетизујуће финале песме *Наслеђена бројаница*, у коју је укључен првобитни руски наслов песме *Аванјарда* (дакле, *Аванјард*) „Ав, сјав слав / ја сам авај лав / ти ватрена авлија / аван страван гард.“ (Петров 2013: 179). На овај начин, укључен у песму која доноси иронични портрет оца, мотив авангарде, битан и у склопу промишљања традиције / (песничког) наслеђа, повезује се са мотивом оца (**в. Отац**), као симболичне фигуре поетичке, културне, традицијске предаје и континуитета.

Азбучник. Мотиви заступљени у поезији Александра Петрова представљају се посредством азбучника, у циљу истицања везе *Пейте сирани свеџа* са средњовековним песничким наслеђем (а Петров је, као што је познато, писац предговора антологије српске средњовековне поезије немањићског доба Васка Попе), везе коју сугерише и сâм аутор песмом *Модернизам. Византија*, али и целокупним песничким опусом у којем између традиције и иновације „раскола нема“. Сваким словом обухваћени су поједини мотиви, при чему обим одређене одреднице у азбучнику упућује на значај и(ли) заступљеност неког мотива у *Пейтој сирани свеџа*. Азбучник се чита и линеарно (а, б, в...), али мотиви у једном слову

упућују на мотиве из других слова, па азбучник може да се чита и нелинеарно, тј. „на прескок“. Поред мотива, азбучником су обухваћени и поједини уметници из српске и светске књижевне историје који су утицали на Александра Петрова, као песника, као и одређена поетичка решења. У азбучнику нису заступљена сва слова српске азбуке, због прилагођавања форми и обиму научног рада, већ само она за која се везују мотиви / писци / уметнички поступци који се у Петровљевој поезији јављају као поетичке константе или доминанте. За избор форме азбучника имамо и додатни мотив. Наиме, присећајући се сусретâ са Васком Попом и његовим завештањем *Јуџра мисленој*, Александар Петров подсетиће на властиту намеру састављања *Азбучника њесничке лозе* збирке *Сазданац* „Радио сам у то време на ‘Азбучнику песничке лозе’, на избору стихова који су могли да се тумаче као контекст моје прве песничке књиге *Сазданац*, за чије се објављивање у Нолиту zaloжио Васко Попа, а за коју је рецензију написао Зоран Мишић.“ (Петров 2008: 62), намеру од које је одустао и коју никада није реализовао. Стога, азбучник се може схватити и као концепт близак самом аутору, Александру Петрову, али и као веза са средњовековним књижевним наслеђем. (в. Штап).

Александрија. Почетни стихови песме *Александрија, с Иџаком на уму* уводе мотиве светионика и библиотеке (в. Пепео) „Посетио сам град у којем је живео песник, / град мога

имена, / са светиоником на дну мора / и књигама на полицама облака“ (Петров 2013: 569), тако да бисмо мотив Александрије могли схватити као светионик-путоказ, својеврсни увод у по-етички свет Александра Петрова. Мотиви Александрије и Итаке, поред алузија на Кавафија, Црњанског и Хомера, важни су и због везâ са мотивом домовине. Отаџбина легендарног јунака Одисеја, Итака, постаје метафора постојбине којој се уметници различитих раздобља враћају и за којом непрекидно трагају. Поред домовине на „петој страни света“, лирски субјект песме *Александрија, с Иџаком на уму* нуди алтернативно решење у ескапистичко-утопијском концепту Итаке, као унутрашње, духовне постојбине, која постоји уклесана на „унутрашњем зиду / и мојих слепоочница“ (Петров 2013: 570) и која је „права моја домовина / којој дугујем све, / и свој живот.“ (Петров 2013: 570), домовина коју је могуће означити као унутрашњи поетички микрокосмос или *свемир изнуџра* „Посматрам себе / затворених очију. / Цео, / црн, / златан / и сребрн свемир / на полеђини капака“ (Петров 2013: 436). Гестом симболичког клесања (урезивања, налик речима у камену) Итаке са унутрашње стране погледа (као агенса про-зрења), овај мотив, у песми *Александрија, с Иџаком на уму*, повезује се како са метафором *унуџрашњеј рејровизора* из Петровљевог романа *Лавља њећина* (Петров 2004: 5), тако и са мотивом штапа (в. Штап) у поезији овог аутора.

Ахасферство. (в. Вечноока Јеврејка).

Брат. Поред веза које су уочене између „песничког епа“ (Аврамовић 2013: 73) *Сазданац* (1971) Александра Петрова и *Сиоредној неба* Васка Попе, те поезије Новице Тадића (видети: Аврамовић 2013: 73), битно је, исто тако, указати на утицај који је Момчило Настасијевић извршио на Александра Петрова. Иако није заступљен у првој (за сада једино објављеној) књизи *Канон* Александра Петрова, Момчилу Настасијевићу посвећен је један од раних лиризованих есеја прегледног карактера *Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић*, објављен у *Савременику* 1961. године, који сведочи о читалачкој саживљености Александра Петрова са, пре свега, поетским и прозним остварењима Момчила Настасијевића. Попут раног огледа о Настасијевићу, рана поезија Александра Петрова сва је, такође, у знаку присног дијалога са циклусима и песмама-циклусима овог значајног српског међуратног уметника. Тако, *Сазданац*, који отвара *Пећу сџрану свејца*, представља дијалог са *Речима у камену* Момчила Настасијевића. Стихови друге песме циклуса *Речи у камену* „Живоме живо крвави друг, / брат брата једе, / друга друг.“ (Настасијевић 2007: 64), уписују се, тако, у песму *Браћи* Александра Петрова „Преломи му мирно / Сасвим мирно / Мирно врат / Зар ти није брат/ Рођени // Брат“ (Петров 2013: 52). Одбацивање свих редувантних лексема и свођење синтаксичке јединице само на најнужније елементе, те ритмичка, тематско-мотивска и лексичка понављања важне су стилске аналогије између поезије Момчила Настасијевића и ране лири-

ке Александра Петрова. Такође, наведени стихови песме *Браћи*, као алузија на Настасијевићеве стихове, заправо су рефлекс интертекстуалне евокације *Књије о Јову* (како је то истакао Александар Петров у необјављеном раду *Преиспитување сџавова у аутироном ињекцију ‘Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић’* (1961), 2014, па се, овом приликом, срдечно захваљујемо аутору на увиду у поменути необјављени текст), те се обремененост библијским реминисценцијама и „одјецима“ српско-словенског песничтва (видети: Поповић 1994: 47-55) поезије Момчила Настасијевића, кога је Петров видео као *истиинској и доследној религиозној њесника* „...првог после Његоша и Јована Стерије Поповића...“ (Петров 1961: 442), очитују и у песми *Браћи* Александра Петрова. Управо истицање Његоша и Јована Стерије Поповића као претеча Момчила Настасијевића, али и упућивање на Момчила Настасијевића, Лазу Костића и Јована Стерију Поповића као песничке узоре Васка Попе (видети: Петров 2008: 12), указују на то да су поменути песници узор и сâмом Александру Петрову. Тако, *Сазданац*, као нека врста „религиозног епа, али епа у коме значајну улогу играју хумор, па чак и пародија.“ (Аврамовић 2013: 73), близак је поезији „религиозних песника“, понајвише, рекло би се, Његошу и Настасијевићу. Песма *Туђин* Александра Петрова креативни је дијалог са петом песмом Настасијевићевог циклуса *Речи у камену*, док су теме греха и блуда директне везе са првобитним насловом *Речи у камену*, насловом *Град*, као алузијом на Содому и Гомо-

ру, што је присутно код Настасијевића („Старог модрокрви / наручи старац / вина и девојку.“, XII, *Речи у камену* [Настасијевић 2007: 74]), те, посредством Настасијевића (али и Костића, који је такође утицао на Петрова и о чијој је песми *Santa Maria della Salute* Петров писао [видети: Петров 2008а: 21-30]) и код Александра Петрова. Такође, лик Исуса Христа, присутан у десетој песми Настасијевићевог циклуса *Речи у камену* („Сина не распесте ви, / распео се сам.“ [Настасијевић 2007: 72]), као и у песми *Он* („На самртни роди се знак. / да живи мрењем.“ [Настасијевић 2007: 105]), обележиће религиозно-пародијски еп *Сазданац*, који отвара песма *Отац*, док ће симболична фигура оца (в. **Отац**) бити у средишту Петровљевог *Самосазданица*. На почетку песничког (*Сазданац* и *Самосазданица*), али и књижевнокритичког (*Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић*) пута Александра Петрова био је, дакле, Момчило Настасијевић, као што се и у позним песмама (*Плаћонова йоследња часй*, в. **Пепео**) и новим студијама (*Преиспийивање сйавова у ауџоровом йтексйу* ‘Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић’ (1961)) Александар Петров поново враћа почетном импулсу властитог стваралаштва (Момчилу Настасијевићу), па бисмо, уколико *Ишачки хроноийой* схватимо као својеврсни епилог целе *Пејше сйране свејша*, могли у(с)тврдити да дијалог са поезијом Момчила Настасијевића твори оквир *Пејше сйране свејша*, сачињен од песама *Ойџац* и *Плаћонова йоследња часй*.

Васко Попа (в. Длан).

Вечноока Јеврејка. Пишући о поеми *Каменови* кинеског песника Ли Ђинга и његовом начину показивања могућности креативног изражавања након Аушвица, Александар Петров помиње предговор Хилде Шиф *Поезији холокаустџа*, у којем се наводе речи Јиржија Фиковског „Волео бих да ћутим / али ћутећи лажем“. (Петров 2011а: 391). Решен да не лаже, тј. да не ћути, Александар Петров у *Пејшџ сйрани свејша* сведочи, на уметнички релевантан начин, о судбини Јевреја у двадесетом веку. Овој теми посвећене су неколике Петровљеве песме. Једна од њих, о погубљењу руских књижевника јеврејског порекла (в. **Хоризонт очекивања**), *Јуџарња йесма* заснована је на принципу понављања првог стиха у свакој строфи „Перец Маркиш у строју пред стрељачким водом“, који представља звучни, семантички и поетскосликовни лајтмотив песме. Као симбол приближавања и неумитности смрти, односно као свест о трагичном фатуму Јевреја, помнути лајтмотив јавља се непромењен у прве четири строфе, док се у петој овај рефрен, својеврсна петровљевска *фуја смрйи*, делимично, изменом једне једине синтагме, трансформисе у стих „Перец Маркиш на сунцу пред стрељачким водом“ (Петров 2013: 192), чиме се прелази на раван симболичног изражавања и симболичног говора о смрти на све четири стране света (при чему се и пета подразумева) „Север се пред њим отвара на Исток и Запад. / Слободан пролаз. Широка пешчани пут. Води / до Москве. И даље. На југ.“ (Петров 2013: 192). Као стилску доминанту Ли Ђингових

Каменова Петров је издвојио управо понављање лексеме „камен“ на завршетку сваке строфе првог дела поеме. Написана шеснаест година пре текста *Поезија Холокауста и Ли Ђингова поема Каменови, Јуџарња њесма* Александра Петрова тематизује убијање Јевреја (за време Стаљинове владе, док Ли Ђинг пише о Другом светском рату) на идентичан начин који је употребио кинески песник (дакле, стилским поступком понављања), али који користи и Паул Целан у *Фуџи смрти* и многи други песници, поступак који је Петров означио као иновативан и депатетизујућ код Ли Ђинга, а то се може тумачити и као накнадна (несвесна) аутопоетичка изјава. У *Јуџарњој њесми*, поред понављања, као структурално-семантичке доминанте, јавља се и фигура вечнооке Јеврејке, као архетип невине жртве, на коју додатно упућује библијска, јеванђеоска симболика „Перец Маркиш у строју пред стрељачким водом, / Привиђају му се јасле, магарица, шта ла. / На рукама вечнооке Јеврејке...“ (Петров 2013: 191). Судбини Јевреја посвећена је и песма *Небеска њауница*, обележена снажном иронијом и метапоетичком самоиронијом „Кав то дух, зао или добар, / говори из моје *Ars Poetica*?“ (Петров 2013: 275), конфронтацијом историје и природе, а све у циљу депатетизације тема које припадају високом регистру. У складу с овим поступком, судбини Јевреја, са јасном свешћу како се у XX веку историја „уплела у односе између писца / и звезде, руке и камена“ (Петров 2013: 273), посвећено је иронично питање као прегнантна формулација веков-

ног луталаштва и патње овог народа „Је ли то Јевреји по свемиру траже / обећану земљу? Где су сад?“ (Петров 2013: 274). Мотивом сунца („Перец Маркиш на сунцу пред стрељачким водом.“, *Јуџарња њесма* и „Господарица света шири лепезу / свог барокног тела. Низ дуге ноге / котрља сунчеву лопту.“, *Небеска њауница*) завршавају се обе песме посвећене трагичном страдању Јевреја, при чему се у *Јуџарњој њесми* сунце са објективног, факцијског, фотографији блиског „предлошка“ транспонује у симбол небеске висине и слободног суматраистичког пространства, док сунце *Небеске њаунице*, барокном сликовношћу и легендарном „патином“ упућује на обредни циклус кружења, обнове живота и искомског витализма. Ипак, виталистички принцип свакако не односи превагу у овим песмама. Напротив, песимистичка слика двадесетог века (**в. Двадесети век**) доминира. Најпотреснији је, рекло би се, епитет „вечноока“, употребљен да означи Богородицу (мајку, породиљу) у *Јуџарњој њесми*. Овај епитет дозива у присуство сличне двочлане епитеме, познате из Хомерових епова (нпр. „ружопрста зора“). Пренесен у контекст двадесетовековних збивања, понекад епских размера, али нимало херојских, епитет „вечноока“ упућује искључиво на непролазно страдање и патњу јеврејских жртава и њихову ахасферску судбину. Оправданим се, стога, указује запажање Јована Делића како регистру култура у дијалогу у поезији Александра Петрова, поред српске, руске и западноевропске (англоамеричке), треба додати, неизостав-

но, јеврејску културу, јер „Петровље-
ве везе са Израелом и Јерусалимом
такве су и толико дубоке да се ова ре-
лација не смије занемарити.“ (Делић
2013: 167-168). Потресно сведочанс-
тво о судбини Јевреја, али и сумарна
и суморна скица двадесетог века била
би и концизна, алузивна, према речи-
ма Милана Буњевца налик на хаику
(Буњевац 2011: 19) песма *Варшава. Је-
русалим*, упечатљива представа стра-
дања Јевреја у гасним коморама „Она
је вечита девојка. / Прозрачна као ваз-
дух. / Лака као пепео.“ (Петров 2013:
268). Како „јеврејска тема“ показује,
поезија Александра Петрова није по-
езија ћутања (лажи) већ поезија свес-
на епистеме у којој настаје (и о којој
сведочи), поезија уметничког говора
након Аушвица и о Аушвицу (али и
стаљинистичким чисткама), поезија
ангажована (ангажман се овде узима
као позитивно конотиран по-етички
избор, избор акције, делања, јер, како
етимологија показује, реч „engage“
значи „ангажовати се, [...] укључити
се, реаговати...“ [Живанчевић 2009:
376]), повезана са животом и поезија
опредељена за културу памћења а не
за заборав.

Глава. Попут *Сазданца*, обележе-
ног интертекстуалним поигравањем
песничким мотивима Момчила Нас-
тасијевића, *Свешћирад* Александра
Петрова такође је дијалог са поезијом
и прозом овог српског писца. Песма
Страсији чин (Петров 2013: 81), мо-
тивима трга и греха, приближава се
Осами на ијриу и *Речима у камену*, док
је цео *Свешћирад* алузија на лирску
прозу и песме у прози *Хронике моје*

вароши Момчила Настасијевића, те
не изненађују наслови *Мршав ирад* и
Мршав језик. Атмосфери Настасије-
вићеве *Хронике моје вароши* одго-
вара слика из Петровљевог *Мршвој*
језика, обележена мотивом главе „У
глави им се / Птица стани / Језиком
се / Мртвим храни“ (Петров 2013: 83).
У поезији Александра Петрова вео-
ма је значајно повезивање жуте боје
и мотива главе. За експресионистич-
ку поетику карактеристично је било
супротстављање плаве боје, као боје
неба, спиритуалности и трансценден-
ције, и жуте боје, као боје распадања,
трулежи, пропадљивости, смрти,
„расточена“. Опонирање ових боја,
јасно одређене симболике и семан-
тике, јавља се у првој строфи песме
индикативног наслова *Жуџа глава*
„Сијаш ми се жута / Главо / Заводиш
ми небо / Плаво / Сунце ми крадеш
/ Убаво / Мене љубиш крвавог / Још
крвавог“ (Петров 2013: 86), где су по-
везане плава, жута и црвена боја (ве-
ома заступљене у српском и немачком
експресионизму), и у којој се јасно
призивају стихови песме *Познанство*
Васка Попе „Не заводи ме модри сво-
де / Не играм“ (Попа 2008: 11), да би
били радикално инвертовани (агенс
је код Попе модри свод, код Петрова
глава). Жута боја, као боја смрти и
трулежи, повезује се са „јеловником
мртвих“, из Петровљеве песме *Лазар-
ов обег*, у којој се лирски субјект об-
раћа овом светитељу „Главу држиш у
десној руци, / а храниш је левом, / жу-
том као лимун, / сувом као неплодна
маслина.“ (Петров 2013: 243) и у којој
се може ишчитати алузија на „вен-
цоносца“ (кнеза Лазара) из Попине

песме *Венцоносац са Косова њоља* „Држи на длану своју одсечену главу / Светлозарну своју задужбину.“ (Попа 2008: 235). Мотив главе повезује се са мотивом Балкана и домовине, кроз (ауто)иронично сагледавање немилих историјских збивања на „петој страни света“, пре свега (грађанских) ратова, страдања и самоуништења, како у песмама *Сазданца: Грешнику* „У закона нашег / Славу / Смакнуће му данас / Главу главу“ (Петров 2013: 62) и *Суседима* „Исти грумен / Земље лижу / На грумену / Дижу / Гробља // Врте им се / Главе чигре / Чигре главе / На једином / Врху игле“ (Петров 2013: 65), са антисхоластичким призвуком и инкорпорираним фраземом о анђелима на врху игле, која, у контексту ратова и балканских немира, добија јасан пародијски смисао; тако и у *Балканском њеснику* (збирка *Словенска школа*), у којој „око“ постаје синегдоха читавих нација „Глуме огњиште, раде на ломачи / добијају и губе грађански рат. / И око оку ради о глави.“ (Петров 2013: 211), чему свакако, треба прикључити рефлексију о судбини песника у револуционарном (не)времену „Револуције обесни / песници. Делије / Као да имају два живота. / Две главе. / Једна се игра бакљом / на кућном прагу. / Друга се губи / у облацима.“, што је, вероватно, алузија на амблеме горњег и доњег котла у поезији Васка Попе, песма *О двоструким главама* (Петров 2013: 479), при чему се ово двојство прометејски виталистичке и у историју нужно инкорпорирани (ауто)деструктивне судбине песника свих епоха завршава опоменом „Препознајете / жиг опште судбине /

у напмени / испод последњег стиха: / песник убијен? / Није извукао главу / једину, / у вртоглавим годинама.“ (Петров 2013: 480) Својеврсна (р)еволуција, али овог пута поетичка, везује се за мотив главе, у песми *Поезија у њодземном њролазу*, где, попут прогласа којим се Пушкин збацује са пароброда савремености, поезија, персонификована, врши резолутни гест негације претходних поетика, те тако „Она у трку гази по главама / Стаје на главу Мајаковског / Као на мину / Главу Мандељштама разбија у парампарчад...“ (Петров 2013: 115), или се, пак, претвара у метафору игре, неразлучиве од главе „Е па сада поезијо / Хоћеш ли да ти направе стаклену коцку / У мојој глави боље ће онда глава / Да одјекује или ћеш да станеш / Јер шта ћеш поезијо / Када моју главу потрошиш.“, песма *Поезија у сџакленој коцки* (Петров 2013: 123). Мотив главе у блиској је вези са мотивом лобање. (в. Лобања)

Двадесети век. (в. Емиграција. Емигранти).

Длан. Пишући о песми *Браним Васка Попе* (у предговору за Попину антологију средњовековне српске поезије немањићског доба *Јујиро мислено*), Александар Петров истиче „Овим се поређењима досеже до дубљих планова смисла песникове одбране не само сунца и неба у очима него и ‘ово земље на длану’.“ (Петров 2008: 29-30). За одбрану идеје „ово земље на длану“ заложити се и Александар Петров у тексту *Два вида косовског ојредељења*, када ће истаћи „Али када од наших

светилишта на Косову може да остане ништа до камена, или ни камена, морамо да се вратимо том каменом темељу и да се прихватимо неимарског посла обнављања националног присуства на том историјском *длану земље* (курзив М.Ђ), а на којем смо препознали и знаке своје надземаљске судбине.“ (Петров 2011: 444). Поред експлицитне повезаности мотива камена и длана, приметна је трансформација Попине „земље на длану“ у Петровљево метафору отаџбине као „длана земље“. Петров ће, исто тако, указати на присуство мотива длана у љубавној лирици Васка Попе „И љубав је у целом циклусу ‘Далеко у нама’ угрожена ‘непозваним страним присуством’ па јој песник, да би је одбранио, гради на непочин-пољу шатор од дланова. Тај шатор подсећа, да поновим, на руке склопљене у молитву.“ (Петров 2008: 31). Запажање о блискости мотива поља и длана у Попином циклусу *Далеко у нама*, Александар Петров употпуниће значајнијим везама поља и длана у циклусу *Косово њоље* (као и у *Споредном небу*) Васка Попе, где „...длан има наглашено позитивно значење и везује се за напоре опстанка...“ (Петров 2008а: 252), те ће Петров цитирати Попине стихове из песме *Косово њоље* „Поље као свако / Длан и по зеленила.“ (Петров 2008а: 252). Мотив длана, под несумњивим утицајем поезије Васка Попе, присутан је у књижевнокритичком и песничком опусу Александра Петрова, како у љубавној лирици „Кап крви / ме опекала / превлаке / твоје скромне, / длану / не хладим оток, / као свећа горим“, песма *Кринка* (Петров 2013:

505), тако и, нимало случајно, у педесетомомажу Васку Попи, *Малој вечности* (по аналогији са *Малом кућијом* Васка Попе, о којој је Петров писао у тексту *Модерна бајка* [Петров 2008а: 245-250]) „Та мала вечност / огледа се и у капи воде / и никако не пресушује, / чак ако је проспем / на пустињу длана.“ (Петров 2013: 589), али и у метапоетичким песмама, као што су *Књиџа* „Читам длан / Као / Свету књигу“ (Петров 2013: 104), *ПеџП* (лирском одговору на анкету *Поезија и њолиџика*) „Забављам се небеским коцкицама / и распоређујем их по линијама длана.“ (Петров 2013: 188), у „Кори хлеба на длану“, песма *Праго у њламену* (Петров 2013: 323), потом у *Пейелу на длану* „А од ватре остао / само пепео на длану.“ (Петров 2013: 375), преко поезије „листова / истргнутих из трговачких књиџа“, којој се лирски субјект обраћа „Учим те са дланова московске књиџе“, песма *Поезија на јидишу* (Петров 2013: 190), до Попиним циклусом *Косово њоље* инспирисане песме *Косово-онима који се враћају* „Длановима нахраните / зубато камење.“ (Петров 2013: 240), у којој се реактуализује метафора историјског присуства, о(п)станка и националног самоодржања. Дакле, мотивом длана обједињене су љубавне, родољубиве и метапоетичке тенденције поезије Александра Петрова. Овај мотив повезује се са мотивом пепела. (в. Пепео).

Доминанта (в. Азбучник). Један од основних појмова формалистичке поетике, доминанта, употребљен је, овде, као принцип организације композиције рада. Наиме, азбучником

нису обухваћени сви мотиви који се јављају у поезији Александра Петрова (што донекле сугерише и сам наслов, „мали“ азбучник) већ они мотиви који су у опусу овог аутора најфреквентнији и најрелевантнији, а такође и међусобно повезани. Избором мотива није се, дакле, тежило свеобухватности већ репрезентативности, те указивању на поетичку кохерентност *Петје сѝране свейша* и нит континуитета са (интер)националним песничким наслеђем. Читање, као акт индивидуалног избора „унутрашње“ стране књиге, изнедрило је „спољашњу“ страну (форму) прочитаног (азбучник) и избор њених саставних чинилаца (појединачних мотива), тако да бисмо и саму херменеутичку стратегију могли означити метафором интерпретативног хода у два смера, од традиције (варијантних канона) до самог аутора (Александра Петрова) и обратно, од прошлости ка садашњости / будућности и назад (механизам „стапања хоризоната“), од текста ка свету, од споља ка унутра и у другом смеру, јер „У овом, / иначе белом граду, / и под сунцем / које над њим сија, / није уопште ствар / у улицама. / Двосмерне су године. / Двосмерни / и његови становници“ (Петров 2013: 378). Двосмерна је могућност читања овог текста, многоструко је двосмерна цела *Петја сѝрана свейша*, двосмерни су епиграфи азбучника и двосмерно огледање „старца званог средњи век“ у „авангарди“ (као двосмерним поетичким линијама), али и читалаца у себи, свету и прочитаном (*Петјој сѝрани свейша* и азбучнику). Избор мотива ствар је комплексне и вишес-

лојне двострукости, која је и сама у скалду са двоструким (поетским и прозним, научним и књижевним) опусом Александра Петрова.

Ђео Богза. Авангардни уметници, свом стваралаштву изборили су слободу, како версификацијске (слободан стих), формалне, тако и тематско-мотивске (проширење спектра тема које се доимају као песничке, тј. укључивање до тада запостављених или табуираних домена стварности у поље уметничког израза). Румунски писац Ђео Богза, двадесетих и тридесетих година XX века окренут радикалном авангардном експерименту (*Дневник секса, Поема увреге*), једно је од важних песничких божанстава у пантеону аутора *Петје сѝране свейша*. Презиме овог уметника, у српском језику, отвара могућности за игру речима, на коју алудира како Богзин преводилац Адам Пуслојић, у предговору-програму *Зашишо Боѝза?* (Пуслојић 1981: 5-8), када каже „Негде је, дођавола, тај **Богза морао постојати** [подвлачење Пуслојићево, прим. М.Ђ]...“, што је, заправо, алузија на тврдњу – да Бог није постојао требало би га измислити (аргумент „за“ Бога, за Бога / Богза), али, исто тако, и наслов песме Александра Петрова *Бої – за и йроѝив* (Петров 2013: 290-291). Написана годину дана након додељивања награде *Злајни кључ Смедерева* Ђео Богзи (а председник жирија који је те, 1986. године, доделио ово признање, био је управо Александар Петров), песма је очигледно омаж овом Богу (опредељење за Ђео-Бога) песничке речи, израз дивљења, али и поетич-

ке блискости. Тачно тридесет година млађи од Богзе, Петров није могао да буде учесник авангардног поетичког бунта и преврата, али овај историчар књижевности свакако јесте један од најмарљивијих и најдоследнијих проучавалаца како српске тако и светске авангарде. Стога, с подразумеваним пијететом, Петров ће донети одлуку о додељивању смедеревског *Злајној кључа* румунском писцу, што ће пропратити и текстом, никако пригодним, него, пре, обележеним знацима аутопоетичких сагласја, тј. веза са Ђеовом поетиком, текстом *Кључ Ђеа Боџе* (Петров 2011а: 405-409), који је у појединим сегментима, „кључ“ и за читање одређених аспеката лирике сâмог Александра Петрова. Наиме, уколико бисмо Ђеа условно и признали за некаквог Бога „Зашто ниси / и презиме / скратио, / Ђео, / и постао оно / што јеси: / Ђео Бог.“ (Петров 2013: 290), морали бисмо напоменути да је ово божанство једно дионизијско божанство („Излази он / на обалу / крај Смедерева / и даје ми велики / жути грозд“ [Петров 2013: 290]), божанство свепрожимајућег секса и фалуса, као прапочела свеколиког космоса („Верујем у сексуалну визију читавог живог / универзума.“ [Богза 1981: 13]), божанство Тела и телесности, чулности, уживања и опијености (у чину спајања са другим телом, природом, целим светом), божанство слободног (и саблажњујућег – као шамар буржујском укусу и нормама опхођења) сексуалног општења са кравама, краставцима, дрвећем, мајком / ћерком (инцест), мушкарцима (тематизација хомоеротских склонос-

ти), божанство оргијске панеротизације, радикално ново, узнемирјуће шокантно и склоно провокацији. За авангарду карактеристични контрапунктски карневалски спојеви узвишеног и ниског, пропис(а)ног и скаредног, светог и профаног, омогућили су да се и Ђео Богза, у уметничкој визији Александра Петрова, устоличи као специфично божанство, божанство хибриса (поетичког престаупа, због којег ће два пута завршити у затвору Вакарешт), сваковрсних прекомерности, револта и заноса (љубавног, полемичког и стваралачког у ширем смислу). У граду деспота Ђурђа Бранковића, овенчан признањем са несумњивим и нескривеним, у тексту Александра Петрова *Кључ Ђеа Боџе*, фалусним конотацијама (смедеревским кључем), Ђео се, приписаним атрибутима, приближава српском светитељу, св. Ђорђу, и постаје *Свeйли Георје* (Петров 2013: 288-289), који уместо аждаје одстрањује мачем део свога имена, те од Георге, свети Ђорђе, постаје Ђео „Георге Богза / део свог имена / одрезао је мачем.“ (Петров 2013: 288). На овај начин, скраћивањем имена, у песми *Свeйли Георје*, односно резањем презимена Богза и трансформисањем у реч Бог, добија се Петровљева визија овог песника као Ђео Бога. Дакле, две песме Александра Петрова (*Свeйли Георје* и *Бој-за и њрошив*), обе настале 1987. године, посвећене су Ђеу Богзи, што представља признање поетичке блискости, од стране аутора који је поред руских и српских револуција (као историјских чињеница), у свом уметничком стваралаштву, тематизовао

сексуалну револуцију (као чињеницу друштвене стварности) „...Петров, кроз осам песничких књига покреће револуционарен теме; од историјских револуционарних процеса у 20. веку до сексуалне револуције која се вешто уткива у збирку *Брус* (1978), а потом се ти елементи софистицирано уграђују у наредне књиге песама.“ (Шеатовић Димитријевић 2013: 42). Објављена исте године када и прва збирка песама Александра Петрова, аутопоетичка експликација *Ђеа Богзе Зашто њишем?*, у којој читамо (про) глас „Зашто пишем? Да узнемирим људе, да их подсетим да су људи, да је људскост једна реалност која се може осетити и с којом се може рачунати, као и са мирисом и супстанцом хлеба, створеним од жита које је сунчев дар.“ (Богза 1981: 111, близак и Александру Петрову, који крв Христову (диони-зијску, смедеревску везу са Ђеом Богзом) тематизује у песми *Модернизам. Византија*, кроз метафору историјскопоетичких трансформација и смене стилских формација (садржаној у слици претакања старог вина у ново), док тело Христово (хлеб) постаје предложак аутопоетичких и метапоетичких рефлексива у Петровљевој есејистици и лирици. (в. *Хлеб*).

Емиграција. Емигранти. Разматрајући однос националне и светске књижевности, те пишући о култури и политици, или културној политици преводилачког чина, Александар Петров враћа се својој опсесивној теми (заступљеној како у поезији, тако и у есејима) двадесетог века, који одређује на следећи начин „Двадесе-

ти век је, поред осталог, век егзодуса и емиграната. Неколико дубинских потреса, проузрокованих ратовима, не само светским, мењали су токове историје прошлога века: устоличење комунизма у руској империји (...) и тријумф нацизма у Немачкој. Такви друштвени ломови дизали су људске јединке, поражене армије, читаве емигрантске групе и носили их земљиним шаром као облак прашине. Зато је 20. век и век емигрантске књижевности.“ (Петров 2011: 57) Збирка песама *Словенска школа* (1985), у којој Александар Петров приватну и породичну (и) историју поставља на светскоисторијску позорницу *најјрознијеј века зајадне историје*, како га је назвао Исаија Берлин (нав. према: Хобсабаум 2001: 11), већ првом песмом (*Смољни* [Петров 2013: 175-177]) доноси рекапитулацијски осврт на емигрантску судбину бројних руских породица, синегдотски (ре)презентовану ликом мајке лирског субјекта. Тема (е)миграције, од великог егзистенцијалног и (по)етичког значаја за Александра Петрова, повезује се, исто тако, са мотивима пут(овањ)а и сеоба, чиме се Петров евидентно приближава свом песничком претходнику, Милошу Црњанском. Песма *Зимска елегија*, такође из збирке *Словенска школа*, доноси каталог песника-изгнанника, од Бродског, Пушкина, преко лирског субјекта, који је под „инојезичним сводом“ (Петров 2013: 206), те и сâм баштини искуство странствовања, до архетипа песника-изгнанника, Овидија. Будући да су сеобе и непрестане емиграције део судбине и историјског искуства и српског народа (али и по-

десна метафора двадесетог века), а имајући у виду да је српска књижевност зачета у емиграцији, тј. „...стварана у својеврсној дијаспори у Грчкој, на Светој Гори, у манастиру Хиландар.“ (Петров 2011: 56), емигрантско искуство породице Петров (иако је у питању руска породица) може се означити искуством српским, балканским („петим“), двадесетовековним, или пак, универзалним и карактеристичним за век ратова, револуција и репресивних, тоталитарних друштвених система.

Жена (в. Длан).

Зáрити. Зурити. Заснована на алитерационом понављању и варирању фрикатива „з“ и „с“, песма *Икона* Александра Петрова у интертекстуалном је дијалогу са *Руменом кайи* (циклус *Јушарње*) Момчила Настасијевића. Чувени Настасијевићеви стихови „Зоре јој очи прозиром у руј / драго на сан доходило, / румена кап.“ (Настасијевић 2007: 8) одзвањају као литерарна реминисценција у Петровљевим стиховима „Зари ми се / Лице зари / Када зурим / Нетремице Зурим зурим / У мрак вишњи / Прозирем / Сјај свевишњи / Зурим“ (Петров 2013: 99). Прозрење кроз онтолошки мрак (изражено лексемама „зáрити“, „руј“ и „зурим“, које представљају јасну алузију на Настасијевићеву лирику) и излазак у светло, румено, јутарње, повезује се, даље, у песми Александра Петрова, са мотивом ока. Мотив ока у Петровљеву песму уводи алузију на знамениту Ракићеву грачаничку фреску којој је Арбанас избó очи „Ис-

копаше ти очи, лепа слико! / Вечери једне, на каменој плочи, / Знајући да га тад не види нико, / Арбанас ти је ножем избó очи!“ (Ракић 1976: 104). Петровљеве *сузоточне очи* „Очи сину сјајем / Очи / Сузоточне / Зурим зурим зурим“ (Петров 2013: 99) дозивају у присуство ископане очи лепе Симониде, које, и кад их нестане, могу да виде, као „звезде уташене“, да зуре и зáре кроз овоземаљски мрак злодела „Тако на мене са мрачнога зида, / На почађалој и старинској плочи, / Сијају сада, тужна Симонида, / Твоје већ давно ископане очи...“ (Ракић 1976: 105). Чин варварског одстрањивања очију са фреске у Грачаници Александар Петров наново евоцира стиховима „Исцурим / Сав на очи / Зурим блеском / Сјаја / Празан / Из очаја“ (Петров 2013: 99) Док код Ракића лирски субјект констатује како су лику са фреске ископане очи, код Петрова лирски субјект постаје сáм поглед, који, иако празан, зари сјајем очаја, што је, свакако, алузија на ракићевски сјај „звезде уташене“. Веза са Ракићевом *Симонидом* постоји и у Петровљевој песми *Мајка Косовка*, али са битном инверзијом већ у првом стиху „Ископах ти очи, светице! / Не виде ме нико!“ (Петров 2013: 231). Како запажа Светлана Шеатовић Димитријевић „Косово у Петровљевој поезији представља симбол мита који захтева нову перцепцију и ресемантизацију.“ (Шеатовић Димитријевић 2013: 43). Гест ресемантизације уписан је и у Петровљеву *Мајку Косовку*, песму која се мотивом ока и звезде „Гле, мајко, / како светле / на небу моје очи! / Одох до њих / да се своје земље

/ најзад нагледам.“ (Петров 2013: 231) повезује са сјајем „звезде угашене“ Ракићеве *Симониде*. Дакле, мотив ока расветљава интертекстуалне релације поезије Александра Петрова са лириком Момчила Настасијевића и Милана Ракића, показујући, наново, како је дијалогизам основни обликотворни принцип интеркултуралне и интертекстуалне *Пејше сѝране свеѝа*.

Историја. Према запажањима Милана Буњевца, „читајући поезију Александра Петрова“, тј. налазећи се „између четири културе“ (Делић 2013: 167-169) и на пет страна света, односно, тумачећи „трокњиже“ (сабране, руске и нове песме) поетичког „петоверја“ (*Пејше сѝране свеѝа*), могуће је издвојити четири основна елемента (четири „жиже интересовања“, четири „кључне тематике у најширем значењу те речи“ [Буњевац 2013: 5]) песничког света Александра Петрова, а то би, према Буњевцу, биле „лична и породична историја, затим колективна и светска историја, потом еротизам и сексуалност, најзад (што није ретко у модерној поезији) песничка пракса и рефлексја о начину њеног функционисања.“ (Буњевац 2013: 5). Дакле, као што се види, два основна елемента поетичког света Александра Петрова могу се одредити појмом историје. То су, пре свега, индивидуална (лична и породична) и колективна (национална и светска) историја, а њима се могу додати метапоетичка пракса и историја саме књижевности и културе, као трећи базични чинилац космогоније Петровљевог песничког универзума. Посебно се важ-

ним, даље, указују модуси корелација и(ли) конфронтација између ових историјских дискурса. Збирка песама у којој поменута саодношења трију историја постају мотивска доминанта, била би *Словенска школа* (1985). Поред неретко тумачене песме *Смољни* (Петров 2013: 175-177), у којој се одражавају односи између друштвенополитичке и личне / породичне историје (и у малом оцртава историја двадесетог века као века емиграције и егзила, али и историја двадесетовековне литературе као „књижевности егзила“ [Видаковић – Петров 2013: 235-261]), дакле, у којој се огледају прва два елемента кључна за песнички свет Александра Петрова, у *Словенској школи* јавља се и последњи елемент поетичке тријаде – суптилније и интригантније тематизовање српске културне и књижевне историје, у песми *Пођимо јутром у доњи свеѝ* (Петров 2013: 199-201). Литераризација Београда, кроз указивање на слојеве и трагове минулих култура и цивилизација (налик представи Рима из Фројдове студије *Нелајодносѝ у кулѝури*) и метафорично означавање књижевноисторијске делатности као археолошке праксе (праксе археологије дискурса), опозицију горе : доле преводи у домен симболичког и метафоричког „Пођимо, дакле, јутром у наш доњи свет.“ (Петров 2013: 200), при чему је као кључно место песме могуће издвојити постмодернистички топос историје-ђубришта „На ђубришту историје / још једна битка за Балкан / може да почне.“ (Петров 2013: 200), али ђубришта на којем је могуће, како Петров показује и романом *Као зла-*

шо у вайри, издвојити ірумен злати
 „Мислим да историја нема смисла али има смисла човек. Без обзира на искушавање, на том ђубришту историје видим грумен злата, и видим да тог грумења има свуда где је Господња рука.“ (Петров 2009: 352). „Клавијатура памћења“, о којој је, позивајући се на Мандељштама, Петров писао поводом *Видовнице* Миодрага Павловића (видети: Петров 1980: 89), одјекнула је, потмулим звуком књижевноисторијског и културноисторијског памћења, у песми *Пођимо јуџром у доњи свет*, у којој се према могућностима очувања традиције заузима амбивалентан однос: однос поштовања („Уместо камена с рамена / вратимо камен на камен.“ [Петров 2013: 200]), али и хуморно-ироничне упитаности о могућностима опстанка грумена злата на поменутом ђубришту, чиме се ова песма приближава Петровљевој песми *Авангарда* (в. **Авангарда**) и мотиву пролазности (в. **Пролазност**) с једне, односно, мотиву камена (в. **Камен**), с друге стране. Дакле, поред индивидуалне и колективне историје, у поезији Александра Петрова, присутне су и историја у језику / језичка историја, као и историја књижевности и културе (слојеви књижевноисторијске и културноисторијске свести), што су све елементи којима се ова песма повезује са мотивима камена и лобање (в. **Лобања**).

Језик. Средство песничког (и шире, књижевноуметничког) стваралаштва, језик, један је од важнијих мотива и метапоетичких чинилаца поезије Александра Петрова. Овај мотив нај-

заступљенији је у збирци *Брус* (1978), како као чинилац огољавања уметничког поступка (циклус *Унакрсна ишћања*), тако и у промишљањима функције и својстава „инструмента“ певања и мишљења (циклуси *Машина за ишћање* и *Самосјалвивање библиотеке*). Дијалогски устројен, циклус *Унакрсна ишћања*, од језичких јединица - реченице (песма *Независна реченица* [Петров 2013: 133]), речи (песма *Име* [Петров 2013: 135]), слова (песма *Азбука* [Петров 2013: 136]), граматичких правила („ГраMATика каже једна независна реченица / Једно велико слово / а ти имаш више великих слова / Него независних реченица...“ [Петров 2013: 133]), као и од интерпункцијских знакова - узвичника (песма *Расіродаја узвика* [Петров 2013: 131]), упитника (песма *Унакрсна ишћања* [Петров 2013: 132]) и тачке (песма *Тачка* [Петров 2013: 134]), начинио је „предмете“, „објекте“ певања, те је на тај начин „огољен“ и у први план постављен сâм уметнички поступак, али истовремено и језик, као средство моделовања књижевних поступака и књижевних дела. Стилске фигуре попут асонанце (песма *Судеоник* [Петров 2013: 154]) и алитерације (песме *Брус* [Петров 2013: 151] и *Судеоник* [Петров 2013: 154]), такође су средства којима се, у циклусу *Машина за ишћање*, у први план истичу фонеме / графеме (консонанти „б“ и „д“ и вокал „у“), тј. језички елементи, од најнижих (словâ) до највиших (реченица), чиме се ове јединице осамостаљују и попримају естетску вредност. Метапоетичком промишљању песништва, природе уметничког

стваралаштва, али и улоге читалачке рецепције и актуелизације литерарних остварења посвећене су Петровљеве песме *Поезија* (Петров 2013: 155) и *Сечива* (Петров 2013: 152), док разматрање функције језика у књижевном делу постаје тема песама *Језик* (Петров 2013: 153), *Судеоник* (Петров 2013: 154) и *Ум* (Петров 2013: 163). Пишући о антиромантичарском преврату, тј. борби *Гласниковој весника српској модернизма* (видети: Петров 1996: 5-22), Милана Ђурчина, против окоштаних метафора у поезији романтичарских епигона с почетка XX века, Александар Петров расправи о „природности“ (сличности, приближности, уверљивости, „истинитости“, што су били критеријуми важећи у другој половини XIX века) доживљаја природе у Ђурчиној знаменитој песми *На сѣранѣуѣици* (1902), придодаје аргумент о „природности његовог говора“ (Петров 1996: 12), чиме се ознаци несумњиво даје предност над означеним. У основи Ђурчиновог ослобађања поетског говора традицијски посредованих конвенција налази се тежња за растерећењем песничке синтаксе од устаљених лексичких склопова и стилских манира који се не доимају више као нови и (за) чудни и који не доприносе оживљавању речи већ пре њиховој аутоматизацији. Регистар препознатљивих и пречесто коришћених стилских фигура Милан Ђурчин деконструира хуморним отклоном од њих, посредством поетичког геста пркосног дистинговрања властитог песничког израза (имплицитна опозиција ја : они, остали песници) „Дође т.зв.јесен,

/ Т. ј. стало падати ‘жудо лишће’, и. т. д. / Те скоро под сваком граном / По један песник; / стоји и види / Где ‘мре’ природа и погреб јој прати!“ (Ђурчин 1964: 170). Комична визура, кроз коју се преламају окоштале метафоре и типизирани формулације / атрибуције (жудо лишће и умирање природе као својства неразлучива од тематизовања јесени), средство је депатетизације и заузимања самосвесног, (ауто) ироничног односа спрема поезије, али и средство дезаутоматизације и ускрснућа речи. Важна је, даље, чињеница да се ово онеобичавање код Ђурчина постиже језичким средствима, тако да бисмо могли устврдити како је језичка реалност / реалност језичког знака права и једина „природа“ Ђурчинове песме *На сѣранѣуѣици*, што донекле сугерише и Александар Петров, запажањима о природности Ђурчиновог поетског говора (видети: Петров 1996: 12). Примат реалности означитеља над изванлитерарном стварношћу, захтев за виђењем а не препознавањем речи, те потреба за њиховим онеобичавањем, али и избор „природног“ песничког израза (говорног идиома) одлике су и Петровљевог *Ума*. Наиме, попут Ђурчина, који разара клишее и типизирани метафоре јесени (песма *На сѣранѣуѣици*), Александар Петров декомпоује фразеологизам и деконструира метафоричне ознаке за књигу и језик, стиховима „Језик друм / А друм // Од хартије // У оловно / Тзв море / Залази / Ум“ (Петров 2013: 163). Ђурчиновска *језичка реалност* и примат означитеља обележја су и песме *Ум* Александра Петрова, у којој се, поред утицаја

Гласниковој весника српској модернизма наслућује и утицај сличних песничких решења Јосифа Бродског („Да Јосиф Бродски данас пише на српском језику, рекао бих да (...) би Бродски, и по тим наглашеним употребама итд. и т. сл. у Ђурчину као песнику имао свог претходника.“ [Петров 1996: 12]), којег је Петров читао, ценио, али и „лично познавао и у својој поезији му се лично обраћао.“ (Живанчевић 2013: 34). Дакле, мотив који повезује хронолошки, тематски и стилскопоетички удаљене песме Милана Ђурчина и Александра Петрова био би управо мотив језика. Указивање на арбитрарност и артифицијелност стварности песме као специфичне језичке стварности, уз истовремено поигравање њеним саставним чиниоцима, какво представља нпр. декомпоновање устаљених тропа (пре свега метафоре), песму *Ум* Александра Петрова приближава другим песмама циклуса индикативног наслова (*Самосиљивање дидлиоишке*), пре свега песмама *Књија* (Петров 2013: 166) и *Мера* (Петров 2013: 167), које метафора тела-књиге и књиге-тела мотив језика повезују са мотивом пепела (в. **Пепео**).

Камен (в. Пролазност) Опозитан мотиву пепела и пролазности, камен у поезији Александра Петрова представља симбол трајности, али и идентитетског (само)одређења. Присутан у самом наслову једне од збирки песама Александра Петрова (*Камен и звоно, The Stone and the Bell*, 2001), овај мотив повезује се са смрћу, надгробним каменом (који стоји било у

домовини или у туђини), или пак са његовим одсуством („па завршише / у рекама, / у јамама, / на гранама, / на ораницама, / иза жица, / под живим кречом...“ [Петров 2013: 335]). Мотив смрти близак је мотиву камена и у песми *Велики зид* (збирка *Вајшар*) „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“ (Петров 2013: 398), у којој се, као и у *Јушарњој њесми (в. Вечнооока Јеврејка)*, принципом понављања прво стиха, својеврсног рефрена, сугерише неумитност страдања недужних цивила, при чему је камен симбол заустављања покрета (живота) и мировања. Насупрот људском (про)ходу и (мимо)ходу, „ступају лаком“, „хуку“ и „вреви“, у Настасијевићевој *Осами на њрију*, 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 њробљу свејоја Ђорђа у Пијсдурју* (Петров 2013: 333-336). Као чинилац идентитетске (само)спознаје и (само)одређења, камен (по)стоји у песми *Имена, њрезимена*, где етимолошка веза презимена аутора *Петте стјране свејта* и речи „petrus“ (стена, камен) „А камен је моје презиме. / Још се повијам под њим.“ (Петров 2013: 394) представља семантички фокус и финалну игру речима, гест (ауто)фикционалне пројекције и (уметничке) потребе за трајањем.

Кост. Попут циклуса *Кости кости* Васка Попе (збирка *Нейочин-йоље*), у којем улогу лирског (и говорног) субјекта наизменично преузимају две кости (условно их можемо именовати као „Прва кост“ и „Друга кост“ [видети: Тешић 1997: 221-230]), актери микро-драме о (бе)смислу постојања; кост у поезији Александра Петрова такође понекад бива означена као лирски субјект, тј. агенс певања, мишљења и(ли) делања. Петровљев циклус *Сине* обележен је разматрањем проблема статуса лирског субјекта. У трима песмама овог циклуса значајно место има управо мотив кости. Као метонимијска ознака за песника, певање и одјекивање, овај мотив јавља се у песми *Лири* „Под небом се / Орим још / Труби труба / Грудни кош / Пева / Шупља кост“ (Петров 2013: 101). Семантички су ближе песме *Плашић* и *Број*, у којима уместо метонимије доминира метафоричко означавање човека као кости (коштаника), коштаног праха, смртног бића (настасијевићевског пролазног, пропадљивог „створа“) „А и сви / Редом гости / Откривају / Кости / Усијане / Кости / И ја сам“, песма *Плашић* (Петров 2013: 107) и „Бројчаник / Има / Рачун свој / И коштани / Презире / Број“, песма *Број* (Петров 2013: 108). Песма *Плашић* блиска је поменутом Попином циклусу *Кости кости*. Наиме, као што се Попине две кости ослобађају меса „Сад нам је лако / Спасле смо се меса“ (Попа 2008: 101) и своде на коштану бит, тако и лирски субјект Петровљеве песме *Плашић* одбацује плашт као спољашњи прекривач „Одбацујем свој / Плашт / Смеран / А

и сви / Редом гости / Откривају / Кости“ (Петров 2013: 107) и остаје сâм, огољен, сведен на своју сушту природу. С друге стране, Петровљева песма *Број* заправо је дијалог са Попином песмом *Забораван број* (циклус *Зев над зевовима*, збирка *Сборедно небо*), будући да је у обема песмама мотив игре броја / игре бројем у семантичком фокусу. Игра Попиног броја укључује рачунске операције сабирања, одузимања, множења и дељења „Почео је да рачуна са собом / Делио се множио / Одузимао се сабирао / И увек остајао сам“ (Попа 2008: 140) и почива на игри речима и укидању тропичног значења фразеологизама, док Петровљев број постаје метафора пролазног, временитог и ка смрти усмереног људског постојања. Мотив времена и мотив кости окосница су и песме *Тешико време* „Над градом се / Клати сат / Крши себи / Врат / Ломи зубе / Клет / Да не дроби / Свет / Од ребара ствара зид / Од фосфорног лица / Штит“ (Петров 2013: 79), која је, попут *Броја*, заснована на реализацији и сичејном развијању израза „кичма времена“. Мотив костију у песмама *Ошац* и *Браћ* повезује се са истоименим мотивима. (в. **Отац, Брат**).

Лобања. Поред начела освете „Церка се кожа / Моја кожа // Сања сања / Гутљај вина // Из лобање / Твога сина / Твога сина“ (Петров 2013: 61), из песме *Неуријашељ*, или праштања „Опраштамо ти сјајне лобање / наших предака.“, песма *Вуку Бранковићу* (Петров 2013: 227), мотив лобање повезује се са предањима о светом Сави, српским средњовековним на-

слеђем (али и антологијом *Јујиро мислено* Васка Попе, за коју је Александар Петров написао предговор), као и мотивом штапа (**в. Штап**), путничког (мотив путовања битан је како за Хомера, Црњанског и многе друге песнике, тако и за Александра Петрова, песника-путника), чудотворног (чаробног), песничког „Путнички / чаробни његов штап, / преломљен, / укрштен, / забоден је дубоко / у итачку земљу, / између очију / у старчеву лобању, / као у кључаоницу / кључ.“ (Петров 2013: 595), где лобања попрама функцију симбола културе памћења, промишљања односа традиције и властитог стваралаштва, чиме се песма *Смрт сџарца званој средњи век* повезује са песмом *Аванјарда* (**в. Штап**), као што и први српски песник-путник (Растко Немањић) и његов штап, постају смернице генезе српске књижевности, чијим праћењем би се могла исписати мала историја српске књижевности (Савин штап налази се и у поезији Васка Попе, прози Милорада Павића, итд.), као што се емигрантско језгро српске књижевности (манастир Хиландар, **в. Емиграција. Емигранти**) повезује са емигрантским двадесетим веком у поезији песника – путника и историчара књижевности Александра Петрова. Према томе, мотиви главе (**в. Глава**) и лобање, обележени су културноисторијским (ратним и револуционарним, балканским) и књижевноисторијским (*Поезија у иодземном иролазу*), аутопоетичким (*Поезија у сџакленој коцки*) и симболичним (*Жујша илава, Лазаров обед и Смрт сџарца званој средњи век*) ко-

нотацијама, тако да они чине битан мотивски круг поезије Александра Петрова.

Момчило Настасијевић (в. Брат).

Отац. Песма *Аванјарда* Александра Петрова, која почива на преиспитивању могућности о(п)станка књижевног наслеђа у савременом тренутку из којег и о којем се лирски субјект ове песме оглашава, креативно је уписана (својим руским насловом *Аванјард*) у песму *Наслеђена бројаница*, која Кишовом прозном маниру тематски налик, доноси иронично моделован лик оца, који „је лајао. Стварно. / Вртео репом. Дизао ногу. / Не само кад би лизнуо вотку, / мами у руке гурао влажну њушку.“ (Петров 2013: 179), те не чуди да песму о „горком талогу искуства“ отвара снажна (ауто)поетичка иронијска констатација „Скромни прилог породичној поезији. / Још једна песма о посебном оцу.“ (Петров 2013: 179). За разлику од митолошко-легендарних представа фигуре оца у *Сазданицу* и *Самосазданицу*, збирка *Словенска школа* доноси „слике из баршунастог албума“ породичне историје и лик оца у конкретном, културноисторијском и повесном оквиру. Насупрот ауторитарној, трансцендентној (над)инстанци Бога-Оца у песмама *Самосазданица*, који се уз дозу (страхо)поштовања (али и гордости) зазива / апострофира, при чему се врши контаминација библијске и паганске, старогрчке (друга песма *Самосазданица*) симболике (као што је присутно и поигравање Настасијевићевим метафорама

„створа“ и „твари“, односно Настасијевићевом лексиком „Руке / своје нам руке / Стави на ране / Умини / цврљих [курзив М.Ђ.] муке“ [Петров 2013: 69-70]), *Словенска школа* доноси пародијску антитезу у лику оца обузетог пороцима, оца грешника, оца клоновске, исмејане фигуре, без моћи и ауторитета, не Бога-Оца који се надмоћно смеје (костићевски Зеј:смеј) већ оца предмета подсмеха, који сведочи о промени духа времена, фигуре која нас нагони да се, заједно са Петровом и Рекалкатијем, упитамо *шїа осїаје од оца?* (видети: Рекалкати 2014: 9-15). Ипак, мотив оца, осим равни конфронтације која подразумева транспоновање са митолошког на историјски план (од *Самосазданца* до *Словенске школе*), јавља се и као минус-присуство мотива, тј. као празно место за симболички упис оца, или место које обелодањује очеву неисписивост „Лизните га: оцат. А отац? Одсутан. / Зашто, оче?“, песма *Куйаїшило. Сунђер* (Петров 2013: 218). Одсуство или „смрт“ оца, његов нестанак и губљење, одраз је двадесетовековне епистеме и важан мотив поезије и поетике Александра Петрова, одраз, такође, креативног инкорпорирања, али и преображаја (пре)узетог мотивског предлошка. Од очевог сверисуства и оца као исходишта свега (*Самосазданац*), преко карневализоване, детронизоване фигуре оца, или оца као метафоре авангардног / словенског наслеђа (*Аванїарда* и *Наслеђена бројаница*), долази се, у *Петїој сїрани свейїа*, до оца као поетичке белине која (по)рађа реч, уметничко дело (*Куйаїшило. Сунђер*).

Пролазност. Мотив пролазности, који је обележио песму *Аванїарда*, јавља се у многим песмама Александра Петрова, али посебно се релевантним указује на семантички истакнутим местима у композицији *Петїе сїране свейїа*. Једно такво „место“ представља несумњиво претпоследња песма, *Плаїїонова йоследња часїї*. Будући да се *Иїїачки хроноїїої* може разумети као својеврсни *Еїїлої* (налик на *Лирику Иїїаке* Милоша Црњанског, само што код Петрова изостаје пролошка песма) *Петїе сїране свейїа, Плаїїонова йоследња часїї* била би, онда, гозбена завршница, обележена иронијским (про)гласом одрицања од плотских уживања (предочених регистром типова еротске страсти), чије је финале-климакс садржано у микро-прозаиди којом се тематизује пролазност. Интертекстуалност, као једно од кључних обележја поезије Александра Петрова (видети: Буњевац 2011: 39-65), јавља се и у прозаиди којом се завршава *Плаїїонова йоследња часїї*. У речима „Јер пожелео би неко, ето, Платонове стихове и данас да прочита. Али је и пепео развејао ветар.“ (Петров 2013: 607) садржана је алузија на стихове Настасијевићеве песме *Траї* „Јер и пепео ће ветри развејати / а нема разрешења.“ (Настасијевић 2007: 39). За разлику од Настасијевића, код кога разрешења нема, Александар Петров пита се о постојању / непостојању разрешења, након чега следи *Иїїачки хроноїїої*, не као одговор него као нова упитаност о пролазности / трајању и надасве смислу уметничког стваралаштва. Дакле, мотив про-

лазности једна је од константи *Пејше сиране светиа*. Такође, овај мотив у алузивни спектар уводи Војислава Илића и његову песму *Овидије* (о којој је Миодраг Павловић написао релевантан есеј *Културноисторијска свесћ Војислава Илића (јесма Овидије)*), која поред архетипа изгнаника почива на оштром сучељавању пропасти горде царевине (Рима) с једне, и трајности уметничких дела с друге стране „О горди, развратни Риме! Ти сузе видо му ниси, / Но зато он вечно живи, а вечна мумија ти си.“ (Илић 1981: 101). Запитаност о трајању / пропадљивости уметничког стваралаштва читује се, у поезији Александра Петрова, и у конфронтирању мотива камена (**в. Камен**) и речи у камену, односно, у мотиву пепела, који ће и ветри развејати. Мотив авангарде (и слово А) и мотив пролазности (и слово П) повезани су, заправо, на још један начин, као иницијали аутора *Пејше сиране светиа*, *Александра Петрова*, а овим се они додатно приближавају мотиву камена. (**в. Камен**).

Пепео. Мотив пепела један је од структурних чинилаца *Пејше сиране светиа* са широким семантичким пољем. Наиме, мотив пепела има снажне историјске конотације, преко којих се, несумњиво, повезује са мотивом двадесетог века (**в. Двадесети век**), темом јеврејства и судбине Јевреја у двадесетом (и не само том) веку, те мотивом Ахасферства (**в. Ахасферство**) и вечнооке Јеврејке (**в. Вечноока Јеврејка**), као невине жртве, описане у *Јушарњој јесми* (Петров 2013: 191-192), посредством библијске симбо-

лике. Поред овог, прецизно омеђеног историјског значења, мотив пепела у *Пејшој сирани светиа*, кроз повезивање са поезијом Момчила Настасијевића, добија једну додатну, онтолошку димензију, и прелази, трајно с књижевно / културноисторијске равни на раван питања о песништву и битку. Најзаступљенији у збиркама *Исходни длан* 1992) и *Вајрар* (2003), мотив пепела упућује на страдања Јевреја у гасним коморама (историјска димензија) „Она нема синова. / Она је вечита девојка. / Прозрачна као ваздух. / Лака као пепео.“, песма *Варшава. Јерусалим* (Петров 2013: 268), односно разарање Београда у Другом светском рату „Седокоса жена, / у црнини, / дочарава слушаоцима / пламен из којег је искочила / као мала девојчица.“, при чему „А од ватре остао / само пепео на длану.“, песма *Пејео на длану* (Петров 2013: 375), или, пак, постаје метафора протока времена и старења „Узех себе, / златокосог дечака у руке. / Гледа нетремице / моју седу косу. / Пита ме – шта је то? / Кажем – пепео.“, песма *Пејео* (Петров 2013: 441), док се, свакако, најрелевантнијим указују (ауто)поетичка значења мотива пепела. У песми *Београд. Април. XX век*, која „...тематизује догађај из априла 1941, када је приликом немачког бомбардовања Београда погођена и изгорела српска национална библиотека.“ (Аврамовић 2013: 87), повезују се мотиви пепела и библиотеке (као места симболичког похрањивања / архивирања културног и књижевног наслеђа), док је књижевна делатност сагледана као самообновљива, фениксу налик, пракса себеисписивања

и самопосматрања упркос ратној катастрофи „И спаљених књига има. / Пепео у облацима. / Жар у устима.“ (Петров 2013: 267), при чему се тема песништва повезује са песмом *Жар-ийица* и поезијом као унутрашњим пламсајем (Петров 2013: 539), односно, са аутопоетичким циклусом *Самосйаљивање дидлиошке* (Петров 2013: 163-169), а поготово са песмом *Дим* (чији је наслов директно повезан са пепелом), у којој лирски субјект постаје буктиња „Спаљујем библиотеку / Испијам Рум // Спаљујем себе / Читам // Дим“ (Петров 2013: 169) и у којем се такође јавља мотив Народне библиотеке Србије (песма *Бидлиошке* [Петров 2013: 168]). Евентуалне асоцијације на завршетак *Имена руже* Умберта Ека, пожар у библиотеци и слепог Хорхеа (Борхес би био веза Ека и Петровљевих песама *Средрни йоилед* и *Борхесов Аирес* [Петров 2013: 413-418]) указује јасно на постмодернистички карактер Петровљеве *Пеше сйране свейша*, као и на (ауто) иронијску (само)свест ове епохе, садржану у често тумаченој (Буњевац 2011: 67-70, 2013: 31-35, 2013а: 16-20) песми *Гуйљај енйройије* Александра Петрова (2013: 177-178), која се, исто тако, може повезати са постмодернистичким амблемима складишта / ђубришта у поезији и прози Данила Киша, поготово са Кишовом песмом *Ђубришише* (Киш 2003: 37-41). Аутопоетичко значење мотив пепела има и у српској верзији песме *Прадо у йламену* (Петров 2013: 323), у којој из музеја захваћеног пожаром (овде се повезују институције културе и историјског памћења, музеј и библиотека) лирски

субјект бира да изнесе пепео, будући да „Дувањем у пепео / могу чуда да се чине. / Дувам тако у пепео. / Каквом чуду да се надам? / Окатој кугли? Крилатој књизи? Свиленој цркви у пољу? / Кори хеба на длану?“ (Петров 2013: 323) Запазићемо у двама песмама Александра Петрова (песмама *Пейео на длану* и *Прадо у йламену*) блискост мотива пепела и длана (**в. Длан**). Мотив пепела, дакле, обележио је *Пешу сйрану свейша*, како упућивањем на историјске референце (колективне / приватне историје), тако и заступљеношћу и важношћу на дубљем, онтолошком и аутопоетичком нивоу.

Свети Сава (в. Штап).

Хлеб. Библијска симболика заступљена је у метапоетичким параболома о речима насušним (тј. поезији), како у обраћању пољској публици на Данима поезије у Варшави (текст *За која йесник йече хлеб* [Петров 2011: 503-506]), тако и у аутореференцијалној *Песми о хлебу или йеснику-йекару*. Алузија на *Јеванђеље йо Майшеју*, у којем је Исус „...са седам хлебова нахранио сав народ који је за њим на пусто место пешице стигао из градова...“ (Петров 2011: 504), из текста *За која йесник йече хлеб*, те запажање како „Песниково је позвање, као и сваког савесног пекара, да умеси и испече свој песнички хлеб што боље уме. За такав хлеб, нарочито у временима невоља и искушења, наћи ће се већ уста. Жива, мртва, или она која ће тек да стигну на овај свет.“ (Петров 2011: 505), есејистички су еквивалент песничког пропагирања трајности

уметничког слова „А ако је и твој хлеб / насушан, / претећиће / и за сутра.“ (Петров 2013: 604), којим се ова песма приближава *Аванјарди* (по метадискурсу о канону, али и по снази преврата, садржаној у одлучном гесту (о) певања „малих“, наизглед тривијалних и по превасходству непесничких предмета, тј. о (р)еволуцији одоздо), али и другим аутопоетичким остварењима *Пејше сјране светиша*, битним у разматрању улоге песника, функције (чино-дејства) и природе („Ако је песников дар и од Бога...“ [Петров 2011: 504-505]) песничке речи.

Хоризонт очекивања. Наслов *Јушарња њесма* (збирка *Словенска школа*) Александра Петрова читалачку рецепцијску сензибилност припрема за доживљај дескриптивне, мирне, објективне лирике. Ипак, будући да су стилско-уметничка својства стваралаштва Александра Петрова препозната као чиниоци својеврсне „поетике изненађења“ (видети: Гуглета 2013: 55-67), (очекивани) садржај песме оштро противречи наслову, чиме се остварује жељени учинак дезаутоматизације читалачког чина. Естетика шока и изневеравање хоризонта очекивања уметничка су средства којима се у *Јушарњој њесми* остварују снажни ефекти. За разлику од очекиваног идиличног пејзажа, смиреног призора природног склада и хармоније (као ареала бесконфликтности), *Јушарња њесма* Александра Петрова доноси слику убиства руских књижевника, тј. сећање на „.....шеснаест угледних совјетских писаца Јевреја погубљених у зору 12. августа 1952,

у једној од стаљинистичких чистки.“ (Гуглета 2013: 59), па ће кључни симбол ове песме, повезан са мотивима двадесетог века и емиграције (**в. Емиграција. Емигранти**) бити вечноока Јеврејка (**в. Вечноока Јеврејка**).

Штап. Пишући о антологији српске средњовековне поезије немањићског доба, *Јушру мисленом* Васка Попе, у предговору насловљеном *Васко Поја и неућућана њоезија 'злајнокрилих химноирафа'*, Александар Петров помиње предање о штапу св. Саве „А у лаври св. Саве Освећеног (V век), у долини Кедронској, живи још увек предање да је патрон св. Саве Српског завештао свој сребрни штап, са змијоликом ручком, великом светиљу, његовог монашког имена, који ће стићи са Запада да посети манастир. Када је након седам векова св. Сава, путујући са запада на исток, стигао у манастир, игуман и братија су му поклонили тај, очигледно чудотворни штап.“ (Петров 2008: 38). Не изненађује, стога, чињеница да се у шест од осам песама Попиног циклуса *Савин извор* појављује мотив штапа - „Бистро око у камену / Отворено засвагда / Четвороструким пољупцем штапа“, *Савин извор*, „Потрошио је све своје године / Зарадио змијоглави штап“, *Живой светиоја Саве*, „У руци штап премудри пева / Песму укрштених путева“, *Свети Сава*, „Пружа им змијоглави штап / Да му допузе / Спокојни до ногу“, *Ковачница светиоја Саве*, „Штапом пред собом / Мрак начетворо сече“, *Пушовање светиоја Саве*, „Види свој процветали штап / И своју срећно оплођену земљу / У за-

јапуреним пупољцима“, *Свети Сава на своје извору* (сви наводи према: Попа 2008: 221-228). У песми *Смрти сџарца званој средњи век* Александра Петрова, поред помињања „поноћног сунца“, што представља директно упућивање на Васка Попу „У доњим одајама душе, / једва приметним / и под лупом поноћног сунца, / преминуо је тихо“ (Петров 2013: 594), јавља се и светосавски „Путнички, / чаробни његов штап, / преломљен, / укрштен, / забоден је дубоко / у итачку земљу, / између очију / у старчеву лобању / као у кључаоницу / кључ.“ (Петров 2013: 595). Штап светог Саве, забоден дубоко у средиште лобање (в. *Лобања*) старца на издисају, симбол је културног памћења и потврда трајности уметничког стваралаштва. Ипак, ово уверење биће подривено свеприсутном петровљевском иронијом „Зар нема нигде руке / на свету / која би могла / тај кључ да окрене“ (Петров 2013: 595), које дозива у присуство питање о Келтима из песме *Авангарда* „Али право питање је - / где су Келти сада? / Где је она / светла авангарда?“ (Петров 2013: 498), чиме се поетички круг *Петје сџране светиа* и симболичног Петровљевог „ходочашћа“ („*Ходам са очевим шџајом у руци / Са ујаљеним срцем на шџају / Сџојала ми сричу слова / Која ми светиа џуџ исџисује / Црџам их шџајом џо џеску / Пред сџавање / На сваком коначишџу*“, песма *Ходочашћа* [Попа 2008: 211]) затвара почетком, односно увере на свом (личном / (над)националном, итачком) извору / изворима. Песма *Авангарда* (и слово А) и песма *Смрти сџарца званој средњи век* (и

слово Ш) творе почетак и крај, извор и увир уроборосне *Петје сџране светиа*. Песма *Авангарда* огледа се у *Смрти сџарца званој средњи век*, као што се огледају и два епиграфа овог рада, али такође и „спољашња“ страна (формална онеобичавања) и „унутрашња“ страна („душа“ – средњовековни материјал конструкције) *Петје сџране светиа* рефлектују се једна у другој, тако да бисмо и наслов песме *Модернизам. Византија* могли сагледати као одраз двојства (спољашње / унутрашње) стваралаштва Александра Петрова, при чему између ове две линије, као што је поменуто, „раскола нема“. Уколико узмемо у обзир да је *Јуџро мислено*, које је Попа оставио, предао Петрову (и за које је Петров сазнао тек након што је Попи поменуо *Азбучник џесничке лозе* на којем је у то време радио) било у фасцикли, коју је Петров видео „пресечену по средини, тако да је имала формат књиге (25 са 18 цм).“ (Петров 2008: 62), те да су, у ствари, то биле две антологије не једна (а Петров, видећемо, запажа управо унутрашњу и спољашњу страну, чиме се приближава и Павићевом роману *Унуџрашња сџрана ветџра*, који се састоји из два дела, у којем се граде две куле, и у којем се огледају (бар) два лика – Хера и Леандер, али и формално онеобичење и оживљена, литераризирана историја српске књижевности), онда бисмо Петровљево запажање о Попиној антологији „Сваки мој помен те антологије у црвеној фасцикли (било их је заправо две, спољашња, светле, ватрене боје и унутрашња, загасито-црвена)“ (Петров 2008: 63)

могли разумети као аутопоетичку на-
знаку куле од речи у настајању (*Пеће
сѝране свейѝа*) и пламсај унутрашњег
неимарског порива. Васко Попа, који
је, по Петрову „...све до своје педесете
године, готово ван сваке моје сумње,
светлосне стихове средњовековних
српских песника везивао у снопове
и слагао у крстине на страницама
своје антологије. А истовремено је и
ходочастио Усправном земљом и Ко-
совом пољем с видовитим штапом у
руци првог песника *Јуѝѝра мисленоѝ*.“
(Петров 2008: 62), указао се као пу-
товођа Александру Петрову, водич
којем „У руци штап премудри пева
/ Песму укрштених путева“ (*Свейѝи
Сава*, Васко Попа). Укрштени путе-
ви (спољашња и унутрашња страна
Пеће сѝране свейѝа), били би „Мо-
дернизам“ и „Византија“, које су мно-
ги велики песници (Милош Црњан-
ски, Момчило Настасијевић, Растко
Петровић, Станислав Винавер, Васко
Попа, Миодраг Павловић и др.), Пет-
рову блиски, у својим делима „изми-
рили“ и укрстили у Песму, доказавши
тима, а то потврђује и поезија Алек-
сандра Петрова, да је „додир“ тра-
диције (старе српске поезије) и ино-
вације (немира и „преврата у речи,
осећању и мишљењу“), а понајвише
у форми књижевних дела („У поезији
Александра Петрова је увек присутна
тежња за формалном иновацијом.“
[Аврамовић 2013:83]) могућ, и, дода-
ли бисмо, преко потребан. Овим за-
вршавамо своје „тета“ и своје читање
Пеће сѝране свейѝа.

Литература

- Аврамовић 2013: Марко Аврамовић,
„Песништво Александра Петрова:
између неоавангардних тежњи и
поезије културе“, у: *Револуција и
кулѝура у делу Александра Пеѝ-
рова, зборник радова*, ур. Светлана
Шеатовић Димитријевић, Београд:
Филолошки факултет-Институт
за књижевност и уметност-Про-
света, стр. 69-107.
- Аврамовић 2013а: Марко Аврамовић,
„Рецепција руског формализма у
српској књижевној критици“, у:
*Срѝска књижевна криѝѝика друѝе
ѝоловине ХХ века*, ур. Милан Раду-
ловић, Београд: Институт за књи-
жевност и уметност, стр. 261-285.
- Богза 1981: Ђео Богза, *Боѝа Ђео, за-
шѝѝо усѝѝа не заѝѝвараѝ*, избор и
превод са румунског Адам Пус-
лојић, Ниш: Градина, Приштина:
Јединство.
- Буњевац 2011: Милан Буњевац, *Чи-
ѝѝајуѝи ѝоезију Александра Пеѝро-
ва*, Београд: Филолошки факултет.
(лат.)
- Буњевац 2013: Милан Буњевац, „С
Итаком на уму“, у: Александар
Петров, *Пеѝѝа сѝрана свейѝа. Саб-
ране, руске и нове ѝесме*, Београд:
Просвета, стр. 5-41.
- Видаковић - Петров 2013: Кринка
Видаковић-Петров, „Књижевност
егзила“, у: *Појмовник уѝоредне
књижевностѝѝи (зборник радова)*,
уредници Бојан Јовић и Тихомир
Брајовић, Београд: Институт за
књижевност и уметност, стр. 235-
261.

- Гуглета 2013: Здравка Гуглета, „Поетика изненађења Александра Петрова“, у: *Револуција и култура у делу Александра Пејрова*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Филолошки факултет-Институт за књижевност и уметност-Просвета, стр. 55-69.
- Делић 2013: Јован Делић, „Између четири културе“, у: *Револуција и култура у делу Александра Пејрова*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Филолошки факултет-Институт за књижевност и уметност-Просвета, стр. 167-168.
- Живанчевић 2009: Нина Живанчевић, „У царству варљиве синестезије или о роману Александра Петрова *Као злато у вайри*“, у: Александар Петров, *Као злато у вайри*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 374-379.
- Живанчевић 2013: Нина Живанчевић, „Савремени и постмодерни елементи у поезији Александра Петрова“, превод са енглеског Татјана Керчу, у: *Револуција и култура у делу Александра Пејрова*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Филолошки факултет-Институт за књижевност и уметност-Просвета, стр. 33-41.
- Илић 1981: Војислав Илић, *Лирско њесништво 1887-1893*, Сабрана дела Војислава Илића, књ. 2, редакција и коментар Милорад Павић, Београд: „Вук Караџић“.
- Киш 2003: Данило Киш, *Песме и ѝрејеви*, прир. Предраг Чудић, Београд: Просвета. (лат.)
- Настасијевић 2007: Момчило Настасијевић, *Песме*, прир. Слободан Ракитић, Београд: СКЗ.
- Павић 1985: Милорад Павић, *Хазарски речник, роман лексикон у 100 000 речи*, Београд: Просвета.
- Петров 1961: Александар Петров, „Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић“, *Савременик*, год. VII, књ. 11, новембар, стр. 435-451. (лат.)
- Петров 1980: Александар Петров, *Поезија данас*, Београд: „Вук Караџић“.
- Петров 1983: Александар Петров, *Крила и ваздух: ојледи о модерној ѝоезији*, Београд: Народна књига.
- Петров 1996: Александар Петров, „Ђурчин - Гласников весник српског модернизма“, у: *Српски модернизам. Гасници, ѝласила, судије*, Београд: Просвета, стр. 5-22.
- Петров 2002: Александар Петров, „Крила и ваздух. Авангарда данас“, у: *Авангарда и ѝтрадиција. Анкеѝа Књижевне речи 1980-1982*, прир. Гојко Тешић, Београд: Народна књига / Алфа, стр. 160-178. (лат.)
- Петров 2004: Александар Петров, *Лавља ѝећина*, Београд: СКЗ.
- Петров 2008: Александар Петров, „Васко Попа и неуђугтана поезија ‘златокрилих химнографа‘“, у: *Јуѝро мислено: немањийско доба*, зборник средњовековне српске ѝо-еије, прир. Васко Попа, Нови Сад: Академска књига, стр. 5-66.

- Петров 2008а: Александар Петров, *Канон: српски њесници XX века*, Београд: Службени гласник.
- Петров 2009: Александар Петров, „Историја нема смисла, човек има“, у: Александар Петров, *Као злато у вајри*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 351-353.
- Петров 2011: Александар Петров, *Пре њрошлостѝ I: српска књижевност и књижевни животи (1959-2011)*, Београд: Службени гласник.
- Петров 2011а: Александар Петров, *Пре њрошлостѝ II: књижевна ѡеорија, кријтика и књижевност свеѡа (1959-2011)*, Београд: Службени гласник.
- Петров 2013: Александар Петров, *Пеѡа сѡрана свеѡа. Сабране, руске и нове ѡесме*, Београд: Просвета.
- Петров 2014: Александар Петров, „Преиспитивање ставова у ауторовом тексту ‘Књижевни усањеник Момчило Настасијевић’ (1961)“ (необјављен рад, 26. стр)
- Попа 2008: Васко Попа, *Песме*, прир. Горан Ђорђевић, Београд: Драганић.
- Поповић 1994: Тања Поповић, „Одједи српскословенског песништва у седам лирских кругова“, у: *Седам лирских круѡова Момчила Настасијевића*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност-Културно-просветна заједница Србије, Горњи Милановац: Дечје новине, стр. 47-55.
- Пуслојић 1981: Адам Пуслојић, „Зашто Богза?“, у: Ђео Богза, *Боѡа Ђео, зашѡо усѡа не заѡвараш*, избор и превод са румунског Адам Пуслојић, Ниш: Градина, Приштина: Јединство, стр. 5-8.
- Ракић 1976: Милан Ракић, *Песме*, прир. Војислав Ђурић, Београд: СКЗ.
- Рекалкати 2014: Масимо Рекалкати, *Шѡа осѡаје од оца? Очинсѡво у хѡиермодерном добу*, превео с италијанског Саша Хрњез, Нови Сад: Академска књига. (лат.)
- Тешић 1997: Милосав Тешић, „*Кошѡано ѡзорје (О Попином циклусу ‘Кост кости’)*“, у: *Поезија Васка Поје*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво *Вршац леѡа варош*, стр. 221-230.
- Ђурчин 1964: Милан Ђурчин, „На странпутици“, у: Богдан Поповић, *Анѡолоѡија новије српске лирике*, Београд: БИГЗ.
- Хобсбаум 2001: Ерик Хобсбаум, „Двадесети век из птичје перспективе“, превео Предраг Ј. Марковић, *Књижевни ѡласник*, бр. 2, март-април, 2001, стр. 4-12.
- Шеатовић Димитријевић 2013: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Поезија са пет страна света“, у: *Револуција и кулѡура у делу Александра Пеѡрова*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Београд: Филолошки факултет-Институт за књижевност и уметност-Просвета, стр. 41-55.

САДРЖАЈ

Увод <i>Предрај Пејровић</i> Свет и век у књижевном делу Александра Петрова.....	7
Прво поглавље <i>Кринка Видаковић Пејров</i> Брус: тело и текст.....	21
Друго поглавље <i>Милан Буњевац</i> Аутоинтертекстуалност у поезији Александра Петрова.....	63
Треће поглавље <i>Драјана Рајковић</i> Концепт <i>дома</i> у поетском дискурсу Александра Петрова.....	115
Четврто поглавље <i>Предрај Тодоровић</i> Исихазам у духовним сеобама Александра Петрова.....	151
Пето поглавље <i>Свејлана Шејновић</i> Критичарски опус Александра Петрова.....	161
Шесто поглавље <i>Милица Ђуковић</i> Мали азбучник поезије Александра Петрова.....	173
Резимеи /Summaries.....	201
Белешке о ауторима.....	205
Биографија Александра Петрова.....	209
Индекс имена.....	213