

basarine metafizičke projekcije

nenad šaponja

Svetislav Basara: FAMA O BIKIKLISTIMA, Prosveta /Globus/Mladost, Beograd/Zagreb, 1988.
Svetislav Basara: FENOMENI, Vesti, Titovo Užice, 1989.
Svetislav Basara: NA GRALOVOM TRAGU, Akvarijus, Beograd, 1990.

«Idiotima se čini da je sve to trajno zbog toga što ljudsko oko može videti samo delić zbivanja, a mozak može pojmiti još manje. Glupost, Mineli, glupost je taj nepokretni pokretač vremena».

Svetislav Basara, Fenomeni

Kao što stvarnost može biti, a najčešće i jeste stvarana na najrazličitijim mestima²), tako je i samo pisanje, pre svega, poziv igri duha i identifikaciji bića pri čemu treba pogoditi brojne tačke nematerijalnog. To je poziv i mogućnost za krhku stvarnost koja ne-čije funkcionisati na principima defrustrabilnosti. Ponekada takva stvarnost ume zanemariti i konačnost i sva druga određenja čitačevog fizikusa, ograničavajući se jedino metafizičkim okvirima zamislivog. Jedna od takvih stvarnosti prepoznaje se i kao podloga troknjižna Svetislava Basare (1953) o »Evandeoskim biciklistima Ružinog krsta« — Fama o biciklistima, Fenomeni i Na Gralovom tragu³).

Prvi roman⁴), Fama o biciklistima sadrži u svom naslovu ime srednjovekovnog spisa (»Fama«). Ona je unutrašnji krug knjiga koje slede (Fenomeni i Na Gralovom tragu), a sam njen pisac se krije iza slučajnog otkrića zaboravljenih knjiga u provincijskoj biblioteci, odnosno, rukopisa oko kojih se plete priča »Fame«. Kako sam autor/priredivač u predgovoru kaže, reč je o almanahu posvećenom tajni Evandeoskih biciklista Ružinog krsta. Struktura knjige je disperzna. U pitanju je fragmentarnost u najširem smislu, jer u situaciji kada pitanje o stvarnosnom vidu onoga o čemu je reč postaje nebitno kao kohezivni element između fragmenata, kao i između knjige i čitaoca pojavljuju se duhovnost koja formu »fame« uzima kao materijal za sopstvenu transmisiju. Tekst koji se našao pred čitaocem ishodi iz niza tekstova, tj. njegova palimpsestnost se ni u kom momentu ne dovodi u pitanje. Sami temelji te spisateljske građevine jesu oni biblijski. U stvari, radi se o mističnom iskustvu čitave jedne biblioteke u kome trenutni pisac ima tek transmisionu ulogu.

Knjiga se sastoji iz nekoliko delova: Na dvoru kralja Karla (rukopisi »sumnjive« medijavalne provinijencije koji daju tek naznake o redu Male braće Evandeoskih biciklista Ružinog krsta), Na pragu novog doba (novi niz rukopisa u rukopisu povezanih tajnom »biciklista« — Rukopis kapetana Kvinsdejla sa nekoliko predgovora, te parodijske, priča A. K. Dojla Poslednji slučaj Serloka Holmsa, i beleške Zigmunda Frojda Slučaj Ernesta M., sa prepiskom koja sledi, kao i (treba li reći) imaginarni rukopisi Jirgisa Baltrušaitisa, Herberta Majera, Čilabe Čulabija, Save Dakonova i A. T. Darmolatova, a tu je i jedna Analiza ideološke orijentacije časopisa »Vidici« i lista »Student«), a treći deo jesu sabrana dela (biografija i spisi, pesme i priče) mističnog »bicikliste« Jozefa Kowalskog, čiju dalju sudbinu, odnosno nastavak nezavršene biografije, saznajemo iz drugog dela, knjige Na Gralovom tragu. »Fama« se, kao i sve knjige ove vrste, završava Appendix-om. Shodno njenom utemeljenju na »Famu o biciklistima« možemo gledati kao na duhovnu projekciju pisca koja pretenduje da bude i duhovnom projekcijom šarolikog čitalaštva. Radi se o ontološkoj slici čoveka. Njegove metafizičke dimenzije Basara pokušava transponovati u modele koji bi inicirali u čitaocu svet prepoznatljivog. On se trudi da dovede u pitanje sve fenomenone spoznajne percepcije. Čovekovu letimičnom nevericu u logiku, Basara potiče sopstvenom logikom alogičnog u čijem središtu ostaje taj čovek, odnosno, njegova duhovnost sabijena i ograničena materijalnim, određena vremenom, neopipljivošću materijalizovanoj u satovima, starenju i smrti.

U »Fami« je Basara inaugurisao poetsko—filozofska čvorišta koja se ponavljaju i u knjigama Fenomeni i Na Gralovom tragu, i koja određuju obrise ove ontološke avanture⁵). Literatura u takvom kontekstu samo je povod i okvir metafizičke igre, odnosno, »fama« jeste jedan od literarnih mizezisa teozofske rasprave. Basara se poigrava i relativizuje različite literarne, misaone, ili ideološke klisee, izvršavajući ih u sopstvenu suprotnost. Duž teksta rasipa autopoetičke osvrte⁶). Primenjuje čitav niz različitih književnih postupaka i konvencija (za sebe, na jednom mestu, kaže da je propovednik koji je samo posudio formu literature) organizujući romaneskno štivo kao niz spisa čija veza jes-

te njihovo ontološko utemeljenje. Pre svega, radi se o postmodernoj konstrukciji kojom dominira ironijska i parodijska vizura sveta i nekih njegovih odrednica kao što su psihoanaliza i teologija. Brojnim metaproznim tokovima Basara pokazuje ništavnost »istorijskih« (»Istorija i nije ništa drugo nego dvorana ogledala u kojoj se ne zna koji je pravi, koji je lažni lik«.) bivanja, sleda događaja prošlosti i budućnosti koji stoji naspram (globalno) predvidljive mehanike svakog životnog puta. Svest o tome jeste idejna podloga njegovih »fama«. Iako izgleda da mistifikuju, one zapravo demistifikuju, jer oni načini mistifikacije koje sprovodi Basara kao autor, imanentni su i njegovoj »Zemlji krivotvoritelja«. Uz realistički pristup okultnom i mističnom, on sklapa svoju literarnu tvorevinu iza koje opstojava iluzornost našeg sveta čije se suštinsko nepostojanje otkriva prozrevanjem kolotečine njegove lažne sreće. U takvoj konstrukciji koja apstrahuje vreme, podrazumeva se i činjenica da su svi junaci i pisci, čitaoci sadašnji i budući, već mrtvi, i da to, svakako, ne mora više biti razlogom za uzbuđenje, jer su granice između materije i duha mnogo suštastvenije od granica između života i smrti, koja je samo jedna od etapa u iluziji postojanja (»Svet je igra, a smrt biološka nužnost«).

Fenomeni, u čijem podnaslovu stoji Prepis spaljene knjige (još jedna mistifikacija!), takode spadaju u ovaj niz Basarinih knjiga⁷) za koje se može reći da predstavljaju metafizičke, ali i metafizičke projekcije. I ovde se, uz svoj već amblematičan humorni osvrt spram rupa u racionalnoj građevini čovekovog bića, Basara ispisuje tkzv. filozofsku, meditativnu prozu u čijem su središtu fenomenoni onostranog fino sukobljeni sa racionalizmom ovostranog. Preko mnoštva svojih literarnih falsifikata koje pretpostavlja stvarnosnim falsifikatima, on pokušava napraviti književnu igru koja nudi iluziju dopretka do čovekove ontološke suštine. Krivotvorenjem sveta, njegovih fenomena i istorijskih fakata, Basara sprovodi njegovu doslednu demistifikaciju. Istovremeno, on ustrajava u mistifikaciji metafizičkim fenomenima koje projektuje kroz fragmente svetova naših nepostojanja. U Post scriptum-u Fenomena kaže da je reč o zbirci imaginarnih istraživanja, istraživanja ništavnosti objektivnog.

Istraživanja ništavnosti objektivnog tema su i poslednjeg romana, Na Gralovom tragu, u kome jezgro pripovedane stvarnosti čine ontološki problemi ljudske sudbine, takode, oglednuti u obilju interliterarnih i metaliterarnih konstrukcija. Basara i ovde ispisuje nešto što bi smo mogli označiti kao ontološki roman. Ceo koncept toga romana (kao i prethodne dve knjige, uostalom) mogao bi se sažeti na usklidni protiv konstrukcije »stvarnosti« i sveta u kome živimo, odnosno, na poziv ka dekonstrukciji nekih intelektualnih i povesnih struktura zaokružen celovitosti literarne aktualizacije rozenkrojevskog misticizma, profanisanjem psihanalize i istraživanju oniričnog u jednom objedinjavajućem duhu postmoderne teksture. Deo (pseud) stvarnosti Basarinog romana oslobođen je (prividno, dakako) zatočeništva u svetu materijalnog, što još jednom apostrofira osnovni postulat na kome temelji ovaj svoj niz knjiga — sukob duha i materijalnosti. U tom smislu, on čitaoca zasipa dokazima koji potkrepljuju njegove sumnje u tkzv. stvarnosni svet koji nas okružuje, u svrhu čega se služi falsifikovanjem te iste stvarnosti pokazujući da i falsifikati mogu funkcionisati kao istina, iz čega, logično, sledi relativnost svih tih aktuelnih naučnih, istorijskih i nacionalnih »istina«. Basara, suočen sa totalitetom sveta i istorije, falsifikat nudi kao realnost, a njegove krivotvorene verzije istorije samo bacaju još jaču senku na prizornost naučnih. Ovakva metodologija falsifikovanja, čitaoca na čas obmane i dovede pod lupu sumnje sve one elemente pojavnog⁸ koji na ovaj ili onaj način ispunjavaju njegovu svest. Sretno okolnost Basara nalazi u nesavršenstvu falsifikatu, u nebesprekornosti iluzije, koja, samim tim, ostavlja prostor za kreativno. Ono što Basara ispisuje u romanu Na Gralovom tragu jeste svojevrсна bajka o duhovnosti, o borbi dva sveta, sveta prolazne materijalnosti i sveta večnog duha. Prvi svet reprezentuju »Krivotvoritelji«, podstrekači lažne stvarnosti koja se nameće kao jedina⁹, a drugi, svet duha predstavljaju mistična sekta Evandeoskih biciklista Ružinog krsta, red koji je samo jedna od soćivnih odred-



FENOMENI

1 Uz čitanje teksta, ili knjige, nije zgoreg, što da ne, poslušati album »London Calling« britanskog punk sastava The Clash, više kao ilustraciju da ono što Basara i drugi unose u srpsku književnost s početka osamdesetih može poslužiti kao analogija za radikalizam kojim su Johnny Rotten, Joe Strummer, Mick Jones i ostali iz sastava Sex Pistols i The Clash menjali naše poimanje rok standarda (namernim falsiranjem, na primer).

2 Počev od zadimljenih pisarnica i redakcija, zapravo, pretakanjem političke moći u svoj funkcionalni oblik, da preko najrazličitijih medučinca rastućih i propadajućih ideja, sve do čudesne moći intelekta da se, poigravajući se sa posve realnim entitetima, pretvori u jednu vitruclnu stvarnost u kojoj biće (čitaoca, recimo) funkcionise.

3 Treba načiniti razgraničenje Basarinog dosadašnjeg opusa na navedena dela i ranije romane i zbirke priča — PRICE U NESTAJANJU (1982), KINESKO PISMO (1985), PEKING BY NIGHT (1985) i NAPUKLO OGLEDALO (1986), koji, bez obzira na neke signifikantne zajedničke karakteristike, ipak ne pripadaju ovom sledu.

4 Roman, naravno, u nedostatku adekvatnijeg termina, u ovom vremenu kada se klasična teorija žanrova sve više dovodi u sumnju.

5 Nestalnost vremena; nezavisnost duha o materiji; indeterminantnost spacio-temporalnih određenja; relativnost tačke smrti u totalitetu sveta nerodenih, živih, i mrtvih; dijaloška tekstuiranost u kojoj onaj drugi (za kralja Karla Ružnog, njegovog major-drom Grossman, za papu Anastazija I, kardinal Mineli) jeste tek imaginacija koja i postoji zbog dijaloga (kao što je, uostalom, i knjiga i sva njena dešavanja tek imaginacija stvorena zarad jedne vrste komunikacije, one između čitaoca i onoga koji je zapisao) i čija opipljivost jeste jedna od Basarinih potvrda supermacije duha nad materijom.

6 Već na prvi pogled možemo videti gotovo naivno šarenilo u spisima tobožnjih Evandeoskih biciklista; oni nisu ništa drugo do gomila potpuno oprečnih pojmova nasilno povezanih u maglovitu teoriju. Čega sve tu nema: ikonoklazma, teologije, psihanalize, sholastike, astrologije, mehanike, sumnjive poezije, lažnih biografija, krivotvorene istorije, nategnute,

nica kroz koju, uz Basarinu pomoć, čitaoci posmatraju čoveka i fenomene koji ga okružuju. Basarina stanovišta zagovaraju trijumf duhovnosti nad materijom u kojoj je ona naoko (što zavisi od nje same, u svakom pojedinačnom slučaju) sapeta. Tendencija je prići, ili biti, što bliže čovekovom stvarnom biću, zbog čega u ovim spisima bivaju aktivirani različiti elementi moguće stvarnosti preko autorovih aluzivnih i parodijskih odjeka na sveto i profano, mistično i »stvarno«. Posezanje za imaginacijom svetih knjiga predstavlja pokušaj globalnog obuhvatanja problema čovekovog bitka u kontekstu njegove idejne, verske i političke istorije, što i jeste ono jezgro oko koga se okupljaju prividno nepovezani fragmenti. Iako Jozef Kowalsky u svom pismu autoru kaže da on kao priređivač »Fame« nije dužan da pravi knjigu za večnost, očigledno je da u kontekstu celokupnog ustrojstva stvari iznetih u »Troknjižu o biciklistima« Basara teži da stvori apsolutnu knjigu. U tu svrhu razoreni su žanrovski modeli književnosti, ona tendira da na određen način uspostavi komunikaciju sa čitaocem preko određenog antropološkog modela koji se i zasniva na podrazumevajećem nepriznavanju nainovnog mimetizma uobičajenog reda stvari. Profani svet činjenica, njihovih privida, političkih i interpersonalnih borbi jeste samo jedna od (najčešće) lošijih mogućnosti bića. A Basara, iako sastavljanjem ovih tekstova neminovno profaniše njihovu sadržinu, ono mistično i okultno u čovekovom biću, kao pisac, na neki način, može ipak biti zadovoljan jer iz knjige u knjigu nalazi načina da govori o »poslednjim stvarima«, a da istovremeno taj diskurs biva prijemčiv širim krugovima čitalaštva. Ispred čitaoca (pisca/priređivača) promiču različiti dokumenti, odnosno

dokumentarne potvrde koje ga, jednako kao i one krivotvorene¹⁰, udaljavaju od vlastitog Ničeg. Zato se autoru čini da je ovaj, uslovno govoreći, roman, zapravo azil za neverovatne stvari, za sve ono što neverica odbaci.

On se poigrava sa mentalnom strukturom čitaoca i tako, poigravajući se, svestan krhkosti naučnih, literarnih ili istorijskih tvorevina u ljudskoj svesti, on stvara novu konstrukciju, sopstveni literarni milje¹¹. Ta romaneskna stvarnost prozirna je u svim pravcima, što otkriva hotimična nedoslednost. U samom predgovoru, koji je ustvari autopoeitički komentar, Basara konstruiše pred-oaje za romanesknu stvarnost koja se čitaocu sprema, određujući se prema dva mistificirajuća fenomena — životu (koji živimo i čiji kraj skrivamo od očiju vlastite strepnje) i romana (koji tek treba čitati/pisati u prostoru njegove providnosti). Siže romana je sukob, ili igra, različitim idejama, tako da tok iz prvog dela »Fame«, koji se nastavlja i u drugom (Na Gralovom tragu), nije pravolinijski, već bi se pre moglo govoriti da je reč o prstenastoj strukturi u kojoj je drugi deo, zapravo, spoljašnji okvir prvog, tako da i sam autor tokom romana sve više uranja u sopstveni tekst, pada u mrežu njegovog sadržaja. Isto tako, bez obzira na prividan završetak, na telegram Jozefa Kowalskog od 15. 12. 1989. u kome on piscu i čitaocima saopštava »Juče sam umro«, drugi deo »Fame« ne mora biti kraj ove Basarine literarne avanture, s obzirom da je strukturirana kao otvoreno delo, kao mogućnost novih nizova istorija, stvarnosti i falsifikata. U tom smislu, treba videti i najavu trećeg dela, kao što ostaje i da se vidi da li »Fama« poput bicikla »ima oblik metafizičkih naočara kojima je moguće popraviti duhovnu kratkovidost«. ■

očito iskonstruisane simbolike.« (Fama o biciklistima, str. 114).

7 Iako on FAMU O BICIKLISTIMA na jednom mestu u njenom drugom delu, NA GRALOVOM TRAGU, određuje kao trilogiju, čiji treći tom tek treba da se pojavi pod nazivom KRST NA AJA SOFIJI, što navodi na zaključak da su FENOMENI tek uzgredan nusprodukt koji se samo dobro uklapa u milje »FAME«, a povremeno u svojim izvesnim delovima, poput ROZENKROJCOVE METAFIZIČKE PROJEKCIJE I FALSELANDA — ZEMLJE KRIVOTVORITELJA, bivaju i interpolirani u knjigu NA GRALOVOM TRAGU.

8 Basara svojim pismom poput »Davidovih kristala« pokušava »narušiti sliku o solidnosti i determinizmu materijalnog sveta«.

9 Zemlja krivotvoritelja — Falselanda ima svoju metafizičku dimenziju i određenje, ali ona se može posmatrati i kao parodijski okvir za neke dominantne naše trajuce ili nedavno završene državno-društvene avanture. Nije teško niti prepoznati literarnu projekciju orvelizacije aktuelne stvarnosti i, manje ili više, otvorenu aluzivnost na nedavno prošlu aktuelnost, što je sve posledica antimaterijalističkog i antitotalitarnog naboja ovog romana.

10 Knjiga je prepuna i pseudodokumenata koji se tako malo razlikuju od mogućih stvarnih (poverljivih) izveštaja. Službe državne bezbednosti, razgovori bića koji su ništa... U tom miljeu nije teško prepoznati i čitalačka iskustva jednog Nabokova, Borhesa, ili Pavića, Kiša, Bore Cosića, naravno, i Joneska, Beketa.

umetnost kao potvrda postojanja boga?

pavle sekeruš

U februaru mesecu ove godine, izdavačka kuća Galimer objavila je filozofski esej neo-bičnog naslova: Stvarna prisustva — Umetnosti smisla, (Reelles presences — Les arts du sens), koji je odmah izazvao veliko interesovanje. Esey je delo Džordža Stajnera (George Steiner), profesora svetske književnosti na univerzitetima u Ženevi i Kejmbridžu i odkada je 1989. godine objavljen u Londonu, pod naslovom Stvarna prisustva — Ima li ičega u onome što govorimo? (Real Presences — Is there anything in what we say?), predmet je žive polemike.

O čemu se zapravo radi? Ovaj esej je najozbiljniji izazov dekonstrukciji *Zaka Deride*, protest protiv »sveprisutnog nihilizma« i argument u korist »stvarnog prisustva«, odnosno prisustva boga. Naime, Stajner zastupa tezu da »doživljaj smisla, naročito u oblasti estetike, podrazumeva postojanje boga«.

Vreme u kojem živimo Stajner zove »epoha epiloga«, »aleksandrijski« ili »vizantijski period«, gde je delo samo pretek za komentar. Pitanje da li je moguće reći nešto o prirodi i smislu umetničkog dela, naročito razmatrano kada se radi o muzici, nalazi se u središtu ovog eseja. Odgovor da je svaka velika umetnost i kritički akt (po Stajneru *Božanstvena komedija* je kritičko čitanje, *Eneide*, *Uliks*, *Odiseje...*), daje mogućnost autoru da se nemilosrdno obruši na delatnost univerzitetskih istraživača u oblasti umetnosti. Imitiranje prirodnih nauka, pretenzije na naučno saznanje i produkcija kvazi — naučnih radova (autor izuzima istorijske i filološke studije), po Stajnerovom mišljenju dali su katastrofalne rezultate. Mnogobrojne interpretacije postavljaju se između čitaoca i dela i tako onemogućavaju direktan susret sa »stvarnim prisustvom«.

Moguće je reći bilo šta o bilo čemu, tvrdi Stajner. Svaka interpretacija ili kritika se izvodi u sistemu znakova bez granica i bez izvesnosti. Diskurs ne može biti ni opovrgnut ni potvrđen. To je razlog zbog kojeg liturgijski i ritualni tekstovi zatvaraju svet i reč posredstvom tabua. Svaka blasfemija potvrđuje otvoreni aspekt jezika; postulat o nepostojanju boga tada dobija jednaku vrednost kao i dogma o njegovom postojanju. Bez verovanja u postojanje veze između sveta i jezika, ne bi bilo ni istorije ni religije, a ni estetike, ovakvih kakve ih po-

znajemo. Pre krize smisla (kraj XIX veka), čak je i najstrožiji skepticizam čuvao veru u jezik, ali, »ugovor« je prekinut između 1870. i 1930. godine.

Stajner smatra da moderno doba i krizu u kojoj živimo otvaraju, *Rembo* i *Malarmer* poezijom koju ne čine ideje već reči i njihovi međusobni odnosi, kao što različiti pigmenti boje čine sliku. Suština promena je u gubljenju vere u moć reči/jezika da predstavi svet. Veza između jezika i sveta slabi, a jedinu važnost dobijaju interni odnosi među rečima.

Pojava i razvoj psihoanalize produbljuju krizu. Psihoanaliza ne definiše već samo prevodi na drugi nivo, uvek privremen i uvek podložan novim prevodima i tako u beskraj. Nema činjenica i stvarnosti, postoje samo interpretacije. Stajner dekonstrukciju vidi kao vrhunac ovakvog razvoja. Ona je beskompromisna negacija postojanja boga, jer »samo ontološko, odnosno teološko prisustvo omogućava tezu da ima nečega u onome što govorimo«. Snaga *Deride* je po Stajneru upravo u tome što je video ovu suštinsku pretpostavku, mada je dekonstrukciju zasnovao na postulat odsustva boga, smisla.

Ako postoji jezik i umetnost, kaže Stajner, to je zato što postoji onaj »drugi«. Svaka estetika, svaka kritika je pokušaj da se objasni susret sa »drugim«. Teza da je doživljaj poetskog religiozni i metafizički problem, ključna je postavka poglavlja *Prisustva*. Teško možemo objasniti rečima šta se sve dešava prilikom susreta sa umetničkim delom. Trenutak prožimanja i doživljaja nije voljni akt. Često će dati svoj opis susreta sa umetničkim delom, ali nijedno iskustvo prožimanja formom i smislom ne može biti preneto drugoj osobi. Sve što možemo reći o našem doživljaju muzike su slike koje će sa-

govornik primiti na individualan i neponovljiv način, drugačiji od našeg. Jedini odnos koji uspostavljamo prilikom recepcije umetničkog dela je intuitivnog karaktera i izmiče svakoj racionalizaciji. Doživljaj umetnosti svedoči o »stvarnom prisustvu« koje izaziva ali i nadilazi svaku formulaciju.

Pokušavajući da objasni neminovnost postojanja boga, Stajner postavlja pitanje zašto postoji umetnost i dolazi do jednostavnog i začudjućeg odgovora. Svaki estetski akt je imitacija prvog *Fiat!* kontrakreacija i izazov »jedinom stvarocu«, onom »drugom umetniku«. Stajner je mišljenja da veliki umetnici nikada nisu skrivali svoju bitku sa tim prvim stvaraoцем i »sve što je značajno u književnosti inspirisano je religijom«. Iz toga on izvodi neočekivano objašnjenje muške dominacije u domenu stvaranja. Pošto poseduje moć stvaranja života, žena u tome nalazi dovoljnu satisfakciju i nema suparničkog poriva koji bi je stimulisao na drugačije oblike stvaranja.

Ova ideja, možda previše jednostavna da bi bila ubedljiva, ne umanjuje veliko zadovoljstvo koje pruža čitanje knjige, čiji stil i logička strogost bivšeg studenta fizike i matematike, očaravaju. Da bi se uživalo u lepoti stila i ubedljivosti argumentacije, ma koliko to bilo protivurečno, nije neophodno slaganje sa postavkama ovog eseja, ali ima pitanja koja se nameću u na koja nam autor nije dao odgovor. Nije li Stajnerova knjiga, budući da će njegova koncepcija transcendentnog neminovno biti banalizovana i korištena u religiozne svrhe, impuls razvoju svakovrsnih religioznih fundamentalizama od kojih i sam strahuje? I možda još važnije, ako se razvoj društva bude kretao ka koncepciji sveta oslobođenog boga i religije, da li to znači da ćemo morati da biramo između umetnosti i bezbožnosti? ■ ■ ■