



ИГРИВО-ИРОНИЧНА „КОРАЧНИЦА О НЕСТАЈАЊУ“

(Петру Крду: *Школа изјанансѿва*, КОВ, Вршац, 2012)

Издавач Књижевна општина Вршац (КОВ) је од 1986. године, на иницијативу свог оснивача, иначе, песника, преводиоца и уредника Петруа Крдуа (1952-2011), установио „Европску награду за поезију“ и у истоименој библиотеци *Евројска награда* објављивао и изборе из песништва лауреата, међу којима су били Вјачеслав Купријанов, Штефан Аугустин Дојнаш, Томас Транстремер, Еуженио де Андраде, Тадеуш Ружевић, Рајнер Кунце, Паво Хавико, Чарлс Симић, Миодраг Павловић, Весна Парун. Необично је, али потпуно оправдано и умесно, да се у поменутој едицији постхумно штампају изабрани стихова утемељивача (сада и добитника) назначене престижне награде под именом *Школа изјанансѿва*. Избор и предговор, са извесним поштовањем и познавањем, учинио је Габријел Бабуц, а уместо очекиване селективне библиографије, крај књиге је илустрован изводима из критичких и есејистичких осврта и коментара познатих домаћих и страних списатеља поводом Крдуовог песништва. Податак да су одабране само осамдесет и четири песме илуструје неоправдану скромност „селектора“, поготово што су критичари у својим запажањима издвајали и стихове из вредних песама које нису уврштене у овом избору. На пример, песма „Балканска курва“, као и друге.

Већ у првим књигама, песник Петру Крду је манифестовао своју нетрпељивост, иронизовани бунт, као и игнорисање и подсмешљивост према постојећим лимитима и претећим конвенцијама привида стварности, којом је песник, као и сви ми, био окружен и која је изазивала осећање тескобе која гуши, минорности која боли, шаблона који вређа, безнада који замагљује поглед појединца, егзистенцијалног страха пре-раслог до нивоа угрожености, изгубљености која се претвара у фрагментацију и деперсонализацију, као и осећање епидемијске отуђености и одбачености, које су као синтагме оксиморонске и/или нереалне, али и те како присутне и опасне по идентитет и самосвест и појединца и колектива.

Песников став према бројгеловском окружењу може се илустровати кроз усуд песника („обичне ране речи“; „чујем човека у загрљају стварности/ осуђеног да говори срцем“) и појединца-усамљеника-добровољног изгнанника из себе, тачније кроз кафијанску неснађеност и расап. На пример, у песми „У односу на рођење“: „Ко си ти ти који ниси/ шта ће теби онај који ниси/ тражиш ми потврду да постојиш“. Или кроз призму бодријаровске удвојености у песми „Логос и постојање“: „Један се човек буди у свом говору/ и пита/ је ли прошао овуда мој лик“. Или кроз представу присиле

пристајања (читај: коначног пораза јединке) на изнуђену измену сопства („размењујем// свој унутрашњи живот за неверни живот/ сведока“ – песма „Непожељни сведоци“). У песмама „Фикција и коментари“ и „Неко гледа из мене“ уочавају се аналогни и саркастични закључци („јесам оно што нисам/ народ који врши самоубиство“; „тамо где излазим из себе самог“), који се у свом нихилизму простиру и на читав простор и време, којима припадамо, док у песми „Прогноза времена“ издвајамо ламентирање над нечим што је данас нажалост, неоствариво и незамисливо, а у ствари је природно, логично и давно предвиђено и замишљено:

*Тај човек има право на своју главу
на меџафизику и маџерњи језик
на анђеле који нису доскојни седмичне омче*

После ових Крдуових цитата тек сада нам животворно делује Хераклитова промисао да људи не би ни знали за име правде и истине, да није неправде и лажи, који нас, нажалост, планетарно угрожавају. Очигледно да је песник Петру Крду прихватио и Вилијамсову (и не само његову) премису да једино опесмотворено локално поседује универзално значење по вертикали, а можемо додати и општеважеће договоре и новоуспостављене несистеме вредности по хоризонталном и приземном или подземном нивоу, како би веродостојно читовали песников изворни став према свом времену и простору, њиховој суштини и њиховим незадрживим променама према ружном и безвредном које се у међувремену вртоглаво одигравају („неко се усељава у нас/ док се ми селимо/ у неког другог“ и „скини са себе ћорави живот“ – песма симболичног и одређујућег имена „Време садашње“) и још више нас чине изгубљеним, ништавним и опредељеним по принципима меркантилних канона, што је евидентно у стиховима две средишње строфе прозорљиве и игриве песме цинично-антиципирајућег апокалиптичног наслова „Корачница о нестајању“:

*у џамници слика
кад смо се најококон сабрали
групи су нас одузели
један два један два
јобедили смо себе*

*све би било друјачије
да смо знали да несџајемо
али није нам било ни на крај џамеџи
да сами себе осџавимо на миру*

Треба нагласити да је песников доживљај привида и лажи стварности, у међувремену, постао тематски стожер његовог песништва и доследност која се одржала до последњих песама.

Ипак, можда је критичарев дуг везан за упокојеног песника Петруа Крдуа да о садржају његових стихова проговори кроз његов песнички поступак, који је авангардан, игрив, ироничан, саркастичан и алузиван, истраживачки и преиспитивачки, субверзиван и надреалан, сликовит, богат контрастима, парадоксима и привидним оксиморонима, а што је уосталом и аутентичан знак препознавања Крдуовог песништва, по општем сагласју књижевне критике. Овакав Крдуов књижевни образац употребе „ватрених речи“ иако је могао препознати упоришта и у српским авангардним песницима, ипак, мишљења сам да је песник, пре свега, пронашао узор у изузетној авангардној румунској књижевности о чему говори и краћи цитат познатог и признатог Никите Станескуа из искрене и заслужене беседе о Крдуовом песништву, што је истовремено и велико признање, као и необично прецизна процена: „Не постоји већа радост за песника од оне да поздравиш другог песника који ће са тебе да скине део бремена твоје сопствене осећајности, присвајајући је како би ти омогућио да будеш слободан и светован. Нема ни веће среће од пригоде да наиђем на таквог младог песника и захваљујем божанству што ми није препустило сав посао већ га поделио и деци“ (мојој – додајем).

Узгред речено, кроз Крдуово авангардно стиховање, као и из његовог вештог превођења румунских песника, нарочито из објављене *Антологије румунске авангарде*, српско се песништво упознало са достигнућима румунске поезије, а посебно оног њеног магистралног правца у лику експериментисања, занеобичавања у свим правцима, као и оригиналног језикотворства. И Крдуа смо доживљавали као једног од оних значајних мостова у спајању два народа и два језика у којима је дао велики допринос, нарочито кроз преводилаштво у оба смера, као и кроз своје оригинално стваралаштво, ненаметљиво и посвећено, у исти мах. Иначе, исповедни утисак тумача Крдуових изабраних песама јесте да и током ишчитавања ранијих стихова нема никакве двојбе или радозналости порекла језика. И данас када уживам у Крдуовим изабраним песмама ништа не може променити мој суд да читам српског песника, независно којим још културама он може припадати или већ припада. Заправо, као читач и тумач не осећам песникову распетост између два језика и две културе, иако је, верујем познаваоцима оба језика, присутна песникова „намера да (про)меша језике у довољној мери да направи пометњу“ (Бабуц), али можда „добровољно одлазећи из једног језика – истовремено напушта и други“, а заправо им се враћа кроз игру и карамболе, што и сам песник тврди стихом: „остали/ долазећи/ одлазе“ (песма „Ретка звер вуче свемир за собом“).

Колико су контраст и контрапункт присутни довољно је упоредити две песникове игриве надреалне медитације на примеру два појма („уокколо је крик/ онога који ћути“ – песма „Крик онога који ћути“; „ћутање је крик/ али само у овој соби“ – песма „Непожељни сведоци“). Управо у простору између „крика који ћути“ и „ћутања које је крик“ одиграва се тренутна реалност, која то није, јер ниједан од понуђених полова није прихватљив. Ни крик као симбол патње, ни ћутња као замена крика, као ознака отуђености и повучености дубоко у себе, у сопствену немост. Зато нам постаје врло блиска и разумљива дефиниција Васе Павковића „да је Крдуов пост-наднео-надреализам ... посвећен интими односно језику као варницењу које пали ватру лирике“.

Бројни су појмови у опреци у Крдуовој поезији и нарочито се потенцира простор између супротстављених полова, као попут процепа, пукотина, али и простора блиских додира између Бартових и Сосирових ознака и означених, тачније у значењу између њих како су то дефинисали Морис и Перс. На пример, у Крдуовој поезији то је простор-значење између бити и не бити, између да и не, између образа и образине, између реченице и сведока, између човека и смрти. И читава се песникова драма дешава, управо, у размаку између њих, у могућим значењима који се крију у том биполарном процепу и споју, односно у песниковом „мењању глагола бити“.

У већ наведеним стиховима запажа се његов надреални песнички поступак као оригинално и убедљиво обележје читавог Крдуовог песништва. Често су читаве песме у таквом маниру, а не само у крхким апосипеотичним стиховима склоним преломима, превратима и поентама, на шта су нас навикли надреалисти. У прилог таквом закључку наводим две занеобичене и надреалне слике из само једне песме „Видик с прозора“ од свега двадесетак стихова. И обе су парадигме везане за звона и звонаре („из торња/ звонари нуде на тезгама/ тајну вечеру“; „заратустра могао је да зна/ да неко од нас рукама иза леђа/ звони звонима“).

Посебан и значајан, али и необично учестао атрибут Крдуовог стиховања јесте парадокс као легитимно песничко средство („метак испален натраг у цев“). Неретко читамо читаве песме у таквој књижевној формули, као што је то у минијатури имена „Прекршај 312“:

*Прелазак леденој рубикона
мојао би да буде ојеш ризичан
зашо уђи у моје ја*

*у међувремену
ми ћемо заједно
извозићи сиварности*

У Крдуовом експерименту, односно у „апсолутном инцесту из нужне одбране“ како га је дефинисао селектор Бабуц у свом кратком предговор, издвајамо и песме као што су, пре свих, „Најзад“ и „Уметност заплењивања прозора“, у којима се песник определио за низање стихова који међусобно нису повезани, већ се сусрећу у њиховим одјецима као у Бретоновим погледима у бескрај.

Не треба заборавити ни друга Крдуова истраживања, као што су игре речима, рефрени, и друге таутолошке фигуре. Њихов је ефекат посебан у дужим песмама и дужим стиховима због присуства семантичких наноса који су тада и предмет и циљ песникове фикције и игривости. У краћим стиховима и краћим песмама недостају резултати таквих одлика, пре свега због одсуства реторичких звучних крокија, јер је песник увек смисао претпостављао звуку и распореду речи, иако тако можда не изгледа на први поглед. Они су заправо, одувек били само средство на путу до њиховог остихотворења, као и досмишљавања и онеобичавања других придружених појмова, односно сведока, како их је Крду често волео ословити у својим стиховима. И

издашне сликовитости из првих књига песник се спонтано лишавао у наредним књигама због своје иронично-саркастичне и меланхоличне доследне игривости значењима и обртура.

И појам „сведока“, као и учестала употреба „огледала“ илуструје још једну необичност Крдуовог песништва. Наиме, не само да поменути термини, песниковом вољом, не достижу квалитет симбола у читавом песништву, већ је реч о феномену сталног преливања песме у песму. Заправо, као да се већина Крдуових песама не завршавају, већ се настављају, не увек у наредној песми и не увек у истој књизи. Већ смо то потврдили контрастом између „крика“ и „ћутње“, док у песмама „Слободан лет“ и „Вечита песма/ без разлога“ читамо варијације на тему „лета“ и „пада“ („ми смо за слободни лет авион лети у једном смеру/ ми припадамо другом“; „радујте се/ пад је виши од лета/ што виси вазда у нама“).

Стиховима „време траје додавањем времена“ и „по потреби нудим ти и копију/ времена што треба да дође“ из песама „Љубичасто мастило“ и „Сачекај време“ песник објашњава свој однос према времену као бескрајној категорији, која сажима и прошло и наше време, али и будуће. Исти је пример и са простором и са светским књижевницима и историјским личностима који су скупа у Крдуовим песмама. На пример у два завршна стиха песме „Бацам поглед“ присутни су: „јон георге исак наје/ валентин овидије бартоломеј“. И свако од поменутих, и иних, поседује извесну улогу. Ахил је читач и контролник. Вартоломеј маше са заставом. Овидије је посматрач. Борхес и Сиоран су посудили имена превозним средствима, док је Шуберт клавир који пева. Ту су и Данте и Хелдерлин. Свако од њих у својој новој улози, неочекиваној, али кроз песничке игриве експерименте, у пуној оправданости и оствареној осмишљености, за коју накнадно сазнајемо, решавајући задату песничку укрштеницу, али које чине и упориште и атрибут Крдуовог песништва.