



KROZ ŠPALIR KAZIVANJA O ONOME ŠTO JESTE

(Miroslav Kirin: *Lirka*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2018)

Odranije poznat ovdašnjem krugu, ne brojnih, ali svakako posvećenih čitalaca poezije, ponajviše zahvaljujući knjigama *Jalozi*, *Zbiljka* i *Zenzancije*, kojima suvereno uspostavlja osobenu poetičku paradigmu, Miroslav Kirin svojim devetim pesničkim rukopisom širi prostor svog poetskog traganja. Uistinu, *Lirka* je, u velikoj meri, još jedan manifestativni prilog građenju stvaralačke individualnosti i prepoznatljivosti, ali s vidljivo bogatijim izborima na tematsko-motivskom planu, kao i u pogledu zaoštavanja ludičkog momenta, signifikantnog za ranije Kirinove knjige. Dok smo u knjizi *Zbiljka* pronalazili aforistički intonirane spoznaje i sentencionalnu strogost, u *Jalozima* nedovršene strukture iskazivanja i insistiranje na javnosti govora, kao povodu za dublja razumevanja napona između unutrašnjeg i vanjskog sveta, a u, recimo, *Zenzancijama* inverzije subjektivne i objektivne stvarnosti, u duhu istočnjačkih filozofskih stanovišta – knjiga pesama *Lirka* sačinjena je kao mali praktikum divinizacije običnog i svakodnevnog, ali u kontekstu nepoverenja u iskustvo kao meru egzistencije; možemo je, dakle, čitati i kao himnično zagrcnuće čoveka usamljenog na vetrometini izmičućeg smisla.

Upravo stoga, na samom početku, ali i na kraju – razlog. U civilizacijskom lutanju moderne individue razlozi zadobijaju problemsku funkciju u razumevanju sopstvene egzistencijalističke odiseje: *Razlog koji će ujediniti sve nas / Nas koji smo od rođenja u potrazi / U potrazi za svojim pravim mirom* („Razlog“). Dakle, drevna formula ljudske sudbine razlog = motiv = smisao dobija svoju obrnutu sliku: smisao = motiv = razlog. Ostaje nejasno šta igra ulogu hladne amalgamne površi bez koje ovaj odraz ne bi bio moguć. Je li to ravan koju glača sumnja u velike i potrošene ideje, humanistička decentracija ili gubitak vere u pouzdanost kodova koje nudi presna stvarnost? *Meni je jako dobro kad mi je jako loše / Ali to si uopće nikako ne mogu objasniti / I još si ne mogu objasniti sve to što vidim / Pa mir nalazim u svemu što ne vidim* („Meni je jako dobro“).

U središtu pesničkog habitusa Miroslava Kirina stoji ontička zapitanost. On nas proigravanjem smisaonih komponenti i analoškim intervencijama upućuje na stvarnost iza stvarnosti, ali ga pre svega interesuje ono što *jeste* i način koji *jeste*. Nasuprot onoj antropološkoj zapitanosti, iz repertoara univerzalnih nedoumica i zbunjenosti, skrojenih prema meri ljudske jeze pred krhkošću postojanja, Kirinova zapitanost je stvaralačka i ne traži odgovore, jer stvaralac zna da je u traganju za smislom status pitanja važniji od dobiti koju donosi nekakav odgovor, ukoliko, makar i načelno, poverujemo da on postoji. Zato ih Kirin ne nudi. Čak i kada, na pojedinim mestima, podleagne tako ljudski nagonskom i shvatljivom potrebom za odgovorima, oni ostaju otvoreni, nikada do kraja zaključani u kazamatima gotovih istina. Takva rasuđivanja neminovno evoluiraju u nova pitanja, pitanja višeg reda: *A kako kad još*

samo nekoliko dana / A kako kad već netko drugi sličan čeka / A kako kad nema pravog razloga / A kako kad čovjeka nema i nema („Potraga“).

Osnovni ton ovih pesama često je sveden na svedočanstvo, ali taj izveštajni narativ zadržava dimenziju ličnog, on je, takoreći, svojevrсна introspekcija, unutrašnji autoportret s mrtvom prirodom namera. Kirinov lirski subjekt (koliko god ova nesrećna sintagma bila prevaziđena) opsednut je principom *vita contemplativa*, ali mu takva vezanost ne donosi spokoj. *Još malo pa ću se smiriti / Umara me stalna borba / Još malo i bit ću radostan / Neće mi tad nitko ništa, evo / Još samo malo, malo, malo* („Još malo“). Grafičkom simulacijom nestajanja, insistira se na potencijalu igrivosti u operativnom prostoru samog tekstu, čija se osnovna funkcija konvertuje u jezik vizuelne poruke. Na taj način se u svojoj pojavnosti semantizuje i tekst, koji deli sudbinu vlastitog tvorca – neizvestan je i teško održiv.

Kao što je slučaj s prethodnim, Miroslav Kirin i ovoj pesničkoj knjizi namenjuje čvrstu kompozicionu shemu. Razvrstane u šest ciklusa, pretežno kratkog stiha i izrazito redukovano izraza, pesme se nižu simulirajući tematska obeležja za svaku od tih šest koherentnih kompozicionih celina. Već u prvom ciklusu „Jabuka i konj“, na čelu kojeg stoji pomenuta prološko-programska pesma „Razlog“, pesnik nas uvodi u svoj *modus poeticus*, u prepoznatljiv asortiman jezičko-stilskih zahvata i formalnih postupaka. U pesmi koja je pozajmila naslov ovom ciklusu, jednoj od ponajboljih u čitavoj knjizi, snažna stvaralačka imaginacija uposlena je neobičnom intertekstualnom akcijom; problematizuje se odnos prema izvesnom poetičkom nasleđu i njegovom uticaju na izraz samog autora. Zbog indikativnosti postupka, pesmu ćemo navesti integralno: *Da bih doznao što je jabuka / moram je zagristi / Da bih doznao što je konj / Moram ga zagristi // Ali na konju jaše pustopašni Josip Sever / Da bih doznao što je pustopašni Josip Sever / Moram ga zagristi // A u Josipu Severu je diktator / On će mene ugristi / Jer diktator je prazna siva ploča / Diktator je smrznuta ravnica / I otud nema se više kud* („Jabuka i konj“). Zagrižaj je metaforički uzet kao postupak posvajanja, činjenja nečega delom sebe (ono smo što jedemo), i Kirin ovo koristi kao ironično-humorni efekat pri svođenju računa s književnom tradicijom. Glasovita Severova knjiga *Diktator* personifikuje se i dobija svojstvo žive „pretnje“ ugrizom, i to ugrizom koji je rezultat uzajamnosti i predstavlja, na neki način, *uroboros efekat*; ili, kako bi to Sever stihom rekao u jednoj svojoj pesmi: *na putu prema kraju puta*. Govorimo li o predmetovanju književnog nasleđa u ovoj pesmi, ne možemo propustiti da pomenemo još jedan signal, stvoren izborom motiva jabuke i konja (uključujući uzgred i aluziju na čuveni Severov prevod Babeljeve *Crvene konjice*), stabilnim opštim mestima motivike svojstvene narodnom usmenoknjiževnom stvaralaštvu. Kirin to čini slično dvojici za srpsku i hrvatsku poeziju ključnih pesnika, Popi i Slamnigu, čije je pesništvo upravo definisano neprekidnim dijalogom s pesničkom tradicijom, s tim što upotreba tradicionalnog lirskog iskustva u spoju s modernim poetičkim zahtevima nije i jedino čime se ovaj stvaralac može dovesti u vezu s dvojicom velikih prethodnika.

Ciklus pesama „Jučer, danas, sutra“ zapravo je katalog svakodnevnih prizora u kojima se stvarnost u interakciji s nametnutim premisama preoblikuje zadobijajući epitete začudnoga. Biti u tramvaju, kraj jezera, pred trafikom birajući štampu, u kuhinji, pod tušem... sve su to situacioni okviri u kojima ono događajno biva podložno rekontekstualizaciji. Čovek današnjice jeste čovek vaspitane sumnje koja se obrazovala u školi propalih ideja. Otuda stalna potreba za snalaženjem, vapaj za slobodom u diktaturi konteksta, jer: *No ja ništa ne*

vidim, stojim na rubu / Toga fascinantnog svijeta, i radujem se / Odlazi nam napokon zbiljska zbilja („Napokon“). Na drugoj strani, čovek savremenog doba, ispostavlja se, zna o sebi više nego što bi želeo, a stavljen pred izbor – znanje ili spokoj, Kirinov mali čovek bira potonje: *Kao da ga nešto strašno boli, a / Smijao se, a pjevao pjesme o zlu, ne / Bi li zameo trag za sobom („Čovjek, taj prijatelj drag“).*

Najsloženiji u pogledu tipološke raznorodnosti tema i postupaka ciklus „Kuhinjska daska“, pored izvrsnih, okuplja i nekoliko pesama za koje ćemo reći da su nesumnjivo antologijske („Sad znam gdje sam“, „Kutija u hodniku“, „Živjeti je lijepo“, „Čarape“, „Duševna“). Prva i poslednja iz navedenog niza u izvesnom su semantičkom i idejnom dosluhu. U prvoj se depersonalizovani pojedinac hvata ukoštac sa samospoznajom kojoj je potrebno ono *izvan*: *Iz čistoga se opreza molim / Riječima što ih ne znam / Bogu koji je tu negdje vani* („Sad znam gdje sam“). I samom jeziku, da bi nastao, potrebno je ono *vani*. Tema jezika kao preduslova očovečenja drevna je koliko i čovekova misao o sebi. To je ujedno i aluzija na do infantilnosti nevinu potrebu za verom u smisao višeg reda, koja se ispoljava u tepanju pri pomenu Tvorca: *Ako Bogo i nije tu negdje vani* (...). Ne samo u ovom ciklusu prisutna, Kirinova igra dihotomijom iznutra/spolja opet nas upućuje na već pomenutu tragalačku strast prema mogućim emanacijama onoga što *jeste*. Pesme „Kutija u hodniku“, „Zabrinutost“, „Naranča ili mandarina“, „Živjeti je lijepo“, „U šalici čaja“, „Prazna slika“ variraju relaciju dva sveta, unutrašnjeg i spoljašnjeg, oblikujući tako tu složenu arhetipsku građu zbunjenosti i strepnje. Na ovom mestu nećemo propustiti da još jednom ukažemo na znakovit motivski dodir sa Vaskom Popom. Posredi je, dakako, *kutija*. No, više od isticanja komparativističkih uvida, važno je primetiti semantičko evoluiranje motiva kutije. Popina *mala kutija* profetski je izraz kosmogonijskog karaktera stvarnosti. „U Popinoj metafizici stvarnost nije izmišljena pomoću imaginacije, ali njena značenja jesu. Kad malo protresemo tu kutiju, iz nje počnu da iskaču religije i filozofi, sa svojim raznovrsnim bogovima i đavolima.“ Tako o „Maloj kutiji“ beleži Čarls Simić. Kirinova kutija je izraz egzistencijalističkog refleksa postmodernog čoveka, težnja za pomirenjem vlastitog *spolja* sa sopstvenim *unutra*. Otuda i duša koja je „tako meka“, a tako žulja sa svih strana, duša kao predmet solipsističkog eksperimenta: *Mislilo sam da je meka / I da se može miješati u šaci* („Duševna“). Za razliku od, recimo, sholastičkog dislociranja duše u pesmi Zbignjeva Herberta „Aktuelna pozicija duše“, gde duša nije deo vlastitog *ja* i ne utiče na jedinstvo ličnosti, već nam je ustupljena kao privremeno metafizičko dobro, utisnuto u tim činom zaživelu glinu, kod Kirina, sledstveno njegovom maniru igre s kanonskim postavkama, duša ostaje nešto esencijalno, prisno, zadržava status neodvojivosti od sopstva, ali stoji i nasuprot njemu i to iskustvo opet završava neminovnošću subjektivnog idealizma.

„Slonovske uši“ je ciklus koji čitamo kao mali lirski intermeco, svojevrsno odmorište od ludički uzvihorenog izraza. Pesme su nešto dužeg stiha, narativnije, jezik je manje afektiran, a diskurs bezmalo veristički.

U kompozicionoj organizaciji knjige uočavamo dobro vođenu smenu ritamske i intonativne skale, pa se tako s nizom mikroframenata pod nazivom „Osamnaest punoljetnih fragmenata o žlici“, kao i s pesmama u završnom ciklusu „Pljesni“, srećemo u obnovljenoj dinamici „brzog“ stiha i bogatom izražajnom instrumentarijumu. Mikrokosmos svakodnevnih praktičnih stvari, kao jedan od lajtmotiva Kirinove poezije, u tercetskim pesmama o

žlici dobija svoju apoteozu. Bivajući stavljena u raznovrsne začudne analoške kontekste (teološki, teogonijski, sociološki, metafizički, estetički...), žlica iz ravni trivijalnosti izrasta u univerzalnu meru shvatanja sveta. Žlica kao perceptivna i saznajna jedinica postaje naše analitičko pomagalo. U jednom od fragmenata čak i doslovno: *Žlica je postala teološka proteza / plovimo prema kraju svijeta / a tamo je žlica puna ukočenih čudaka*.

Vrhunstvo jezičke igre u sadejstvu s nonsensnim obrtima nalazimo u minijaturi „Pljesni”: *Pljesni rukama / Ako u njima nemaš ništa // A ako u njima imaš to strašno ništa / Baci ga u zrak – i pljesni*. Može se u prvi mah pomisliti da ovde imamo posla tek s lepom dosetkom – jezik je poligon na kom nas često izneverava logika kojom smo ga usavršili do mere da nas može varati. Očekivati od jezika vernost bilo bi isto kao očekivati od ruke da pomiluje vetar. U tome i jeste lepota lova u jeziku: pronaći slaba mesta jezika, kako bi se pronašla čvrsta mesta smisla. Igra je ozbiljna stvar, a Miroslav Kirin kaže: *Kad poželim razmišljati o ozbiljnim stvarima / izmislim neposlušnog konja* („O tome kako zna biti u proljeće”). U svom lirskom monologu, Kirin udružuje nadrealističku likovnost s jezičkim eksperimentom, funkcionalnu sintaksičku nedoslednost s provokativnim dejstvom neobičnog formatiranja stiha, (pseudo)logičke obrasce sa gnomskim izrazom, stare postavke sa novim uvidima. Podešava metaforičku optiku prema predelima novih poetičkih traganja, kako bi istine zadobile nove obrise i ubedljivost. Jezik ove knjige je jednostavan, ekonomičan, često kolokvijalan, ali raskošan u svojoj tačnosti. Precizni rezovi u toj jezičkoj hirurgiji zasecaju duboko u slućeni smisao, a pesnićki izraz je opremljen snagom jezgrovitosti, te često deluje gnomićno i citatno.

Lirka je organski nastavak svih dosadašnjih obeleđa ovog izuzetnog pesnićkog opusa, ali i programski odrećena u smeru eksploatacije upravo te činjenice, jer Kirin se poigrava i sopstvenim stvaralaćkim manirom. Igra kao koncept svakako se ne završava zatvaranjem ove knjige. Nećemo reći da za to nema *razloga*, jer ima – ćeka nas otisnut na zadnjem delu korica.