

# zatim su digli sidro

Zaustavili su se kraj poslednje ladjice.  
— Ode ćemo — rekao je otac. — Bacali su hranu sa brodova, sigurno se riba okupila.  
Dečak mu je pomagao da razveže štapove. a zatim je počeo da doziva:

— Malisaaa! Ovamooo!  
Sunce je skakutalo po talasici. Otac je imao tamne naočari i ništa mu nije smetalo, ali je dečak, ne naviknut, krio oči i vikao u šumu:

— Malisaaa! Ovamooo! Ovdje ćemo da pecamo!  
Voda je kraj ladjice bila mirna, moglo se pecati i sa plovkom, ali se otac ipak odlučio za olovo. Kad je zabacio sva tri štapa, rasklopilo je stoličicu i uvukao se s njom u hladovinu.

Dečak je skinuo majicu i potrbuše legao u travu. Voda je još svetlucala i nije mu dozvoljavala da dugo gleda u vrhove štapova. Zato se okrenuo ka ladjici.

Po njoj su bile razapete mnoge žice. Blizu krme stajala su tri zelenkasta sanduka. Na palubi, pod nastrešnicom, sedeo je čovek sa belom kapom i ljuštio krompire. Maslinasti bokovi brodića bili su još mokri od jutrošnjeg pranja.

Dečaku godine nisu dale da dugo leži. Prišao je ladjici i zagledao se u kuvaru.

— Sta to radiš? — pitao ga je.  
— Spremam ručak za vojsku — rekao je kuvar hvatalisavo.

Sredinom reke vukao se brod sa šlepovima. Uzdisao je i izbacivao iz pluća čitave komade uglja. Prvio je talase koji su umirali odmah, već kod prvog šlepa.

— Zar ti ne bi voleo da budeš vojnik? — pitao je kuvar dečaka.  
— Zovi Mališu — kazao je otac.

— Malisaaa! Ovamooo!  
Ridji seter, kudrav, klempav, nespretan, izleteo je najzad na čistinu. Pokušao je da radosno maše, ali mu je u repu bilo toliko čičaka, da je brzo i sam shvatio kakvom se ponižavanju izložio. Zato je samo omirisao vazduh i, uveren da je upamtio mesto, utonuo je ponovo u šumu.

— Da znaš kako je tek lepo biti mornar — nastavljao je kuvar. — Ovaj ručak koji sada spremam, ko zna gde ćemo ga pojesti. Možda čak u Djerdapu. Zar to nije lepo, kaži?

— Bilo ih je koji nisu ni stigli da ga pojedu — kazao je otac. — Znam kad je jednom mina upala u kazan.  
Kuvar ga je prekorno pogledao. Nije umeo da smisli ništa pametnije, pa je rekao:

— Nas je malo, ne kuvamo u kazanu, već u šerpama.  
U šumi su mornari igrali ragbi. Na jednom proplanku postavili su visoke motke i oimali se za loptu. Do obale je stizao samo njihov smeh.

Brod na sredini ljuštio je pištavo. Već se sasvim primakao mostu pod koji će morati da se zavuče sa spuštanim dimnjakom i to ga je, izgleda, vredjalo.

— Sta znači to M na pramcu? — pitao je pomirljivo otac. — Minonosac? Minolovac? Minopolagač?

— Vojna tajna — kazao je kuvar i odjednom mu se vratilo raspoloženje, toliko se osetio nadmoćnijim.  
— Kažu da je za nekog vojna tajna i broj rupa na opasahu — osmehnulo se otac i iznenada se zagledao u srednji štap.

Dole, u mulju, šaran je primetio lopticu od kukuruznog brašna. Zaradovao joj se i baš je hteo da je proguta, učinilo mu se sumnjivo što je toliko okrugla. Zatim je slučajno udario i repom o najlon, pa je tako sa-

svim prozreo podvalu onih sa obale i odmah se otisnuo u dubinu.

Dečak je hteo da razjasni još neke stvari pre nego što donese odluku.

— Zašto mornari dolaze na ovo ostrvo? — pitao je.  
— Mornari dolaze na sva ostrva — rekao je ponosno kuvar. — Mi tako vežbamo. Iskrcavamo se i ukravamo. Podelimo se u dve grupe, pa jedni napadaju, a drugi brane ostrvo.

— Kao da je to važno! — začudio se kuvar. — Svi smo mi jači posle takvih vežbi.

— Kad prođu, ja ću da budem mornar — odlučio je najzad dečak.

— Govorio si da ćeš postati stolar — potsetio ga je otac. — Hteo si da praviš deci jeftine sanke, sećas se?  
— On će da bude mornar — kazao je kuvar pobe-  
donosno. — Imaće pušku, pa će da nauči da puca iz mitraljeza, iz topova.

— Na koga? — hteo je da zna otac.  
— Onako — kazao je kuvar. — Na ljude se puca samo u ratu.

— Ne bi bilo rata da nema ratnika — kazao je otac i izvukao srednji štap da promeni mamac.

Kuvar je uneo krompir negde u brodić. Kad se vratio počeo je da secka luk. Pritom je stalno okretao glavu ustranu, važnije su mu bile oči nego prsti.

U šumi ji rugalica zviždala nešto što je potsećalo na poznatu američku vojničku pesmu. Sa obale se otkinuo komad zemlje i kad je pao u vodu izgledalo je kao da je to neki veliki šladokusac mijacno jezikom.

— Ako bude rat, hoćeš li ti imati konja? — pitao je dečak.

— Zašto konja? — zbunio se kuvar. — Sta će mi konj?

— Na filmu uvek imaju konje. Lepše se tako ratuje. — Ja imam ovu ladju. Sa nje ću da ratujem i da pucam na neprijatelja.

— Uvek je tako bilo — uzdahnuo je otac — uvek su kuvari najviše pričali o ratu.

Kuvar je naprečak zaboravio propise o uljudnom opštenju sa civilima.

— Pričali su nam već o takvima — rekao je. Baš smo nešto mislili da ukinemo mornaricu, jer se ne sviđa takvim subotarima... Stavio crne naočari da bi ličio na gospodina, a ovamo, ko zna koliko je platio komisiji da bi ga oslobodila vojske!

— Tata nosi naočari jer nema jedno oko. Izgubio ga je u ratu. Onaj je prvi pucao... I ja, kad se sretmem sa Budom, uvek prvi pucam, a on mora da padne. Takva je igra.

Sa vode se čulo bučkanje. Proseodi alas, ogrnut šatorskim krilom, pospano je udarao reku pokušavajući da domami soma. Čamac se potpuno prepustio matici, a alas ga nije zauzdavao jer je čuvao snagu za povratak uzvodu.

Kuvar se odjednom setio svog štednjaka i žurno se spustio u brodić. Dok je silazio, sa daske su mu se skotrljale dve cele glavice luka.

Iz žbunja je iskočio Mališa. Zabrinuto je pogledao je li sve na mestu i odmah je ponovo odjurio u šumu za nekim svojim, psećim poslom.

Štapovi su mirovali.

Pred podne su se mornari vratili na brodove. Odradili su konopce koji su ih spajali sa obalom, uklonili su drvene mostiće i zatim su digli sidra. Sa komandnog broda zastavica su ih obavestavali kojim redom treba da isplove.

Dečak je mahao sa obale. Mornari su imali mnogo posla i nisu stizali da mu odgovore.

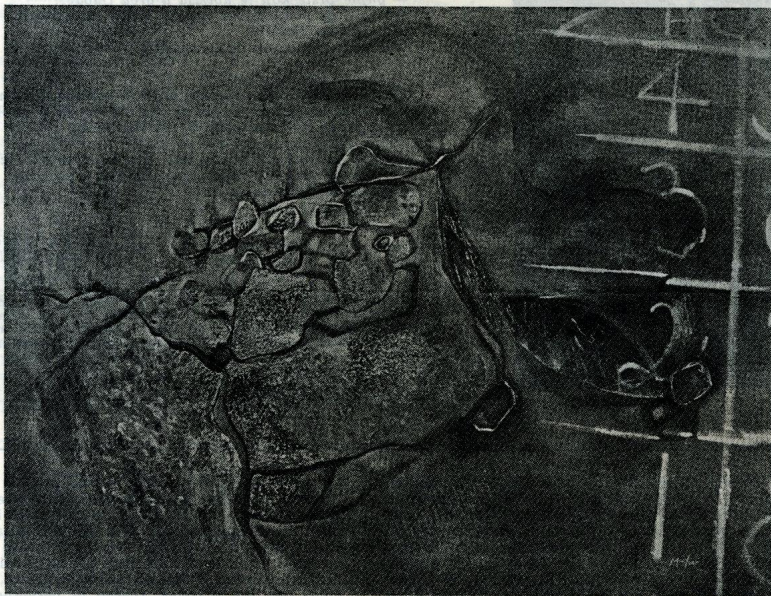
Tad je kuvar izašao na palubu. Podigao je ruku i pozdravio dečaka, a zatim je iznenada, smejući se, počeo da puca na njega.

Dečak je odmah pao, jer je igra tako zahtevala.

Potom je ustao i dugo je gledao za ladjicama, koje su kočoperno sekle vodu, opasujući se srebrnatim talasima.

— Kako su snažne i gorde — rekao je dečak kad su ladje u bojnomo poretku prolazile ispod mosta.

— Poplašile su nam ribu — kazao je otac i zagledao se u desni štap.



Loren maciver

dečja igra, 1940

Novica MITIĆ

## TEORETIČAR I UMETNIK

(uz knjigu Derda Lukača o Tomasu Manu)

»Dajemo ono najsubjektivnije, a iznenadjeni smo kako smo pogodili nacionalno. Dajemo ono svoje najnacionalnije — i gle pogodili smo opšte i ljudsko i pogodili smo ga mnogo sigurnije nego da smo se programatski posvetili internacionalizmu.« (T. Man: Zahtev dana).

Više od četrdeset godina nosio se Dierdj Lukač sa monumentalnim stvaralačkim opusom Tomasa Mana. Prateći sa najvećom ljubavlju razvoj tog »najvećeg građanskog pisca našeg vremena« od njegovih prvih značajnih ostvarenja do završne ironične — humane apoteoze u »Ispovestima hoštaplara Feliksa Krula«, Lukač je tom stalnom rastu i mnogostrukom orkestriranom delu pokušao da pridje svojim dosledno sprovedenim programatskim estetskim kategorijama i merilima, bolje rečeno da

usklađi svoja gledišta sa veoma komplikovanim bićem Manove umetnosti. Taj zadatak nije bio nimalo lak i Lukač ga je, mora se priznati, obavio najbolje kako je samo mogao. Blistava erudicija i majstorstvo stila Dierdja Lukača došli su do punog izražaja i približili se magičnoj sferi Manove umetnosti i jakim mlazom svetlosti osvetlili mnoge, za Manovo stvaralaštvo bitne probleme. No, kao što obično biva kad se reflektor upravi na izvesna, makoliko značajna polja, jedno čitavo područje ostaje u tami pa tako i čitava slika gubi od svoje kompleksnosti i pretvara se u delimičnu a nikako celovitu sliku, u ovom slučaju sliku Manove umetnosti. Lukač se tokom svog dugotrajnog interesovanja za ličnost i stvaralačko delo Tomasa mana trudio da ga približi svojim često »pravoliniskim« pogledima retuširajući pritom neka, svakako manje značajna i problematična mesta. Lukačevi kri-

terijumi pritom su izrazito sociološko-karakterna, tako da se estetska analiza često volens-nolens pretvarala u ideološku, tačnije sociološku analizu, što samo po sebi može biti zanimljivo, ali što još nikako ne daje puno tumačenje samog fenomena. Rekao sam da je Lukačeva simpatija za Tomasa Mana učinila da izblede izvesna područja Manovog stvaralaštva koja bi se inače teško mogla pomiriti i uskladiti sa Lukačevim koncepcijama. Poredjenje koje se u takvim slučajevima obično pravi sa Balzakom i Tolstojem o tome kako veliki umetnik svojim delom svedoči čak i uprkos svojim klasno uslovjenim pogledima, bar u slučaju Tomasa Mana ne pogodja potpuno suštinu jer se Manova umetnost i kvalifikativno razlikuje od stvaralaštva njegovih prethodnika čak i u tom slučaju da su oni u izvesnom smislu bili Manovi učitelji. Lukačeva dosetka o Manovom delu kao »ogledala sveta« samo je vulgarno prenošenje Leninove ocene stvaralaštva Lava Tolstoja kao »ogledala ruske revolucije.« Makoliko bila jasna društvena uslovljenost Manovog stvaranja i njegov objektivni društveni smisao, jasno je i da se barem kod zrelog Mana (ako već ne i u »Bundenbrokovi-  
ma») radi o nečemu više nego što

je »odraz« ili »ogledalo sveta«, sveta kako ga Lukač shvata. Lukač naime ističe kao bitnu odliku velikog realizma umetnički odraz »velikog sveta« koji daje kompleksnu sliku društva u njegovom kretanju, klasnim sukobima itd., dok u sužavanju te slike, gubljenju perspektive i subjektivisanju, odnosno ograničavanju slike na manji broj ili na svega nekoliko subjekata vidi nesumnjivo obeležje degeneracije i raspadanja velikog realizma. Za Lukača, drugim rečima, intenzivno slike je usko povezana sa njenom ekstenzivnošću čime se sankcionise kao umetnički ispravan, vodeći umetnički postupak prošloga veka. Delu Tomasa Mana ne može se, međutim, potpuno prići merilima teoretičara realističkog književnog postupka, jer je moderna književnost Zapada, čiji je Man jedan od najvećih predstavnika, pa čak i ona naizgled realistična u smislu pozitivističkih i nepozitivističkih teorija XIX i XX veka, primila u sebe neke osobine koje su označile prodor u dotada manje-više nepoznate oblasti, koje su dotada sa retkim izuzecima (neki nemački romantičari ili Dostojevski napr.) ležale van sfere umetničkog stvaranja. Sam Tomas Man na jednom mestu poredi Džozsovog »Uliksa« sa svojim »Ča-

robnim bregom« i govori o kraju romana, upravo takvog romana kakvog nam sam Lukač nudi za uzor. Lukač neće nikako da prizna istorisku opravdanost višedimenzionalnosti i »višespratnosti« savremene književnosti u čemu vidi njenu povezanost sa »monopolnim kapitalom« koji je u suštini ničim objašnjena spolja nalepljena etiketa. U često samo formalnom traženju novih puteva, Lukač vidi ideološko obeležje književnog dela, obeležje koje ga pre svega interesuje i koje čestito nasilu izanalizirao, odnosno konstruisao. Umetnost je za Lukačev teoretski aparat suviše delatnost razuma a književnost suviše filozofija, ideologija i sociologija. Iz velike ljubavi prema Tomasu Manu Lukač uporno i na svaki način pokušava da Manovo delo distancira i suprotstavi gotovo celokupnoj književnosti Zapadne Evrope. Ta buržoaska, dekadentna umetnost, naročito ona subjektivistički i iracionalistički obojena pripremila je, po Lukaču, bez obzira na namere njenih nosilaca, tie fašizmu. Što je upravo protiv »iracionalističkog« ekspresionizma, dadaizma i nadrealizma i drugih »dekadentnih« pravaca fašizam poveo borbu i to baš u ime »zdrave«, »marodne« (nastavak na 16 strani)



10-49035945

# ARAGON O TENDENCIJAMA U SAVREMENOJ POEZIJI

(nastavak sa 14 strane)

Objavljujemo intervju Edit Mora sa Aragonom u okviru ankete koju ona i Pier de Boudier vode u listu „Les Nouvelles Litteraires“ želeći da se nešto progovori o tendencijama u savremenoj poeziji.

Već odavno nije potrebno prethodno predstavljati Luju Aragona koji je postao, sasvim kratko, — Aragon. On nonšalantno sedi u svojoj kancelariji od mahagonija između Balzakove biste i potresnog „Materinstva“ od keramike; ali kad govori o poeziji, ustaje i neumorno korača, najčešće skrštenih ruku, pogleda izgubljenog u zelenoj boji tepiha. Postavljam mu bilo kakvo pitanje: jednostavna prizma za sjaj njegove misli. On govori, ja slušam. Slušam pesnika koji u celom svom delu opeva ljubav prema jednoj ženi, od „Les Elzi“ (Fontaine, Alger, 1941) i „Elzinih očiju“ (Cahiers du Rhone, Neuchatel, 1942) pa do „Elze“ (Gallimard, 1959) jedne od najlepših ljubavnih pesama na francuskom jeziku.

— Savremeni pesnici? Teško mi je da o njima govorim uopšteno, a ako bih govorio pojedinačno, voleo bih da imam pravično gledište; ali u toj parnici ja sam u isti mah i sudija i stranka... Ipak, mogu potvrditi da čitam sve pesnike, i loše i dobre. Čak i kod loših pronadje se ponekad izvrsna linija ili neki krik... čini mi se da je i to veoma dragoceno.

„Vidite, ja pripadam generaciji koja je posle rata (od 1914) zauzela prema poeziji kao i prema svim ostalim stvarima žestoko negativan stav. Smatram da je naša zajednička zasluga, moja i mojih prijatelja, prvih nadrealista: Bretona, Elijara, Supoa, u tome što smo, označivši svoju distancu od pozicija Dade, zadržali da se napravi balans poezije svih vremena. To je upravo ono što snažno obeležava prelaz Dade u nadrealizam. Mi, i jedni i drugi, odgovorni smo za tu reviziju, a i takodje i naši mladi drugovi koji su nam se tada pridružili — Desno, Arto, Vitrak itd. Ponovo smo izneli na videlo veliki broj pesnika koji su bili voljeni, pa zaboravljeni, pa čak i onih koji

nikada nisu bili omiljeni. Nismo prvi počeli da cenimo Remboa, ali prvi smo mu dali dominantno mesto, prvi smo sagledali i to da je Lotreamon veliki pesnik a ne samo fonem.

— Vi ste na neki način rehabilitovali i Viktora Igoa?

— U to vreme borili smo se protiv potcenjivanja koje su izvesni pokazivali prema njemu, a osetili smo i ono što se sa prezirom nazivalo „mali romantičari“ od Alojzusa Bertrana pa prema Petrusu Borelu. Išli smo do pesnika XVI. veka, do Morisa Sceva posebno, a što se tiče stvari bližih nama, jedan sam od onih koji su snažno stavili akcenat na pesnike kao što su Zermen Navo i Sarl Kros. Danas, tridesetpet godina kasnije, može se procentiti u kojoj smu meri imali pravo jer su taj izbor, koji je mogao da se shvati i kao stvar individualnog i pasioniranog ukusa, sada usvojile generacije koje nam slede, a potvrdili ga mnogobrojni pisci i kritičari. Uostalom, izvesne od tih pesnika sada bolje poznaju no što smo ih mi sami poznavali.

— Zar vam se ne čini da bi se i u poeziji takodje moglo govoriti o pravih modama, prolaznim i kapricioznim?

— Svakako. Životno iskustvo iz te oblasti pokazalo mi je da opšte mišljenje mojih savremenika, čak i najkvalifikovanijih, pesnika naprimer, sledi, što se poezije tiče, mode koje nisu doduše bez zanimljivosti ali koje su ipak samo neke. Zbog ljubimaca tih moda izvesni pesnici blede, ne čuje se više za njih... Frapantan je primer Viktora Igoa. Smatrali su da je ogroman deo njegovog opusa čisto akademska produkcija, nečitljiva za mlade. Trebalo je da se desi strašan preokret: Otpor, pa da knjiga „Kazne“ (Les Châtiments) kao elemenat kolektivne emocije ponovo dobije svu svoju nosivost.

„U mojoj biblioteci ima oko milion pesama koje niko nikada nije čitao. Ali uvek sam mislio da u toj masi knjiga postoje pesnici koje ne umemo čitati i da će jed-

nog dana ljudi u tome nešto pronaći, da će nas smatrati slepima i gluvima. Možda će te stvari za budućnost biti dragocenije no kompletna dela ljudi koje sada smatramo velikim pesnicima...“

— Dakle, za poeziju uopšte ne bi postojala objektivna realnost?

— Ili, bolje rečeno, njena realnost je u misteriji... Ja sam u vezi s tim mnogo zapamtio od obuke — oh! koja nije bila malo didaktična — Apolinerove. On je svuda tražio poeziju, bilo u rečima šansonera, bilo u kafanskim razgovorima. Sećam se da je zapamtio ova dva stiha jedne šansone, citirao ih i o njima govorio: „To je velika poezija“.

Zatvorite vrata naših cvetnih (vrtova,

Mirte su uvele, ruže su mrtve. „Ubedjen sam da skoro kod svih pesnika ima tih uvelih ruža koje će danas ili sutra ponovo procvetati — izuzve, naravno, kod pesnika bez misterije kojima su se svojevremeno svi savršeno divili, bilo šta da su stvorili, a čije tkanje možemo danas da zanemarimo, bilo da se radi o opatu Delilu ili o Polu Valeriju!“

— Da li zovete pesnicima samo one koji pišu stihove?

— Što se tiče onih o kojima sam vam dosada govorio — da. Ali što se tiče savremenih pesnika postoji mnogo poezije u prozi. Najpre, istinske pesme u prozi od Alojzusa Bertrana pa do Maksa Žakoba i dalje; ali i u francuskoj prozi ima poezije. Ne može se smatrati potpuno stranom francuskom pesništvu ni Koletina proza, ni Žiroduova, a dodacu: ni proza Mišel Bitora.

— Navodite mi imena prozajista, citirali ste mi pesnike koji više ne postoje, zar mi nećete reći koje savremene pesnike posebno volite?

— Dobro, postoje dvojica, teško mi je reći koji je od njih veći pesnik: Sen-Džon Pers ili Pjer Reverdi. Ali moj ukus, što se poezije tiče, prevazilazi nacionalne okvire; posebno volim engleske pesnike. Veoma mi se sviđaju elizabetijanci (i to ne samo dram-

ski pisci), zatim Kits i Seli, i mnogi drugi, ubrojavi tu i ljude, u mom smislu jako nepoznate, kao što su, naprimer, pesnici engleskog Srednjeg veka, a u XIX. veku Tomas Vud, taj humoristički pesnik od koga polazi žica engleske poezije koja, uostalom, ima korene kod Kitsa i svih non sense pisaca, a koja se izražava, rascvetavajući se, kod Luisa Kerola. Sviđaju mi se španski pesnici, a istinski strast osećam prema trojici ruskih pesnika: Puškinu, Ljermontovu i Majakovskom. Naučio sam vrlo brzo ruski da bih ih mogao čitati.

— Vi ste, dakle, naučili mnogo jezika u želji da čitate pesnike?

— Italijanski takodje, prevodio sam Petrarku; ali verujem da pesnici, uopšte uzevši, ne vole ono što se radi sa njihovim pesmama prilikom prevodjenja na strane jezike.

— Volela bih da mi nešto kažete o vašoj interpunkciji, odnosno o ainterpunkciji kod vas...

— Svi su pokušavali da me nagovore da uspostavim interpunkciju. Ali konačno su se umorili i sada je stvar u redu. Uostalom, francuski stih ima interpunkciju tek od Srednjeg veka: njeno izostavljanje nije pronalazak modernih pesnika! Malarme ju je uprostio do krajnje mere, a Apoliner i izvestan broj pesnika posle njega, potpuno su je ukinuli. Za mene je to pitanje dikcije. Mrzim uobičajenu dikciju stiha: stih se više ne čuje kao jedinstven. Hoću da se zaustavlja kod rime; pesma je celina i osim rime ne treba da ima druge interpunkcije. Izostavljanje tih „stvari“ (znakova interpunkcije) koje jedino označavaju zastoje u govoru, to je ustvari samo izostavljanje samovoljnih pauza.

„Obsustvo interpunkcije ima veliki uticaj na poeziju, jer kada je ne stavljate na isti način: pišete potpuno izbegavajući svaku dvoismislenost ili naprotiv, više puta baš to dozvoljava izvesne obrte i čini podesnim da ljudi prime dva značenja pojedinog stiha koja su u vezi i koja naporedu žive u sluhov pesnika, ali od kojih jedno ipak prevladjuje.“

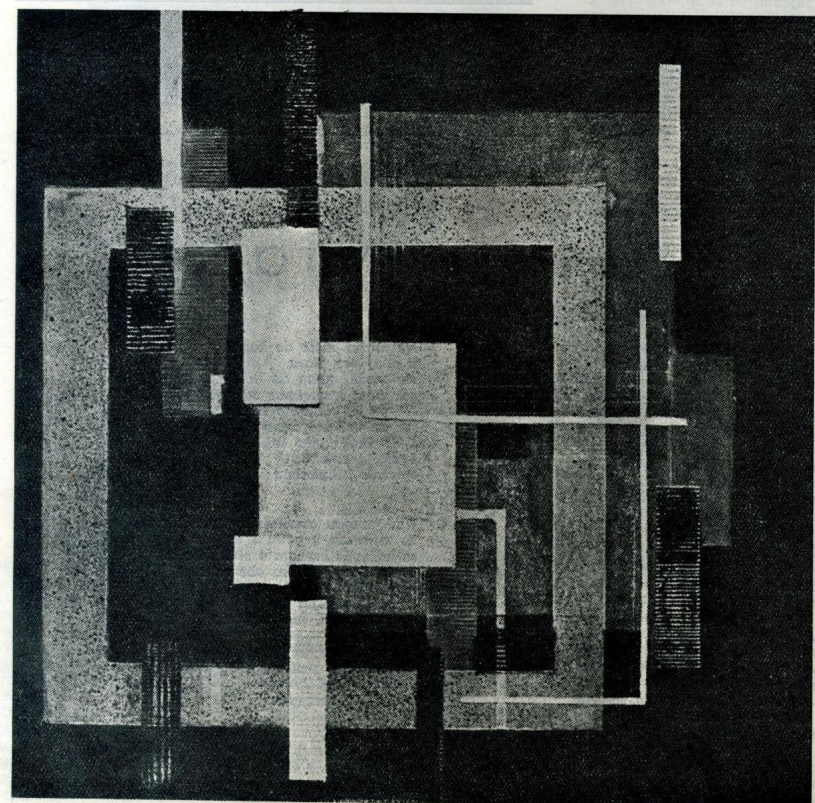
— Vi ćete ostati verni rimi?

— Uopšte uzevši, ja sam joj veran, ali ne smatram je obaveznom, smatram da je ona elementar pesme, ali mogu se stihovi stvarati i drukčije, rima ne mora biti na kraju stiha. Vidite, najteža stvar u ovoj oblasti je to što sve izrečeno odmah počne da važi kao pravilo; veruje se da u poeziji treba da postoje pravila!... Ali svaki pesnik izmisli pravila za sebe; pravila uopšte nema. Ja pronalazim pravila za sebe, postavljam ih sebi, ali ne bi trebalo poverovati da su to obaveze i pravila koja važe i za druge!

S francuskog prevela Jasna MELVINGER

irene rice pereira

kompozicija u belom, 1942



REDAKCIJA OVOG BROJA ZAKLJUČENA JE 22 JUNA 1959. GODINE.

SLEDEĆI, 41-VI BROJ „POLJA“ IZACI ĆE U DRUGOJ POLOVINI MESECA SEPTEMBRA.

REZULTAT III KONKURSA „POLJA“ ZA KRATKU PRIPOVETKU

Redakcija lista za kulturu i umetnost „Polja“ na nedavno raspisani konkurs za kratku pripovetku primila je oko 160 radova. Odlučeno je da se prvom nagradom ne nagradi nijedan rad, a da se treća nagrada, u povećanom iznosu od 15000 dinara, dodeli Novici Mitiću za pripovetku „Zatim su digli sidro“.

Redakcija