



ЖИВОТ МНОГОЛИКИ, ИЛИ ЛЉУБАВ ЗА ОБЛИК

У знак сећања на Владимира Бурича (1932–1994)

*Време чишања сѝихова!
ѝо је време њиховој ѝисања*

*годир
сѝокрилој анђела
књије*

(превео Михаило Игњатовић)

Можда је мера модерности једног песника чињеница да нам се враћа из свог стваралачког времена и специфичне креативне форме и обраћа читаоцу непосредним саопштавањем, готово лицем у лице, скидајући притом маске које нас с временом заодевају, чинећи тако тај дијалог разговором суштина.

Владимир Бурич (1932–1994) једна је од најпровокативнијих појава модерне руске поезије. У нас је деценијама присутан преведеним изборима стихова, како у значајним антологијама (*Анѝолоѝија руске ѝоезије XVII–XX век*, књига друга, приредио Александар Петров, Просвета, Београд, 1977; *Модерно свеѝско ѝесниѝѝво II*, приредио Раша Ливада, Просвета, Београд, 1983), тако и књигама поезије – *Кад будем сѝар као земља* (избор и превод Михаило Игњатовић, Градина, Ниш, 1988); *Слободни сѝихови* (приредио и превео Адам Пуслојић, Октоих, Титоград, 1990); *Изабрани сѝихови* (поводом Награде „Златни кључ Смедерева“, Смедерево, 1992), али и изборима стихова у периодици.

Том низу придружује се и нови избор објављен поводом двадесет пет година од смрти песника, који је сачинио песник и преводилац Никола Вујчић. Књигу *Црно и бело* објавило је Удружење за проучавање баштине „Дијак“, из Прибоја Мајевачког, 2019. Уз специфичне линије свог избора, који, посебно у завршном делу књиге, води новим открићима стилских одлика овог у свему изазовног песника, Вујчић већ у првим реченицама своје пропратне белешке „О песнику“, исправља податак из песникове биографије, који се усталио у анотацијама везаним за Бурича. Он напомиње да је песник рођен у Александровск-Грушевску у Луганској области (данас Украјина), а не у Харкову, како се често истиче, премда је ту, уз родитеље, инжењере хемије, провео првих двадесет година живота.

Харков је песник сматрао својим завичајем, али је његова рана поезија, сабрана у *Харковској свесци*, у тадашњем Совјетском Савезу остала необјављена. Иако је, према тумачењу књижевника и преводиоца Михаила Игњатовића (1937–2002), ова збирка стихова још увек „традиционална по форми“, „римована, и са јасним метричким на-знакама“, она је већ била и први знак авангардног духа који ће одредити Буричев

стваралачки пут – пре свега неприпадање владајућој поетској клими, унисонности својственој духу и нормама друштвене и културне стварности социјалистичке земље.

Бурич је, као неприкривени и ватрени заступник стваралачке слободе па тако и писања слободним стихом, дуго чекао тренутке пуне и праве објаве својих стихова и уверења. Дипломирао је журнализам 1955. и радио као уредник у издавачкој кући у Москви („Молодая гвардия“), повремено објављивао стихове 1961, да би се његова прва књига *Песме* појавила у Паризу, на француском језику, 1976. Петар Вујичић, преводилац његових стихова у *Анџолоији* Раше Ливаде, додаје да се ова књига две године касније појавила и у Кракову, у преводу на пољски Јоане Саламон.

Бурич се определио за реткост – за храброст – у књижевности свог времена, која генерално није прихватала слободан стих. И као песник и као теоретичар – у полемикама познатог часописа *Пишања књижевности*, које су се водиле 1972 – залагао се за слободан стих, с истим уверењем које је уносио и у властито креативно и животно опредељење: за стих са „максималним ауторством у свим елементима дела које ствара“.

Његов став одударао је од онога што је заступала већина учесника, и није стога чудно што је од прве објављене књиге до признања која су стигла осамдесетих и деведесетих, заступљеношћу у првим руским колекцијама слободног стиха (*Белый квадрат*, *Время икс*) 1989, протекло уистину много времена, иако се, како истиче Александар Петров, у првом броју часописа *Синтаксис*, који је као самиздат изашао децембра 1959, а у којем су биле прикупљене песме младих и готово необјављиваних московских песника, могло срести и име песника Владимира Бурича, а потом се и у веома познатом годишњаку за поезију, московском *Дану поезије*, 1966. године такође јавља име овог песника.

Бурич је, дакле, прешао дуг пут до признања и, што је од превасходног значаја, до прихватања особених поетичких, језичких и стилских приступа песми, за које се залагао.

Простор максималне стваралачке слободе, на најмањем простору, кратка песма али и њена моћ пропутовања кроз различите истине наших постојања – то је можда, у најкраћем, концепт, али и одлика његових опредељења. Није то имало ближе везе с „оцем слободног стиха“, Волтом Витманом, нити с пренебрегавањем традиције слободног стиха у руској поезији, којој је Бурич штавише, након вишегодишњег рада посветио посебну пажњу својом антологијом *Руски слободни стих од прве половине XVIII до прве половине XX века*, коју спомиње у полемичком и теоријском тексту „Од чега је слободан слободан стих“, 1972, познатом захваљујући блоку посвећеном Владимиру Буричу у часопису *Поља* (бр. 326, 1986), који је приредио и превео Александар Бадњаревић. Дуга листа Буричевих претходника у овој *Анџолоији* почиње Пушкином, Љермонтовим, Блоком, Кузмином, Хлебњиковим, не мимоилазећи Мајаковског, ни Цветајеву, Тарковског, Њекрасова, Солухина, Винокурова, између многих других.

Буричева поетика пак не залаже се за крајње радикалан експеримент колико за повратак једноставности, блиској говорном исказу и „здравом смислу“, свеједно што је често у песника ове линије, уз сачувани или изражени лиризам, наглашена и посебна, животно окушана и потврђена логика апсурда, која нарушава уобичајене, стандардизоване и тиме замагљене, отупљене представе о реалности, водећи на тај начин своје-

врсном растрежњењу. То је дискурс гениуних лиричара, што певају непосредност додира и сазнања, како је поводом поетике Хармса говорио Шкловски, оног смисла који „не треба потврђивати, већ откривати“, заправо, учити и прихватити, као зрно прашине и песка што мора најпре помутити застакљеност непромењивих слика, а потом их довести до нове, пуне јасности, преломљене у светлости егзистенцијалних и песмотворних открића.

„Сви песници, ствараоци будућих знакова“, да се за тренутак сетимо и необичне Јелене Гуро (1877–1913), нек ходају боси. „Под босим ногама чврсти слани песак, као мало смрзнут, и само се међу прстима покрећу час хладне, час топле струје. С голим ногама разговара земља. Под босом ногом даска пева о топлоти. Тек ту дознајеш о драгој блискости са њом.“ Деценијама касније ову слику блискости Бурич је претворио у темељ свог опредељења. У песми „Контакти“ (Поља) он каже: „(...) Како је понижавајуће не разумети другог / Седимо / смешимо се / Говоримо кроз вакуум / растојање / стакло / епоху / Почињеш / неверовати да је чашица-чашица / лампа-лампа (...) На концерту сам страног говора / тешко ми је / Глава ми је набијена канцеларијским / спајалицама латинских / слова.“

Јер слободан стих, како пише у полемичком тексту Бурич, „воли“ просте реченице, негује тежњу ка „максималној природности говорне интонације“. Избегавајући риму, избегава и „римовано очекивање“, и настојећи да га „превари“, избегава баналност очекиваног, као препреку на путу до смисаоних истина и девалвације личних и стваралачких открића која чине слободу слободног стиха, његов повод и покриће. Бурич га без оклевања назива *ауџорским сџихом*, уз експликацију: „од латинског *auctor* – творац, виновник, аутор дела и *autoctore* – посведочити, потврђивати, јамчити.“

Буричево дело „зајамчена је“ истина, потпуно улагање његовог стваралачког бића. Реска збирка неримованих истина о постојању у времену, простору, и разностраних перспектива времена и простора, посведочених непосредношћу сазнања, њим самим.

Рафинирани, мисаони, сложени песник Бурич на свој начин је доживљавао додире с различитим универзумима у којима је истовремено усидрена и пољуљана јединка, људско биће, песник усамљеник, или припадник мноштва, сопствене врсте. Сам – на чистом пољу знакова којима пулсира васељена, којима дише трава, којима исијава градски асфалт, које емитују таласи ума и чула. Увек у судару великих екрана које отвара његова песма и посебно ученог детаља, од почетка специфичног односа према универзалијама, свеједно да ли се оне тичу бесмртности, традиције, националних и породичних и личних историја, све до померених, односно промењених визура које верификује његово искуство с препознатљивим потписом ауторства – попут поруке која стиже из његове „Јасне пољане“:

*Удишем бесмртности
издишем уљендиоксид и влају
Исјрећућа кочија у сјају
симбол њораз
То њошврћује
џасијанс њородичних фотџографија
на зидовима*

Пласџични сељаци
у лавиринџима соба
џраже
изџубљени бисер
смисла

(превео Петар Вуџичић)

Увек је у песми Владимира Бурича реч о новом односу знакова, толико другачије постављених у корелацију животних сфера да се и сами указују као нови, никада и нигде пре невиђени. Њихова значења толико су изазовна да сама намећу забрану понављања, отварају секвенце нових запажања и стихова, минијатурних песама – као нових форми и нових открића. У својој ритмичкој особености оне се опиру обрасцу, стварају музичке слапове, који ипак нису музика. То је арија застала попут свиле, под трном опорог сазнања, која у трену мења конвенционалну визуру и успоставља нове ритмичке и визуелне кодове. А опет је то особени вид укомпонованости, језичко-сми-саоног следа поетске игре која траје и која, поред привидне лакоће израза, изненађује темељношћу својих увида, фундаменталношћу својих истина.

То ипак није, у стваралачком смислу, значило потпуну песникову усамљеност и одсуство сарадње са другима. На то упућује и податак да је управо у години када је објавио прве песме у часопису *Синџаксис*, 1959, Бурич остварио необичну сарадњу са композитором Андрејем Волконским (Андрей Михайлович Волконский, 1933–2008). Тада је наиме реализовано дело Волконског, *Свиџа ојлегала (Сјуиџа зеркал)*, за сопран и пет инструмената – флауту, виолину, гитару и удараљке – компонована на стихове Федерика Гарсије Лорке (*Suite de los espejos*, 1921). Лоркине стихове превео је са шпанског управо Владимир Бурич – што се у биобиблиографским подацима овог песника може додати уз оне који наводе да је преводио са пољског, чешког и српског језика.

Необичност ове сарадње везана је већ и за саме уметнике, актере овог креативног троугла, њихове уметничке судбине и настојања, која су уносила знатне новине на стваралачком пољу, свакога од њих понаособ, али и у времену и уметничкој клими у којој су ова дела настала.

Волконски важи за покретача музичке обнове на тада статичној и једноликој музичкој сцени, којој је одговорио храброшћу и отпором према свакој врсти стега. Његов дух авангардне креативности, увођења експеримента у музику, као и транскултурални карактер његових стваралачких интересовања и ангажмана имали су и своје порекло у његовој стваралачкој природи и судбини породице, али су имали и своје последице у његовој личној и радној биографији.

Потомак аристократске породице која је напустила земљу, Волконски је рођен у егзилу, где је стекао одлично музичко образовање, а када се породица вратила у Москву 1947, ту је наставио музичко усавршавање, али истовремено је, својим сталним настојањем за богаћењем музичког језика, побуном против владајуће доктрине социјалистичког реализма и храброшћу, снажно утицао на колеге и оставио импресивно дело које се и данас изучава. Током двадесетпетогодишњег боравка у Русији остварио је и сачувао своју уметничку индивидуалност, али је због многих препрека на које

је наилазио најпосле ипак затражио визу за напуштање земље, због чега је истог момента искључен из Савеза композитора, а све компаније које су снимале његова дела обуставиле су сарадњу с њим. Оставши без запослења, без могућности да добије визу, али и да одржи голу егзистенцију, био је принуђен да продаје сопствене књиге и ноте како би преживео. Емигрирао је у Женеvu 1973, потом на југ Француске (Aix-en-Provence), где је умро. Платио је сурову цену за припадање уметности и сопственом креативном идентитету, јер, према властитим речима, „био је прљава тачкица на великом мраморном здању совјетске културе“.

У знатном броју својих дела Волконски се инспирисао књижевним текстовима. Пре *Свиџе оілегала*, једну кантату компоновао је према тексту Николаја Гогоља (1952), потом исте године компонује на текст Пола Елијара; две јапанске песме обрађене су у композицији за хор, електрични звук и удараљке (1957), компоновао је и на стихове Омара Хајама (1048–1131), персијског полихистора, математичара, астронома, астролога, филозофа и песника, 1967.

Лорки га је без сумње привукла сама идеја поетске свите, низа лирских композиција, или слика, које чувају ритам и тонове следа, али од којих је свака мотивски различита. Оне су већ, по текстуалној композицији Лоркиних песама, представљале подлогу за музички експеримент, новину, с малим бројем целина, али богатством значењских прелива, јер су и изворно узор лирске, па тако и језичко-стилске минијатуре. На малом простору селекције која не броји више од девет индивидуалних композиција, што у укупној Лоркиној посвећености свитама чини тек део (сматра се да их је било више од две стотине, написаних између 1920. и 1923, које су остале необјављене, и публиковане постхумно 1983), сам Лорка је одговорио стваралачком изазову који га је све више одвајао од постромантичарске традиције и водио даље од прве књиге песама (*Primeras canciones*, 1921, објављене тек 1936), за коју је веровао да га не представља у мери у којој је желео. Већ под утицајем авангардне уметности и стваралаца с којима се сретао у Мадриду, тежио је новим формама. Његове микронарације, управо идеја прекинутог наратива који акцентује фрагментарне слике, које се међусобно под огледалом неба и саме различито одблескују, а на тај начин прикривају његово исповедно ја, по мишљењу критичара, показују ослобађање од нарцисоидне туге и неодређених клонућа *Првих ђесама*, стављајући људске судбине у први план, што је видљиво већ при првом читању *Свиџе оілегала*. О својим стваралачким тежњама, уосталом, и сам је рекао: „Никада не залазим у области које нису човекове, јер узмичем и скоро увек уништавам оно што на путу стекох. Кад пишем чисто апстрактну ствар, верујем да она има увек спасоносну пропусницу смеха и довољно људске равнотеже“, како стоји у једном његовом писму из 1923. На пољу тих драмски постављених минијатура, које у Лорке потенцирају „облик и чулност“, видљив је профил променеивог и новог, много више него поетски образац и стилска формула.

Колико је ове минијатуре Бурич могао осетити блиским, говори и она црта коју истиче Лоркин преводилац и приређивач *Сабраних дела* (1960) у нас, Владета Кошутић, која указује на Лоркин дар да „милује чула и отвара ране“, „откривајући сваком део себе, и део нас самих“, али и чињеница да је Лоркин стил проиштицао из говорне

традиције, лакоће исказа и ритма који постаје део његовог језичког „неимарства“, колико је то била и техника његових муњевитих обасјања, која решавају питање форме. Али и тако обасјане, извесном „фосфорном светлошћу“, како је сам говорио о краткој форми, те мале целине су и одраз Лоркине поезије, која је, према речима гранадског професора А. С. Олмеде, „искрена и сложена у исти мах, то је поезија која обухвата митске резонанце и непосредну сензуалност, веселост и трагедију, протест и витализам“.

Ову комплексност изражену на најсажетији могући начин, фосфорним исијањем, најефектније је сажео поводом Лоркине поезије Салвадор Дали: „То је поетски феномен уживо“ („el fenómeno poético en carne viva“).

Када је у московском алманаху *Дан поезије*, 1966, Бурич имао прво „званично“ објављивање, чувени турски песник и револуционар Назим Хикмет тада му је пружио снажну подршку, истичући, између осталог, да у његовим стиховима „разум преовладава над осећањима“. У Далијевим речима, поводом Лорке, налазимо чак и пре и више, пречицу која води и ка одређењу Буричевог поступка – готово да је то рез уживо.

Импресионира бриткост Буричевих стиховних потеза. Као судар две леденице у зимском зраку. Или траг звезде која пада, с трагом у оку и души посматрача. Или као што он сам каже, помињући „мисли зениту“, кад „Све испада читко и једнозначно / као у операционој сали / са осветљењем без сенки“. Буричев стих је снажан, упечатљив, прочишћен од намета украса и наративних детаља, али утолико више усредсређен на фундаментално, битно, притом је нехерметичан, разумљив и, због природе својих обзнана, потресан.

Лоркине минијатуре из *Свиће*, као и из *Првих ђесама*, рафиновано су музичко и сликовно преобраћање библијске и митске, „канонизоване“ формуле у нову композицију, у знаку експресионистичких па и надреалистичких промена. Готово је то са знање, али и сензибилност у новом ритму – управо како је код нас очекивао Црњански, који у слободном стиху види ритам „у мисли и у осећају“, где свака реч „има свој дах, своју боју, своје трајање“ („За слободни стих“, 1922). У новој ери авангарде и слободног стиха, коју је у руској поезији означио Бурич, ритам и реч, динамика и синтаксичка сведеност али и слобода стиха примарни су знак преокрета песничке слике.

А већ прва песма у Лоркиној *Свићи оћедала*, која представља Христа, умноженог лика, који држи огледало у свакој руци, док се одрази огледају и у његовим „тамним зеницама“, непосредно води ка томе да се *симбол*, како гласи назив песме, разбија у хиљаду рефлексија, у црне погледе које одражавају његово срце.

*Cristo
tenía un espejo
en cada mano.
Multiplicaba
su propio espectro.
Proyectaba su corazón
en las miradas
negras.
¡Creo*

*

*Хрисѿос
держиѿ зеркало
в каждой руке.
Они умножают
его явление,
Проекѿируя сердце
на черные
взлѿды.
Верю!*

(превод Владимира Бурича)

Буричев пак стих, који алудира на Христа, одлази много даље – то је призив „иде-је због које би ме разапели“. То је, наима, већ потпуни Буричев искорак из једног овековеченог кода мишљења и веровања у нову сферу, који у знаку демистификовања старог, не тражи више симбол ни наративни след, већ темељ креације, и пре сваког вербалног цртежа мисли, оно што чак и претходи речи, и не тражи Реч, већ Идеју.

У осмој, претпоследњој микорцелини *Свиѿе оїлегала*, Лорка још једном говори о почетку, настајању света:

*Adán y Eva.
La serpiente.
partió el espejo
en mil pedazos,
y la manzana
fue la piedra*

(„Inicio“)

*

*Адам и Ева.
Змей-искуситель
разбил на соѿни
мелких осколков зеркало.
Камнем
яблоко было*

(„Начало“, у преводу Владимира Бурича)

Јабука разгора (још један овековечени симбол не само веровања, већ и свакодневне и поетске идиоматике), добија у Лорке значајан поетски и значењски функционалан преображај. Њу змија разбија у „хиљаду сићушних огледа“, иако је заправо – од камена.

„Разбијање огледала“ Бурич је у својој поезији муњевито унапредио у умножавање привида, у нововремени свет којем се огледало указује тек кад судбинска и егзистенцијална датост, прошлост и садашњост отворе ране збиље и наслеђа, под „летећим шрапнелима“, „експлодираним бомбама дана“. „Дубоко је / моје / таложeње“, рећи ће

његови стихови. Старење камења је у Бурича „образац старења“, један већ суштински измењени, први врт света, рефлектован у новим коридорима огледала, с прапочетним и заувек уписаним питањем о човековом усудном и наслеђеном путу, лавиринту судбине, и јасним одговорима које ваља дати и оставити даљем времену: „Где је моје тело / израђављено трњем година? // Где је моја крв / остављена на хиљадама руку? // Где су моје очи / које су ме погледале с друге планете? // Где сам ја?“ (песма без наслова, у преводу Михаила Игњатовића).

Одговори на то питање садржани су у ономе што се Буричу указује као живот сам. Сцене налик крокију, у брзом кадру. Иза Буричевог стиха не види се „стваралачка радионица“, већ пре затајена личност онога ко ствара и емитује оно што види, оно што му се указује као свакад нови сегмент искуства и сазнања. Да би написао своју минијатуру увек сложеног инхерентног смисла, набоја сажетог у муњевитост опажаја, мисли и потеза, овај песник је морао растварати све потенцијале песме приближене животу, људској судбини, постојању, и чинио је то свим могућностима које је у себи носио – интелектуалним ангажманом, знањем, интуицијом и емоцијом, спремношћу целог свог бића да на великој животној сцени не буде искључиво редитељ свог поетског трена, већ учесник, у име свих нас. Михаило Игњатовић (у поговору књиге *Како будем сјај као земља*) наводи речи Буричеве супруге, песникиње и драматурга Музе Павлове (1916–2006): „За разлику од већине песника Бурич пише мало, он је антиграфоман. Он не воли да пише, дуго размишља и могло би се рећи да ствара усмену поезију. А када дође тренутак он записује песму као по неком диктату. Касније ништа не одбацује и ништа не дописује. Његове песме немају варијанте, то су једноставно, поетски канони Владимира Бурича.“

Буричева песма је у потпуности прожета значењем. Њега као аутора, и њега лично, стога у њој уистину видљиво и не мора бити: она је антрополошки есеј, изнедрен над питањима која су у самом средишту песме. А прожета значењем, то је песма у исти мах прожета сферама – космичким, временским, просторним; онтолошким предзнацима, које и без нашег удела и сазнања, чине биће, и преносе се у даља времена, као што и овоземаљска димензија времена људско биће чини изданком своје врсте, којем је досуђено кратковеко присуство у времену. Из комплексности ових визиura стижу Буричева сагледања, па и одговор на питање „Где сам ја“:

Поїледах ноћас кроз йрозор у свој дом

*Вугех
да ме шамо нема*

*И схваїїх
да може и да ме не буде*

Иза сваког стиха, ма како он неразуђен био, стоји извесна предисторија текста, коју ствара онај који пише. У Буричевој песми постоји скривени ресурс осетљивог проматрача, сакупљача искуствених фрагмената, невидљиво и спонтано уписаних у сваки редак, као његова латентна грађа, која говори о сензибилности и емоцији које

суптилно боје стих и, мимоилазећи стриктна правила риме, одишу природом и суштином лирског говора. „Рационалност“, коју помиње Хикмет, пре је исход Буричевих свођења опсервација или скривене ноћне медитације, страха и стрепње, убризганих у његов стих, у јасан вербални цртеж. Уосталом, у прозним записима књиге *Црно и бело*, сам песник каже: „Нема текста без подтекста.“

„Речи у стиху морају бити вишезначне, као географски називи“, бележи Бурич. По својој необичној моћи могу бити усмерене у више праваца, у прошлост и будућност, живот и смрт, могу бити носилац концептуалних замршености и њиховог супарништва или одраз типично Буричевог богатства песме: „Током година свога живота / прикупио сам велику колекцију погледа“, премда ће рећи, у духу афоризама, да „Поезија није оно што је разумљиво, већ оно што треба разумети.“

Врховно начело његовог стварања је нужност сазнања која прожимају огромна знаковна и значењска поља, којима ваља наћи разумљиву, човеку блиску меру. Бурич ће стога рећи: „Стихове треба писати не гледајући ни у шта и посматрајући све“, али уз свест о томе да нужност опстајања и неминовност нестајања („Живот – / постепено скидање маски // до последње // од гипса“) садрже довољно елементарне соли да јој се и одговорити мора сажето, смело, чак хуморно и гротескно: „а кад је песак / упао у сат господа бога / он га је поравнао / и направио / циркуску арену“; понекад с поетском горчином: „Хтео сам да се насмешим / лице је прснуло као иловача // хтео сам да се заплачем / из очију је сипао пепео“; или пак у духу и стилу Буричевог стиха налик говорном исказу, који често алудира на игру помешаних карата, сећања и заборавља, измењених приоритета нужности, као у антологијској песми „Деадаптација“, која, уз листу свега што се може занемарити, своди биланс неопходности, једног тренутка једне човекове доби: „Трудим се да запамтим твоје лице / цену хлеба / и број свога стана“ (наведене стихове превео Никола Вујчић). Уосталом, све је сведено у наизглед апстрактном односу планова песме „Црно и бело“: „Црно / тражи бело / да би убило у њему светло / и претворило га у сиво / или пругасто“ (превео Никола Вујчић). У једном тренутку то је однос боја, свода и тла, осветљеног и тамног, у другој варијанти која је садржана у претходној, то је заробљеност у пругама, у решеткама, у лавиринту који нема излаза, будући да је само постојање.

Свој избор из Буричеве поезије нишки професор и преводилац Михаило Игњатовић посветио је управо круговима који одређују његов тематски ток – спољашњи омотач: поезија–живот–свакодневица–теме; и унутрашњи круг који чине мотиви чуда, рата, геометријске форме, жене. Кругови се прожимају, и то је знаковна и значењска испуњеност Буричевог света.

У књизи коју је приредио Никола Вујчић, сферичност која окружује човека преведена је у готово линеарни, али отворени низ спектрова, што је такође валидна могућност читања Буричеве поезије. Ако се изузме уводна песма „Мото“, којом одјекује човеков примални крик, а размере тела у иницијалној слици још увек чине складне „размере васионе“, песме које следе мењају перцепцију, ближе су тлу, чинећи сваки стих веродостојним пратиоцем егзистенцијалних неумитности. Ту више нема „Витрувијевог човека“, моћних дотока енергије у простору, нити је јунак Буричеве песме Атлант који придржава свод. Ако је човек „место љубавног сусрета / ваздуха и земље“,

како каже Бурич, онда вертикала између њих, током његовог биолошког века, постаје лопата: „громобран мога очајања // Само земља зна / његов напон и снагу“, како кажу стихови готово шекспировске дубине и драматике, да би на другом месту већ Буричева сјајна хуморност донела другачије визуре, не мање животне убедљивости: „Старост је / дуги штап / наслоњен на њега / можеш / мирно посматрати млада лица“. И врло уверљиво, попут генетског абецедаријума, Бурич ће своју песничку нарацију поново свести на чист пример уверљивости: „Довевши пса у свој дом / одмах сам свео своју полимерну егзистенцију / на четири инстинктивне радње“.

Полимерна егзистенција, заправо, остаје даљи путоказ у читању онога што је у средишту Буричеве пажње – шта уистину значи постојати, бити човек. Понекад бива да је „баш угодно / живети у свом телу“, видети фрагмент стварности налик прапочетној, еденској лепоти: „Пада снег / као да је неко затресао / процветалу јабуку у небеском врту“. Или, признати чак да постоји савршенство – онај лептир, на пример – „уговор о лепоти / обострано важећи / за оба крилашца“. Полимерна егзистенција, међутим, у Бурича остаје на снази, као таква, свеједно да ли ће свој уверљиви доказ, из структуре биолошког бића, померати ка све немоћнијим досезима чула и свести („Тако читав живот пролази у изради / протеза / мојих осета“), или ка титравом приказу животног дијаграма: „Изгледам / као стара ива / са подрезаним границима жеља“.

Живимо постдоба, увек даље од идеалног почетка.

Буричево виђење рата, његове минијатурне и дирљиве скице из песме „Харков, пролеће, 1941“ – где „влажни ветар / доноси / мирис барута и свеже печеног хлеба“, прераста у есеј о рату, неизмењивости људске природе, и судбине: „Свет чине / послератни људи / послератне ствари. (...) Предратно доба / потонула Атлантида // И ми / чудом спасени.“ Буричева умножена визија полимерне егзистенције проширена је на простор наших постојања и драматично увећана визијом рата, кад након пошести „срастају посуде расеченог тела Отаџбине“ (песник алудира, дакако, на ратове унутар властите земље), а човечанство, тај „непотопљив брод“, оличава „Пет милијарди / засебних делова / наде“. Лоркина разбијена јабука од камена постаје оживљени, документарни траг увек привидно недељиве, а све слабије, разједињеније „постегзистенције“ као наслеђа и неизвесног пута у будућност.

О теми својих стихова сам Бурич је записао: „Писао сам песимистичке стихове и под утицајем јавности поставио сам себи питање: зашто пишем о смрти, старости, страху, очајању? У трагању за одговором на то питање задао сам себи друго питање: у чему је смисао живота? И одговорио сам на њега како и треба одговорити: у животу нема смисла... Али немајући смисла, људски живот има сврху...“

И као што је све у Бурича поетски одговор, тако овом „бесмислу“ старости, смеха и очајања треба додати Буричеву песму истих мотива, али крунског, завршног акцента, који се односи на сам смисао стварања:

*Каг осџарим
хогаћу јушећи се
од асџме
раскојчан
без обзира на време*

(превео Михаило Игњатовић)

151

песника Александра Ристовића. Песме од неколико стихова, а најчешће у тростиху, основ су Ристовићеве збирке *Даниноћ*, објављене према песничком дневнику из рукописа, насталом у периоду 1989–1993. У овој збирци је, поред бележења тренутних асоцијација, запажања и минијатурних слика у низу, доминантна разноврсност, чији извор тумачи, између осталих, и 257. песма: „Задовољство: / видети себе који пут / као неког другог. / У ресторану, библиотеци, на гробљу.“ И свакад је то другачије чулно и натчулно извориште могућих виђења оностраног и оностраног у човековој перспективи, слутњи и имагинацији – и свакад другачија експресија сведеног искуства.

У искуства овог „столиког“ песника спадају, међутим, и димензије чисте лирике, отворених димензија у времену, и унутарњој оптици једног од казивача ове призмичне приче, који своје опсервације и своју мудрост, уз благи тон ироније, уноси у саме фундаменте певања и на најмањем простору исцртава, и у свој комплексности сажима човеков пут, до завршног тренутка постојања. Каткад је то „гола истина“, сагледана и саопштена из неконвенционалног, новог ракурса, попут разговора живих и одлазећих у необичној песми „Дијалог“, писаној у маниру хладног иследничког пропитивања („Где сте нашли ваша тела? / – Нашли смо их у води // – Шта радите овде? / – Минирамо биљно семе // – Шта кријете у устима? / – У устима кријемо речи // – Када намераваате да одете? / – Нас очекује подземна флота“; превод Михаило Ђорђевић); понекад, можда и чешће, то је дијалог с могућим ја, који може бити свако.

Или је то сучељеност две опреке, живота и смрти, које се сливају у неочекивано онострано обасјање, могућност да се и отуда осветли смисленост постојања и дирљива нада да га има, да траје, да ће га свакад бити.

„Песма је некако живот за себе“, каже стих Слободана Зубановића (1947), на завршетку песме која његов и наш „селфи“, начињен не случајно, на пијаци усред града, чини отвореним простором у коме прошлост није завршена тема; отворена је, „као рана“, али и нова могућност живота. Негде, некад, за неког другог. У стиховима овог песника, као и у мноштву Буричевих мотива, постоји нераскидива временска димензија, која и у непосредној спољашњости види „нови живот старих ствари“ у истоименој песми (збирка *Сћарац и њесме*, НБ „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2015), у моменту претворен у метафору о градњи која се, доспевши до врха, уруши у тихи смех малтера, по закону земље, која „никога не штеди“, али која се у другим песмама отвара у сјајне, уверљиве сликовне прелазе између стварног и наслућеног, предвиђеног, замишљеног, уписаног у метафизички дијалог живота и смрти. Зубановићев „Трактат трећег доба“ на буричевски начин „мења перспективе“, без драматике и пренаглашености, у складу с Буричевом поетичком и егзистенцијалном пројекцијом „Живота на задату тему“, која чини лајтмотив његове поезије и записа о њој. „Цео човеков живот, од рођења, чине облици умирања“, каже Бурич, а Зубановићев „сунчев тучак“ бележи исти пут, који лирска песама, како кажу стихови Кики Димуле (1937–2020), зна да смести у исти покрет, „као што је читав живот смештен у трену његовог проласка“.

То преимућство које рану претвара у посвећен час сазнања из предмета који је, како каже Димула „заувек ненаучен“ – лирика зна учинити благом променом тачке гледања, у Зубановићевој „скраћеној балади“ или сонету – а понекад су то тек катрен или два – што складну форму, с опорим „ретушем“ искуства, претвара у истовремену

пуноћу учешћа у садашњем часу, који је, по себи, као честица искуства и времена, већ започети моменат одласка. То је Зубановићев часак „фотографски вредан“, који призоре песме чини блиставим треном, у исти мах уроњеним у сфумато надлазећег „времена опроштаја“: „У зору кад улице перу до сјаја, / Котрљају се бисери на тротоару. / Ничег лепшег од млаза који спаја / Бивши сан, речи и свитање у пару; // Мешајући у светлости дана / Разлике нејасног и јасног на бини / Где скакуће прошлост саткана / Од немог поклоњења истини“. Раскошан дан – како уме Зубановић рећи – у коме видиш да „ту више ниси“.

Сви знаци хороскопа знаци су краја, каже један Зубановићев стих, смештен у сасвим животна, овоземаљска „кухињска питања“ („...Где су наочари, где сам то ја“ – тако сроднички блиска са Буричевим: „Погледах ноћас кроз прозор у свој дом // Видех / да ме тамо нема (...)“). Као што Буричеве илуминације настају у трену када је његов јунак, не стигав да поједе „златну векну дана“, погледао на сат: „пола седамдесет // треба ићи на спавање / угасити свело / у очима (...)“, али, са сјајном новом интригом завршних стихова: „Руке се могу подићи / у знак капитулације // и у знак узнесења.“

Буричеви избори су јасни. Узнесење је у њега љубав, љубав пак „очекивање будућности“. Можда још снажније у трену када сат каже да је већ пола седамдесет.

У енигмама живота и смрти, и у Зубановића је поетски дијалог са будућношћу отворен, у знак непоништеност трајања човекове бити, чак и међу гробним парцелама: „Сваки човек има обележје неко, / Откривено, или испод капута, ето, / Свеједно, нека прође век за веком, / Под каменом биће као међу светом“ („Парцеле“); и још суптилније, у знаку очекивања будућности, која једном већ досегнута, не може бити друго до тек мало промењена рута шетње, небеским путем, изнова у љубав: „Још пар година, можда, / За руку водићу те ја. / Дланови наши биће / Чуvari свачијег сна. // Кад на трасу изађемо / Тамну, крочићемо без муке. / На тој стази, чврсто, / Држаће нас исте руке“ („Уместо шетње“).

Не знам да ли би се могло рећи да постоји Буричева „школа мишљења“. Али његова бескомпромисна слобода да живи своју поезију као спектар најдубљих реалности човекове егзистенције чини се да покреће, у времену и кроз време, сродне светове данас већ ретких, доследних лиричара, који зачудност својих открића и спознаја не отуђују од метафизичких обзора нити од богате скале сензибилности. А то је Бурич. Ту је и место Зубановићевог сусрета са Буричевим подстицајним поетским светом.

Мајсторство двоструке пројекције Буричеве поетике и саме поезије, способност да се комплексност виђења сажме у једноставност стиха, посебно када су у питању промене, у једном бићу, једном животу – што их у таквом поступку чини препознатљивим и у искуству других – одражава и поезија Саше Радојчића, посебно у књизи *То мора да сам јакође ја* (Архипелаг, Београд, 2020). Уосталом, чак и у својој „Белешци“ на крају збирке аутор ће о себи записати, испред одреднице „писац“, реч „читалац“. Мислећи првенствено на своје целоживотно праћење књижевности и филозофије, Радојчић је тиме, ипак, исказао двосмисленост, која се исказује самом његовом поезијом, а нарочито овом збирком, где се у „читање“ укључују и појаве искуства, односа са ближњима, а посебно скрутинозно, проматрање властитог ја. Анализирајући притом и однос према сопственој посвећености, мотивским одредницама које се у његовој

поетској оптици увек тичу онога што чини суштину живота, у његовој тешкој читљивости, лутањима у перцепцији и схватањима његових примарних вредности, које, у знаку завршног парадокса, управо у феномену пролазности налазе и крајње, али и примарно огледало те суштаствености.

Јасно то исказује већ уводна „Саборна песма“ ове збирке, о „две изгубљене душе“, два старца што седе на позном сунцу – „онај ко непрестано пита / верујући да зна одговоре“ и „онај други што одговора / мислећи да разуме питања“, то завршно двојство оног ко „мора да сам ја“, крунише идејом свете саборности, и храма-куће, којој се упуте, по дубоком налогу нагона, навике, и вере, сједињена оба, само су, већ на почетку књиге, оно што је врхунска тачка удвојених токова других мотива збирке, која се дотиче, између осталог, и поетско-филозофских дилема: онај који се сећа, и онај који заборавља – јесу ли један, у истом бићу, или је то нови корак уздицања поетске референцијалности у једнако суптилно постављену дилему – шта чини пресудне доживљаје који нас чине – јесу ли то жустре расправе, на путовању, с колегама, о песничким фигурама и другим замкама књижевног текста или је то очевидност животног у тексту који се одвија и исписује непосредно, управо тим неоспорним, једноставним животним податком, који казује своју насушност паралелним сећањем на постаријег сапутника, „чичу“, „рођеног приповедача“, који је ставио необичну тачку на ову путну авантуру, почастивши младе сапутнике оним што је посебно чувао: коцком шећера из папирне кесе („Успомена“). И овај детаљ, који као и идеја куће, дома, којој се упућују оба ја „Саборне песме“, „мљацкајући свој симбол вере“, постаје симбол животног озрачја, вере у добро, у неспорну, једину, животну сласт.

Буричева љубав за облик, кроз веродостојне, пробране стихове Саше Радојчића, управо сродним мотивима и њиховим модификацијама исказује постојаност – љубав за живот, где оно аутентично, окушано, разрешава искушења, замамност заблуда, где и уметничке школе и естетички императиви, као у дијалогу песника и критичара, са собом самим, спремају одговор сина, у његовој зрелој доби, књижевно неуком, спонтаном и истинољубивом, оцу прозаисти („Писао је приче / Сирове и снажне“) из младих година, кад „Презирао је писце / Са извесним именом / Њихове лажи / Улепшавање стварности“ (песма „Зналац дијалектике“).

„Шта бих све рекао / Том младом писцу / Дивљег талента / Да сам му отац / А он мој син (...) – средишње је питање, које постаје и дијалектичка окретница смисла динамичне лирске структуре, њеног покрета и преокрета. Јер ова једноставно исписана сложена песма, завршава се оним што је у ретких песника, прво, и превасходно – истином. Признањем о оцу-сину, који није изневерио своју истину. И крајњом истином самосагледања. „Добре су / понављао сам / Уместо тога / Чекајући да отац оде / Да останем сам са собом / Зналац дијалектике / Постао сам оно / Што је презирао / Писац са извесним именом / Који улепшава стварност / И лаже.“

Ова песма, из другог времена и другог личног искуства, говори о једном од пресудних питања Буричеве поетике, проистеклог из његовог кључног и дубоког животног и стваралачког опредељења. Она акцентује *еџику избора*, која ствараоца опредељује, у целокупном животу и уметности, не марећи за цену, која може бити потпуна маргинализација и непризнавање његовог значаја – што је Бурич непосредно искусио.

Радојчићева песма наглашава и други, суштински вид цене, проистекле из другачијег опредељења – у друштвеном прилагођењу и статусном етаблирању. Јер, као што је и сам Бурич писао у белешкама *Из бележница*, с аромом властитог времена и искуства – „Што сам ближи Савезу писаца, ближи сам објављивању, али даљи сам од поезије“ – Радојчићев „Писац са извесним именом“ постаје даљи од себе, даљи од истине.

Буричеви записи *Из бележница*, којима Никола Вујчић завршава свој избор, кореспондирају с минимализмом, опаскама често сажетим у једну једину реченицу, којом се оглашава Георги Господинов (1968), један од најпревођенијих бугарских песника и прозних писаца, о чијој је књизи, и у нас преведеној (*Сва наша џела*, Геопоетика, 2019), забележено: „Осећај, предосећање, интуиција, проницљивост“ (Иван Теофилов), а чији смисао за уочавање апсурда који се живи, и који мења своја лица, а мотивска је основа његових текстова, што непрекидно упозорава на „одбегли смисао“. Лирске опасности, белешке са путовања овог писца, сликовито и крајње сажето, фрагментарно, неретко с хуморном и пародијском инвективом, чине путни запис сведока (н)овог доба, који у проходу кроз различите просторе данашњег света, прикупљајући и културолошке знакове данашњице, најчешће демонстрира и његове забуне и замке.

И млада поезија данас, посебно, рекло би се, пољска, увек дубоко анимирана стварношћу, избегавајући аутобиографизме, у савременој сведености израза, заправо гради лична, национална и цивилизацијска огледала, која међусобно одблескују мноштво перспектива у владајућем вакууму, заборавља старих и недостатку нових оријентира, а које најосетљивије бележи биће песме, у сваког песника с другачијим подтекстуалним референцама, и властитом стилем – од веризма, до хуморности, од трагичне дубине до стиховног експеримента и ироније.

Владимир Бурич је, могло би се рећи, свему томе био претходник. У времену када се рађала његова поетика, а увек без пуног јавног признања, настајало његово дело – његова настојања и истрајност могли би се сматрати подвигом.

У свој однос према форми, која је истовремено и пун знак стваралачке слободе и пледирање за њу – за „максимално ауторство у свим елементима дела које се ствара“ – управо својим ауторством Бурич је уложио иницијалну песничку искру, која саму идеју *стваралаштва* (и евидентност, иновативност и преломни концепт те идеје „због које би ме разапели“) преноси из времена у време, из старог у ново доба – као љубав за облик. За Бурича, и у начелу за уметника, то је природно, стваралачко стање егзистенције, можда и подсвесно, стално суделовање у њој. „Срећа је писати стихове, / а при том не схватати да си стваралац“, пише Бурич (*Каг бугем сшар као земља*). У једној од најважнијих Буричевих песама „*Modus vivendi*“, уводни стихови гласе: „Станујем у коцки собе / у лопти аеростата / у пирамиди ракете // Стварам и волим ове облике (...)“. Избор Буричеве поезије Николе Вујчића драгоцен је управо по томе што навестава, фрагментима „Из бележница“, Буричеве стихове који су у исто време промишљање стиха, и стихови-реченице, запажања и афоризми, поетски фрагменти који се из својих облика преносе надаље, у нове форме. У основи, то је *ошворено дело*. Јер облик, чак ни у најкраћој песми, није унапред дат, њега доноси љубавно проницање, посредством форме: „У поезији, за савладавање грађе потребно је огромно осећање“.

Али управо због тога, стварање је посебно искуство. „Писати желе песници. Сви остали желе да живе. И то је све.“

Облик је у Бурича синоним за љубав. Оно што се рађа, настаје, и траје. „Мржња је деструктивна / Љубав захтева форму. // Како је тешко стварати / на столу разорене планете“ (*Када будемо сјар као земља*). Љубав тако, управо обликом, бива спој прошлости и будућности. Ако је у томе стваралачка сврха, у којој постоји могућност за трансфер љубави у времену, онда постоји и могућност да се у некој баршунастој склопци стиха, негде, у стиху неког будућег тренутка, ухвати „одбегли бисер смисла“.

А уколико се сетимо најнежнијих и најнепосреднијих Буричевих песама о страху, и смрти – о дечаку са „ожиљком на образу“ насталом од набора на јастуку, на пример, и жељи да он никада не спозна неки другачији, нити да усни „урлик бомбе“; или пак стихова о сопственој жељи „да ме све надживи“ – указаће нам се сасвим отворено оно што је „подтекст“ читавог Буричевог песничког „текста“ – жеља да се очува сам живот. А ако он и „нема смисла“ – онда је управо тај императив, његова најдраматичнија, и најпоетскија, најфундаменталнија сврха.

Већину текстова, наглашава Никола Вујчић, и у Буричевој зрелијој поезији као и у првој књизи, чине лирске и филозофске минијатуре у којима на свој начин износи оно „што знам само ја а о чему ме нико не пита“.

По себи већ та промена форме песничке мисли и речи, сведеност на један стих, моностих, или реченицу, где се рима не може ни назрети, врхунац је Буричеве апологије „слободног стиха“. У једној од безбројних дефиниција овог појма у читавом „лексикону“ тумачења, Роберт Фрост каже да је писање слободних стихова налик „игрању тениса без мреже“. Чиста непосредност, која „Време читања стихова“ чини најближим могућим „времену њиховог писања“. То превазилажење невидљиве препреке, у време Буричевог оглашавања, уистину је значило храброст по себи. У самој основи, наликује изазову и жудњи сваког писца да отвори други, једнако лични и ангажовани одговор и став свакога од нас, са друге стране непостојеће мреже. Да се испуни неизбежно правило стварања – да одашиљач поруке нађе примаоца, онога ко је разуме, и побуђен је да на једнако спонтан начин да свој одговор. А тако и Буричево „време читања стихова“, у исти мах постаје идеално време „њиховог стварања“.

* * *

Племенити бунтовник, Бурич.

Савршени господин, ког сам имала прилике да упознам, 25. августа 1994, на Фестивалу поезије у Струги. Упознали смо се на великом пријему добродошлице, и препознали, захваљујући именима на картицама учесника које су нам поделили организатори при доласку. Не говорим руски, разговарали смо на енглеском, којим је изврсно владао. Необавезно кружење између гостију на великој тераси претворили смо у прилику за дијалог, коме је управо Бурич, ненаметљиво ме пратећи, на свој господствени начин, давао посебан стил и тон – његове дискретне, понекад духовите примедбе, запажања и питања деловали су као благи подстицај на одговоре, за најфинију размену утисака, кратких личних прича, прекиданих говорима домаћина и прилажењем колега који су желели да га поздраве.

„Наставићемо сутра, за доручком“, рекао ми је, уз благи наклон, пред крај пријема, кад сам се повукла у хотел, а Бурич остао дубоко у ноћ у разговору с пријатељима.

Непојмљиво невреме сручило се те ноћи на малени град, удари муња цепали су замрачено небо, ветар и киша застрашујуће су ударили о прозоре. У зору се све смирило. У сали за доручак, рано изјутра, никога још није било – нисам ни помишљала да су организатори и колеге већ били увелико заокупљени оним што се те ноћи догодило. Током ранојутарње шетње струшким сокачићима, пришле су ми колеге из Београда, кратко ми саопштивши да је Бурич те ноћи, 26. августа, преминуо, у болници у коју је хитно превезен.

Испраћен је опелом у малој цркви, чија су звона, кроз ваздух растерећен тутњаве и спарине, савршено чист и кристалан, још болније оглашавала опроштај, и тугу свих нас. Био је пријатељ Србије, поштовалац њене културе, и поштован од свих који су знали бар део његових стваралачких настојања и његове посебности.

Лепо је и даље моћи откривати песника Бурича, знати да је његов слободни стих лук којим једна поетска мисија прелази из времена у време – заправо, надилази време – путује у трајање.

Земун, 2019–2020.