



Вук Крњевић
(Цртеж Фрање Ликара)

О ПОЕЗИЈИ ВУКА КРЊЕВИЋА*

– Округли сто Трећег програма Радио Сарајева –

У разговору учествовали есејисти и књижевни критичари: Славко Леовац, Никола Ковач, Хусеин Тахмишчић, Иван Лореновић, Жељко Иванковић, Мирослав Тохол, аутор књиге Вук Крњевић и у име Трећег програма Радио-Сарајева Саво Вучић.

С. Вучић

Повод за овај разговор је појава нове поетске збирке Вука Крњевића *УСТУК* која се *недавно* појавила у издању београдског „Нолита”. На маргини корица ове књиге стоји податак да је петнаест година дијели од пјесникове осме књиге, тј. од збирке *Жива рана*, коју је 1970. године објавила београдска „Просвета”. „У пуном дослуху са својим ранијим стиховима, у ненарушивом складу са већ доказаном природом свог песничког казивања, Вук Крњевић овде проговара, једним до прецизности сведеним језиком у који се његов давно започети песнички дискурс о суочењу човека са разнородним привидима ништавила, и са ништавилем самим уобличава у неке сажете песничке дефиниције које би да уоквире, како то песник каже, „те биљега од истине”, каже се у поменутој рецензентској биљешци. Ако бисмо тражили неку заједничку одредницу пјесама у овој збирци, у њених седам циклуса, онда бисмо, по нашем мишљењу, могли да кажемо да је у њој дошла до пуне кристализације и поетске артикулације давнашња Крњевићева *опсесивна* поетска тема – тема смрти и проблем односа уморених очева и њихових синова, односно трагике првих

* Округли сто о поезији Вука Крњевића одржан је на Трећем програму Радио Сарајева 19. 1. 1986, поводом изласка из штампе књиге *Устук*. Разговор под насловом *Поетски „умир крви”* објављен је у часопису *Трећи програм Радио Сарајева*, XIV, 1986.

и етичког, а кад се ради о пјеснику, и естетског одређења потоњих према тој трагици, према завјештању очева које само у себи носи антиномију, расцјеп, изазива духовни раскол у бићу синова, доводи до оне унутарње драме *пјесничког* бића која тражи своје разрјешење у пјесми, у тој стваралачкој сублимацији поетског субјекта којом се надилази трагика и показује да човјек, ипак, није увијек на губитку. Пјесник Крњевић оваплотио је у овој збирци неке од великих симбола сваког страдања – симболе освете, праштања и заборавља, односно прочишћења од подмуклих сила осветница. Поетски је оваплотио драму њиховог међуодноса, издижући је са нивоа историјско-егзистенцијалног и етичког плана на ниво космолошких релација, једино релевантних за пјесничку и сваку другу умјетност. Али у тој врхунској поетској универзализацији ове драме, чини нам се да ниједан од ступњева на путу ка том прочишћењу није остао стваралачки нерегистрован.

Посебно питање које се овом поетском збирком намеће јесте начин умјетничке транспозиције поменутих тематских равни, проблем особеног Крњевићевог пјесничког исказа, његовог ослањања на обликована и прозодијска искуства наше народне књижевности, као и неких античких узора; његовог буђења широког регистра легендно-митских и историјских асоцијација, а све у циљу особеног пјесничког разрјешења елиотовски именованог проблема односа традиције и индивидуалног талента. Ово су само неке елементарне назнаке за почетак разговора о новој поетској књизи *УСТУК* Вука Крњевића, у коме учествују есејисти и књижевни критичари: проф. др Славко Леовац, проф. др Никола Ковач, Хусеин Тахмишчић, Иван Ловреновић, Мирослав Тохол, Жељко Иванковић, аутор књиге Вук Крњевић и у име Трећег програма Радио-Сарајева Саво Вучић. Поздрављајући све учеснике у овом разговору у име Трећег програма, ако ми дозволите, замолио бих професора Леовца да на почетку овог разговора изнесе своје виђење ове Крњевићеве најновије пјесничке збирке.

С. Леовац

Тема смрти је опсесивна и у *Живој рани*, 1970. и сад у најновијој *Устук*, 1985. години. Вук Крњевић довршава тако процес песничког надвладавања притиска материја. Уместо жестоког

опирања које нема свог дубљег ослоња у поетској речи, сад управо долази опирање самом речју, опирање поезијом.

Синтагме народног поетског стваралаштва нису обични клишеи, табулатуре, оне су више него изворни подстицаји, оне су и метафизичке опомене, поетски рефрени, саставни делови саме песникове песме. Тема смрти је парадоксално у снажним ритмовима и у снажним виталистичким сликама у циклусу *Језеро на Враници*. Повратак народној песми и романтизму, повратак је изворима наше целе поезије и нашег језика у борби против материје смрти. На други, отворенији, сугестивнији начин о томе сведоче мали циклуси песама *Страва у Коритима*, *Умир крви*, *Јадовно у Београду* и *Сухозид у Тивту*. Њима ваља придружити импресивни циклус о Сарајеву. У том циклусу тема смрти се пробија кроз тему времена. Чак кроз тему сјајне месечине као вјешца, јер Сарајево песника гуши и радује, трепери и у њему и уклето одзвања. Као и други неки савременици, нпр. покојни Бранко Миљковић и Стеван Раичковић, тако и Вук Крњевић у строгој форми сонета, у релативно чврстом циклусу, покушава да своју вокацију ка струјању и преливању мисли и речи, да свој протејски говор дисциплинује, да у форми сонета поетски трансцендира материју смрти. Само дискретно означивши наслове пет песама као да је реч о циклусу једног дана, Крњевић је започео изванредно импресивно сонетом *Зора*, посебно речима: „Од самоће и виловњаци трну у неповрат”. С ослоњем и на искуства наших великих твораца једанаестерца, нпр. Дучића и посебно Тина Ујевића, он је гласове закраних, глухоту и страву насилне смрти поетски отелотворио у четвртом и петом сонету и потом трансцендирао у универзалне симболе, и то од конкретног животворног пејзажа испуњеног гласовима мртвих вампира, па до универзалних симбола митског облика. Далеко је то он неког религиозног мира, он нема вере у олтар мртвих, давних очева. Стално нови немир, стално у мозгу, у крви, у костима струји материја живота и смрти – особито смрти, и зато потребно је опирати се, борити се песмом. Нехотице или хотимице рационалистички језик Вука Караџића прерастао је у дуги, епски стих и у неки нов епско-лирски стил ослоњен на далеког Хомера. Али из тог новог стиха избија једна нова визија црног ветра која излази из херцеговачких дупља. Из јама, као душе закраних који траже приславу. Тако Вук Крњевић преиначава Ву-

ка Карацића; његове речи у Рјечнику о слави и прислави, о горњој и доњој земљи приморској, Крњевић преноси метафизички на душе закланих које траже приславу и пале шуме да зачну црне вјетре за помен. Некадашњи његов тешки, протејски дифузан стих постаје, уз стари хексаметар и Вуков мирни стил, узбудљиво једноставан и кад је полусмислен и духовно тежак. Тако и у песми *Бијели вјетар* песник варира и приславља слике и поетске мисли из песме *Црни вјетар*, овог пута то су знаци грчке митологије, не само Еола него и Еринеја, Урана и Хроноса, а нису знаци песничког луксуза. То су симболи потмуле и горке туге и мудрости, да краја нема људској трагици, да трулеж насилне смрти бзди и шири тешку болест која не да животу да траје. Између ових песама Крњевић је испевао у *вијоглавом ритму* басну вјетреном Нежиду, бајање и разбајање изведени су у духу најбоље такве неоромантичарске лирике. Између ове две песме дугог стиха епског и епско-лирског казивања, ова песничка басна дејствује и као чудесно завитлано и развитлано коло, а „нежид” и „нежит” су знаци такође тешко болести у мозгу или негде другде, која не да човјеку живјети. Уроку и убоју њеном супротставља се не само угриз и ујед пишчев, „на љуту рану љуту траву”, него цела песма је једна пуна, потпуна поезија. Елегичне песме у циклусу *Јадовно* стишане су, медитативне су, готово тихе. Сабиру негде у души ужас овакве смрти. Народно лирско казивање улази у страхоту епског – Бранково елегично певање прожето је речју модерних песника. И у двостисима и у другим строфама, ово елегично осећање је прожето већ помало слеђеном стравом нове трагике, „стоји кост у грлу”, постала је тако примерена њиховој, сада уз њих, а не више, као некад, „не заходи, / а сиња ти магла брата ни гдје не запада”. Зјапе јаме тавне без јака, без лелека и без опроштаја, промјена суштаства не постоји. Само стоји кост у грлу.

И у малом циклусу *Сухозид у Тивту* Крњевић наставља да пева као стари, као Вишњић, о судбини неупокојених. Одјекују понекад исте речи, понављају се речи тајне, гатке, и свуда осећамо неприкосновено, немилосрдно време. Ни у једној збирци песама Вука Крњевића не нађосмо толико имена песника и других јунака духовних, толико навода песника и мислилаца као у овој. А можда више него у једној ранијој, Крњевић је био песник, јер је све те мислиоце и песнике (нема их ипак велики број) и нашу народ-

ну песму учинио саставним делом своје поезије. Они су му дали подстицаје и снаге да превлада опојну материју смрти и живота, замамне мелодије других песника, да их учини својим, задржавши њихове тонове и мисли, њихову духовност. Крњевићева песничка душевност постала је тако примерена њиховој, сада уз њих, а не више, као некад, прецизно поред њих или далеко од њих.

С. Вучић

Настављајући се на ово виђење нове пјесничке збирке *УСТУК* Вука Крњевића које је дао професор Леовац, хтио бих да кажем да ми се у сусрету са том збирком учинило да је Крњевић овдје, као уосталом и други пјесници у аутентичном пјесничком чину, пробудио из сна древне ријечи нашег пјесничког наслеђа, посебно епског: утва златокрила, витез, дувак, биљац, златни кафтан, И не само да је пробудио ријечи, него цијеле синтагме, симболе, сами дух нашег митотворачког народног генија, повезујући то у јединствен облик модерне пјесме, понекад профетског, понекад тужбаличког, понекад иронијског тоналитета, испуњен драмом савремене историје и човјековог ововјековног удеса. Ту је, дакле, и траг епског, и бајковитог, и лирског; и злаћани шестопер, и аждаха, и „паде листак раките усред чаше махните”. Све то чини лексички реквизитариј појединих пјесама. Замолио бих професора Ковача да узме ријеч.

Н. Ковач

Поводом пјесничке збирке *УСТУК* Вука Крњевића чини ми се да би било упутно поставити једно питање: Ја се, наиме, питам како се конституише систем пјесничких слика, односно како пјесниково искуство добија глас пјесме. Чини ми се да питање није само формално-техничке природе и да не упућује само на формална, односно формалистичка истраживања поезије јер и слика и систем слика и метафора и симболи – читава та пјесничка митологија припада одређеном духу времена, носи обиљежје културно-историјских и цивилизацијских епоха, стилова, укуса времена. Енглеска поезија нпр. најбоље се ситуира, најдубље истражује у библијској традицији или у традицији библијских легенди. У француској поезији нпр., налазимо узор античког грчког и

римског генија. У једном дијелу наше поезије налазимо опет искуство колективног памћења и традицију епске поезије. Дакле, свакој поезији одговара одређени цивилизацијски модел.

Ове дистинкције чине ми се утолико упутнијим што поезија Вука Крњевића представља једну вишеслојну творевину у којој се сустиже више инспирацијских токова. Прије свега, ту је митолошки слој о којем је говорио и професор Леовац, а затим искуство епске традиције. Митолошки слој са безброј властитих имена, са читавом једном топографијом подземља која одговара топографији људске судбине, најчешће трагичне људске судбине. Тај митолошки слој је по мом мишљењу носилац основних значења, везан је за рефлексiju и представља неку врсту судбинског оквира у којем је судбина човјека у историји уздигнута на један космички ниво разматрања, нека врста романтичарског гигантизма, ситуирана у један егзистенцијални пејзаж.

Епски слој даје изразу динамику и оно што бих ја назвао унутрашњим људским гласом. Унутрашњи људски глас није никаква декоративна синтагма, него заиста одговара правом стању те поезије у којој у форми бугарштица, балада, тужбалица, понегдје наилазимо на праве ораторијске секвенце, усаглашени и саображени глас пјесника и једно огромно наслеђе колективног мишљења и анонимне епске традиције. Сви ови слојеви носе, међутим, обиљежје једног национално-историјског искуства, али то је истовремено и метаисторијско и метафизичко искуство јер је ријеч о легенди, легенди која преображава и која преиначује историју.

Друга ствар која ми се чини значајном за збирку поезије Вука Крњевића јесте да је пјесник избјегао замке симболизма; у том смислу Крњевић је избјегао извјесни помодни манир стилизације националног искуства и претварања једног свијета сликовитости у свијет идеја и игру идеја. Сматрам да се књига Вука Крњевића одржава снагом властите сликовитости. Тај историјско-митолошки и легендарно-национални комплекс завршава се сликом „бијелог вјетра” (иако постоје и друге линије значења и тумачења ове збирке), а тематски се завршава евокацијом Еринија и Еуменида. Између тих осветничких и злоћудних Еринија и добротних и митотворних Еуменида нема, у ствари, алтернативе нити могућег избора, и то је, мислим, једна од значајних идеја ове збирке која не формулише неку врсту тезе нити истиче један

систем мишљења над другим. Јер, схваћене апсолутно, тј. изван контекста једне историјске ситуације и изван конкретних животних ситуација, и Еумениде и Ериније су апстракције, израз једне отуђене и лажне свијести која се као заслијепљеност претвара у религију моћи; у ствари, и Ериније и Еумениде су два лица једног јединственог историјског процеса, рекли бисмо, Јанус модерне и свеколике историје. И у том смислу поезију Вука Крњевића доживљавам као глас пјесниковог отпора и оспоравања, један аутентичан и снажан глас, глас моралне свијести која се не задовољава аутоматизмом узрочно-последичног посматрања, него трага за оним трагичним коријенима појава и њиховим људским величинама.

С. Вучић

Мислим да је професор Ковач назначио, уз професора Леова, управо нешто јаче ову релацију традиције и савремене историје, традиције и моралне стамености, која обавезује пјесника на основу трагичних искустава модерне историје, што је видљиво и у поезији Вука Крњевића. Замолио бих Вас, друже Ловреновићу, ако бисте могли, да даље проблематизујете однос искуства и традиције у Крњевићевој новој збирци.

И. Ловреновић

Са своје стране, осјећам најсврсисходнијим, поводом ове збирке нагласити један моменат који она, у смислу пјесничког искуства и пјесничке праксе, изузетно снажно драматизира. У том смислу започећу констатацијом да је ово по аутора врло опасна збирка поезије. Мислим ту на сва она силна пјесмотворна искушења којима се аутор ове збирке предао, и на питање колико је та искушења успио преобразити у артикулиран, кохерентан пјеснички резултат. У оваквом разговору биће могуће прецизирати само нека од тих искушења.

На првом мјесту, ова збирка поново отвара питање искуства у поезији. Мислим то буквално; очито је, ишчитавајући ову књигу стих по стих, да је ту на дјелу једно дословно схваћено списатељско (и читатељско) искуство, које је на први поглед неспојиво с творењем поезије. Јер смо се научили на стереотип по којему се поезија мање-више ствара у часу инспирације, а овдје је

у питању, готово бих рекао, поезија стварана по плану. Како дакле помирити то списатељско искуство и готов пјеснички резултат који се не пита о томе како је пјесма настала.

Друго искушење Крњевићеве збирке које ми се чини важним – то је моменат церебралности, снажно наглашен од првог до посљедњег стиха. И на то смо се научили гледати као на тешко спојиво с аутентичним пјесничким надахнућем и творењем.

Треће у слиједу ових искушења и ризика, јест питање односа према затеченој пјесничкој традицији. Тачније, појава коју Крњевић такођер системски демонстрира у читавој збирци – уписивање ауторских интервенција у већ створени, стољећима постојећи пјеснички резултат. Код тога, наравно, мислим првенствено на народну поезију, највише на онај баладескно-лирски жанровски међуслој, али и на сасвим одређене референце из савремене европске литературе и поезије. То је опет једно питање које ова збирка готово драматично истура у први план: питање смисла и могућности стварања новог пјесничког резултата, концепцијом уписивања властитих интервенција у већ остварену естетску чињеницу. У овој збирци то се дешава у свим варијантама тога односа, почев од случаја гдје се рецимо, у готово дословно преузетом тексту бугарштите интервенира само минимално, понеким стихом или синтагмом, до примјера обрнутог односа, у којима се у ауторску оригиналну творевину инкрустирају стихови и симболи преузети из народне пјесме.

Још је један аспект искушења и искушавања, који је садржан и у самом наслову Крњевићеве збирке, а готово све пјесме га сваки пут изнова наглашавају свака за себе. То је аспект ауторова свјесног, рационално усвојенога повјерења у апотропејску моћ и функцију поезије. Наравно, то није никакав новум, с тим се поезија сусретала ваљда откад постоји као човјекова пракса... Међутим, било би врло занимљиво погледати – у контексту модерних пјесничких идеја и искустава, свјетских и наших – како стоји ствар с могућностима и оправданошћу таквог завјетовања пјесме.

Требало би, дакле, у подробнијем аналитичко-критичком поступку сагледати однос између ових свјесно преузетих искушења и ризика, и естетске остварености збирке, па да се установе њезине коначне вриједности и значење. Но, без обзира на резултат такве анализе, мислим да је највећа вриједност Крњевићеве

књиге – у контексту нашега рецентног пјесничког стварања – управо ризична отвореност описаних поступака. Они као да су утемељени на свијести о „потрошености” свих форми и модела у сувременој поезији, о немогућности пјесникова хода ка властитој аутентичности на начин апсолутне оригиналности. Одатле, вјероватно, тај однос ауторова повјерења у седиментирану културу и историју као плодно поље референци за властито пјесничко стварање. Наравно, коначан резултат, те и наш суд о вриједности, зависи од тога како је та силна референцијална грађа успјела да се неутрализира, артикулира и преобрази у један нови поетски амалгам, који би носио изворан ауторски сигнум.

На крају, једно запажање које ми се наметнуло више у форми једнократне асоцијације, а можда није незанимљиво. Крњевић, наиме, своју збирку конципира тако да, убицирајући своје пјесме у кореспонденцији са стварносном географијом (и историјом) и проводећи тај поступак суставно, постиже један занимљив процес симболизације. На основи мреже стварних топографских имена, у контексту ове поетике тако израста читава имажинарна пјесничка мапа симболичких и метафизичких значења.

С. Вучић

Не узимајући себи право да сажимам цјелину исказа, али чини ми се да је битно напоменути да Ви, Ловреновићу, уводите у овај наш разговор питање Крњевићеве пјесничке топографије из које би се, вјероватно, могла извести и својеврсна Крњевићева пјесничка филозофија, затим моменат церебралности који је карактерисао и раније стваралаштво Вука Крњевића, затим мислим да је поред овога нашег националног поетског или књижевног искуства о коме сте говорили битно за ову збирку и европско, прије свега њемачко историјско и духовно искуство. Чини ми се да, Ви Иванковићу, желите нешто да кажете и о том аспекту Крњевићеве нове пјесничке књиге?

Ж. Иванковић

Очекивао сам у овом разговору да ће се највише пажње посветити томе како Вук Крњевић прави пјесму. Прављењу пјесме, дакле. Из тога би онда слиједило и размишљање о прављењу књиге. Говорим о књизи и све вријеме ћу говорити о књизи на-

мјерно заборављајући ријеч збирка јер под њом подразумејем један механички зброј пјесама сложен у циклусе или без њих Овдје, у овом случају, у случају *УСТУКА*, ја видим књигу чак и онда кад та књига, извањски гледано, гледано географски или топографски, како је то рекао Ловреновић, настаје у Сарајеву, Београду, Берлину или не знам гдје. Много је елемената да се може рећи да је ово једна цјеловита књига, да је ово намјерно прављена књига без обзира на то што прављење траје десетак година. *УСТУК* је пројект, књига – пјеснички пројект, и то у оном смислу у којему је пјесничке књиге као пјесничке пројекте правио нпр. један Маларме или Елиот. Мало је књига поезије у нас које су тако прављене. Овдје ми се асоцијације заустављају на *Каменом спавачу* Мака Диздара, и то не без разлога. Разлога су барем два: прво, ријеч је о књизи-пројекту, а друго, и та је књига утемељена у народно стваралаштво, у народни гениј. Очито је да овдје пјеснички пројект значи прије свега мотивску цјеловитост. У *УСТУКУ* је пјеснички говор безмало диктиран формом, лексиком и стихом, дакле оним реконструираним језиком и реконструираним формама (понајприје стихом!) из наше народне поезије или поезије која се ослања на народну, као што је то случај и са овом у *УСТУКУ*. Ријеч је о утемељењу поезије у народну традицију, у народни пјев, па био он лирски или епски или епско-лирски, како то воле рећи професори књижевности у својој типологизацији народног стварања. Ријеч је о језику и стиху који је Вук Крњевић поново оживио, реактуализирао, рецимо то увјетно, који је преписао из народног стваралаштва. Овакав концепт и овакав стваралачки дискурс велик је изазов писцу јер је ријеч о специфичном творачком поступку који је унапријед задан, те у њега треба „само” уписати по постојећим схемама стихове, властити пјев, поетику... Рекло би се да тај поступак тражи само много прецизности, прецизан пјеснички ход, иначе је ход уопће бесмислен... Дакако, постоји и други могући однос према традицији у оквиру задате схеме. Већ смо у равни коју знамо као елиотовски однос индивидуалног талента према традицији... У том би смислу попуњавање једне овакве, унапријед задате схеме могло бити и нешто другачије постављено – деструктивни, иронијски однос... Да, и тога има у овој књизи. Можда је тај иронијски помак или одмак та иронијска мотрилишна точка, као једна од могућих релација

индивидуалног талента и традиције, најзначајнија у циклусу из Берлина или у неким пјесмама из тог циклуса. И док је у пјесмама изван тог берлинског циклуса пјеснички ход прецизан, у овима насталим у Берлину или у поводу Берлина пјесник себи допушта више слободе у измицању задатој конструкцији. У осталим пјесмама у књизи Вук Крњевић се понаша као да попуњава крижаљку, унапријед задату схему из народне поезије. Дакако да је успоредба инвалидна јер је „попуњавање” ових схема стваралачки *ход по мукама*. Крњевић је снажна ауторска личност, те би можда прецизније било говорити о фону народне поезије или барем о евокацији тог фона у његовим пјесмама. Отуда је веома занимљиво гледати на језик, творбу стиха, на метричку, музичку и ритамску матрицу која је у овој књизи оставила дубок траг и чини да то буде основно обиљежје књиге.

Нешто ћу више рећи о њемачком циклусу, који је мени најближи и најзанимљивији. Понајприје стога што сам сличних пјесама, мени и мојим асоцијацијама блиских, сусрео код других пјесника као што су Иван В. Лалић или Стеван Тонтић. Овдје та сличност прије свега значи пјеснички доживљај Њемачке, пјеснички доживљај једног културног и географског круга који нам је на једнак начин близак и далек. Толико далек да се пјесник понекад запита може ли се о Њемачкој и у Њемачкој уопће пјевати, и толико близу да се у Њемачкој ипак пјева и да многи пјесници који су били тамо остављају значајан траг свог пјевања и у свом пјевању баш из ње. Ово је лако показати јер сироти Б. Б. из Крњевићеве пјесме једнако се тако појављује као сирот и убог код Тонтића. Међутим, сироти Bertolt Brecht у Крњевићевој пјесми је човјек који има нешто од људи и судбина које карактеризирају записи са стећака, нешто попут сиротог Бошњака, на земљи својој, на баштини туђој из Макове поезије. Ипак, Brecht је мање сирот, он је велики човјек, пјесник, стваралац око којег се подијелио свијет и један народ. Та Њемачка, Њемачка сиротог Б. Б., живи и свој актуални тренутак, који пјесник евоцира у пјесми о Бошњацима са *Kurfürstendamm*, која му служи да покаже неке друге релације које доноси неминовност историје и њезиног актуалног тренутка, који једва да је разумљив а тако је стваран. Његове асоцијације на Њемачку требају му као и сличне у другој пјесми, „Alexanderplatz”, гдје је вјешто употребљен мотив из пјесме „на

народну” Ивана Мажуранића. Том се пјесмом изриче цијели низ односа пјесника наше историје и културе спрам једне друге историје у културе с којом смо судбински били дуго везани. То је она Њемачка којој Крњевић у пјесми „Hölderlin” говори цитирајући стихове: „Дрво не ускраћује своју сјенку чак ни дрвосјечи.” То је она Њемачка која не ускраћује инспирацију ни ономе који с њом и с њезином историјом или актаулношћу на одређен начин полемизира, или сечак обрачунава, ако овај потоњи израз не значи конфронтацију. У овом је циклусу та нит иронијског посебно видљива; иако у пјесмама из сарајевског или београдског циклуса она можда није толико читљива, онда је овдје доминантна. Треба ли као илустрацију навести и пјесму *Hegelplatz* гдје на Hegelplatz-у стоји Хегелова биста и поред ње на истом Platz-у – тргу стоје високи платани, за које пјесник каже „док и њих Маркс не обрне наглавачке.” Знамо да је Маркс „обрнуо Хегела на ноге”, а судбина је платана, изгледа, да буду обрнути наглавачке. Ова слика ми је баш прототип иронијског говора, као што је то на својеврстан начин и слика Бошњака на Kurfürstendamm-у.

С. Вучић

Циклусом пјесама *Берлин децембра 1983. године*, о коме је управо говорио Жељко Иванковић, наставља се поетска кореспонденција овог пјесника са њемачком новијом историјом и њеном духовном традицијом што је видљиво било и у неким ранијим Крњевићевим пјесничким књигама. Тријумф зла, који је обиљежио наш вијек и учинио да средњи вијек не именујемо и не видимо тако мрачним како се то утопијски чинило људима неких ранијих вијекова, на жалост велике њемачке хуманистичке традиције, готово симболички, а не само стварно, везан је управо за новију њемачку историју. Пошто Крњевић у свом пјесништву истражује просторе зла који су обиљежили ово наше стољеће, а који су готово трауматски, што је видљиво и из ове збирке, везани и за пјесникову личну биографију, то је, чини ми се нормално било и очекивати да неке од драматичних и расколних ситуација овог до апсурда подијељеног свијета сагледа на примјеру њемачког искуства трагајући, при томе, на пјеснички начин за излазом из постојеће. Мада је тешко, то је и Иванковић сада показао, свести на једну димензију Крњевићев однос према њемачкој историји,

њемачком народу, његовој традицији, пошто је тај однос антиномичан, поливалентан, мислим да је он врло битан за разумијевање укупне Крњевићеве пјесничке филозофије. Овдје са нама је и један прозни писац који се бави и критичарским послом и који је писао први у Југославији, колико ја знам, о Крњевићеву књизи – Мирослав Тохол, па бих га замолио да изнесе своје виђење ове књиге, али бих прије тога управо њему упутио једно питање. Наиме, читајући Крњевићеву књигу, посебно циклусе *Умир крви*, *Јадовно у Београду*, *Сухозид у Тивту* и пјесме *Црни вјетар*, *Бијели вјетар*, *Приступ* и *Одступ*, мени се учинило да неки од ових циклуса и пјесама асоцирају на неке фрагменте из једне прозне књиге, из романа *Врата од утробе* Мирка Ковача. Било би врло интересно сачинити књижевнокритичку паралелу између ових двију књига.

М. Тохол

Таква некаква веза сигурно постоји, ја ћу је рећи на крају. Прије тога да кажем да је текст који сам објавио о овој књизи био први можда у Сарајеву, у Југославији засигурно не. Књига је одмах нашла одјека, Било је неколико текстова, у *Књижевној речи*, *Књижевним новинама*, *НИН-у*... Да не бих понављао оно што сам рекао у тексту и након размишљања која смо чули и која су донекле исцрпила и моје основне тезе изнесене у том тексту, чини ми се природним да се поново вратим наслову књиге. Ријеч *устук* одувјек је чудно звучала, а самим тим и поетски. Већ на првој страни, као мото, стоји исказ да свако зло има свој устук, тако да ту ријеч схватамо као именитељ за њено мотивско језгро. Након читања, значење ријечи разумијевамо као логичну, можда не и сразмјерну противтежу злу на коју као на индивидуалну, дакле као на поетску гесту општост зла једва да пристаје. Устук, основним осјећањем лоциран тамо гдје – како пјесник каже – замире будни извор гласа, групишући све видове свога симболичног значења, ипак надраста зло прелазећи из чина прихватања јединог могућег живота у чин поезије. Релација на којој се збива тај прелаз коначно је најбитнија. Као чин поезије – устук је најприје потреба да се кроз својеврсну форму емотивног коментара извјесних момената домаће и опште, ближе и даље историјске реалности отјелотворене у конкретним чинима зла, на метафизичком плану (тамо гдје је по Крњевићу и коријен зла) дефинише исхо-

диште властите реалности. Као чин прихватања јединог могућег живота – *устук* је, као крајња акција, као стање, усмјерен ка митским плановима, импресивнијим са становишта јединке, а тиме и са становишта пјесничког субјекта, но ипак плановима до којих и зло по својој природи сеже. Ту је и она могућа веза са прозним структурама, са књигама које смо овдје помињали, прије свих са *Вратима од утробе* Мирка Ковача. Сличним средствима покушава се расвијетлити релација: судбина колектива – судбина јединке. Стога ријеч *устук*, чак ни као двоструки чин, није тријумфализација живота, него – може се рећи – тијесно упориште опстанка. Одавно се ова ријеч у нашем језику, осим у значењу узмака, противотрова, имена траве која се узима као лијек, употребљава и у значењу магичне моћи која, по вјеровању, одагнава, у гаткама, басмама и бајањима, болест или зло уопште. То је слика односа и оданости колектива судбини појединца, и вјера у њу, а то одражава и ситуацију у којој се налази пјесништво одувијек. Ово посљедње је и најдоминантније значење у Крњевићевој књизи. Како се оно остварује? Остварује се путем експлицитних момената. У виду исказа о магичној моћи ријечи који се уграђују у пјесме, у њихов основни смисао. Тако се посљедња пјесма *Одступ*, чији наслов варира једно од значења магичне ријечи, а тиме дакле и цијела књига, завршава стихом: „мени остаје гатка”. Тим стихом завршава се и једна претходна пјесма, *Приступ*, али овај стих на крају књиге звучи и као посљедња спознаја на оба плана, на плану живота и на плану поезије. Наравно, није то једини примјер, али јест један од најилустративнијих. Он чак у великој мјери индиректно заговара и тезу, сада говорим о томе, да је књига структурирана на бази чврсте мотивацијске мреже својствене прије чвршћим епским структурама, роману, великом сну литературе, у крајњој линији – сну пјесништва. Иначе, ова посљедња пјесма, одолијевајући самосталношћу своје цјелине и као једна од – по мом мишљењу – успјелијих у књизи, понајбољих, на себе истовремено преузима функцију епилога у цијелој форми. Кроз поенту се, уосталом као и у краткој причи, рекапитулира, новим средством и на нов начин, тоталитет зла у његовом најстрашнијем виду, у духу апокалипсе и језгра свих античких митолошких структура, о подземном свијету мртвих, Али, оно што је још карактеристично за ову књигу јесте и то што је њено поетско упориште дислоцирано у односу на домен стварности којој припада њен тематски слој, односно,

када је у питању њен географски амбијент, о коме је добро говорио Ловреновић, она се привидно лишава свог метафизичког мјеста. Али управо на тај начин одвија се премјештање значења обичних ствари на митски и метафизички план.

С. Вучић

Изгледа да је у нашем досадашњем говорењу запостављен један циклус који има готово централно мјесто у овој збирци, а то је циклус пјесама *Сарајево у мојој крви*, настао 1988. године. У њему је фактички исказан онај раније помињани Крњевићев амбивалентан однос према свијету, у овом случају према родном граду који је овдје сублимиран у поетски топоним којим се именује протејска суштина свијета, његова призматична многоликост, која се магнетски окупља око основног дуалитета његове појавности – ноћног и дањег лица ствари. Једно од та два лица је потмуло, у сјенци ноћи и мјесечине, а друго је озарено дањом свјетлошћу, бљештаво. „Једно ће ти додиром хладним кад прилегне на кожу као змија крв своју преточити у жиле да трулиш”, а друго је на повјетарцу „дјевојчица којој груди под кошуљом поскакују док трчи низбрдице”. Једно је, дакле, лице потаје, мржње, ноћне неизвјесности, а друго лице љубави, свјетлости, дање јасности, Али тај поларитет у појединим пјесмама није тако строго разграничен, чисто дат, него, напротив, као и у стварном свијету у којем смо заточени падом, како би Дис рекао, са невиних даљина, сјенка једног лица свијета прелива се на друго, и обратно. У суштини Крњевићеве пјесничке филозофије то двојство дубоко је укотвљено. Оно се, поетски исказује у некој, тако да кажем, згуснутој дијалектици *привиђења господина Протеја*, како гласи наслов једне раније збирке овог пјесника. И то фактички протејско својство Крњевићевог пјевања и мишљења у његовој поезији и чини је отвореном, неодгонетљивом, недочитљивом, симболички многозначном и семантички бременитом. Наглашена мисаоност, о којој је Ловреновић говорио, није као у неким ранијим Крњевићевим збиркама огољена, него је она уткана у само ткиво пјесме. А сад би било интересантно да Хусеин Тахмишчић, који је пратио Вука Крњевића од његових пјесничких почетака (они су поетска сабраћа, некако иду заједно, а истовремено оба су и Сарајлије) изнесе своје виђење ове збирке, да каже можда нешто више

о том завичајном упоришту Вука Крњевића, али и о његовој пјесничкој филозофији, о Крњевићевом пјевању и мишљењу, или нешто сасвим друго што жели овом приликом да каже о пјеснику с којим га критичари врло често заједнички помињу имајући у виду, вјероватно, не само генерацијску блискост.

Х. Тахмишчић

И Артур Рембо и Тин Ујевић, свако у дослуху са својом основном животном и стваралачком ситуацијом, испоставили су један захтјев будућим пјесницима – да се обнове или да нестану. Године 1957, када је Вук Крњевић објавио своју прву пјесничку збирку *Заборављање кућног реда*, ми смо знали да имамо на дјелу пјесника, али сваки одговор на захтјев, да кажем и Рембоов и Тина Ујевића, сâм је морао збиркама које ће касније сабрати, сачинити и објелоданити да потврди, или да абдицира од позива пјесника. Суочен са овом последњом пјесничком збирком *УСТУК*, мени се чини да је Вуку Крњевићу у том релативно дугом раздобљу пјесничког ћутања пошло за руком да се обнови. И нека то у овој прилици с моје стране буде један једини вредносни суд о његовој поезији. А ја бих сад нешто хтио да кажем о лукавству пјесничког позива. Ми живимо у раздобљу прелаза, ми смо у ово раздобље напросто бачени, а основна карактеристика тог раздобља је да све прелази у једно, а једно у све. Постоји и низ других ознака тог раздобља релевантних за позив пјесника, па и за тумаче пјесничких дјела, а ја ћу поменути само двије ознаке из једноставног разлога јер су оне, по мом осјећању за саму ствар, за виђење како Крњевић поима позив пјесника и његово лукавство, врло карактеристичне. Прво, ознака тог раздобља прелаза је социјализам као процес, као свјетско-повијесни процес и друго, то је један простор у коме се даномице врше кристализације зла по себи и за себе. Да слиједим ову прву ознаку. Већ у наслову прве пјесничке збирке – *Заборављање кућног реда* – Вук Крњевић прихвата ту одредницу раздобља прелаза и позива на рушење једног свијета или на заборављање кућног реда, прије свега и изнад свега реда грађанских вриједности, на разбијање његових традиција и на покушај призивања и остварења нечега што још није било, а што би било примјереније човјеку, и по чему би тај његов свакидашњи живот, осуђен на коначност, на страдање и патњу, био

више људски, све више достојанствен. Друго, када је ријеч о кристализацији зла у раздобљу прелаза, онда морам признати да је оно посвемашње, и ту се опет враћамо на прве праве, да не кажем и једине, изворе Крњевићевог пијева, то је његово властито дјетињство и сва та суочења са злом и још тачније, још прецизније, са насилном смрћу. Никада и нигдје Крњевић није пјевао о смрти као смрти, као о једној богомданој теми коју пјесник по слободном избору може да бира; он је напросто био осуђен на једно суочење, на једно искуство и на једно искушење, које се зове искушење насилне смрти у најближој околици, у најближој средини, у најближој свакодневници свог дјетињства. Изван и изнад тога се не може, једино што пјесник може то је да покуша изаћи из властите коже и да то на неки начин у језику материјализира. И као што је Крњевић написао као мото у својој књизи, да свако зло има и свој устук, ја бих овом свом исказу о лукавству пјесничког позива написао такође један мото који би гласио – свако зло има и своје добро. Наиме, нама је добро познато да је силина тог зла и његова кристализација у раздобљу прелаза, силина тих људских опачина с којима смо из дана у дан суочени, изузетно продуктивна, она даје своје доприносе оној најбаналнијој ствари развоја производних снага, па даље оном сасвим новом квалитативном структурирању друштвено-правне зграде овог свијета па на крају духовним резултатима. И потом то зло, у овом случају ријеч је о насилној смрти, има такође своју продуктивну димензију, има дакле једно своје добро, које у сваком случају за једног будућег пјесника говори то што, говори. У том лукавству садржана је једна велика страст – пјесник је и у буквалном и у пренесеном значењу одређења једна врста свјетског путника. Ја колико знам, Крњевић још једино није био у Аустралији, а путовао је свуда. И пазите сад, поново је суочен са проблемом путовања, који нам је познат из Бодлеровог пјесничког искуства, јер се у бити нигдје не може отпутовати. А ипак ми градимо и путујемо. Вук готово гладно, страсно, рушилачки путује. А зна да не може нигдје отпутовати и зна да не може нигдје стићи. И ма гдје био и ма шта радио и ма с ким се дружио и ма с чим и каквим вриједностима се у том друштву суочавао, он се увијек изнова, кад остане насамо, суочава са кристализацијом зла, са посљедицама, поводима насилне смрти. И једино о чему може збиљски да говори, то је управо то. Напу-

штајући један дио своје поетике, не одустајући од ње, али у избору изражајних средстава језика, неких стилских одредница итд., у односу на своје раније књиге или на књиге у којима је остваривао и тај дио своје поетике, Вук Крњевић прихвата једну сасвим нову радну дионицу и, у ствари, покушава да укрије своје кретање, своје суочавање, своје виђење и то о чему једино може да говори. Ја сам, право да вам кажем, далеко више заинтересован за судбину ове књиге у нашој јавности, у нашој књижевно-критичкој јавности, него за оно што она уистину јесте. Зашто? Ако је у ранијим својим збиркама, говорећи једино то што је могао да говори, хтио не хтио, допирао до једне врсте пјесничког херметизма, до једне врсте затворености, до једне живе, али опируће метафоре, он сад у ствари пристаје на један разговор са свијетом који је привидно отворен, привидно јасан и већ смо суочени са приступима гдје људи најразличитијих идејно-естетских оријентација покушавају да у Вуку Крњевићу нађу свог пјесника, а у збирци *УСТУК* нађу управо доказе за своје тезе. То је та злехуда судбина пјесничке књиге. У лукавству свог пјесничког говора сâм Крњевић иде корак даље, па ће нас у једном разговору сасвим озбиљно увјеравати како је ово заправо једна породична збирка и како у њој не треба тражити ни више ни мање него што она јесте. Није него. Уистину, ако пођеш и сведеш све на дјетињство, ако пођеш и сведеш све на искушења Крњевићевог дјетињства, онда се она и тако може узети. Али ја лично мислим да ту продуктивну страну зла, да тај процес кристализације, којем краја нема, треба уистину отворених очију видјети и треба изравно на овај или онај начин казивати, казивати и у тврде уши и у оне које могу да заглуше. Иначе, да нема тог лукавства и да нема тог укривања, све би у овој књизи била јасно и ми напросто не бисмо имали о чему да говоримо.

С. Вучић

Послије ове исцрпне Тахмишчићеве критичке биографије пјесника Вука Крњевића и откључавања неких нових и старих брџа Крњевићеве поетике, видим да се професор Ковач спрема да нешто каже.

Н. Ковач

Овдје су поменута два става. Прво, амбивалентни став пјесников, а затим лукавство пјесничког позива. Они се по много чему

подударају и блиски су не само семантички него и по својим дубљим одређењима. Има једна тема, између осталих, која никако није била покренута. То је тема односа судбине очева и синова, тема односа освете и праштања. Кад сам малочас евоцирао мит о грчким Еуменидама и Еринијама, онда сам рекао да је тај мит – узет апстрактно, издвојен из историје, издвојен из животне ситуација – или је неодржив или је апсолутизован као нека врста митске апстракције. Једно без другог не може. Држе се као два аспекта јединственог феномена. Ево како пјесник каже: „Морамо праштати, не смијемо заборавити” и то варира у различитим и језичким и значењским дионицама: „не могу заборавити, не могу ни праштати”, „да могу заборавити могао би и праштати”, „да је и мени заборава и да ми је опраштања”.

Х. Тахмишчић

Читав проблем, професоре, састоји се у томе да се говори изнад властитог поријекла, у најширем и најбуквалнијем смислу тог одређења, без обзира на то да ли томе претходи нешто што рецимо Иван Ловреновић назива једним великим, поштовања вриједним пјесничким искуством или претходи једно изворно искушење, рецимо, једне птичице која пјева у прољеће. Онај ко није у стању у раздобљу прелаза да то учини, он се налази, хоћеш-нећеш, у неком од шанчева у коме више нема ни кривих ни невиких, ни добрих ни злих – о томе се ради.

Н. Ковач

Ја сам хтио само да кажем да овај мит у модерном пјесничком контексту превазилази границе и оквире психолошког и политичког сагледавања и сеже у саме дубине човјековог егзистенцијалног положаја у данашњем свијету. Искуство историје није састављено само од низа успјеха него и од збира различитих промашаја.

С. Вучић

Имамо срећу да је овдје с нама и пјесник о чијој књижи разговарамо. Вук Крњевић је истовремено и пјесник и критичар, дакле, можемо, условно да кажем, чути критичку свијест у самом чину суда о сопственом дјелу, али могли бисмо од Вука Крњевића чути и много штошта другог, посебно о томе како је настала ова

збирка. Вјероватно је и наше говорење дало низ повода пјеснику да критички опсервира оно што смо рекли у овом разговору.

В. Крњевић

Кад смо се договарали о овом разговору, идеја Вучићева је била да ја учествујем у овом разговору као критичар, дакле, као човјек који има једну књигу која је случајно моја, да о њој говорим као о нечем што је биће за себе, и о чему се може говорити накнадно као о нечему што је изван личног искуства. Међутим, током овог разговора када сте ви, ја вам се на томе најдругарскије захваљујем, откључали многе, тако да кажем, више јасне или нејасне браве ове књиге, сматрам да мени преостаје да ипак говорим из искуства пјесника или, што би се рекло, из пјесничке радионице. Прије свега, мислим да је сасвим јасно постављено питање колико је занимљиво управо то како пјесник, пјесник у годинама – што није био обичај у нашој поетској традицији – значи, један пјесник од релативно великог искуства, како он уз помоћ тог искуства прави пјесму. И, пошто сам склон томе да се ствари потпуно демистификују, ја ћу на примјеру неколико пјесама о томе нешто рећи, а то може бити занимљиво за наше слушаоце. Прије свега, припадам једној генерацији пјесника која је имала ту несрећу да истовремено буде и сопствени критичар. Ми смо ушли у поезију послје педесетих година када су главне битке биле завршене, али су тек почињале битке за пјеснички језик. Лакко је било констатовати у једној друштвено отвореној ситуацији да поезија стандардизованог језика и излизаних слика није добра, али онда је дошло оно тешко, мучно вријеме за пјеснике да се сада то што би требало да буде заиста и ради. Да се догоди. Ми смо се враћали искуствима старих пјесника, и за пажљивијег читаоца, у мојој се поезији могу пронаћи разни одзвуци и одјечи и Ујевића и Матића, да сада не идемо у детаље, али је битно да смо ми користили искуства поезије и нашега језика. Та искуства сам ја користио и овдје у *УСТУКУ*. Сад ћу вам показати на примјеру једне пјесме како сам то радио. Помињана је овдје више пута пјесма *Бијели вјетар*. Кад се она сведе структурално на своје основе, она заправо варира моју опсесивну тему мика који остаје иза насилне смрти, дакле, покушаја да се дође до онога шта је тог тренутка могло бити егзистенцијални говор, а он никада није изречен. Не-

ки критичари су говорили о томе да ја пишем о сјенкама, и кад се то преведе, практично значи ово исто, да је то покушај да се изрекне мѝк. Ја сам на примјеру јужнога вјетра, који је у мом животном искуству, и у Сарајеву, а нарочито у Херцеговини, једно од најужаснијих стања – то су она стања када се губе обриси и када се управо оне ирационалне или, ако хоћете, опсесивне слике јављају. Ви, на примјер знате да је у средњовјековном Котору, постојао закон да се човјеку блаже суди ако убије за вријеме југа. До те мјере је то један од феномена ужасног психолошког растурања. Дакле, ја сам у пјесми користио прије свега Андрићеву реченицу из *Проклете авлије*, коју сам дословно пренио, само сам јој размјештајем дао један ритам пјесничког говора, а затим сам на то везао опис југа који је изванредан код Фортиса, тако да сам, ево ако хоћете да мало идемо у теорију, палимпсестима направио један нови говор у пјесми тако да он буде говор слика, а користио сам готове моделе. Или, на примјер, у једној другој пјесми користио сам есеј Исидоре Секулић у којем она говори о погрешном и лошем превођењу Његоша. Ту је Његошева реченица да пѝ свакоји своје бремене носи, преведена као да пѝ свакоји своје бремене носи, и због тога сам онда направио једну, рецимо, нову синтагму која исказује двојство о коме сте ви овдје говорили.

Друга ствар коју бих хтио да кажем, а у вези је са оним што је већ говорио Тахмишчић, то је да сам ја 1961. године објавио књигу стихова која се зове *Пејзажи мртвих*, гдје су заправо сви ови мотиви у њиховом појавном облику, дакле у ономе што је непосредно сјећање дјетињства, експлицирани. Тако да сам у *УСТУКУ* тражио моделе који ће та искуства довести до митскога мишљења. Према томе, ради се заправо увијек о томе да се то што су опсесивне слике доведене у један нови, још дубљи, ако пјесник смије то да каже, контекст који ће откључати те примордијалне слике и давати им нова значења. У једној пјесми из берлинског циклуса који носи наслов *Сага о књизи* повод је заиста био телевизијска емисија коју сам гледао у хотелу у Берлину, и у којој сам први пут видио филмска материјале у којима Гебелс спаљује књиге. То је отворило једну од мојих потиснутих опсесивних слика које сам ја био затурио, а то је ситуација, а имао сам тада шест година, у којој је моја мајка по древном обичају резала косу јер је сазнала да јој је брат убијен насилном смрћу. Из тог

колоплета ја сам онда тражио једну исказну форму и нашао сам форму изравног говора пуног аориста и плусквамперфекта који ће дати облик саге или *кажѐ*, што бисмо ми рекли, па сам дошао до такве пјесме. Кад смо већ код Њемачке, мислим да ја нисам никад писао превасходно о Њемачкој, него сам писао о Берлину, једном подијељеном граду. Једном граду који је подијељен зидом, једном граду који је претворен у град двије нације, а Брехт, као човјек велике подијељености, од директног ангажмана па до метафизичких инспирација, јесте нека врста симбола тога подијељеног свијета за који је карактеристичан Берлин а не Њемачка у цјелини. Према томе, ако од њемачке инспирације има нешто што је опет у књизи коју помињемо, *Пејзажи мртвих*, чији је мото један Хелдерлинов стих, приближавамо се сад ономе о чему је говорио Никола Ковач. А тај Хелдерлинов стих гласи – да тамо гдје расте опасност расте и оно спасавајуће. И у том смислу бих ја ипак желио да кажем да сматрам основом ове своје књиге, *УСТУК*, један циклус који се зове *Умир крви*. Умир крви је народни обичај, у Херцеговини назван крвни мир, што је јако прецизно описано у текстовима Луке Грђића Бјелокосића, дакле, то је обичајно-митска ситуација када се превазилазе све околности настале насилном смрћу, када се у име великог митскога помирења крви мири и зауставља свака освета. У том смислу је ова моја књига покушај да се досегне тај, тако да кажем, метафизички мир, и да се појам освете заиста изгуби у тој истој крви, која је код мене симбол таложјења зла. Умир крви заправо је основна порука ове књиге и у том смислу Тахмишчић можда има право кад каже да је занимљиво како ће она бити прихваћена управо том својом основном идејом.

С. Вучић

Чини ми се да последице овога исцрпног разговора можемо да кажемо да је до овог умира крви или крвног мира, како се тај чин назива у Херцеговини, Крњевић дошао преко традиције. Зато бих ја на крају ове емисије цитирао управо Вука Крњевића, заправо размишљање о једној теми која је релевантна и за данашњи наш разговор о његовој збирци – наиме, он је говорио на тему: *о прошлости, о садашњости, о будућности* у зборнику *Књижевност, хисторија, сувременост*, који је објављен у Раду 1979.

године. Тамо он каже: „Традиција пјесништва, од памтивијека до данас заснива се на континуитетима, на истрајности. Свака епоха трага за својим доприносом који ће се уклопити у традицију. И највећи новатори у пјесништву улазе у низ, у традицију. Питање је, међутим, шта је у одређеном тренутку људске историје прави израз епохе.”

Чини ми се да на крају овог разговора можемо казати да је овај модерниста, који је у нашем друштву, преко искуства поетског модернитета, са свим његовим позитивним и негативним конотацијама, нашао коначно прави пут ка традицији, не укидајући при том, ону нужну пјесничку разроност и загладаност истовремено и у прошло и будуће, наравно из једино могуће позиције садашњости. А та разроност у пјесничкој умјетности показује се готово увијек као права видовитост која укида хронометарско вријеме, и његова мјерила за рачун оног жуђеног свејединства које је, ипак, чини ми се, врло видљиво оваплоћено и у овој збирци, о чему је свако од нас на свој начин говорио. Преко тог митског свејединства једино се и могло доћи до *крњевићевског поетског „умира крви”*.

О СУДБИНИ ПОЕЗИЈЕ

РАЗГОВОР С ВУКОМ КРЊЕВИЋЕМ*

У недавно публикованом *Речнику књижевних термина* за интервју се каже да је „један од облика документарне књижевности, одраз у великој мери нараслог значаја специфичне функције и тенденције савремених медија. Интервју се води са жељом да се у разговору са неком особом посебно осветли неко питање или више питања, ради информације или формирања мишљења читалаца и слушалаца. Значај интервјуа је у његовој актуелности, а ова се изражава и на тај начин што се код штампаног текста чува језичка аутентичност разговора. Функција интервјуа је двострука: да нешто ново саопшти и да то протумачи онако како схвата интервјуисана личност”.

Не наводим ово да браним себе као аутора (уколико ова нескромност може да одреди или покаже барем мало провокативности питања) нити да се бавим питањем шта јесте интервју за мене или, по мом мишљењу, за Вука Крњевића: јер интервјуом што слиједи показујемо то што смо хтјели и настојали. Полазећи од чињенице да је овај интервју литерарни исказ и да се тиме можемо слободно понашати према његовој структури, договорено је да питања и одговори буду у потпуности одијељени. Разлог за то је што су Вуку Крњевићу понуђена оквирна питања која нису искључивала и усмене разговоре. Све то унијети, или постављати питања према одговорима – скоро да се своди на исто: овако ће се боље уочити оно најбитније, поготово што се на нека питања одговарало посредно а на нека непосредно. Наравно да има и одговора за која нема питања, али се она подразумијевају из саме логике уопштених питања али и, још више, из логике одговора. У попратном писму, уз одговоре, В. Крњевић каже: „Надам се да ће

* Овај разговор објављен је у сарајевском часопису *Живот*, број 9, 1986. Са песником је разговарао Младен Шукало.