

ja zbirka, a Jovan Đeretić, u svojoj *Istoriji*, Vinačeva hvali prevashodno kao eseistu. Tontić bira osam njegovih pesama, svih osam apstraktnih, a antologiju lišava vrcavog vinaverovskog humora i pesama iz *Ratnih drugova*. Na taj način se vraća starijem Pavlovićevom sudi i, što je još važnije, vraća Stanislava Vinačera srpskoj poeziji, kao ozvaničenog predstavnika njenih vrhova. Drugi karakterističan primer predstavlja Momčilo Nastasijević, čiji značaj, vremenom, sve više raste. Miodrag Pavlović, 1963. godine, primeće da, i pored revalorizacije, Momčilu Nastasijeviću nije priznato mesto koje mu, u istoriji naše literature, pripada. Dvadeset godina kasnije, 1983. Zvonimir Kostić konstatuje da se Nastasijević smatra jednom od ključnih figura u pozicijskom srpskog jezika. U Tontićevom izboru ovaj pesnik, zajedno sa Popom, ubedljivo prednjači po broju pesama, čime se potvrđuje njegov ugled u savremenoj recepciji našeg pesništva. Meduratna epoha donosi i neke izuzetke u Tontićevom izboru. Pored eksperimenta sa slikovnim simbolima, Moni de Bulija, sastavljač odabira i granične žanrove lirske proze, Bulija, Marka Ristića i Dušana Matića. Logično je pitanje, stoga, zašto se nije odlučio za pesmu u prozi, tako karakterističnu za početak veka, a i za postmodernističku težnju ka ukidanju razlike među idiomima, u nameri građenja totalnog diskursa. Eksperiment u srpskoj poeziji nije tipičan samo za period između dva rata, a u ovoj »velikoj knjizi« mogli su se naći i neki drugi pisci prelaznih žanrova — Petar Kočić, Milutin Uskoković i Isidora Sekulić, značajni za razvoj naše pi-

sane reči, ali i Nemanja Mitrović, jedan od najtalentovanijih mladih srpskih književnika.

Stevan Tontić se trudio da, kada je reč o ranijim strujanjima, predstavi gotovo sve njihove pripadnike. *Moderno srpsko pjesništvo*, time, dobija na šarolikosti i bogatstvu, a, zahvaljujući istančanosti njegovog suda, ne pada u kvalitetu. Problem, međutim, postaje sporniji kada se dove do naših savremenika. U antologiji ih je gotovo polovina, ne računajući jedan broj pisaca koji pridaju i našem vremenu i ranijim fazama. Pored toga, neki tekući pesnici dobijaju više prostora, po broju izabranih pesama — potez za koji bi se moglo reći barem da je preuređen. Tontićeva prednost ogleda se u oslanjanju na sopstveni sud. Tako je u antologiju uneo i pesnike kao što su Aleksandar Ristović i Srb Mitrović, za koje njegovi prethodnici nisu uvek imali razumevanja. Revalorizacije ovoga tipa, svakako, jedan su od ciljeva antologije. U čitanju nekih drugih stvaraoca, međutim, Tontić ne prekoračuje konvencionalniju recepciju. Stevan Raičković, na primer, slovi za čistog lirika i pesnika klasično čistih oblika. Sasvim neučena ostaje njegova sklonost ka eksperimentu, te elementi postmodernističkih poetika, koji se u njega javljaju još sedamdesetih godina. Da ponovimo eksperiment nije tipičan samo za meduratnu liriku, već srpska poezija neguje tu tradiciju još od početka veka, i dalje, od Sarajlje i kodera. Tako, iz ove »Velike knjige«, izostaje sada aktuelan jezički eksperiment — za čudenje tim više što sastavljač odabira i najizrazitijeg predstavnika ove orijentacije, Ivana Negrišorca, sa tatom koji promišlja ro-

dovske podele, *Don't eat meat*. Tontića-antologičara, inače, odlikuje umerenost u odabiranju i sudu, što se ogleda i u ovakvom izbegavanju isticanja tradicije pesničkog istraživanja na početku i na kraju stoteća. umerenost je Stevan Tontić pokazao i zaklapajući knjigu. Uz čitav niz mladih pesnika, koje je uvrstio, završava Vojislavom Karanovićem, takođe umerenim lirkom. Sastavljač se mogao odlučiti i za neki radikalniji korak, kao što je neobični Nebojša Devetak, i njegova nekonvencionalna upotreba nasleda, ili pak tvrdo neprozirni Dragan Grbić.

Ako *Moderno srpsko pjesništvo* ne bismo pamtili ni po čemu drugom osim po umerenosti, ono nije moralno ni da se sastavlja. Odustajanje od prenaglašenih potenza razlikuje Tontića od dogmatičnosti njegovog prethodnika Bogdana Popovića, što svakako nije mana. Na protiv. Upravo zahvaljujući njegovoj estetskoj otvorenoći dobili smo gotovo potpun i kompetentan pregled novijeg srpskog pesništva, poduhvat koji se može meriti još jedino sa izborom Miodraga Pavlovića. Što se tiče sudbine ove »velike knjige«, Vaš kritičar pokazuje znatnu dozu skeptičnosti. U Vukovo vreme veliki broj srpskih kuća posedovao je gusle, u vreme Bogdana Popovića — njegovu antologiju. Patrijalna kultura je odavno izumrla, građanska klasa odavno nije u usponu, Popovićevu knjigu možemo naći u prodavnica, a gusle ni tam. Bavit se, u ovo vreme, jednim tako zaludnim poslom kao što je poezija odavno ne obećava slavu. ■ ■ ■

# JA VAS CENIM, NE CENJKAM SE

Zoran Đerić

Vujica Rešin Tucić: »STRUGANJE MAŠTE« »Dnevnik«, Novi Sad, 1991.

Delo čim je dovršeno postaje vrsta *en soi*; ono nije deo umetničkog *pour soi* (Sartre). Postaje nešto »objektivno«, čim autor nema više blizak kontakt, kakav je imao tokom pisanja. Zorž Pule smatra da autor može uspostaviti autentičan odnos sa svojim delom tek onda kada je ono završeno; tada prestaje intencionalna usredsredenost sa kojom je on do tada neprestano prilazio radu pokušavajući da ga dovrši, tek tada autor može svoje delo posmatrati sasvim nepristrasno... To može biti jedini trenutak kada on jasno spoznaje šta je učinio.

Dosta davno zabeležio sam prethodne ređe, rečenice koje su ostale sačuvane kao rezultat čitanja nekih teorijskih tekstova, ne sećem se više čijih i da li su dva imena (Sartr, Pule) i autori proučavanog štiva ili samo citati, autoriteti na koje se sada i ja pozivam pišući o svesti autora, o distanci koja je neophodna (da li i neminovna?) prema sopstvenom tekstu, prema onom što je jednom urađeno, ohlađeno, predlog za trajanje ili, što je najčešće slučaj — zatvaranje u korice, prepuštanje prašnjavom miru biblioteke, zaboravu ili nečijim radoznamenim prstima na listanje i ponovno čitanje, ili prvo čitanje.

Kad je delo završeno? Da li činom objavljanja, prestankom pisanja i, konačno, smrću autora? A citaci — stupaju li na scenu prerađeno ili prekasno? Postoji li, uopšte, pravi trenutak za uspostavljanje autentičnog odnosa sa nekim delom i šta biva ukoliko se takav trenutak ne uoči, već, sticajem raznih okolnosti, jednostavno propusti? Šta biva sa delom, sa piscem — sa njegovim značajem, njegovim mestom u polici nacionalne književnosti?

Slična pitanja postavljana su često, različitim prigodama, uglavnom kada se pokušava nadoknaditi nešto što je propušteno, kada su se reafirmisala neka imena i naslovi, kada su otklanjane izvesne »nepravde«, kada se uspostavlja novi ili drukčiji poredak vrednosti, i to me slično.

Nisu slučajno ni u jednom ovakvom tekstu koji skreće pažnju na pesnika koji ima iza sebe određeni opus (iskustvo, zanimljivu biografiju,

kao nadopunu) ali vrlo neodredenu ocenu, još uvek neizrečen, pomalo zapreten (da li i prečutan) kritički sud.

Problem smrti, kao problem negacije, nije samo za Pola de Mana »najteži problem na novou jeziku«, stalno u opoziciji — izmedu »lep duše, što bi mogla biti pesnička duša« i kritičkog jezika, koji bi se mogao nekim učiniti i kao objektivno, kritičarevo bezduše.

Tucić je pesnik na kome bi se mogla primeniti »radikalno destruktivna reinterpretacija« (R. Žirar) njegovih dosadašnjih intelektualnih i duhovnih struktura jer bi se, jedino tako, a ne putem neke interpretacije, moglo dopreti do njegove poetičke suštine. Te strukture su naizgled jednostavne. Kroz njih nesputano protiče energija različitih intenziteta. U jednom trenutku to je minimum poetičke koncentracije. U drugom je maksimum poetske snage. Negde između zatičemo ono za čim tragamo: tekst izolovan od neverbalnih elemenata, temporalnosti (tzv. aktuelnosti, modernosti ili avangardnosti), ili, pak, zavistan od njih, sav uronjen u sliku, neki drugi znak, ograničenog trajanja, izblede provokativnosti, itd.

Uzmimo knjigu u ruke. Predgovor je indikativnog naziva: VUJICA REŠIN TUCIĆ lirske pesnik iz vremena procvata samoupravljanja. Napisao ga je Ostoja Kisić, LXXX stranica koje nastoje da opisu prilike u kojima se pojавio, stvarao i živeo navedeni pesnik. Sve ono što je uticalo, što se neminovno odrazilo, kako na njega samog, tako i na najveći deo onog što je napisao. Jer sve što je napisao izranjalo je iz polja mogućnosti koje je ispitivao, svesno prihvativši rizik, uključujući sve okolnosti, sve tenzije. Akcije V.R. Tucića i drugova bile su smeće, čak i skandalozne za vreme u kom su se dešavale (šezdesete, početak sedamdesetih godina). Još uvek je spregnut u njima nekakav »afektivni naboj« (Lakan) i, ponekad, predstavljaju samo povod za estetske i druge diskvalifikacije.

Iz 1968. godine, iz »Pamfleta«, publikacije bez odjeka (O. Kisić) ostala je pesma »Ja vas cenim, ne cenjkam se«, reprezentativna za celokupan opus ovog pesnika, posebno za onaj

verbalni, poetički konvencionalniji. Primer kako »primarne ekvivalentnosti produkuju druge suptilnije ekvivalentnosti, koje opet, sa svoje strane, produbljuju druge« (Nikola Ruve), što je proces beskrajan, nalik na koncentrične krugove, manje ili više smislene, uglavnom asocijativne u različitim pravcima, duhovite, inventivne.

Disperzija poput ove, karakteristična je i za druge Tucićeve pesme, naročito za prvu objavljenu knjigu, »Jaje u čeličnoj ljusci« (1970). Sezdeset pesama (koliko ih je u ovoj knjizi sabrano) svaka na svoj način, rastakale su, trošile, pervertirale smisao, tradiciju, norme, kako one estetske, tako i opšte, društvene, ali su iznеле jednu autentičnu poetsku viziju.

Kakva je ona bila a kakvom nam se sada čini, pitanja su na koja ne možemo da damo identičan odgovor.

Iz perspektive sudionika (i posmatrača) iz tog vremena tvrdi se da je to bila velika inovacija, s njom, naravno, i velika provokacija. Sa stanovišta običnih čitalaca (ukoliko ih je upoštevati) takva perspektiva, kada su u pitanju eksperimenti, jezičko-sintakške, semantičke igre i smicalice — još uvek je neizmenjena. I sa ikustvom pažljivog, na poeziju usmerenog, pripremljenog, zainteresovanog, čitaoca, mogu da posvedočim da ovakva poezija i posle dvadeset godina još uvek ima garanciju (neiskustku) radikalnog delovanja, unutrašnju artikulaciju koja je uglavnom sačuvala taj osećaj slobode, vokabular naivan i grub, precizan i oštar, podjednako efektan, i danas, kada su mnoge stvari izgubile svoj pravi smisao.

Sa avangardom, naročito pesničkom, oduvek je tako — izazovno, riskantno, problematično, ponekad i bezizgledno, čak absurdno. I primer V.R. Tucića je indikativan. Ne ulazeći u to kakav je bio njegov život (podatke o tome možete naći u predgovoru), spoznajemo samo ono što projektuje njegovo delo. Ono što nije progutalo vreme. Svežina koju nije upio trenutak u kom su nastajale te pesničke akcije. Pesnik je živ, ali — koliko su njegove, recimo foničke, interpretativne moći, ponovljive ili neponovljive? Taj vizuelni i verbalni deo koji je

sačuvan na papiru, može li i sada, podjednako autentično, da svedoči o onom što se ne može pročitati, ni čuti, ni videti?

Pesnička avangarda sa početka ovog veka, naročito naša, dugo i sporo je ulazila u istorije književnosti, tek tu i tamo bivala predmet ozbiljnijih istraživanja. Još uvek nije na pravi način vrednovana, dakle pročitana i smeštena u odgovarajući kontekst moderne književnosti. Sa sličnim, i radikalijim, iskustvima iz šezdesetih i sedamdesetih godina još je neizvesnija i nepovoljnija situacija. Na njih se već sada gleda kao na deo prošlosti koja treba da se ukloni sa pozornice književno-kritičkih i teorijskih interesovanja, pa i čitalačkih, a da nije ni sagledana, ni protumačena kako joj dolikuje. Značaj i ugled, sva priznanja, pokupila je poezija koja se predstavljala kao modernistička a, usvari, je bila prerušena modernost, mnogo bliža tradiciji. Oni koji su ulagali na drugu kartu, eksperimentisali, rizikovali, najčešće su gubili partie. Ali i njihov smisao je bio u igri, jezičkoj, obesmišljavanju, razbijanju konvencija, prodiranju u zabranu, a ne u privilegijama, tako da se na njih ne mogu primenjivati identične kategorije uspeha ili neuspeha, literarnosti, književno-kritičke relevantnosti. U poredjenjima takve vrste avangarda je uvek gubila, stavlje – obezređivana je. Da li s pravom ili ne, preostaje novim čitaocima (onim koji su rođeni šezdesetih i sedamdesetih, ili koji će se tek roditi) da provere.

Tri pesme iz Tucićeve prve knjige, čine mi se antologiskim: »O kako lepo bicikl teram ja«, »Kad čovek dcde teško ko olovo« i »Ne budi grub, nauči da ljub«, iako one nisu ono najkarakterističnije za ovog pesnika, koliko su to pesme, na primer, »Jaje u čeličnoj ljusci«, ili »Okrenimo se kredencu sirotinjskom«, niti su ono najradikalnije.

»Alade o mertvime«, kao da reprintuju igrovost dadaizma, ali i zaumnost, Hlebnjikova, na primer. »Spavanje na kauču« je fonetski kateren, svojevrsna »partitura« buncanja u snu, simuliranje hrkanja. Poput sličnih zvučnih provokacija dvadesetih, iz Kabaree Volter, izazivaju danas čudjenje, kao što su, izgovorene šezdesetih, izazivale negodovanje i otpor. »Pesma rastanka«, iako kratka, jezički je ekspresivna, puna unutarnjeg emotivnog naboja, ali ne i patetična, kako lažno sugerira naslov, jedina konvencija u tekstu koji treba gledati kao svojevrsnu pesničku »ideaciju«. Uz pesmu »Trotinet«, koja je najbolji primer uspele dosetke,

ovo bi, pojednostavljeno, bili tipični uzorci tucićeve pesničke invencije i poetičke potencije sličnih postupaka iz godine 1970.

Knjiga koja je usledila, »San i kritika«, objavljena je sedam godina kasnije, još je radikalnija, nekomunikativnija od prethodne. Osim prve pesme, »Knjiga je otvorena, čovek je затvoren«, koja je sva jedna sjajna dosetka, sastavljena od pitanja i odgovora, dijaloga niske koja pokreće, naizgled banalne, u stvari, izuzetno bitne, suštinske teme života i smrti, smisla i besmisla, sve druge pesme su inventari reči. Po principu asocijativnosti, slučajnosti, srodnosti, logičnosti (ili njenog potpunog odustava) poredani su glagoli, prilozi, imenice, predlozi, veznici... Najuspelije su, po meni, pesme: »O suza i, i brašno O«, »Govori brzo, putuj oprezno«, »Sneg veje, ljubav je večna«, »Nokat ako nokat, zanat ako zanat«.

»Prostak u noći«, sa ilustracijama Duška Kirčanskog, knjiga iz 1979. godine, nastavlja i zaokružuje onu duhovitost V.R. Tucića koja je zasnovana na infantilnosti, odnosno na semešnim i banalnim situacijama, prostodušnim, spontanim reakcijama i zaključcima; sa različitim učincima – ponekad poetskim a ponekad i vulgarnim.

Knjiga, u kojoj je najviše konvencionalnih pesničkih tekstova, (sem poeme »Reform grotesk«) objavljena 1983. godine, nudi, u jednom takvom strogo određenom smislu i najviše vrednih pesničkih ostvarenja. Samo će poborjati naslove, po sopstvenom izboru: »Svi smo bili mlađi, svi se sećamo«, »O zamene i prilozi, o usklici«, »Sva su vrata zaključana«, »Opone, poletne su parole«, »Peva mi se, do smrti«, »Odgurnuo sam tanjur, svim vremenima«. Tek ovde je, kako bi to primetio Čarls Singleton, posle rastakanja i trošenja, poetska vizija uspostavila svoj totalitet, svoj smisao.

Da nije odustao od avangardnih ambicija, dokaz je poema »Reform grotesk« koja je sva tipografska, omaž dadaizmu jednog Huga Balla i njegovog »Karavana«, optofonetiskim pesmom Raula Hausmana, kao i nekim drugim istraživanjima apsolutnih zvučnih vrednosti, slovoslagičke veštine i tipografskih mogućnosti. Fascinirajuća artikulacija. Od nerazgovetnih gomila slogova, preko prepoznatljivih reči ili smislova koji se mogu odgometnuti, do osećaj slobode, semantičkog otvaranja...

Vizuelni roman – esej – poema, »Struganje mašte«, po kome su ove izabrane (ili sabrane) pesme dobile ime, nije slučajno smešten na

kraju i predstavlja najznačajniji deo ove knjige. U njemu su sublimisana sva ona poetička traganja Vujice Rešina Tucića: bilo da su grafička, fonetska, semantička, konkretnistička, konceptualna u bilo kom pravcu. To su, najjednostavnije rečeno, kolaži, poput onih koje su pravili dadaisti, pa nadrealisti (u slikarstvu Brak i Picasso) koji zaista impresivno (ne samo brojem strana, a ni on nije занемarljiv – oko 150) suočavaju stvarnost i fikciju, od novinskog i činjeničnog sastavljuju sopstvenu mitologiju, destruiranjem, na jedan produktivna način, konstruišu jedan neobičan svet, kontrastan, čas duhovit, čas metaforičan, koji se istovremeno i raspada i konstituiše. Od mita, ne samo reči koja je upisana na prvoj stranici, simbolično zatvorena u jednom kavezu, ispred kog je bombaš koji svakog časa može hitnuti svoju eksplozivnu spravu i tako razoriti svaku iluziju, do krika, na poslednjoj stranici, nemog, ali dovoljno snažnog da izrazi jedan izuzetan gest i protest Vujice Rešina Tucića, »lirske pesnika iz vremena procvata socijalizma«.

Sve u svemu, knjiga pred nama, na svojih četiristotine strana, nudi nam ekspresivno obilje, puno smelih pesničkih projekcija, jezik primordijalne snage i krika, »pesme zvukova i glasova«, ali i njihovu, podjednako značajnu, vizuelnu dimenziju.

Iz današnje perspektive, svaka Tucićeva knjiga nam se ukazuje kao inicijalna situacija koja ga je vodila različitim putevima, kombinovanim sredstvima i stvaralačkim postupcima, od predmetnosti do duhovnosti, od reči kao »mentalnih formi« (Žorž Pule), preko »realnih objekata« egzistencije, do pesničke egzistencije, koja je posredovana jezikom, ali i drugim, neverbalnim sredstvima, čvrsto, trodimenzionalno.

Ovom knjigom, Tucić je zadobio mogućnost rekapitulacije, nekakvog svedenja racuna sa svojim vremenom, svojim čitaocima i savremenicima. Možda i »stvarnu moć rekreacije«, materijalni entitet, »zahvaljujući kojem određeni život biva ponovo rođen, nalazeći u mreži verbalnih konotacija uslove neophodne za svoje ponavljanje«. Protumačićemo ove Puleove misli na jedan ovom tekstu adekvatniji način: Možda će »Struganjem mašte« V.R. Tucić steći nove, pažljivije čitaoce i tumače, novu aktuelnost, reafirmaciju »nove umetničke prakse«, kako je, svojevremeno, sam okarakterisao svoje avangardno delovanje iz beogradskih, zrenjaninske i novosadske prestonice ili pesničke podružnice. □□□

## SVAKOG DANA JEDNE NOĆI

*O pesništvu Blagoja Bakovića*

Nenad Grujičić

Taman nam se, u poslednjih desetak godina, bilo učinilo da su tzv. pesnici s glavom na panju ili, pak, s njom u torbi, neka divna prošlost naše poezije, i taman nam se prividelo da se neka druga, vanredno nova poezija ispisuje danas, kad, za kratko vreme, u globalnoj izmeni strana sveta, uz ostale koprene i utvare, poput dvorca od karata, saslu se i takvo naše kratkoveko pozorje. Definitivno možemo kazati da nekorektno zaziranje od klasičnog peva jeste kvazisalonsko mutiranje blaženih netalenata. Pesnik se prepoznaće po sudbinskom ulogu na tasu maternjeg jezika.

Prvi stih u prvoj knjizi Blagoja Bakovića (rod. 1957. u Bojištu kod Bijelog Polja), *Žed pod vodom*, glasi: »jedna blijeda omča svijetom šeta«. Sad, kada je pesnik objavio čak sedam knjiga, imamo pravo da o tom stihu daleko ozbiljnije kažemo koju reč, da mu, zapravo, priđemo otpozadi, iz nove vremenske i stvaralačke pozicije. Jer, taj prvi u prvcu stih sad je pozlaćenih semantičkih mogućnosti i, pritisnut teretom mnoštva potonjih pesama, poseduje korenski signifikat na pesnici Blagoju Bakoviću. Taj stih naznačio je Bakovićevu pripadnost najhirovitijoj pesničkoj struji u našem jeziku, struji koju je začeo Dis a nastavili Dračić, Miljković, B. Petrović, Nego, Jovović, K.

Ilić, Nenadić, Z. Kostić, Marošević, Avdalović i drugi. Ta ukleta aorta, koja uza sve u sebi sadrži i smilje i bosilje jednog Crnjanjskog ili, pak, Raičkovića, ali i jezički eksploziv sabijen u zlatnim škrinjicama čudljivog Nastasijevića ili, pak, mističnog Pope, predstavlja najistureniji i, svagda burama šibam, jarbol na brodovlju srpske lirike dvadesetog veka.

»Jedna blijeda omča svijetom šeta« — jeste do kraja određujući psalm Blagoja Bakovića. Tim stihom, na samom startu, u prvom svome grču i nevinom izdahu, Baković je ukazao s kim ćemo imati posla na putešestvuju kroz lavirinte poezije. Svaka reč u tome stihu deluje močno i manifestno. Cini se da ni jedno drugo u tom stihu nema mesta. Podimo redom: jedna (jedan) — Bog, ja, blijeda — Beatriča, muza; omča — poezija, samoubistvo, smrt; svijet — život, san; šetati — postojati, činiti. U istoj knjizi, koja kipti od zdravih uticaja, pokazan je vreo dar pesničke ruke što ume i ovakve stihove da napiše: »Ja zalogaj prohodali... glave goloruke«. Opet je data slika ljudske obezrećene ništavnosti sunute u ralje sveta. *Žed pod vodom* (Nikšić, 1979), kao parača, predstavlja dah na ogledalu detinjstva što je sazrelo pre vremena. Ovde začelo pitanje dvojnika što priči kroz sve Bakovićeve knjige, pitanje koje

će izmogoljiti iz prvaca i preobraziti se u neman apokaliptičnih moći: »Nas dvojica navikli na istu kožu... Sastajemo se u isto doba na nožu/ U jedan okvir skupa, uramljeni... Ja i ja oba pomamljeni... Ove stihove napisao je dadesetogodišnjak koji je iz Nikšića, sa Pedagoške akademije, došao s prvom knjigom u Novi Sad, na Filozofski fakultet.

*Stidljiv* kao devojka, majčinske dobrote na licu pod kojim kulja magma zavijajućih fantazmagorija, Baković je, klimajući se u mestu s nogu, smeškom od planinskog vazduha skriva dinamitsko ludilo jezika što, tek zapaljene žičice, čući u njemu usplamtelom. Dobričina Baković nije primljen kako »valja i trebuje« u novosadskom pesničkom krugu. On je banuo s knjižicom pod *pazuvom* koju je, tada, neoptrebno skrivaod i od samoga sebe. Banuo je općinjen poezijom i verom u njene moći, a dočekali su ga, mahom, letargični mladići drugačijih svetova koji su živeli u gradu gde su poeziju i umetnost upoštje, desetak godina ranije, izmuzli tzv. konceptualisti i ostavili, na tren, avangardne brabonjke bez mirisa i težine. U tako spljostenoj književnoj situaciji, gde se bleđodoliki nesrećni književnog posla još nisu mogli otrgnuti od fijuksa *avagrudve*, Bakovića