

882-У

РЕ - 8V

ЛОСТ

у

ТАМИ.



ГРИГОРИЈ ПЕТРОВ.



J.U. NARODNA I UNIVERZITETSKA
BIBLIOTEKA "DERVIŠ SUŠIĆ" TUZLA

JAVNA USTANOVA
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"DERVIŠ SUŠIĆ"
TUZLA
Inv. broj: 0110178
Sign. 22 221.163-4

PETROV G. Svetlost

812-4

INV. BROJ
POŠTENO

TUZLA

CENTRALNO
POŠTENO
Inv. broj: 51652

2.

Јелега Црногорчевић.

* Тузла *

ШПАНИЈА.

Divina comedia est
tragedia humana.

Свој нашој култури и култури векова који су далеко за нама, положени су темељи на два полуострва јужне Европе.

На Балканском, где је Јелада са Византијом и Апенинском, где је Шпанија са Римом и Фиоренцом.

Ту су била она средишта и жаришта културе, која, су стајала на челу човечанства две хиљаде година. Културни историк Мен има право када каже:

— Све што се на овом свету креће, све је то, осим слепих природних сила, по својој пореклу грчко.

Тим речима ваља, у име праведности и потпуне тачности, додати само оволико: „грчког је порекла, али је развијено и дубље схваћено у Фиоренци и Италији уопће“.

Јужна Европа има и треће своје полуострво Пиринејско. Оно се до XVI. века, што се тиче културе, није ничим истакло. Није могло да се снађе и определи. Како лежи на самом крају



југозападне Европе, то је више од осталих крајева Средоземног мора било удаљено од матица старе културе; од Египта, Вавилона, Јеладе и Италије. То је била најзабаченија европска провинција. Са западне своје стране граничила је та земља са океаном, а то за оно време значи исто, што и са крајем света. У културном погледу јој је положај био врло неповољан. Становништво се ту нагло мењало и мењало, што је такођер сметало напредовању културе. Ту су били Келти и Ибери. Један део их је остао ту, а други је отишао на север.

Пиринејском полуострву је афричка обала тако близу, да се може оком видети. Отуда су прелазили Картажани, потомци Феничана, и остали ту. За њима су дошли Римљани и насељавали своје колоније. Да боље развију трговину, дали су Римљани Јеврејима у Шпанији повластице. Јевреји су се нато јатомице селили у тај крај. Почевши од IV. века по Христу заплускивале су Шпанију варварске хорде, које су као јата скакаваца пролазиле и пустошиле северне византијске и римске крајеве и заустављале се у Шпанији. Неко време је ту било царство западних Гота, затим Вандала. За њихово време је шпанија крштена.

У VII. веку су прешли из Африке у Шпанију мухамедовци — Маври и покорили хришћане. Шпанија је постала Мавританија. Стотине година је трајала борба покорених Хришћана са Маврима, и Маври су на крају подлегли. У Шпанији су се, дакле, као у неком великом казану кухали стари Ибри и Келти, Пунци, Римљани, Јевреји, Маври, Готи и Вандали. На-

роди разнородног духа и крви. Као резултат су изашли Шпањолци, народ ванредно осетљив и страстан. У вековној борби са Мухамедовцима постали су верски фанатици, нетрпљиви према туђој вери. Шпанија је земља снажних боја, оштрих разлика и оштрих опрека. Као што су шпанска вина опора, густа и тешка, тако се и дух шпањолаца, геније тога народа, одликује неком тешком страственошћу. Шпанија је постојбина инквизиторских ломача и бојева са биковима.

У XV. веку се прилике у Шпанији стишале, и она је постала силна. Власт шпанскога краља се простирала све даље и даље. Када је откривена Америка и њена богатства, владао је Карло V. и његов син Филип половицом света. У држави шпанског краља није сунце залазило.

Дошло је време процвата Шпаније, и она је при крају XVI. и половином XVII. века дала читав низ великих уметничких раденика. Од 1552. до 1635. живео је и радио велики шпански драматичар — Лопе де Вега, који је написао више од две хиљаде позоришних комада. Његов велики премац (ривал) био је Калдерон (1600.—1681.) Од 1557. до 1616. године живео је и радио светски геније Сервантес, писац „Дон Кихота“. Отприлике у исто доба живели су и велики шпански уметници: Херера (1576. до 1656.), Рибейра (1593.—1656.), Зурбаран (1598. до 1662.), Веласкез (1599.—1660.) и Мурило (1618. до 1682.).

* * *

Појава тако великих талената, шта више и генија, обећавала је Шпанији велику улогу



у судбини човечанске културе. То је био тек почетак. И на томе почетку видимо дивног Лопе де Вегу, генијалног Сервантеса и у првом веку шпанског сликарства већ шпанскога Рафаела — Мурила! Шта ли је тек после требало да настане! Могло би се очекивати, да ће блесак сила и лепота трећег полуострва надмашити значај и славу Јеладе, Рима, Византије и Фиоренце. Но у ствари је све то пропало. У лондонској националној Галерији има једна тмура слика: „Убијени војник“. Тај лепи рад потече од Веласкеза. Снажан и леп војник лежи на леђима опружен. Мртав је, — убијен. Тик до главе и крај ногу његових леже лубање. Мртвац је одевен у црно, лежиште му је црно, а над њим је густ мрак. Тек слабак зрачак задимљене светлости са светњака кобно беласа. Тај убијени војник је симбол шпанског народног духа.

За сто до двеста година је пропала држава састављена од земаља: данашње Немачке, Белгије, Холандије, Француске, Аустрије, Шпаније, саме Шпаније и тада недавно откривене Америке. Та је држава увенула, засушила, као опалено дрво. Фактично је била спаљена. Спаљена ватром инквизиције. Народни дух је био нагорео. Та је земља изгубила своје стваралачке силе. Насиље тортуре и муке инквизитора и деспотски настројених краљева, претвориле су Шпанију, земљу сунца, топле љубави и ведре песме у мрачну костурницу.

Кад гледате на слике по времену првих шпанских уметника — Херера, Рибейре, Зурбарана, изненадиће вас густа тама, која се, рекли бисте, попут црне магле спушта на вас са слика.

Побожне слике њихове приказују понајвише мучења светитеља, патње и распеће Христово. Друге њихове слике приказују кардинале, старешине манастира, краља, чланове краљевске породице, дворјане, министре-властодршце, дакле, силнике и црквене и световне, а на сликама њиховим је мрак, мрак, и само мрак.

Упада пре свега у очи, да на сликама нема ни прозора ни врата. Талијански уметници су вукли природу на своје слике и кроз врата и кроз прозоре. У њих вазда видите кроз сводове, кроз отворена врата и прозоре горе, море, поља, животиње, људе. А Херера, Рибейра и Зурбаран сликају епископе, министре и краљеве међу тмурним зидовима, као у некој тамници, одакле нема излаза на божји дан. И предмети слика су потпуно црни. Епископи, краљ, министри, сви су у црном. Зидови црни, намештај црн. Шта више ни људска лица немају живе боје. Нису, истина, црна, али су тавна, бледа, као мртвачка.

У берлинском музеју цара Фридриха смештена су дела великих уметника у дворане по надијама. Талијански уметници имају своју дворану, француски своју, енглески своју и т. д. И Шпањолци имају своју дворану. Ту су скупљене слике Херере, Рибейре и Зурбарана, а има их неколико и од Веласкеза и Мурила. Први утисак, што га добијете, када уђете у ту дворану, јесте, да сте доспели у костурницу, у мрачан гроб, где никада нема, нити може бити сунца ни дневне светлости.

Све је то одраз страшног стезања „шпанске чизме“. Бездушно тлачење шпанских краљева и



хладна бездушност црквених инквизитора тако је задушила Шпанију, да јој је пала тама и на очи и на мозак и на душу — смркло јој се. Уметникове боје су потавниле. Рука уметникова се није машала јасних боја. Очи његове нису желеле свеже и весело цвеће, као што потиштен човек не жели веселе звуке.

Ако на којој шпанској слици видите ипак и другу боју осим црне, то ћете видети снажно црвену: црвену завесу од таванице до пода, црвен застирач на столу, црвену ленту преко груди, широк црвен појас. Црвено на црном. То је црвена крв, што ју је цедила Шпанија из тела и душе црна инквизиција.

То море црне боје, што се разлило по сликама Шпањолаца, упада у толикој мери у очи, да га мора и кратковид приметити. Но има и таквих историчара уметности, који се тако мало разумеју у уметности, да то црnilо шпанских слика тумаче врло једноставно: „боје су — веле — поцрниле у току дугог времена“. То тумачење је и глупо и незналачко. Кад је тако, питамо ми, зашто су „у току дугог времена“ поцрниле само шпањолске слике, а нису млетачке, Веронезове, Тицијанове и стотине других Талијана? Зашто није поцрнила и црвена боја на шпанским сликама. И на крају, зашто нису поцрниле боје истих тих Шпањолаца на сликама: „Света Агнеса“, „Св. Цецилија“ и „Визије светих“? Колико тамо има светлости, колико јарког сунца! Та светлост на тим сликама и дан-данас засењује очи гледаоцу. На тим сликама нису боје поцрниле. А зашто? Па зато, што „Св. Агнеса“ и „Св. Цецилија“ нису пренете на слику

са земље, где на свима и на свачем лежи густа тама, него са неба — та оне су светице. Светлост, што је око њих, јесте небеска светлост. Небеска је светлост и у визијама св. Антонија, Франциска, Бонавентуре.

Црне боје шпанских уметника јесу црнина за придављеним шпанским народним генијем. Ако је историја Јеладе и Фиоренце била херојска поема, онда је историја Шпаније трагедија једног великог херојског народа. Стари Јелини су срочили бајку о томе, како је Херкул удавио многоглаво чудовиште — Хидру. У Фиорентинској галерији Уфици има дивна слика Антонија Палајуоло: „Херкул убија Хидру“. У Шпанији се догодило баш противно: многоглава хидра, т. ј. целатско насиље краљевске власти, уортачено са свирепом инквизицијом, задушило је народни дух. То је била трагедија Шпаније. Великим силама шпанског народног генија, страшне прилике одузеле су могућност, да се покажу у свом сјају. Као представник и носилац херојства шпанског јавио се Дон Кихот.

Сервантесов „Дон Кихот“ је генијална књига. То је књига, коју свет чита већ триста година, али већина читалаца је не разуме и не зна да цени. Од те књиге су, као од „Робинзона“ и „Гуливера“, начинили забавну књигу за децу. Строго узевши, така прерада је чисто светогрђе. То је то исто, као кад би се од Мојсијевих таблица начинила дечја играчка. „Дон Кихот“ је, као што је то и сам живот, весела комедија и тужна трагедија уједно.

Нико није тако верно и дубоко растумачио „Дон Кихота“ као Тургењев, автор залишних

људи у Русији. И Дон Кихот је залишан човек. Дон Кихот је најружнији, смешан и ником непотребан човек. На њега падају ударци, као ни на једног хероја у свој светској литератури. Сви му се смеју, и немогуће је не смејати му се. Но, Дон Кихот није зао човек. Напротив, он је добар. Честит, великодушан. Он штити потиштене и готов је да јурне на сва зла и насилна чудовишта. Он је идеалист, но идеалист неког страног, туђег живота. Он је занесењак, фантаста. Дон Кихот је идеализам у смешном, лудом, карикатурном облику. Нема сумње, да је то смешно, али нема сумње и да је страшно. Све што је племенито, дивно, божанствено, ваљало би да људе задивљује, заноси, да у њих буди дубоко поштовање, а све то, кад му је носилац Дон Кихот, изазива — смех. Кад нешто, што је „божанствено“, постане смешно, онда је то страшно и болно. *Divina comedia est tragedia humana*. Људски живот зато и јесте трагичан, што у њему божанско постаје смешно, што лепота живота бива исаканена, изгужвана, изгажена.

Шпански уметници нам доиста и приказују бојама ту „смешну“ људску трагедију. У Прагу, Мадридском музеју, има две особите слике. Једна приказује Езопа, а друга Менипа. О свакој тој слици би се могао написати цео чланак. Езоп је био писац басана, живео је у старој Грчкој. Менип је био филозоф — циник, ученик Диогенов. Обојица су живела неких две хиљаде година пре Веласкеза. Зашто се Веласкез сетио баш њих и зашто није насликао ликове већих, славнијих грчких писаца, као Хомера, Хезијода, Есхила, Аристофана? Или већих филозофа, као

Платона, Питагоре, Хераклита, или бар оца филозофије Талеса, него је насликао једва коме познатог Менипа. Сlike Езопа и Менипа су бојама изражене речи: *divina comedia — humana tragedia*. Езоп је био велики књижевнички таленат; био је мудар, нежних осећаја, оштар на речи, живе маште и особит посматрач. У њему је лежала — једном речи — велика и лепа духовна сила. Но што се тиче спољашности, Езоп је био наказа, био је грбав, а по свом друштвеном положају — роб. Он није смео отворено, да објављује, своју мудру истину. Морао је да је крије у басне и да је тако кријумчари. *Divina comedia — tragedia humana*.

Још је жалоснија „смешна“ историја Менипова. Он је био следбеник Диогенов. Бунио се против тога, што људи себи стварају и измишљају „потребе“, и живео је просто — мудрачки. Но у исто време је тај исти Менип, био тврдица, давао новац на велику камату — био је гнусан кајишар. Живот је завршио самоубиством — није могао да преболи смрт једног свог дужника. *Comedia divina — tragedia humana*.

Сликама њих двојице је Веласкез без сумње хтео да каже, да је и судбина његове лепе, дивне, богате и даровите домовине *divina comedia — humana tragedia*. Ту болну мисао није могао кичицом отворено изречи, и он ју је попут Езопа рекао прикривено. У флорентинској галерији Уфици чува се Веласкезова слика портрет, коју је радио он сам. Интересантна је његова појава и лице. У позадини му је — разуме се — го зид, без врата и без прозора. Уметник стоји гордо у богатом руху. Његово паметно



лице је сухо. Усне је стегао, као да их је за-
кључао. Само му се очи фино, једва приметно
смеше. У томе осмеху око очију има и жалости
и бола и презира. Уметник гледа у страну и
као да каже:

— Све је *divina comedia*, а уједно и *hu-*
mana tragedia.

И тај осмех — канда — невидљиво лебди
над свим делима тога уметника. Веласкез је
скоро четрдесет година био дворски сликар. На-
сликао је неких десет слика краља Филипа IV.
његове прве и друге жене, принчева, принцеза,
кнежева, но у исто време је са пуно љубави и
мајсторски сликао слике народне беде, као н. пр.
„Сиромах“, „Продавач воде“, „Пиљар“, „Со-
качко дете“, „Кухарица“, „Кухар у кухињи“. У
мадридском музеју је његова позната слика „Пи-
јанице“. Како да се доведу у склад слике краља
и краљевске породице и двора са сликама уличне
беде и пијаница?

Све је то: *comedia divina* — *tragedia hu-*
mana. Те су слике „басне Езопове“. Упоредо
са портретима краљевим и његове породице слика
Веласкез ваља неких десет слика, које пред-
стављају дворске будале у природној величини.
Уз краља и уз чланове његове породице су пси,
будале, коњи, дворски идиоти. Краљ, краљица,
принчеви и принцезе су у свим могућим пози-
турама и изгледима, но са свију се чита, да су
једног и истог унутрашњег изгледа. Јасно се
чита са њихових ликова, да су дегенерисани,
— они су бледи, увенули. То су дуге, танке
фигуре са отегнутим, рекао бих коњским, гла-
вама. Очи су им мутне, поглед туп.

— Ево, ови људи владају над пола света!
— каже Веласкез — Езоп својом кичицом — а
у свету царује — беда.

Особито је интересантна Веласкезова слика
„Сиромах“. То је сиромах старац са штаком под
левом руком; десном држи бокал са вином и
гледа у њега са пуно радости и уживања. Један
деталј на слици је особито карактеристичан:
старчев бокал стоји на неком кругу, који је
сличан глобусу — земаљској кугли. Кад се по-
гледа мало помније, види се, да то није глобус,
него округло руб око једне слике, која приказује
сеоску околину — пејсаж. То је и опет Езопова
басна, која каже: светом влада пријатељ будала,
паса и коња, а над светом је беда и сиромаштво,
коме је све уживање у бокалу вина.

Divina comedia est tragedia humana.

* * *

Исту ту унутрашњу дисонанцу, несташицу
склада у животу, срећемо и у Муриловим радо-
вима. Мурило је био велики талент и човек ду-
боке песничке душе. Он воли загасито-модре,
плаве боје, боје, у којима се прелива небо. Воли
и сунце. Њега привлачи небо. И он би да се
њиме запоји и да га даде земљи.

У флорентинској галерији Пити чува се
Мурилова Мадона, која се може по вредности
слободно ставити на друго место иза Рафаелове
Сикстинске Мадоне. То је необично проста слика:
Мадона седи, а на коленима јој стоји дете Хри-
стос. Но пред том простом и једноставном сликом
се може стајати или седети по читаве сате. На
Рафаеловој слици јо дете матери на руци и при-



бија јој се уз груди, у Мурила напротив устало је дете и као да хоће да крочи у свет, у живот. Тако и Мурила вуче душа у живот. Он је жедан светлости, радости, опће хармоније, а у свету... од горе бездушно тлачење, а доле горка беда и сиротиња. Зато Мурило и слика светитеље, анђеле, окружене светлошћу. Та светлост блешти, но није земаљска, него небеска. Зато већину својих Мадона приказује Мурило како се узносе на небо, а кад слика земаљске предмете, он слика сиромашке, одрапанце и сокачку децу. (После Веласкеза и Мурила биће разумљивија пркосна, чудновата, па кадикад и дивља уметност много познијег шпанског уметника Франциска Гоја). Сви ти контрасти и та падања у крајности нису ништа друго него жудња за хармонијом и патње, што је нема.

Грци су решили прву тајну лепоте: тајну лепоте тела, ствари, материје. Ренесанса је дала одгонетку на другу загонетку лепоте, показала је тајну лепоте духа. Трећа тајна није још добила своју одгонетку, тајна лепоте живота, хармоније бића.

Мора настати време, када ће и у људском друштву и у природи све доћи у склад и када ће сваки знак живота бити сама радост и лепота. Да то дође, на томе мора радити све човечанство. Шпански уметници нису нашли тајну хармоније, склада живота. Но њих је мучио осећај несклада у животу, осећај опрека и протимби у животу. Они су ту дисхармонију живота јако наглашавали и истицали баш у доба најцрњег државног и црквеног притиска. У томе је велики значај и вредност шпанских уметника.

II.

ФЛАНДРИЈА.

— Шта је масније од свега?

— Земља!

(Народна загонетка).

Фландрија и Холандија су сачињавале једну област под заједничким именом „Нидерланд“ — Низоземска. То је био крај рада, индустрије и трговине. Становници те земље су били марљиви и предузетни. Градови су им се богатали. Оне идеје и осећају, што их је пробудила Ренесанса и којима је дисала сва Европа, наишле су у Нидерланду на веома погодно земљиште. У Нидерланду се појављују уметници нарочите оригиналности, који развијају нарочиту своју школу. Они стварају тачно одређену и изразиту фламанску физиономију уметности. Као што се шпанско сликарство оштро разликује од талијанског, тако упадају у очи посебности фламанског спрема талијанског и шпанског. (Као зачетнике самосталног фламанског сликарства узимају обично два брата Ван Ајка — Хуберта и Јана. Хуберт је умро 1426., а млађи брат Јан 1440. Они су заједнички насликали један низ светих слика на иконостасу цркве у Тенту. Међу тим сликама се истичу нарочито певачки



корови анђела. То је нешто карактеристично, чисто фламанско и лица и осећаји и све што је на слици. Браћа Ван Ајк су ставили фламанско сликарство на своје ноге, и оно се почело брзо развијати. Уметници као Ван-дер-Вајден (1400—1464), Мемлинг (1435—1495.) Мецис (1466—1530) су један за другим брзо постизали успех за успехом у развићу фламанског сликарства. Они од црквеног сликарства иду све више и више к сликању живота око себе, док се из њихових редова није развио читав низ најодушевљенијих и најгромкијих химнопојаца живота, међу којима су на првом месту Рубенс и Давид Тенирс, највећи ум. Рубенс је рођен 1528. г. († 1640.) у Антверпену. Ту је провео већи део свога живота. У Антверпену је и умро, а ту је и сахрањен. Ту му се у катедрали чувају најбоље његове слике, а Антверпен има и музеј његова имена.

Фландрија је у Рубенсово доба била под влашћу шпанском. Кратко време пре Рубенса дигли су Низоземци устанак против Шпаније. Борба је била упорна и крвава. Окрутни Филип II. је послао херцега Албу, звер од човека, да покори Низоземце. Алба је жарио и палио по Низоземској, али устанак није потпуно угушио. Северне провинције су очувале своју слободу и основале независну републику — Холандију. Фландрија, која је била ближе Шпанији, није била те среће. Њој је било суђено, да остане под шпанском влашћу, али је окрутни режим Албин био замењен блажом владавином краљеве намеснице кнегиње Изабеле. Фландрија је почела да се опоравља и диже. Дошла је до потпуног процвата индустрија и трговина. У сукнарским и ткачким радионицама градова Брига и Гента

радило је толико раденика, да су у време, када се прекида дневни рад, све цркве звоњењем давале знак грађанима, да се склоне са улица, да би хиљаде раденика могле проћи у своје станове. Земља је пливала у изобиљу и задовољству. Људи су прегнули духом и поново заволели живот. Антверпен је постао за Фландрију оно, што је била Фиоренца за Шпанију, а као носилац и тумач духа тога града и земље јавио се Рубенс.

Рубенса је била природа богато обдарила. Његове стваралачке силе су биле у највећем напону. Сликао је лако, слободно, са надахнућем. Боје су му биле ведре. Лица једра. Кичицом својом је на широко размахивао. Сликао је високе и широке слике. Насликао је више од 2000 слика. Мора се, истина, признати, да су му много помагали његови ученици, који су сликали под његовим руководством, а он им је после допуњавао и поправљао радове, но много је насликао и потпуно сам.

Довољно је да човек види три, четири Рубенсове слике, па да онда ма у ком музеју у Паризу, Лондону, Берлину, Мадриду или ма где одмах још из далека позна радове великог антверпенског мајстора. На свакој његовој слици има по десетак лица или фигура, и ма кога или шта те фигуре приказивале, старе или младе, људе, животиње или дрвеће, све се то одликује масивношћу. Сва тела, што их он слика, тела мушкарачка, девојачка, дечја, светитељска, јесу тешка, месната. Рекао би човек, да су Рубенсове слике изложба здравих, урањених, шта више угојених тела. Од његових слика, кад их човек



много гледа, добија утисак, да је то нека оргија тела. На свим његовим сликама, биле оне митолошке, историјске, религиозне или из живота, видимо урањена тела са подвољцима, пуначка места, где је насела дебљина тела са нежном ружичастом кожом, и све су му слике процесije, свадбе, игранке, лов, триумфални походи.

Рубенсу нису доста само људи, он у лову слика лавове, тигре, слонове, вепре. Дрвеће му је огромно, дебело, широких грана.

Због свега тога се Рубенс многим не свиђа, и не трпе га. Веле, да узима своје боје из касације, да су му слике баканалије путености и да је уопште груб и сувише материјалан. Когод Рубенса тако суди, показује, да не разуме његов стваралачки талент. Јер, Рубенс уме да је и финог, нежног укуса, само кад коће. Онда његова кичица постаје нежна као Рафаелова, Андреје дел Сарто или Кореџјева. У Лондону на пример у Британском музеју има Рубенсова слика „Три грације“. Ко је види, чисто се зачуди, кад прочита на њој потпис „Рубенс“. Тако је поетично и грациозно израђена та слика. Но — намеће се мисао — да је Рубенсова кичица хтела да том сликом мало да прококетује. Рубенс као да хоће са „Три Грације“ да каже, да би он, кад би хтео, умео да даде гледаоцу и нежнијег уживања и задовољства. Али његово није било, да то даје својом кичицом. Рубенс је дете нове Европе. Он је сарадник великих хуманиста Петrarке, Рајхлина и Еразма Ротердамског. Он је апостол Ренесансе. Он проповеда сваким потезом своје кичице ведар и радостан поглед на свет.

Византија и Шпапија нису само физички подјармљивале људе и народе, него су их и ду-

ховно тлачиле: убијале су веру у радост живота. Оне су силом улевалe уверење, да на земљи не може бити среће, радости и задовољства. Говориле су, што је доцније говорио и Малтус, да земља не може све исхранити и наситити.

А на то кличе Рубенс са својих две хиљаде слика, кличе громко, речито, упорно и убедљиво:

— Није истина! Није истина! Није истина! Стваралачке силе земљине су неисцрпиве. Погледајте какве горостасе од зверова и горостасе од дрвета она рађа! Погледајте, како људи могу бити снажни, сити, здрави! Ко је видео двеста до триста Рубенсових слика, томе је без сумње упао у очи један чудан, рекао бих и неуместан, па и неприличан детаљ, на по којој од тих слика — на пример на сликама „Бахус“, „Силен“. Међу неких десет одраслих људи, окићених цвећем и грођем и са пуним чашама у рукама, стоји и мали један дечко. Он је обично напола го, у кошуљици. Тај дечко на многим Рубенсовим сликама јавно чини оно, што смеју јавно чинити само мала невина дечица. Зашто и нашто слика Рубенс свесно и често тога дечка на својим сликама? То никако није случајно, а још је мање хотимична груба непристојност. То је један детаљ, који допуњује главну мисао Рубенсову. То је лепа једна линија, којом се подвлаче речи, кад их ваља нарочито истаћи и нагласити. Тим дечком каже Рубенс: — живот може бити и сит, и срећан, и леп, и разуман и тако пун свега добра, да из њега задовољство тече, као што тече из дечка.

* * *

Од многих Рубенсових ученика, који и по предмету својих слика и по карактеру свога

рада нису друго до даровити имитатори свога учитеља, ваља истаћи Јорданса (1593.—1678.) Јорданс је радо сликао добродушне и здраве као дрен весељаке, где седе у домаћем интимном кругу, међу цвећем, при чаши вина.

Но најзнаменитији Рубенсов ученик је био Ван Дајк, (Van Dyck 1599—1641.). За Сократа веле да је спустио филозофију са неба на земљу. За Ван Дајка се може рећи, да је у сликарству прешао од светитеља на обичне људе. Он је био велики портретист. Много је путовао, био је у Италији, но главне своје слике је израдио у Енглеској, где је био омиљен портретист краљев и дворјански. Од пет стотина и педесет Ван Дајкових слика три стотине су портрети.

На те речи Рубенсове диже свој други уметник фландријски и каже:

— Јесте, то може бити и то мора бити, али тога још нема.

То је Давид Тенирс (Teniers 1610—1690.) млађи син уметника истог имена. Он је насликао неких седам стотина слика. Сликао их је сам својом руком без учешћа својих ученика. Све те слике носе своју изразито „тенировску“ физиономију. Сразмери његових слика су много мањи од Рубенсових. Ни једна није већа од једног метера, и стога су ликови на тим сликама мали, а има их увек много. Садржај његових слика је и разнолик и једнолик. Разнолик је, јер Тенирс слика крчме, вапаре, базаре, свадбе, сеоске и мајурске свечаности, касарне, собу, зубног лекара, кухињу, пешчеру св. Антонија и т. д. Једнолик је по томе, што су на Тенирсовим сликама хероји, ма где их он приказивао,

једни и исти. Хероји Тенирсових слика су људи са дна села и града — сиротиња, олош. То су сељаци и сељанке, надничари, војници, пијанице, коцкари од заната, вапарије, варалице — шарлатани. Сви ти људи на његовим сликама обично пију, једу, играју, бацају коцке или се картају.

У свих су лица појаве тела и покрети груби, незграпни, некако ћошкasti. И игре су им незграпне, и љубав им је така; и вера, религија им је незграпна. Свугде је много пијаних. Покрети су им често непристојни. Љубав њихова подсећа на животињску: из ње бије похота. Туче су честе, бију се ножевима.

Због свега тога су многи Давиду Тенирсу и многобројним његовим следбеницима пребацивали, а чине то и сада, да је суров, да му је кичица у служби непристојности. Говорили су, а кажу и данас неки, да Тенирс скупа са својим следбеницима воли кал и наличје живота, да је човек суровог укуса. Француски краљ Луј велики лепи, је на пример заповедио, да се из његовог новог Версајског двора склони неких двадесет Тенирсових слика, које су биле тамо смештене. Он је рекао:

— Склоните ми то испред очију, да више не видим те ругобе.

Да је Тенирс могао лично чути, како је краљ негодовао, кад је видео његове ругобе, био би, без сумње врло задовољан. Тенирс је био постигао, што је хтео, и могао би рећи великолепном краљу:

— Моје слике заиста приказују такве призоре из живота, који се могу назвати ругобама. И заиста треба те ругобе посклањати. Не ради



се о томе, нити је то главно да се склони са зида ругоба, која тамо виси на мојим сликама, већ је главно, да се склоне из друштвеног живота оне страшне прилике, са којих су постала ругобна и наказна и лица људска и облик људски и весеље њихово и љубав, па, шта више, и вера народних маса.

Тенирс је насликао девет слика с једном истом темом. Девет пута је сликао „Искушење св. Антонија“. Кад уметници сликају искушење св. Антонија, они обично приказују, како монаха саблажњује жена својим чарима. Ни на једној од свих девет Тенирсових слика „Искушења“ нема ни једне саблажњиве женске прилике. Код њега су нека страшна чудовишта; ђаволи, авети и вештице, чудовишта са рибљим, птичијим, животињским главама и труповима. Та чудовишта се носе по ваздуху, помрачују Антонију небо и плаше га.

Са својих девет „Искушења“ говори Тенирс краљу, херцезима, епископима и папама, свакој власти и свима, који воле лепо, а буне се против Тенировских ругоба, овако:

— Ви волите, што је лепо, а како то да трпите ругобу и у области саме светиње? Себи дижете музеје, а народу сте оставили крчме! Код народа је уместо љубави животињска похота, а место религије, грубо сујеверје, ђаволи и вештице и паклене авети!

Све те своје ругобе је Тенирс сликао и сликао сто пута и у сто прилика, али не зато, што он тобоже воли „кад, гнусобу и непристојност“, чиме су га многи бедили, већ зато, што Тенирс све то баш не воли. То му је мрско.

Његова је жеља, да све и свакога упозори на то гнусно наличје живота. Он о њему виче, зове на борбу против тога, зове да се то уништи, а на место тога да дође лепота.

Француски је краљ Хенрик IV. желео и хтео, да се раденички живот у Француској тако побољша, да би сваки раденик био сит, да би имао коку у лонцу. Тенирсу то није доста, он иде даље. Он жели да сав живот народних маса постане леп. Сав живот, и лица, и појаве, и весеље, и забава народна, и рад и осећаји, и вера, све да буде лепо, дивно.

Тенирс је узео на своју уметничку кичицу велике бриге за народ. Слободно можемо рећи, да је он био први демократ у уметности — демократ у најбољем смислу те речи. Он је тежио за хармонијом у животу. Не за хармонијом боја и линија, не за складом само звука и речи, него за хармонијом социјалном и политичком. Тежња и жудња за складом у животу, која је мучила Шпањолце Веласкеза и Мурила и које они нису можда били потпуно свесни или је нису могли отворено да изразе у својим делима, дошла је до јасног и доследног изражаја код фламанских уметника, почевши са Рубенсом и Тенирсом, Рубенсове и Тенирсове уметничке творевине јесу две законске таблице фламанске уметности. На првој — Рубенсовој — таблици пише:

— Хармонија живота, земаљске хармоније и васионске хармоније може бити. У природи леже неизмерне стваралачке силе.

А на другој — Тенирсовој — стоји ово:

— Али, нажалост, те могуће хармоније још нема у животу. Погледајте, какав је гад



око вас! Како можете да га подносите! Та то је срамота, ужас, грехота! Склањајте га што пре из живота!

Што пре! Али како? Први и генијалан покушај одговора на то питање даје холандска уметност, уметност фландријске суседне и братске земље, којој уметности стоји на челу велики Рембрандт. Холандија је успела да се ослободи од Шпаније. Основала је независну републику. Отпочела је самосталан свој живот и створила је своју оригиналну велику холандску уметност.

III.

ХОЛАНДИЈА.

„Светлост светли и у тами
и тама је не може победити“.

Холандија је имала у историји неку нарочиту, своју судбину, која је утиснула свој нарочити жиг на бит, на психологију и на стваралачке способности холандског народа. Крај, у који се тај народ населио, јесте низак, водоплаван, на много места мочваран. Холандија је земља приморска. Море је, када се усколеба у време буре, попут зверке за пленом, јуришало и ваљало своје вале преко копна, где је плавило целе округе. Шта је друго остало народу холандском него да сам створи себи земљу под ногама. И данас још Холанђани, пре но што ће полагати темељ кући, ударају у земљу по десет, по стотину, па и по хиљаду дебљих и тањих дирека.

У Холандији ћете заман тражити велике куће на више спратова. Њих не би могло издржати меко, мочварасто тло. Кућице су им све малене. Имају по два до три спрата, а на сваком спрату често свега једну собу. Ту се није могла развити архитектура, а ни за процват скулптуре нису биле повољне прилике. Ту је могло бити



само сликарства, а и то са сликама малих размера. Велике слике, као што су Рубенсове, не би се имале овде где ни сместити. Земља је та према томе, дала велики број великих уметника, који у стотинама малих сличица пружају примере велике вредности и лепоте културнога рада.

Холанђанин је водио тешку борбу за свој живот. Холандија је упорним радом и мучном борбом извојевала себи миран, слободан и задовољан живот. Како се ваљало оградити од бесног плављења морског, то су Холанђани на стотине километара дуж морске обале насули и дигли два, па и три реда долми. Те пешчане долме су утврђења, којима се Холандија штити од мора.

С ове стране долми ваљало је исушити мочваре. Учињено је и то, и тиме су Холанђани претворили своју земљу у богате пашњаке. Зафатили су лепу, крупну врсту говеда и почели да производе свој на далеко чувени сир. Њихова производња платна постала је прва у Европи. Особито су развили воћарство, вртарство и живинарство. Домаће пећи, што их они праве и лепо украшују, разнеле су им славу на далеко. Они су особито вешто градили бродове и били су срчани бродари. У европској појезији је позната легенда о „Летећем Холанђану“.

На светском је гласу холандско платно, холандске пећи, холандска говеда и сир, холандско цвеће и петлови, холандске цигаре и херинге, холандски бродари, холандска кава, какао, ликери (из холандских колонија). До свега тога су Холанђани дошли великим трудом и радом. Холандија је радом саздана. Сва Холандија је школа рада, химна рада. Зато Холан-

ђанска љубав према својој земљи јесте љубав уметника према своме делу. Зато они поштују толико рад. Они хоће да се на рад не гледа као на кучук и казну, не као на проклетство, него као на слободно, надахнуто, радосно и племенито стварање. Тиме постаје јасно зашто на сликама холандских уметника има тако много рибе, мяса, хлеба, вина, воћа, цвећа, лепих судова. У холандским музејима ћете наћи стотине слика, које представљају: касапнице, пиљарске радње, продавачнице рибе, пијаце, базаре, ужиње, ручкове и на крају једноставно столове, на којима су читави брегови разног јела. Но све то скупа не значи, да су Холанђани груби материјалисти, чије идеје и жеље не иду даље од јела. Њихова машта не завршује свој лет код јела, него га тамо почиње. Сократ је рекао, да човек не живи да једе, него једе да би живео. А Холанђани хоће добро да једу, да би били кадри добро радити. Холанђани као радени људи не могу ни да помисле, да би рад могао остати гладан, го, без сигурног крова и топлог огњишта. Холанђанин жели и захтева да човек буде сит, да живи у сухоти и топлоти и домаћем кругу. Стога холандски уметници са особитом љубављу сликају породични круг; на пример: „Породица за ужином“, „Мати и дете“, „Девојка нуди вином“, „Домаћица носи бокал пива“, „Са лулом крај камина“, „Другарски диван“, „Весела браћа“ и т. д., и т. д., и т. д.

Зато Холанђанин и љуби своју Холандију и њену природу, неком особитом нежном љубављу. Он љуби тихе канале, шумарке са стадима, љуби своје млинове, своје наоблаћено небо,



своје воћке и дрвеће, које морски ветар љуља, па и до земље савија.

Љубав према природи је једна карактеристична црта целе Ренесансе. Још су Талијани Ђиото и други узели слике природе у црквено сликарство. Но, до Холанђана је природа била тек један део других слика, допуна. Код Холанђана се прво јављају сликари чисте природе у уметницима: Версхем Гуип, Адријацу де Велде и затим у великим талентима: Гобежа (1838—1709), Римедал-у (1628—1682) и Павлу Потеру (1625—1654). Ти уметници сликају само природу. Они су певачи, песници, психолошки тумачи Холанских лугова, канала, млинова и стада.

Холанђани су дали не само велике по раду, него и прве по времену пејсажисте. Гобемови и Рисдалови пејсажи неће никада изгубити ни своју спољашњу уметничку вредност ни унутрашњу песничку лепоту. У Хапском музеју има Потерова слика „Бик“, „Тим“, „Биком“, се не поноси само холандско сликарство, него и сликарство целе Европе. Ко види у Хапском музеју Потеровог „Бика“ томе ће пасти на ум апс, египћански свети бик, и биће му јасно, зашто су Египћани изабрали бика за симбол божанства. Крава је симбол плодности, а плодност је дар природе. Бик је симбол зачетништва плодности, али је и симбол силе, снаге тела, рада.

Холанђанин Потер је, дакле, као песник природе својим „Биком“ запевао химну и стваралачким силама природе и постојаном раду човеком. Потеров „Бик“ стоји пред нама силан и леп, сит, здрав, пун снаге. Кадгод сам у Хагу гледао тог „Бика“ падао ми је на ум Атински

акропол — и Тенове речи о смислу, о завету Акропола. Мени је долазило, да је и Потеров „Бик“ нешто као законске таблице, које Холандија завештава свему свету:

— Нека народ у вашим земљама ради снажно и плодно као овај „Бик“, нека је сит, здрав, и леп телом као он.

* * *

Но и природа и рад и обиље је за Холанђане тек основа, то су тек темељни диреци, што их ударају у земљу, да на њима зидају зграду. А зграда је за Холанђане — човек. Холанђану надасве стоји човек. Он заслужује највећу пажњу, он највише вреди. И стога, ако су Холандски музеји пуни слика, које вам пресићују поглед јелом, пићем, цвећем и посудама они су још пунији портрета, портрета појединаца и група.

Холандија је пуна музеја. Градови Амстердам, Харлел, Лајден, Хаг, Ротердам су наблизу један другом. Железницом има од једног до другог 30, 25, 33, 55 минута. А сваки од тих градова има своје музеје, велике и пуне вредности. Слике су у њима од холандских уметника, а половина свих слика су портрети. На све стране су портрети и портрети. Сви су им зидови препуни. Фране Халс (1584—1666) и Ван дер Хелст (1613—1670) су првокласни светски уметници, а обојица су портретисти. Људи на њиховим сликама су живи, са јасно израженим цртама карактера.

У Амстердамским, а нарочито у Харлелским и Лајденским музејима има веома великих слика, и на њима је, било Халс, било Хелст, насликао



у живим позама и у природној величини по десет портрета у заједничкој групи. И, имајте на уму, ниједан од тих појединачних и скупних портрета не приказује каквог „прослављеног мужа“, него све обичне људе: грађане и грађанке, старе и младе, женскадију и мушкиње. На Халсовим и Хелстовим сликама су групе: „Чланови стрељачког друштва“, „Жене које управљају сиротиштем“ — приказане су при склапању заводских рачуна.

Највећи Холандски уметник је био генијални Рембрант. Он је са особитом љубављу сликао, портрете старца и старица, сиромашних у оно време, презрених Јевреја. Свим тим својим радом Холандски сликари портретисти кажу гласно и речито ово:

— Стари Јелини су приказивали лепо и младо тело: европски дворски сликари су сликали портрете владара, папа, кнежева, кнегиња, а човек је сам по себи пажње вредан и интересантан, ма био у коме положају и ма у којој старости. Зато Халс слика пијану старицу, бедну „Вештицу“ Бобе, а Хелс слика у једној групи двадесет и четири градска стражара. Рембрант слика опход страже по граду и тиме ствара бисер-дело у светском сликарству. Рембрант слика даље скупне портрете: сукнара, затим лекара. Све је то алам камење у уметности. И све је посвећено човеку. Једноставно човеку. Човеку као човеку, једино зато, што је човек. Тако су Холанђани поштовали човека и тако нас уче својим сликама, да га и ми поштујемо; да поштујемо сваког човека, ма он био и пијаница сиромаш, тврдица-сараф (мењач). Портретно сликарство хо-

ландско је њихова друга законска таблица, која непрестано и неуморно понавља, велике речи:

- Не презрите ниједног од ових малих!
- Научите се поштовати човека!

* * *

Највећи холандски уметник јесте и остаје Рембрант. Он је у првим редовима највећих уметника целе Европе.

Rembrant Van Rijn (vom Rhein) био је син сељака млинара, и потпуно је оваплотио у себи сву снагу и лепоту Холандског народног духа. Био је висок, снажан, широких груди, крупних руку, мало сељачки неспретан, имао је паметно изразито лице, и тим својим особинама је, и не хотећи, привлачио на се опћу пажњу. Како је био силног духа и како је силно веровао у свој талент, он је радио, како дотле уметници нису радили (т. ј.) није чекао наруџбине, него је сликао, што му се сликало. Он је крочио у живот смело и весело. Један од првих његових радова јесте „Човек што се смеје“. Морамо истаћи двоје: прво, у уметности, одкад је има, има врло мало или баш нимало смеха; друго, на смех у уметности наилазимо прво код Холанђана. На Халсовим и Хелстовим сликама се смеју. И на Рембрантовим се смеју и смеће. У Хашком музеју се налази слика, што смо је малочас споменули, слика „Човека што се смеје“. Рембрант ју је насликао, кад му је било двадесет и три године. То је смех Рембрантове душе. Рембрант је ушао у живот весео, ведар као сунчани дан, са веселим осмехом на уснама, у души и на кичици. Он је могао рећи: — За мене је стварање живот, а живот стварање.



Рембрант је својим сликама приказивао, тумачио и симболисао своје мисли, осећаје и све што је проживео. Сви догађаји његова живота и његов поглед на свет стоји у тесној вези са његовим сликама. То је двоје проткано једно другим, сливено. Рембрантове слике се не могу разумети без познавања његова живота. А душу његову не може схватити нико, ко није проучио његове слике.

Пре свега, Рембрант је сликао себе више него четрдесет пута. Први његов автопортрет пада на хиљаду шест стотина двадесет и седму годину, када је био двадесет и једну годину стар. Последњи је пак сликао хиљаду шест стотина шездесет и девете године, у којој је и умро. На сваку годину пада дакле по један портрет.

Друго, ватрени, страсни, па често и необуздани Рембрант није могао да прикрије осећаје, који су врли у његовим сликама, те су тако многе његове слике поглавља из његове биографије.

Тако је Рембрант, на пример, радо сликао библијског самсона. Самсон је сами Рембрант. Самсон је даље, народ, из чијег је теста умешен Рембрант. Самсон је на крају, истина, доброта и лепота, коју хоће да савлада лаж, злоба и ништавило. Једна слика из серије „Самсон“ приказује нам Самсона под прозором Филистинца, чију кћер он хоће да узме. Филистинац неће да даде кћер за Јевреја. Самсон му прети песницом: — Ја ћу ти је силом одвести. Своју срећу не дам ником. Модел за Самсона на тој слици био је сам Рембрант. Његово је лице, његова прилика. И осећаји његови су у Самсону. Рембрант се загледао у своју ученицу Саскију Јиленбург

(Миленбург) кћер једног богатог трговца. Заволео ју је. Тutori те богате девојке нису хтели ни да чују о каквој женидби млинарског сина и почетника у сликарству са кћерком уваженог трговца. Рембрант им је „претњом Самсоновом“ поручио, шта мисли. И он је остварио своју жељу. Он је изнео пред девојку сву красоту своје душе и свог талента, и Саскија је успела да пође за њега. Малушна као птичица, ситна и као порцулан ломка Саскија постала је Рембрантова жена. Он је сада слика, како му седи на колону, а она седи као птичица на стени. Како је могао уграбити Саскију у своје чуђење изражава у две слике у „Отмици Презерпине“ и „Отмици Европе“. Рембрант меће на своју милу Саскију свилу и кадифу, чипке и везове. Кити је ђерданима, прстењем, гривнама и онда је слика: сад као „Невесту“, сад као „Богињу пролећа“, сад опет као „Девојку са цвећем“ или једноставно као Саскију, „Саскију“, „Саскију“. Али Саскијино здравље није било добро. Она је наскоро умрла. Умрла је у порођају, оставивши сина Тита. И сада Рембрант слика овакав низ слика: „Анђео се јавља Тивији“, „Данилова визија“, „Анђео оставља Товију“. Смисао тих слика је ово: Саскија се јавила као анђео, као светла визија, и затим је брзо ишчезла.

Јад је хтео да убије уметника, као Галила Самсона. Бол му је пао на душу, стегао га у кврге. Смркло му се. После Саскијине смрти је пала тама на све око њега, али — светлост светли и у тами. Стваралачка његова моћ је остала. И он слика слике: „Филозоф“, „Христа дижу на крст“, „Христос са ученицима у лађи на бури“.



Јад није скршио душу Рембрантову. Време је текло и у срцу уметникову процвала је нова ерећа. Њега је заволела једна проста девојка, слушкиња Хенрика Стофелс (Hendrickje Stoffels) лепа лицем, а још лепша душом. Она му је постала жена, а Титу друга мати. Но тај брак почетка није имао законите форме, и стога су лицемери и притворице засули злбом и презиром Хенрику, а уметнику су окренули леђа. Престали су куповати његове слике, нису му давали наруџбе. Рембрант опет као уметник није умео да штеди и наскоро је осиромашио. Хенрика се старала, да Рембрант и Тит што мање осете тежину тог неугодног положаја, била је Рембранту друг и пријатељ, а његову детету права мати. Но прилике су бивале све горе и горе. После оскудице је дошла беда и јад. Умро је Тит, умрла је Хенрика, уметник је остао сам посред општег непријатељства. У том стању и расположењу је насликао слике: „Данило у рову лавовском“, „Аврам приноси сина на жртву“, „Јаков се бори са Богом“, а Христова слика му скоро стално лебди пред очима, и он слика Христа 1656.—58.—59. и 61. године.

Рембрантов је живот постајао све тежи и тежи. Постао је пуки сиромах, али је био све упорнији у раду. У тим тешким годинама је израдио своје најбоље слике. Тама се спуштала све гушће и гушће, а он ју је својом светлом душом просецао. Флорентински уметници су врло радо приказивали бојама и у камењу Давида, победиоца Голијатовог и Георгија, победиоца аждаје. Ти победиоци држе у руци или мач или копље. Рембрант, као син Холандије, земље рада, не воли мач. Како је тек скоро прошла крвава

Холандска борба са Шпањолцима, у холандском сликарству нема ни трага борбе. Холанђани не воле мач. Због тога код Рембранта победник Давид не побеђује непријатеље мачем или каменом, него музиком. Рембрант има слику: „Давид и Саул“. Саул је тмур, зао, држи копље у руци, а Давид му свира у лиру те умирује његову злу душу. Занимљиво је, да Давида и нема на Рембрантовој слици. На крају слике је истакнута једна лира и види се само рука Давидова. Главна тачка на слици је лира. Сва је снага у музици. Тиха музика разгони мрачну срџбу. Светлост просеца таму. На овој слици постаје јасан Рембрантов манир сликања. Ко је видео ма и једну Рембрантову слику, опазио је да је општа боја и позадина његових слика црна, тамна. Но то није она густа тама шпањолских сликара. Код Рембранта увек — често се и не види откуд — пробија кроз таму светлост. Копље светлости, луча или луче светлости пробијају таму. Те луче светлости у тами, та Давидова музика пред Саулом, тај Христос у Емаусу посред ученика, који су посрнули у вери, јесте стална и упорна реч духом силног уметника — страдалника малодушном пуку.

— Тама дави живот, злоба помрачује човека, али ви носите светлост у живот. Нека свака ваша реч, свака мисао, осећај и дело буде луча светлости. Давидова лира је кротила гнев Саулов. Тако и светлост разгони таму: Светлост светли и у тами, и нема те таме, која ће је надладати и победити.





Zavičajna zbirka

821.163-4

PETROV G.

O Svetlost

821.163-4



0110178

NARODNA I UNIVERZITETSKA
BIBLIOTEKA TUZLA

COBISS

1. Достојевск
2. Српска ом.
3. Душа рускога народа (2-го издање).
4. Апостоли лепоте.
5. Школа и живот.
6. Браћа — књижевници.
7. Еванђеље као основ живота.
8. Сељак — банкар.
9. Заборављена књига.
10. Народ — грађанин.

ПРИПРАВЉА СЕ ЗА ШТАМПУ:

11. Вредност живота.
12. Сунчани људи.
13. Три генија уметности.

Стовариште издања:

СРПСКА МАТИЦА, НОВИ САД.

ЦЕНА ТРИ ДИНАРА

Издамека дном штампарија, Сарајево.



J.U. NARODNA I UNIVERZITETSKA
BIBLIOTEKA "DERVIŠ SUŠIĆ" TUZLA