



KRALJEVSKA VIDRA U SVETOVIMA OLUJE

U biografskim beleškama o Sari Kirš, najznačajnijoj pesnikinji savremene nemačke književnosti, najčešće se pominju njena "dva života". Prvi, u Demokratskoj Republici Nemačkoj, gde je, u jednom malom selu na Harcu rođena, 1935. Školovala se u Haleu, potom u Lajpcigu, gde je sa suprugom Rajnerom Kiršom, za koga se udala 1965, načinila prve spisateljske korake i upoznala književni duh i stremljenja kruga stvaralaca koji je činio elitnu pesničku školu, važnu za njena dalja opredeljenja, i rad. No, tu je i onaj „drugi život“, koji će, kao posledica njenih otvorenih kritičkih stavova spram društvenih i političkih uslova života u ovoj „polovini“ buduće objedinjene zemlje, uslediti nakon mnogih neprilika koje su je pratile. Posebno, nakon podrške umetniku Volfu Birmanu, kome je oduzeto državljanstvo NDR, kada joj je, kao potpisnici zajedničkog pisma jedanaestoro pisaca, novembra 1976, onemogućeno da javno nastupa, putuje i objavljuje. Bila je prinuđena da sa sinom napusti Nemačku Demokratsku Republiku, te se avgusta 1977. preselila, najpre u Zapadni Berlin, potom u preuređenu staru seosku školu u okolini Bremena. Od 1983. žiteljka je jednog sela u pokrajini Šlezvig-Holštajn, na severu zemlje.

Postoji, međutim, u ličnoj i književnoj povesti Sare Kirš, i njen treći život. Život njenog pisma – stvaralački oblikovan prirodom ove pesnikinje – snažne, i suptilne u isti mah. Upravo je ta priroda, od ranih godina, tražila način da se ostvari, i iskaže svu svoju stvaralačku narav, pun zamah svog talenta – njegove različite, složene crte. Tako je još u ranoj mladosti *Ingrid Bernštajn* načinila prvi, stvaralački i etički gest, *potez razlike*, odabравši sebi ime Sara, u znak nepristajanja na antisemitizam svoga oca.

Više stvaralačkog zamaha doneo je i razvod od supruge, 1968, sa kojim je zajedno objavila dve knjige. Naporedno pak istraživanje pesnika prošlosti (Betina fon Arnim, Aneta fon Droste Hilshof, Adalbert Štifter) i starijih savremenika (Johanes Bobrovski, Ginter Ajh), kao i sluh okrenut mlađima, iz kružoka koji je vodio Gerhard Volf (suprug Kriste Volf, takođe poznate književnice NDR), potom predavanja liričara i esejiste Georga Maurera (na Institutu za književnost „Johanes R. Beher“, u Lajpcigu), te književna klima koju je stvarala njena generacija, koju su kritičari nazvali „saksonskom grupom“, okrenutost vrednostima stranih autora (prevodjenje Ahmatove, zanimanje za američke moderniste) – oformili su impresivnu mrežu njenog književnog obrazovanja.

Ujedinjena sa nepatvorenim darom suživota sa svetom bilja, stečenim u detinjstvu, a utvrđena započetim studijama biologije, i daljim vezama sa svetom prirode, njena pak slikarska sposobnost nijansiranja autorskih vizura, pa i neposredni rad na akvarelima, i istovremena, izoštrana kritička optika, uz istraživačku radoznalost, potkrepljenu brojnim putovanjima – stvorili su ono posebno jedinstvo suprotnosti ili raznovrsja, koje je u nemačkoj kulturnoj javnosti uveliko prepoznatljivo i uvažavano (gotovo da nema visoke nagrade koju Sara Kirš nije osvojila (od nagrade „Hajnrh Hajne“ i „Petrarkine“, sedamdeset

tih, „Austrijske nagrade za evropsku književnost“ i „Helderlinove“, osamdesetih, pomenimo tek neke od njih) – kao sam vrh ove književnosti. Ističući kultno mesto i ugled koji uživa ove poetesa, Peter Hak je njen specifični književni zamah i raspoznatljivost nazvao, jednostavno, *glasom Kiršove*.

Delo ove pesnikinje naš čitalac je u prilici da pomnije upozna tek danas, zahvaljujući knjizi *Crno ogledalo*, koja se u nas objavljuje više od decenije nakon publikovanja *Sabranih dela* Sare Kirš, u pet tomova (1999), i niza njenih uvek aktuelnih i zanimljivih knjiga novijeg datuma, koje reflektuju, na način svojstven ovoj pesnikinji, poetska sećanja na pređene životne etape, u obe njene zemlje, posebno kroz male medaljone ličnih zapisa, utkane u dnevničku ili putopisnu lirsku prozu, neretko obojenu i britkim pogledima na stanje društvene, političke, ekološke svesti zajednice ljudi – na mentalitet, utabane puteve, ali i nova kruženja globalnog sveta.

Katkad su njene knjige pojavljuju u omotima sa izvrsnim akvarelima, što nalikuju haiku pesmama, koje su takođe prisutne u njenom poetskom delu, usaglašene sa njenim lirskim sentimentom i težnjom za svedenom formom. Neka pak putovanja (u Skandinaviju, SAD, na Island), uverila su je ne samo u to da svuda, još uvek, postoji netaknuta dubina prirode, kojoj je, od prve zbirke pesama (*Boravak na selu*, 1967) do poslednjih knjiga dnevničke proze (*Čavrljanje vrana*, 2010) okrenuto njeno delo, već i da je ona jednako zagonetna kao i priroda koju pronose sobom, i u sebi, ljudi.

Upravo sučeljenje ove dve hemisfere – oglednute jedna u drugoj i isprepletane mnoštvom veza, odražava – razume se, nikada ne u idealnoj potpunosti i nikada ne sasvim harmonično – njeno delo, pribirajući ih u promenjive celine, kao deliće živog ogledala, u isti mah iscrtavajući i pukotine kojima pulsira realan život – daleko od savršenog. Mozaičke strukture njenih raznolikih lirskih formi oblikuju u svakom času nove upotpunjavajuće fragmente, kao i novi vid njihove koegzistencije: eroziju, ali i neočekivane spojeve iznova uvezanih postojanja. Već i sam refleks, uhvaćen u oku i duhu posmatrača – čini ih, u međusobnim sponama, zapretenim, i tajanstvenim, a upravo time i izazovnim, snažno lirski dočarani blagom prirode, sa bogatim specifikumom njenih precizno uočenih svojstava. Drugim rečima, osnovnim stvaralačkim pristupom ove poetese, otvara se i retka razlistanost njenog pisma – punog neočekivanih kontrasta, treperavih oglašavanja i beleženja, kojima samo lirika velikih pesnika ume da, podjednako snažno i filigranski, preokrene ustaljene, kataloške predstave naših vidika i upiše u njih nove poruke.

Posvećujući se svakoj vlati, menama oblaka, prhutu ptice ili odsjaju vode, lirika Sare Kirš, u ovom njenom aspektu, stvara jedinstvenu evokaciju snage i veličine energijâ, koje savremenost jedva prepoznaje, ne smatrajući se pozvanom da razume njenu nasušnost, i pred čijom veličanstvenošću ostaje ravnodušna. Pejzažna pak arhitektonika zemlje i neba, u svakoj, najdelikatnijoj crti i nijansi, u ovoj poeziji ukazuje se kao da je oduvek tu, večna, a mi u njoj prolazni, u malim nestalnim obrisima svojih staništa i mikroprostora. Ili je, pak, na drugoj strani vidika, sve prisutno – ali u uveličavajućem oknu detalja i sklonosti emocija da ih čine upamtljivim i nezamenjivim.

U stalnom neskladu sa ponovljivim obrascima istorije i zaborava, ritmova prirodnih katastrofa i ljudskog nemara, naime, i najsitnije crte postojanja i njihovo okrilje, osvetljeni su kao uvek iznova ugroženi, a u čudesnom spletu što nastaje sinestezijom nutarnjeg po-

etskog čula i bića prirode, čine se kao još uvek obećavajući, utešno prisutni prvi i konačni dom sveta: kao poezijom pročišćena, i potvrđena, ranjiva ocaklina ogledala, iza koje tinja, nastaje, i buja novi život. A njegova nikada do kraja saznatljiva formula – ranjivost, i trajanje – uslovljavaju u poeziji Sare Kirš čestu dvoznačnost istih fenomena, koji se pojavljuju kao osnovne motivske postaje ove poezije, oko kojih se plete tiha drama gotovo svake pesme, projektujući i svoj viši plan, večni krug, kao zglobnu uvezanost dva neizbežno protivrečna toka – onoga koji nagriza, osipa, ruši, odnosi životne oaze, i istovremeno drugog, nahrupljujućeg, spasonosnog, potvaranog enormnošću životne sile. Taj paradoks ostaje konstanta, koja ključnu ravan ove poezije čini ujedno i dinamizovanim mizanscenom, podesnim za upis lirske promenljivosti, otvorene igre, koju u pesmi Sare čine odnosi ja-drugi, a isto tako i ja-i najdublje-ja, gradeći, u ovoj raznovrsnoj mapi fascinantne svežine, i nove prilive poetskih značenja i njihov osnovni smisao.

Dvostruka projekcija – tamnog i svetlog – privid neiscrpivosti pojava koji nam nude njihovih odrazi, i sva ozbiljnost i rizičnost igre, u koju je upleten sam život, uvek je na neki način, u poeziji Sare Kirš poplava, što odnosi i donosi:

*Crna ogledala dvojni predeli lepota
karata za igranje
Oblak pozdravlja svog brata blizanca, nebo
krug.
Stablo, dve krošnje svakog drveta.*

*Ja sam tvoje telo, sebi se osmehuješ.
(„Poplava“)*

Spremnost da se u svom prigrljenom delu Severa, gde živi, starajući se o jednom magarcu, tri ovce i mački, preda tom proходу kroz tajanstva koja istovremeno znače svedočanstvo o dve strane istine, oba pola realiteta, čak i kada jedan govori neumoljivom škripom rušenja, a drugi treperavim naslutima novog pomaljanja, čine ovu pesnikinju začaranom, poput *Vilenjakove kćeri*, naslednice Geteovog „Kralja vilenjaka“ (iz balade napisane 1792), ali isto tako i osvešćenim, često zabrinutim, glasno protestvujućim građaninom sveta, odgovornim pronosiocem svog književnog „glasa“, kome katkad, u retkim, kratkim autopoetičkim osvrtima, sa duhovitošću i šarmom, iscertava usmerenja, obrise i cilj – opredeljujući se, u stilskom pogledu, kako se i može očekivati, upravo za poetiku malih celina, „komada“, poput onih Roberta Valzera. Upravo njima, kako kaže u zapisu „Kako nastaje književnost“ (ciklus *Toplina snega*) „uvežbavam da tečem, uvežbavam lakoću, i kasnije utvrdim: ta moja mrvica, u tvorevini sa zemaljskim širinama, zemlja, moja je, zato što je opisujem, premda ne zagledajući neprestano u svoju nutrinu, iako to naravno usmerava krila, ne želim da preslikavam svoju unutrašnjost, da sebe izlažem, ne mislim da sam bilo šta posebno, samo možda ugao gledanja ima još izvesnu nežnu vrcavost, ali to je osmeh između redova“.

Ta „mrvica“, odabrana zemlja Sare Kirš, u sveukupnom šaru, njena planeta „malena kao pesnica“, zapravo je onaj grumen iskustvenosti koji je tu da svedoči sam o sebi, urođen u višestrukost zbilje, iscertavajući njene meandre, isijavajući njihovu energiju, pokret i

zvuk, u rastu trave, letu ptica, zvuku napukle grane, ili leda, ali i nesputan „ugao gledanja“, isto koliko i začaranu šaru unutarnjih senzacija, koje ih gotovo simultano artikulišu i prevode u višestrani govor pesme. Utoliko pre, što nikada nijedan opis u ove pesnikinje ne ostaje goli fragment, neprodubljen unutarnjim odgovorom njenih čula.

Taj posebno usklađen lirski govor, odista, teško je drugačije pojmiti do kao „glas Kiršove“. U prevodu, koji nam ga predstavlja u drugoj jezičkoj sferi (za divljenje je skrupulozna briga za svaku nijansu i enciklopedijsku tačnost Božidara Zeca, koliko i poetska pitkost koju tekstu daje Snežana Minić), jasno se upućuje na specifikum ovog rukopisa, njegovu prefinjenu pikturalnu i sonornu strukturu, koja naglašava njegovu posebnost, i pripadajuće lirici najvišeg reda.

Istrajna posvećenost prirodi, koja se može pratiti od rane etape pevanja Sare Kirš, do poslednjih knjiga dnevnčkih zapisa i poetske proze, kao poetski fokus usredsređen na svaki detalj pejzaža, osnovne crte ovog pesničkog rukopisa najčešće dovode u vezu sa deskripcijom i pesničkom slikom. No impulsi ovog nadasve radoznalog, istraživačkog sentimenta, složena priroda poetskog govora, koja je očuvana uprkos elokvenciji i spontanosti iskaza, kao i neprekidni odzivi na niz motiva koje Kiršova otvara kao književno obrazovan lirski kazivač, birajući iz čitavog spektra klasičnih i modernih, sebi srodnih, poetskih usmerenja i disciplina upravo one koji podstiču njenu stvaralačku neposrednost, čine se u njenom poetskom tekstu gipko usklađenim. Njene pesme su stoga mozaičke i muzičke strukture, podstaknute ukrštenim poetikama koje je privlače, ali objedinjene i vođene pre svega magičnim govorom autentične dubine i briljantne moći vladanja složnošću unutrašnje vizije.

Operišući pak razlomljenošću konvencionalne slike, i naoko nepomirljivim sinhronijskim i dijahronijskim zahvatima, i upravo zahvaljujući tome, pesma Sare Kirš uspeva da pomiri dinamiku pokreta spolja i iznutra, stihijsko praćenje i beleženje vihora u predelu, teški pokret vode i naplavina („Šta za vreme poplave pliva u reci“), udar krila ptice na vodi, i munjeviti odron zvezde u oku i duši, sa čudesnim mirom sveukupnih saglasja, i jednostavnim, magijskim prohodom kroz sve prepreke, i sva ogledala.

*Kako sam začarana – biljke
Prerastaju prozore kamene
Stepenice ptice lete u kući,
Proleću kroz lica stranaca
Bore i sedo pramenje kose skriveni
Kružim i prolazim kroz ogledala.
(„Stranci“)*

Tako je i unošenje emotivnog u verbalno tkivo, u poeziji Sare Kirš veoma prisutno, ali nimalo konvencionalno. Taj intimni upis u okoliš, u realni život prirode, sudbinu ptica i bilja, polja i šuma, jednako je emotivan koliko i bezrezervna predanost trenutku ljubavi. Ljubav je tu uistinu ljubav, a zanos zanos, i posve su ravnomerno u ovom opusu raspoređeni na fenomene koji čine uzvisita, zaklonjena i tajanstvena, pa i ugrožena mesta, na kojima boravi život, ili trag o njemu.

Svaki fragment pejzaža, uistinu, u pesmi Sare Kirš jedna je vrsta preciznog, uverljivog oslikavanja, ali u tome nije sva draž, ni sav izazov njene slike, koja nikada nije potpuna bez zaloga osnovnog pokretača, njene duše. Ona je to stablo, ta travka, i taj čovek, koje zapravo ne opisuje, već u njih unosi duh zajedničkog bivanja. Tako u emotivnim nijansama, u registru senzibilnog predavanja, nema razlike između pesama „Vrlo sam nežna“ i „Drveće“, na primer, svejedno što je prva upravljena ka čoveku, druga zajednici drugih živih bića, iz populacije šuma. Uživanje, razumevanje, spajanje sa podstrekačima njene emocije i duha, animus i anima, u pesmi Sare Kirš prenose, u važnom aspektu, dve najposle ipak usklađene priče, o mogućoj kohabitaciji, uzajamnom bivanju čoveka i prirode, naporednom postojanju različitih zemaljskih oblika božje kreacije – o svetu u kojem se autorka najlakše prepoznaje, koji je dopunjiva, animira, obučava, i hrabri. Stoga se, kada je ova poezija u pitanju, ne može govoriti o opisu, i o slici, u konvencionalnim značenjima, mada se ove eksplikacije nude na prvi pogled kao svemoćno prisutne, i po sebi dovoljno rečite.

Njihova punoća, međutim, pre možda svedoči o plastičnosti jednog neobično oživljenog *spektra slika*, u realnom pokretu, zamahu i zanosu, i njihovom prožimanju, koje, na novom planu, kazuje da pripada univerzalnom svetu, svih živih bića, koliko i svakome ponaosob. Neobične veze, i mozaičke celine, gotovo u svakoj strofi, o tome na posebno složen način svedoče, budući da bi bile nezamislive bez subjekta, onoga koji piše, a koji, ma kako da je pritajen, negde u pozadinskom planu sveukupnih realnosti pesme, jeste onaj koji oseća i vodi scensku postavku pesme kao svoju ukupnu viziju sveta. I upravo zbog te složenosti, poetski govor Sare Kirš se čini još više začaranim, učvorenim mestom govora različitih dimenzija, toliko združenih, da liče na ukrštenicu, gde svako slovo, i svaka reč oživljava životne pejzaže: „Slova, reči su drveće i sada krajolici. U tvorevinama, koje stvaraju pesnici, stanuje njihova vlastita telesnost. Kucanje moga srca, nestrpljivost, bez daha sam ja. I sve se nalazi u mojim tragovima. Ili u pogledu nad-prijatelja kao sa druge planete“ („Sneg dolazi na krilima oluje“).

Tako je subjekt – prisutan, a gotovo nevidljiv, kao ljubav i duh, onaj zadivljujući plan razlike, u odnosu na ogoljenost pukog rasporeda segmenata pesme – zapravo odgonećač smisla, koji, ponovo u znaku paradoksa, ne akcentuje ulogu autora, budući da on nije jedini, usamljeni učesnik velike životne avanture, već je čitalac njenih znakova – posvuda, pa i u samome sebi.

Pisanje pesme, ili lirskog i dnevničkog zapisa, za ovu pesnikinju je, dakle, pre svega, usklađivanje različitih fenomena, i njihovih priroda – lekoviti postupak, usmeren protiv stvaralačkog samoljublja, i zaborava drugosti unutar sveukupnog postojanja – zaljubljenništvo u sam život. A mozaička struktura pesme upravo zbog toga je daleko od nametnute rigidnosti književnog konstrukta. Ponajpre je rezultat snažnog emotivnog simultaniteta, prisustva u svemu, stvaralačke spontanosti – procesa, koji jednom oslobođen, traje, i diše, u svemu čemu se posvećuje. „U stvari uvek pišem. Štetočina sam u uništavanju mase papira i činim dobro tako što svake godine zasadam najmanje deset mladica. Pisanje je pre svega telesna strast. Taj materijalni čin izlučuje adrenalin u galonima. Put od mozga preko ruke kroz uređaj za pisanje do papira bezmerno me veseli, jedna je to svakodnevna vežba, koja podrazumeva ritualni uzlet“ – potvrđuje i sama autorka u tekstu „Razlozi za pisanje“ (*Visok pritisak nad Islandom*).

Taj uzlet je, naime, neprekidno osvajani ozon ove poezije, koji čini da rastanak od bivših života pesnikinje, upravo zbog svetlosnog tona – zbog kojeg ga čitalac doživljava kao pročišćujuće, ritualno odvajanje od besmisla i buke vremena – lišeno bilo kakvog prizvuka tragičnog obola i žrtve. *Imam samo sebe, jednog majušnog dečaka i uvećavajući/ Broj godina, tu i tamo i/ Lepe plivajuće životinje od oblaka*, stoji u jednom od najlepših ciklusa savremene poezije, kako to nemačka kritika naglašava, posvećenog Betini fon Arnim, pesnikinji romantičkog perioda, čiji je dugo osvajan pristup stvaranju, uprkos okolnostima koje su išle protiv nje, moguće videti kao paradigmatički put višestrukog samooslobađanja, indikativan i za sudbinu Sare Kirš, pesnika dvadesetog veka, pa i žene-stvaraoca, u svakom vremenu i svim društvenim kontekstima.

Ova niska pesama, naime, u kojoj se taj unutarnji put slavi koliko i sama zemlja harmonije i lepote, prisvojena pogledom, „gde radost je radost” – u isto vreme je polje poetskih znakova koji dekodiraju ne samo jedan – upravo njen, bivši život – već i pogled na različita, često turbulentna iskustva čoveka novog doba, žitelja današnje planete, i posebno, urbanih prostora, otvara u osnovi jedan od mogućih pristupa raščitavanju stvaralačkih modela ovog složenog poetskog dela.

Jer mnoge od ovih, ili drugih pesama Sare Kirš, iako su gotovo uvek na pragu lirskih, titravih oda u saglasju sa prirodom, istovremeno nose trag uspomena, ili stalno prisutnih predstava o umreženosti u besmisao, efemernost, prividnu lakoću postojanja, što zamagljuje surove paradokse civilizacijskih dometa, ponovljivu rigidnost političkih i ideoloških projekata, koji iznova čine ugroženim egzistencijalne i stvaralačke ideale, a na promenjivom nebu svakidašnjice, maše zastavama po nekog aktuelno „vladajućeg boga” („Dnevne zvezde”), uz pozadinski bat koraka, na prigradskom drumu, i pesmu oznojanih vojnika, koju uzvikuju, „kao da ubijaju” („Vežba”).

Te linije hladnih fraktura, unose u zatvorenu strukturu pesme gotovo stalno prisutnu i opominjuću sumornost, uznemirujući višesmisao, zbog kojeg se „glas Sare Kirš” doživljava zapravo kao višeglasje, artikulacija nekoliko različitih poetskih dimenzija i lirskih raspoloženja u isti mah. Razdvajanje na tamnu i svetlu površ, ili igru ova dva osnovna, a oprečna kolorita, samo je jedan od fundamentalnih poteza u gradnji njene pesme, i postulaciji njenog glasa. Umesto očekivane pastorale, ishod je često igra suprotnosti. Ili, u svojoj slikovnoj i zvukovnoj odeždi – i pitka i opora – ritmična, moderna balada.

Jednom pesmom takvog kova, u nizu srodnih, i započinje ovaj izbor.

A komadi ogleđa, kao preduslov i simbolički odraz složene, fraktalne vizure, od početka do kraja knjige (završni ciklus, iz novije etape autorkinog stvaranja i nosi naziv: „Visok pritisak nad Islandom. Komadi razbijenog dana”) ostaće specifičan zaštitni znak ovog poetskog kazivanja. Pokazuje se, naime, da naslov pesme koja otvara ovaj izbor („Som riba koja živi na dnu reke”), samo naizgled upućuje na izbivanje iz groznice urbanog, pa i dramatike vremena, i da je opravdano u pročelju knjige, kao najava njenih kompleksnijih vidika.

*(...) Okružena proređenim oblacima
Ispod mene šume četinari i šikare
Lepo se odavde vide
Primetni su znaci jeseni mrka boja*

*Bukvi hrastova i ariša, četinari
Trebalo da pokažu svoje zelenilo, još više
Zovu me putevi reke i gradovi
Lepo leži predeo, jezera kao ogledala
Džepna ogledala komadi ogledala
To je moja zemlja, tu se
Demonstrira znam
Nose se transparenti sa crnim slovima
Protiv rata nejednakosti gluposti
Deca plivaju na gumenim labudovima
I dalje starci spavaju na klupama pored reka
Svako jutro čistači ulica skupljaju smeće
Zemlja koju prelećem na koju padaju sneg i kiša
Nije više tako nevina kao pre kao senka aviona
Slušam Baha i Džozefin Bejker idu jedno s drugim*

Ako se lirici može pripisati izvesna moć, smestila bih je u vrednost i važnost „džepnih ogledala“, jednako značajnih koliko su šibice u „džepu na kecelji“, kojima Sara Kirš opisuje junakinju pesme „Slike mora“, što dočekuje sinove koji se vraćaju sa plovidbe – osvetljujući im komad kopna na koji mogu pristati, ali ne obećavajući pri tom da će zaboraviti težinu pređenog puta.

Ni u njenom vlastitom iskustvu turbulentna iskustva ne blede. Pa i ova uveliko autobiografska crtica, kakva se retko u ovoj poeziji sreće u tako neposrednom vidu, svejedno što je pod maskom posvete drugoj pesnikinji, ili veoma snažnog projektovanja u njenu sudbinu, može se shvatiti kao jednako otrežnjujuće i lekovito pronalaženje ravnoteže između svetlog i tamnog, koja ostaje dominantna ove poezije:

*Ne pomišljam da umrem od žala za domovinom.
Neizbrisive čuvam slike u glavi
One svetle, one tamne. Mogu sedeti u Palermu
A ipak ići kroz polja Meklenburga
Na žutim strnjištima seljak mi maše šeširom
Laste padaju i uzdižu se ispred prozora
Poverljive senke, naći ćete me
Tamo gde jesam i bez oćavanja.*

(„Viperzdorf“, 8)

No, i kada duhovito upoređuje svoj „novi život“, sa sudbinom „građanina konvertita“, (u lirskom zapisu „Ponos“), koji život u gradu razmenjuje za naoko просту egzistenciju u seoskom predelu, unoseći u taj prostor sav žar i predanost, autorka ipak, ostaje, i dalje, nadasve osetljiv, i kritički budan, oprezan stanovnik planete, kome privilegija tišine i širokokutnih vidika otvara nova saznanja, a istinski dodir sa prirodom, gde joj se i ptice obraćaju „razboritim ljudskim glasovima“, i gde i vetar „zviždi i govori“, pobuđuje novi pogled, ili potvrđuje stara saznanja.

Tako je njeno kretanje linijama horizontala i vertikala, jednako potraga za osnovnim oslobađanjem, tela i duha, koliko i za elementarnim prostorom humanijeg bivanja; epifanijsko slavljenje života kao takvog, koliko i stalna, možda i izoštrenija, odgovornost istinozborca. „Kroz život se krećem planski, a u vremenu tik uz stvarnost“, beleži u svom zapisu „Gorko slatko“, i uistinu, njene ukrštenice, koje pažljivo biraju svoje opominjuće orijentire u vremenu, i svoje podsticaje u prostoru, umeju biti, kao pogled na savremenost, nepomirljivo hrabre, neodstupne, bez obzira na posledice, gotovo na način jedne novovremene Ahmatove – pre no što urone u „minsko polje pojedinosti“ – u kojem se svaka slika, dovedena do prskanja, razlaže na treptaj i dah života, svih bića, što dostojno svojih prirodnih uloga, odlika, i razmera, pronose, i u svom poetskom bivanju, *svoj trenutak u vremenu*, svoju zemaljsku, morsku, astralnu sudbinu, nerazdvojno vezanu za život planete i ljudi. I pre nego što ih pesnikinja iznova obujmi etarskim pejzažem, oni su, i kao večnost i kao dah, već upisani u knjigu velikog vremena i tvorevinu duha – kao „jedinstveni beli ples mušice, što ga je izmislio Aleksandar Blok“ („Sneg dolazi na krilima oluje“) – da tamo i ostanu, iza uzavrelih okeana i nakon svih snežnih oluja zemaljskih trajanja.

U znaku igre kontrasta, nemoguće je zanemariti i melanholični odzvon, koji takođe beleži ovo složeno poetsko pismo. Crno je u njemu boja, ali i dimenzija življenja, ljudska mera u božanskom svetu čuda, u kojem, u jednom času letnje fešte, „U kazanu s pekmezom od šljiva/ Lepo vidiš sopstveno lice i/ Polja svetle kao žar“, u drugom trenu već to je „Crni hrast naspram bleštavocrvenog neba“ („Selo“). Ili se magla ponad groblja i međaša, tamno vije, dok u predugim večerima „Seljanke mrzovoljno kukičaju crne čipke“ („Golomrazica“). Crno je prirodni odraz netrajnosti, propadljivosti, starenja, u svekolikoj prirodi, i sudbini ljudi, ona je i sva težina prikraćenosti, nedosega, neispunjenosti – „mnogo toga sprečava nas ljude“ („Kod belih carevčica“) – ili je, pak, minijaturna, metafizička slika doživlja tuđe, crnog slavuja na grobu („Šumska usamljenost“), i ona tanka crta koja nas jedva odvaja od kosmičke nigdine. Crno je, dakle, više od boje – to je grumen strepnje, i neiskazivog, pred nadiranjem neke nove oluje, ili pretnje iznova osnaženih ovozemaljskih soldateski: „Moje srce je crna kiša“, stoji u zapisu „Postludijum“, gde sumrak pada, kada i „vreme za rat“. Ili je to, pak, prosto, nepisani zakon univerzalne ravnoteže, što se ostvaruje neimenovanim i neizbrojnim iščeznućima, pa i kidanjem zanosnog saga, učvorenog biljem i svetlošću, koje predstoji u vremenima neizbežne hladnoće.

Uvek postoji u poeziji Sare Kirš taj udarni momenat, ponekad sila, što razbija površi, a sa kojom se tone u dubinu, gde, i onda kada naoko više ne preostaje ništa, odrazi slika govore o sudbinskom rasporedu života i smrti – načinom ogledala, odbljaska posve zemaljske, naše, jedine, nezamenjivo očaravajuće nesavršenosti, koju zovemo život.

*Žalobna trska na mojoj strani
Proizvodila je nenamerno iščekivanje dok se iznenada
Ukleti ledolomac sa gromovnim kopitama
Spušta niz okuku reke sve razbija
Što mi je već danima najdraže bilo lepo
Glatko Bogu ponizno ogledalo za crne slike
(„Crno ogledalo“)*

No, snaga erosa, koji se spliče sa tanatosom, u regionima obične, ljudske prirode i strasti podjednako, u poeziji Sare Kirš ne može se odvojiti od njene konstante pobune, pred kraljevima, kako kaže, „srca, i države“ („Viperzdorf“, 9), pred mrakom i silom. Kako god ga čitali, njeno pismo ostaje i umilna predaja i neposustali otpor, dvojnost jednog punog i smelog, očaravajućeg integriteta.

Postoji u ovoj poetskoj avanturi, koja je uvek neki vid osvajanja drugog i drugačijeg, stvaralačkog i sveljubavnoj, a nadasve slobodnog postojanja – pre negoli eskapizma – još jedan oblik „konvertitstva“ – ostvarenje još jednog mogućeg sna, ili stanja duha, koji pesnikinja pružaju njene maštarije, na granici jutra i dana, sna i jave. U tim „ne-više i u još-ne predelima“, čiji poetski tonus vibrira kao zapis vazdušnih pejzaža i njihov prelazak *iz lebdjenja u letenje* – u zanos otkrića – uverljivost dotaknutog tajanstva doseže i iskonsku pesmotvornu energiju, kao ogledalo u kojem se pesnikinja najsnažnije prepoznaje. Poput obećane zemlje, koju svako nosi pod kožom, ta neopipljivost, van zadatih okvira, preokreće doživljaje realnosti, i pleni ne samo „toplinom snega“, već i kao posve moguća bližina i realnost fantastičnog.

To su putovanja, ostvarena zaboravom svake konvencije i sputavajućeg obruča, u ne bez razloga odabranoj figuri „labuđe opreme“, izvađene iz „drvenog sanduka za sluškinje“ i doma Princa bez Srca, („Šumski rog“) – kao metafora izbavljenja, i čistog leta – koji hrabrošču i osetljivošču letača hrani i ono jedinstveno pero, kojim piše. „Potrebni su mi osetljivi pipci ako želim da nešto zapišem o svojim izletima u opremi labuda, pero mora da leti, inače ništa ne može da nastane...“, stoji u jednom njenom fragmentu poetske proze („Gorko slatko“). Taj posve novi plan osetljivosti otvaraju, čini se, ove pesme bez dna, u kojima se raspoznaje blaženje dramatskih kontrasta, pre svega na planu odnosa muškarca i žene, čime je, bar na tren, ironijski oprez (*Čujem svoje srce/ Kako protiv sebe škrguće*) raščinjen paukovim plesom približavanja, unutarnjim svetlostima zanosa:

*Iza njegovih kamenoplavih očiju
Stropoštavaju se leptiri dragu
Dugu nedelju koju Bog dopušta.
Otkako ga poznajem smatram Boga
Ne sasvim nezamislivim. Bar ne onog
Od zlatne ili svilene hartije
Još mi duša skače
Na vrhovima prstiju*

(„Ublaženje“)

To je u isti mah i ukidanje svih drugih kontrasta – vreme i prostor tu dišu u svetlosnom zrnu intime, i zaranjaju u nebo ispod trepavica, u samu beskonačnost.

Višeznačnost „pernate odežde“ postaje dodatno intrigantna u času kada se u njoj prepoznaje ne samo odevna zaštita od hladnoće novog doba, i obavezni prtljag ovovremenih putnika – što Sara Kirš svakako jeste – već, figurativno, i njeno ruho haidina, u kojem se pesnikinja otiskuje u još jedan prostor duhovne čistote, neizmerne tananosti, i svedene,

gotovo haiku forme, među apostrofima tišine – koje otkrivaju njeni odgovori ovom klasičnom obliku u ciklusu „Labudova ljubav“.

Svaka od ovih minijaturnih tvorevina, zaustavljeni je trenutak u vremenu, koji putovanje po „zemljinom beskrajnom tanjiru“ pretvara u stanicu u „treptavom šarenom vazduhu“, u neki lični svetionik usred sveopšteg toka, u samom svemiru.

*Kroz poderanu
Glogovu ogradu
Vodi moj trag
Kosa zvižduće na vetru.*

*Stanujem tamo gde
Jedva da ima puteva a kamoli
Saputnika, onamo
Preko visi mesec.*

Dok borealne svetlosti, i uzbuđljivost zapisa njenog brodskeg dnevnika, sa puta severnim Atlantikom, spajaju lektire („čitam *Knjigu o Islandu* Gustava Georga Vinklera iz 1861...“) i neposredna otkrića, muziku iz slušalica, i bučne udare talasa i vlastitog srca, sliavajući višestruku doživljajnost u snažnu idiosinkrazijsku, u isti mah neobično složenu apoteozu, što izbija iz sveukupnog doživljaja životne oluje, ta prozirna linija u isti mah objedinjuje sve razlomke, čulnost i duh, egzistenciju i suštinu, faktografski beleg i njegovi dvojni, viši trag – neposrednost i refleksiju. Tako sjedinjeni, u udvojenosti i nerazlučenosti, oni daju odgovor na najvažnije pitanje ovog, i svakog stvaranja.

Premda će, bez sumnje, kako kaže u jednom intervjuu, svakad preostati dovoljno crnog mastila kojim će ovlažiti pero – ono za pisanje, a bez sumnje i ono labuđe, spremno za let – postoji u završnici ove knjige izabranih i novih pesama, i nešto poput sublimne sume pređenog puta. Raznoliki obrisi i forme ove poezije, naime, ukazuju se i kao raznoliki oblici postojanja samog – njima je podvučen zajednički smisao života, i stvaranja. „Dok to zapisujem“, kaže pesnikinja, opisujući jedan od svojih komadića dana nad Islandom, „to u stvari nisam ja, već su to takođe i drugi, koji su živeli pre mene, čas sam dete što plače, čas otac koji uliva strah, ili starica ovde iz okoline, kojoj je jesetra slučajno upala u mrežu. Drveće cveta u snegu, silazim dole, ovaj sam i onaj, takođe i kraljevska vidra, koja povremeno sevne u tamnim horizontalnim pahuljama jedne *veritable* snežne oluje“ („Sneg dolazi na krilima oluje“).

Ili, drugačije formulisano: „...Zašto pišem, zašto živim, to se poklapa. Jer želim da otkrijem zašto sam ovde. Na ovoj čudnoj planeti. Da li ima smisla što po njoj hodam. Jer je to između ostalog lepo, drugi put užasno, ali u celini apsurdno i bez duha“ („Razlozi za pisanje“).

I upravo zbog toga, ovom delu, samom gejziru čulnosti, podjednako pripada i pokret oluje, i uzvratni potez duha.