

„Велике теме“ Цркве и „мале теме“ надреалистичке уметности

— Поводом изложбе „Надреализам — Социјална уметност“ у Музеју Савремене уметности у Београду, април — јун 1969.

Поводом ове интересантне изложбе са значајним историјским прегледом развоја једног погледа на живот, или „стања ума“, подстакнути смо на веома озбиљна размишљања о самој историји нашег времена и идејама о којим дискутујемо са вером да ће нас увести у најпожељније облике живота у којима не само да нисмо били, већ и за које још и не знамо ни како треба да изгледају: ова изложба сведочи о том напору и прилог је дискусији која добрим делом захвата и богословско поднебље.

О **надреализму**, једном посебном расположењу, да тако кажемо, европских интелектуалаца, не само да је и код нас доста речено и писано, већ и филозофија овог става пред животом има и у културном српском поднебљу своје представнике, чији су прилози оцењени као значајан подухват развоја једног интелектуалног истраживања са којим су надреалисти и ушли у историју идеја.

Разлог због чега се осврћемо на ову изложбу јесте тај, као што ћемо видети, што овај покрет, који се заиста и може назвати покрет, тесно спаја своја реаговања на живот са оним расположењима и веровањима која интимно додирују ставове учења Цркве. У овом приказу према томе биће више речи о **надреализ-**

му уопште, а не посебно нашем, са освртима на неопходност његовог разумевања и у оквиру богословских студија.

Како је овде реч о једној сликарској изложби то ћемо се више

*) Наши надреалистички часописи и публикације, алманаси, књиге, као и низ других обавештења, преко других извора, енциклопедије, лако су доступни за исцрпно упознавање овог покрета. Та се литература код нас почиње да развија још од 1922. год. Споменимо само најважније: „Путеви“, „Сведочанства“, „Надреализам данас и овде“, „Немогуће“, а затим књиге К. Поповића и М. Ристића, „Нацрт за једну феноменологију ирационалног“, М. Ристића „Без мере“, М. Дединца, „Јавна птица, као и исцрпан историјат овог покрета код нас од Ханифе Капицић-Османагић „Српски надреализам и његови односи са француским надреализмом“, 1966. Београд, затим велики и лепо уређен, богато илустрован, каталог за ову изложбу „1929—1950. Надреализам — Социјална уметност“. Међутим, ми ћемо се овде осврнути на нека од великих дела из светске литературе о овом интелектуалном експерименту једне, ипак, доста мање групе европских интелектуалаца, али који представљају једно доста широко расположење, када је бар у питању неприхватање учења Цркве, које има свога интереса због тога и за богословску мисао.

задржати на питању ликовног изражавања овог погледа на свет којег гаје надреалисти. Тако да основно питање пред којим овде стојимо, које нам се намеће, јесте питање односа **истине** и **уметности**, како се то одржава и у надреалистичком захвату живота. Полазимо са овом темом јер нас на њу подстиче сама ова изложба и сав напор учињен о којем она сведочи. Заједно са низом других догађаја и овај „покрет“ ражан је део наше културне историје у једном доста бурном интелектуалном немиру свих европских народа.

Морамо да се запитамо и поводом **надреализма** колико је тачно запажање ликовних критичара и историчара да без помоћи уметности нисмо у могућности, с обзиром на људску ограниченост и несавршенство, да одговарајуће разумемо чињенице живота као и сам живот? Када нас на ово опомиње, на пример, Г. В. Видгвуд¹⁾ он се осврће и на Тургенјева који такође мисли да „гола истина није довољна сама по себи... као што је и реализам сам по себи фаталан... што опет значи да је истина ваздух без којег се не може да дише, како то каже Тургенев, али и да је уметност биљка, понекад чак фантастична биљка, која се развија и расте у том ваздуху.

Сликарски покушаји у надреалистичкој техници Р. Живановића Ноја, Оскара Давича, Душана Матића, Лула и Александра Вуча, Ване Бора, Ђорђа Костића, Милене Павловић — Барили, Стане Крегара, као и низ других, који имају духовни континуитет са овом групом, али који раде у једној потпуно другој ликовној техници изражавања, под заједничким именом „социјална уметност“, траже да мало више размишљамо о овом запажању Тургенјева, као и проф. Wedgwood који се посебно осврће и на то, с обзиром да је професор историје, колико рад „стваралачке имажинације“ уметника мора да буде контролисан искуством, колико то стваралаштво долази из сазнања и разумевања живота, као и колико су **страсти** извор људског грешења, али и колико без њих не би било ни историје, а опет, све у свему, колико сама уметност, сликарство, музика, књижевност, потпомаже човеку у разумевању живота.

Ако се надреализму приближавамо са овог става или разумевања уметности онда заиста пре свега морамо да га видимо као уметнички покушај изражавања, као један вео-

ма отворен став пред животом, једно веома отворено тражење или испитивање људске околине.

Није тешко запазити, а што је већ толико подвучено, да су највећи песници и сликари овог покрета на првом месту само експериментатори чији експеримент и ако није успео ипак је једно велико искуство. Једно искуство које је драгоцен прилог светској културној историји. То је искуство револта, једног ретко снажног интелектуалног револта, једног тоталног покушаја захвата негирања живота и свих његових облика, да би се опет тај исти живог поново усвојио са уверењем да је то учињено на један нов начин. У томе и јесте искуство надреализма. На то нас подсећа ова изложба и као таква је драгоценца за наша садашња размишљања, далеко стишанија и мирнија, о облицима живота кроз које треба даље да живимо и усвајамо живот. Јер нас ова изложба на првом месту подсећа на потребу студије интелектуалних услова развоја — колико имамо право на револт и одбијање прихватања живота, тог у којем се налазимо и кроз који треба да се усавршавамо према нечем бољем. Једном речју колико је могућ или потребан нов револт на увек постојеће несавршене услове живота који се увек као такви показују према оним које очекујемо, и да ли нам је уопште и био потребан револт у том захвату који је учињен и који се илуструје на овој изложби! Јер ова изложба је илустрација *револта*, једног тоталног бунта или захтева за променом, за променом целокупне Основе живота, али што се ипак све свршава, коначно, у традиционалним изражавањима вредности рада, било у усавршавању средстава за производњу или разумевање самог рада. Несумњиво, ако би се кренуло опет у *револт* истом логиком дошло би се до истих резултата, повратак традиционалним облицима, а колико би се кренуло са новом логиком у чему би се она и састојала, или са којег би се ослонца развијала? Јер нам ова логика *бунта* коју видимо илустровну на овој изложби на првом месту показује да се не може живот негирати у његовом тоталитету, да увек остаје нешто основно што се не може да одбаци — на то, на ту основну „логику“ тога што остаје, што не може да се негира, а што се хтелo, желимо да укажемо кроз приказ ове изложбе на којој се то види; као што се то

види у ствари из целог овог покрета у његовим светским размерама, на шта се и осврћемо.

Потребно нам је због тога навести неколико основних мисли о надреализму, из студија некад његових најприврженијих чланова, или оних који су били са њима, међу најистакнутијим представницима надреализма, или у веома блиским пријатељским односима разумевања ових искрених напора једног мањег броја младих људи, чији је напор нашао свој израз у покушајима једне уметности, чудне и признато веома тешко разумљиве, са којом се често не може ни да комуницира.

Надреализам је, као што добро знамо, један нов облик нешто мало старијег „покрета“ као што је ДА-ДА; покрета за који се иначе каже да је био веома полемичког карактера, у смислу усвајања живота са његовим контрадикцијама и сукобима, побунама; сталним побунама против свих постојећих облика живота који је иначе у исто време и „дубоко моралан и исто толико и неморалан“. Дадаисти су хтели да кроз нове идеје, нова материјална средства, нове правце, ослободе људску енергију за нова стварања; али је то узело такве размере и прешло у такво расположење да је добило чисто анархичан карактер. Међутим, ипак су наглашавали свој циљ „једињавања супротности“, једна тежња која постаје и „уметничка реалност“; нашла је свој израз у делима књижевности, прозних и поетских састава, али исто тако и у сликарству и музици.

Овај „дадаистички покрет“, како то напомиње у својој студији, иначе и његов припадник, Ханс Рихтер¹⁾, постао је у току првог светског рата, као резултат реаговања једне групе уметника на све тадашње настале ратне суровости. То је био један револт који је значио и тражење лечења тог већ јасно „болесног доба“; а поверовало се да би то било могуће постићи кроз једну равнотежу, једног стања које је већ било ту у својој раздељености; а вероватно познавајући поезију енглеског песника Вилијама Блека, говорили су да тај нови поредак треба да буде „равнотежа неба и пакла“, „венчање неба и пакла“.

Ови млади људи на првом месту су изјавили да крећу у рад без програма, у ствари против сваког програма. Тражили су апсолутну слободу, слободу од свега. То је било тражење, каже нам Рихтер, „неке апсо-

лутности и чистоће хаоса космички срћеног, вечног... без трајања, без даха, без светлости, без контроле... уз љубав према неком старом раду због његове новине... уз љубав према контрастима који их привлаче прошлости... супротностима реда нереди, ја не — ја, потврде негације...“ Саму реч за своје име, што је остало доста нејасно, узели су, верује се да је то највероватније, из словенског језичног подручја: да, да — као потврда или усвајање живота, тог живота којег су запажали са свим његовим супротностима, а што опет значи да ово „да-да“ значи и „основ из којег се рађа свака уметност, али уметност без смисла, а што опет значи да није бесмислена, али ипак „да-да“ нема смисла као што га нема ни Природа“.

Филозофија или „стање ума“ ових интелектуалаца није их ометало у истраживању „језика знакова и слика“, „алхемија речи“, ради саопштења свега према чему се стајало са потврђивањем „да-да“. Сликарске изложбе метафизичких сликара Киррика, Клеа, Фајнингера, прихватају се као поднебље из којег се рађа „дадизам“. У сваком случају Ханс Рихтер подвлачи да би се за оснивача овог покрета „без програма“, или са програмом да је против сваког програма, могао сигурно сматрати Н. Балл који се коначно „добровољно повукао у сиромаштво“ из Цириха у кантон Тичино, интересујући се за „византијско хришћанство“. Он је напустио „групу“ коју је основао, као што се она у ствари доцније и сама разишла. Међу првима, у овој групи неколицине, нашао се и Марсел Јанко из Букурешта, Румун, „једини који се међу нама није односио са иронијом према добу у којем живимо“ сведочи о њему сам Х. Бал, описујући га даље са таквим акцентом у свом дневнику да већ видимо да је оснивач овог „револта“, којег ће да напусти, већ познавао „дух поднебља Православне цркве“ из којег Јанко и долази.

У сваком случају, како ДАДА значи дискусију, на састанцима је ових ексцентричних људи низ питања доведен до крајњих могућности разумевања. Колико је уметност прилика за социјалну критику и за стварно разумевање доба у којем се живи? Колико је уметност сама себи циљ? Колико смо већ доста изгубили илузија у том погледу? Колико је уметност у контрадикцији са својим сопственим етичким ци-

левима? Шта да чинимо? пита Хуго Бал; затим нам уз сва ова питања и констатовања напомиње да на питање „имамо ли шта за јело? одговор ће бити дат не у материјалним већ у етичким оквирима. Због чега упркос разлици у мишљењима да ли уметност значи, како мисли Арп, „идентификацију са Природом“, или је то „архитектонско осећање“, како мисли Јанко, или је то „музика и људски поредак“ како ја мислим, свеједно, каже Бал, сви смо били уједињени у тражењу смисла и нове суштине уметности“.

Ово истраживање, резултат узнемирења у једном ратом узнемиреном времену, одвело је дадаисте у још дубљи немир, у којем су остали и када се рат завршио. Пробудили су у себи такве гласове које као да нису могли да утишају — то је било питање *случајности*, питање подручја *непознатог*, слободе, али апсолутне слободе. Осетили су на овај начин, према свом искуству, да им је потребна извесна *невиност* и *чистоћа*, или ослобођење од свега, свих већ задобијених појмова и ставова, да би се могли да приближе том „непознатом“ и са његовог подручја да извлаче своје знање.

Дадаисти нису били задовољни да све то остане само њихово искуство, већ су радили на пропаганди ових својих покушаја „тоталног одбацивања уметности, нешто што би само по себи било фактор унапређења уметности“, као што су и тражили развој ослобођења од свега, од свих правила, свих рецепата, потпуну слободу и безобзирност... ради самог повратка значаја живота и уметности. Само, како примећује Рихтер, то је био пут изласка на путеве који су водили свим правцима, према непознатим територијама, због чега је Дада изгледала „безнадежно анархична“, али за нас „унутар ње“ то није тако изгледало...

напротив, било је то за нас нешто осмишљено, нужно и животодавно. Службено поверење у *разум*, *логику* и *узрочност* изгледало нам је бесмислено... због чега смо били присиљени да тражимо нешто кроз шта бисмо обновили своју људску природу. А што нам је било потребно јесте да пронађемо равнотежу између неба и пакла, једно ново јединство комбинације случајности и плана...

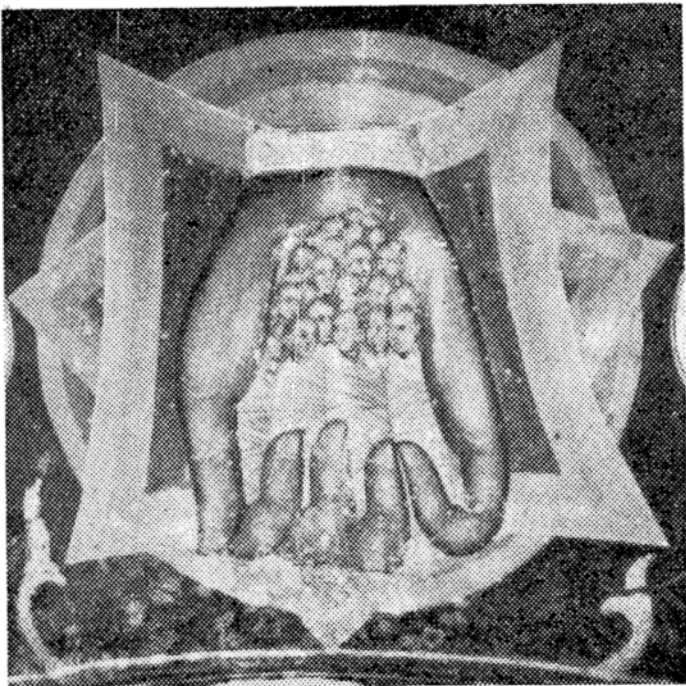
То је био пут тражења и једне „уметничке целине“, али и сазнања

да „разум и анти-разум, смисао и бесмисао, план и случајност, свест и подсвест, постоје заједно као нужни делови једне целине — а што је и централна порука ДАДА покрета. Јер,

миту да се све у овом свету може рационално да објасни, мит који све више задобија своју подршку од времена Декарта, осетили смо да је потребан супротан став да би се успоставила равнотежа...

Тако се почела развијати ДАДА, покрет који је нашао и своје одговарајуће име, али није нашао оно што је тражио — коначан ОБЛИК кроз који би људска енергија била, према њиховом плану, упућена одговарајућем циљу. За дадаисте све остаје непознато, не бесмислено, али ипак без циља. Огранци овог покрета у Барцелони, у Њујорку, у Берлину, у Паризу, преко својих истраживача, то потврђују. Све су то занимљиве изјаве, потврђују извесну недисциплиновану религиозност истраживања, лутања и неналажења. Тако се кроз овај напор потврђивало и то да је дадаист онај „који воли живот у свим његовим безбројним истраживањима“, да је то онај који „зна и каже — живот није само ово овде, већ и то што је *тамо, тамо, тамо да, да, да...*“. Овај је покрет престао да постоји али се на свој начин и данас открива у низу сличних експериментисања међу савременим правцима уметности, као што су „хепенинг“, или „нео-реализам“, или „поп-арт“, али и на првом месту и пре свих „надреализам“. Говори се данас и о „новом дадаизму“, али то само погоршава једно стање које ДАДА као „покрет“ изазива, каже Рихтер. „Унутрашњи глас“ који су „дадаисти“ у свој својој искрености пробудили да би га саслушали није им рекао ништа одређено, збуњеност је остала; али та збуњеност ствар је и психологије, студија у вези Фројдове и Јунгове психоанализе. Јер, и према Фројду, како напомиње Рихтер, када „човек посумња у вредности и смисао живота, он је болестан“.

Дадаисти су пробудили једно „стање свести“ у времену страха и неизвесности, какво је било већ доба првог светског рата. Глас умирења који су хтели да чују нису чули, и прогласили су и да не постоји нешто што би и могли да саслушају. Био је то ипак само напор да



Рука Божија... народи света у Божијој руци,... Јединство у Свемиру којем је Основа сама мисао Божија, кроз коју имамо слободу стварања, али и моралну обавезу чувања моралног поретка света. Ово се илуструје на овој фресци из манастира Манастије, из 1408. год., сведочанство напора деспота Стевана Лазаревића са својим народом за „братство и јединство“ света, према коначним делењима и апсолутним реалностима као што су Љубав и Мржња; научници су, такође, после једног краћег времена лутања дошли до уверења да у природи није све строго детерминисано, да у свему не влада строга механичка каузалност, посебно то потврђује истраживачки рад на пољу атомске физике....



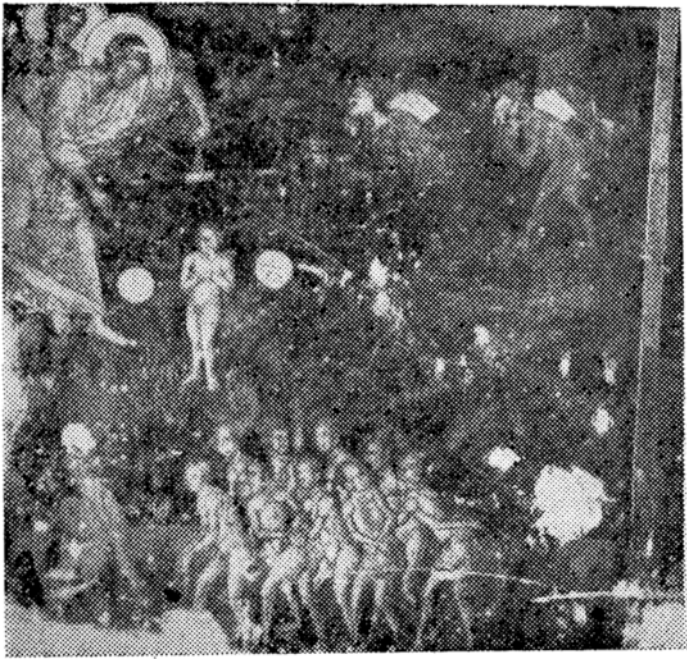
Народи света у реци историје... из мисли Божије ка Његовом царству; душе праведника, у Рају; према фресци, детаљ из манастира Грачанице, 1321. године.



Напори хришћана широм света у залагању за јединство потврђују морални поредак света, људску слободу али и несавршенство; јер поларизације, делења, шизме, у свету, као и у самој Цркви, могу се преокренути кроз стваралачку одговорност рада да буду и позитивне, да нас кроз нашу несавршеност која им је извор, доведу заиста до бољег „разумевања вере и смисла историје“. На слици преставници Светског Савета Црква на свом састанку на Кипру.



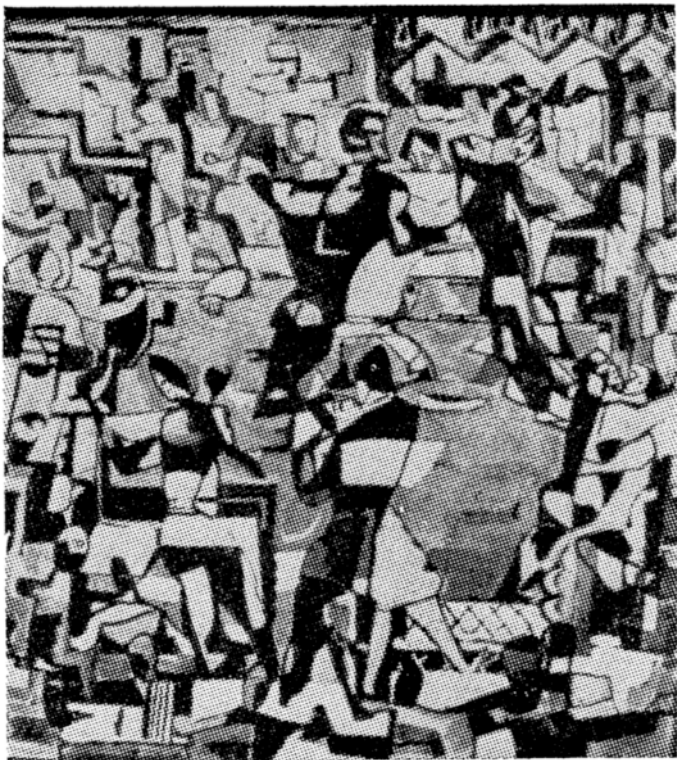
Народи света према Повељи Уједињених Нација имају право на своју слободу а у томе су сви одговорни за све... због тога су у своју Повељу унели и одредбу о слободи религије за коју су такође сви одговорни. Та одредба о слободи и религије је део радости живота, јер кроз њу га коначно разумеју шта је у својој Целини као дар као радост стварања, као Љубав....



Наше садашње раздвајање и поларизације, у оквирима историје, овде на Земљи, нису коначне... то је ствар Суда Божијег, Последњег Суда, а што значи и коначне поларизације... када ће се судити према апсолутним појмовима праведности, који презаилазе наше садашње појмове, али које ми ипак предочавамо, и већ овде довољно сазнајемо, и колико нам је потребно и откривене; имамо их откривене у појмовима праведности анђела... како се то види и из ове илустрације са фреске Последњег суда, из манастира Грачанице из 1321. год.



Уметници, као што су то чинили вековима, видимо како и на овој слици покушавају да изразе напор своје имажинације, свог интелекта, о последњим питањима човекове судбине... На слици видите такав један рад познатог сликара МАКС ЕРНСТА којем је дао име ПОСЛЕ МЕНЕ, САН...



Игра..., рад сликара М. Јанка, из 1916. год... израз је људске слободе и потребе за радостју, прати човеков рад и напор, уметници је виде свуда и у свему, када и почиње поларизација, или делења, али и одговорност, искуство...

И Живот је ипак „игра слободе“, Љубави или Мржње...



.... У то исто верују и то подилаче данас и филозофи историје и социолози — да су људи ипак одговорни за своја делења и поларизације... На слици видимо тужну илустрацију људског делења, израз само људске одговорности. Несумњиво да су за многе ратове и делења у историји били одговорни и они који су били у Цркви, који су исповедали Њено учење, али видимо сада да и идеологије, људски напори ван Цркве, такође, условљују тешке „шизме“, расцепе, идеолошке сукобе, са ужасним последицама. На слици видимо један логор у Немачкој, Белзен, 1943. год., одмах по ослобођењу; сигурно бисмо могли са страхом одговорности да кажемо да је ова слика илустрација човековог отуђења од моралног поретка света, или симбол те „отуђене“ РУКЕ ЧОВЕКОВЕ...

се обнови нешто на макојем нивоу, али на свом „нивоу нису могли да остану“. Није ни било природно да се остане на томе. Из њихове збрке и нереди јавио се надреализам, са одређенијом побуну, са планом за изградњу кроз рушење такође, али са рушењем онога што су поверовали да треба срушити да би се визије учиниле јаснијим. „Надреализам је сређивање нереди, појављује се да створи поредак... гута и сварује Дада покрет“. Тако, како закључује Рихтер „Надреализам даје Дада покрету смисао и значај, а Дада Надреализму живот“.

Видимо да док „дадаисти“ признају да нису нашли Облик кроз који би се развијали и коначно задовољили свој истраживачки подухват дотле су неки „надреалисти“ поверовали да су га нашли.

Том „облику“ су пришли, или поверовали да су га нашли, кроз дадаистичку побуну и револт. Оснивач овог новог „покрета“ Бретон, који је у исто време био и „дадаиста“ управо то и морао да буде да би потврдио смисао и значај тога што је хтео да буде, упао је у амбисе нешто још дубљег експериментисања са „непознатим“ одакле је хтео да извуче сазнање и разумевање живота. То је већ добро познато експериментисање са „аутоматизацијом диктата мисли без контроле разума“, са сновима, са Фројдовим анализама, подсвести и непосредног изражавања кроз покушај ослобођења од свега предходно концептираног. То је анализа свести и подсвести са покушајима ослобођења „од логичких преокупација“ да би се некако дошло до чисте свести, чисте мисли, изражене истините функције мисли, али без притиска или утицаја спољних естетских или моралних преокупација. Како нас на то подсећа Патрик Валдберг³⁾ надреализам је заснован на „веровању у супериорност реалности извесних облика асоцијација до тада занемарених, у свемогућности сна, и у незаинтересовану игру мисли, што води сталном разарању свих других психичких механизма и њиховог замењивања решењима основних проблема живота“. Али и ово није коначна оријентација, јер у тражењу „језика душе“ и одбацивању рационализма и формалних конвенција, у тражењу пута ка сванућу једне нове истине, није се могло стати на некој одређеној пропозицији — како треба радити, или наћи правила за то. Али, остаје оно што је најважније

и на шта нас подсећа такође у својој студији надреализма Патрик Валберг да док је Дада била један чисто деструктиван дух, дотле је надреализам једна поетска вера у будућност, сан и реалност, нешто што се уједињује у апсолутну реалност, надреалност; пут тој надреалности мора да иде преко ослобођења од „контроле разума као и од императива моралног поретка“, јер то би био пут победи оног „што је на друго месту“, ка свођењу на најмању меру „фрагментацију свести и достизања тоталитета људског бића“. „Променити живот и преобразити свет“. Тако се у тој поетској вери, кроз напор сагледања последњих дубина човека, подсвести, а поверовало се да се стигло до тих дубина, јер се закључило о исправности материјалистичке филозофије, и у тој поетској инспирацији усвојио марксизам; али не од свих; као што је и у разумевању појма лепог настала „конфузија“, тако се и у овом опредељењу према марксизму није остало једнодушно, дошло је до оштрих раздвајања; лако закључујемо из свих студија о надреализму, и искустава низа његових припадника, колико сви они коначно ипак у дубинама свог расположења остају дадаисти. На пример, стално се о сврху „на примитивно, али више дивље“, а у хришћанској уметности прихватају само оно што је „демонско и јеретично“; предмети се ваде из њиховог нормалног и одговарајућег контекста и даје им се у новом нов значај. Али је лако открити колико се интересују сасвим јасно и богословским темама, темама „раја“ и „пакла“, „откривењем“, задржавајући се на Хајнеовом размишљању „да уметник не може да открије у природи све облике за своју уметност, већ да му се најважнији открива у његовој души, као унутрашњи симболизам унутрашњих идеја у истом моменту“; питање љубави је такође питање од значаја код надреалиста, као и *лепоте, добра*; при чему се сасвим јасно прихватају облици мишљења структуре хришћанске догматике да би се изразили ставови око ових питања као и уметности; на пример, Кирико пише да једно уметничко дело може бити у истини бесмртно само уколико је „изнад људске ограничености“, при чему нас „здрав разум и логика“ издају, али нам ту помаже „дечја невиност“. У овом се експериментисању сматра да нас „све води да верујемо да негде у нашем уму

постоји тачка у којој изчезава супротност живота и смрти, стварног и имагинарног, прошлости и будућности, вишег и нижег, комуникативног и некомуникативног". У својим револуционарним прокламацијама надреалисти објављују да „отварају врата сну свима који осећају ноћ тешком”; да су као надреалисти „мистици и пророци”, да се њихови умови „узвијају као анђели”; при свему овом интересују се основним темама живота на које је Црква већ дала свој одговор; приближавајући се често толико блиско хришћанској концепцији слободе, на пример, са ставом Луја Арагона да „нема слободе за непријатеље слободе”, али и удаљавајући се од овог појма у апстракције чије сенке помрачују овај појам слободе све више или коначно толико да се он већ и не распознаје као појам уопште.

Колико опет сенке дадаизма прате надреализам види се из ове мисли, такође, истакнутог надреалисте Антонина Артоа: „Ми смо унутар духа, унутар мозга. Идеје, логика, ред, Истина, разум: ми све жртвујемо пред празнином смрти. Пазите на вашу логику, господо, чувајте се ваше логике. Ви не схватате докле нас наша мржња према логици може одвести.” При чему, Арто, објављује рат свим канонима, свештеницима, римском папи, итд. Али, као што лако осећамо колико у свему овоме има ипак саме структуре хришћанског начина мишљења, тражења неког *добра* које би било у нама, не као схваћена или свесно присутна логика, већ као непосредност, или, како би то могли да кажемо — јасно сазнање о „изгубљеном рају” и онда револт, нови револт; а не усвајања мира кроз обећања и могућност усавршавања; Арто се жали на „корупцију, корупцију Разума”, јер „Логика Европе непрекидно ломим ум у чељустима два екстрема: свог отвореног и свог затвореног ума. Али ово давање је достигло свој врхунац. Сувише дуго смо пали под јармом. Дух је већи од духа, животне метаморфозе су безбројне. Слично теби, одбијамо прогрес: доћи и разоримо наше куће”. Бертон када говори о томе да смо „још под владавином логике” поставља и питање да када „умremo да ли смо сигурни да ћемо васкрснути”, као и о томе да „тајне које нису тајне, или мистерије, отварају пут великој Мистерији”.

Читаоци ових студија или текстова надреалиста лако се подсећају,

уколико познају историју хришћанске Цркве, као и ток развоја њеног учења, историју васељенских сабора, а нарочито оних првих векова борбе хришћана за своју слободу, колико је све ово веома слично онем античко-римском поднебљу у које се сливало интелектуално искуство векова свихдохришћанских цивилизација и њихових митова, ритуала, магија, рационализма и мистицизма, римског стојицизма и епикуреизма, тог негативног „припремања за дочек Откривења” али и проповеди Апостола у Атини о „Богу непознатом”. Јер, и надреалисти пишу и то веома много, са пуно личног искуства и интензитета, о „тајнама уметности надреалистичке магије”, о стојичком тражењу „поверења у неисцрпност духа уздаха”, о последњем питању „праисконске функције реалног”, али и о томе колико нам је потребна љубав, јер уметник ради „да би био вољен”; или колико је потребно да „сахранимо стари Разум” који нам је нанео „толико много несреће”, као и о томе да треба да мислимо о себи као „цвету, воћу”, да смо „срце дрвета”, јер све то „носи наше боје... и нужни су знаци наше присутности”, о тражењу пута за отварањем „Воље Прозора ка Најлепшим Пределима у овом Свету и Оном који долази”.

Видимо колико коначно ово стање ума, надреализам, лежи у својим сопственим отвореностима према својим сопственим затвореностима, бежећи из сете у активност рада, из деструкције у конструктивност, и опет враћање у сњевање, у снове, па опет незадовољни са тим, поново у дадаистичка разарања, уз брзо признање нечег снажнијег и јачег, неке нужности пред којом се немоћно стоји, али са вером у чуда, у стварну могућност чуда, тражећи искреност и љубав, и поштење речи, али и неверовати у то и све излагати иронији; тако да надреалисти без обзира у ком духу и како ипак између тема имају и тему о „безгрешном зачећу”, на неки начин излажући своју сопствену иронију иронији, доказујући непостојање нечега што верују да не постоји, односно излажући то подсмеху, признајући вероватно у искреном разговору са собом да је то и паразитски став, или однос према нечему што се из неког разлога или не воли или, шта више, мрзи; јер то је резултат и борбе са логиком, са рационалношћу која се запажа али и

не разуме у свим облицима пројављивања; јер је више имплицитна, више унутрашња, а не спољна, што и карактерише религиозне истине и теме са којима се надреалисти толико интимно боре.

Коначна судбина овог надреалистичког покрета код нас, као и у свету, већ је добро позната; пришли су, после дугог и напорног експериментисања са свим овим темама, иза чега се крије стварно интересовање, преко питања истина Откривења о којем учи Црква, дијалектичком материјализму. Али, већ је и то добро познато да су најистакнутији надреалисти Париза убрзо и напустили то своје опредељење, јер су се сукобили унутар дијалектичког материјализма са својом сопственом суштином тражења пута за изградњу *потпуног, аутономног, човека*; наши су опет надреалисти остали верни свом опредељењу дијалектичком материјализму, а што се илуструје и у синтези ове изложбе „Надреализам — Социјална уметност”.

Побуна или рсволт се завршава, илуструје се то на овој изложби, повратку животу, његовим традиционалним вредностима рада за његово унапређење кроз напор организовања друштва за што успелију производњу, у борби за хлеб, за мир домаћег огњишта, у повратку на њиву, у изградњу свега оног што се традиционално зове „бољим животом”; али кроз напор једног рата и револуције која долази и кроз коју се верује у остварење оних визија које су снови човека, који га увек прате, и за које Црква има толико молитава, за здравље, за добру жетву, за пријатељство, да се буде без рата, без земљотреса, без поплава, без епидемија, за љубав, за срећно домаће огњиште, за све то што као теме Црква обухвата својим молитвама у оквиру „седам светих тајни”, које се примају, од оних који верују, као „спољни видљиви облици кроз које се излива невидљива благодат” за радост живота; остварују се убрзаније, једном речју, жеље и снови, идеали и идеје за које се Црква залаже вековима.

Али, када је реч о револуцији и потребама револуције, о чему сведочи ова изложба, њене теме, јер нам се тако приказују у традиционалним облицима ликовног израза „Кујна бр. 4”, „Аутопортре са робије”, „У град”, „Пред вратима”, „Вечерња шетња”, „Хлеб”, „Ручак пролетерске породице”, „Утовар”, „Зи-

дање”, „Скитница”, „У затвору”, „Ковач”, „За слободу”, „Земља”, „Бетонирање”, ... и низ других великих тема о којима се могло слушати вековима са проповедаоница, онда се морамо да сетимо једног од „духовних отаца” овог стања ума, побуне и тражења равнотеже, које се у овом нашем времену назвало и *надреализам*, великог енглеског песника Вилијама Блека и његове визије „Венчање неба и пакла” односно теме: „Када је Добро неактивно, тада је активност Зла позитивна”, нешто што је Вилијам Блек извукао као мисао из Француске револуције 1789. године.

То је несумњиво једна велика тема коју сада у нашем времену као што видимо покрећу надреалисти, као и нешто пре њих дадаисти. Бүра коју су подигли својом пропагандом налази оправдање у овој тези „венчања неба и пакла”; јер су ровости револуције оправдавају ову тезу са својим најбољим идеалима и сновима, али не и одговорности појединаца, што посебно мора да се подвуче. То је опет тема о оном поларитету који нас присиљава на трагање оне тачке у нашем животу, или уму, у којој би се тај поларитет губио или исчезавао. То је опет питање једне велике теме учења Цркве; јер сама свест или вера у постојање Добра, за које се залажемо па и онда када смо безобзирни којим средствима, јесте вера да Добро постоји; хришћани у тој вери виде своју визију Бога са којом се не може експериментисати интелектом или логиком која се у исто време и осуђује, или не прима; јер коначно вера у Бога има своју логику, али она није та за коју мислимо да смо у поседу као кључа са којим можемо да одкључамо све тајне; јер и логичко закључивање има своју рационалност која се састоји у томе да се увиди сав наш положај ограничености и онда има поверење у живот и његово безгранично усавршавање — то би била хришћанска логика рада; у оквиру те хришћанске логике без тог истог рада, или који се у поруци хришћанске логике зове још и *добро дело*, нема ни вере у Добро, у коначан тријумф Добра; у томе треба да се и састоји поверење у Цркву.

О томе опет сведочи уметност, сведочи нам изврсно и ова изложба на коју се осврћемо, јер нас некако уводи у целу ову проблематику која је далеко изнад саме уметно-

сти као уметности. Јер смо већ раније рекли да због тога што је човек ограничен, а што видимо да признају толико много и сами надреалисти, уметност је огромна помоћ човеку у савлађивању те своје ограничености у његовом напору за разумевањем ствари; у том смислу онда смо се подсетили и Тјургењева када каже да „гола истина није довољна сама по себи... као што је и реализам сам по себи кобан...”. Из свега онога што смо навели шта кажу сами надреалисти о себи ово такође потврђује, али видимо и то да после дугог експериментисања коначно се ипак враћају реализму, истинама за које верују да су „голе истине”.

Јер радикално истраживање свога сопственог идентитета, што изискује напор ослобођења од старих форми, старог поретка, старе хијерархије вредности и веровања, није откриће надреалиста, то као „стање ума” постоји од увек, од оног времена када је апостол Павле проповедао о „облачењу у нови ум”. Јер питање односа старог и новог увек је нова тема, увек је један сукоб као уверење, на шта нас опомиње и књижевни критичар Даниел Хофман да је традиција, на пример, исто толико добра колико и истина, али и да је и традиција „махнито брбљање времена ... одговорно за сва противуречна тврђења”. Морам да се подсетимо и ове опомене овог књижевног критичара када пролазимо поред слика на овој изложби, када слушамо заиста *шта прича време*, јер у тим сликама налазимо и истине, као што је истинита традиција, али и понављања, нерешених понављања толико снажних и збуњујућих противуречности, нешто што нас опет опомиње на Вилијама Блека и његове тешко схватљиве идеје о „венчању неба и пакла”. Јер да би изразио ту своју визију, визију те своје идеје, тог свог сазнања, дубоко мистичног, какав је овај енглески песник и био, он је морао да употреби метафоре које су се развиле ка дескриптивној симболизацији ове његове идеје, али које остају неактивне као описи да би у нама песник пробудио оно визуелно сазнање, у оној јасноћи, како га је он видео. Може онда да се и дискутује колико је у праву М. Кориган у својој примедби песнику Блеку, да „симболизам развијен до свог екстрема само помрачује оно што треба да изрази, збуњује наш интелект у његовом сло-

бодном кретању; такав симболизам није у могућности да „понесе терет маште” кроз који она жели да се изрази, односно визију коју има;“) али смо сигурно да када су у питању метафоре и симболизација у надреализму да се ту стварно отишло до таквог екстрема да је то било природно да се узреаговало на то до те мере да се онда појурило другом, другој крајности, „голим истинама”, или „реализму” о којем нам говори и Тјургењев. Ова дијалектика несумњиво да онда тражи синтезу, из једне крајности мистицизма у другу крајност реализма, односно голог рационализма; који увек као такав мора да изазива нова реаговања и нова одбијања. Али ово несумњиво поставља питање једне друге логике бунта и револта него те са којом се и кренуло, јер ако би се из истог „стања ума” кренуло дошло би се у исти положај. Овде смо стекли једно искуство, али имамо и друго да бисмо изашли из једне дијалектике у којој као да нема могућности за синтезу.

Уколико опет познајемо историју Цркве, развој Њеног учења, ни овде нисмо остављени без искуства. Подсетили смо се већ колико је појава Цркве значила и једно ново интелектуално искуство између источног мистицизма, митова и магије, и античко-римског рационализма и његовог заиста „кобног” реализма — један сукоб који је нашао своје дивно решење у мирењу које Црква изводи благо усвајајући нешто од склоности, неопходно потребне, ка прихватању живота као тајне, тражећи од сваког човека да увек остане са извесним расположењем за *мистично*, али и да дефинитивно остане рационалан у свом прихватању живота, са логиком сазнања да је у својим коренима овај свет реализација идеје Добра при чему се поштује човекова слобода, а што опет омогућава или условљује и грешење, несавршенство, сукобе страсти.

Било би то једно тотално одсуство интелектуалног поштења, највећа иронија коју и надреалистичка машта не може да замисли, уколико се тражи развој маште, развој снова, имагинације, нових визија, нових залета, детињску невисност, а оспорава неговање те детињске маште, нешто што је вековима неговано кроз библијске приче, полазећи од праоца Аврама и његове визије „Тројице путника код Мавријског грма” па све до „силаска Св.

Духа на апостоле у виду пламених језика". Ми можемо да разумемо реаговање француских надреалиста на Декартов рационализам и његове схоластичке корене, али развој Цркве и Њеног учења није везан за 13. век, већ за миленијум раније.

Тешко се ипак разуме симболизација визије Вилијама Блека о „венчању неба и пакла", или да *када је Добро неактивно да је активност Зла позитивна*, јер су Добро и Зло већ метафизичке реалности, вечна поларизација, која у времену може да има моменте случајности свога додира, када се та случајност и план „венчавају", али нас овде ове речи издају, или заводе, јер Зло коначно не дозвољава развој или тријумф Добра, не радује се. Али, може да се само ради о случајности, космоичкој случајности, због наше или људске несавршености, да увек нисмо сигурни о тачној поларизацији Добра и Зла, нешто што се исправља кроз напор рада и истраживања, али рационалног сазнања шта значи појам *отворености*, јер ако се унапред тврди да не постоји то према чему се може бити отворен то онда негира и само надреалистичко залагање за отвореност према животу, за ослобођење од свих предрасуда, свих претходних појмова, и предпојмова; јер није ли то и једна већ претходна појмовна одредба да не постоји ништа према чему би се могло бити отворен. У каквом је стању онда могућност развоја наших просветних радника, када је у питању имагинација, њен развој, а што има и свој утицај на развој науке и уметности, ако су лишени права тог појма који се разуме у речи *„слобода религије"*. Ако је икоме појам развоја имагинације потребан потребан је просветним радницима.

С друге стране, на овој изложби видимо веома снажно истакнуту веру у развој Добра, у његов тријумф, у победу бољег, савршенијег; за хришћанско расположење и логику то је вера у Бога, признање да постоји једна савршенија реалност изнад наше, ограничене или несавршене, али и да постоји могућност усавршавања; једном речју на овој изложби видимо потврду вере у морални посредак света, једна вера која то остаје само кроз стално потврђивање, кроз доследност, кроз рад на реализовању тога Добра, у шта мора да се укључи и „вера у нешто што не може да се докаже", ако се то право пориче, иако се вербално потврђује, сигурно тим се по-

риче и стварно суштинско право на снове, на развој маште, имагинације, визије према највишем или Најсавршенијем.

Када ово можемо да видимо у еволутивном развоју на једној изложби, онда је заиста уметност средство за комуникацију са истином, помоћ за израз Истине, и оправдано је што је многи и сматрају као „сакрамент", свету тајну. Јер нам Кенет Кларк, историчар уметности, дефинише уметност, тачно у духу догматске дефиниције Цркве шта значи једна света тајна, на пример, брака, крштења, свештенства...

да је „спољња или видљива форма унутрашње или духовне благодати", нешто што се постиже кроз Симбол, а „симбол је нека врста аналогije у физичкој сфери за извесно духовно или интелектуално искуство... које иначе не може да буде изражено у макојем другом облику... јер једно духовно искуство које остаје само апстрактно обично није ни интензивно... а симбол, који је иначе резултат појединачног, личног, искуства, у уметности вреди онолико колико може да се осети и усвоји од других... а што је и питање универзалности уметности... или колико је један духовни живот довољно јак да инсистира на некој врсти израза кроз симболе... сазнајући при томе такође да ниједна велика социјална уметност не може се заснивати на материјалним вредностима или физичким утисцима... филозофија материјализма је непријатељска према уметности..."

Несумњиво да нас ово принуђава да размишљамо о развоју нашег грађанског друштва и материјалистичких вредности кроз које се оно углавном и развијало не створивши при томе неку велику уметност, не ту Сопоћана или Милешева; знамо колико је баш та уметност, уметност реализма грађанског друштва, била циљ напада и реаговања надреалиста, па и код нас. Међутим, знамо и то колико „уметност зависи од духовне енергије која мора да гута и преображава све оно што је пасивно и флегматично у животу... једна стваралачка глад коју не може ништа да замени..." онда смо видели замах надреалистичке уметности, али застој, одрицање, напуштање, и нужан поновни повратак

и са формалне стране уметности грађанског друштва на које се реагује, с правом, до одбацивања, али се врло брзо реагује и на овај „социјални реализам“, и сада тражи нешто ново, опет ново. Колико међутим, сада имамо право да кренемо у тај *исти револ* са истог основа са којег смо и дошли до овог положаја у којем смо и који смо видели на овој изложби. Надреалистичка се уметност показала некумуникативна, јер је у својој симболизацији отишла до таквог екстрема да се изгубила у својој сопственој затворености кроз највећу наглашеност, кроз манифесте, ка отворености. Облици опет „социјалног реализма“ су се показали такође недовољни да изразе тежње за новим савршенијим облицима живота, јер су израз те затворености, и остали у домену традиционалног начина изражавања.

Када нам дадаисти саопштавају да објављују рат логици и разуму, када то надреалисти понављају истичући опет да треба заиста савладати логику историјске свести свакидашњице, као и да нема противуречности између сна и стварности, јер се фантастично меша са стварним, онда се заиста морамо дубоко поново да заинтересујемо за она хришћанска времена када је Црква улагала напор да савлада оријентални мистицизам с једне стране и античко-римски рационализам с друге, и успостави једну равнотежу. Како људска природа увек остаје иста, у својим основним опредељењима и потребама, то се увек морамо да враћамо искуству хришћанске уметности као једином излазу из овог зачараног круга дадаистичко-надреалистичке логике, која увек постоји, само се на свој начин обнавља, са мањим или већим интензитетом, мењајући име или облик изражавања.

Искуство хришћанске уметности, као помоћ у изласку из ове дијалектике „без синтезе“, или полу-дијалектике, овде долази до највишег израза као стварна помоћ, као контрола у једном стваралачком замачу; јер смо поново осетили сву реалност потребне нам равнотеже између „крајности мистицизма“ и „крајности рационализма“, односно реализма. Због чега хришћанска уметност није само „уметност“ ствар „лепоте“ или ове или оне врсте моралне и интелектуалне пријатности, већ израз или сведочанство једног

решења, толико *нужног* човековој природи- његовом развоју.

Дужни смо онда да се овде подсетимо и тога да се ова уметност — *хришћанска уметност* — почела тек развијати од времена када је св. цар Константин дао хришћанима потпуну слободу својим познатим Декретом из 313. године. Историчари уметности нам подвлаче да до тада у правом смислу речи и није било неке стварне хришћанске уметности 7), а што значи, или потврђује, мисао Тургенева колико је уметност „чудна биљка“ и колико зависи од истине, јер се само може да развија у њеном „ваздуху“ — једна илустрација кроз уметност шта је донела за собом победа Истине, једна логична *нужност*, или једна победа природе ствари.

Ова нас истина упућује на ову чињеницу, и према томе помаже нам да разумемо своје време и своје напоре, и због чега на свој начин, у једном више метафоричком смислу, о уметности и можемо да говоримо као о „сакраменту“; има призвука у овом погледу једног историчара уметности на уметност, као на „св. тајну“, у хришћанском ставу израженог у појму *света икона*, јер кроз њу имамо „синтезу“ *духовног* и *материјалног*, илустрацију те синтезе, једну истину, једну догматску потврду — да је човек тек човек ако је душа и тело, јединство душе и тела, а то изискује и неговање или развој како метафизичких човекових потреба тако и телесних, материјалних.

Неопходно нам је онда да се осврнемо на ово искуство, стечено искуство кроз хришћанску уметност, шта се кроз њу манифестовало, или шта сазнало, какво решење. То је питање искуства првих векова хришћанства — слободе и неслободе хришћана — шта се добијало кроз једно „стање“ а шта кроз друго. У својим манифестима надреалисти су истицали и значај искренности речи — можемо ли онда сумњати у искреност ових Ајнштајнових речи — наука је резултат тражења истине, погонска снага за тражење истине јесте религија, а међу свим религијама јудео-хришћанска је највише човека подстакла на истраживање истине. Какав је то онда интелектуални парадокс, интелектуална искреност, хуманизам, и све друго за што можемо да нађемо речи када су у питању појмови наших тежњи или израза за савршеније облике живота, ако ускраћује-

мо овим или оним интелектуалним играма, оправдањима, и својим сопственим уверењима, која овим или оним путем желимо да намстнемо да буду универзална, развој такве имажинације у који се исто тако развија и таква вера, на коју се има право и поред тога што не може да се докаже, па и када је у питању „васкрсење мртвих” — али то је плод слободе развоја, дугог мирног хода или еволуције сазревања духа, уз рад, добар рад, кроз који се задовољавају материјалне потребе човека, његове телесне потребе, нешто што се у хришћанској догматици образлаже и као добро дело, без којег вера, као ни вера у „васкрсење мртвих”, не значи ништа.

Та је вера добила и своју одређеност у учењу Цркве, један Облик, без којег се не разуме и поред тога што је конститутивна људској природи; без тог Облика та вера остаје слепа, неодређена, потреба, али хаосна, увек јеретична, увек секташка, и коначно демонска, нешто што су осетили толико добро у свом експериментисању дадаисти и затим надреалисти. Остаје оно што се види из историје, што треба да контролише као искуство наш стваралачки рад, да је кроз тај Облик потекла, после дугог лутања, светска Енергија свом назначењу.

Црква са својим светим тајнама, седам на броју, јасно одређених према основним човековим потребама, потврђује изразе и облике развоја ове Енергије живота. Тако да у решењу сликарске технике изражавања, у безбројним варијантама наглашености могућности саопштавања мисаоног и духовног искуства, како је то постигнуто и хришћанској уметности, уметник не изражава само религиозне теме, већ нам даје живот у целокупној његовој реалности потреба и искуства; сетимо се илустрација „Свадбе у Кани Галилејској”, или и толиког низа тема о излечењу болних, храњења хлебом, низа примера доброг рада и добрих дела, јавних скупова, напора за мир према песми анђела о доброј вољи и љубави међу људима. Тако Црква кроз своје теме потврђује живот, потврђује све оно што служи физичком одржавању живота. То су заиста велике теме Цркве, које су основа живота и које се не могу негирати; а ове теме постају мале, ако се одвоје од своје дубине, својих духовних корена, и у развојној линији, преко грађанског друштва и његових вредности које

су још у развоју, коначно морају опет да излажу иронији и подсмеху. Оне се показују опет заиста као без смисла, јер нису у плану Целине, тада су случајност, и као такве магијске, ствар нестваралачке фантазије.

Овде се онда морамо да враћамо питању односа *истине и уметности*, Тургеневу, колико је у праву када подвлачи да *голе истине* не казују ништа као и што сам *реализам* носи у себи неку разорност, ако се схвати само као „реализам” без свог духовног основа или оне Мисли из које као реализам и долази, на коју се ослања, кроз коју је и рационалан. То га тек и чини реалним, јер Мисао условљује реалност, а постојање Мисли условљује и појам структуре, појам реда, моралног поретка, тријумф Добра, поруку Христову, да *доноси живот и изобиље*, (Јов. 10, 10); али у питању решења односа страсти изрази метафизичких или апсолутних реалности Добра и Зла, или Љубави и Мржње, однос кроз који се изражава слобода, највећи дар човеку, и тако ствара историја, не можемо се само зауставити на изградњи „друштва изобиља”, или само кроз решење наших материјалних потреба; ми каткад издајемо декларације да тако не мислимо, да је „друштво изобиља није довољно” да се кроз њега реши ово питање, али практично тако поступамо, јер стварно тако мислимо да нам је оно заиста потпуно довољно.

Дадаистичко-надреалистичка побуна или револт противу реалности, ограничавајућих околности саме реалности, као и побуна против самих средстава којима треба да се изразе визије и сазнања песника да буду видљиве и другим, да се изразимо језиком или напором Вилијама Блека, завршило се, на жалост без сагледавања реалности са духовним коренима на које указује Библија, Откривење, већ у традиционалним облицима изражавања, у „голим истинама”, опет у „реалности” на коју се и устало.

Једном речју, још једном да то подвучемо, ова изложба нам необично лепо илуструје ову истину, нужност синтезе између два толико снажна револта, једног који је отишао у крајност мистицизма и другог у крајност реализма — то су библијска времена, времена „пуноће времена” једног сазнања — сазнања да нам је потребна синтеза, уколико не желимо да останемо

стално у једној „полу-дијалектици“, или у, да се изразимо надреалистичком техником, „чељустима дијалектике“; али то је питање развоја појма слободе уз признање своје несавршености; а то значи бити пажљив у својој самоуверености — на ову врлину скромности хришћанство нас упућује, јер развој историје има своју логику, ипак видимо, далеко јачу од сваке наше побуне против било које логике. Напомињу нам и историчари уметности да „стваралачка имажинација“ мора да буде контролисана искуством — логика или истина ове изложбе то сведочи и без наше логике; јер нам сведочи колико сам наш напор логике да се баш као такве, наше, и ослободимо заводи у такву једну замршену технику метафоричког изражавања без стварне могућности да „понесе наш напор маште“ онај наш развој према проналажењу, коначно, таквог симбола кроз који би изразили или обухватили сав простор и све време. Сва активност дадаиста и затим, у континуитету, надреалиста сведочи такође о овој потреби. Вилијам Блек се зауставио на Библији, сликама из Ње, а надреалисти опет вратили су се „реалности“, *голим истинама*, које опет, поново, својом површношћу, а што значи без одговарајуће везе са структуром дубина историје или живота, прете новим револтима, или да нас поново заведе у дадаистичко-надреалистичку иронију или подсмеху; јер ДАДА је „дала живот надреализму“, видели смо како. А кретање у овој „полу дијалектици“ несумњиво да изазива и питање „венчања неба и пакла“, нешто што само ипак остаје предмет интелектуалног напора, али не и интинуитивног разумевања — остаје само интелектуални напор, нужан, јер га условљује једна полу-дијалектика; а услови који изискују овај интелектуални напор реше-

ња природе „венчања неба и пакла“ нису ствар мира и добре воље међу људима, нису ствар песме анђела, већ свега оног што је супротно томе. Међутим, хришћани верују у благодат, а то је дар, али који се ипак даје уз рад, а што значи да се даје ономе који жели да је прими, који показује вољу за то; ова изложба сведочи о том раду; надамо се! Јер, о томе сведочи и могућност да се види и истакне оно што се кроз њу открива.

Овом изложбом Музеј Савремене Уметности у Београду отворио је врата, ликовним средствима изражавања, једној истини — то би се заиста назвало отвореност; а цео један развој, његова дијалектика, мирење супротности, добија свој значај, вредност, од оног чему прилази, од тога што открива. Све није у садашњини, јер живимо кроз будућност, због чега морамо да водимо рачуна о томе како ће се логика или природа ствари откривати и на будућим изложбама, о чему ће да сведочи. Морамо због тога да водимо рачуна о равнотежи средстава и циљева, да се не бисмо борили са неортодоксним визијама „венчања неба и пакла“; а што значи да морамо да водимо рачуна о томе што наглашавамо да нам је највиша вредност — аутономија личности — а што опет значи да се све не може сводити на један аутоматизован поступак, на уопштавање средстава; све ипак није геометрија, већ морални поредак, а то значи присуство слободе; она се може негирати људском несавршеношћу; то негирање може бити и нужно, можда нужно да би се баш и показала; али свет као морални поредак има своју логику, вишу од наше, што осећамо, и она се показује као основа наших суђења, доцније; по природи ствари, и увек у будућности имаћемо изложбе о њима.

LITERATURA

- 1) G. V. Wedgwood, ART, TRUTH, AND HISTORY; ed. by. A. F. Scott, »Topics and opinions«, London 1964., str. 20.
- 2) Hans Richter, DADA, New York, 1965.
- 3) Patrick Waldberg, Surrealism, New York, 1965.
- 4) Matthew Corrigan, METHAPHOR IN WILLIAM BLAKE: A NEGATIVE VIEW; The Journal of Aesthetics and art criticism, Winter 1969., str. 197.
- 5) Daniel Hoffman; »Form and Fable in American Fiction, New York, 1965., str. 97.
- 6) Sir Kenneth Clak, ART AND SOCIETY, ed. A. F. Scott, op. cit. str. 129. ff.
- 7) Eric Newton, European Painting and Sculpture, Penguin Boks, 1945., str. 61.