

# APSTRAKTNJA UMETNOST GYÖRGY SZABOA

Tako je bar u modernoj umetnosti: kad neki stil ili neko shvatanje postanu pristupačni širim ukusima, onda su otkrivene njihove slabosti. To je vreme kad slikari ili vajari treba da stanu u odbranu svojih gledišta od najlukavijeg neprijatelja stvaralačke discipline: od popularnosti. U tim se okolnostima više nudi nego što se zahteva, pa će samo ljubav koja zamenjuje borbenost, ili nadahnuće koje treba da ukroti istraživačku groznicu, omogućiti da jedna slika ili jedna skulptura ostanu u čvrstim granicama pokreta ili škole. Da se osvrnemo, naprimer, na apstraktno slikarstvo. Izraz „osvrnuti“ je na svome mestu, jer su prva dela u tom duhu nastala tačno pre pola veka; i ako se ustaljenost jednog stila meri vremenom, apstraktno shvatanje je već zaslužio reputaciju klasičnog. Mi, međutim, znamo da nije tako, i da se borba za slobodne forme, za nesputanu inspiraciju, za odbacivanje predmetnosti, za neograničeno tematsko i kolorističko maštanje još uvek nije završila konačnom pobedom. Ona se i neće završiti, jer su pripadnici apstrakcije, — u širokim perspektivama svoga doktrinarstva, — uneli veoma prostrane ambicije. Pa ipak, danas je škola Kandinskog, Kupke, Pikabije, Mondrijana i Moholy-Nagya dobila ovlaštenja šira od jednog eksperimentalnog pokreta, obimnija od sektaskog profetizma, uticajnija od pomoćnog este-

tiziranja, zasluženija od salonskih ili žurnalističkih uspeha, vrednija od jednog hronološkog poglavlja u razvitku moderne umetnosti. Ukoliko je apstraktno učenje danas u modi, ukoliko nefigurálna platna ili skulpture zauzimaju većinu prostora po izložbama i katalogima, ukoliko se otvaraju galerije takvih dela i množe se biblioteke o doktrinama i radu takvih umetnika, onda je, nema sumnje, nastalo vreme da pripadnici ovog pokreta stanu u odbranu svoje umetnosti. To se ne može drugačije postići nego pročišćavanjem stila, nego utvrđivanjem dometa u doktrinama, nego određivanjem granica delovanja, a pre svega (i iznad svega) izborom nesumnjivih i trajnih vrednosti. Pred apstraktnim umetnicima stoji velika odgovornost, i ko je među njima odlučio da, pola veka posle Kandinskove kolorističke erupcije, pripadne svetu amorfnih linija i sjajne polifoničnosti, taj treba da zna da nije pozvan da uveća broj pripadnika već da osigura nesumnjiva preimućstva škole.

Ja sam imao nedavno<sup>1)</sup> zadovoljstvo da vidim dela jednog takvog umetnika, i ako mi se dozvoli da kažem šta mislim o crtežima György Szabóa (Djerdj Szaboa), ja bih se pridružio rečima pokretača škole: „...svaka umetnost dolazi, malo po malo do položaja u kome je, zahvaljujući sredstvima koja pripadaju samo njoj, u stanje da izrazi ono što je samo ona sposobna da kaže“. Nema sumnje da su, u okviru ap-

straktnog načina saopštavanja, crteži György Szabóa dostigli takav stupanj, i ako bi neko hteo da što evidentnije ukaže na bogatstvo i dubinu ovog shvatanja, on bi morao da dela György Szabóa uzme kao školski primer. Nije ovde samo reč o osnovnim principima nefigurálna umetnosti. Geometriška ili biološka variranja prirodnih oblika prošla su kroz čistilište kritike i stilskih kriza nekolicine velikih pripadnika pokreta. Posle futurizma i orfizma boja je stekla neograničenu slobodu; purizam i kubizam dozvolili su da propovednici konstrukcije u apstraktnom shvatanju odu do krajnjih granica geometrije ili ritmovanih površina. Vidljive osobine su ozakonjene i niko više ne može da zamisli napuštanje prirode i čovekovog lika bez programa koji sadrže dela Maljeviča, Hartunga ili Pollocka. Ali to nije bitno. Bitno je, kako kaže Kandinsky, da li je jedna forma proizišla iz unutarnje potrebe ili ne. Ta unutarnja potreba, — taj nevidljivi činilac u borbi s formalizmom, — nametala se kao krajnja konsekvencija u psihološkom organizovanju jedne apstraktno kompozicije. Nije lako zameniti temu emocijama; još je manje upućeno na uspeh da se mešaju, ili prepliću, senzacije različitih vidova umetnosti: muzike, naprimer, ili poezije. Mi slušamo o kolorističkim fugama i već je postalo uobičajeno da jedno platno ili jedna skulptura nastaju kao posledica izvesnog lirskog nadahnuća. To su bila orudja iz borbe za opstanak ili prestiz; literarna kovina u nasr-

taju na predrasude ili tradicije. U ratu je sve dozvoljeno, i vodić kroz apstraktnu umetnost, — oni koji su bili najmanje počašćeni uspehom a najviše pogodjeni promašajima, — trpeli su u povorkama iza sebe i takve ličnosti koje su tražile utrvene puteve i očekivale lak uspon. Ta likovna konfekcija promicala je pred našim očima bezmalo kroz sve galerije, i bezmalo u trajanju nekoliko decenija; poslednjih deset godina naročito. Međutim, od mnoštva pozvanih bilo je malo odabranih. Odbir je došao sam po sebi, u časovima triuma, kada je priznanje škole učinilo nepotrebnom glasnu i nerazumljivu višku stilskih protekcionasa. Javnost, koja je nekada odbijala nefigurálno zbog njegovih nesumnjivih vrednosti, sada je spremna da ga primi sa svima mogućim slabostima. Zato je došao trenutak da cenimo delovanje onih koji su lak uspeh pretpostavili naporu da se odlučujuće vrednosti škole razgranaju i obezbede.

György Szabó je bio hrabriji nego što pretpostavljamo. Ja zamišljam da bi jedan mladi umetnik odabrao za svoje apstraktno vizije boju. Promašaja ne bi bilo, bar ne u tako upadljivom obliku, jer, ako je reč izmišljena da sakrije misao, boja ima još više uslova da zakloni anatomiju jednog stilskog propusta. Najosetljivije pitanje nefigurálnog slikarstva bilo je, i ostalo, pitanje forme. György Szabó se upravo odlučio za formu. To nije niukom slučajno neobaveštenost. U izvanredno složenim kompozicijama ovog umetnika, u istraživanju tektonskih vrednosti i odnosa izmeđju planova, u koptanju po dubinama dimenzija i savladivanju najsuprotnijih valera, György Szabó je pokazao da računa sa teškoćama i da je za njega zadovoljstvo da se nosi sa problemima vrlo malo, ili tek ovlaš tretiranim od svojih učenih ili dovitljivih prethodnika. Uvećaće nam teškoće ovog umetnika, — a takodje i njegov uspeh, — ako ukažemo na činjenicu da je on brižljivo i metodski izbegavao izlete u asocijacije. On pravi samo kompozicije. Njihova se tematska razlika kataloški označava rimskim brojevima. Ukoliko je došlo od serija koje se nazivaju „crna“, ili „zlatno-crna“, ili „bela“, ili „siva“, ova se koloristička terminologija odnosi, verovali ili ne, na opremu crteža. Pa ipak, nama se čini da smo rećo kad videli na okupu dela koja bi po svome sadržaju, — ako ima sadržaja, — i po svome nadahnuću, — a toga neosporno ima, — bila različita. Ovo bogatstvo u tematskom i emocionalnom smislu dolazi, pre svega, iz neiscrpnih formalnih izvora apstraktno umetnosti. Ukoliko nam je ona predočavana kao pokret koji treba da zaposli do kraja naše čulo vida i da ispuni do dna duše našu osetljivost na likovno, onda mi u ovom trenutku govorimo o osobinama apstraktnog shvatanja koje su opravdale istrajnost doktrinarstva.

U svome stilskom čistinstvu, György Szabó se ne vezuje za asocijacije. Upravo je neshvatljiva sposobnost sa kojom ovaj umetnik izbegava da nas potseti na biologiju ili geometriju. Ponekad je blizak Grahamu Sutherlandu, ali ga je uistinu nadmašio lakoćom sa kojom rudimentarne oblike insekata ili minerala oretvara u samostalno formalne vrednosti. Moglo bi se dogoditi, takodje, da ga neko poveže sa izvesnim delima Paula Klea, ali to ne bi bilo nepravednije od toga, izuzev, možda, od pokušaja da se nadje makakva srodnost s nadrealističkim vizijama Maxa Ernsta. György Szabó ne crpe svoje nadahnuće iz spontane ili pro računata bezazlenosti pred oblicima prirode; naći ćemo se pred teškoćama i kad se upustimo u psihološko objašnjavanje njegovih kompozicija. Nema tu ničega od materijala koji nam nudi potšvest, ili paraonične vizije po tekstovima André Bretona. Ne možemo ovom prilikom a da se ne setimo zaostavštine slikara Moholy-

Nagya, u kojoj su nadjeni avionski snimci gradova, reka i planina koji potsećaju na savršeno amorfne kompozicije pripadnika „De Stijl“-a. György Szabó je u tom pogledu izvanredno samostalan. Ta okolnost ne mora da uslovo njegovu pohvalu, ali ako podjemo od zaključka da je György Szabó do krajnosti dosledan osnovnim doktrinama škole, onda će nam misao Michela Seuphora da „apstraktna umetnost ne sadrži nikakav odnos prema realnosti, bez obzira da li je ta realnost polazna tačka umetniku ili ne,“ pomoći da lakše udjemo u začarani svet Szabóve umetnosti.

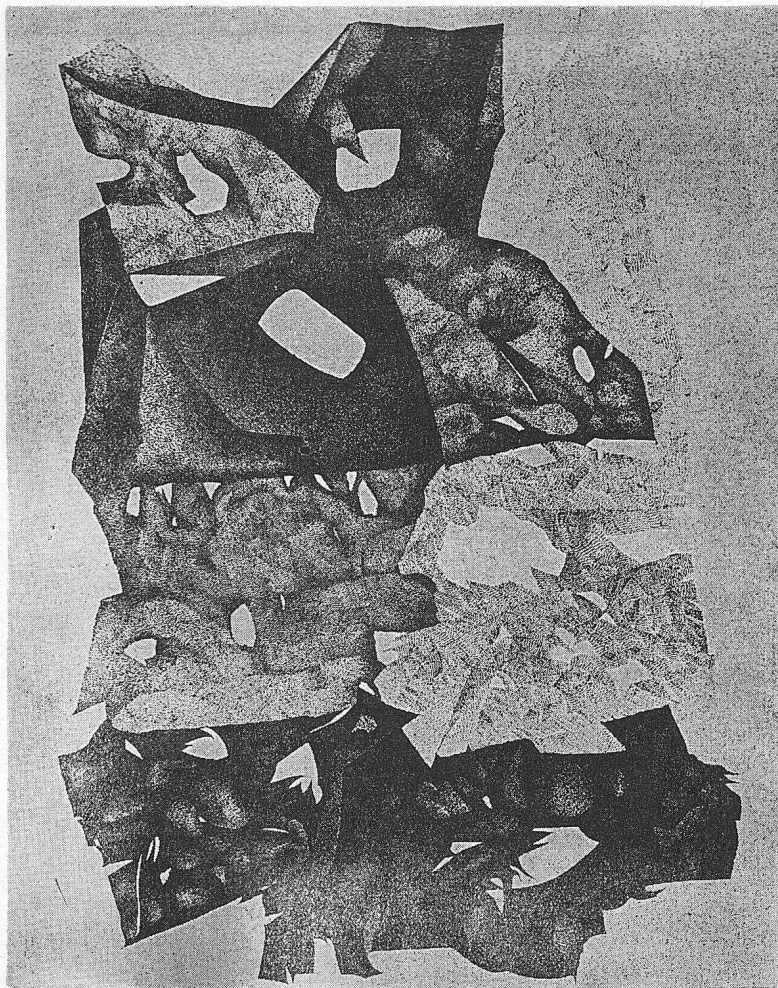
Taj svet nije, uprkos svojoj složenosti, ni malo zastrašujući za shvatanje. Pred ulazom u njega ne treba da ostavimo čulo za osećanje lepog i harmoničnog. Jedino što je suvišno, to je davno prevaziđjena potreba da tražimo neke, ma i slučajne sličnosti, sa stvarima i događajima. Sa tehničke strane, Szabó je neosporno u posedu jednog utančanog smisla za crtanje. Nijedno od njegovih dela nije plod mehaničkih ili hemijskih postupaka. On je pred sobom imao klasično orudje umetnika: tuš, pero i hartiju. Sa tim je orudjem, kao kakav čarobnjak iz vremena Dürera ili Goye, izgradijivao i tkao svoje kompozicije: broj I, broj II, broj III, desetine finih i komplikovanih crteža, na kojima su njegova grozničava mašta i razigrana ruka ostavili pečat iskrenog nadahnuća. Fine linije, blage ili odlučno izvučene konture, naizmenična upotreba tačaka, toniranih površina i štira; bare mesta koja, u smišljenom poretku perforacija, oživljavaju i određuju karakter forme, — to su elementi koji nas prvi susreću na ovim crtežima. Drugi su vrednosti izgradijivane planova: u dubinu, uobičajenim ili obrnutim poretkom; u punim ili reduciranim dimenzijama; putem crteža ili tona, u mreži linija ili valerskim poštupkom. Na taj način ove ernebele kompozicije dobijaju jedan poseban koloristički karakter; jednu paletu štedljivu i bogatu, koja računa sa neposrednim, brzim delovanjem tona i svetlosti. Tu nema realnih formi, nema ni stroge geometrije, i zato se poiskim pitanje zašto ove kompozicije deluju lakoćom i tačnoću ili „zlatno-crna“, ili „bela“, ili „siva“, ova se koloristička terminologija odnosi, verovali ili ne, na opremu crteža. Pa ipak, nama se čini da smo rećo kad videli na okupu dela koja bi po svome sadržaju, — ako ima sadržaja, — i po svome nadahnuću, — a toga neosporno ima, — bila različita. Ovo bogatstvo u tematskom i emocionalnom smislu dolazi, pre svega, iz neiscrpnih formalnih izvora apstraktno umetnosti. Ukoliko nam je ona predočavana kao pokret koji treba da zaposli do kraja naše čulo vida i da ispuni do dna duše našu osetljivost na likovno, onda mi u ovom trenutku govorimo o osobinama apstraktnog shvatanja koje su opravdale istrajnost doktrinarstva.

Emocije, koje nam se nude sa ovih dela, nisu emocije sračunate na potšvesnu ili svesnu kontrolu naših zapažanja. Šta je to što vidimo na crtežima: uveli list, siva stena ili natrulo drvo u šumi? Ponekad nam se učini da naziremo nekakav profil, ili da pred nama insekat otvara svoju larvu. Geološki slojevi ili egzotično voće, korenje loze ili oljušteni zid, pečani nanos, trnje nepoznatne biljke, ostaci neke draperije, uveličana ćelija živog organizma, cvet koji vene u oštustvu atmosfere. To je dovoljno materijala da se osetim zagolican u svojoj radoznalosti. Trebalo bi, posle toga, očekivati odgovarajuću reakciju mašte. Emocije su tu, na putu, pred napuštanjem svoje prividne neutralnosti. Ali one ne dolaze sa te strane. Nikakav otpor, nikakav strah, nikakva želja za posedovanjem, nikakva odlička pred nepoznatim, ni prijetan utisak vidjenog i oceñjenog, neće se isprečiti izmeđju nas i ovih dela. Emotivni odnos je neposredniji. U kratkoći razotjanja izmeđju pogleda i prihvatanja, — u izbegavanju nekog racionalnog posredništva, — nalazi se smisao apstraktno estetičke. Veza je, u suštini, intelektualne prirode, i vedrina koja prati naše

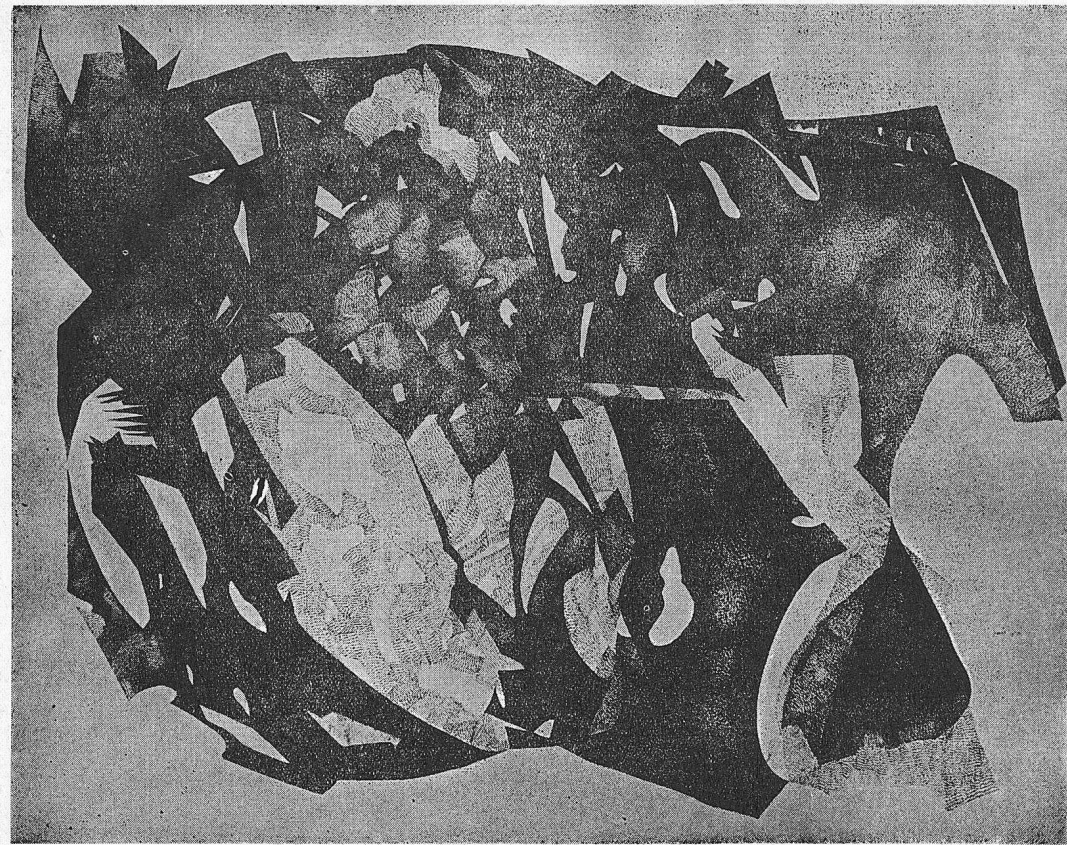
(nastavak na sledećoj strani)

györgy b. szabó

kompozicija 10, 1959-60



(nastavak sa prethodne strane)



györgy b. szabó

kompozicija 14, 1958-60

zadovoljstvo pred ovim delima, to je vedrina koja se može naći u klasičnim shvatanjima lepote. Ukoliko će nam postaviti pitanje kakav je, zapravo, doprinos nefiguralnog učenja u produbljivanju ili proširenju likovnih problema, u izgradivanju jedne savremenije, potpunije kulture gledanja i doživljavanja, György Szabó je jedan od onih umetnika koji će nam dati pravo da odgovorimo da se čiste ili slobodne forme moraju neminovno vezati za čiste ili slobodne emocije.

Posebno je pitanje koliko je apstraktno shvatanje vezano za boku. Oslobođeno odnosa sa realnim, ono ne mora da insistira obojenosti široj i dubljij od osnovnih kolorističkih postulata jedne forme: a to može ići do jednog tona ili do jednog valera. Krajnja će se štedljivost sastojati od dimenzija jedne boje, pa čak i paša za jednoj tonskoj fugi. Krajnje odan svome cilju, kakav zaista jeste, György Szabó nije ni za trenutak zalutao sa puta. Kad se jednom budu sabirali napori i uspehi nefiguralnog slikarstva, neće biti propušteno da se crteži György Szabó istaknu kao rezultati škole dostojni pažnje i procuavanja. Do toga vremena, koje nije daleko, mi ćemo njegovu izložbu zadržati u sećanju kao jedan ne mnogo bučan ali nesumnjivo vrlo ozbiljan događaj u razvijanju naše savremene umetnosti.

Miodrag KOLARIC

1) (juna meseca ove godine u galeriji Grafičkog kolektiva u Beogradu. — prim. red.)

György B. SZABÓ rođen je 1920 godine u Zrenjaninu. Studirao u Zagrebu i Budimpešti. Prvi put izlagao 1928. Učestvovao na izložbama u zemlji i inostranstvu. Imao dve samostalne izložbe u Beogradu, 1957 i 1960 godine. Živi u Novom Sadu.

# VERNOST ŽIVOTU

Nikada pojedine antologije ne bi same po sebi bile ono što jesu da nema sastavljača — komentatora koji u njih unose svoje najintimnije misli i osećanja, temperament i svu vatra svog umutranijeg sagorevanja. Postoje, međutim, često i takve antologije koje bi se mogle nazvati antologije — muzeji, antologije čiji se sastavljači, po pravilu ljudi bez izrazitijeg sopstvenog mišljenja, ili konformisti iz kukavičluk i komocije, kreću neriskantnim, utabanim stazama već „utvrđenih vrednosti“ i te „vrednosti“ samo uređuju i sredjuju i dovode ustvari u jednu fiktivnu, „javni mišljenjem“ proklamovanu međusobnu vezu. Očito je da Ervin Sinko svojom antologijom „Sudbonosna pisma“ (Zagreb, Naprijed, 1960) spada među one „čudljive“, „diskutabilne“, „paradokse, ne“ li „subjektivističke“ sastavljače kojima je, naravno, mnogo lakše stavljati zamerke, koje je mnogo lakše poricati i napadati. Sinko pokušava da bez predrasuda dozove iz prošlosti ono potresno, uvek ljudsko, nama manje više poznato ili mistifikovano, nepoznato, namerno prećutkivano, naizgled sitno... iz sudbonosnih momnata u životu velikih i „malih“ junaka. Sinkovi komentari ovih fragmenata pomažu nam da ih doživimo na nov ili potpunoj način, pokreću nas na razmišljanje, možda ma unutrašnje obračune i polemike.

I pored ove širine, ova antologija nema u sebi nikakvih pretenzija za bizanzim, patetičnim, zato ni autorovi komentari nisu neke bistave šengajst — erupcije duhovitosti, nego su uvek razumljiva, potresna i duboko humana fiksanja sveglačnog odnosa koji je čovek zauzimao prema društvu, čoveku, prema državi...

„Sudbonosna pisma“ izazivaju doživljaj blizak onome koji se ima pri čitanju biografskih fragmenata i minijatura Štefana Cvajga, ali dok je kod Cvajga

sve u fatalnoj konfrontaciji: iracionalan tok života, „sudbina“ i izuzetan, pojedinač, usamljeni „majstor“, „graditelj“ kojim upravlja njegov demon, koji je u toku posvećenju, obeleženoj jedinici a ne van nje, sukobljen sa nerazumevanjem, inertnošću i otporima svoje sredine, dođe su kod Sinka u prvom redu neljudske okolnosti i sredina oni deterninativni, ono što smo banalno nazivali sudbinom, koje opet nije ništa što je dosudjeno samo „velikanima“, već je opšte ljudska baština. Razlike su samo u većoj ili manjoj sposobnosti da se doživljeno i preživljeno na manje ili više uspeo način sublimira, transponuje i fiksira jer je, po Sinku, svaki čovek u pojedinim trenucima svoga života u biti pesnik i doživljava stvari pesnički. S druge strane, to ne znači idolatriju mase, „zdrave, trijezne i jedino mjerodavne mase“, mase, po Sinku, „to me postoji“. Postoje ljudi koji su „skupa, zajedno, upravo zato što imaju jednaku svoj poseban život“... No „često bez doživljaja samoće, čovek ne može doći do oslobađajućeg doživljaja da pripada jednoj živoj zajednici“. I zato autor veliki monolog“ nisu nikakav individualizam. Upravo je to situacija u kojoj se najčešće nalaze Sinkovi korespondenti, veliki „malih“ heroji za koje je vernost u — sudu, ono što Niče naziva „amor fati“, ustvari pobeđa i savladivanje same sudbine i najpotpunija „i najstrašnja afirmacija samog života. Sinko citira Getea: „Čitavo se naša vještina sastoji u tome da žrtvujemo našu egzistenciju kako bismo mogli egzistirati“. Ova misao se kao crvena nit provlači kroz čitavu antologiju i dostiže svoju najjaču, najpotresniju snagu u kulminaciji u zadnjem delu knjige: „Ave vita!“ — pismima antifasista osudjenih na smrt.

Na svoja ranija dela, „Optimiste“ i „Roman jednog romana“,

a naročito na svoju „Falangu Antikrista“ Sinko se nadovezuje ovom antologijom isticanjem živog konkretnog doživljaja koji probija bezlični, zatvoreni svet stvari, shema i fantoma. „Automatizam“ ideologija i načina života može u čoveku osakati ili umrtviti i usukati pored njegovih individualnih i intenzivnih ljudskih sposobnosti i njihovu inherentnu i pjesničku snagu“, kaže Sinko ali ona se javlja „čim meko sudbonosno unutarne „uzbudje. Zato i „u nečijem očajanju može biti veća, plodotvornija i utješljivija istina negoli u vjeri stanovitih ljudi.“

„Još uvijek koračamo daleko od pejzaža koji će biti ljudski“, podvlači Sinko, „ljepota još uvijek budi u nama nostalgiju“. I to plemenite, ne u otrcanom smislu reči sentimentalne, nostalgije radja se revolt, dok „slatki suzni osećaji čoveka praktično mi na što ne obavezuju“. Tako je sentimentalac Verter upravo antipod mentalne sentimentalnosti. („Voleo bih rastrgati svoje grudi i prosuti svoj mozak zbog toga, što čovek čoveku tako malo znači“). Takvih Vertera ima i danas. Još nam je u svežem sećanju samoubistvo onog čestitog Italijana koji je sebi oduzeo život zbog ponovnog zatezanja već inače neprozirne i opasne međunarodne situacije. Taj „besmisleni akt“ nije nikako bio čin neke bolesne sentimentalnosti; on je bio protest protiv nametnutog, tudjeg i apsurdnog života.

Pa po čemu se onda razlikuju mislioci i umetnici od tih „običnih ljudi“? Sinko se nadovezuje na poznate Geteove stihove koji kaže da kad čovek u svome jadnu zanele bog mu daje da kaže što pati. Po Sinku je umetnik zato umetnik „što ne postoji doživljaj pred kojim bi zamjenio“. Odgovarajući na frazu o „olimpijskim duhovima“ autor podvlači: „Sa svojom većom intenzivnošću i

većom snagom oni su isto što i mi ostali sitniji i sitni ljudi, samo su to na višem potencijalu“. Upravo te fraze o „olimpijskim duhovima“ su jedan od glavnih protivnika života. „U prirodi je naše civilizacije da bombastične fraze nakon nekog stanovitog vremena i stanovitog rasprostranjenja postaju kipovi i da isto tako... monumentalno kiparska dela po zakonima nekog kružnog kretanja dalje stvaraju i šire lažne predodžbe... Iz tih fraza radiju se apoteoze. Apoteoza je samo podmučki način dehumanizacije vrednota jer suprotstavlja čovjeku neku božansku ljepotu, umjesto da vidi u ljepoti pobjedonosnu manifestaciju bolne i buntovne ljudske intenzivnosti“.

Sinkova razmatranja o žrtvovanju i herojstvu posebno su interesantna i vredna. Obdarcuju i na početku veličanje „junačke smrti“ Sinko veli da „živ čovek koji veliča slast i slavu junačke smrti otkazuje suosjećanje i solidarnost sa onima koji su iskusili gorčinu nasilne smrti. I uz to samo deklamira jer govori o stvarima koje on osobno nije iskusio... Ako je slatko i slavno umrijeti za domovinu, iz toga logično i što je još važnije i praktički sledi, da nije manje slatko i slavno ubijati za domovinu... Domovina je neki fetiš...“ Jedan od korespondenata ove knjige, anarhosocijalista Gustav Landauer u jednom pismu piše: „Neki smatraju herojima premda su se oni samo zbog nedostatka srčanosti i zbog duhovne lijenosti dobrovoljno žrtvovali za stvar koja nije njihova.“ Ali Sinko nipošto ne negira heroizam. Skoro svako pismo, čitava njegova antologija himna je heroizmu života. Ono što on odbacuje lažni je, apstraktni, mehanizovani „heroizam“, šuplje fraze zvaničnog kiča koji je doprinosio i još u nekim zemljama doprinosi stvaranju nacionalističkih, rasnih ili nekih drugih „romantičnih“ umetnika, u kojima se živa čovjekova ličnost utapa u neku apstraktnu zajednicu, glajhsaltuje

i potire. Zato je u prošlom svetskom ratu „monstruozna i univerzalna negacija svih ljudskih vrijednosti sjednina pozitivne ljudske snage.“ Pisma iz zadnjeg dela knjige „Ave vita“, nisu samo zbogom, već i pozdrav životu jer se ne radi o žrtvovanju života nekoj apstraktnoj apotezi, već žrtvovanju života boljem životu, radi produženja samog života, radi pobeđe života nad ne-životom.

Pisma i komentari ove knjige bacaju često novu, za nas nepoznatu svetlost na neka poznata imena i otkrivaju nam nova, nepoznata. Dijapazon je vrlo širok: od ljubavnice galantnog doba, gospođice Lespina do Radeta Končara. Portret Bakunjinja spada svakako među najbolje i najinteresantnije tekstove u knjizi. Ali su ništa manje velika i potresna fragmentarna svedočanstva „malih“ za nas bezimnih ljudi, na primer jednog oficira srpske vojske koji u teškim danima nacionalne katastrofe u Prvom svetskom ratu doživljava tragediju degradacije. Kovečan upošte (Hrišćana nema jer je prvi i poslednji hrišćanin raspet na gologolji, ali se ipak nadam da će i u danima opšteg satiranja čovečanstva biti čoveka koji radi po svojoj svesti a ne nagonima“), ili onih bezbrojnih svedoka i nosilaca ljudske veličine u sumrak svega ljudskog u danima Drugog svetskog rata. Pisma Fridriha Ničea sa komentarima nastavak su ilustracije Sinkovog eseja o Ničeu i Sinkove polemike sa Djerdom Lukačem započete još u Moskvi o odnosu Ničea prema fašizmu. Ono što Sinka naročito veže za Ničea je buntovno ljudski antidogmatički patos koji je Niče sazeo u svom poznatom stihu:

Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt! (Samo onaj koji se menja srodan mi je.)

To je i poruka Sinkove antologije: cilj je čoveka „emancipacija ljudskog duha od svakog katoličizma i dogme, ne zato da bi osnovao neku novu crkvu i izmazio neki novi katoličizam, nego da bi on mislio i da bi primjerno svojoj misli djelovao.“

Milan A. TABAKOVIC