

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ИСКУСТВО ПЕСНИКА, ИСКУСТВО МУЊЕ

Видим дрвеће, осмех, свињање, усйомену. Нисам ли ја безграницан у њима? Штѡ још чекам изнад овог коначног вида, изнад неизлечивог вида привремене муње?

Емил Сиоран

Петру Крду је упловио у нашу поезију на два језика – румунском и српском.

Тако сведоче двојезична издања његових раних књига.

Рођен је у Барицама, у Банату (1952), у кући у којој се, како сам напомиње у једном интервјуу, „говорило више језика”.

Студирао је румунски језик и књижевност у Београду (1971–1974), а потом историју уметности у Букурешту (1974–1977).

Може ли, онда, у двојезичности његове стваралачке природе и његове стваралачке културе, бити ичег необичног? Стихови, написани у истој песми, час на румунском, час на српском, који се могу наћи у песниковим рукописима, пре би могли бити куриозум за неки поглед са стране, за администраторе, заговорнике деоба и „припадности”, ванстваралачке духове.

За наталну карту овог писма, у основи, потврда су саме суштине.

За поезију, и стваралаштво, које се посведочује двоструким трачницама што су у европску културу и књижевност водиле једног Целана, на пример, Ежена Јонеска, или Емила Сиорана, подвајање самог песничког бића и његово ситуирање у једну националну књижевност – када је двојност заправо двострука инаугурација истог, целовитог креативног бића – озбиљно је огрешење о саму природу те и такве преимућствене креативне претпоставке.

Њене незаобилазности. Која постоји, таман колико и песнички глас који је објављује.

У годинама након својих првих двојезичних збирки, Петру Крду објављује, у познатој едицији КОВ-а *Несаница*, коју је утемељио и уређивао, књигу *Румунске и друге њесме* Васка Попе. Дуго чуване у трезору Попиног пријатеља из гимназијских и студентских дана, а настале 1947. и 1948, писане зеленим мастилом и графитном оловком (а тек две су, временом оштећене, прекуцане писаћом машином), управо ове песме откривају песника који је ту заснивао, и из извора најближег слуху свог бића даље изводио свој песнички језик – искушавао га. Како би га, показује генеза Попиног стиха, управо *сѝрам двојности*, кристалисао и дефинисао. „Пре него што је штампао своју чувену *ars poetica*, *Познанство*, у којој је фиксирао парадигму НЕ, он је на румунском написао *За сѝолом са ѝуѝом...*”, пише Корнел Унгуреану, у кратком предговору књизи објављеној 2002. године.

Унгуреану региструје значајне генеричке разлике Попиног песничког писма, које доноси управо други језик. „Прво, у поезији коју песник пише на српском, дискурзивни стил нестаје, елоквенција је, попут познатог рецепта убијена. Васко Попа је научио од авангардиста неколико важних ствари; друго, то је елиминација исповести, лирских распредања, нежне тужбалице. Песник доживљава имплозију, редукцију, добро постављене негације. Више не користи везани стих, декларативни говор. Зауоставља се на неким синтагмама, кушајући њихову снагу, капацитет њихове сугестивности, да би заштитио загонетку.”

Двојезичност, пак, сачувана у песничком бићу и целокупном поетском писму Петру Крду, инокосна је, дубока, тражи да је схватимо као генетски запис или поетички, иманентни став, и готово читав један културолошки пројект, заснован у јединству унутрашње песничке магме и одабраног концепта: на осећању урођености у више писмености и култура, на свести и власти тој жељи о таквом постојању песничког писма, које је сачувао за сва времена, попут најдубљег и непромењивог идентитета. Попут ДНК карте свог поетског рукописа.

Петру је опору и благословену лозу двојезичности свијао као своје магично око света. Његов поглед на књижевност, могло би се и тако рећи, формирала су два примарна знања, две традиције, две авангарде – двојност мистике, звукова и боја, попут двоструке панове свирале, али и двојни проспект модерне и постмодерне сцене, а пре свега, онај двоструки надреалистички занос и ритам, приспео из српске, румунске и оне још комплексније, свеукупне, европске престонице песништва, чијим је авенијама

и предграђима непрекидно путовао, огледајући се у њиховим књижницама и атељеима, у бројним најистакнутијим и најпро-вокативнијим протагонистима авангардне уметничке сцене, као право, заувек запитано дете ове борхесовске метрополе-куле, као њен понесени читалац, истраживач, преводилац и следбеник.

Преводећи, за своју *Анџолоџију румунског њеснишћива*, и стихове европских великана румунског порекла, управо је Петру подсетио на то да најважнији међу њима нису избегли да се огледну у својој језичкој изворности. Премда је Тристан Цара прву књигу на румунском – *Прве њесме* – објавио тек 1934, стихове написане након 1912, на овом језику, у тој књизи публиковане, сматрао је својим правим књижевним почетком. Значајни и потресни записи Паула Целана, нотира Крду у истој *Анџолоџији* – настали између 1945. и 1947. – у румунску књижевност и „пејзаж њене лирике”, како бележи критика – „пали су попут метеора”.

Петру је сам, пак, својим песничким гласом, одувек носио и проносио ту метеорску нарав, и у њој близаначку, здружену језичку енергију свог песничког почетка. И чувао ју је, као своју билингвалну, у основи, *сџваралачки џолилинџвисџичку* поетску судбину.

Поетски знак свог метеорског упада у нашу књижевну збиљу.

Нисмо довољно добро, и на време, чули ту ломљаву стакленог неба, околу нас? Вероватно стога што је експлозија његове поезије била увек брижљиво припремана у поткровљима његове дискретности, дечачке, готово стидљиве заклоњености јавношћу другог и другачијег његовог прегнућа – залагањем за реч других.

Одличан познавалац румунске књижевности, кажу, и стрпљиви сакупљач књига на румунском, поседник јединствене библиотеке на нашим просторима, која броји више од десет хиљада књига, састављач поменуте *Анџолоџије румунске џоезије* („Светови”, Нови Сад 1991), преводилац румунских писаца и мислилаца, чини се да је Крду своју реч вазда урањао у судбину два народа, а тако, понајпре и најпроверивије, и у искуства укупне књижевности, у искуства времена и света.

Ниједан свет, уосталом, није му се чинио далек, био је кадар да га улови свим својим несаницама, читајући и објављујући књиге других, а истражујући увек, и увелико, за свој грош и слух, посебности и ексклузиву свих књижевних периода, родова и врста – у возовима, авионима, ка Паризу, или Букурешту, путујући ка баснама и чаролијама детињских предела, или ка енигмама туробних времена у њиховим бесконачним мутацијама и облицима што свакад су далеко од најављиваних и обећаних, а увек најдаље од рајских.

Учио је своју реч, и тим стрмим, и нељубазним путањама.

Водио ју је у дуге ћутње, у ослушкивање оних које је пошто-вао и волео.

Све списатељске емиграције, творбе историјских заумља и тортура, прихватао је као своје застанке и видиковце за размишљање, своје ћелије за патњу, своје родно писмо и наслеђе, које је уводио у бритке и усијане огледе свог стиха, у своје лексичке лабораторије, у мали пакао негације, лудизма и ироније, у симултаност спознаје и изрицања.

Пристигао у време које је увелико корачало и зрачило збиљама текста, заносима епохе културе, и сам зналац речи, Крду није заборављао њену темпоралност, њене дуге векове, и њену видовитост, моћ да сведочи, да сагледа спољне и унутрашње међе које је условљавају, и шibaју, унутар њене људске текстуре, историјских хијатуса и идеолошких перверзија.

Реч пуштена у своја природна окружења, у свет и језик, у језик светова, по непосредним искуствима овог песника, осуђена је да пати, да се губи у развалинама које покушава да разуме и да се изнова у њима ствара.

Ако је Попа, како вели Унгуреану, раном поезијом свио и своју рану поетику „длана и гнезда”, Крду ће, досуђујући себи оно што му је већ суђено, двојезичност – увелико бити разапет, у два писма – оба увек на путу – неспокојан и брижан, у сваком од њих („Моје песме имају два оригинала, оба настала у муци”, говорио је), али и истински рођен, са сваком песмом изнова, на оба језика. У обе конјугације. У два трајања, и трагања.

Суштински, једнако неспокојан у неминовностима онога што његова два писма памте и знају, што виде у својим узвиситим сновима, и у својим кошмарима и фантазмагоријама.

Јер пре него што ослободе свој енергетски потенцијал, његове ће речи путовати временским и свим другим одредницама свог предлошка. Стварности. „Збиља и патња постхумно живе у нама, самим тим и у песми”, рећи ће у једном интервјуу (*Блиц*, 1998). И та основна премиса већ је двојно писмо. Писање и превођење, ја–други, који у основи не постоје, јер су и иначе, за овог песника једно – заправо, прва и типична Крдуова својеглавошћ.

*Тај човек има право на своју главу
на метафизику и мајерњи језик
на анђеле који нису досијојни седмичне омче*

*клизи време
кица се слива у најмили маринков*

*размењујемо само реуматизам
и аистиракитно право дрвета
да почива у теозофији*

*тај човек има право на моју главу
дрво зашуми описујући најали
чија временску прогнозу међу кедровима из либана*

(„Прогноза времена”, *Јагода у клојци*, 1988)

Пре него што заснује песму, чини се да нам овај песник стиже дугим путовањима кроз памћење историјске и стваралачке билингвалне збиље, која се обнажује у једном поетском писму. И кратким резovima свог двокраког језика, одакле год да је приспела, након свог удара муње, доноси мале одсеве једне древне, давне душе која сања. А та давнашњост готово да не постоји. Јер је у свему, *сада*. У скупљеним одломцима оригинала, са тамним и још читљивим траговима на сломљеном стаклу слике. Са распуклинама, кроз које веје црни снег.

На овај други начин – песника културе – мање склоног митској метафорици и згуснутостима симболизма, Крду наместо Попине кључне и почетне негације, из првих стихова прве збирке *Кора* („Познанства”) – „Не заводи ме модри своде / Не играм” – изговара своју негацију, која се односи на прву, и веома распрострањену болест поезије: „Први стих је слеп од рођења”. То нам, наиме, саопштава његова песма од једног стиха – из које проистиче један од првих и најдоследнијих поетичких императива овог аутора („Страх и сумња”, *Јагода у клојци*). Јер разодевање првог стиха, ослобађање од плаценте, од слепила, катаракте, то НЕ страху, и невиделу, као и *Песма за охрабрење*, као наставак, ту су већ постављени као распоред кључних фигура и поља поетске игре, као читав сплет сила: неко Ти који ти ниси, као и читаво једно есенцијално *Јесће* и *Није*, што сваки час мењају своја места – и из типично крдуовског полома песничке реченице, из привидно нехајног, другачијег размештаја речи песничког дискурса, израњају у велике смисаоне димензије – логос и ништа, песма и постојање – чије парадоксичне заваде и измирења у самој оси смисла, и вечитом надметању нашег вида и наших обмана, траже своја песничка позиционирања. Своју метапоему, која чита и прати заснивања песничког текста, онолико новог и онолико плодног колики је новум који песму уистину зачиње, у разодевајућем, инаугуралном бљеску те мале творевине речи, од чула, чуда, и вида.

Свака песма мења свој декор у новом читању, иронично зна да примети Крду, апострофирајући њену трагикомичну „оностраност” – њен излазак у свет, међу конвенције и ритуале пуког опстанка, законе прилагођавања и навике прилагодљивости, да би у истом контексту, муњевито, саопштио и посве другачији, јасан, превратни – свеж, чист, дечачки млад, и једнако древан, исконско-лирски кредо: „Част ми је да известим: / ова се песма свлачи у трњу. / Понео сам је жељан сазнања...” („Уместо говора”, *Заменице*, 1981).

Не би се заправо могло рећи где је почетак Петруовог певања.

Ништа у његовом поетском наступу и ставу није ствар конвенција, те ни његова прва збирка није почетничка, неспретна, несигурна. (Младаљачки, пак, и свеж, цео је његов песнички пројекат. Цело бивање поезијом.) Јер када дефинише поетску ситуацију као растојање путника „између себе и ничега”, он је већ у средишту те горуће збиље, чини се заувек *пробуђен у свом говору*. У речима које чују „загрљај стварности”.

Несклона ретуширању, угађањима духу времена и усклађивањима са општим мишљењем, неприлагодљива, противна било каквим и било чијим очекивањима, његова песма је управо дубинско преуређивање оног клаустрофобичног простора јавно намењеног песничкој речи. Она је, увек би се пре могло рећи, пуцање шавова, рушење зидова, увек неки квар у милозвучности, и ремонт великих постројења за производњу истине, којима су као својим заштитним знаком, обележене епохе.

Тај говор пуне осетљивости и рањивости, тајанствено здружен са бићем лирике, свакако не би имао толико одаја, толико резонанци, не би носио тај фруласти одзвон песме саздане од прошлости, од прапочетка, од костију и праха, да није познавао ветар, звона, изворе, и сунца, прозрачно и тмасто тло две језичке традиције, кроз које је и *своја њисма у нишћиа* овај песник писао као рефлексивно одбљеснута у страху и нади предака и потомака оне спознаје која се подиже из искона, у боји смисла, као одговор „мигу ништавила”.

А обе су га ове језичке традиције и школе муњевитим опходом око временске планете водиле и срцу Европе, голом и трпком поетском изходишту знања, срченог „међу трновитим трепавицама”, кроз које је промицао читав двадесети век, са својим трауматичним искуством, својим надреалним и надреалистичким стваралачким жаром и побунама.

И ова реалност, темпорална, ситуирана у времену, европска и српска, париска и београдска, са генеричким упливом Румуна, читава потом, оживљена, бисерна острва историје модерног

песништва и уметности – блистава стваралачка плацента, са неизбежним прахом ратова, новорођеном ауром градова, новим кореспонденцијама и превратима – и тај Рембо, вечно млад у Петруовом грлу, и сва та кула светлости и мрака – вишеструко је отпочен, сензибилан и мудар Крдуов глас.

Једна, за нашу поезију посве неуобичајено отворена агора, која прибира гласове, а остаје историја властитог усамљеништва и трагања, у свом жестоком и трпком дијалогу са мудрацима ишеталим из квадратуре круга. Друго лице оне вишеструке, опоре, иронично и катарзично сажете рефлексивне поетске сензибилности, која је, у свом времену, у сваком његовом трену, колико и у његовим суморним историјским рекапитулацијама, затечена у истој клопци. Међу светлима апокалипси, провизоријумима смисла, у обесправљењу саме Идеје, сред поретка прагме и расапа хуманистичких потпора – за овог осетљивог „грађанина речи” то је, истовремено, и једна бескрајно отворена паскаловска трка. Својеврсна, унутарња драма смисла, у којој је „Порицати, веровати и потпуно сумњати” неизбежна оштрица замке – опклада, у којој је сва песничка реалност улог у илузију – стварност очевидног, која измиче, и трајног, што са товаром наше вере и сумње нестаје, или трагично заостаје, скривен иза темпоралних објава, без видљивог знака, без речи.

Онај почетни, рани Крду, никада почетник, стога ће за свагда остати искрено затечен празнином, сав поверен тренутку, и сав у отпору рашчињујућој и рашчињавајућој подлози истина, што је неком још тајанственијом, натпојамном а природном неотклоњивошћу, завештана нашем бићу.

*Хиџно ми њици
како је њвоје ниџиџа.
Биће да сам њи обећао
савршен њакао
џрема џриложеном џлану:
мало љубави
донесене џачно на време,
мало смрџи
џиџо расџе у међувремену.*

(„Чекајући писмо”, *Заменице*)

Чекајући писмо – заправо Паскалов *pari* – или онај неутуђиви стваралачки усижани грумен, припремљен је у сваком пакету нонсенса, свог пренатовареног, увек авангардног почетка – сав од

чулности, жудње метафизичког прибирања нити немогућег, и оне готово опипљиве реалности стваралачког „материјализма”, естетичке присутности, која сабира неухватљиво – а са којим, на крају, песник може претендовати на такву награду, и збир, што ће представљати, у самој суштини, вечити ребус, ореол, песнички благослов и терет опомене. „Под условом да ће бити довољно дијалектичан”, како пише у својим *Последњим њесмама* нобеловац Чеслав Милош, „да ће сматрати подједнако важним аргументе верника и атеиста”, и „да ће успети да жонглира срцем и главом / душом и телом, животом и смрћу” – не избегавајући „последња питања о последњим стварима ...” (стихови у преводу Љубице Росић).

Симултаност две супротстављене филозофије, принцип *Al pari*, као веровање и неверовање – драма садашњости у дешавању – видљива је у својој двокракој олуји која незауоставиво веје, као извориште стварносних фантазмагорија, механизам зачетне идеологије на тајном задатку оспоравања смисла, и расипању сваког рта добре наде, који јој се може задесити на путу. Уписан у археологију човековог удеса и удеса тренутка, у Петруовој поезији он оживљава као поема у два гласа, расута у хиљаду комадића, што се конституише у антистрофама својих строфа, као визија у расапу, музичка и сликарска композиција која новим опкорачењем својих интервала и фрагмената непрекидно захтева двоструке регистре чујности и видљивости, за развејане честице једног увек тек напола довршеног неба – за ону никад до краја дозидану, изнова порушену кулу бића, око које се вазда плету богови „закрвљени око догађаја”, не испостављајући никада и никоме тачан рачун, не најављујући последњу границу, ни прави разлог „зашто вуку звона треперава звона / зашто толико меса за торањ ...”

У Петруовој песми узрујане вербалне климе, унутарња сила његовог духовног и емотивног дискурса, у високом напону, надреалистички субверзивна, сасвим очекивано, није управљена ка лирској варци, једноставној супституцији једне реалности другом, ка том заносу пукe интериоризације, нити ка хоризонту подсвесних и екстатичних просјаја који ће на светлу дана обелоданити нове опсене.

Петру свој дубоко уметнички и естетички ангажаман, који је, у његовом кључу, увек и етички, обелодањује, уместо било какве поетичке декларације – као своје непристајање, доконструктивни удар муње – након којег ствари више не падају у своја стара лежишта. Лебде, у муци и болу свог несналажења. Обнажене у вишеструкој појавности, осветљене халуцинантном светлошћу, оне стварају своју нову, над-надреалну, окрепљујућу, озонску сферу. Не ражалујући при том стварност, не дозвољавајући јој онај

отпуст након одслуженог, након почињеног – ту су на свом непочин-пољу, на јасном виделу – злочин и казна.

Враћајући их из утварних зона, из мрака, из хиљадугодишњих деклинација обмана, ојачаних слепилом, и људским јадом, из костију човечанства, Крду их враћа распуклој визији своје малармеовске коцке речи, из које говори, готово се безгласном јеком оглашавајући, толико истина, и тај, напосе, никада укинути случај – што се у фантазмагоријама стварности, рембоовским диктатом „објективне истине”, чињеница ослобођеног језика, из развалина једног разореног контекста, преображава у спонтаност свог сопственог дешавања, у истинитост свог незамаскираног вербалног *сад-а*.

Синтакса сна, којом се оглашавају Петруови стихови, каткад је онај конопац жонглера који зна да нема веће илузије од стварности, и који држи под паском кључеве те дивље параде, тих визија империје вечите славе и јада, које бележи осетљивим механизмом своје непосредне, будне мисли, искупљујући садашњост, преступним искорак у поље још неисписаног, маштарског, прелећући фантастичне просторе, који, изнад видљивог хоризонта, траже, упорно, свој еминентно и елементарно људски, стваралачки азил, отворена сва права своје песме – на њена замуцкивања и екстазе, њену малу свечану јагоду, чак и када је она неизбежно, у клопци. „Ми смо за слободан лет”, каже његова песма. „Авион лети у једном смеру / ми припадамо другом” – како то само крдуовски звучи.

Његова фасцинанта „непосредна ствараност” готово је аутоматски испис, који носи за собом луцидну палету подтекста, фосфоресцентног сјаја, и минијатурном песмом отвара поетички запис, лирски есеј, и филозофску распру. Његово превасходно, тражено значење, при том је поливалентност – плурал – смисао каткад апсурдне екскламације, хуморног нонсенса, и темељна боја његове песничке, камерне интима. Замршена клупком *душе која ѓунђа*, таква полисемија премашује простор малог комадића папира, и дотиче нас, у најтамнијим ноћима, „најгорег дана у години”, који је могао бити јуче, или се управо догађа, понекад-свакад, свакоме од нас.

Петруова *Среда на љајиру* стога је увид и концепт, херметични текст и сажетак, приспео однекуд у наше време, у нашу властитост, постајући наше власништво, интимни ракурс наше мисли, савести и свести, нешто што нас се дубоко тиче.

*Пишем руком љо белом љајиру
хајде учиниће и ви*

најџори је дан у џодини
дуџа џунђа
не може да се суочи
са својим обличјем
хајде учиниџе и ви
укључујем орѓане
џиџцем џесму за среду
божји џрџиџи деле оѓањ

(*Јаџода у клоџци*)

Готово да је ова песма и контрапунктски одсев полазне песникове опасности да је „први стих слеп од рођења”. Не преломити га, у страх и сумњу, под неким властитим унутарњим огњем, исто је што трчати у круг, живети као доказ се може умрети „безбрижно” – „час левим час десним оком” – преписујући, у свој први и последњи грех, управо то прво и трајно слепило.

Пробуђеност у *стиху* за Петруа је увек *језичко* и *мислено* таласање – напоредна стварност – која у ходу рестаурише расап и свако исклизнуће чулности његовог поетског текста. Нека тајна мера, закономерност, успостављена је у самом бићу ове лирике, у њеном константном синтаксичком сагрешењу, прекорачењу видљивих граница, у опипу неуралгије несигурних путева и раскршћа која се отварају његовим стихом, али и њеним другим, другачијим ритмом и дисањем, са патином, одахом, изненадном тишином.

Извесна равнотежа, стога, ма колико неочекивана, као парадокс, можда и као стални и преовлађујући окулар, читава удаљено и присутно, страно и блиско, давно и још непостојеће, досегнуто, и оно што тек побуђује очекивања, подстиче машту.

Тај кристал апсолутног, који се не може нигде обзнанити и исказати цео, непрекидно је на хоризонту ове лирике, и брзине тек у збиру два-три своја блистава зрака, у оштром пресеку простора песме, преломљеном надвоје – на *бићу џамо* и *овде* – у неотклоњивом сплету чула која детектују стварност једнако живо колико је мисао у свом рефлексу прозире.

Ту, у сведености Петруовог белог листа, подједнако говоре респект и велвет једног говорног и музичког инструмента, колико сјај и мучнина набоја који им је убризган, узлет и пад, унутар тврдих чињеница, историјска реалност и апсурд саме збиље, али и она чудесна еквилибристика вежбе духа, која поетички и вербално помера границе усудним доменима, размењује места детерминанатама које нас чине, стварајући своје фантастичке узлетне

писте за нову свакидашњост немогућег, рекапитулирајући тако и читаво књижевно двадесетовековно поглавље о поетском сну, реминисценцију тоталне реалности, пре пада у време, налазећи одмах потом, уверљиво, и пресудно, свој једино могући, зачудни узлет у крлетци, и сведене, *своје* мере, у филозофској рескости, у дубоко укорененом смислу за релативност валеријевског *поља могућег*, и у властитом слуху за драматичну истовременост бића и небића, за однос супротних сила, свесног и несвесног, мисли и акције.

На том пољу немерљивог и омеђеног, као да у простору Петруове поезије све чека песничку страст и поетско умиљеније, нове опијате чула, вехементне ироничне отклоне и жар нових синтеза.

Глас ове поезије стога је час панова свирала и златни рог поетског ероса, час хук космичке олује што своје кћери шаље у бриду кошаве вршачком и велесветском раскршћу. Једном је ледена транстремеровска олуја, која сумануто окреће ветрењаче у ноћној тмини, мељући своје ништа. Други пут небески фалус у постељи глуве ноћи, у којој су се среле силе космичког љубавништва.

Мали добоши празнине Крдуове су типке – тактилно оглашавање ничег под прстима песме – сазнање путева света – његова *Вечитија песма / Без разлога*:

*Радујте се
пад је вици од лећа
одбијамо се од светлосћи
одбијамо се од сојствене мисли
јуримо за једним крилом
пењемо се и слизимо
низ ваздуцасте степенике
радујте се
пад је вици од лећа
што виси вазда у нама*

(Јагода у клоци)

која тек у рецептивном отиску, у духу читача, своје тужне и ироничне импликације претвара у пуну поруку Вечне песме: опомене, с разлогом.

Једне поновне пробуђености, у стиху.

И сва њена неразмрсивост не може бити друго до пут нових облика мисли, који разносе претходне, као кошуље у ветру, свезујући их у нове чворове. Јер, премда родоначелне, бод-

леровске кореспонденције ту, у ломовима новог времена, пролазе, у Крдуовом слуху, кроз дуге колонаде одјека асоцијативне поетске моћи, кроз нове синтагме, рођене спојеним судовима песме, где на „другом крилу”, никад до краја исписаном, треба тражити другу половину смисла, циљно место, сложеницу, са назначеним атрибутима смисла.

Реч Крдуове песме је и настасијевићевски убуд у рану, смак, „коме се до у корен сме”, и поновни узлет, из муњевитог стропоштања. Његова *Вечийѝа ѝесма / Без разлоѝа* је и уже Попиног *Сїоредноѝ неба*, које везује себи чвор „Све путеве да запамти”, колико је и ода певању – оној Павловићевој плодној и умној свили коју су помешале „девице мудре и луде”. И надасве, то је она родна смрт, „од добре руке”, Давичовог *Бродолома*, из које прште усијане ракете, и „плодне женке звезда и одјека” рађају.

То је ослобођење, уједно и поновно запретање путева, које носе у себи постулати овог одсудног контрапункта песме и њених оплођених и плодећих контроверзи, пре но што падну у своје нове и прастаре речнике и деклинацију жудње.

Та кап збиље поетског сна – то је она „шифра лирика”, која и сама себи остаје несазната, све док се не препозна у неком од својих одливака, у неком од својих тела, које се „пресвлачи у трњу”, обликујући, тим преинакама, своје ново-старо биће, у еху рембоовског зачећа промене, и оне пуне валеријевске логике немогућег: „У песнику: – ухо говори; – уста слушају; интелигенција, будност рађају и сањаре; – сан јасно види; слика и утвара гледају; – недостатак и празнина стварају.”

Апстрактни пејзаж, и вербална пројекција унутарњег ауто-портрета, разломљена на поља ума, диктате чула, бритке исписе другости, са друге стране огледала – на Петруово *оно цїїо јесам и цїїо нисам ја* – у нашем песништву новијег доба нигде нису нашли тако снажни, свежи, раскројени, замрли и изнова складани занос, изнедрен из надреалних импостура каткад очевидних, каткада тек метафизичком прозиру растворених визија реалности, колико у овој поезији, игриво распршених строфа, којима влада тај неугасиви, надстварно осетљиви, вибрантни постулат, изнедрен из *їукоїшине ока*.

Јер када каже: „Ломим реч хлеб надвоје видим стварност” (*Јаѝода у клоїци*) тај разломак је незалечиви јаз у осећању збиље, велика оса развејања, са које веју њени стари и нови епиграми и епитафи, одаслати свим развејалостима и пустоходностима времена.

У *їукоїшине ока* значење је и зачетак оних парадоксалних опкорачења која сажимају знакове света, расуте ситним исписима,

у врењу што затомљује његове кључне, опомињуће поруке. Јер „сваки текст попут шире / почиње да се квари / и постаје песма”.

Стога, када проблематизује фиксирано, али и фиктивно, Крду заправо тражи прву ватру, и одрживу чистоту слогана зачетног текста, којег скупља истрајно, и горкохуморно. Или дечачки чисто, попут ловца на шкољке, на сунца, и једнако меланхолично, инвентивно и луцидно. Из омрклина времена – у коме се суперсоничном брзином одвијају нове сеобе народа, лако купују нови богови, нове маске се рађају између „образа и образине”, „а семе искорењује смисао” – и изнова, са „рубова ничег” – сакупљају се песнички фрагменти једног могућег прибежишта, у скицу крова, азил свеколикој развејалости света.

Рани *Колоквијум* („Одвек су удвоје / човек и смрт / два лика у које тонеш / док птица лети у теби / а ти појма немаш / да ловачка пушка, / набијена у суседном телу, / разговара са твојим свакодневним богом”; *Заменице*), заметак је зрелог *крвописа* Петруове песме.

То је она мукла, Давичова напуклина, „која дели нужна бића на четворо”, „сировина постојећег посртања”, или, како кажу Давичови стихови, „тај мотор што штекће на дато, / тај точак што вретешку окреће / у непознато, / који час хоће себе час неће”.

Уједно, и пре свега, то је успостављање пародичног, вансисленог Крдуовог писма, које свакодневност сама испишује попут каквог ексклузивног, надавангардног игроказа, а реч упија, у фундусу свог неизмерно рањеног, дубоко прозваног и анимираног бића.

„Мала ћелава реч” његове песме бележи стога сву апсурдност и невероватност збиље, тачно и доследно, у Јонесковом духу, ухвативши тако чудноватост у чистом стању. „Ништа вас јаче не може изненадити од баналности, и ето вам надреалног света на дохвату руку”, како наводи и сам родоначелник овог вербалног плеса апсурда. У Крдуовој поетици, и његовом стиху, он је истакнут у додатном, двојном светлу, у симултаности својих пројекција – надстварношћу надстварног – у апсурдностима свих оних ужаса затечених у „ћаскању са свакодневним”, у ванпојамности, као редовном статусу света, и у Крдуовој песми заувек отвореној *рани речи*.

„Стварност често благи песму, али то је нажалост неминовно. Волео бих да мојом песмом влада најблиставија светлост. Али песнику не преостаје друго, до да предскаже олујни ветар који ће донети црни снег” – стоји у једном од Петруових ретких интервјуа посвећених њему самом, и његовој поезији – будући да је, знамо, вазда овај песник – откривалац других – говорио о другима.

А заправо, то ће исто рећи многи сржни стих његове песме.

Сав од срха.

Од неког двојног нерва посађеног у грло његовог опорог и нежног, љубавног говорења: „умрљало ме време / умрљало ме млеко” – једна је од маестралних његових чарки, песма заведениости, опоја, и опомене, којом се ништа не одбацује, нити може бити одбачено, али којој су на дну, у болној свести, и на болној савести – прости терет и налог признања. „На стражи крај свог била”, рекао би Давичо, а Петру је песник сродне будности, и плодности тог несаничног жара – догађајног, у самој збиљи ума – чија су прамења у исти мах ишарана финим сенима матићевских алузија, а време, које му је песнички досуђено, тиме претворено у живе резонанце, нерв одговоран за одговоре, пошилике, јавке из времена које најчешће, онима који га живе, у алфаветском трансу заслепљених, остају непрочитане.

Крдуов стих је попут фасцинатора у косама саме космичке кошаве, или какве осетљиве и мислене лепојке што нас пресеће у ноћним глухотама, на париском или вршачком неком углу. Са надом да ћемо уместо даха и мириса те кошавске дрскости и нехаја, расутих у простор, прочитати и опомене што тињају испод сјаја, иза видљивог ковитлаца тренутка.

Казне смо већ понели. Те горке анамнезе, што попут црног снега – „времена које привремено веје” – и читавог поретка мрака, оне Крдуове „болесне стране ватре”, којом непрекидно одмеравамо је ли једна наша несрећа већа од друге – ходимо „избуљичани од добра и зла”, у истинама раздвојеним „штилом и пером”, и у свим потоњим болестима *идеолошке живојшине*, које су, у Крдуовом виђењу човековог пада у време, успеле да преобрате и душу анђела.

А „Ушавши у силогизам бога”, како гласи не само ефектан, већ и кључни Петруов стих, он сам је, већ увелико у високој песничкој школи једног Збигњева Херберта, одабрао онајпре, улогу Сведока – Бегунца из Утопије.

„Рађајући се / не могу блавест да носим / на леђима” – гласи његова лепа, и мудра антиутопијска експликација, претекст безбројних инвектива овог поетског штива које, следећи свој урођени надреалистички налог – *мислићи њромену* – не може да се отме *материји времена*, њеним кородираним и кородирајућим замкама, слепилу, што вазда је на услузи историјском лудилу и пошастима, запонима саме људске супстанце, тамници људског, и злоупотреби смисла, што бескрајно нараста и прети апсанама ума и душе.

И када се чини да говори о већ давно одиграном, на историјској сцени, он у свакој реплици оновременог пева о Овидију у

Томима, о „школи о изгнанству”, „уметности запленивања прозора”, о стратегији измицања лудилу – које је увек ту, и увек је сада, и без предаху уводи „апокалипсу у школске клупе” – чинећи нас поваздан, „с носем у повести, / новим складиштем муниције”, или патриотама, што „о свом трошку учествују у злочину и казни”. Говори заправо о хијатусу велике осе времена, о историји као негацији врта. О битисању, као егзодусу, нагриженим темељима раја, где змија није била само инструмент, како би рекао увек побуђени тумач апокалипсе Емил Сиоран.

Хербертова *Басна о ексеру*, као да је у Петруовим стиховима оживела у својим нововременим, горким опилцима, новим поводима и новом изразу – минијатурним параболама велике нововековне епопеје хаоса и нонсенса, што, на трагу овог великог мајстора, сведочи о новим Хунима прогреса, и духу историје, тој „накази убиственог погледа / дијалектичкој животњи на целатовом повоцу”, како је певао сам Херберт – што за собом оставља сравњено све што је достојно поштовања.

Петруове сатиричне епистоле, и скрхане баладе о свакодневљу, држећи се тог јасног ироничног двосмисла, катаклизминог „хуманизма”, граде своју Троју у Цркви – са свим анексима увек могућих и још незамисливих додатних, забрављених, решеткистих простора, и складишта муниције. А чине то у напоредном, константном духу Крдуовог отпора – са штрајковима мртвих (достојних оне сродне заумности из крика једне Весне Парун) и са кривицом преживелих – болом, као јединим доказом да се свет догодио.

Са занемелашћу сведока – на пола пута између себе и ништавила, Крдуова свака песма безгласни је крик, који, тражећи речи – из своје екстремне дубине људске позлеђености – брани и достојанство пера, свој ред витезова, *браћанина речи*. Брани право на истину, која и не постоји другачије, до као сведочење о том терету, театру апсурда, под којим се ломи безмерна унутрашњост примарног осећања света и прве еманиције смисла, коју транспонује реч, када је спонтано, и неизбежно, без права на избор, позвана да сведочи.

Хербертов Анђео, „утеловљен у кривицу / засићен садржином”, са чије се косе сливају капље воска, стварајући на тлу своје предсказање, походи често Петруове визије, и није далеко од његове лампе, под којом се сваки реликт времена преобраћа у представу неког новог утварног фестивала под ватрометом бесмисла, или у енигматични знамен – жртве или кривца, жртве и кривца подједнако, попут оног у Крдуовом *Предмету за размишљање*: „Над окрњком лобање / стајао сам фанатично нагнут / клечао и крстио се // говорећи и пишући” (*У цркви Троја*).

Под барутним прахом нововремених капричоса, субјект ове поезије одувек је и завек подељен, урастао у динамичне и разнобојне фрагменте, у апстрактност пикасовског аутопортрета осветљеног из дубине, попут живог и комплексног плода неспокојства, са подразумеваном експозицијом изломљености светлости и мрака, изнутра и споља, ухваћеном у поетском контексту овог штива што налик је знаковном пејзажу увек нарастајућих и наизглед несавладивих зидова и стега. Петруова поезија не престаје да задивљује нетремичном концентрацијом свог унутрашњег фокуса, свог времена „подељеног надвоје”, снагом свог интуитивног и врсно едукованог геста одбране стваралачког, у хибридном фигурама Онога који ипак говори, темпераментног и живог, меланхоличног и упитаног.

Његов урбани пејзаж, попут Де Кириковог платна из атељеа, показује увек и оно друго, на штафелају, мање, збијеније, згуснутије, из чије скромне поставке ниче читав метафизички ентеријер – порекло снова, метазифика градова – онолико надреалних колико их Крду открива у свом погледу – понекад и на сунчанијој страни света, у свом *Кафеу Арџ*, „где у саксијама лежи слобода” (*Јагода у клојци*), у пределима својих таванских скровишта, где расту енигме блакости, у светлости отворених атељеа, где се маштовитим и интроспективним замахом може сазидати реплика древности, стуб или кула, од бранкушијевске одважне исуканости или Де Кирикове носталгије за бесконачним.

Свет је то двосекли, што ниче под ударом фасцинантне Крдуове метафорике, јединственог искуства муње, што се „грана у мозгу усамљеног дрвета”. Компликован каткад, каткад муцав и кратак слог, као преломно место Петруовог писма:

...
док се муња растакала
време је озеленело
хитдох ирејшиј земаљској иредмејта
који исјуњава облик
зобрањеног воћа

...
(„Искуство муње”, *Мој грађански шецир*, 2009)

А метафора сама већ, говорио је Бродски, има тај широко отворен крај, ту жудњу за континуумом. Она је незалечива. Одаје и творца самог, носиоца „тог заната и тог вируса” потраге за бесконачним – „када тумараш по ветровитој ноћи по кеју чије име одаје твоју дијагнозу, без обзира на природу твоје болести”.

Тако је и бесконачна нота једне посебне арије уденута, у Петруовој поезији, између логоса и постојања, као песма која би из клопке, у празнину, у простор између пуке реченице и сведока, као дијагностикована љубав, бол и страст, као жудња и право „на облик и замишљање” – као немогуће свих веза, као спојени судови свих светова. Као врхунац, коме претходи муњевита генеалогичка распада и расула, читав преврат у смрти утамниченог, која је у истом трену већ прешла у живот, да га изнова заокружује и обраста.

Довољни су, у Петруовој песми, тек стих или два, за тај врхунац страсти у којој умерено, ишчашено све је, развејано Давичовом *небеском механиком*, надмоћним еросом, где све је тај вишак плодне слузи, давичовски „растојак” – онај свељубавни жар, са предигром распрснућа, из прекрасне Крдуове минијатуре, која кршећи закон једне форме, и једног говора, преображава улогу фрагмента, преведећи га, дрзнички, преступно, свељубавно, из колажног сегмента, у распусни корак алгоритма слободе:

*Устјани
да те изљубим
језиком у парамјарчад*

(У цркви Троја)

Та разбијена тврђава говора, иза које више и не мора постојати говор, посебна је ватра Крдуовог крвописа, његове лабораторије чуда.

У њој се мешају давичовске честице *сунцограма* и *смрћограма*, за *хлеб вазнесења*, са мистичним травкама, и знацима расуте смрти богова Ане Бландијане, у чијој поезији таласи расту, чистећи храмове, мрвећи лепе богове, ширећи замах своје новоизникле архитектонике таласа, за коју сваки вал понаособ треба „да разбије свог бога”. У таквом вртлогу могућност је облика, једнака оној што настаје из великог космичког хаоса – облика, који је у песми знамен двоструке, плодне неомеђености – субјекта и универзума.

Велика олуја стваралачког свељубавног градитељства хипостаза је оне примарне Крдуове вере у надреалност саме животне, обликотворне енергије, која постоји тамо где је реално превазиђено, поништено, равно непостојању. „Одувек су ме привлачили људи који пред затвореним вратима насликају на зиду друга врата, и, служећи се динамитом свог духа уђу”, истакао је једном приликом. А ту смо, заправо, пред страшном олујом,

која Бретонов *Очај у ошћипим црџама* поетски преноси у конфигурацију „очаја без срца”, чија нам огледала никад не казују да ли је мртав, и за чију „бисерну огрлицу се не може наћи копча”. Тај врхунац је, у исти мах, очај који омађијава, али и онај који деклинацију глагола *биџи* претвара у нову темпоралност – у „највреме”.

Такав климакс лако препознаје, као своју динамитну направу, екстатична клима Крдуовог стиха. У исти мах и као могући врхунац безнађа једног Сиорана, чији је „пожар страсти”, управо његов преводилац на наш језик, Петру Крду, тако добро разумео, као патњу којом се апсолутни мрак претвара у месечев пејзаж, у „севање и спектакуларност” – остављајући човека у фрагментима – у новој поставци света, визији, или сну скептика – са друге стране очаја. Где бити фрагмент, значи бити слободан, бити сасвим, и у свему. Оденути се у облике живота. На прагу читаве цивилизације облика, коју обнављају песници и меланхолици. Или, заправо, на прагу песме, у којој, напокон, како би рекао Крду, „кроз мене излазе срећни зидови”.

То је Крдуова *Друџа историја бића*, у којој је песник „гласом ослоњен на онострано” (*У цркви Троја*). Уроњен у прадавно језгро живота, које дише у чистоти и ритмичности хармоније, у невиности својих боја, пре него што оне изнова стекну свој унутарњи напон, електрични и електронски ултравиолетни спектар, у расапу, након удара времена, и наше мисли.

Бескрајност нема мисао, она је ванидеологична, и стога је утапање у бескрај свега ограниченог – одмор од онога чему су дати облик и привременост, чему је поверен смисао. Она је скок из поретка облика и законитости смисла, у ковитлац непредвидивих таласа, што наткриљују унутрашње и спољашње међе, бришу их, нарастајући у безмерје.

У боје оностраности.

То је привремени предах Крдуове песме, примирје међу циклусима рушења и градње, застој у историји, али и међу митовима, пред идолима, идеологијама, идиомима, пред култовима и језицима живих и мртвих.

Контемплација вечности, која једина одговара неутаживости меланхолије.

Вративши се из ње, у тугу и мистерију историје, у свет празнине, и смрти, једино што песма може јесте да поново посегне за том растопивости пилуле – парадоксом бескрајног. Измрвивши га облицима, мора измислити и саздати нови парадокс: ону „племениту празнину”, о којој сања Петруова песма, а о којој пева и Никита Станеску, песник ког је Петру маестрално преводио.

Насушна, чудесна – то је празнина „која пробија ништавило” – као онај „убрзани непостојећи део / што пролази кроз смрт”.

Готово да и не постоји већа песнички исказива потреба од те жудње за провалом светлости, што се изненада указује на границама нашег видокруга, којом се чини да део нас измиче ограниченом трајању, и „значи блаженство које нас пројигира у нас саме, у велико, изван свемира доживљено узбуђење”, како и слови Сиоранов пазаж из *Злајног доба (Историја и ујојија)*, превео са француског Бранко Јелић, „Градац”, Чачак 2009): „Не постоје више ни прошлост, ни будућност; векови ишчезавају, материја се повлачи, тама потпуно распршује; смрт изгледа смешна, а смешан изгледа и сам живот. А то дубоко узбуђење било би довољно, чак и кад бисмо га само једном доживели, да нас измири с нашим срамотама и нашим невољама, за које оно, без сумње, представља надокнаду. Чини нам се да је *свелелико* време дошло да нас, пре него што ишчезне, последњи пут обиђе.”

Да нас подсети на светле забораве, безмерно таласање, у коме је могуће спознати све валове. Само из слутње тих обзора могући су ови леви, антологијски, Петруови стихови: „А ви шта још радите, / још увек постојите: / вечити путници на леђима сенке” – посвета свима нама, давним и будућим путницима, у вечитој законитости наших судбина, исписана још у његовој раној збирци („Вечити путници”, *Заменице*).

Но и бескрај Петруовог поетског света обитива у енергији парадокса, у новој експлозији његове згуснуте супстанце – у којој расути се, измаћи поларности, угризу дуалитета, живети у фрагментима – можда значи и разумети, напакон, све. Песничка нада, у једном трену, изнова храни и ту неапстрактност, могућност да, уколико ултиматум парадокса налаже свему да буде обрнутост свега, недокучиво може да се покаже и у непосредностима, у њиховој прајезичкој прошлости, у праву конкретности *да буде*, у потреби ствари да, најпосле, не постоје као ишта друго до оно што јесу – „напрезање смислова у њима самима”, „све док не поприме облик јабука, лишћа, / сенки, / птица” – како то сажима животворна и видовита мудрост Станескуовог стиха.

Свака чедна љубав, има „двоструку субверзивну улогу” – приметиће Петру, духовито, у свом *Љубичастом маслилу* (1997), и не постоји лишена преврата. Те ће тако после великог вала промена, таласања у простору порушених идола, опет „стићи Бог да својом милошћу / избрише бол разливене слике”.

Као што је и унутрашњост смислова, из невине и спонтане искрености чистог постојања – нови сан песника – недосежан говору, могућ у додир у интуитивног поимања његовог бића.

Постоји као непосредност бретоновског душевног аутоматизма који може оплодити регионе врхунски осетљиве будности. Или се појавити, као Дојнашово „наличје”: „унутарњи рефлекс простора / на обрнуту молитву”, и као одговор из најдубље дубине дојнашевског „механизма који се осмехује”. Одговор саме апстракције на самоћу бића, једнако страшну и немогућу, колико је то и самоћа ништавила.

„Празнина која плеше” стога је Крдуова уметничка реплика те безвремене могућности пароксизма, нада меланхолика, и очај повереника у смисао – тај брзометни покрет мисли, која заокружује догађај пре него што га угаси у другом. То је оштри бљесак у тами, *Крик онога који ћући*:

*Ова се нада не може одложити
ћоћимо заувек ћоћимо*

*уоколо је крик
онога који ћући*

*ћољедај мисао моју
како се ћешко заокружује
на ћочешку догађаја*

(Јагода у клоци)

Меланхолија је Петруов проход кроз алогичност света, путем који каткад, испоставља се, у његовим песмама укида оштрине и препреке, ублажује ивице. Она је читање форми, које за тренутак ублажује драматичност. Она је писмо заостало иза трансценденције, или, просто, *чежња за лиричношћу* – са оне стране облика и система. Онда када се учини да постоје само бол и бура, јави се, у бесконачној музици таласа. Пре и после згуснутости хаоса, најаву је дубоке експлозије у којој су ерос и еротика једно – распрскавање тренутка, почетак и крај, Сиоранова безграничност, сажета у пламен, лиричност, унутрашње прочишћење.

А проверени Крдуов кључ за разбијање брава – „што је више ероса на путу, / мање је зидова и затворених врата” – („Последње љубавног заноса”, *Љубичасто масило*), његове су екстазе – могућност да се и смрт, иманентна животу, појми, у одговору који је изнад мучнине, и агоније: као Давичова „противсудбинска судбина” из његових *Таласоџрама*: „Кажу: смрт траје цео живот. / Онда и живот нек траје док буде смрти.”

Крдуова поезија је двојност саме распуклине између ране и блаженства, изгубљеног блиставила и наде, између заноса и

ничег. Његове можда најлепше песме израз су тог пароксизма, могућег у апсурдности спојених судова потпуних супротности. *Меланхолична шуињава* ту је да се праском пуноће, на прагу ишчезнућа, својом савршеном ватром наруга свим истинама савести и свести, над чијим ће се вечним, „ветеранским еросом”, појавити аура тајне и светости, као и тај безвремени тутањ заводничке женскости – отворена рана света.

...
био је ипак ошасности у манастирској ћелији
зидови су уздрхтали заљуљао се и ишос
овај раи нас је сасвим слудео

зар се само ођњем и мачем
учимо слободи
по очима одаје мислили смо да смо сами
цио је било
неоходно шелима смо расишезали долину
иририх државних молби

волели и хишали
све време гневно гледајући зидни саи

водио сам љубав појуи ветерана
манастирске ишине
водила је љубав појуи жене обузеи
меланхоличном шуињавом

(„Меланхолична тутњава”, *Љубичасто масило*)

Петроуви над-надреални – мистични и древни, колико и постмодерни вртлози, пречице и сажеци – његов еротикон свеже разасут у расапе свих преименованих и преживелих вредности, што у њиховим дубинама, и понад њих, сажима свој приручник страсти, као алгоритам живота у антологијским својим порукама – није друго до апологија бивања, *изнад хоризониа*, из истоимене песме (*У цркви Троја*) – *неодовољива пошреба за биши* – песнички стварна, у мери у којој смрт чини нестварним живот, и онолико трансцендентална, колико уметност може прихватити и исказати да, на пола пута ка Ничему, увек на домаку смрти, ниједна форма није потпуна, ниједна структура прихваљива – сем *изнад коначног вида, изнад неизлечивог вида иривремене муђе*. У целини ћутње, или крика, што полази из ока, фраткалног мноштва истина. Или, непостојања истине.

Поезија Петру Крдуа стога није књига над књигама. Говор је више истина. Предбиблијских, или митски пробраних, из драгуља древне поезије Балкана, из археолошке, неутралне тврдине камена и из бестрасног, кородираног праха историјског наслеђа. Из филозофских бревијара, од антике до двадесетог века, са рачвањима – од уверења до скепсе – од тврдох постулата до магије завођења чистом мишљу.

Но ништа мање исткана је и од слапова из асоцијативних албума, широм растворених страница литературе и сликарства, са њиховим мозаичким, наоко у трену, насумично, успостављеним међусобним везама, и искључивањима – у парадоксу новоизниклих и нигде пре откривених визија, које детронизују слепост закона, славећи проверену веродостојност фантазмагорија и апсурда, померених слика, страсне жудње и искошених, подривајућих погледа.

То је штиво нештедимице отворено тек новом удару мисли, слутње, или преиспитивања, што као да покретима унутарњег ока преокреће сваки камен у темељу идеологија и система, реда и псеудосмисла, и преводи их у читање апсурда – у животност својих некохеренција, уздрмане коначности, и сваке њене сићушности пред бесконачним, њеног нарушеног и одсутног смисла, недостајуће утешне арије – у велико недостајање оне обухватне форме, у коју би могла стати сва истина, што би беспоговорно саопштавала да постоји истина.

У машти своје збиље, и у реалности фантазмагоричних њених судара и визија, као у пролону космичког простора, који дише својим увек новим болом изломљености и геометризма, поезија Петру Крдуа као да сеизмички осећа и бележи и велики прасак празнине. Налик је Мунковом крику. А познаваоци овог уметника кажу да је иза њега, тог крика, творац овог ремек-дела уистину осетио – ништа друго – до крик читаве васионе.

Шта онда рећи за доносиоца ока – који без тог мегавидела и квадрофоничног слуха, остаје тек *мрља крви која љовори*, која је, из Станескуове песме, прешла у бесконачну отвореност Крдуове *ране речи* — феномена који се из песме *Невино родоскврнуће (Јагода у клојци)* раширио и обојио целокупну Петруову поезију.

Јер из ње, те ране, нема излаза, ни тока.

Петруова поезија стога и јесте лишена исповедне прошлости и садашњости, и класичне ниске лирских ситуација које би употпуњавале једна другу новом причом о историји осећања. Њоме се, у хијатусу временског, тог болног ишијатикуса људскости, проламају космичке димензије, пободене каткад у енигматику људског тренутка – и одјекују њиме – разбијајући сваку

конзистентност приче лирског субјекта, аподиктичност или нара- тивну супремацију класичног поетског ега.

А без прошлости и будућности, мајстор спознаје у игри оп- сена света, у средиште своје песме ставља тренутак, врхунски интеграл велике, несаопштиве приче, која је без почетка и краја. Драму и екстазу, потпуну испуњеност у историји тренутка, који казује себе, као немир, страх, одсјај дубине – буђења, савести, еротике, завођења – колико и све еклипсе свакодневних и епохал- них залазака – као друга лица апокалипсе која сваки час оставља неки свој сагорели прамен на прагу речи, очекујући муњевити од- говор, пламен великог обрта, ван смисла и ван света – у некој но- вој стварности опстанка, са концептом побуне и апсурда у свом сажетку контрапунктског опстајања хаоса и сјаја на његовим ру- бовима. И у неизмерном, непрекинутом пламену прочишћења – у непремереној дубини ране речи.

Апсолут тренутка једини је знак тоталне присутности, сева наде и безнађа, који, у истој структури зачудне ништавости, изми- рује постојање и непостојање, врхунац живота и смрти, коначно и бесконачно, истину и илузију. Ту су питање и одговор саливени истим бљеском муње. Као и успон и суноврат, егзалтација и аго- нија, унутар исте, ускомешане лирске испуњености, која судбин- ско види као очај и екстазу, екстремно уздигнуте знаке питања и усклика, мале добоше у зраку, који најављују трансценденцију. Јер стоје вазда на раскршћима, у разиласку са свим другостима, и у најавима свог присуства у њима. У екстремним температура- ма, у ексцентричности свог Ја, изашлог из оквира, као објава не- умољивог присуства, и као обећање тог искорака, трансгресије.

Храброст је у уметности каткад незанимљива, и патетична, ако остаје без маште, ноншалантности, екстраваганције и ексце- са. Без прста у око, или неочекиване тишине, положене као длан на срце. А незамислива је без земље порекла, из које пристиже, објаве целог, појмљеног, имагинираног, жељеног Ја. И оне нежно- сти распрострањених боја након муње, и оног живог нерва *дво- видосџи*, метафизичког сјаја, оне лепе, и за сва времена отворе- не, елегичне упитаности Крдуове песме, коју веома често читам као могуће епистоле Сиорану, том великом изумитељу лирске ал- хемије парадокса, вируса апсолутног лиризма, са свим подразу- меваним, усијаним полугама страсти и патње, са нитима скептич- них визија и бојама трансценденције.

Срећом по нас, бележи Сиоран, време не исцрпљује оно од чега смо саздани. Оно неуништиво, ма где да се зачиње, нагони нас на одговоре, и „вреди се занимати само за стратешка и ме- тафизичка питања”, то јест, она питања која нас чврсто везују за

стварност, и она која нас од ње отржу, „... вреди се занимати само за скуп садашњих збивања и за оно апсолутно, за новине и Јеванђеља... Назирем дан када ћемо читати још само телеграме и молитве...”

Петруова строфа загазила је дубоко у креативност антипоезије, „у чисто записивање демонија”, како је о њој дубоко импресивно и тачно записао Штефан Аугустин Дојнаш, те „удара у лице традиционалној лепоти стиха, попут живог бича, приморављујући је да се не плаши сарказма, цинизма, вулгарности, оскрнављења; другим речима, да својим изразом створи свет који је исто тако жигосан, гротескан, немилосрдан, као постојање на које се односи, временски одређено, или не...”

А можда је најжешћа провокација тог у маху створеног света, очевидност сама, она што нас непосредно окружује, и истовремено ствара такве емоције које нас од ње најдаље одводе, са гротескним пропратним цртежом, на коме је управо даљина јасније видела лице којим смо застрашени, чинећи да у истом трену живимо сопствену реалност, у комадићу његове неопозивости, колико и у нужном, провоцираном одговору, којим смо већ далеко изван света. *Телеграми и молитве*, тај минијатурни двознак, последње је крвно зрнце једног већ у архивалије преведеног, много пута пораженог, и, зачудо, у поезији још преживелог феномена – људског труна, честице која говори.

Петруова песма, актуална у својој постмодерној структури и ритмовима расутог времена, што у хитњи и пометњи увек изнова конституише и сам песнички субјект, као новоотковано штиво, склопљено из фрагмената, носи у себи ту отпорност задате ране, која се брани безмерно анимираним древним пољем лирске унутрашњости, сазваним око елементарне честице, основне еманације смисла, у историји, која, упркос свему, још увек траје, одузимајући нам час воду, час светлост и ближње, час јасност видела, и разум, служећи се често, и сасвим, по механици својих апсурда, и самим духом, окрећући га против њега самог.

Та дубока увреда сваког, па и овог, тренутачног, или историјског, па и целокупног човековог наслеђа, која песничке истине ставља у процеп кантовске дилеме – ћутати о нама самима, како би друге, научније и објективније другости сведочиле о нама, или говорити – страсно и паклено – о свим пакленостима пакла који људи преносе једни другима у наслеђе, једна је од најлепших тврдоглавости Петруове поезије – будући да се увек изнова враћа, и преображава у атак на ћутњу, у посебне и увек нове ројеве инвектива, бивајући, пре свега, и у свему, разоружавајућа искреност.

Од свих имена које је за свој песнички субјекат пропустио да непосредно срочи, а салио га је у различитим својим метафорама, сазданим од крвних зрна, расутих зупчаника, барута и друге бојеве муниције времена, али и од нетремичних звезда – једна од најприличнијих његовом песничком јувелирству јесте *Доносилац ока*.

Видик, прозир његове песме, уистину јесте попут оног у сокола на рамену његове Јерменке. Шта више, он сам је тај соко – јасновидац – што кружи изнад разорених предела, понад тужног поља битке. Не можете га припитомити. Кључа вас у рамену кост, и почев још од Петруових *Заменица* кликће: „Скини са себе ћорави живот”.

Не тражи да га волите. А опет, прираста уз вашу интиму, ваше сумње. Несклон навикама да се чува непромењен у архивама беспоговора и неупитности, и да се узгаја у преносивом потомству истог. Чворноват и чупав. Даха оштрог, попут сечива. Пушта вас у простор који је за вас разломио – тражи *Мисао која има реч*, управо ону коју је инаугурисала *У цркви Троја*, где о томе слови: „Ова мисао нема право / да бесконачно ћути // мирна је ведро је / моли светлост ... у међувремену хладноћа се увлачи у кости / вечерас ће падати снег са вишком истине / дубоко у памћењу.”

Заметак спознаје Петруове песме понекад подсети на разломке египатских папируса, настале у Хорусовом оку, означавајући шта саопштавају чула, а шта међу њима, увек присутна, шеста и блистава сила – мисао. Само са њом у комбинацији, у склопу те прецизне шифре, могу бити изражени волумени састојака хране, семена, или лека, потребни за даљи живот. Под паском бога мудрости Тота – тим заштитником писара, писања, и књижничарства, али и медицине. Изумитељем. Хорусово око склапа сву искусствену моћ, све сензације, али и знање и магију – како би их у таквој интеракцији поверило чувару времена – а у Петруовој песми, чувару људске грађе, будућности: „Учвршћивање поцепаног човека / учвршћивање прекинуте идеје / учвршћивање изгорелог перја / откриј своје око и видећеш („Експериментална фаза”, *Јагода у клојци*).

Та шифра довољно је моћна, и магично жива, да је себи саобрази и доносилац ока, древни гласник – и модерни исписивач телеграма и молитви, у Крдуовој поезији.

Заносни и заводљиви ерос Петруове песме управо својим „снегом са вишком истине”, носи нешто од тог поетски видовитог и алхемијског знања магије, којим своје реске слокове спаја са стварношћу, не разлучујући сензибилитет и интелигенцију, урањајући целокупно биће своје песме, њену чувственост,

и тело, у животне пулсације, у ритмове времена, једног јединог дана, сата и трена, пре него што их присвоји, као посебан лирски грумен, и својим необичним, лирски разломљеним хипостазама, попут брусача каквог алама, издигне за много степеника изнад познатих нам облика и видљивих обриса света. Уносећи, у ту мудрост брусача надреалног трена, и сав свој непатворени, чулни жар, искреност, и вољу промене, као прочишћујући пламен. И своју мисао, напосе, све своје призване унутарње поседе и њихово посланство, уводећи у нову вибрацију заноса и дрхтаја, високе фреквенције, под којом се, у стаблу те муње, ништавила распрскавају, лете попут крпица пепела, као да „буђење у песми” уистину може бити призив лековитости, скупа истина, у коначностима наших дела, у тренутку, али и у оном хорусовском знању *идеалне мере*, која би морала припадати изумитељу и чувару писма, времена и света. Оне вејавице „снега са вишком истина”, или таласања, које се валеријевски прелива из свих коначности и облика, преображавајући једне мисли у друге – и чинећи их тако важнијим од сваке мисли, и трајнијим од сваког коначног времена.

Не значи ли то остварити се, напокон, како би врхунски магус инспирације и доајен Крдуовог штовања, Сиоран, желео – у свим бојама. Писати мислима: „Зар ме мисао не води ка свему? Да ли сам био оно што сам хтео и могу ли постати оно што желим? Да ли сам био боја, ветар, грмљавина? Јесам ли прогутао све што је одважна мисао замислила? Зар нисам могао да будем неко други онолико пута колико сам био ја? Да ли сам наизменично био васиона жалости, тежњи, туге и радости? И нећу ли моћи да наизменично примам облике свих боја које постоје и које се могу замислити...” („Да се остварим у бојама”, *Приручник о стјраси*. Изабрао и са румунског превео Петру Крду, Едиција „Браничево”, Пожаревац 2009).

Писати, дакле, бојом јагоде и љубичастог писма. Мислити другим бојама. Другостима. Бити Ја и Други. Бити Ја. Бити Други.

То је, напокон, та похвална реч Петруовог поетског писма, која располаже енергијом великог љубавног усвајања, то – бити сликар у писању, и песник сликара – са оним плодним утицајем узајамности, „добрим духом који рже” и подиже буку и бес; оне сваки час најављене катастрофе, коју уклапа у своју нову, постмодерну, минималистички сегментовану мелодију, лирског духа, што у Петруовој поезији стиче обележје његове властите, снажно и смело компоноване, апсолутне реалности – вишејезичности.

Његове једине и праве, духовне аутобиографије, која судбину знакова и света преводи у универзум знакова, остварујући се,

у времену које тече и које нас мења, управо дубином свог оплође-
ног лиризма, у време изван времена.

А увек на прагу стварања екскламативног, императивно дру-
гачијег и новог, за корак испред злоумља, пораза и пада – тај ход
хитње у свет безбројних могућности – отворен, фасцинантно
остварив и драматично самооспорив – ивичан, то је Петруова во-
жња „бициклом Сиоран” по залеђеним вршачким улицама, лет
„суперсоничним авионом Хорхе Луис Борхес” кроз ходнике би-
блиотека. То је пламен еротске страсти у скровитим атељеима,
и та меланхолична тутњава, и прича о ишчашеном времену сле-
пог почетка, који мора прогледати – увек је то још један крдуов-
ски начин искушавања предела муња. Предела неуништивог. Што
се кроз нас огласио, као узвратни сјај оном вечном стаблу, скри-
веном од наших рационалних и прагматичних погледа толико да
заборављамо да му и сами припадамо. Да постоје неугасивости
из којих се рађамо, херметичне попут пређутане сузе, и заробље-
не попут јагоде у клопци. Упорне попут крвописа. Оног Крдуовог
биџи у мастилу времена.

На приметним, заморним, исцрпљујућим стазама временског
бесмисла, песник Петру Крду брижљиво је однегована *интеграл-*
ности случаја.

Дете муње. Принчевски наднесено над своју љубавну пла-
нету, свечану јагоду у снежној клопци. Љубавник срећног и плод-
ног жара речи, пламене, чисте воље, а једнако тако и члан умет-
нички непоколебиве иреденте, мањине покороног гласа, усмере-
не на рушење зидова на путу ка немогућем, ка тоталном лиризму,
колико и власник зреле страсти сладокусца, што отпија из томо-
ва здружених творачких енергија, са њених полова, из механизма
кутије која пева, у шкрипи склапања и расклапања својих космич-
ких страница, дубоко у памћењу, и дубоко сада.

А опет, наћи ћете га на оштрим, и преломним местима у по-
езији, у књижевности свог доба, где је живо, прегалачки – пре-
водећи, пишући о култури, објављујући класике и савременике
– био међу свима нама – а посебан, свој, и сам, гласан једино у
својој пређутаној ексклузивности.

Ничим заведен, самозатајан. Сав од изосталих самоекспли-
кација и прогласа.

Од тајних рецептура. Сав у отпору себи.

Од тишина – и од гласовитог тутња.

Од укрштаја надреалистичог и магијског, ерудитског и
интуитивног.

Од финог тлака вербалног флуида, остављеног попут драго-
цених мириса, у простору између мисли, између два стиха.

Од мањка ароганције, а од страсти лома, пред овешталим ра-
мовима, похабаним штивима, пред забранама, кулама и брана-
ма. Сав од нових скретница невидљивог скретничара. Од суре-
алистичког сувишка. Революционар, на малим барикадама од два-
-три стиха.

Гласник бољег времена песме, духа промене.

Надреалност сама.

Никад укинута страница отпора, у тајним приручницима
страсти.

И ево га, у дубини времена, маше са месечеве ливаде, на по-
четку муње.

Тамо где никада неће нићи беле заставе предаје.*

* Текст је писан маја и јуна 2012. године поводом шездесет година од
рођења Петруа Крдуа.