

# „Речи Библије“ на позоришној сцени и питање „поретка“

— Поводом представе „Речи Библије“ у Народном музеју у Београду —

Београђани су имали прилику да у оном веома аутентичном античком амбијенту атриума Народног музеја чују „Речи Библије“, у адаптацији Драгована Јовановића и у режији Мате Милошевића, уз пратњу музике Ерика Јосифа, а у извођењу наших истакнутих глумаца, чланова Југословенског драмског позоришта у Београду. Премијера је изведена 18. маја 1969. године.

Реч је у ствари о одабраним текстовима из Књиге о Јестири, Књиге проповедника и Књиге песме над песмама, из Старог завета, који се кажују у оквиру ове представе наизменично, у претплету, тако да слушаоци гледају три слике истовремено као једну слику, а што указује, суштински, и на јединствену и само једну основну мисао Библије: прво, свет је у целини морални поредак; друго, уколико не разумемо да тим поретком управља мисао Божија све је таштина, и треће, таштина се савлађује кроз дар љубави, у реализму те љубави.

Ове три теме су једна Тема Библије или Светога Писма. Изнета нам је на позоришну сцену у веома мисаоној адаптацији, што потврђује да одабрани стихови из ове три библијске књиге нису случајна већ једна веома успела дијалектичка целина, која нас упућује резимеу Библије. У склопу те дијалектичке мисаоности такође је од значаја да стихове из ових књига Старог завета слушамо

у атриуму Народног Музеја када имамо прилику исто тако, у исто време, слушајући ове текстове, да гледамо и једну другу уметност, скулптуре „једног покушаног поретка“ који се показује за нас, данас, заиста само као један од низа покушаних у човековој тежњи за редом. За универзалну мисао Библије, за ред који је као став пред животом у њој изложен, овај антички поредак се појављује само као „неки поредак“, у низу покушаних, са својим неуспелим хуманизмом.

Треба да видимо како, или због чега, можемо да библијски поредак, било у моралном погледу или као филозофији живота, потврдимо, или на њега укажемо, као на аутентичан, и који заиста изражавају текстови Св. писма.

Тема књиге о Јестири драма је из времена персијског цара који се у Библији назива Асвир, из V века пре рођења Христовог. То је прича о Јеврејци Јестири која је спасла свој народ од покоља који се спремао у организовању једног царског доглавника. Драма је истинити догађај и симбол је победе моралног поретка над другим који то није; драма је симбол триумфа закона над онима који су се спремали, верујући у своју апсолутну власт, или силу, да постојећи ред потврде као заиста свој задовољавајући на тај начин своју тежњу за влашћу.

У исто време када слушамо о овом догађају слушамо и проповедника, „сина Давидова цара у Јерусалиму“, да је „све таштина“, да човек нема никакве користи од свога труда, да један нараштај замењује други, „да нема ништа ново под сунцем, јер „што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити“, а свако уживање добара, сва власт, слава, све наше уверење да смо мудри, све је коначно ништа друго „до мукa дyxу“ и таштина али само уколико се свет не прими или не сагледа као „дело Божије“. Проповедник такође изражава и овде уверење о моралном поретку света и историје, дајући нам савете зашто је потребно да се слажемо са тим поветком: нешто што можемо само да постигнемо кроз страх Божији, водећи рачуна о његовим законима реда. Али при чему опет да „не будемо сувише праведни ни сувише мудри“, јер „зашто би себе упропастили“, као „ни сувише безбожни ни луди“, јер „зашто да умремо пре времена“, а све ће бити добро, па и за „грешника који сто пута чини зло уколико се боји Бога“. Низ је овде савета сличних овом, што нам је већ добро познато из ове дивне Књиге, а кроз њих нам се опет само потврђује постојање моралног покрета света; у оквиру тога поретка, проповедник нас опомиње такође да „смо прах и да се као прах враћамо у земљу“ али и да смо „дух који се враћа Богу“. Тако да коначан исход судбине човека услед све таштине није таштина, већ гаранција радости чију слику или симбол имамо у „Песми над песмама“ краља Соломола. Несумњиво, било је то веома потресно и пријатно савшати ове речи и на позоришној сцени.

Текстове прве и друге књиге, прве о борби у историји за праведност, за њен морални поредак, друге, о еволутивном развоју кроз историју, кроз све веће и дубље разумевање вредности живота и његове природе, кроз стицање мудрости, у сазнању Бога, прате и текстови треће Књиге, Песме над песмама, у којим се даје слика узвишене љубави, антиципација Тајне брака, љубави у браку, рабања и васпитања деце за потврду моралног поретка света, чији је узор светост Цркве.

Знамо да су књиге Старог завета биле „позитивна припрема“ за дочек, или долазак Новог, у којем се и установавају Св. Тајне у оквиру Цркве, у којој је опет дат најсавршени-

ји пример љубави, оданости, Христа за своју Цркву, жениха невести, као образац за љубав истине која у суштини својој остаје тајна, јер се не може напором самог човековог разума да свет довољно интелектуализира за разумевање; али постоји средство, посредник савршенства, дат у историји кроз Цркву, у којој се и исцрпљује смисао историје, кроз свете тајне које нам црква дели.

Адаптирање религиозне литературе за сценско дело није лако. Познате су нам тешкоће у том погледу; али овде се ипак успело бар утолико, а што је и довољно, да се слушалац ових текстова, и гледалац слика кроз коју се саопштавају ови текстови, наводи на размишљање о свему што нам је кроз Библију или Свето писмо дато као Откривење, а и како и колико то све има и данас значаја, за развој и лепоту живота.

Низ је питања која нам се у једној ванредној логици намеће приликом слушања ових речи из Библије на „позоришној сцени“. На првом месту се лако уверавамо колико ове речи имају свој дух „модерности“, односно питамо се о томе, колико су ове речи савремене, колико наше „модерно време“ и модернизам у уметности може да их прихвати у свом поднебљу истраживања све новијих и новијих облика човековог стваралаштва; једном речју колико и као облик и као садржај представљају вредност новог? Питамо се у каквом односу стоје ове речи као мисао, као искуство, и када се слушају на сцени неког позоришта, према свим нашим савременим напорима да разумемо своје садашње покушаје прекида са прошлoшћу“, а затим да разумемо и своју данашњу „оданост Новом“, оданост низу револуција за које верујемо да унапређују живот, али и у уметности, на пример „револуције у поезији, сликарству, архитектури, музици, ... са свим њиховим радикалним променама које изазивају“ у савременом животу, и које обично или често обележавамо и речју „модернизам“: али се питамо и колико све ове наше револуције заиста траже од нас прекид са прошлoшћу“? Колико је опет то и могуће, или колико је рационалан или оправдан тај прекид, колико нам заиста помаже да боље разумемо напоре рада и стварања; коначно у оквиру чега? С друге стране питамо се исто тако колико испод свих наших данашњих „радикалних промена“, или ре-

волуција, и даље живе, неизгезле, оне сурове, себичне, злобне, властољубиве душе, са свим њиховим жудањама и страстима? Што је и омиљена тема античке драме. Али, знамо у исто време да су све ово и теме савремених позоришних писаца, који у поднебљу савременог експериментисања, и не знајући то, у највећем броју случајева, решавају ову исту проблематику коју и писац Књиге проповедника, односно питање смисла моралног поретка света и човекове снаге да се у томе поретку одржи.

Колико сам поредк помаже човеку да се одржи, и колико опет сам човек потпомаже развој и утврђење тог поретка? Колико је живот коначно и поредак слободе и рада, али и ствар благодати, што значи да није случајност, јер је свет у целини и борба, и доброг и рђавог, или савршеног и несавршеног? Колико испод свега коначно увек откривамо и моралну структуру слободе и неопходности, која се кроз саму слободу са знаје, у оквиру и нашег рада и наше ограничености и личне одговорности? Став који се добија, опет, као могућност и експериментише са бесмислом као „трајањем“, као животом који има свој поредак без поретка; положај који опет изискује и напор изградње „неког поретка, с обзиром да се људи деле и по томе што неки улажу напор супротстављања хаосу а други га прихватају као поредак, или га користе као разлог за изградњу неког свог поретка, више израз хаоса, и поред спољњег реда, или површног реда у њему, и праведности као легалитета, без суштине тога појма. То је и питање облика живота, али и у уметности, колико је она израз живота; али колико она и не може да буде сам живот, већ нешто изван њега, или колико је опет сам живот важнији од уметности, и да ли у животу и његовим случајностима суштински откривамо да је без облика, односно да испод свег његовог површинског слоја реда лежи поредак без поретка и колико се то може да пренесе у уметност; али и колико уметност треба да савлађује хаос?

Све су то теме које нас необично много интере сују и ствар су веома озбиљних и дубоких разматрања како критичара уметности, толико исто и филозофа или социолога, као и самих научника на подручју природних наука. Јер се и у току њиховог продора у тајну живота, до граница

до којих могу да добу, намеће питање колико је живот који нам је дат у својим коренима ствар заиста утврђеног реда, мисли, у свом универзалном карактеру; док у сумњи ипак сигурно откривају да само у томе што је дато, на чему раде или што могу да испитају, могућ њихов стварни научни рад, управо само уколико је то поредак, ред, законитост.

Ове теме су и предмет интересовања исто тако, и у последње време веома много, и позоришних радника и критичара. Све ово наравно мора да интересује и богослова, а нарочито када и сами позоришни критичари и писци осећају, и то изјављују, колико су по својој суштини или тематици најуспелије увек оне драме и преставе у позоришној уметности, ако су тесно везане за разматрање реда, дубина поретка живота, а што је садржајем тесно везано и за теме писаца Старог или Новог завета.

Неопходно је, на пример, осврнути се на запажање једног позоришног критичара, као што је Уго Бети, који указује и на то да смо поново у времену са већим афинитетима према средњовековним страстима, више него према времену „брилијантног и толерантног Ренесанса“; јер смо данас веома заинтересовани за „утврђивање универзалних система“, не да живимо у њима већ да се боримо за њих; то је борба за све што верујемо да је „универзално и апсолутно: једном речју религиозно“. Несумњиво да су сви који то на сличан начин потврђују, ту нашу потребу за универзалношћу, за поретком, за редом који мора да има неки свој коначан значај, позитивно „религиозни“, ако је реч о слободи, а о чему мора да буде речи, јер мора да буде речи и о универзалности добра или љубави.

Пригодно је да се овде задржимо и на разматрању и проф. Франк Кермоде, са Универзитета у Ливерпулу, на његовом ставу у питању „модернизма и традиције“, или неомодернизма и палеомодернизма, а што је у ствари, питање о „неком поретку“ и поретку чија је природа универзална, или она што носи опште у себи.

Како се све то и колико опажа, колико то можемо да запазимо и треба да запазимо у нашим данима анализе „модерног у Модерном“ или „новог у Новом, наших побуна против поретка? Питања која поставља овај професор литературе су необич-

но актуелна за нас. На првом месту када „облици уметности постају крути и ограничено апсурдни“, психолошки изживљени, које више не можемо да користимо у саопштењу истина на које у истраживању наилазимо? И исто тако и питање које нас посебно интересује када разматрамо текстове Библије, заједно и са освртом на њихову уметничко литерарну страну, колико се можемо сложити да изгледа да садашње наше „ново раскидање са поретком није сасвим иста ствар као и раскидање старијих са гледиштем и ставовима њихових предходника, њихових облика прихватања живота“? Колико је наш захват радикалнији?

Несумњиво да је ово морално питање. То је питање става пред животом, заносом за поретком или хаосом, случајношћу, како се можемо такође да изразимо. Проф. Кермоде се задржава на овом питању кроз

разматрање односа „палеомодернизма“ и „неомодернизма“, или сједне стране заноса за редом, поретком, и с друге стране, заноса за хаосом, случајношћу, управо заносом за толико интензивним експериментисањем са свим и свачим, пошто нема, према ставу неомодерниста **утврђености**, које не може ни да буде, јер је нема ни у животу, у којем је **све случајност**. С друге стране и палеомодернисти се у својој интензивној борби истраживања реда, његовог утврђења, налазе у немиру истраживања, експериментисања у тражењу новог; само се овде у случају палеомодерниста ради са ослонцем или уверењем да ред постоји, да се ствара, што изискује и нашу оданост његовом утврђивању.<sup>1)</sup>

Када смо довели себе у тај необично интересантан положај да запжамо колико и најфантастичнији приврженици „случајности“ или „бес-

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

Проф. Frank Kermode у својој студији савремене књижевности, критике или уметности уопште: *CONTINUITES*, New York, 1968. (прво издање 1962), даје нам један ванредан преглед овог питања. Између осталог скреће нам пажњу на ту развојну линију модернизма, или покушај отуђења неомодерниста, нешто што у својој суштини и није могуће, како и закључујемо из ове његове студије. Неомодернисти, на пример, изјављују, као Раушенберг: „Сматрам да сам успео у ономе што радим само уколико ме подсећа на недостатак поретка који опадам“. То је више нападање поретка и већа приврженост анти-интелектуалним циљевима, кроз једну фантастичну оданост бесциљности, несталности и случајности; али једна оданост, како каже проф. Ф. Кермоде, која није успела; само се ипак показала као снажан напад на ред. Јер тако неомодернисти виде живот, живот као случајност, као хаос, нешто без поретка; тако композитор Кенц изјављује да уметност и није одвојена од живота, већ му је само подчињена, а због свог положаја инферинрности уметност не може ни да изрази сву сложеност и непредвидљивост животних облика или рада. Због тога су приврженици ове уметности и анти-формалисти, јер сам живот нема утврђених форми, а онда ни уметност. Све је бесциљна игра, онда и уметност. Музика, на пример, свака је врста природног звука; због чега, каже Кенц, како га цитира проф. Кермоде, хармонију треба заменити само трајањем, јер је она идеолошки везана за идеју поретка или реда, као што и случајни дисонантни удари треба да замене мелодију. Тако је у „овој дивљој логици“, како се то даље напомиње у овој студији, све остављено случајности. Међутим, и свака случајност има неки свој ред, на пример, просуте коцкице из торбе изражавају неки ред, ред извесне случајности, што у једном погледу и није поредак, али је неки поредак.

Према томе разлика између неомодерниста и палеомодерниста, како се то овде потврђује, у томе је што је за неомодернисте ред случајност а за палеомодернисте ствар рада, сређивања, потребе за редом и поретком који постоји и који треба потврдити. Неомодернисти, са своје стране, свесно, презиру **НОРМЕ**, а палеомодернисти их само усвајају утолико уколико им помажу у изграђивању реда, а што опет предпоставља стварање све новијих и новијих облика или форми; уколико ствари не показују довољно снаге или могућности да изразе или утврде ред, природом ми смо му ипак одани. Овде се међутим поставља једно ново питање, то 'е питање **ПОСРЕДНИШТВА** између **ПОРЕТКА** и **НЕКОГ ПОРЕТКА**. Јер било да се усваја један став или други, оданост реду или случајности, ствар је става, а то значи васпитања, сазнања... Јер и Кенцова уметност или музика није чиста случајност, већ предпоставља „неки ред“, избор који се намеће без обзира колико га он избегава, као и просута торбица коцкица, које се морају сложити у неком реду, тако да ни овај познати композитор не може а да не истакне да „дело уметности јесте оно што посматрач опажа у ономе што је утврђено извесном културом као посматрачев простор“. У суштини овог става имамо протест против „релина уметности“, против форме која се види или опажа, а што предпоставља, како напомиње филозоф Дакто, којег цитира Кермоде, „теоретски простор“, јер видети нешто као „уметност захтева опет нешто што само око не може да створи гледањем, а што значи да се захтева извесна атмосфера уметничке теорије, или знање уметности: уметнички свет“, као посредника.

циљности поретка света као реда", ипак коначно да не могу, хтели или не, а да не усвоје неки ред, онда нам се несумњиво поставља питање да ли постоји ред као апсолутна истина, јер се појављује и онда када се негира или одбацује. То је и тема библијских текстова, — прво питање поретка, оправдање тога поретка, затим као друго, питање смисла, оправдања значаја појаве живота, и као треће, да живот није таштина, сведочи присуство реалности љубави у свету, потреба за њом.

Једном речју, без поретка није могуће ни усвојити и сам став као теорију непрекидног експериментисања или потврђивања живота као нечег што нема реда или света без поретка у осмишљености своје ситуације.

Потврђивање овог става или теорије, као и одбацивање, ангажовано-

сти око овог питања, једна ангажованост кроз сам притисак живота, или саме потребе као универзалне, по својој природи, ствар је једног почетка који коначно добија своју теорију или своје норме, догме. То је време поставка библијских текстова, време када се рационализам једне потребе коначно утврђује. Заиста, може богослов да на то укаже, то је један почетак који има све карактеристике „модернизма“ у савременом смислу ове речи. Али то је почетак чији корен није и не може да буде, као што смо видели, ни у времену између Ренесанса и почетка „модернизма“, или „критичне интелигенције Века преосвећености“ и „испитујуће сензибилности Романтичара“, време када се појављују један за другим Бодлер, Маларме, Дебиси, Џојс, Вирџинија Вулф, Бекет и други, на које нам скреће пажњу такође проф. Кер-

И тако, немодернисти, који су против НОРМИ, каже нам Кермоде, ипак морају да је усвоје. На пример, немодернисти се често осврћу на период између Ренесанса и почетка Модернизма као на СВОЈЕ ВРЕМЕ у којем је заузет или изражен њихов став, став О СЛУЧАЈНОСТИ У УМЕТНОСТИ, при чему се подвлачи несталност и нужност експеримента. Међутим, то је већ ствар „норме“ ствар теорије, једно разумевање које мора да се оправдава, а што већ наглашава и „неки поредак“, извештај став, тумачење. Према томе, овде се оправдано закључује како је само „одбацивање форме по својој суштини такође напор који има своју форму“. Познато нам је да су модернисти створили низ теорија, истина све слабијих и слабијих, али су их стварали. Оне се према томе показују као ПОСРЕДНИК између РЕДА и НЕКОГ РЕДА. Тако се напор да се дође до става „безобличности“ у уметности, у приказивању уметничког дела без облика, показао као веома лажан; проф. Кермоде, шта више каже, оштро, да је тај „став превара“, јер се изразио само као „привремен став, пошто се временом ОРГАНИЗАЦИЈА почиње да показује и кроз најхаотичнију површину . . . . . или што значи: „одбацивање литерарне или уметничке форме не може се извршити или утврдити без напора који је суштински формалан, а то значи не може се постићи без литерарних средстава. . . .“. Закључак је према томе да „у модернизму“ нема ничег револуционарно новог, и због чега не можемо говорити о немодернизму. Можемо, утолико када га сагледамо као континуитет чији је крај у хумору, шали, фарси. Проф. Кермоде цитира Маркса када изјављује да је „фрса завршна форма једне акције у ситуацији када је неостварљива“; или, како нам даље проф. Кермоде подвлачи да је то она ситуација Бекетових јунака: „Када не можемо да одемо а морамо да идемо са неког места“, што је коначно ситуација апсурда. Једном речју, немодернисти су нам „показали да Уметност не може да превазиђе саму себе“, да модернизам није ништа ново, већ нам је показао само још више забуне, хумора, али не и револуције, а још мање талента. Истина показао нам је шта уствари РЕЧ МОДЕРНИЗАМ значи, јер се у почетку почео откривати као нешто стварно ново; међутим, ипак, можемо да кажемо да и у ПАЛЕОМОДЕРНИЗМУ и НЕОМОДЕРНИЗМУ лежи један и исти корен, због чега заједно и чине једну и исту револуцију, модернистичку револуцију, која се одавно одиграла. При чему нам проф. Кермоде, скреће пажњу на Т. С. Елиота, такође, колико је био у праву када је изјавио:

Појава новог начина писања дочекује се обично са презиром и исмејавањем; тада се говори о томе да је традиција напуштена и да наступа хаос. После извесног времена појављује се да овај нов начин писања није деструктиван већ рекреативан. Није реч о томе да као упорни непријатељи новог поретка, или његови слепи приврженици, занемарујемо прошлост, већ је реч о проширивању, преко новог, наше концепције прошлости и да у светлости овог што је ново видимо прошлост у једном новом облику“.

При чему из овог ванредног есеја проф. Кермода закључујемо такође колико „модернизам“, који иначе делује на „опадање“ облика или „прошлости“, у ствари делује да се спречи пропадање прошлости и тако омогућава њен континуитет, да делује у будућности. Богослов би овде онда рекао да у том смислу стоји Нови завет према Старом; или, да није реч о уништењу већ о испуњењу; према томе и свако „модерно“, модернизам уопште, као што видимо делује на чување прошлости, као што Нови завет чува Стари.



моде; већ му је корен, може на то да укаже богослов, далеко дубљи, и ми заиста можемо да га откривамо како се све више и више наглашава у времену када се писала књига о Јестири, или Проповедника или Песма над песмама; јер проблематика, која се тада јавља у свом одређеном рационализовано или интелектуално обликованом облику, било када је реч о смислу или постојању моралног поретка, или проблема живота као таштине, муке духа, враћања духа Богу или доживљаја живота као таштине, без сврхе, већ само као случајности, јесте нешто што се једино, видимо кроз искуство, савлађује и може да савлада кроз љубав. О чему опет сведочи симболизам књиге „Песме над песмама“. Кроз ове три књиге се указује на дијалектичку основу света, као на појаву вредности живота.

Према томе, несумњиво, да се наглашава као прва потреба наш рад на утврђивању реда, моралног поретка, рад који има свој смисао уколико се тај поредак брани. То је оно што бисмо могли да опишемо и као „палеомодернистичку“ проблематику. **Морамо да кажемо „утврђивање“**, јер се ради о суштини тога поретка као света слободе, а што изискује или тражи наш напор и наше залагање за редом, што је или треба да буде наш занос за оним редом, **не неким**, већ оним чија се природа слаже са универзалном природом људских потреба, а што је и на првом месту ствар сигурности слободе, одбране моралног поретка, или борбе за њега. То је затим и развој и усвајању истина живота које сведоче да он није таштина, већ да има свој корен који је опет, коначно, љубав.

Овај поредак, са својим моралним значењем, као универзалност, може изгледати неким и као **један међу неким**, али његова је придора таква да у себе апсорбује, у своју универзалност, и сва друга експериментисања, јер његово „теоретско подручје или простор“ јесте хришћанска догматика, као посредник, чија је суштина дијалектика слободе. универзалност слободе, али мира слободе, не притиска, дијалектичко материјалистичких игри, психоаналитичких студија, које се „научно“ намећу, снагом „неког става“ или разумевања, већ оног мира или радости коју изражавају текстови Библије.

Има неке симболике и у томе што се палеомодернисти у овом раду и свом заносу за изградњом „поретка

света“, у својој жудњи за редом, осврћући се на „архаичне облике“, или што значи на најдубља искуства рада или потребе човекове природе у њеној универзалности, посебно се задржавају на „византијској уметности“, као потврди поретка света који има и своје прецизно одређене норме, односно догме.

Ово обраћање уметности Православне цркве може изгледати, и проф. Кермоду, и као „романтизам“, али остаје чињеница да је кроз ту уметност изражен већ један поредак света, једна жудња за редом, која има свој универзални карактер јер се јавља одмах после искуства неуспеха низа поредака у њиховом напору за хуманизмом. Тако на капији новог света црква се појављује као посредник која упућује на нов начин рада, а и као чувар истина Откривења, библијских текстова, њихов тумач. Ко се, на пример, може усудити да каже да је текст „Песме над песмама“ ствар романтичног расположења; или да тврди да то није и сама основа живота, у свој њеној лепоти и симболици.

Због тога ова „представа“, приказивање „речи Библије“ на позоришној сцени сасвим је један веома данас логичан напор, оправдан напор у времену када се све више осећа потреба за једном универзалношћу која одговара интересима свих људи и свих народа којима је Библија и упућена. Зато треба да се подвуче од коликог је значаја ова мала представа у античком амбијенту Народног Музеја у Београду. Значајна и по томе што оправдава ову лепоту позоришне уметности и све оно поштовање које ова уметност заслужује. У поднебљу се ове уметностим „неомодернизам“, како га ми данас схватамо, још највише и задржава.

Значајно је и то да су „речи Библије“ изговорене и на сцени, јер ни где као у овој уметности, позоришној, немамо боље изражену истину да се могу говорити велике и лепе речи, узвишене мисле, да се оне могу волети и желети, бити у заносу за њима, и поред тога што се не могу доследно никада усвојити, јер то не дозвољава сама несавршеност људске природе, о чему такође сведоче библијски текстови, или догма о првородном греху; због чега нам је Библија и потребна. Због тога онда не можемо пребацивати овом ставу, ставу палеомодерниста — расположење романтизма. Јер која је револу-

**ција** доследно реализовала своје декларације, своје норме или догме, која није и „романтична“? Али може да буде речи о доприносу свих револуција, под којим условима и моралним нормама, помажу утврђење моралног поретка у свету, развоју човека и његовом усавршавању. Јер може да се говори и о томе колико револуције у својим сукцесивним појавама еволуције живота поправљају једна другу. На пример, „немодернизам“ у свом оправданом реаговању, или у свом „анти-интелектуализму“, на онај рационализам Века просвећености, на интелектуализам или интелектуализирање живота, у патологији тога интелектуализирања, показује само колико смо се почели згражавати над тим поретком, **неким**, који све више узима извесне застрањености, на пример, Ренесанса, за своје норме или догме. То је онда и питање „тоталног расцепа“ са прошлошћу, и када смо почели да **изграђујемо ново** у оквирима потпуне занемарености људске природе; или, не водећи рачуна о томе шта је **опште**. Свако такво **НОВО** показује се веома брзо да то није, и траже се опет нови облици које прате нови неимри, што је и **Ствар немодерниста**; али напор **палеомодерниста** да у истраживању новог воде рачуна о „архаичним облицима“ живота, управо о његовој основи, о универзалним потребама човекове природе, са овим ставом нам гарантују стварну новину, ствар-

не **нове облике** живота, нову свежину.

Морамо да одамо велико признање нашим **палеомодернистима** у које заиста можемо да уврстимо и ове наше уметнике кроз чији смор чупли и видели тако једно добро дело — Речи Библије, које у својој целини, како су пред нас изнете, дело су несумњиве једне необичне fine уметничке анализе **потребе** савременог човека. Исто тако и само извођење ове преставе у амбијенту Народног Музеја, међу делима уметности, антике, грчко-римског модернизма, симболично је, и дало је још једну већу подвученост лепоти ове преставе. Мирни и тихи тонови музике који прате рецитовање ових текстова, из поменутих три библијске књиге, антиципација су оне радости пастира и њиховом поздраву доласка мира и радости међу људе са објавом Откривења свима народима света: то су тонови који траже ред, који изражавају нашу оданост реду, поретку, неопходност реда, усред свег истраживања сумњи и неповерења, јер се само у поднебљу реда може одавати поштовање природи човека, и са оданошћу реду борити за морални поредак света, за савлађивање таштине, за основу света која је љубав; а на супрот томе свету је свет експериментисања случајности, трикова, и уметности, што нема карактер трајности или новог.