

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 priznajana, 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 bud 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 mrtvime«, 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 bijeda 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 bijeda 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, bijeda — 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 skrivač 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 fijuca *avagrudve*, Bakovića

NOVA ČITANJA

niko nije primećivao. Niko nije pročitao njegovu prvu knjigu. Potom se tehnički izmakao u Vrbas i, posle vriske svatova, još više udaljio od memljive čutnje novosadskog književnog kruga koji se baš u to vreme (vidi čuđa) utrkivao ko će bolju o Maršalu pesmu napisati. Čini nam se da je taj virus dotakao i Bakovićev nos, jer je i on sam, u gradu koji će ubrzo poneti trostrukog narodnog heroja ime, napisati stihove posvećene najvećem sinu naših naroda i narodnosti. To beše, napokon, dodirna tačka između Blagoja Bakovića i izvesnog broja novosadskih pesnika čije „angajažovane“ pesme stoje u antologijama debelih i caklenih korica. No, zbilju na stranu, Baković je u gradu gde se održava najznačajniji festival mlađih pesnika očvrnuo u figuru kojoj više ne smeta pripesku kulturna provincija!

Istina, pritisnut komšilukom koji voli Šabana, a da bi mu se zbog dnevnih trioca dodvorio, Baković je jedno vreme razmaženim komšijama posvećivao svoje pesme i nagrade. Blagoje Baković je najnagradijaniji festivalski pesnik u ničoj zemlji. Nema te festivalne nagrade koju ovaj pesnik nije okatio o svoj rever. Čak se bio specijalizovao, i znalo se, ako Babela učestvuje, nikо nema šanse. Koliko li je samo kolajni preneo preko svoga praga povodom pesmica o gradu u kojem se udebljao. Malo po malo i Baković je postao Tito svih festivala u raspevanoj domovini. Odjednom su ga najbliži prijatelji počeli zvati Blagoještinom. Drug Baković se fantastično igrao i bolovao tešku festivalsku bolest koja mu se, konačno, i smučila. Sada u njegovim novim pesničkim knjigama nema pomena ni o jednoj festivalskoj nagradi. Potpuno je svestran da ga je taj period besomučnog nagradivanja još više udaljio od, ionako nenaklonjenog, novosadsko-beogradskog kruga. Sad kad je spremán da odbije čak i Pulicerovu nagradu, ambijent se rabislio i razgalio, te je za očekivati da će ga svaki odreda kritičari ljubiti gde god ga sretnu.

Evo nas nanovo u knjigama Blagoja Bakovića. Njegova poezija je eklektički izveden program što sadrži gotovo sve elemente poetike pomenutih srpskih pesnika, ali elemente, u autentičnom zameštajstvu, razmazane i razvijene na platnu sopstvenog pogleda na svet. U pojedinim pesmama posvećenim dragim pesnicima (R. P. Nogo, R. Jovanović, M. Nenadić...), Baković, u stvari, prepeva njihov jezik u svoj i tvori pesme nalik na njihove. Takve posvete deluju iskreno i snažno. Ovim Baković pokazuje ne samo svest o tradiciji i stablu kojem poetički pripada, već i sposobnost da kompilatorski spravlja šarene pesničke legure.

U čemu je Blagoje Baković svoj? Ponajpre, u ontološkom vrelu koje ga tera da piše, u toj, dakle, krucijalnoj poluzi njegovog bića iz kojeg „sila zemljine teže/ može da počne“. Zatim, novina koju Baković unosi na teren omeden uvedenim imenicama, jeste njegov pokušaj da razdere košljicu kanona, da se igra jezičkom rudačom, da pravi male obredne ige jezikom koje podsećaju na čaranja i bajanja, ali i na rituelle stegnute kaišem ozbiljnih pitanja o svetu: „Dva-tri mala bopčeta/ Uhvatila juče onu našu veliku bobu/ I tako su je žalosno bobali! Dok je nisu probali“, ili, „Puta juri zec/ Zeca juri li/ Juri šuma/ Puta juri lovac/ I zeca šume juri put/ I puta juri šume zec/ Zvec zvec, i tako daće. Baković je redak srpski mlađi pesnik koji s podjednakim uspehom ispisuje takozvane slobođene i rimovane stihove. Upravo u tvoj dvostrukoši veštine nalazi se dobar razlog da se Bakoviću prizna osebujnost lirskega iskaza. On se davno ratosiljao kompleksa i predrasuda povodom vezanog stiha na koji se bujaju učimalih pesničića iz Bakovićeve generacije kise lo kesi. Baković isplivava na površinu kao zreo pesnik što potapa papirne brodiće lažne poezije i, s vodom u grlu, kroz kašalj, izlazi na suvo, na sunce, u svet savremene poezije.

„Šaptačeva smrt“ (Vrbas, 1983) predstavlja pesnikov pokušaj da se poetički preobrazi. Međutim, uspeo je samo delimično. Ispostavlja se da je uleteo u novi krak uticaja, te se mora poštano kazati da mu ove pesme mnogo liče na pesme autora, ovog eseja iz knjige *Linije na dlanu* (Beograd, 1980), ali i Sinana Gudževića iz njegove jedine zbirke *Grada za pripovetke* (Beograd, 1987). Slučilo se, ne ponovilo se. Šaptačevom smrću Baković je nepotrebno ugasio živ

plamen ranih pesama. Ova, druga po redu knjiga, predstavlja veliko Bakovićevo nesnalaženje u novom kontekstu.

Treća po redu Bakovićevo knjiga, *Poskok* (Pljevlja, 1985), predstavlja dosetkaški dnevnik talentovanog liričara. Ispisane su revnovo, u duhu „domaće radinosti“ koju lagano osvaja pesnik, ali, valja reći, izvesna praznjikovanost huj i korektno izedenim konstrukcijama i rešenjima. Očigledna potreba da se pesma iznese na nivo modernosti odvodi Bakovića, na pojedinim mestima, u kopiranje, na primer, takozvanih dvostruktih naslova pesme sa famoznim zarezom između. Jedno vreme bilo je slatko davati takve naslove (M. Petrović, I. Negrišorac i drugi). U *Poskoku* ističe se pesma „Čovek se raspituje za ljubav“ koja se završava stihovima: „Jeste li videli negde moju ljubav/ Jeste li videli tri/ Jeste li videli pola osam/ Jeste li videli slano/ Jeste li videli gorko“. Upravo ova pesma imla posvetu: Sokratovom prijatelju Jovoviću. A o veštini posvećivanja i amalgamskoj moći poverzivanja svetova, već smo ispred ponešto bitno rekli. Vredna pažnje jeste i pesma „Istraživanje vazduha“, kao i „Tele, vilice“ koja ne trpi uticaje izvana. U knjizi je i nagradena pesma „Trag“ koja verodostorno rešava enigmu spisateljske pustoši. *Poskok* je zbirka pesama ispod moći Blagoja Bakovića.

Knjiga—poema *Leto* (Roždestvo i pogiblje) pojavljava se tačno deset godina posle prve (Nikšić, 1987). Ona je svojevrsna razrada fantazmi detinjstva začetih u *Zedi pod vodom*. U preventu imaju stihovi: „S promajem u krvi/ u dalekim Bojištima/ janjava moje klupko“. A u *Letu*, pak, ovi: „Ti san si umornog putnika/ koji mu dode usred leta na putu ka Bojištu gornjim“. Blagoje Baković je kao malo koji naš pesnik opevao rodnu stopu. Možda je *Krvava svadba u Brzavi* Dragomira Brajkovića, po intenzitetu doživljaja zavičaja, ishodišna mapa ravna Bakovićevom *Letu*. Cetvrtu po redu Bakovićevo knjiga jeste lirskio bedeker dubokog doživljaja pri povratku u Bojišta: „Tu sam se rodio! Nalog... Bio sam nešto stariji nego sad“. Baković je uspeo da u rizičnoj avanturi opevanja zavičaja, u naplavinama usijanih emocija, iznese tekst na univerzalni nivo, na onu ravan gde jezik jeste umetnost a ne dirljivo—romantični zanos isписан u svesku povratnika. Jer, ovde papri biber prvog stiha iz *Zedi pod vodom*, ove se zmijolika omča skupčala ispod justastu: „Majka mi je postelju raspreamila/ Uže uz koje senka se rada moja“. Priziv smrti brekti u poemu i to je da džoker—karta na koju igrat, mora da igra pesnik. U ushitu sličnom kriklu Milana Dedionca (*Javna ptica*), Baković je visoko razbuktao plamenove pesničkog jezika. Tako oprijet, peva: „Taj sam koji bira ženku tvoj jezik/ Ja sam tvoj papir na kom se parim/ Ja sam ta ogrebotina“.

Knjiga *Leto* je pesničko štivo ispisano u dahu. Pesnik nije imao vremena da pretrpi uticaje. U ovoj knjizi Baković je najviše svoj. Okrenut noćima zavičaja, on je, za tren, ispuštu digzinke aktuelnog pesničkog konteksta i napisao odličnu poemu. I na žanrovskom planu, ova poema je redak prilog savremenoj srpskoj poeziji, jer, setimo se, osim Matije Bećkovića i, iz najmlade generacije, Staniše Nesića i Nenada Šaponje, niko se nije bavio ovom formom koja traži dobar dah i uzdah.

Marokanske bajke (Novi Sad, 1988) su lirske dosije o ništavili. Crno i mračno osnovni su konci u tkanim ritama ovog pesničkog sveta. Poesija, opet, u vilicama ništavila, javlja ovamo, na ovoj strani, u vodoskoku čula, nama razrogaćenim i skrpljenim da ima nade, ali... (1). Baković kleše sintagme jezika u crnom: „mašina mračna“, „crni zid“, „mračna voda“, „crni provodnik“, „crna rosa“, „crna sprava“, „zavežljaj crni“ i tako dalje. Crno kao simbol smrti, kao boja kazne! Rimljani su nesretne dane obeležavali crnim kamenom. Crna golubica, na primer, jeste hijeroglif žene koja do kraja ostaje udovica. Po Bibliji, crno je i simbol kušnje. Ali, crno je i obećanje novog života, kao što noć najavljuje zoru. „Crna meseta“ na čilimcu Bakovićeve poezije još su jedna značajna spona sa krugom srpskih pesnika kojima Baković pripada, naročito sa poezijom Milana Nenadića čiju je suštinu minuciozno

objasnio Nikola Koljević u eseju-predgovoru Nenadićevim izabranim pesmama (Svjetlost, Sarajevo, 1989). Esej nosi naslov »Pesnik predsmrtnih časova« i zasnovan je na tumećenju »Crne gospes ledene zagrljaja« koja se u Nenadićevoj, ali, u ovom slučaju, i u Bakovićevoj poeziji »zauvek nastanila« (N. Koljević). **Marokanske bajke** su se definitivno kurtalisale dosetke kao pesničkog mehanizma bez kojeg pesma „ne može“. Ovdje se Baković dečački poigrav jezikom i njegovim šarama, a sve u značku pitanja biti il' ne biti: »Džiba džaba džiba džaba/ I u svetu jedna baba// Trca mrca trca mrca// Ta se baba stalno prca// Džiba džabe džabe/ Proizvodi druge babe// Drde mrde mrde mrde/ Ove babe svaka prde// Šimo imo Šimo imo/ Čemo da se pogušimo«. Ovim stihovima Baković definitivno pokazuje da je svoj, da je dovoljno „lud“ da radi po svome, da je kadar da se liši patetičnih naslaga jezika. Izdvajamo pesme: »Spravica«, »Širi se studen po ataru« i »Putu juri zec«.

Sačma (Novi Sad, 1989) je knjiga soneta. »Šta mi je što ceo dan čutiš nad ovim ambisom— započinje jednu pesmu Baković. Duboko zagleđan u unutarnje alatke i matrice pesničkog posla, ovaj pesnik, opet na duhovit način rešava enigmu pisanja. »Ovdje sam ja i ove moje reči/ Negde pak odakjeku sekire negde je seća šume. Poredba reči i sekire, poezije i šume, pisanja i krčenja, jasno ukazuju na pesnikov zakleti odnos prema sebi kao rabu pesme, oznojenom manuelcu koji krči jezik i radosno osluškuje jeku svoje krčevine. »Ja sam oblak ja imam svoje brige/ I nikad se nemoj držati za moje munje«. Opet eksplicitno određenje: Pesnik kao božanski dijak, visoki lažac, ali sebi i vekovima jasan princip sveta. Kao takav, opasan, nesvodaljiv, eteričan, pesnik je munja sa sablasnom energijom od čijeg talenta, poput inja, hvata se slatka mučnina u glavi.

Sonet »Svakog dana jedne noći krasan je ispis u pevljivom osmercu. Čitak, tačan, zanosan. Ovo je jedna od najboljih Bakovićevih pesama uopšte, a nije zgorega kazati da se nalazi u ciklusu »Ljubavne pesme o smrti«. Donosimo je u celini: »Svakog dana jedne noći/ Kroz mekane grude tame/ Moja draga da l' ćeš moći/ Dići moje ruke na me// Dići na me moje oko/ Uz planinu duvati mnom/ U koren u dubokom/ Na dnu groma videt dom// U tom domu ja ti spavam/ I u snu se tebi smejem/ Svakog dana jedne noći// Nad rukom što me zatrjava/ Bela studen posvud veje/ Draga moja da l' ćeš moći«. Okavku pesmu još nismo čitali. Ma koliko blistala u krunama disovsko-kostićevske atmosfere i ma koliko nam se činilo da smo je već negde oslušnili, ova pesma je bijljur u dosadašnjem njegovom stvaralaštvu. Pesma predočava priziv smrti kroz dragu i ljubav prema njoj. Pesma je lirska traktat o smrti i ljubavi, o samoubistvu, zapravo. O sopstvenoj ruci podignutoj na se, a s dragom i kroz nju. Ovo je antologiska pesma!

Sačma je posve zrela pesnička knjiga. Donekle smo zbulnjeni nedoslednostima na planu metra i ritma pojedinih soneta, gde se išlo u krajnost pa su pojedini soneti samo formalno rimovani i usput raspoređeni u dva katrena i dve tercine. Naime, Baković je sebi dozvolio u pojedinim sonetima svojevrsne improvizacijske skokove iz vezanog u slobodni stih gde je zadružen ukrušteni rimu. Tako, na primer, da bi bilo jasnije, jedan katren sačinjen je od desetera, trinaesteraca, četrnaesteraca i sedamnaesteraca. Proizlazi da je pesnik sve to uradio namerno, jer da nije ne bi toliko drastična bila razlika u broju slogova jednog katrena. Međutim, šta znači mahnita preprodaja pesničkog metra u bescenje? To mu dode kao na jednoj nozi nositi cipelu broj trideset devet a na drugoj četrdeset pet. Tako poremećeni stihovi, koji su složeni u sonet samo po formalnom broju četrnaest, liče na krpene repove kakvih odrađivalih igračaka pa landaraju po dečjim plućima kao nakaze iz najtežih snova. Sasvim je sigurno da Baković nije se povodio za konceptualnim piknik-pesnicima koji su od soneta pokušavali praviti kajganu i deliti je na četrnaest delova. Baković je majstor versifikator, te nas čudi ovakav metričko-rimski kalabur u sonećima kojima, inače, ni takvi kakvi su, ne gube semantički štimung. Preporučujemo pesniku da se takvim nesnošljivim opasnim cakama više

ne bavi. Jer, čemu onda sonet, čemu rima, čemu muka pri pisanju? Čemu zaklan večni so-net? I, što bi rekao patrijarh, oprosti čemo ali zaboraviti nećemo. U Saćmu ima dobrih pesama: »Noćni ormarić«, »Trta vrtu života il' smrta« i druge.

Najnovija, sedma po redu, Bakovićeva knjiga, *Kopno* (Vršac, 1990) jeste sublimacija prethodnih. Kao da je pesnik po obrascu svojih ponajboljih pesama napisao nove i uvrstio ih u svežu knjigu. Kao da je celo *Kopno* sam sebi posvetio pa se poigrao sa svojim kompilar-skim sposobnostima. Možda je ovo bio način da se utekne nekim očiglednim uticajima koji su koliko odusevljavali toliku mučili pesnika. Znači, *Kopno* je svojevrsno poetičko svodenje računa. Ono je almanah pesničkih stanja kroz koja je odranije pesnik prolazio. I tako, ovde ima pesama o poeziji, o gospodu, o smrti, o ljubavi, o telu, o ničem i svačem. A upravo inicijalna pesma *Kopno* donosi nešto novo u vokabularu Bakovićevih svetova: »Morem plovi prazna ljska bivše jaje/ Sva ludila iz nje već su izletela/ U pokojno jedno vreme ostala je/ Na pučini okeana tačka bela// Belo gleda belo sniva belo crni/ Belo pogled sna dirla sasvim prazan/ Bela krv u beloj rani na beloj srni/ Bela voda belo ključa bela vatra beo kazan// Bela reč u belom svetu belo spava/ Belo tele bela rika beo pucanj bela zrna// Mladoženja sasvim beo i neveste i svatovi/ Belim morem belom snagom belo plovi/ Ova lada i belina njenja crna«. Sada se susrećemo sa belom bojom koja je isturena do krajnih mogućnosti

pesničkih slika. Belo je pravobitna boja smrti i oplakivanja, ali se na kraju pesme, eto, preobražava u crno. Opet u crno! Totalno prisustvo bele boje stvara u ovom sonetu obrednu sliku sveta. Belo otkriva, preobražava, naglašava. Sve je belo poput Isusovih haljina koje »ne može obeliti ni jedan belilac na zemlji« (Marko, 9, 2).

Karakteristični su i ovi stihovi u knjizi: »A i ti gromes posla se svoga lati/ Bar u sudnjem trenu neka se sve pozlati«. Lepa slika udara gruma i inicijacijskog prelaska iz života u smrt, gde je sekundna metamorfoza naslikana kao božji sjaj ognja. Ili: »Kad se svenarisa i linijom spreći/ Hoće li išta ostati od reči«. Linija što sprečava! Šta? Plim smrti. Dečji crteži iskonska je molitva u zakonima linije koju sam Bog udahnjuje slici. Dakle, da li je moguće posle dečjeg crteža napraviti crtež, da li pesmu napisati, da li išta činiti? Pesma »Lazarev crtež« vrh je zbirke *Kopno*. U kojoj ima popriličan broj tvrdost u stolicenih, po vrednosti, pesama. Jedna od njih je i prva pesma u knjizi, »Bar u sudnjem času«. Uskoro će se pojavit novi Bakovićeva knjiga. Šta li će ona doneti i šta sa sobom poneti?

A šta reći posle sedam pesničkih knjiga Blagoja Bakovića? Možda ponajpre primetiti da ih je prevelik broj za godine i književno iskustvo. Istina, uzburkani talent ovoga pesnika naprosto insistira na svome razmnožavanju u knjige. Da, ali knjige izlaze u nekom književnom kontekstu i one bivaju predmetom čitanja i izučavanja kako običnih, u manjem ili većem

broju, čitalaca, tako i specijalizovanih pisaca i kritičara. Uvek se javlja problem kada pesnik, pa i najveći u generaciji, pretera s brojem knjiga. Kritika jednostavno ne može da prati ritam! Nama koji smo imali privilegiju da pročitamo sve što je pesnik dosad objavio, ostaje da na kraju kažemo da su njegove najbolje knjige *Leto* i *Saćmo*. Prva po besprekornoj celovitosti, a druga, bez obzira na primedbe formalne prirode, po broju najboljih pesama koje se u njoj mogu svakim novim čitanjem naći. Ni *Kopno* nije, na tom planu, daleko ispod *Saćme*. Dobar znak u novim Bakovićevim knjigama jeste što mu pesme više ne hvata, ili mnogo manje, plesan dosete. Tu oralnu pesničku »spravici za čućanje« pesnik prestaje da upotrebljava.

Blagoje Baković je pesnik tipa »priteralo cara do duvara«. On ne može da se izmakne najtežim udarcima pitanja o svrsi i smislu pisanja koje, opet, on podiže na sušti pijedestala svoga života. On je neka vrsta žrtvenika na kojem se sam sobom sladi i muči. Doza patetičnog komentara uvek će biti nužna povodom ovog pesnika. Jer, u Bakovićevom slučaju, patetika jeste ono ulje za podmazivanje izmazanih sprava za vešanje čiji konopac nema onaj ledeni poslednji škrug što skliskim cini staze i boga poezije. Njegova patetika, ipak, kako sam kaže, »nije grob/ već stadion«. Baković je uspeo da od »crne gospe ništavila« sačini golostruk igračicu pod šatrom gde cilik ženskih usta i miš smrtnog oka jačaju volju za životom. Sve dok pesnik ne *pomanita* i ispreči se, vilen, između sure igračice i njenih udvaraća. Cuvala ga, majko, takve sekunde! ■ ■ ■

FILOZOFIJA KARLA POTERA

Nikola Kajtez

Karl Popper: »Traganje bez kraja«, Nolit, Beograd, 1991.

Znalački uradene intelektualne autobiografije znacajnih filozofa predstavljaju korisnu i dosta prisutnu vrstu filozofske literature. Ona umnogome pomaže boljem razumevanju ne samo nastanka, razvijanja i utemljenja ključnih ideja autora takvih knjiga, već i duhovne klime u kojoj oni stvaraju, odnosa koje imaju prema drugim znacajnim savremenim cima i istorijskim dogadanjima, njihovim medusobnim uticajima itd. Jedan zanimljiv i sadržinski krajnje heterogen pokusaj rekapitulacije sopstvenog misaonog opusa je pred nama: o svom predrenom životnom putu govorii nam engleski filozof austrijskog porekla, jedan od najznačajnijih predstavnika filozofije nauke XX veka, Karl Popper.

Popova okrenutost nauci i naučnoj problematiki nikada nije doveila u pitanje njegovu autentičnu filozofsku vokaciju. On je odvedu bio uveren u postojanje pravih, izvornih filozofskih problema: nije se mogao složiti sa formulacijama vitgenštajnovskog tipa da postoje samo jezičke zagone, problemi proizašli iz pogrešne upotrebe jezika ili da, ukoliko su problemi rešivi, ne mogu biti filozofski. Zatim, njegov odnos prema metafizici je u najmanju ruku daleko ozbiljnji od onog koji proizlazi iz Karnafove teze da metafizički iskazi nisu ni lažni, ni nepouzdani, ni neplodni, već naprosto besmisleni, da predstavljaju puno blebetanje. On nije, poput Bitgenštajna i Karnafo, tragač za kriterijumom razgraničenja između nauke i metafizike, već između nauke i pseudonauke. Metafizički iskazi, smatra Poper, često mogu imati heurističku ulogu, kao prethodnice naučnih iskaza, pa niko nisu besmisleni. Sa metafizičkim teorijama – zato što one predstavljaju pokusaj da se reše problemi – moguće je polemitati, moguće ih je kritikovati, iako su one same neproverljive. Doduše, on time ne izlazi iz okvira naučne paradigmе: metafizika i sama tek pomoćnu ulogu, ona može poslužiti samo kao sredstvo pomoću kojeg će se razvijati naučne teorije.

Ipak, valju primetiti da je njegov odnos prema metafizici daleko tolerantniji nego kod bilo kojeg predstavnika logičkog pozitivizma, (medu koje su ga često – pogrešno, kako sam kaže – svrstavali). To se, uostalom, može videti i iz njegovog specifičnog filozofskog realizma: on, naime, priznaje da je njegov realistički postav koji proglašava postojanje pravila u ovom svetu, u izvesnom smislu izraz metafizičke vere. Kas rešit, on prihvata onu naučnu teoriju koja je izdržala kritičke testove bolje od suparničkih, što ne znači da on takvu teoriju smatra apsolutnom istinom, već samo da u ovom trenutku nemamo ništa bolje (ili bliže istinu). Drugim rečima, on u nju ne veruje na dogmatiski način.

Jedan od glavnih predmeta Popovog interesovanja su teorije. One nastaju kao pokušaji da se reše prethodno formulisani problemi. Kritičkim razmatranjem međusobno suprostavljenih teorija i pokušajem eliminiranja greške, teorija trpi izvesnu reviziju koja rada nove probleme. Tako »nauka počinje sa problemima i završava sa problemima«. Istinski intelektualnu vrednost ima samo povećavanje jasnoće teorija, dok povećavanje njihove preciznosti ima samo pragmatičnu vrednost, koja je čak nepozljivoj ukoliko je sama sebi svrha. Pored logičkog sadržaja teorije (to su sve njene netautološke konsekvenske) postoji i ono što Poper naziva informativnim sadržajem teorije: to je skup iskaza koji su inkapabilni sa teorijom. Informativni sadržak jedne teorije je beskonačan, ali ne trivijalno, budući da svaka teorija koja je inkapabilna sa datom i time svaka moguća buduća teorija pripada informativnom sadržaju date teorije. Tako Pop er dolazi do zanimljivog zaključka da »postoji beskonačno mnogo nepredviđivih netrivijalnih iskaza koji pripadaju informativnom sadržaju jedne teorije«.

Pop er je najpoznatiji po tome što je u filozofiju uveo tzv. princip (ili kriterijum) opovrgljivosti, nasuprot principu (kriterijumu) verifikacije: neko tvrdjenje je naučno ako se, principijelno, može opovrgnuti. Nauka ne treba da traže za definitivnom verifikacijom teorije – budući da nijedan broj pojedinačnih verifikacija ne znači dolazak do tačke kada se za teoriju može reći da je absolutno istinita – već za opovrgavanje slučajevima. Ono što u najboljem slučaju možemo utvrditi kada je u pitanju afirmacija jedne teorije, je njena uspešnost u odnosu na konkurenčne. Dakle, sustina Popovih ideja je u opovrgavanju ili pobijanju teorija putem opovrgavanja ili pobijanja njihovih deduktivnih konsekvenski. U tom smislu, teorije su, logički posmatrano, isto što i hipoteze. (To je radikalno različito gledište u odnosu na preovladujuće, po kojem su hipoteze još nedokazane teorije, a teorije dokazane hipoteze.) Za Popera je ajnštajnovska revolucija pokazala hipotetički karakter svih naučnih teorija.

Pop er je razradio demarkacionu liniju između naučnih i pseudonaučnih teorija, kritikujući pozitivističko korišćenje induktivnog metoda kao kriterijuma razgraničenja (induktivni metod vodi poreklo od Be-kona i vrhunac dostiže sa Hjumom). Po Pop eru, »indukcija nema, jer je univerzalne teorije ne mogu dedukovati iz pojedinačnih iskaza. Ali mogu biti pobijene pojedinačnim tvrdnjama«. Naučnu dimenziju jedne teorije čini njena moć da isključi, zabrani dešavanje nekih godađaja. Teorija nam govori sve više time što povećava količinu onog što zabranjuje. Uvodeći

kao kriterijum razgraničenja ideju proverljivosti (odnosno mogućnosti pobijanja) Pop er je uvideo da sva ka teorija stvara mehanizme uz pomoć kojih se brani od kritike, te mu je postalo jasno da se neke imunizacije (termin Hansa Alberta) moraju isključiti, jer, bi u protivnom svaka teorija mogla postati neoboriva. Suština čitavog ovog projekta je pokušaj da se razdvoji dogmatsko i kritičko mišljenje.

Pop er razlikuje tri sveta: svet 1. – svet »stvari« (fizičkih objekata); svet 2. – svet subjektivnih iskustava (npr. misaoni procesa) i svet 3. – svet iskaza po sebi (svet problema, teorija i kritičkih tvrdnji; u širem smislu, svet 3. čine svi proizvodi ljudskog umu – »slati, institucije i umetnička dela«). Odve nećemo ulaziti u Popovu analizu njihovih međusobnih odnosa, samo ćemo ukazati na ono što nam se učinilo najzanimljivijim: Pop er stav prema ontološkom statusu sveta 3. On je u poznoj fazi svog misaonog razvoja spremniji nego ranije da svet 3. nazove stvarnim. Naime, učinilo mu se prihvatljivim da stvarnim nazove sve što može da deluje na fizičke stvari i na što one mogu delovati. Budući da se svet fizičkih stvari uveliko menja pod uticajem sadržaja raznih teorija, Pop er i teorije naziva stvarnim. Doduše, ovakvo stvarništvo ne izlazi iz materijalističkih, odnosno realističkih okvira, budući da se stvarnost sveta 3. dopušta pre svega s obzirom na uticaj koji on ima na svet 1. Ipak, relativna autonomija sveta 3. do koje Pop er dolazi ukazuje na to da je on daleko od bilo kakvih vulgarizacija materijalističko-pozitivističkog tipa.

Mada je, kao filozof društva i kulture, znatno ispod nivoa koji ostvaruje kao filozof nauke, ne možemo da ne spomenemo jednu kriticu iz njegove političke filozofije. Naime, iako je bio antimarksist, nije se libio da izjavi kako nema ništa protiv socijalizma kombinovanog sa individualnom slobodom, jer »ništa ne može biti bolje od življaja skromnog, jednostavnog i slobodnog života u egalitarnom društvu. Međutim, kada je zaključio da je nemoguće ostvariti društvo u kojem će istovremeno vladati sloboda i jednakost, prioritet je dao slobodi, što je značilo kraj sva-ke njegove veze sa bilo kojim »levim utopizmom«.

Ukazavši, u kratkim crtama, samo na deo Popovih razmišljanja o vlastitoj filozofskoj konцепциji, zaključujemo da je pred nama jedan otvoreni, kritički i nedogmatski duh, u filozofskom smislu reči na samom vrhu one tradicije koja se obično vezuje za Vitgenštajna i Bečki krug. Podjednako udaljen od čiste metafizičke spekulacije s jedne, i logičkog pozitivizma s druge strane, neobavezan prema bilo kakvom školama i pravcima, Pop er je misilac koji originalno i nezavisno krči sopstvene misaone puteve, a ovo je knjiga u kojoj je pregledno predstavljen način na koji on to čini. ■ ■ ■