

ТАЛАСАЊЕ ТОТАЛИТЕТА

Никола Страјнић, *Паучина*, „Адреса”, Нови Сад 2014

Након сачињеног избора из поезије под називом *Срце њчеле* као извесне синтезе „плодова духа”, Никола Страјнић објављује књигу поезије *Паучина*. Задржавајући првобитну одредницу у систему расподеле коју прави сам аутор, ова књига се, по својој језичкој, семантичкој и формалној устројености, битно разликује од поменутог избора. Од почетка стварања па до данас, аутор је углавном тежио сажетим херметичним структурама са згуснутом и богатом метафоричношћу поетског садржаја. У односу: песнички субјект – предмет певања, постојала је *намера* (рецимо, намера која се односи на естетско начело) и постојало је неко *узајамно деловање* (како субјекта на спољни свет, тако спољњег света на субјекат). Аутор *Паучине* пак тежи за стварношћу која је лишена било каквих намера, тежњи, циљева и деловања и да тако ослушкује само оно што, елиотовски речено, „остаје стално могућност / у свету спекулације”. Сликвитост у поезији која је некада имала епистемолошку функцију, у последњој збирци сведена је на минимум, а Страјнићева опсесивна потрага за оним суштинским и невидљивим, у свакој ствари, овде прераста у апсолутно начело песничког стварања. Управо то *невидљиво* постаје почетна позиција певања и механизам за откривање чистог *јо-стојања* међу стварима, које језичко решење проналази у речи *паучина*, средишњем симболу збирке.

По идејној и тематској схеми поезија Николе Страјнића се одваја од савременог обрасца стварања, који непрестано испитује нове могућности за поезију у окриљу засићености и масовне продукције (не)културе. Она дакле не укључује у себе дискурсе модерног, не раслојава се према његовим трендовима, не пружа отпор нити се икако односи према објектима моћи, али не робује ни инспирацији, нити се служи узвишеним говором или реториком. *Паучина* је стога збирка крајње једноставних, разметафоричених, наративних структура које, без икаквих претензија на модерност, размишљају поново о животу и смрти (највише смрти) као универзалијама у којима се скрива одраз свега постојећег/општег/Бића. Осим те изразите једноставности у изразу у којој је садржана интенција аутора да се поврати поверење у речи и њихова значења на пољу стварности и онога што нам се приказује као стварност, Никола Страјнић се не одриче ни филозофског дискурса који је одлика његовог раног мисаоног периода. И с обзиром на константно прожимање мислиоца и песника, како у есејима тако и у поезији, пројекат „једности” зачет у *Језику анђела* овде бива у потпуности остварен. Заправо, *Језик анђела* се може посматрати као поетички предговор *Паучине*, али не и нужно као њен образац за читање јер поезија увек ослобађа значења која се не могу

експлицирати нечим унапред задатим. На тај начин, *филозофским дискурсом* сачувана је поетичка апаратура из *Језика анђела*. Њиме се остварује широко поље интертекстуалности у које смешта светске песнике. Тако „полемише” са Шаром, Каштеланом, близак му је Рембоов модел испољавања субјекта по којем је „друго ни друго ни ја / а ја ни ја ни друго друго”. Улази у дијалог са Хераклитовим антитетичким поступком у сагледавању свих предмета и појава тако што изнад било ког процеса обнављања ставља тишину/Постојање/паучину као тежњу за непоновљивошћу трајања тренутка. *Поетски дискурс* се остварује највише тамо где постоји могућност за истоветност ограничења (у језику и човеку) и бескраја/тоталитета (у збирци често симболисан морем „и упловљавам у некакву општост сличну мору / у које као купач утањам у вечност / и готово је то невероватно – / изједначујем се с њоме”), јер се у тим пресецима отвара простор за машту у збирци. Затим, тамо где се сече процес сакривања и процес ослобађања тихе емоционалности у додиру са светом/текстом: „Је ли могућ повратак у громаде / као што је певао Јуре Каштелан / у сплетове горја из којих изничу / хладовите шуме пуне светог мира”, а најпре тамо где стваралац доводи у питање и квалитете поезије, тежећи толико ка невином представљању ствари да оно може бити идентификовано као баналност или опште место. Занимљиво је што такав поступак „прикажи ствари што једноставније – огољено” не може бити детерминисан као реалистичан јер и када има описа призора, сврха им је друкчија – да ослободи језик сувишних украса и да изнесе идеје о вечности присутној једино у реалном животу посредством кога заправо учествујемо у низу преображавања (читај: видови сазнања о ономе што се крије испод видљиве површине разних манифестација стварности – песма „Контакт емисије и ријалити шоу”). Тим рембоовским преображајима, али без Рембоове екстатичности и позива на Акцију, Никола Страјнић покушава допрети до оног неопаженог (очима цвета, очима птице рецимо) и зато се све време у збирци осећа преливање могућег и немогућег. То приближавање апсолуту, тј. ономе што је ван људског домаћаја, Страјнић види једино у изјдначавању са Анђелом ствараоцем. Супротно идеалу Анђела: „Нека им крила постану тад моћна / свемоћна крила анђеоска / која потиру буку стварности / што копни” појављује се и лутка: „да је реч о томе да се укроти огромни тигар / или лав свеједно / да му се на најосетљивијем месту угради алка / преко које ћемо њиме потпуно управљати / као што се управља *лушкатама* привезаним канапом” чиме се назире познат симболички однос из Рилкеових *Девинских елеџија*. Оно што Милан Комненић говори о игри и та два симбола, може се применити и на Страјнићеву концепцију у виђењу стварања, а то је: „Анђео и лутка, та два симбола Рилкеова сред европске позорнице, при чему један носи смисао идеала а други значење ово-

светске ништавости оденуте у примамљиву одежду..."¹ *Паучина* је дакле посвећена СТВАРАЊУ, а позив на стварање Страјнић види једино у чистом ПОСТОЈАЊУ, том „слатком бити” скривеном у „стварности што копни”. Песник тако идеалну песму не види у намеравању, експериментисању, нити у модерном језику већ је види у тишини, у скривености, у неком необјашњивом и невидљивом делању делатника у чему и јесте извор његове слободе. Пандан том Анђеоском начину стварања који постоји у стварности, уједно и симбол креативне слободе, је *паучина* (иако митски прединспониран, овде најпре црпи значења из оног што подразумева саму природу насупрот вршењу насиља над природом/над песмом): „Али паучина се одједном залелуја / и тако подиже глас против сваког / креативног чина / и само стремљење као погођено стрелом / почиње да храмље лево десно”. То постизање слободе у стварању уско је повезано са слободом у самом начину живљења које, преоптерећено циљевима и журбом, по Страјнићу, воде до лажног идентитета, самим тим и удаљености од суштине: „Јер снови су извор сваке тежње / нагнућа према нечему што нисмо ми / а што бисмо желели бити”. Насупрот стилизованим кретњама живљења и стварања, стоји чежња за неповратном хармонијом, за тоталитетом. „Или је то све сан сличан стварности с / најдубљих дубина мора / где кад женка грдобе прима мужјака / он постаје део ње и цела она / или је та стварност само сан / или сан неспособан да прими стварност / престаје да буде и он и она”, стихови који осликавају чежњу за целином постају и имагинативни простор за преиспитивање стварности и сна, основних полова поезије. Овако устројена семантика налази одјек и у самој организацији збирке, па тако први циклус садржи три прве песме из три централна циклуса, а последњи три последње песме из та три циклуса. Тако, укупно пет циклуса као да привидно сугеришу ту *једносћ* постојања за којом се трага.

У односу на савременог песника чији ангажман садржи акцију и побуну, Никола Страјнић бира једну непопуларну позицију песника за 21. век, али не сасвим без дијалога са њим. Напротив, чини ми се да је ова поезија из тог дијалога и произишла, дискретно скрећући пажњу на ангажованост и сврховитост на уштрб саме поезије и врлине. Отуд његова тежња ка песнику Анђелу, што не значи и откривање непознатог, него значи љубав ка поновном присвајању онога што се лако од Себе отуђило. Због свега тога, *Паучина* и није књига о песничкој супериорности и моћи, иако се тако чини. Ово је књига о потрази, о немоћности човека и ствараоца пред сенкама стварности.

Снежана НИКОЛИЋ

¹ Милан Комненић, *Ерос и знак*, Просвета, Београд 1975, 13.