

U maju sedamdeset devete, na malom jezeru južnog sliva crnovrških padina, otkrivena je spomen skulptura mađarskom pesniku Miklošu Radnotiju, delo vajara Imre Varge. Ovde ćemo govoriti o toj skulpturi.

Duboko ~~po~~ poštujući mrtvu senu pesnika i njen živi treptaj u nama koji smo živi, primamo nauku o pogledu mrtve sene pesnika kao žmog pogleda kroz pojavni oblik stvari, mrtvi oblik stvari u životu toku istorije i toku jednog života kroz mrtve stvari istorije. Gledaćemo kroz mrtvu materijalnost stvari po pouci žmog pesnika i njegovog dela, gledaćemo kroz umetničko delo Imre Varge na onu istinu iza stvari, nevidljivu stvarnost iza pojavnosti istine, materije. Već je sam umetnik, tvorac spomen skulpture morao primiti nauku o mnogim pogledima žmog pesnika i njegovog dela da bi uopšte mogao stvoriti valjano umetničko delo kroz koje je moguće gledati sa živim pogledom i živim smislom, gledati kroz mrtvu materijalnost bronce i kamena kroz koju opet, ako je delo valjano, mrtvi pesnik može gledati nas žive. Ali valjani umetnik za tih nekoliko pogleda na život i delo pesnika Mikloša Radnotija, uspešno sukobljava mrtve oblike stvari kao i stvari mrtvog oblika u onoj meri i do one oštine probраниh odnosa oblika mrtvih stvari kroz koje može prodreti topli pogled živih odnosa misli u spletu mrtvih odnosa stvari, pogled koji kroz umetničko delo može sresti živi pogled života i pesništva Mikloša Radnotija upućenog nama živima kroz odnose stvari i iznad stvari, pogled pesnika i čoveka odavno mrtvog zajedno sa stvarima ispod svog pogleda žmog u nama kao žmog pogledu kroz mrtve odnose stvari i iznad stvari. Znalački vladajući odnosima pogleda u sukobu mrtvih stvari kao odnosima misli u žmog pogledu, umetnik Imre Varga u spomen skulpturi sukobljava mrtve oblike materijalne stvari za ugled i po ugledu živih odnosa pogleda u misli pobudjenoj u pogledu kroz poučne odnose stvari kojima vlada misao kao mrtvim stvarima sa mrtvim odnosima. To vladanje mrtvim stvarima sa mrtvim odnosima po stvarnosti živih pogleda i živih odnosa u misli prisutnoj među stvarima u svojim odnosima, umetnik vraća ugled mrtvim stvarima stavljajući u odnose oblike mrtve materijalnosti za ugled i ugledanje misli kad ova može prepoznati svoj ugled vladanja mrtvim stvarima stavljanjem mrtvih stvari u odnose, odnose u kojim pogled može prepoznati odnose misli kao odnose vladanja mrtvim stvarima koje misao može ugledati kao svoje odnose u pogledu i kroz pogled na mrtve stvari, pogled kroz mrtve stvari i odnose mrtvih stvari kao pogled misli i ugled misli kad ugleda svoje odnose u spletu sukobljenih stvari kao misao koja gleda, kao gledaoc.

Umetnik Imre Vargga, budi živu prisutnost gledaoca pred istinom istorije kao što u isto vreme budi sa druge strane mrtvu istoriju u živi smisao pred gledaocem, i tako se u umetničkom delu susreću dva pogleda i dva smisla koji se uzajamno gledaju u punom smislu kao prisutnost istine u toku istorije i toku života čoveka koji gleda, istoriju, žmog čoveka koji kao gledaoc gleda svoj smisao u istoriji. U tome svakako i umetnost ima svoga smisla.

Iz dubokog poštovanja prema pesniku čije srce, pamet i glas nije moguće pretvoriti u blato brutalnim ruhom istorije u hodu istorije kroz blato poderanog ruha i od srca i od pameti i od glasa čoveka u istoriji, ovde ni o umetničkom delu nije moguće govoriti a ne imati na umu istorijske periode bez pameti niti o pameti u blatu istorijskih perioda sa ruhom brutalnih sredstava u kojima samo ljudsko blato može pronaći svoju pamet kao svoje ruho u istoriji. Dok je to brutalno ruho istorije stvarno postojalo kao čarobna moć pretvaranja krvi i mesa u blato za svakodnevno ruho stvarnosti, u svojoj svakodnevnoj pojavi pameti blata kao svakodnevice istorijske stvarnosti, pesnikovo srce, pamet i glas stajali su kao stvarna pamet istorije iznad stvari u blatu i iznad istorijske svakodnevice kojoj po samoj pameti istorije i ne pripada drugo mesto, osim jedino mesto za poderano ruho, u blatu. Tako se pesnikovo srce i pamet ugleda na srce i pamet istorije, i ogleda u srcu i pameti istorije. Brutalno ruho toga istorijskog perioda u obliku i pameti brutalnog čoveka sa nakiho toga istorijskog perioda u obliku i pameti brutalnog čoveka sa nakiho tom u obliku brutalnih sredstava, sjajnih sečiva i kovanih grivni, svojom isključivom brutalnošću pretvaranja krvi i mesa obuzetih istorijskom pamet, isključivo pretvaranje u blato po prirodi isključivog cilja na isključivom mestu vodi brutalna sredstva na svoje prirodno mesto, u blato, a po pameti istorije koja čoveka uči pameti, ugledanja na istoriju.

2
Pred ozbiljnošću tih relacija uputićemo nekoliko pogleda kroz spomen skulpturu, pa koliko nam taj pogled bude prihvaćen i sproveden kroz mrtvu bronzu do živog smisla, moći ćemo pohvalno govoriti o smislu umetničkog dela i utoliko će prekoumetnosti delo smisla golog života pesnika, imati živi smisao iznad mrtvog čoveka.

Imre Varga, dobar poznavalac pesnikove sudbine, u onom vremenu kad niko nije imao sudbinu iznad svoga pada u vrtlog vremena, i dobar poznavalac poetske palme jedinke u sudbini sloma istorijskog vremena. Opažanje istorijskog već je spontano dato u poznavanju pesnikovog života i dela, pa u spomen skulpturi to opažanje možemo očekivati opredmećeno u oblicima i organizovano u odnosima oblika kroz ukrštene smislene relacije u alegorijskoj analogiji naspram istorijskog smisla, stvarnih relacija izukrštanje istorijske gradnje, smislenih relacija teme, po kojima alegorijski oblici sa svojim odnosima jedino i mogu imati smislene relacije i kao takve smislene relacije, mogu imati smisao materijalne organizacije kao umetnost smisla. Uzgred, u spregnutim i ukrštenim relacijama o kojima je reč, spontano je data jedna visoka smisljena relacija, relacija istorijskog smisla poezije. Dakle, našem opažanju biće dostupne ukrštene smislene relacije jednog plemenitog subjekta sa smislenim relacijama istorije. Zato ćemo kao i sam umetnik u spomen skulpturi svoje opažanje usmeriti na razlikovanje dveju alegorijskih grupacija sa odelitom i medjusobnom egzistencijom odnosa, iza kojih leže smisleni odnosi istorije i pesništva, čoveka i pesništva, čoveka i istorije.

Prvu alegorijsku grupaciju materijalnih oblika sa uslovno odelitim alegorijskim i materijalnim odnosima oblika, kao odnosima u kojima se prepoznaju smislene relacije istorijskog smisla, ovlaš tu prvu alegorijsku grupaciju u spomen skulpturi izdvajamo i pripisujemo očiglednim elementima postolja ili podloge spomen skulpture, sa naslonom na istoj podlozi. Dok drugu alegorijsku grupaciju čini alegorijska figura pesnika Radnotija. Sada prelazimo na pregled smislenih relacija prve alegorijske grupacije.

Postolje svih skulptura kao statičko postolje može biti istovremeno i podloga, pjeđestal ili pijemont, tj. podloga za jednu alegoriju koja zahteva pijetet ili mislenu pažnju za svoj alegorijski smisao kao smisao umetničkog dela, skulpture, i ta podloga već i sama po sebi alegorija sa namenom izolacije umetničke, skulptoralne alegorije od indiferentne ili remetilačke okolne materijalne stvarnosti. Takva podloga vrlo često je u materijalnoj jednakosti sa statičkom postoljem, ali ona je već sama po sebi alegorija i u toj materijalnoj jednakosti i izvan te materijalne jednakosti sa statičkom postoljem. U slučaju spomen skulpture o kojoj govorimo alegorijska podloga od kamenih kocki postavljena je preko betonskog statičkog postolja, i kao takva, čisto alegorijska podloga i privlači našu pažnju. Kao prvo primećujemo oblik i materijal alegorijske podloge, pravougaoni oblik izdužen za potrebu početnog smisla trase, puta, izduženi oblik popunjen slaganjem kamenih kocki za popunjavanje i protezanje početnog smisla trase do pune smislene relacije gradjenoga puta, popločanoga puta, utvrđenoga puta, drumova. Tako alegorijska podloga za svoj konkretan alegorijski sadržaj ima smisao alegorijskog drumova kao alegoriju naspram stvarnih drumova i drumova stvarnosti, i smisao koji nas ovde najviše zanima, smisao alegorije drumova istorije. To je smisao alegorijske podloge po kojoj istovremeno ta podloga postaje i alegorija smisla. Drum popločan, gradjen put, ovde kao alegorijsku podlogu spomen skulpture i kao uslovno samostalnu, razvijenu smislenu relaciju nije teško prepoznati, ali materijalni status složenih kocaka tek u svojim jednostavnim materijalnim oblikom u jednoj vrlo važnoj odlici reda, odlici stereotipije, zakružuje alegorijski smisao podloge i to na ovaj način. Stereotipija kao odlika reda sa karakterom ponavljanja, beskonačnog ponavljanja, izaziva ritam sledovanja stereotipnih ponavljanja u beskonačnost i posle prekida materijalne osnove. Ovo je karakterni sadržaj stereotipije spontano ili svesno primenjen u mnogim likovnim i muzičkim delima, i ne bez razloga, jer ova ima svoju biološku podlogu. Za primer, duševni sadržaj uljuljkivanog deteta, ili, kod odraslih, nervoznih, klaćenje noge ili tela po posledici nedostatka ljubavi u detinjstvu. Dakle, stereotipija ponavljanja slogova kocaka u materijalnom obliku alegorijske podloge spomen skulpture sleduje ritmom slaganja i ponavljanja po sugestiji i trasi izduženog materijalnog pravougaonika podloge, prema neprekidnom sledovanju.

gradnje, sledovanju koje kao duševni ritam postaje podloga imaginarnom ili mislenom sledu slogova kamena i gradnje i preko materijalne osnove složenih kocaka. Taj imaginarni produžetak sledovanja gradnje i slogova elemenata gradnje u nedogled odraz je karaktera sledovanja u prirodi stereotipije, a ovde preko alegorijske podloge spomen skulpture dovoljan odraz za imaginarnu bliskost i mislenu bliskost alegorijske analogije nedoglednosti istorijskoga druma, gradjenoga druma u sledovanju slogova elemenata gradnje u nedogled budućnosti. Time je materijalni oblik alegorijske podloge u obliku kocaka postavljenih kao slog na ~~u~~ izduženoj pravo ugaonoj trasi, izvršio svoju umetničku funkciju izazivanjem imaginarne nedoglednosti druma kao alegorijske nedoglednosti naspram stvarnih drumova istorije i drumova stvarnosti upravljenih budućnosti, ili ako hoćete, nedoglednosti. Ali kako god alegorijska nedoglednost sledovanja slogova gradnje mentalno i imaginarno ili mislenu bila upravljena u nedogled budućnosti, isto je tako kao alegorija i stigla iz nedogleda već sa prvim slogom stvarnih kamenih kocaka, i sad je već na redu razrešenje smera i pravca materijalnog oblika izdužene alegorijske podloge spomen skulpture, kao i alegorijskog pravca i smera u prostoru i vremenu. Pravac materijalnog oblika alegorijske podloge kao izdužnog oblika koji već svojim izduženim materijalnim oblikom zahteva smišljeno postavljanje u prostor i smišljeno postavljanje u prostor alegorija, postavljen je u prostor, materijalno od zapada prema istoku kao što je u isto vreme prema istoku upravljeno i kao alegorija i u prostoru alegorija. A to tako i treba postavljati, pre svega već prema stvarnoj životnoj biografiji pesnika kao i prema stvarnosti istorijskih pravaca i smerova kao stvarnosti sa svojim alegorijama, svojim idealima. Tako nam je materijalna očiglednost alegorijske podloge spomen skulpture preko truda umetnika sa svojom očiglednošću izduženog oblika položena u pravcu ~~zapad-istok~~ zapad-istok, i u smeru početka i sledovanja gradjenih slogova sa smerom od zapada prema istoku. Otuda je i sam početak materijalnog oblika alegorijske podloge sa svojim prvim slogom kamenih kocaka stigao iz nedogleda, iz prošlosti istorije i prošlosti gradnje, te će svojim početkom prvog sloga i sledovanjem slogova gradnje probuditi mentalno sledovanje, imaginarno i mislenu, probudiće živu alegoriju koja će sledovati kao živa i posle poslednjeg sloga mrtvoga kamena. Tako sa sobom možemo poneti živu alegoriju istorijskog druma i živu podlogu za alegoriju.

Alegorijska podloga spomen skulpture nije samo alegorija istorijskog druma gradjenog slogovima generacija, slogovima dela i slogovima rada, već je to istovremeno i alegorija pesnikovog životnog puta koji počinje sa slogom nastavkom jednog nedogleda i završava se sa slogom prema istom nedogledu upravljenom u nedogled budućnosti. To je alegorija životnog puta provedenog u slogovima dana, u slogovima rada, svesti, patnje, u slogovima složenih reči i u slogovima reči, slogovima misli, slogovima slova sa mišljenjem i mišljenja sa slovima, slogovima pogleda složenog iskustva i iskustva sa složenim pogledima, slogovima jezika i pisma, stiha itd. Alegorijska podloga spomen skulpture pre svoje alegorijske egzistencije imala je svoju stvarnu podlogu u složenoj stvarnosti ličnog i istorijskog života kao složenu stvarnost za podlogu ugledanje i ugled svije alegorijske složenosti. Kao što se u spomen skulpturi uzajamno prožimaju obe alegorijske grupacije uslovno odelite, isto tako se uzajamno prožimaju složenost, slaganje i sledovanje ličnog i istorijskog u u uslovno odelitoj alegorijskoj podlozi druma kao alegorija složenog života i ličnog i istorijskog. To prožimanje ličnog i istorijskog u alegoriji nosi sa sobom složeno prožimanje baš kao što su pesnik, njegov život i istorija bili prožeti neizbežnom sudbinom da pesnik živi u istoriji a istorija sa sudbinom da nosi sa sobom takve sudbine. Nema sumnje da je pesnik bio prožet svešću o istoriji sa složenom gradnjom istorije, i da je pesnik kao život bio ugašen poslednjim prožimanjem te složene gradje u svome životu, a da je ova, istorija, saznanjem i svešću svih pesnika, i pesnika Radnotija, saznanjem pesnika Radnotija da je kao život živeo u istoriji, istoriji prožetoj i našim saznanjem.

Zakružili smo bar u zadovoljavajućoj meri smislene relacije alegorijske podloge spomen skulpture sasvim jednostavne u svom realnom obliku slogova kamenih kocaka u okviru ili po realnoj trasi nešto izduženog pravo ugaonika. Neka čitalac ne izgubi strpljenje zbog pažnje koju smo zadržali na odlikama karaktera stereotipije, sledovanju slogova od kamena,

Prvo zbog toga što je materijalna i alegorijska podloga spomen skulpture, iako jednostavna u svojoj materijalnoj očiglednosti kao alegorija je složena po bogatstvu izukrštanih smislenih relacija tematske gradje i smišljeno je postavljena kao alegorijska dradja, i drugo, kasnije ćemo biti suočeni sa originalnom primenom iskustva stereotipije u u odeljku okovanih nogu na alegorijskoj figuri, i to stereotipijom daleko složenije i primene i primera, pa nam odlika stereotipnog sleđa te duševni, imaginarni i misleni treptaj kao iskustveni odraz i podloga opažanja stereotipnog ponašanja, neće biti na odmet. Kao što na etiketi ekspres ^{posiljka} jugoslovenske železnice, stereotipnim nizom crvenih kvadrata u dve kolone, istovremeno je alegorija stereotipnog niza železničkih pragova kao jednog nedoglednog niza koji ako se prati pogledom u pokretu kao i pokretom pogleda, ili imaginarno, svojom visokom frekvencijom ponavljanja izaziva u čoveku alegorijsko opažanje prostora i vremena, kao trenutno prostiranje prostorom, izaziva alegoriju nedogleda. Na ovoj osnovi se pojavljuje fantazijska nadgradnja, opet alegorijski oblik prostiranja prostorom brzinom misli, fantazijska nadgradnja u obliku mišljenja \times i u obliku racionalizacije. Naprimer: istom kad je upućena, pošiljka ~~ibi~~ zamisao, utome je i stigla, pošiljka ili zamisao. Na ovome svakom dostupnom primeru opažanja stereotipnog sleđa ~~lako~~ je uočiti alegorijski oblik opažanja prostora i vremena, odlika alegorije sa hitri-
nom prostiranja kroz nedogledni prostor.

Osnovna odlika alegorijske podloge spomen skulpture jeste alegorijsko sa-
žimanje vremena i prostora kao tematska alegorija istorijskog vremena i prostora, sledovanje kamenih slogova istorijske gradnje ili alegorijska gradnja u nedoglednom sledu istorijske gradje. U osnovnoj i prvoj smislenoj relaciji ova podloga sa sobom nosi samo pravac alegorijskog opažanja, tj. slog iz istorijskog nedogleda prema nedogledu budućnosti, i obratno, nedogled prema budućnosti podrazumeva opažanje nedogledne istorijske gradje. Otuda je alegorijska podloga spomen skulpture alegorija koja sledi iz prostora i vremena i kao takva podrazumeva sledovanje prostora i vremena. Nema sumnje da u takvoj alegoriji ~~prebiva~~ smisljena poruka istorijskog čoveka, čoveku istorije.

Smisljena poruka alegorije druma, vidimo, spontano sadrži alegoriju pravca u prostoru i vremenu, i taj pravac očigledan već u svome materijalnom obliku, razumljivo netreba očekivati kao proizvoljan pravac u realnom prostoru spomen skulpture, pa je otud i razumljivo što umetnik Imre Varga materijalnu i alegorijsku podlogu svoga dela postavlja u pravcu istok-zapad ili zapad-istok, i na taj način povukao daljnje smislene relacije, alegorije naspram realne biografije pesnika i realne alegorije istorije, ideala čoveka u istoriji. Osim toga u dvosmernoj alegorijskoj orijentaciji alegorijskog druma sa jednim pravcem leže i druge smislene relacije, naprimer, jedan put za sve narode, ili, u jednom pravcu gradjenoga druma istorije sa jednom smislom, jednim smerom stižete do jednog naroda i jednog roda u istoriji, a drugim smerom stožete opet do jednog naroda i jednog roda u istoriji. Zatim alegorijska relacija smisla naspram realne biografske gradje pesnika Radnotija, kao na primer, sam pesnik, usamljena poetska palma na istorijskom drumu sa jednim pravcem, drumu koji u oba smera vodi opet do jednog roda, jedne istorije, čovečanstva, jedne podloge gradnje slogova rada, jednoga istoka. I na kraju rezime o materijalnoj i alegorijskoj podlozi spomen skulpture. U prvoj ulozi, u svome banalnom i materijalnom obliku, ta podloga je izolator alegorijske nadgradnje umetničkog dela, izolator svih alegorija od indiferentne okolne stvarnosti sa svojim indiferentnim odnosima materije, u svojoj prvoj ulozi sa svojim banalnim materijalnim oblikom podloga je alegorija između indiferentne stvarnosti okoline. U drugoj ulozi ulozi banalni oblik materijalnog ~~oblika~~ očiglednosti podloge, razume se već i sa prvom ulogom, alegorija je izolacije od indiferentnog gledaoca obuzetog stvarnošću, kao alegorija pijeteta, pijemont na kome je neko žarište, neko dogadjanje za poštovanje i pažnju, neki smisao i neka alegorija \times smisla. I u trećoj ulozi, materijalni oblik spomen skulpture sa sobom nosi široku alegorijsku podlogu svim ostalim alegorijskim i smislenim odnosima alegorija, široku alegorijsku podlogu tematskog smisla, alegoriju sa kojom su ukrštene, spregnute, osmišljene teme ukrštene gradje i gradja teme osmišljenog ukrštanja.

Tako posle ovih naznaka alegorijske smislenosti podloge u raznolikom smislu alegorije druma, alegorije drumova, puteva stvarnosti i stvarnog puta čoveka, požemo opet zagledati blisku očiglednost alegorije i tematsku bliskost, tj. drum, tvrdu nedoglednost progona u slogovima bliskosti, i vrdu bliskost slogova progona u nedoglednosti. Zatim nedogledni slogovi napora u maršu preko nedoglednih slogova patnje, tvrdih slogova patnje i tvrdih slogova nade, itd.

Na ovako širokoj materijalnoj tematskoj i alegorijskoj podlozi, umetnik Imre Varga postavlja skulpturu u spomen pesniku Radnotiju kao alegoriju na istorijskoj podlozi i kao i alegoriju istorije na stvarnoj podlozi i spomen skulpture i stvarnosti, opet istorijske. Otuda ne samo da nije nikakvo čudo već je razumljivo i pohvalno što je umetnik za blisku tematsku alegoriju pesnika Radnotije odabrao široku materijalnu i široku alegorijsku podlogu. Samo na tako širokoj i složenoj alegoriji istorije i istorijske gradje, istorijske složenosti, bliska alegorija pesnika može imati složen i širok alegorijski smisao u gradjenoj istoriji. Kao što su ukrštene smislene relacije stvarne istorijske gradje u svoj svojoj složenosti, bile oslonac ideja i napora razgradnje, pregradnje i nove izgradnje istorijske stvarnosti, te oslonac pesnikove svesti usred tvrde stvarnosti složene neumitnosti, tako će već po svojoj složenoj zamisli postaviti materijalne oblike kao alegorije složene stvarnosti i složene svesti, i kao oslonac i naslon drugih alegorija složenih u svome uslovno odelatom smislu i u smislu sloga sa alegorijom naslona. Tako možemo videti očigledan naslon za alegorijsku figuru pesnika Radnotija na širokoj materijalnoj, očiglednoj i alegorijskoj podlozi, i tako ulazimo u prostor složenih alegorija sa složenim odnosima, složenim prožimenjem i složenim oslanjanjem u medjusobnom prožimanju više nego složenom odnosu umetnosti i stvarnosti. Dospeli smo u prostor Poetike, više nego složene kategorije prostora i vremena, a preko više nego jednostavnog, štaviše, stereotipnog kamenog sloga u stvarnoj podlozi spomen skulpture. Dobar primer o tome ko kome treba služiti, smisao stvarima mrtve stvarnosti, ili stvarnost mrtvih stvari živome smislu, živoj stvarnosti.

Alegorija naslona prvo je i očigledno banalni naslon za alegorijsku figuru pesnika u bronzi koji je kao alegorija sa svojim mrtvim materijalnim oblikom naslonjen na banalni oblik banalnog materijala, ali alegorijska figura je kao alegorija oslonjena i spregnuta alegorijskim prožimanjem sa alegorijom svih naslona, po posledici valjanog oslanjanja alegorije na prožete i spregnute smislene relacije valjane gradje, života pesnika u istom istorijskom vremenu. Medjusobna jednakost banalne egzistencije i očiglednosti, ako kome pretstavlja samo materijalni komoditet u očiglednosti i očiglednosti u banalnom komoditetu materijalnosti, očigledno je zaveden egzistencijom banalnog komoditeta sopstvenosti, kao očigledna jednakost subjekta i stvari. Da bi izbegli sudbinu komoditeta stvari, pažljivo ćemo osmotriti komoditet stvari u očiglednoj jednakosti sa samom sobom, i preko te jednakosti u koju svrhu su te stvari i postavljene, i kao jednake sebi tj. kao mrtve stvari, i kao nejednake sebi, kao alegorije.

Naslon alegorijske figure u svojoj banalnoj materijalnosti sadrži dva stuba premošćena jednom isto tako banalnom gredom. U banalnoj egzistenciji ovi elementi su vrlo jednostavni i prikladni kao naslon kakvim banalnim egzistencijama težine i oblika, u kakvim banalnim situacijama. Medjutim, banalna situacija, nestabilan oblik i teret, imaju sasvim zavidan komoditet svoje banalne egzistencije i zavidan broj banalnih rešenja. Očigledno, ovde ćemo imati posla sa rešenjima izvan banalne egzistencije očiglednosti, sa egzistencijom smislenih relacija kao alegorija mnoštvene očiglednosti egzistencije istorijskog smisla. Kao prvo, materijalna egzistencija na podlozi i iznad podloge, već je samim tim alegorijska egzistencija i alegorija egzistiranja, posbojanja, i to je prva smisljena relacija banalne očiglednosti stubova sa gredom naspram podloge u svojoj prvoj ulozi izolatora, pje-monta za neko žarište, neko postojanje. A neko postojanje iznad široke i alegorijske podloge, iznad slogova i složenosti po prirodi postojanja na slogovima i složenosti, prirodno sa sobom nosi postojanje u obliku i sloga i složenosti. Razume se, da je ovo složenost umetnikove zamisli po složenoj gradji gradji teme, alegorija postojanja na složenoj alegorijskoj podlozi.

6
Tek kao alegorija egzistiranja naslon počinje egzistirati kao smisljena relacija, kao smisljen naslon za neku egzistenciju smisla, i tek iz te alegorijske zamisli umetnika, banalni naslon je bio začeta u obliku svoje banalne egzistencije. I tek je iz alegorije prešao u očiglednost i jednakost samom sebi, jednakost stvari i očiglednosti stvari. Otuda onaj posetilac koji nikad nije posedovao ni zamisli ni misli verifikuje jednakost mrtve stvari sa očiglednom pojavom stvari, i takav gledalac živi kao živi koeфицијent te jednakosti, očigledne jednakosti.

Druga smisljena relacija naslona ogleda se u pravcu postavljenih stubova sa gredom naspram materijalnog i alegorijskog pravca podloge. Očigledno, i materijalno i alegorijski, elementi podloge i naslona egzistiraju uporedno, u istom pravcu, u pravcu materijalne i alegorijske podloge uopštenog alegorijskog smisla po smislu opštih tema, smisla istorije i njenih tema, te po smislu ~~king~~ pesnikove lične biografije i sudbine. I nije bez smisla naslon u sastavu prve alegorijske grupacije elemenata spomen skulpture, kao uslovno odelite alegorijske grupacije. Dakle, na tvrdome drumu istorije, drumu stvarnosti i stvarnom drumu istorijskih pokreta, usiljenih pokreta, usiljenih marševa, na drumu kojim kloparaju drvene robijaške cipele ili odrvenjele kosti sa sa cipelama tvrdim kao kost, na tome drumu vidimo dva stuba koji već svojim razmakom razapinju smislenu alegoriju i alegoriju smisla, raspon jednog života i jednog smisla sa robijaškim cipelama na drumu stvarnosti. Višestruke su smisljene relacije preko ovog očiglednog razmaka stubova, od alegorije životnog raspona između rođenja i smrti, hapšenja i uništenja, rada i misli u tom rasponu, koraka, nada itd. Osim toga, stubovi imaju istu alegorijsku smisljenost unutrašnjeg ljudskog otpora kao i nadlaktice alegorijske figure, zatim kao nadgradnja ličnog života iznad robijaškog života, kao i nadgradnje čitavog života pesnika Radnotija iznad robijaških drumova istorije. Alegorijski sadržaj stubova čiji je raspon u materijalnom i alegorijskom pravcu podloge spomen skulpture, istovremeno je alegorija naspram jednog dela pesnikove lične biografije, od hapšenja do stradanja na povratnom maršu, kao i alegorija jednog životnog raspona u istorijskoj stvarnosti, jednog životnog mosta, životnog luka, životnog dela iznad drumova stvarnosti i stvarnog drumova istorije. To je i alegorija subjekta, ljudskog subjekta iznad stvarnog drumova istorije, iznad drumova stvarnosti, i iznad alegorijskog drumova, i ljudski most iznad zločina, iznad svih zločina složenih u istoriji, gradjenih u istoriji preko drumova stvarnosti i prako stvarnih drumova. Preko tih stubova otpora, životnog raspona, raspona bola, maršruta, raspona životnog iskustva, raspona postojanja iznad kojekakvih alegorija, raspona životnog traga, varnice života iznad mraka istorije, zločina i mravih stvari sa zločinačkom vlasti iznad čoveka koji i da hoće nemože biti stvar, iznad tih alegorijskih stubova sa rastojanjem i rasponom alegorija, pruža se greda kao poseban smisljeni raspon i posebna alegorija. I sama oslonjena na stubove, greda je oslonjena na sve alegorije sa smisljenim rasponom i stubove sa rasponom svih alegorija, oslonjena je na smisljene stubove i smisljene raspone koje niti je moguće niti treba sve pobrojati, oslonjena je greda kao alegorija jednog života i alegorija jednog dela. Ova alegorija ne samo da povezuje dva glavna smisljena stuba između kojih je život razapet, već ta alegorija prevazilazi taj raspon sa obe strane, kao greda mnogostrukog alegorijskog sadržaja, kao sam život koji sa obe strane prevazilazi raspon jedne lične biografije, kao život primljen i predat, zatim kao životno iskustvo primljeno i predato, kao životno delo poteklo iz učenja od drugih i predato drugima za nauku, kao primljen plamen poezije i predat plamen, itd. Alegorija dela u obliku snažne grede na snažnim stubovima materijalno i alegorijski je uporedna materijalnoj i alegorijskoj podlozi spomen skulpture. Otuda sve ono što je smisljeno preko životnog raspona jedinke i životnog smisla u rasponu, pripada sa jedne strane nedogledu kroz istoriju a sa druge strane nedogledu kome je okrenuta istorija.

Alegorija grede u kao alegorija životnog dela, snažnog ~~stvarnog~~ dela poput nesavittljive grede, istovremeno je alegorija istorije i smisljena relacija istorijskog. Čvrsta smisljena relacija na koju je sam pesnik bio oslonjen svojim delom i svojom svešću i svojom gordošću iznad tvrdog sloga stvarnosti u složenoj istorijskoj stvarnosti tvrdih drumova i tvrdih sudbina.

To je smisljena relacija protegnuta preko svih stubova i raspona ličnog života, svih ličnih života, greda preko svih mostova lične svesti, svih lukova lične borbe i ličnosti, a istovremeno je ta smisljena relacija istorijskog, greda koja čini lični život mostom u istoriji, životno delo čini mostom u istoriji životnih dela kojima je građena složena istorija i složen smisao istorije. Tako ovu gredu u spomen skulpturi imamo pred sobom kao alegoriju čoveka, alegoriju istorijskog čoveka. I to je jedna od najvažnijih alegorija u umetničkom delu Imre Varge. Na smislenu stvarnost takvog sadržaja bio je oslonjen još živi pesnik svesti i pesnik ljudskog smisla u istoriji. U spomen skulpturi, alegorijska figura pesnika Radnotija oslonjena je na alegorijske relacije smisla ljudskog dela, smislene relacije istorije ljudskih dela, istorije ljudskih dela preko mostova ličnog života i preko mostova životnog dela, kao istorija životnih dela, oslonjena je alegorijska figura na smisao ličnog života i dela u istoriji živih mostova, živih lukova, žive ličnosti. Oslonjena je alegorijska figura na tvrd i nesavitljiv smisao ličnog i istorijskog, oslonjana je ona na tvrd subjekt tvrdji od očiglednosti mrtve stvari, a imao je Imre Varga i našto osloniti svoju alegorijsku figuru, i imao je za naslon čvrste alegorije i čvrste smislene relacije.

Alegorija grede kao alegorija životnog iskustva i životnog dela, te kao alegorija ličnog i istorijskog, egzistira još kao alegorija internacionalnog smisla, već kao alegorija naspram realnog života pesnika u istorijskom zbivanju, kao smisljena alegorija životnog dela internacionalne vrednosti. I još je to smisljena relacija živog internacionalnog prijateljstva u stvarnosti, u sadašnjosti koja živi. Tu vidimo veliko alegorijsko i smisljeno bogatstvo čvrste grede kao mosta mnogostranoj smisljenoj razmeni, mosta u koji je ugrađen jedan lični život, životno delo kao život i most u životu. Ta kruta greda, hladna i neumitna kao istorija, i stvarna istorija odnela je ljudsko telo živome pesniku, i to ćemo videti u samoj spomen skulpturi na onom mestu gde se alegorijska figura, alegorijska masa oslanja na gredu. Alegorijska greda čvrsta kao alegorija, tvrda kao istina a utvrđena mnogobrojnim istinama i mnogobrojnom smislom istina u temi dela i zamisli dela, svojim krutim stavom i hladnom neumitnošću svoga pravca odnosi masu alegorijskog tela za prvi uslov da telo uopšte može biti smisljeno oslonjeno na tako čvrste i sigurne relacije smisla, i na tako tvrde istine kao što je složeni smisao istorijskih istina kao i složeni smisao stvarnih relacija tvrde istorijske stvarnosti. To alegorijsko i smisljeno sprezanje figure i naslona visoko je vredna zamisao, ali, kako ćemo kasnije videti, nije do kraja uredno sprovedana sa svojom materijalnom ekvivalencijom.

Priveli smo kraju pregled smislenih relacija prve alegorijske grupacije, koju čine elementi podloge i naslona. Videli smo podlogu i naslon kao vrlo bogate alegorije sadržaja, bogate sadržajem kao posebne, uslovno odelite alegorije kao i međusobno prožete alegorije, i kao alegorijska celina. Još nam preostaje pregled smislenih relacija alegorijske figure. Razume se samo po sebi, da su sve smisljene relacije i sve alegorije međusobno uslovljene, pa ovaj pregled smislenih relacija ima svrhu grupisanja smislenih odnosa radi boljeg pregleda. To ćemo učiniti i sa alegorijskom figurom deleći je u alegorijske odeljke tamo gde postoji zrela zamisao kao zrela alegorija. Na širokoj materijalnoj i alegorijskoj podlozi spomen skulpture, i alegorijski naslon i alegorijska figura u spletu složene alegorijske podloge, složene po mnogobrojnim smislenim relacijama naspram složenosti smisla i građe tematske podloge, naslon i figura su složene alegorije već sa samom smisljenom složenošću alegorijske podloge. Osim toga, alegorijski naslon i alegorijska figura pesnika međusobno su spregnuti složenim smislom, i to smislom visoke poetske vrednosti. Ta spregnutost alegorije naslona i figure međusobno, a onda opet zasebno sa podlogom, koja, kako smo videli nosi sa sobom zavidnu širinu alegorijskog smisla, čini delo spomen skulpture celovitom alegorijom i zreloom alegorijom. Da se videti kako je jednostavan, štaviše stereotipan slog kamenih kocaka u podlozi odigrao veliku ulogu pri alegorijskoj nadgradnji u delu.

Alegorijski portret pesnika, pesnikovog lika, alegorija je realnog životnog perioda u stradanju, perioda ropstva, i marša do stradanja. Taj ropki život, usiljeni marš i usiljeno gašenje života kao i gašenje života silom, prepoznatljivo je u alegoriji, očigledno je u alegoriji. Lični stav ili stav ličnosti pesnika kao opšti stav, karakterni stav, očigledan je stav u alegoriji kao karakter alegorije sa čvrstinom i bogatstvom opšteg smisla o kome smo već govorili kao alegorijskom smislu podloge i naslona. Zbog vrednosti karakternog stava pesnika i karakterne vrednosti alegorije pesnika po vrednosti teme ličnosti i istorije, podloga i naslon kao alegorije preuzele su na sebe važan deo odgovornosti karakternog alegorijskog smisla u opštosti, smisla istorije i dela, te na taj način kao široke alegorijske podloge, naslon sa alegorijom osnove, omogućili su lakoprimepljivu i lakoizvodljivu logiku materijalnog naslona i materijalne podloge. Otuda alegorija pesnikovog lika postaje izvodljiva kao bliska tema i bliska alegorija spram realnosti stradanja, gašenja fizičkog života pesnika, te je tako i alegorija stradalnika mogla biti potpuno razvijana kao alegorija. Dakle, alegorija podloge i naslona kao vrlo široke alegorija sa opštim smislom, karakternim smislom tematske gradnje, omogućuju materijalni oblik sa logikom materijalnosti kojim putem skrhanu fizički život može dobiti pun alegorijski smisao u iznemoglosti i skrhanom alegorijskom liku, logično oslobođenom na naslon. Ovo opet uslovljava ozbiljnost i težinu pogleda karakternog pogleda pesnika sa svojim opštim smislom istorijske težine, i taj pogled pesnika u rasponu je i spletu onih alegorija pogleda i naslona o kojima smo već govorili, i na taj način dobijamo celovitu alegoriju umetničkog dela, spomen skulpture pesniku Radnotiju. Tako možemo videti karakterne opštosti teme u jednom delu sa temom bliske realnosti pesnikovog života i stradanja. I sada možemo поближе govoriti o alegoriji stradalnika.

Alegorija stradalnika puna je alegorijske težine baš kao što je težina stradanja bila prepuna smislom stvarnosti, težinom stvarnosti. Ova alegorija nosi sa sobom opšti smisao u onoj meri u kojoj je zlo stradanja kao istoriska stvarnost nosilo sa sobom oblik opštosti, pa je u toliko kao alegorija i različita od smislenih alegorija podloge i naslona. Alegorija podloge i naslona nisu očigledne alegorije, ali su alegorijski smišljene i materijalno opskrbljene zarad očiglednosti alegorije stradalnika. Ova opet kao očigledna materijalnom opskrbom detalja i organizacijom celine, sa svojom očiglednošću utapa se u opštost, okvir opštih vrednosti umetničkog dela. Ovo je bilo potrebno zbog alegorijskog pijeteta prema ličnom životu pesnika sa istim pijetetom prema istorijskom dobu stradanja. Ali, alegorija kao alegorija mora nositi sa sobom opštu smislenu vrednost kao i smislenu vrednost opštosti, te kao takozvana umetnost, da bi uopšte postojala kao alegorija ličnog života i ličnog stradanja, ona spreže alegorije opštosti kao i opštost alegorija u opstojnost i okvir ličnog života i ličnog stradanja, i ako se zatekne u takvoj opstojnosti očigledne alegorije jednaka je sama sebi kao priroda alegorije, kao alegorijska egzistencija, kao prvi oblik egzistencije u očiglednosti, i zatim drugi oblik egzistencije u neočiglednoj opštosti. Za primer, Alegorijski pogled pesnika Radnotija kao prelazak celine alegorijske očiglednosti u egzistenciju ili alegoriju opštosti. Alegorijski detalji figure kao zrele alegorije imaju istu sudbinu alegorijske metamorfoze od alegorije očiglednosti do alegorije opštosti, svejedno kojim putem, preko alegorije celine ili preko zrelosti odelite alegorije kao opštosti egzistencije svih alegorija. Za primer, alegorijski odeljak okovanih nogu pesnika, okovanih skivanjem, alegorija očiglednosti u bliskosti je sa ličnim životom pesnika kao prva i očigledna egzistencija alegorije, zatim prelazi u egzistenciju opštosti preko celine do alegorijskog pogleda, a istovremeno do te egzistencije opštosti stiže kao odelita i zrela alegorija okivanja, alegorija složenoga zla u istoriji. To je razlog po kome ćemo zagledati uslovno odelite alegorijske detalje na alegorijskoj figuri spomen alegorije.

Opšti stav, karakterni stav alegorijske figure stradalnika od robijaških cipela do teškog pogleda sa težinom opšteg smisla pesnikovog pogleda, i svih pogleda na težak smisao stradanja, razmatraćemo ovde u sledećim alegorijskim odeljcima: alegorijski odeljak robijaških cipela, otisak okova, odeljak skivanih nogu od otiska okova do ogrtača, ogrtač, naslon na gredu, nadlaktice, i na kraju, vrat sa glavom tužnim licem i pogledom.

Alegorija robijaških cipela vić pri prvom pogledu se može prepoznati kao zrela alegorija koja iz ~~ku iz~~ alegorijske bliskosti stvarnog života pesnika, iz svoje alegorijske očiglednosti prelazi u alegoriju opštosti, alegoriju tvrde obuće na tvrdome drumu. TA alegorija opštosti razumljivo je u najboljoj smisljenoj i alegorijskoj saradnji sa alegorijom robijaških cipela stradalnika. Opštu vrednost ove alegorije opštosti treba istaći kao garanciju i za njenu očiglednu alegorijsku vrednost. Kao očigledna alegorijska vrednost alegorija robijaških cipela pripada ličnom robijaškom životu pesnika kao lična imovina u alegoriji, a kao alegorija opštosti, robijaške cipele su oblik opštosti u mnogobrojnoj, opštoj odlici ličnih svojina robijaša. To je opšta oblik lične svojine iznad koje lični život ne pripada ličnoj svojini već je lični život svojina ropsrva. To je oblik i odlomak za primer tvrdoće jedne široke i opšte tvrde podloge, stvarnosti porobljenih ljudi. Alegorija drvenih cipela alegorija je logorskog života u obući, u drvenim cipelama, te kao alegorija opštosti prevazilazi egzistenciju alegorijske lične svojine našeg stradalnika. Mogućnost da jedan detalj na umetničkom delu nosi sa sobom alegorijsku vrednost opštosti, zavisna je od ostalih alegorijskih vrednosti u umetničkom delu, i ovde za to imamo odličan primer. Alegorijska podloga spomen skulpture sa svojom bogatom alegorijskom vrednošću kao alegorija opštosti, čini od robijaških cipela opšti oblik ropstva u cipelama, tvrde drvene cipele na tvrdome drumu istorijske stvarnosti. Ponovno ogledanje alegorijske vrednosti podloge spomen skulpture u alegorijskom detalju robijaških cipela, odaje visoku alegorijsku vrednost alegorijske podloge i alegorije spomen dela u celini. Tako smo dobili alegoriju tvrdih drvenih cipela tvrdih kao tvrda stvarnost u kloparanju prisilnoga rada, alegoriju kloparanja tvrdim drumovima po tvrdoj prisili, kao i alegoriju kloparanja kosti u cipelama. Kako je važna alegorija opštosti istovremeno i kroz alegoriju detalja, kroz očiglednu alegoriju teme, improvizovaću jedan primer. Alegorija robijaških ili prosjačkih cipela na podlozi kamenih slogova druma, nezavisna je alegorija i bez teme ličnog života, i bez alegorije figure sa naslonom. Ovaj primer je istovremeno primer u prilog alegorijske prirode moderne umetnosti.

Konkretnan materijalan oblik alegorije cipela, razume se, podupire razvoj alegorije lične sudbine. Priljubljene cipele kao ostavljen par cipela na drumu, sa jedne strane vaskrsava alegoriju alegoriju cipela bez nosioca cipela, alegoriju ugašenog nosioca, alegoriju samih cipela na drumu, a sa druge strane priljubljeni par cipela, vidno istaknut par cipela na drumu, materijalno i smisljeno podupire razvoj sledećih uslovno odelitih alegorija; alegorije otiska okova, skivanih nogu, alegorije umornog nagiba figure itd. /ima nešto tužno u njima kao kantilena, kao elegija, razapeto i tragično kao dugi hod, ispod širokih i tmastih krila /

Alegorijski odeljak otiska okova isto je tako interesantna alegorija sa alegorijskom vrednošću opštosti. Materijalno ovaj alegorijski odeljak imao je dobre uslove i dobru podlogu zahvaljujući opštom karakternom stavu alegorijske figure po opštem planu i zamisli. Prvo par usamljenih cipela na drumu, zastoj bića i daha, slepljene noge dugotrajnum skivanjem, nagib iznemoglosti za pad bića u more mraka i u tome naslon na iskustvo i delo za poslednji pogled preko mraka. Dakle, materijalni prostor za alegoriju otiska okova dat je organizacijom ostalih alegorijskih odeljaka i opštim stavom alegorija. Alegorijska bliskost ličnoj sudbini ogleda se kao dubok otisak ropstva, i samo otisak bez okova sobzirom na tematsku istinu nade u trajanju usiljenog marša. Ali zrelost ove alegorije kao alegorije opštosti ogleda se u nerealan dubokom otisku okova u alegorijskom telu, otisku kao novom okovu koji se nosi i posle skidanja očiglednog, materijalnog okova. Otuda je alegorijski otisak okova odelita alegorija opštosti iz kog razloga i zaslužuje pažnju kao alegorijski odeljak i preko svoje alegorijske vrednosti u očiglednoj temi sudbine. Ovaj odeljak na alegorijskoj figuri materijalno zauzima mali prostor između alegorijskih cipela i alegorije odevnog predmeta, nogavica, te se lako može prevideti kao alegorijska vrednost opštosti, a na metu poznavanja veštine poznavanja načina gradnje alegorija u modernoj umetnosti. A ova i ima svoju temeljnu vrednost zahvaljujući veštini ostavljanja nereálnih otisaka za otisak alegorije opštosti u realnosti. Možete videti na alegorijskoj figuri stezani okov upijen i smrtonosan kao gvozdena pijavica, kao živ okov kao grivnu koja se sama steže. Videćete nešto jezivo.

Otisak okova kao nerealan otisak alegorija je vremena, upijanje okova realnosti i kao dubok otisak ostaje okov u drugome obliku, obliku vremena. Alegorija vremena je ovde alegorija opštosti jedne istine; da biće za svoj oblik ili svoj okov ima onaj oblik koji traje u vremenu. Otuda nije važno kada su spali okovi sa svojim stvarnim oblikom, već vreme u kome su na biću ostavili otisak stvari što je nadalje stvar bića u vremenu kao bića u obliku stvari, u obliku okova. Istovremeno alegorija opštosti u otisku okova i bliska je alegorija lične sudbine, dramatičnih događaja posle prisilnog rada u logoru, događaja po "strmoj stazi" stradalne maršrute našega pesnika.

10
Alegorijski odeljak skivanih ili okivanih nogu još je jedna alegorija x vremena, u ovom umetničkom delu posve originalna. Mi govorimo o okivanim a ne o okovanim nogama baš zbog te vremenske dimenzije u alegoriji. I kao bliska tematska alegorija ona u sebi nosi alegorijsko vreme realnog puta "strmom stazom", te alegorijski odeljak okivanih nogu imamo kao čistu alegoriju vremena. Ovde se još ogleda i karakter stereotipnog vremenskog sledovanja u posve neočekivanom i neobičnom pojavnom obliku. Dok smo kod alegorije druma prostorno sledovanje činjenica, slogova kamenih kocaka, prosledili pažnjom kao alegoriju vremena u prostoru, kao trenutno osvajanje prostora u alegoriji, osvajanje nedogleda u alegoriji, ovamo dugotrajno vremensko ponavljanje sažima jedan te isti prostor u nedoglednom vremenu. U alegorijskoj podlozi slogove očiglednog prostora prosledjujemo zarad sažimanja alegorijskog opazanja vremena, dok u odeljku okivanih nogu prosledjujemo nedogledno vreme zarad alegorijskog sažimanja prostora. Tamo pratimo neograničeno sledovanje stereotipnih slogova kamenih kocaka, a ovamo neograničeno sledovanje udarača čekića ili činjenica. Otuda alegorijski odeljak okivanih nogu nisu jednostavno okovane noge, već okivane noge u vremenskom sledu činjenica u onom vremenu putovanja "strmom stazom". To vremensko sledovanje tvrdih činjenica upornih kao vreme u svome trajanju okivalo je noge našem stradalniku do onog oblika koji više ne korača. A taj oblik i vidimo kao alegorijski odeljak okivanih nogu.

Široko poznato iskustvo kovanja i vremensko opažanje kovanja umetnik je vešto iskoristio u stvaranju tematske alegorije, da ova pored tematske vrednosti nosi sa sobom i opštu vrednost alegorije opštosti. Veština se odatle istovremeno u korišćenju tematskog materijala, odevnog predmeta na alegoriji ljudske figure, gde tkanina sa svojim nepravilnim materijalnim oblikom u alegoriji postaje podloga za nepravilne otiske činjenica kao nepravilne otiske čekića u alegoriji, pa tako i imamo odeljak grupisanih otiska bez ijedne odlike reda kao posledicu u očiglednosti po jednoj posve sterilnoj odlici reda, stereotipiji. Veština skojom umetnik spaja blisku temu odevnog predmeta alegorijske figure kao očigledne alegorije, a sa alegorijom vremena kao alegorijom opštosti, alegorijom istorijskog vremena, ovde je originalna. Visoka vrednost ove alegorije svakako obogaćuje alegoriju karakternog stava i pogleda alegorijske figure kao i alegorije odeljaka cipela, otiska okova, opet i alegorijsku podlogu kako u bliskom tematskom smislu tako i u smislu alegorijskog opažanja opšteg istorijskog smisla

Zbog blagog nagiba alegorijske figure, te bliže tematske i opšte alegorijske vrednosti cipela, iz neposredne blizine kad još nije pristupačan opažanju karakterni pogled alegorije pesnika u punoj ozbiljnosti i težini, alegorijski odeljak okivanja nogu preteška je tema i dominantna tema, što može uznemiriti gledaoca. To još iz jednog razloga, korišćenja alegorije na odevnog predmeta za alegorijsku podlogu nepravilnih otisaka okivajućih činjenica, čime tema okivanja osim što je očigledna i masivna je, a već po prirodi odevnog predmeta alegorijska masa ločično prati realne proporcije nogavica prema ogrtaču. Tako uslovljena dominantna tema okivajućih činjenica ponešto uznemirava gledaoca sasvim logično, iz razloga bliskog pogleda na blisku temu kao alegorijsku snagu, težinu i tragiku okivanih nogu na jednoj smrtonosnoj maršruti. Medjutim, visoko vredna alegorija opštosti, alegorija opšteg stava, karakternog stava i pogleda pesnika u alegoriji sigurna je alegorijska i emocionalna ravnoteža, štaviše, alegorija stava i pogleda utoliko je ozbiljnija i teža sa svojim smislom ukoliko je okivane nje teže i besmislenije u svojoj ozbiljnosti.

11
za proveru alegorijske vrednosti epšteti u edeljku ekivanih negu, opet ne žene upotrebiti jednu malu imaginarnu improvizaciju sličnu onoj iz preglada alegorijske vrednosti cipela, naime, i u ovoj prilici alegorijski edeljak, edeljak ekivanih negu, po svojoj alegorijskoj vrednosti epšteti ima sve uslove za nezavisnu alegorijsku egzistenciju kao skulptura sa alegorijom stvarnosti u vremenu, tvrdih činjenica u vremenu, šekića u vremenu i ekivanja u vremenu. Svakako, i bez bile kakve veze sa ovde datom temom, već po visokoj alegorijskoj vrednosti epšteti kao sintetičkoj trasi visoke vrednih alegorija. I još za razliku od alegorije cipela, ovde se ogleda nezavisnost štaviše i od alegorijske podloge druma. Alegorijski edeljak sa takvom odlikom za primer je i peuku.

Alegorijski edeljak ogrtača privlači pažnju kao grubo ogrtač stvarne odeće legeraša, i kao kruti ogrtač ledene stvarnosti, ogrtač repskih ekelnosti zaista ledenih u stvarnosti. Tu metalne ledenu stvarnost ovde vidimo u alegoriji metala i kao metal, tj. kao ledenu alegoriju. Ta hladna stvarnost kao jedini ogrtač za ljudske srce u onom vremenu kad ljudske srce nije imale ogrtača, razumljive je postao jedini tematski izbor u alegoriji odevnog predmeta, kojim umetnik Imre Varga u alegoriji odeva našeg pesnika, da ovaj bar u alegoriji nosi pristojan odevni predmet. Otuda je alegorijski ogrtač sasvim pristojna alegorija stvarne tkanine stvarnesne širine, izatkane gradje u širini stvarnosti, koja kao ogrtač tela i srca jedina preostaje u svojoj svojoj grubosti tkanine od stvarnesne gradje, i kao jedina stvarna podloga u gradji jedne alegorije. Te grube tkanje stvarnosti koja okružuje tumananje crca i tela, skrojena je u alegoriji za ogrtač ~~izatkane~~ alegorijskog tela i srca našeg pesnika jer drugoga tkanja za ogrtač u alegoriji nije mogao imati pri ruci, iz prestog razloga što osim grube ledene stvarnosti u temi dok je tema još postojala kao stvarnost, nije imao pri ruci ništa druge do oblik hladnog metala za kraj jedne alegorije u metalu, a po hladnoj stvarnosti isterijske podloge, isterijskog materijala, grube isterijske tkanine. Ali već malo strožijem pažnjom vidimo ne samo alegoriju u metalu, već i alegorijski smisao ogrtača, smislenost alegorije preke krute i hladne isterijske stvarnosti.

Opis u alegorijama, kao tkanina, tkanje, ogrtač, ovde sam dao samo u prilog smislene vrednosti alegorijskog ogrtača figure kao smislenost po stvarnoj podlozi alegorije, alegorije jedne široke stvarnosti u kojoj gele telo, srce, i gola svest pesnika, nemaju nikakav drugi ogrtač za svoju gelu egzistenciju osim ogrtač od grube tkanine izatkane u stvarnosti i široke po stvarnosti, tkanine stvarne u gruboj isterijskoj osnovi sa potkom stvarne ljudske grubosti. Dakle, alegorijska vrednost alegorijskog ogrtača leži u smislenosti grubosti stvarnosti, ekelnosti u kojima zebe gele ljudske srce i gola ljudska svest. Ali alegorija ogrtača osim što se odnosi na grubost stvarnosti, isto vreme je u alegorijskom odnosu prema hladnoći stvarnosti u kojoj gele srce i gola svest pesnika nisu imali drugi ogrtač osim alegorijskog ogrtača: Poetike golog srca i gele svesti, te nam umetnik Imre Varga tu grubost i hladnoću prikazuje u alegoriji krutog lima zajedno sa hladnoćom lima. Ta alegorija krutosti i hladnoće očigledna je u glatkoj, ispeglanoj površini alegorijskog ogrtača figure, kao i u očiglednom nedostatku dugmadi, kopči, i ostalih sitnih detalja bez kojih je i stvarni linjel samo ogrtač, a alegorijski ogrtač epšteti stvarnosti. Grubost ~~krutosti~~ i hladnoća te stvarnosti izražena u alegoriji lima ogleda se u krutom stavu uzdužne ivice ogrtača, zatim revera nepomičnog u svojoj limenoj postavci kao lim sa mukom postavljen u ulogu ogrtača iz koje opet isti lim ne izlazi bez muke i u kojoj ulazi lim ne zahteva dugmad i kopče za svoju pristojnost uloge. Alegorijski ogrtač je celom svojom dužinom i krajem bez toplih nabera, krut i hladan kao stvarnost oko golog srca i gele svesti pesnika.

U prilog alegorijskoj vrednosti ove krute egzistencije postavljene su alegorijske ruke, u ogrtaču, ruke koje privlače taj kruti i ledeni ogrtač stvarnosti kao jedini ogrtač ledenom srcu i ledeno bistroj svesti pesnika, ruke u takvom ogrtaču, i zarobljenost.

Alegorija opštosti neumitne egzistencije u svojoj krutosti i hladnoći ogleda se još u detalju naznake alegorijskih nogu ispod ogrtača sa pravim jasnim ivicama jedine mogućim u pregibu krutih egzistencija, limova. Ovde je još dospela i jedna omačka učinjena iz nemarnosti. Tu na tim pregibima za naznaku alegorijskih nogu date je nešto suvišnog materijala zarad suvišne manifestacije umetnikove slobode u vladanju materijalom, slobodne maše od bilo kakvih alegorijskih obaveza, i po toj slobodi suvišan materijal na alegorijskoj masi ogrtača figure. Tako banalni detalji mogu biti provereni u svojoj banalnosti obaveznim putem provere alegorijske težine kako detalja tako i celine umetničkog dela, kao i jednim imaginarnim gestom inače poznatom svim umetnicima, naime, imaginarnim odstranjivanjem banalnog vanalegorijskog materijalnog detalja bez ikakve štete po alegorijsku odeljka i li celine, i po tome se zna kako je banalni detalj sasvim štetan po alegoriju.

O alegorijskom ogrtaču spomen skulpture ima se reći još to, da je alegorija opštosti u tom odeljku, nezavisna alegorija široke stvarnosti koja alegorijski ogrće, zagrće, štiti ili ograničava prezeble ili goropadno tumarađe srca kao stvarnost oko srca i tela i kao ogrtač oko srca i tela. Alegorija opštosti u toj supljejoj pojavnosti ispunjena je težinom smisla prostorne i vremenske egzistencije, istorijske egzistencije, bića. Ta visoka alegorijska vrednost po svome smislu je analogna visokoj alegorijskoj vrednosti drapiranog tela Henrija Mura, te visokoj alegorijskoj vrednosti drapiranog terzoa Ogista Rodena kao jedne od alegorijskih skica za "Balzaka". Tako alegorijski odeljak ogrtača u figuri spomen alegorije pesniku Radnotiju i zaslužuje punu pažnju. U celini alegorijske organizacije alegorijski ogrtač svojim krutim materijalnim i alegorijskim stavom po bliskoj temi i temi opštosti odaje karakter otpora smisla kao i smisla otpora u karakteru i stavu pesnika, čoveka u smislu bliske teme kao i teme u smislu opštosti, otpora ljudi sa karakterom čoveka i smisla. Naspram teškog smisla klonulog tela iznad jednog para cipela, teškog smisla otiska okova i okivanih nogu, te nagiba alegorijske figure za smrtni pad, karakter alegorije ledenosti i krutosti sasvim sigurno nosi ili prenosi alegorijski karakter smisla i otpora za poslednji alegorijski pogled pesnika preko krutosti i ledenosti jedne stvarnosti bez ikakve alegorije, preko istorijske stvarnosti sa stvarnim otporom prema svakom smislu.

Alegoriju tela ovde zagledamo kao visoko vrednu alegoriju, i ovde već u spletu alegorije grede, kao alegorije istorijskih tekovina, životnog dela, iskustva, itd, onih smislenih relacija koje smo zagledali u okviru alegorije naslona. Alegorija tela sa odnesenom, ukinutom masom u predelu i u smislenu korist naslona, sklopa, spregnutog smisla tela i dela, životnog i istorijskog, ovde imamo kao alegoriju izgubljenog, datog, predatog ili ugrađenog tela u životno delo kao i istoriju ljudskih dela, istoriju, čvrstu gradjevinu, čvrstu gredu i čvrst most izgrađen od čvrstih životnih dela. Ta alegorija tela po bliskoj temi ukinuta, po alegoriji opštosti ugrađena u istoriju, jedna je od najdirektivnijih alegorija i istina ispod alegorija u ovome spomen delu, spomen skulpturi Miklošu Radnotiju. Ali ovde imamo i jednu materijalnu nedoslednost nehotičnu ili neodgovornu povrhu sve idejne doslednosti alegorije ukinutog, oslobođenog ili ugrađenog tela u delo i istoriju. Naime, na mestu materijalnog sklopa grede, materijalno i alegorijski čvrste, neumitne, krute, dosledne, sa alegorijskim telom, slabim telom, odnesenim telom, ili datim telom za izgradnju istorije i njenog smisla, imamo materijalno i obigledno labav sklop suplje materijalnosti alegorijske figure sa doslednim oblikom grede. Dosledna gređa materijalno i alegorijski utisnuta u materijal alegorije tela, nikakvim slučajem u tome materijalnom sklopu nesme pokazati materijalni oblik alegorijskog tela figure kao suplju konzervu, čime se jednostavno ukida alegorija telesnosti, punog tela, alegorija živog tela, jedino vrednog u žrtvi bez alegorija pred telom i smislom istorije. Ovde nije uredno ostvaren materijalni spoj bronzanog zida alegorijske figure i grede, te supline u tome spoju kao obigledne supline odaju suplju stvar od bronce. Ovim detaljem, povredjene su mnoge alegorije i mnoge smislene relacije, inače besprekorno zamišljene i besprekorno povezane.

B
i kao materijalni kompleks u alegoriji skulpture narušava naročitu privlačnost i snagu osnovne zamisli. Osim toga, kako je alegorijska figura u nagibu i naslonu, te pomerena prema levom stubu zarad naslona na desnom, ogrtač, iako alegorija krutog smisla, logično pada na zadnju levu stranu, pa bi isto tako bilo logično videti dublji prodor grede u alegoriju tela na toj strani. Ali tu vidimo nešto sasvim suprotno. Na zadnjoj strani alegorijske figure, materijal alegorije ogrtača vezan je za gredu jednim šavom autogenog zavarivanja kome ovde nije bilo mesto kao banalnom mehaničkom sastavu, i sam za sebe ako i ima neku alegorijsku vrednost u suprotnosti je sa osnovnim alegorijama i to: alegorijom naslona, alegorijom tela, i alegorijom sklopa, spretnosti i spleta smislenih odnosa i smislenih relacija. Šav autogenog zavarivanja ovde je sasvim suvišan, i kao alegorija neznatne vrednosti naspram vrednosti alegorija tematskog i opšteg smisla. Primer kako nije dovoljno pokoriti banalan materijal u medij, i da tek po tome, umetnik mora pokoravati ili gasiti mnoge alegorije ako su ove nedosledne osnovnoj zamisli.

Na alegorijskoj figuri imamo jedan alegorijski odeljak vredan pažnje a u prilog visoke alegorijske vrednosti ogrtača. To je materijalni odeljak u trokutnom prostoru nadlaktica, podlaktica, te materijala alegorijskog ogrtača u visini i predelu trupa. Ovaj materijalni odeljak posve pristaje smislu alegoriji ogrtača stvarnosti, iako očigledno nije ni logičan prema stvarnom ogrtaču, šinjelu ~~ixst~~ ili sličnom odevnom predmetu u stvarnosti. Ovde je probudjena i jedna smisljena relacija posve dijametralna alegoriji ogrtača stvarnosti, alegoriji ugledanja na stvarnost, naime, smisljena relacija probudjenog bića u otporu, probudjene telesne svesti ili dubine svesti u telesnosti. Ova smisljena relacija u prilog je karakternom stavu pesnika i alegorije spomen skulpture i ako nije kao očigledan materijal u tematskoj bliskosti kao naprimer cipele, alegorijski ogrtač sa tematskom podlogom stvarnog ogrtača u celini i delovima, rukavima, reverima itd. Alegorijski odeljak o kome je reč, nosi sa sobom vrlo visoku alegorijsku vrednost opštosti, sa jedne strane alegoriju stvarnosti kao ogrtača a sa druge strane, alegoriju živog, budnog, svesnog tela, dubine svesti u telesnosti itd. Takav materijalni detalj nelogičan u stvarnosti i po tome već alegorija opštosti, kao i ostale alegorije figure nosi sa sobom dvostruku alegorijsku egzistenciju opštosti, i to alegoriju opštosti telesnog bića nosioca svesti, a istovremeno alegoriju opštosti istorijskog bića, stvarnosti u istoriji. Dok je dvostruka alegorijska egzistencija alegorija u odeljcima tematske figure istovremeno alegorija očigledno tematskog i opšteg smisla, ovde imamo istovremeno alegoriju dveju smislenih relacija opštosti, alegoriju dva komplementarna smisla opšte vrednosti, živog, telesnog bića, i bića istorije, stvarnosti u istoriji. Tako vredna alegorija isto je tako naslon i oslonac karakternom stavu pesnikovog pogleda, stavu i pogledu alegorija spomen dela sa karakterom smisla prema temi i opštosti, isto je tako oslonac i naslon kao što su to naslon i oslonac u alegoriji čvrste grede, sa čvrstim smislom. Odnos ove alegorije opštosti dvostrukog smisla svakako je u smisljenom odnosu sa alegorijama stubova životnog raspona, čvrstog smisla grede mosta životnog dela, i taj smisljeni odnos navodimo isključivo kao primer za mnogobrojne smisljene relacije, smisljene odnose, splet smisla izvan i preko obaveza ovog pregleda osnovnog smisla alegorija i osnovne smisljenosti odnosa, alegorija u spletu po stvarnosti u spletu.

Alegorija ruku u očiglednosti podlaktica, alegorijski je prilog opštem kao i tematskom smislu ogrtača stvarnosti, ~~ka~~ prilog alegoriji jedinog ogrtača stvarnosti, prihvaćenog ogrtača kao jedinog ogrtača, hladnog, krutog ogrtača sa smislom na istom mestu u isto vreme, zarobljenih ruku u takvom ogrtaču. Ali već alegorija nadlaktica alegorijski je prilog smislu otpora, te smislu postojanja baš kao i stubovi iznad alegorijske podloge istorijskog druma, alegorije drumova stvarnosti kao i stvarnih drumova, svakako, i tematske "strme staze". I opet, alegorija nadlaktica u smisljenoj je vezi sa svim ostalim alegorijskim odeljcima koje smo zagledali, indirektnoj preko opštih karakternih alegorijskih stavova, ili direktnoj vezi tematske očiglednosti. Ovde treba istaći samo izrazito snažne smisljene relacije kao odnos ili gradnju alegorijskog stava, pogleda pesnika, te smislenu vezu sa tematski nelogičnim alegorijskim materijalom trokutnog prostora uokvirenog alegorijom ruku i alegorijom tela. Smisljenost telesnog, svesnog,

14
duboke svesti u telu, otpora svesti u takvom telu, otporu alegorijski očiglednom u odeljku nadlaktica, odeljku koji materijalno, alegorijski nosi svest u telu i telo u svesti, kao dve kosti, dva stuba između kojih je raspon svesti kao i raspon poetike svesti, svesti i poetike telesnosti, živog tela, bića, raspon jedne bistre pameti ispod bistrog čela. Smisljena analogija u odnosu sa stubovima mosta i naslona, alegorija postojanja, raspona života premošćenog delom kao i smislom dela, ovde je očigledna u alegoriji nadlaktica. Osim toga sam naslon na gredu kao alegorija dopuna u očiglednosti već punom smislu alegorijskog sklopa tela sa alegorijom iskustva, životnog dela, mosta, čvrstim smislom istorije, sa alegorijom grede. Ova čvrstina nadlaktica kao očiglednost je pristupačna tematski, pristupačna je kao ljudska bliskost, alegorijski tanana kao ljudska bliskost u pameti sa svojim otporom duboko ljudskim, te otuda alegorijski blagotvorna, mekana, pa kao takva alegorija upija uznemirenje teškim istinama u alegoriji cipela, alegoriji okivanih nogu s punim alegorijskim smislom, kao što upija uznemirenje tragične istine u alegoriji tužnoga lica. Alegorija nadlaktica ozbiljan je alegorijski prilog karakternom stavu pesnika kao i karakternom stavu alegorije pesnika, stavu umetničkog dela, prilog oštrom alegorijskog pogleda preko tužnoga lica na jednu tužnu stvarnost sa oštrim licem brutalnosti nad licima, nad ličnostima. Po stavu i naslonu na gredu alegorije i materijalnog vida nadlaktica, prepoznaje se još, i opet, nedolično mehaničko vezivanje materijalne alegorije ogrtača za gredu već pomenutim autogenim zavarnim šavom. Alegorija nadlaktica u odlici alegorije kosti skojih kao sa čvrstih stubova zateže sputano telo u svojoj smrtnoj težini, u prilog je alegoriji hladnog, krutog ogrtača stvarnosti oko uvelog tela, žilavog tela u alegoriji žilavog vrata, nosioca žilave svesti pesnika, žilavog pogleda pesnika u stvarnosti i u alegoriji. To što vidimo u alegoriji nadlaktica, to poverenje čoveka u rodjeno biće i iskustvo svoga bića u biću istorije, nosi sa sobom alegoriju hladne, čelične svesti preko patnje u okviru okova i preko tužnoga lica u patnji. To je alegorija hrabrosti svesti ili svesti u hrabrosti gledanja u istinu bez hrabrosti, gledanja u kukavičko satiranje ljudskog bića, svesti koja je stvarno postojala u obliku i bogatstvu istorijske sile, pred kojom su svi logori sa kukavičkim mrcvarenjem ljudskog tela sa sveću kao i ljudske svesti sa telom, propali u zemlju.

Alegorijski pogled pesnika kao alegorija jednog živog pogleda u stvarnosti bez alegorija, živog pogleda u istorijskoj stvarnosti, ovde u stvarnosti postoji kao alegorija sveg smisla čoveka i stvari, kao alegorija smisla svih alegorija i sve stvarnosti, pojedinačne i istorijske. Alegorijski pogled u alegoriji dela spomen skulpture vrhovna je alegorija, alegorija zbog koje ima smisla graditi alegorije u stvarnosti i graditi stvarnost po smislu alegorija. To je pogled sveg ljudskog iskustva u istoriji smisla, u alegoriji, to je pogled preko besmisla u iskustvu istorije, ukidanja egzistencije čoveka od strane čoveka. Tu vrhovnu alegoriju spomen dela Imra Varge, ovde gledamo kao alegorijski pogled pesnika Mikloša Radnotija, blizak pogled i blisku alegoriju svakom biću koje gleda i koje u pogledu nosi ljudsku bliskost, i koje u bliskosti bića nosi pogled ljudskosti. Gledamo alegoriju bića svesti i alegoriju svesti bića, ljudskog bića, istorijskog bića.

Ovaj alegorijski pogled spomen dela po visokoj vrednosti živih pogleda živih ljudi u istoriji žive gradje istorijskih sila, živeo je kao živa podloga istorijske razgradnje, pregradnje i izgradnje u bliskoj i živoj istoriji, te sa takvom živom podlogom alegorija pesnikovog pogleda preko spomen dela pesniku zaslužuje živu pažnju, a u pažnji razložne poglede kroz sve alegorije spomen skulpture kao prvi dokaz o pažnji prema alegoriji. To je ozbiljan razlog ovom pregledu prepletanog smisla alegorija koje su izukrštane i prepletene, smisljena gradja, organizacija, oslonac jednog ozbiljnog smisla u pogledu. Otuda alegorijske grupacije, odeljci, smisljeni odnosi oblika sa smislom, u svojoj blisko tematskoj kao i opštoj alegorijskoj vrednosti, nose alegorijski smisao kao gradju jednog smisla u celini i celini u smislu. Tako smo preko odeljaka, odnosa, alegorija jezika, mišljenih alegorija koje su još pre svog pojavnog oblika sa pojavom spomen skulpture mišljene, stigli do alegorijskog pogleda pesnika kao alegorije celine mišljene, ga smisla, živoga smisla. Stigli smo do alegorije pogleda pesnika sa alegorije druma, druma istorije u stvarnosti, alegorijskog druma u stvarnosti, alegorijske podloge u stvarnosti, i sa te podloge pogled na stvarnost istorije.

15
Ovde ponovo srećemo alegorijsku vrednost druma, kao visoko vrednu podlogu, na kojoj ostale alegorije u odeljcima sa svojom visokom alegorijskom vrednošću bliske teme i opštosti, po datim vrednostima imaju logičnu posledicu kao visoko vredan stav, naime, sa visine gotovo realnog rasta čoveka, pogled pesnika u alegoriji daleko iznad realne činjenice rasta. Nema sumnje da smo svedoci pogleda sa vrhova iskustva i saznanja odakle čovek, pesnik gleda u dubinu stvarnosti sa zlom palim na samo dno te stvarnosti. Otuda pesnik u alegoriji gleda tu nedaleko od druma istorije, sa druma istorije gleda daleko, u dubinu, tamo gde mora pasti svako srvarno zlo u istoriji.

Gleda pesnik Radnoti sve logore propale u zemlju, svo mrcvarenje tela i x svesti duboko pod zemljom, duboko ispod stvarnosti, duboko ispod alegorije, tamo gde je to zlo iz stvarnosti već živ gledao. Gleda Radnoti na jedno mesto za sve logore duboko u zemlji, gleda Radnoti na jednom mestu Hajdenau i Dahau, vidi Radnoti na istom mestu Staljinovu Ist Ižmu, Leros u Grčkoj, Kon Son u Vijetnamu, vidi Radnoti dole Bijafru, Eritreju, južnoafrički aparthejd, čileansku huntu, gleda Radnoti sa čvrste obale, čvrste podloge istorije u more nedogleda stvari i odnosa sa morskom dubinom istorijskog smisla, žitkog mora po svojoj širini i dubini, gleda Radnoti u dubinu, na dno zemlje kamo teže po svojoj prirodnoj težini svi okovi bića svesti, sve kovane grivne i sva sjajna sečiva. Gleda Radnoti tamo gde i mi živi sad gledamo.

I nije toliko važno dali je ili nije alegorijski pogled pesnika uperen precizno na stvarni prostor logora Hajdenau, vrednost jednoj alegoriji, idealu, humanitetu, poetskom ili revolucionarnom smislu, nemogu osigurati geodetske sprave. Stavije, visoku alegorijsku vrednost pogleda nemože narušiti činjenica izvedbenog ili neodgovornog karaktera, umetnika ili livničara, naime, ~~xxx~~ desno oko alegorijske figure posve glupo odudara od teme. Dok je levo oko vešto uradjeno po alegoriji smislene teme, izbacivanjem očnog kapka do alegorijske uloge malog vizira sa dosta inferiornom masom ~~xxxxxxx~~ očne jabučice čime se budi alegorija kontemplativne vrednosti pogleda, proživljenog, osmišljenog pogleda svesti. Ovalni pad obodne ivice kapka prema slepoočnici smišljeno je dirnut, nelogično malo oboren, negde na sredini ovalnog oblika, čime se na logičnu prednost ovalnog oblika kapka dodaje smišljena, zarad pokrivanja ili zaklona izrazito inferiorne mase očne jabučice. Time je izrazito inferiorna masa očne jabučice izrazito nelogična, skrivena od gledaoca, osim iz nepotrebne perspektive, te pred inferiornom masom očne jabučice a ispod kapka isturenog, malog alegorijskog vizira, imamo dovoljno tamnu senku za u celom kompleksu dovoljnu alegoriju žive, iskustvene podloge pogleda, pogleda sa živom podlogom svesti, pogleda svesti, kritičkog pogleda. Tako dovoljne i tako potrebne alegorije pred neposrednim posmatranjem gledaoca za ravnotežu jednom teškom smislu, alegoriji teške tuge koja izbija od gladi, smrtonosne gladi na ~~xx~~ maršu "strmom stazom". Medjutim u desnom oku livničari ili umetnik očigledno imaju ozbiljan prekor. Očni kapak previše podignut u obaveznom ovalnom padu prema slepoočnici, očna jabučica pretrpana masom ukida alegorijsku egzistenciju vizira u kapku, svojom pretrpanošću očna jabučica nosi kapak, i zaista, dok očna jabučica blene prazna, bez misli, bez svesti i bez pogleda, na njoj očni kapak ništa bolje egzistencije, drema. Na tužnom licu pesnika takvo oko je nedozvoljeno, bistrim alegorijama u bistrim odnosima za bistrakarakterni stav alegorije pesnika i alegorijski pogled pesnika, takvo oko nemože poslužiti.

Alegorijski pogled pesnika iako oboren svojom pažnjom svojom snagom i svojom svešću, u dubinu zemlje, tu pored alegorijske podloge druma istorije, oboren kao svaki pogled iz velike visine, upućen svešću kritičke snage u dubinu budućnosti, mesto za budućnost svih logora sa svim životinjskim nagonima nad čovekom, duboko mesto pod zemljom, svojom pažnjom, svešću, kritičkim stavom karaktera, vizionarski je pogled iako taj pogled ~~xxxx~~ kao oboren pogled u dubinu zemlje, istorijske gradje, nema pozu vizionara. Vizionari gledaju sa visine i nemaju potrebu dizati glavu visoko jer sve što je teško smislom, gradjom i sadržajem, to ne lebdi u zraku. Kako to umetnici znaju možete proveriti u alegorijskoj figuri maršala Josipa Broza ➤

16
delu valjanoga Antuna Augustinčića. U duboko stvarnost istorijskog zbivanja upire pogled svesti, srca, i pameti vizionara. Snažan pogled koji iz mrtvih može podići svaki živi smisao neophodan za život svakog čoveka u društvu čoveka, istorijskom društvu. Ozbiljan alegorijski pogled na ozbiljnost istorijskih tragedija razumljivo zahteva ozbiljno promišljene alegorijske podloge po ozbiljnoj gradnji, podloge kao gradjevine istirije u nedoglednoj gradnji, slaganju svoje složenosti u čvrstu osnovu druma u nedogled, drum kojim neće koračati izmrcvarena tela od gladi i izmrcvarena svest od gladi čoveka za brutalnim nasiljem nad čovekom, ozbiljni pogled u alegoriji spomen skulpture pesniku Radnotiju sa svojom upućenošću u dubine upućujući svojom porukom svako zlo u dubinu zemlje, netom pored alegorijskog druma ali daleko u dubini ispod alegorijskih drumova i stvarnih drumova sa smislom, smisao je i zahtev smisla alegorijskog pogleda u gladnoj svesti za činjeničnom hranom svesti, u slogu činjenica u alegoriji druma a složenosti smisla toga druma, složenosti stvarnosti istorijskih drumova i složenosti svesti o istorijskom drumu u nedogled. Počeli smo ovaj opis u alegorijama sa široko smislenom alegorijskom podlogom i završavamo sa široko smislenom alegorijom pogleda sa te podloge na smisao jedne podloge za sve alegorije i svaki smisao. Završavamo sa pogledom na podlogu istorije.

Prošli smo obavezni deo opisa u alegorijama pri pregledu i zagledanju smislenih odnosa, smislenih relacija alegorija spomen skulpture pesniku Miklošu Radnotiju, te celovite alegorije dela sa smislenim relacijama prema datoj temi, i ovde ćemo posvetiti nekoliko reči neobaveznom delu pregleda, kao neobaveznim smislenim relacijama u delu, skulptoralnoj alegoriji Imra Varge. Te neobavezne smislene relacije odnose se na okolnu materijalnu stvarnost u kojoj leži skulptoralna alegorija, u kojoj naslonjena stoji alegorijska figura pesnika Radnotija. Pomenućemo svega dve neobavezne smislene relacije.

Pre svega, skulptura je postavljena na žalu malog borskog jezera, jezera slivenih crnovrških voda, jezeru, slivu vremena, pred branom od slivenoga rada u slivenom betonu. Pred zaprekom i spletom ljudskih ruku te slivene vode i sliveni sadržaji vremena preplavili su neka stvarna mesta a svu stvarnost logora Hajdenau, i okovi stvarno leže pod slivom jezera, slivom vremena u tekućoj slobodi slivenih sadržaja. Tako alegorijski pogled sa čvrste alegorijske podloge upire upire u dubinu, na okove duboko ispod slivenih sadržaja i slivenog vremena. Druga neobavezna smisljena relacija leži u ~~stax~~ licu okrenutom prema severu sa uglom i smerom alegorijskog pogleda koji zadivljujuće smisljeno prate sunčani zraci u srednjem delu dana. Od pravca i smera sunčanih zraka senka na alegorijskom licu pesnika daje mir u hladu poetskoj visini pesnikovog srca i svesti u pogledu. A ovo je još povrh alegorijskih zraka umetnost doprinos sunca ozbiljnosti umetnosti, doprinos sunca zrakama misli.