



ŽIVOT MNOGOLIKI, ILI LJUBAV ZA OBLIK

U znak sećanja na Vladimira Buriča (1932–1994)

*Vreme čitanja stihova!
to je vreme njihovog pisanja*

*dodir
stokrillog anđela
knjige*

(preveo Mihailo Ignjatović)

Možda je mera modernosti jednog pesnika činjenica da nam se vraća iz svog stvaralačkog vremena i specifične kreativne forme i obraća čitaocu neposrednim saopštavanjem, gotovo licem u lice, skidajući pritom maske koje nas s vremenom zaodevaju, čineći tako taj dijalog razgovorom suštinā.

Vladimir Burič (1932–1994) jedna je od najprovokativnijih pojava moderne ruske poezije. U nas je decenijama prisutan prevedenim izborima stihova, kako u značajnim antologijama (*Antologija ruske poezije XVII–XX vek*, knjiga druga, priredio Aleksandar Petrov, Prosveta, Beograd, 1977; *Moderno svetsko pesništvo II*, priredio Raša Livada, Prosveta, Beograd, 1983), tako i knjigama poezije – *Kad budem star kao zemlja* (izbor i prevod Mihailo Ignjatović, Gradina, Niš, 1988); *Slobodni stihovi* (priredio i preveo Adam Puslojić, Oktoih, Titograd, 1990); *Izabrani stihovi* (povodom Nagrade „Zlatni ključ Smedereva“, Smederevo, 1992), ali i izborima stihova u periodici.

Tom nizu pridružuje se i novi izbor objavljen povodom dvadeset pet godina od smrti pesnika, koji je sačinio pesnik i prevodilac Nikola Vujčić. Knjigu *Crno i belo* objavilo je Udruženje za proučavanje baštine „Dijak“, iz Priboja Majevačkog, 2019. Uz specifične linije svog izbora, koji, posebno u završnom delu knjige, vodi novim otkrićima stilskih odlika ovog u svemu izazovnog pesnika, Vujčić već u prvim rečenicama svoje propratne beleške „O pesniku“, ispravlja podatak iz pesnikove biografije, koji se ustalio u anotacijama vezanim za Buriča. On napominje da je pesnik rođen u Aleksandrovska-Gruševsku u Luganskoj oblasti (danas Ukrajina), a ne u Harkovu, kako se često ističe, premda je tu, uz roditelje, inženjere hemije, proveo prvih dvadeset godina života.

Harkov je pesnik smatrao svojim zavičajem, ali je njegova rana poezija, sabrana u *Harkovskoj svesci*, u tadašnjem Sovjetskom Savezu ostala neobjavljena. Iako je, prema tumačenju književnika i prevodioca Mihaila Ignjatovića (1937–2002), ova zbirka stihova još uvek „tradicionalna po formi“, „rimovana, i sa jasnim metričkim naznakama“, ona je već bila i prvi znak avangardnog duha koji će odrediti Buričev stvaralački put – pre svega nepripa-

danje vladajućoj poetskoj klimi, unisonosti svojstvenoj duhu i normama društvene i kulturne stvarnosti socijalističke zemlje.

Burič je, kao neprikriveni i vatreni zastupnik stvaralačke slobode pa tako i pisanja slobodnim stihom, dugo čekao trenutke pune i prave objave svojih stihova i uverenja. Diplomirao je žurnalizam 1955. i radio kao urednik u izdavačkoj kući u Moskvi („*Molodaja gvardia*“), povremeno objavljivao stihove 1961, da bi se njegova prva knjiga *Pesme* pojavila u Parizu, na francuskom jeziku, 1976. Petar Vujičić, prevodilac njegovih stihova u *Antologiji* Raše Livade, dodaje da se ova knjiga dve godine kasnije pojavila i u Krakovu, u prevodu na poljski Joane Salamon.

Burič se opredelio za retkost – za hrabrost – u književnosti svog vremena, koja generalno nije prihvatala slobodan stih. I kao pesnik i kao teoretičar – u polemikama poznatog časopisa *Pitanja književnosti*, koje su se vodile 1972 – zalagao se za slobodan stih, s istim uverenjem koje je unosio i u vlastito kreativno i životno opredeljenje: za stih sa „maksimalnim autorstvom u svim elementima dela koje stvara“.

Njegov stav odudarao je od onoga što je zastupala većina učesnika, i nije stoga čudno što je od prve objavljene knjige do priznanja koja su stigla osamdesetih i devedesetih, zastupljenošću u prvim ruskim kolekcijama slobodnog stiha (*Белый квадрат, Время икс*) 1989, proteklo uistinu mnogo vremena, iako se, kako ističe Aleksandar Petrov, u prvom broju časopisa *Sintaksis*, koji je kao samizdat izašao decembra 1959, a u kojem su bile prikupljene pesme mladih i gotovo neobjavljivanih moskovskih pesnika, moglo sresti i ime pesnika Vladimira Buriča, a potom se i u veoma poznatom godišnjaku za poeziju, moskovskom *Danu poezije*, 1966. godine takođe javlja ime ovog pesnika.

Burič je, dakle, prešao dug put do priznanja i, što je od prevashodnog značaja, do prihvatanja osobenih poetičkih, jezičkih i stilskih pristupa pesmi, za koje se zalagao.

Prostor maksimalne stvaralačke slobode, na najmanjem prostoru, kratka pesma ali i njena moć proputovanja kroz različite istine naših postojanja – to je možda, u najkraćem, koncept, ali i odlika njegovih opredeljenja. Nije to imalo bliže veze s „ocem slobodnog stiha“, Voltom Vitmanom, niti s prenebregavanjem tradicije slobodnog stiha u ruskoj poeziji, kojoj je Burič štaviše, nakon višegodišnjeg rada posvetio posebnu pažnju svojom antologijom *Ruski slobodni stih od prve polovine XVIII do prve polovine XX veka*, koju spominje u polemičkom i teorijskom tekstu „Od čega je slobodan slobodan stih“, 1972, poznatom zahvaljujući bloku posvećenom Vladimiru Buriču u časopisu *Polja* (br. 326, 1986), koji je priredio i preveo Aleksandar Badnjarević. Duga lista Buričevih prethodnika u ovoj *Antologiji* počinje Puškinom, Ljermontovim, Blokom, Kuzminom, Hlebnjikovim, ne mimoilazeći Majakovskog, ni Cvetajevu, Tarkovskog, Njekrasova, Soluhina, Vinokurova, između mnogih drugih.

Buričeva poetika pak ne zalaže se za krajnje radikalni eksperiment koliko za povratak jednostavnosti, bliskoj govornom iskazu i „zdravom smislu“, svejedno što je često u pesnika ove linije, uz sačuvani ili izraženi lirizam, naglašena i posebna, životno okušana i potvrđena logika apsurdna, koja narušava uobičajene, standardizovane i time zamagljene, otupljene predstave o realnosti, vodeći na taj način svojevrstnom rastrežnjenju. To je diskurs

genuinih liričara, što pevaju neposrednost dodira i saznanja, kako je povodom poetike Harmsa govorio Šklovski, onog smisla koji „ne treba potvrđivati, već otkrivati“, zapravo, uočiti i prihvatiti, kao zrno prašine i peska što mora najpre pomutiti zastakljenost nepromenljivih slika, a potom ih dovesti do nove, pune jasnosti, prelomljene u svetlosti egzistencijalnih i pesmotvornih otkrića.

„Svi pesnici, stvaraoci budućih znakova“, da se za trenutak setimo i neobične Jelene Guro (1877–1913), nek hodaju bosu. „Pod bosim nogama čvrsti slani pesak, kao malo smrznut, i samo se među prstima pokreću čas hladne, čas tople struje. S golim nogama razgovara zemlja. Pod bosom nogom daska peva o toploti. Tek tu doznaješ o dragoj bliskosti sa njom.“ Decenijama kasnije ovu sliku bliskosti Burič je pretvorio u temelj svog opredeljenja. U pesmi „Kontakti“ (*Polja*) on kaže: „(...) Kako je ponižavajuće ne razumeti drugog / Sedimo / smešimo se / Govorimo kroz vakuum / rastojanje / staklo / epohu / Počinješ / neverovati da je čašica-čašica / lampa-lampa (...) Na koncertu sam stranog govora / teško mi je / Glava mi je nabijena kancelarijskim / spajalicama latinskih / slova.“

Jer slobodan stih, kako piše u polemičkom tekstu Burič, „voli“ proste rečenice, neguje težnju ka „maksimalnoj prirodности govorne intonacije“. Izbegavajući rimu, izbegava i „rimovano očekivanje“, i nastojeći da ga „prevari“, izbegava banalnost očekivanog, kao prepreku na putu do smisaonih istina i devalvacije ličnih i stvaralačkih otkrića koja čine slobodu slobodnog stiha, njegov povod i pokriće. Burič ga bez oklevanja naziva *autorskim stihom*, uz eksplikaciju: „od latinskog *auctor* – tvorac, vinovnik, autor dela i *autoctorare* – posvedočiti, potvrđivati, jamčiti.“

Buričevo delo „zajamčena je“ istina, potpuno ulaganje njegovog stvaralačkog bića. Reska zbirka nerimovanih istina o postojanju u vremenu, prostoru, i raznostranih perspektiva vremena i prostora, posvedočenih neposrednošću saznanja, njim samim.

Rafinirani, misaoni, složeni pesnik Burič na svoj način je doživljavao dodire s različitim univerzumima u kojima je istovremeno usidrena i poljuljana jedinka, ljudsko biće, pesnik usamljenik, ili pripadnik mnoštva, sopstvene vrste. Sam – na čistom polju znakova kojima pulsira vasseljena, kojima diše trava, kojima isijava gradski asfalt, koje emituju talasi uma i čula. Uvek u sudaru velikih ekrana koje otvara njegova pesma i posebno učenog detalja, od početka specifičnog odnosa prema univerzalijama, svejedno da li se one tiču besmrtnosti, tradicije, nacionalnih i porodičnih i ličnih istorija, sve do pomerenih, odnosno promenjenih vizura koje verifikuje njegovo iskustvo s prepoznatljivim potpisom autorstva – poput poruke koja stiže iz njegove „Jasne poljane“:

*Udišem besmrtnost
izdišem ugljendioksid i vlagu
Ispregnuta kočija u staji
simbol poraza
To potvrđuje
pasijans porodičnih fotografija
na zidovima
Plastični seljaci*

u lavirintima soba
traže
izgubljeni biser
smisla

(preveo Petar Vujičić)

Uvek je u pesmi Vladimira Buriča reč o novom odnosu znakova, toliko drugačije postavljenih u korelaciju životnih sfera da se i sami ukazuju kao novi, nikada i nigde pre neviđeni. Njihova značenja toliko su izazovna da sama nameću zabranu ponavljanja, otvaraju sekvence novih zapažanja i stihova, minijaturnih pesama – kao novih formi i novih otkrića. U svojoj ritmičkoj osobenosti one se opiru obrascu, stvaraju muzičke slapove, koji ipak nisu muzika. To je arija zastala poput svile, pod trnom oporog saznanja, koja u trenu menja konvencionalnu vizuru i uspostavlja nove ritmičke i vizuelne kodove. A opet je to osobeni vid ukomponovanosti, jezičko-smisaonog sleda poetske igre koja traje i koja, pored prividne lakoće izraza, iznenađuje temeljnošću svojih uvida, fundamentalnošću svojih istina.

To ipak nije, u stvaralačkom smislu, značilo potpunu pesnikovu usamljenost i odsustvo saradnje sa drugima. Na to upućuje i podatak da je upravo u godini kada je objavio prve pesme u časopisu *Sintaksis*, 1959, Burič ostvario neobičnu saradnju sa kompozitorom Andrejem Volkonskim (Андре́й Миха́йлович Во́лконский, 1933–2008). Tada je naime realizovano delo Volkonskog, *Svita ogledala* (*Svita zerkal*), za sopran i pet instrumenata – flautu, violinu, gitaru i udaraljke – komponovana na stihove Federika Garsije Lorke (*Suite de los espejos*, 1921). Lorkine stihove preveo je sa španskog upravo Vladimir Burič – što se u biobibliografskim podacima ovog pesnika može dodati uz one koji navode da je prevodio sa poljskog, češkog i srpskog jezika.

Neobičnost ove saradnje vezana je već i za same umetnike, aktere ovog kreativnog trougla, njihove umetničke sudbine i nastojanja, koja su unosila znatne novine na stvaralačkom polju, svakoga od njih ponaosob, ali i u vremenu i umetničkoj klimi u kojoj su ova dela nastala.

Volkonski važi za pokretača muzičke obnove na tada statičnoj i jednolikoj muzičkoj sceni, kojoj je odgovorio hrabrošću i otporom prema svakoj vrsti stega. Njegov duh avantgardne kreativnosti, uvođenja eksperimenta u muziku, kao i transkulturalni karakter njegovih stvaralačkih interesovanja i angažmana imali su i svoje poreklo u njegovoj stvaralačkoj prirodi i sudbini porodice, ali su imali i svoje posledice u njegovoj ličnoj i radnoj biografiji.

Potomak aristokratske porodice koja je napustila zemlju, Volkonski je rođen u egzilu, gde je stekao odlično muzičko obrazovanje, a kada se porodica vratila u Moskvu 1947, tu je nastavio muzičko usavršavanje, ali istovremeno je, svojim stalnim nastojanjem za bogaćenjem muzičkog jezika, pobunom protiv vladajuće doktrine socijalističkog realizma i hrabrošću, snažno uticao na kolege i ostavio impresivno delo koje se i danas izučava. Tokom dvadesetpetogodišnjeg boravka u Rusiji ostvario je i sačuvaio svoju umetničku individualnost, ali je zbog mnogih prepreka na koje je nailazio najposle ipak zatražio vizu za napu-

štanje zemlje, zbog čega je istog momenta isključen iz Saveza kompozitora, a sve kompanije koje su snimale njegova dela obustavile su saradnju s njim. Ostavši bez zaposlenja, bez mogućnosti da dobije vizu, ali i da održi golu egzistenciju, bio je prinuđen da prodaje sopstvene knjige i note kako bi preživeo. Emigrirao je u Ženevu 1973, potom na jug Francuske (Aix-en-Provence), gde je umro. Platilo je surovu cenu za pripadanje umetnosti i sopstvenom kreativnom identitetu, jer, prema vlastitim rečima, „bio je prljava tačkica na velikom mramornom zdanju sovjetske kulture“.

U znatnom broju svojih dela Volkonski se inspirisao književnim tekstovima. Pre *Svite ogleđala*, jednu kantatu komponovao je prema tekstu Nikolaja Gogolja (1952), potom iste godine komponuje na tekst Pola Elijara; dve japanske pesme obrađene su u kompoziciji za hor, električni zvuk i udaraljke (1957), komponovao je i na stihove Omara Hajama (1048–1131), persijskog polihistora, matematičara, astronoma, astrologa, filozofa i pesnika, 1967.

Lorki ga je bez sumnje privukla sama ideja poetske svite, niza lirskih kompozicija, ili slika, koje čuvaju ritam i tonove sleda, ali od kojih je svaka motivski različita. One su već, po tekstualnoj kompoziciji Lorkinih pesama, predstavljale podlogu za muzički eksperiment, novinu, s malim brojem celina, ali bogatstvom značenjskih preliva, jer su i izvorno uzor lirske, pa tako i jezičko-stilske minijature. Na malom prostoru selekcije koja ne broji više od devet individualnih kompozicija, što u ukupnoj Lorkinoj posvećenosti svitama čini tek deo (smatra se da ih je bilo više od dve stotine, napisanih između 1920. i 1923, koje su ostale neobjavljene, i publikovane posthumno 1983), sam Lorka je odgovorio stvaralačkom izazovu koji ga je sve više odvajao od postromantičarske tradicije i vodio dalje od prve knjige pesama (*Primeras canciones*, 1921, objavljene tek 1936), za koju je verovao da ga ne predstavlja u meri u kojoj je želeo. Već pod uticajem avangardne umetnosti i stvaralaca s kojima se sretao u Madridu, težio je novim formama. Njegove mikronaracije, upravo ideja prekinutog narativa koji akcentuje fragmentarne slike, koje se međusobno pod ogledalom neba i same različito odbleskuju, a na taj način prikrivaju njegovo ispovedno *ja*, po mišljenju kritičara, pokazuju oslobađanje od narcisoidne tuge i neodređenih klonuća *Prvih pesama*, stavljajući ljudske sudbine u prvi plan, što je vidljivo već pri prvom čitanju *Svite ogleđala*. O svojim stvaralačkim težnjama, uostalom, i sam je rekao: „Nikada ne zalazim u oblasti koje nisu čovekove, jer uzmičem i skoro uvek uništavam ono što na putu stekoh. Kad pišem čisto apstraktnu stvar, verujem da ona ima uvek spasonosnu propusnicu smeha i dovoljno ljudske ravnoteže“, kako stoji u jednom njegovom pismu iz 1923. Na polju tih dramski postavljenih minijatura, koje u Lorke potenciraju „oblik i čulnost“, vidljiv je profil promenljivog i novog, mnogo više nego poetski obrazac i stilska formula.

Koliko je ove minijature Burič mogao osetiti bliskim, govori i ona crta koju ističe Lorkin prevodilac i priređivač *Sabranih dela* (1960) u nas, Vladeta Košutić, koja ukazuje na Lorkin dar da „miluje čula i otvara rane“, „otkrivajući svakom deo sebe, i deo nas samih“, ali i činjenica da je Lorkin stil proisticao iz govorne tradicije, lakoće iskaza i ritma koji postaje deo

njegovog jezičkog „neimarstva“, koliko je to bila i tehnika njegovih munjevitih obasjanja, koja rešavaju pitanje forme. Ali i tako obasjane, izvesnom „fosfornom svetlošću“, kako je sam govorio o kratkoj formi, te male celine su i odraz Lorkine poezije, koja je, prema rečima granadskog profesora A. S. Olmede, „iskrena i složena u isti mah, to je poezija koja obuhvata mitske rezonance i neposrednu senzualnost, veselost i tragediju, protest i vitalizam“.

Ovu kompleksnost izraženu na najsazetiji mogući način, fosfornim isijanjem, najefektnije je sažeo povodom Lorkine poezije Salvador Dali: „To je poetski fenomen uživo“ („el fenómeno poético en carne viva“).

Kada je u moskovskom almanahu *Dan poezije*, 1966, Burič imao prvo „zvanično“ objavljivanje, čuveni turski pesnik i revolucionar Nazim Hikmet tada mu je pružio snažnu podršku, ističući, između ostalog, da u njegovim stihovima „razum preovladava nad osećanjima“. U Dalijevim rečima, povodom Lorke, nalazimo čak i pre i više, prečicu koja vodi i ka određenju Buričevog postupka – gotovo da je to rez uživo.

Impresionira britkost Buričevih stihovnih poteza. Kao sudar dve ledenice u zimskom zraku. Ili trag zvezde koja pada, s tragom u oku i duši posmatrača. Ili kao što on sam kaže, pominjući „misli zenitu“, kad „Sve ispada čitko i jednoznačno / kao u operacionoj sali / sa osvetljenjem bez senki“. Buričev stih je snažan, upečatljiv, pročišćen od nameta ukrasa i narativnih detalja, ali utoliko više usredsređen na fundamentalno, bitno, pritom je nehermetičan, razumljiv i, zbog prirode svojih obznana, potresan.

Lorkine minijature iz *Svite*, kao i iz *Prvih pesama*, rafinovano su muzičko i slikovno obraćanje biblijske i mitske, „kanonizovane“ formule u novu kompoziciju, u znaku ekspresionističkih pa i nadrealističkih promena. Gotovo je to saznanje, ali i senzibilnost u novom ritmu – upravo kako je kod nas očekivao Crnjanski, koji u slobodnom stihu vidi ritam „u misli i u osećaju“, gde svaka reč „ima svoj dah, svoju boju, svoje trajanje“ („Za slobodni stih“, 1922). U novoj eri avangarde i slobodnog stiha, koju je u ruskoj poeziji označio Burič, ritam i reč, dinamika i sintaksička svedenost ali i sloboda stiha primarni su znak preokreta pesničke slike.

A već prva pesma u Lorkinoj *Sviti ogledala*, koja predstavlja Hrista, umnoženog lika, koji drži ogledalo u svakoj ruci, dok se odrazi ogledaju i u njegovim „tamnim zenicama“, neposredno vodi ka tome da se *simbol*, kako glasi naziv pesme, razbija u hiljadu refleksija, u crne poglede koje odražavaju njegovo srce.

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

*

*Hristos
deržit zerkalo
v každoj ruke.
Oni umnožajut
ego явление,
Proektiruj serdce
na černye
vzgljady.
Verю!*

(prevod Vladimira Buriča)

Buričev pak stih, koji aludira na Hrista, odlazi mnogo dalje – to je priziv „ideje zbog koje bi me razapeli“. To je, naime, već potpuni Buričev iskorak iz jednog ovekovečenog kôda mišljenja i verovanja u novu sferu, koji u znaku demistifikovanja starog, ne traži više simbol ni narativni sled, već temelj kreacije, i pre svakog verbalnog crteža misli, ono što čak i pret-hodi reči, i ne traži Reč, već Ideju.

U osmoj, pretposlednjoj mikorcelini *Svite ogledala*, Lorka još jednom govori o početku, nastajanju sveta:

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

(„Initio“)

*

*Adam i Eva.
Zmeŭ-iskusitelŭ
razbil na sotni
melkih oskolkov zerkalo.
Kamnem
jabloko bylo*

(„Načalo“, u prevodu Vladimira Buriča)

Jabuka razdora (još jedan ovekovečeni simbol ne samo verovanja, već i svakodnevne i poetske idiomatike), dobija u Lorke značajan poetski i značenjski funkcionalan preobražaj. Nju zmija razbija u „hiljadu sićušnih ogleda“, iako je zapravo – od kamena.

„Razbijanje ogledala“ Burič je u svojoj poeziji munjevito unapredio u umnožavanje pri-vida, u novovremeni svet kojem se ogledalo ukazuje tek kad sudbinska i egzistencijalna datost, prošlost i sadašnjost otvore rane zbilje i nasleđa, pod „letećim šrapnelima“, „eksplo-

diranim bombama dana". „Duboko je / moje / taloženje“, reći će njegovi stihovi. Starenje kamenja je u Buriča „obrazac starenja“, jedan već suštinski izmenjeni, prvi vrt sveta, reflektovan u novim koridorima ogledala, s prapočetnim i zanavek upisanim pitanjem o čovekovom usudnom i nasleđenom putu, lavirintu sudbina, i jasnim odgovorima koje valja dati i ostaviti daljem vremenu: „Gde je moje telo / izranjavljeno trnjem godina? // Gde je moja krv / ostavljena na hiljadama ruku? // Gde su moje oči / koje su me pogledale s druge planete? // Gde sam ja?“ (pesma bez naslova, u prevodu Mihaila Ignjatovića).

Odgovori na to pitanje sadržani su u onome što se Buriču ukazuje kao život sam. Scene nalik krokiju, u brzom kadru. Iza Buričevog stiha ne vidi se „stvaralačka radionica“, već pre zatajena ličnost onoga ko stvara i emituje ono što vidi, ono što mu se ukazuje kao svakad novi segment iskustva i saznanja. Da bi napisao svoju minijaturu uvek složenog inherentnog smisla, naboja sažetog u munjevitost opažaja, misli i poteza, ovaj pesnik je morao rastvarati sve potencijale pesme približene životu, ljudskoj sudbini, postojanju, i činio je to svim mogućnostima koje je u sebi nosio – intelektualnim angažmanom, znanjem, intuicijom i emocijom, spremnošću celog svog bića da na velikoj životnoj sceni ne bude isključivo reditelj svog poetskog trena, već učesnik, u ime svih nas. Mihailo Ignjatović (u pogovoru knjige *Kad budem star kao zemlja*) navodi reči Buričeve supruge, pesnikinje i dramaturga Muze Pavlove (1916–2006): „Za razliku od većine pesnika Burič piše malo, on je antigrafo-man. On ne voli da piše, dugo razmišlja i moglo bi se reći da stvara usmenu poeziju. A kada dođe trenutak on zapisuje pesmu kao po nekom diktatu. Kasnije ništa ne odbacuje i ništa ne dopisuje. Njegove pesme nemaju varijante, to su jednostavno, poetski kanoni Vladimira Buriča.“

Buričeva pesma je u potpunosti prožeta značenjem. Njega kao autora, i njega lično, stoga u njoj uistinu vidljivo i ne mora biti: ona je antropološki esej, iznedren nad pitanjima koja su u samom središtu pesme. A prožeta značenjem, to je pesma u isti mah prožeta sferama – kosmičkim, vremenskim, prostornim; ontološkim predznacima, koje i bez našeg udela i saznanja, čine biće, i prenose se u dalja vremena, kao što i ovozemaljska dimenzija vremena ljudsko biće čini izdankom svoje vrste, kojem je dosuđeno kratkoveko prisustvo u vremenu. Iz kompleksnosti ovih vizura stižu Buričeva sagledanja, pa i odgovor na pitanje „Gde sam ja“:

Pogledah noćas kroz prozor u svoj dom

*Videh
da me tamo nema*

*I shvatih
da može i da me ne bude*

Iza svakog stiha, ma kako on nerazućen bio, stoji izvesna predistorija teksta, koju stvara onaj koji piše. U Buričevoj pesmi postoji skriveni resurs osetljivog promatrača, sakuplja-

ča iskustvenih fragmenata, nevidljivo i spontano upisanih u svaki redak, kao njegova latentna građa, koja govori o senzibilnosti i emociji koje suptilno boje stih i, mimoilazeći striktna pravila rime, odišu prirodom i suštinom lirskog govora. „Racionalnost“, koju pominje Hikmet, pre je ishod Buričevih svođenja opservacija ili skrivene noćne meditacije, straha i strepnje, ubrizganih u njegov stih, u jasan verbalni crtež. Uostalom, u proznim zapisima knjige *Crno i belo*, sam pesnik kaže: „Nema teksta bez podteksta.“

„Reči u stihu moraju biti višeznačne, kao geografski nazivi“, beleži Burič. Po svojoj neobičnoj moći mogu biti usmerene u više pravaca, u prošlost i budućnost, život i smrt, mogu biti nosilac konceptualnih zamršenosti i njihovog suparništva ili odraz tipično Buričevog bogatstva pesme: „Tokom godina svoga života / prikupio sam veliku kolekciju pogleda“, premda će reći, u duhu aforizama, da „Poezija nije ono što je razumljivo, već ono što treba razumeti.“

Vrhovno načelo njegovog stvaranja je nužnost saznanja koja prožimaju ogromna znakovna i značenjska polja, kojima valja naći razumljivu, čoveku blisku meru. Burič će stoga reći: „Stihove treba pisati ne gledajući ni u šta i posmatrajući sve“, ali uz svest o tome da nužnost opstajanja i neminovnost nestajanja („Život – / postepeno skidanje maski // do poslednje // od gipsa“) sadrže dovoljno elementarne soli da joj se i odgovoriti mora sažeto, smelo, čak humorno i groteskno: „a kad je pesak / upao u sat gospoda boga / on ga je poravnao / i napravio / cirkusku arenu“; ponekad s poetskom gorčinom: „Hteo sam da se nasmešim / lice je prsnulo kao ilovača // hteo sam da se zaplačem / iz očiju je sipao pepeo“; ili pak u duhu i stilu Buričevog stiha nalik govornom iskazu, koji često aludira na igru pomešanih karata, sećanja i zaborava, izmenjenih prioriteta nužnosti, kao u antologijskoj pesmi „Deadaptacija“, koja, uz listu svega što se može zanemariti, svodi bilans neophodnosti, jednog trenutka jedne čovekove dobi: „Trudim se da zapamtim tvoje lice / cenu hleba / i broj svoga stana“ (navedene stihove preveo Nikola Vujčić). Uostalom, sve je svedeno u naizgled apstraktnom odnosu planova pesme „Crno i belo“: „Crno / traži belo / da bi ubilo u njemu svetlo / i pretvorilo ga u sivo / ili prugasto“ (preveo Nikola Vujčić). U jednom trenutku to je odnos boja, svoda i tla, osvetljenog i tamnog, u drugoj varijanti koja je sadržana u prethodnoj, to je zarobljenost u prugama, u rešetkama, u lavirintu koji nema izlaza, budući da je samo postojanje.

Svoj izbor iz Buričeve poezije niški profesor i prevodilac Mihailo Ignjatović posvetio je upravo krugovima koji određuju njegov tematski tok – spoljašnji omotač: poezija–život–svakodnevica–teme; i unutrašnji krug koji čine motivi čuda, rata, geometrijske forme, žene. Krugovi se prožimaju, i to je znakovna i značenjska ispunjenost Buričevog sveta.

U knjizi koju je priredio Nikola Vujčić, sferičnost koja okružuje čoveka prevedena je u gotovo linearni, ali otvoreni niz spektrova, što je takođe validna mogućnost čitanja Buričeve poezije. Ako se izuzme uvodna pesma „Moto“, kojom odjekuje čovekov primalni krik, a razmere tela u inicijalnoj slici još uvek čine skladne „razmere vasion“, pesme koje slede menjaju percepciju, bliže su tlu, čineći svaki stih verodostojnim pratiocem egzistencijalnih neumitnosti. Tu više nema „Vitruvijevo čoveka“, moćnih dotoka energije u prostoru, niti

je junak Buričeve pesme Atlant koji pridržava svod. Ako je čovek „mesto ljubavnog susreta / vazduha i zemlje“, kako kaže Burič, onda vertikala između njih, tokom njegovog biološkog veka, postaje lopata: „gromobran moga očajanja // Samo zemlja zna / njegov napon i snagu“, kako kažu stihovi gotovo šekspirovske dubine i dramatike, da bi na drugom mestu već Buričeva sjajna humornost donela drugačije vizure, ne manje životne ubedljivosti: „Starost je / dugi štap / naslonjen na njega / možeš / mirno posmatrati mlada lica“. I vrlo uverljivo, poput genetskog abecedarijuma, Burič će svoju pesničku naraciju ponovo svesti na čist primer uverljivosti: „Dovevši psa u svoj dom / odmah sam sveo svoju polimernu egzistenciju / na četiri instinktivne radnje“.

Polimerna egzistencija, zapravo, ostaje dalji putokaz u čitanju onoga što je u središtu Buričeve pažnje – šta uistinu znači postojati, biti čovek. Ponekad biva da je „baš ugodno / živeti u svom telu“, videti fragment stvarnosti nalik prapočetnoj, edenskoj lepoti: „Pada sneg / kao da je neko zatresao / procvetalu jabuku u nebeskom vrtu“. Ili, priznati čak da postoji savršenstvo – onaj leptir, na primer – „ugovor o lepoti / obostrano važeći / za oba krilašca“. Polimerna egzistencija, međutim, u Buriča ostaje na snazi, kao takva, svejedno da li će svoj uverljivi dokaz, iz strukture biološkog bića, pomerati ka sve nemoćnijim dosezima čula i svesti („Tako čitav život prolazi u izradi / proteza / mojih oseća“), ili ka titravom prikazu životnog dijagrama: „Izgledam / kao stara iva / sa podrezanim grančicama želja“.

Živimo postdoba, uvek dalje od idealnog početka.

Buričevo viđenje rata, njegove minijaturne i dirljive skice iz pesme „Harkov, proleće, 1941“ – gde „vlažni vetar / donosi / miris baruta i sveže pečenog hleba“, prerasta u esej o ratu, neizmenjivosti ljudske prirode, i sudbine: „Svet čine / posleratni ljudi / posleratne stvari. (...) Predratno doba / potonula Atlantida // I mi / čudom spaseni.“ Buričeva umnožena vizija polimerne egzistencije proširena je na prostor naših postojanja i dramatično uvećana vizijom rata, kad nakon pošasti „srastaju posude rasečenog tela Otadžbine“ (pesnik aludira, dakako, na ratove unutar vlastite zemlje), a čovečanstvo, taj „nepotopljiv brod“, oličava „Pet milijardi / zasebnih delova / nade“. Lorkina razbijena jabuka od kamena postaje oživiljeni, dokumentarni trag uvek prividno nedeljive, a sve slabije, razjedinjenije „postegzistencije“ kao nasleđa i neizvesnog puta u budućnost.

O temi svojih stihova sam Burič je zapisao: „Pisao sam pesimističke stihove i pod uticajem javnosti postavio sam sebi pitanje: zašto pišem o smrti, starosti, strahu, očajanju? U traganju za odgovorom na to pitanje zadao sam sebi drugo pitanje: u čemu je smisao života? I odgovorio sam na njega kako i treba odgovoriti: u životu nema smisla... Ali nema jući smisla, ljudski život ima svrhu...“

I kao što je sve u Buriča poetski odgovor, tako ovom „besmislu“ starosti, smeha i očajanja treba dodati Buričevu pesmu istih motiva, ali krunskog, završnog akcenta, koji se odnosi na sam smisao stvaranja:

*Kad ostarim
hodaću gušeći se
od astme*

*raskopčan
bez obzira na vreme
s tajnom nadom
da će neko zapaziti
moju medalju
za zaštitu
čovekovog
dostojanstva*

(preveo Mihailo Ignjatović)

Buričev stav prema stihu posebno je demonstriran knjigom *Tekstovi*, koja obuhvata pesme nastale od 1951. do 1987, a koja je objavljena na ruskom jeziku kada je već imao 57 godina. Njen puni naziv glasi *Pesme. Udeteroni, Proza* i, kako piše Nikola Vujčić, ona čini vidljivom upravo pesnikovu sklonost da piše najkraće moguće stihove, budući da su „udeteroni, prema Buričevom tumačenju, tekstovi od jednog reda, monostihovi, koji će kasnije biti dosta prisutni u ruskoj poeziji, a po svojoj zgusnutosti i mnogoznačnosti podsećaju na aforizme“.

Slobodni stih, koji pruža više spontanosti i prirodnosti u oblikovanju lirske situacije i iskaza, može biti razvijen, u sintaksičkom i smisaonom pogledu, ako je otvoren, poput rečenice. Čitalac stiha u prozi ili rečenice koja sadrži poeziju gotovo da ne primećuje razliku. I jedna i druga forma „slobodnog stiha“, poput muzičke skale, donosi različite intonacije, pa tako i čistu liriku, stih nalik svedenosti i mudrosti iskustva drevne pesme, filozofske esencije, čak i kad je tek postavljeno pitanje, nalik čistom naslutu onostranog: „San / slatka kap nepostojanja // Kakva li si ti, smrti?“

Buriču je, međutim, jednako svojstven i humorni i aforistički ton, koji rado prihvata poezija novih vremena, premda je Buričev u svemu neponovljiv.

Ključni akcent Buričeve poezije kao da počiva u njegovoj gotovo programskoj pesmi bez naslova, koja u prevodu Mihaila Ignjatovića glasi:

*Projektujem se u svesti
devet komšijskih dečaka
sedam članova komisije za izgradnju vodovoda
četiri traktorista
tri malteraša
pet pecaroša
nastavnika plesa
predsednice seoskog saveza
milicionera pozornika*

Živim stoliki

Čudne su moje sudbine

Težnja da u prvi plan svojih intima, koje i ne oglašava kao subjektivne, njemu pripadajuće, već kao neposredni uvid u ljudsku situaciju potencijalnog lirskog junaka, koji može

biti bilo ko, neko drugi, svako, asocira na poetički stav našeg pesnika Aleksandra Ristovića. Pesme od nekoliko stihova, a najčešće u trostihu, osnov su Ristovićeve zbirke *Daninoć*, objavljene prema pesničkom dnevniku iz rukopisa, nastalom u periodu 1989–1993. U ovoj zbirci je, pored beleženja trenutnih asocijacija, zapažanja i minijaturnih slika u nizu, dominantna raznovrsnost, čiji izvor tumači, između ostalih, i 257. pesma: „Zadovoljstvo: / videti sebe koji put / kao nekog drugog. / U restoranu, biblioteci, na groblju.“ I svakad je to drugačije čulno i natčulno izвориšte mogućih viđenja ovostranog i onostranog u čovekovoj perspektivi, slutnji i imaginaciji – i svakad drugačija ekspresija svedenog iskustva.

U iskustva ovog „stolikog“ pesnika spadaju, međutim, i dimenzije čiste lirike, otvorenih dimenzija u vremenu, i unutarnjoj optici jednog od kazivača ove prizmične priče, koji svoje opservacije i svoju mudrost, uz blagi ton ironije, unosi u same fundamente pevanja i na najmanjem prostoru iscrtava, i u svoj kompleksnosti sažima čovekov put, do završnog trenutka postojanja. Katkad je to „gola istina“, sagledana i saopštena iz nekonvencionalnog, novog rakursa, poput razgovora živih i odlazećih u neobičnoj pesmi „Dijalog“, pisanoj u maniru hladnog isledničkog propitivanja („Gde ste našli vaša tela? / – Našli smo ih u vodi // – Šta radite ovde? / – Miniramo biljno seme // – Šta krijete u ustima? / – U ustima krijemo reči // – Kada nameravate da odete? / – Nas očekuje podzemna flota“; prevod Mihailo Đorđević); ponekad, možda i češće, to je dijalog s mogućim *ja*, koji može biti svako.

Ili je to sučeljenost dve opreke, života i smrti, koje se slivaju u neočekivano onostrano obasjanje, mogućnost da se i otuda osvetli smislenost postojanja i dirljiva nada da ga ima, da traje, da će ga svakad biti.

„Pesma je nekako život za sebe“, kaže stih Slobodana Zubanovića (1947), na završetku pesme koja njegov i naš „selfi“, načinjen ne slučajno, na pijaci usred grada, čini otvorenim prostorom u kome prošlost nije završena tema; otvorena je, „kao rana“, ali i nova mogućnost života. Negde, nekad, za nekog drugog. U stihovima ovog pesnika, kao i u mnoštvu Buričevih motiva, postoji neraskidiva vremenska dimenzija, koja i u neposrednoj spoljašnjosti vidi „novi život starih stvari“ u istoimenoj pesmi (zbirka *Starac i pesme*, NB „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2015), u momentu pretvoren u metaforu o gradnji koja se, dospevši do vrha, uruši u tihi smeh maltera, po *zakonu zemlje*, koja „nikoga ne štedi“, ali koja se u drugim pesmama otvara u sjajne, uverljive slikovne prelaze između stvarnog i naslućenog, predviđenog, zamišljenog, upisanog u metafizički dijalog života i smrti. Zubanovićev „Traktat trećeg doba“ na buričevski način „menja perspektive“, bez dramatike i prenatlaženosti, u skladu s Buričevom poetičkom i egzistencijalnom projekcijom „Života na zadatu temu“, koja čini lajtmotiv njegove poezije i zapisa o njoj. „Ceo čovekov život, od rođenja, čine oblici umiranja“, kaže Burič, a Zubanovićev „sunčev tučak“ beleži isti put, koji lirska pesama, kako kažu stihovi Kiki Dimule (1937–2020), zna da smesti u isti pokret, „kao što je čitav život smešten u trenu njegovog prolaska“.

To preimućstvo koje ranu pretvara u posvećen čas saznanja iz predmeta koji je, kako kaže Dimula „zauvek nenaučen“ – lirika zna učiniti blagom promenom tačke gledanja, u Zubanovićevoj „skraćenoj baladi“ ili sonetu – a ponekad su to tek katren ili dva – što skladnu formu, s oporim „retušem“ iskustva, pretvara u istovremenu punoću učešća u sadašnjem času, koji je, po sebi, kao čestica iskustva i vremena, već započeti momenat odlaska. To je Zubanovićev časak „fotografski vredan“, koji prizore pesme čini blistavim trenom, u isti mah

uronjenim u sfumato nadolazećeg „vremena oproštaja“: „U zoru kad ulice peru do sjaja, / Kotrljaju se biseri na trotoaru. / Ničeg lepšeg od mlaza koji spaja / Bivši san, reči i svitanje u paru; // Mešajući u svetlosti dana / Razlike nejasnog i jasnog na bini / Gde skakuće prošlost satkana / Od nemog poklonjenja istini“. Raskošan dan – kako ume Zubanović reći – u kome vidiš da „tu više nisi“.

Svi znaci horoskopa znaci su kraja, kaže jedan Zubanovićev stih, smešten u sasvim životna, ovozemaljska „kuhinjska pitanja“ („...Gde su naočari, gde sam to ja“ – tako srodnički bliska sa Buričevim: „Pogledah noćas kroz prozor u svoj dom // Videh / da me tamo nema (...).“). Kao što Buričeve iluminacije nastaju u trenu kada je njegov junak, ne stigav da pojede „zlatnu veknu dana“, pogledao na sat: „pola sedamdeset // treba ići na spavanje / ugasiti svelo / u očima (...)“, ali, sa sjajnom novom intrigom završnih stihova: „Ruke se mogu podići / u znak kapitulacije // i u znak uznesenja.“

Buričevi izbori su jasni. Uznesenje je u njega ljubav, ljubav pak „očekivanje budućnosti“. Možda još snažnije u trenu kada sat kaže da je već pola sedamdeset.

U enigmama života i smrti, i u Zubanovića je poetski dijalog sa budućnošću otvoren, u znak neponištenog trajanja čovekove biti, čak i među grobnim parcelama: „Svaki čovek ima obeležje neko, / Otkriveno, ili ispod kaputa, eto, / Svejedno, neka prođe vek za vekom, / Pod kamenom biće kao među svetom“ („Parcele“); i još suptilnije, u znaku očekivanja budućnosti, koja jednom već dosegnuta, ne može biti drugo do tek malo promenjena ruta šetnje, nebeskim putem, iznova u ljubav: „Još par godina, možda, / Za ruku vodiću te ja. / Dlanovi naši biće / Čuvari svačijeg sna. // Kad na trasu izađemo / Tamnu, kročićemo bez muke. / Na toj stazi, čvrsto, / Držaće nas iste ruke“ („Umesto šetnje“).

Ne znam da li bi se moglo reći da postoji Buričeva „škola mišljenja“. Ali njegova beskompromisna sloboda da živi svoju poeziju kao spektar najdubljih realnosti čovekove egzistencije čini se da pokreće, u vremenu i kroz vreme, srodne svetove danas već retkih, doslednih liričara, koji začudnost svojih otkrića i spoznaja ne otuđuju od metafizičkih obzora niti od bogate skale senzibilosti. A to je Burič. Tu je i mesto Zubanovićevog susreta sa Buričevim podsticajnim poetskim svetom.

Majstorstvo dvostruke projekcije Buričeve poetike i same poezije, sposobnost da se kompleksnost viđenja sažme u jednostavnost stiha, posebno kada su u pitanju promene, u jednom biću, jednom životu – što ih u takvom postupku čini prepoznatljivim i u iskustvu drugih – odražava i poezija Saše Radojčića, posebno u knjizi *To mora da sam takođe ja* (Arhipelag, Beograd, 2020). Uostalom, čak i u svojoj „Belešci“ na kraju zbirke autor će o sebi zapisati, ispred odrednice „pisac“, reč „čitalac“. Misleći prvenstveno na svoje celoživotno praćenje književnosti i filozofije, Radojčić je time, ipak, iskazao dvosmislenost, koja se iskazuje samom njegovom poezijom, a naročito ovom zbirkom, gde se u „čitanje“ uključuju i pojave iskustva, odnosa sa bližnjima, a posebno skrutinozno, promatranje vlastitog *ja*. Analizirajući pritom i odnos prema sopstvenoj posvećenosti, motivskim odrednicama koje se u njegovoj poetskoj optici uvek tiču onoga što čini suštinu života, u njegovoj teškoj čitljivosti, lutanjima u percepciji i shvatanjima njegovih primarnih vrednosti, koje, u znaku završnog paradoksa, upravo u fenomenu prolaznosti nalaze i krajnje, ali i primarno ogleдалo te suštastvenosti.

Jasno to iskazuje već uvodna „Saborna pesma“ ove zbirke, o „dve izgubljene duše“, dva starca što sede na poznom suncu – „onaj ko neprestano pita / verujući da zna odgovore“ i „onaj drugi što odgovora / misleći da razume pitanja“, to završno dvojstvo onog ko „mora da sam ja“, kruniše idejom svete sabornosti, i hrama-kuće, kojoj se upute, po dubokom nalogu nagona, navike, i vere, sjedinjena oba, samo su, već na početku knjige, ono što je vrhunska tačka udvojenih tokova drugih motiva zbirke, koja se dotiče, između ostalog, i poetsko-filozofskih dilema: onaj koji se seća, i onaj koji zaboravlja – jesu li jedan, u istom biću, ili je to novi korak uzdizanja poetske referencijalnosti u jednako suptilno postavljenu dilemu – šta čini presudne doživljaje koji nas čine – jesu li to žustre rasprave, na putovanju, s kolegama, o pesničkim figurama i drugim zamkama književnog teksta ili je to očevidnost životnog u tekstu koji se odvija i ispisuje neposredno, upravo tim neospornim, jednostavnim životnim podatkom, koji kazuje svoju nasušnost paralelnim sećanjem na postarijeg saputnika, „čiču“, „rođenog pripovedača“, koji je stavio neobičnu tačku na ovu putnu avanturu, počastivši mlade saputnike onim što je posebno čuvao: kockom šećera iz papirne kese („Uspomena“). I ovaj detalj, koji kao i ideja kuće, doma, kojoj se upućuju oba *ja* „Saborne pesme“, „mljackajući svoj simbol vere“, postaje simbol životnog ozračja, vere u dobro, u nespornu, jedinu, životnu slast.

Buričeva ljubav za oblik, kroz verodostojne, probrane stihove Saše Radojčića, upravo srodnim motivima i njihovim modifikacijama iskazuje postojanost – ljubav za život, gde ono autentično, okušano, razrešava iskušenja, zamamnost zabluda, gde i umetničke škole i estetički imperativi, kao u dijalogu pesnika i kritičara, sa sobom samim, spremaju odgovor sina, u njegovoj zreloj dobi, književno neukom, spontanom i istinoljubivom, ocu prozaisti („Pisao je priče / Sirove i snažne“) iz mladih godina, kad „Prezirao je pisce / Sa izvesnim imenom / Njihove laži / Ulepšavanje stvarnosti“ (pesma „Znalac dijalektike“).

„Šta bih sve rekao / Tom mladom piscu / Divljeg talenta / Da sam mu otac / A on moj sin (...) – središnje je pitanje, koje postaje i dijalektička okretnica smisla dinamične lirske strukture, njenog pokreta i preokreta. Jer ova jednostavno ispisana složena pesma, završava se onim što je u retkih pesnika, prvo, i prevashodno – istinom. Priznanjem o ocu-sinu, koji nije izneverio svoju istinu. I krajnjom istinom samosagledanja. „Dobre su / ponavljao sam / Umesto toga / Čekajući da otac ode / Da ostanem sam sa sobom / Znalac dijalektike / Postao sam ono / Što je prezirao / Pisac sa izvesnim imenom / Koji ulepšava stvarnost / I laže.“

Ova pesma, iz drugog vremena i drugog ličnog iskustva, govori o jednom od presudnih pitanja Buričeve poetike, proisteklog iz njegovog ključnog i dubokog životnog i stvaralačkog opredeljenja. Ona akcentuje *etiku izbora*, koja stvaraoca opredeljuje, u celokupnom životu i umetnosti, ne mareći za cenu, koja može biti potpuna marginalizacija i nepriznavanje njegovog značaja – što je Burič neposredno iskusio. Radojčićeva pesma naglašava i drugi, suštinski vid cene, proistekle iz drugačijeg opredeljenja – u društvenom prilagođenju i statusnom etabliranju. Jer, kao što je i sam Burič pisao u beleškama *Iz beležnica*, s aromom vlastitog vremena i iskustva – „Što sam bliži Savezu pisaca, bliži sam objavljivanju, ali dalji sam od poezije“ – Radojčićev „Pisac sa izvesnim imenom“ postaje dalji od sebe, dalji od istine.

Buričevi zapisi *Iz beležnica*, kojima Nikola Vujčić završava svoj izbor, korespondiraju s minimalizmom, opaskama često sažetim u jednu jedinu rečenicu, kojom se oglašava Georgi Gospodinov (1968), jedan od najprevođenijih bugarskih pesnika i proznih pisaca, o čijoj je knjizi, i u nas prevedenoj (*Sva naša tela*, Geopoetika, 2019), zabeleženo: „Osećaj, predosećanje, intuicija, pronicljivost“ (Ivan Teofilov), a čiji smisao za uočavanje apsurdna koji se živi, i koji menja svoja lica, a motivska je osnova njegovih tekstova, što neprekidno upozorava na „odbegli smisao“. Lirske opaske, beleške sa putovanja ovog pisca, slikovito i krajnje sažeto, fragmentarno, neretko s humornom i parodijskom invektivom, čine putni zapis svedoka (n)ovog doba, koji u proходу kroz različite prostore današnjeg sveta, prikupljajući i kulturološke znakove današnjice, najčešće demonstrira i njegove zabune i zamke.

I mlada poezija danas, posebno, reklo bi se, poljska, uvek duboko animirana stvarnošću, izbegavajući autobiografizme, u savremenoj svedenosti izraza, zapravo gradi lična, nacionalna i civilizacijska ogledala, koja međusobno odbleskuju mnoštvo perspektiva u vladajućem vakuumu, zaborava starih i nedostatku novih orijentira, a koje najosetljivije beleži biće pesme, u svakog pesnika s drugačijim podtekstualnim referencama, i vlastitom stilom – od verizma, do humornosti, od tragične dubine do stihovnog eksperimenta i ironije.

Vladimir Burič je, moglo bi se reći, svemu tome bio prethodnik. U vremenu kada se rađala njegova poetika, a uvek bez punog javnog priznanja, nastajalo njegovo delo – njegova nastojanja i istrajnost mogli bi se smatrati podvigom.

U svoj odnos prema formi, koja je istovremeno i pun znak stvaralačke slobode i plediranje za nju – za „maksimalno autorstvo u svim elementima dela koje se stvara“ – upravo svojim autorstvom Burič je uložio inicijalnu pesničku iskru, koja samu *ideju stvaralaštva* (i evidentnost, inovativnost i prelomni koncept te ideje „zbog koje bi me razapeli“) prenosi iz vremena u vreme, iz starog u novo doba – kao ljubav za oblik. Za Buriča, i u načelu za umetnika, to je prirodno, stvaralačko stanje egzistencije, možda i podsvesno, stalno sude-lovanje u njoj. „Sreća je pisati stihove, / a pri tom ne shvatati da si stvaralac“, piše Burič (*Kad budem star kao zemlja*). U jednoj od najvažnijih Buričevih pesama „Modus vivendi“, uvodni stihovi glase: „Stanujem u kocki sobe / u lopti aerostata / u piramidi rakete // Stvaram i volim ove oblike (...)“. Izbor Buričeve poezije Nikole Vujčića dragocen je upravo po tome što naveštava, fragmentima „Iz beležnica“, Buričeve stihove koji su u isto vreme promišljanje stiha, i stihovi-rečenice, zapažanja i aforizmi, poetski fragmenti koji se iz svojih oblika prenose nadalje, u nove forme. U osnovi, to je *otvoreno delo*. Jer oblik, čak ni u najkraćoj pesmi, nije unapred dat, njega donosi ljubavno pronicanje, posredstvom forme: „U poeziji, za savladavanje građe potrebno je ogromno osećanje“. Ali upravo zbog toga, stvaranje je posebno iskustvo. „Pisati žele pesnici. Svi ostali žele da žive. I to je sve.“

Oblik je u Buriča sinonim za ljubav. Ono što se rađa, nastaje, i traje. „Mržnja je destruktivna / Ljubav zahteva formu. // Kako je teško stvarati / na stolu razorene planete“ (*Kad budem star kao zemlja*). Ljubav tako, upravo oblikom, biva spoj prošlosti i budućnosti. Ako je u tome stvaralačka svrha, u kojoj postoji mogućnost za transfer ljubavi u vremenu, onda postoji i mogućnost da se u nekoj baršunastoj sklopici stiha, negde, u stihu nekog budućeg trenutka, uhvati „odbegli biser smisla“.

A ukoliko se setimo najnežnijih i najneposrednijih Buričevih pesama o strahu, i smrti – o dečaku sa „ožiljkom na obrazu“ nastalom od nabora na jastuku, na primer, i želji da on nikada ne spozna neki drugačiji, niti da usni „urlik bombe“; ili pak stihova o sopstvenoj želji „da me sve nadživi“ – ukazaće nam se sasvim otvoreno ono što je „podtekst“ čitavog Buričevog pesničkog „teksta“ – želja da se očuva sam život. A ako on i „nema smisao“ – onda je upravo taj imperativ, njegova najdramatičnija, i najpoetskija, najfundamentalnija svrha.

Većinu tekstova, naglašava Nikola Vujčić, i u Buričevoj zrelijoj poeziji kao i u prvoj knjizi, čine lirske i filozofske minijature u kojima na svoj način iznosi ono „što znam samo ja a o čemu me niko ne pita“.

Po sebi već ta promena forme pesničke misli i reči, svedenost na jedan stih, monostih, ili rečenicu, gde se rima ne može ni nazreti, vrhunac je Buričeve apologije „slobodnog stiha“. U jednoj od bezbrojnih definicija ovog pojma u čitavom „leksikonu“ tumačenja, Robert Frost kaže da je pisanje slobodnih stihova nalik „igranju tenisa bez mreže“. Čista neposrednost, koja „Vreme čitanja stihova“ čini najbližim mogućim „vremenu njihovog pisanja“. To prevazilaženje nevidljive prepreke, u vreme Buričevog oglašavanja, uistinu je značilo hrabrost po sebi. U samoj osnovi, nalikuje izazovu i žudnji svakog pisca da otvori drugi, jednako lični i angažovani odgovor i stav svakoga od nas, sa druge strane nepostojeće mreže. Da se ispuni neizbežno pravilo stvaranja – da odašiljač poruke nađe primaoca, onoga ko je razume, i pobuđen je da na jednako spontan način da svoj odgovor. A tako i Buričevo „vreme čitanja stihova“, u isti mah postaje idealno vreme „njihovog stvaranja“.

* * *

Plemeniti buntovnik, Burič.

Savršeni gospodin, kog sam imala prilike da upoznam, 25. avgusta 1994, na Festivalu poezije u Strugi. Upoznali smo se na velikom prijemu dobrodošlice, i prepoznali, zahvaljujući imenima na karticama učesnika koje su nam podelili organizatori pri dolasku. Ne govorim ruski, razgovarali smo na engleskom, kojim je izvrsno vladao. Neobavezno kruženje između gostiju na velikoj terasi pretvorili smo u priliku za dijalog, kome je upravo Burič, nenametljivo me prateći, na svoj gospodstveni način, davao poseban stil i ton – njegove diskretne, ponekad duhovite primedbe, zapažanja i pitanja delovali su kao blagi podsticaj na odgovore, za najfiniju razmenu utisaka, kratkih ličnih pričica, prekidanih govorima domaćina i prilaženjem kolega koji su želeli da ga pozdrave.

„Nastavićemo sutra, za doručkom“, rekao mi je, uz blagi naklon, pred kraj prijema, kad sam se povukla u hotel, a Burič ostao duboko u noć u razgovoru s prijateljima.

Nepojmljivo nevreme sručilo se te noći na maleni grad, udari munja cepali su zamračeno nebo, vetar i kiša zastrašujuće su udarali o prozore. U zoru se sve smirilo. U sali za doručak, rano izjutra, nikoga još nije bilo – nisam ni pomišljala da su organizatori i kolege već bili uveliko zaokupljeni onim što se te noći dogodilo. Tokom ranojutarnje šetnje stručkim sokačicama, prišle su mi kolege iz Beograda, kratko mi saopštili da je Burič te noći, 26. avgusta, preminuo, u bolnici u koju je hitno prevezen.

Ispraćen je opelom u maloj crkvi, čija su zvona, kroz vazduh rasterećen tutnjave i sparine, savršeno čist i kristalan, još bolnije oglašavala oproštaj, i tugu svih nas. Bio je prijatelj Srbije, poštovalac njene kulture, i poštovan od svih koji su znali bar deo njegovih stvaralačkih nastojanja i njegove posebnosti.

Lepo je i dalje moći otkrivati pesnika Buriča, znati da je njegov slobodni stih luk kojim jedna poetska misija prelazi iz vremena u vreme – zapravo, nadilazi vreme – putuje u trajanje.

Zemun, 2019–2020.