

BEN ŠAN I PAĆENIK JOV

Američke sinkope VI

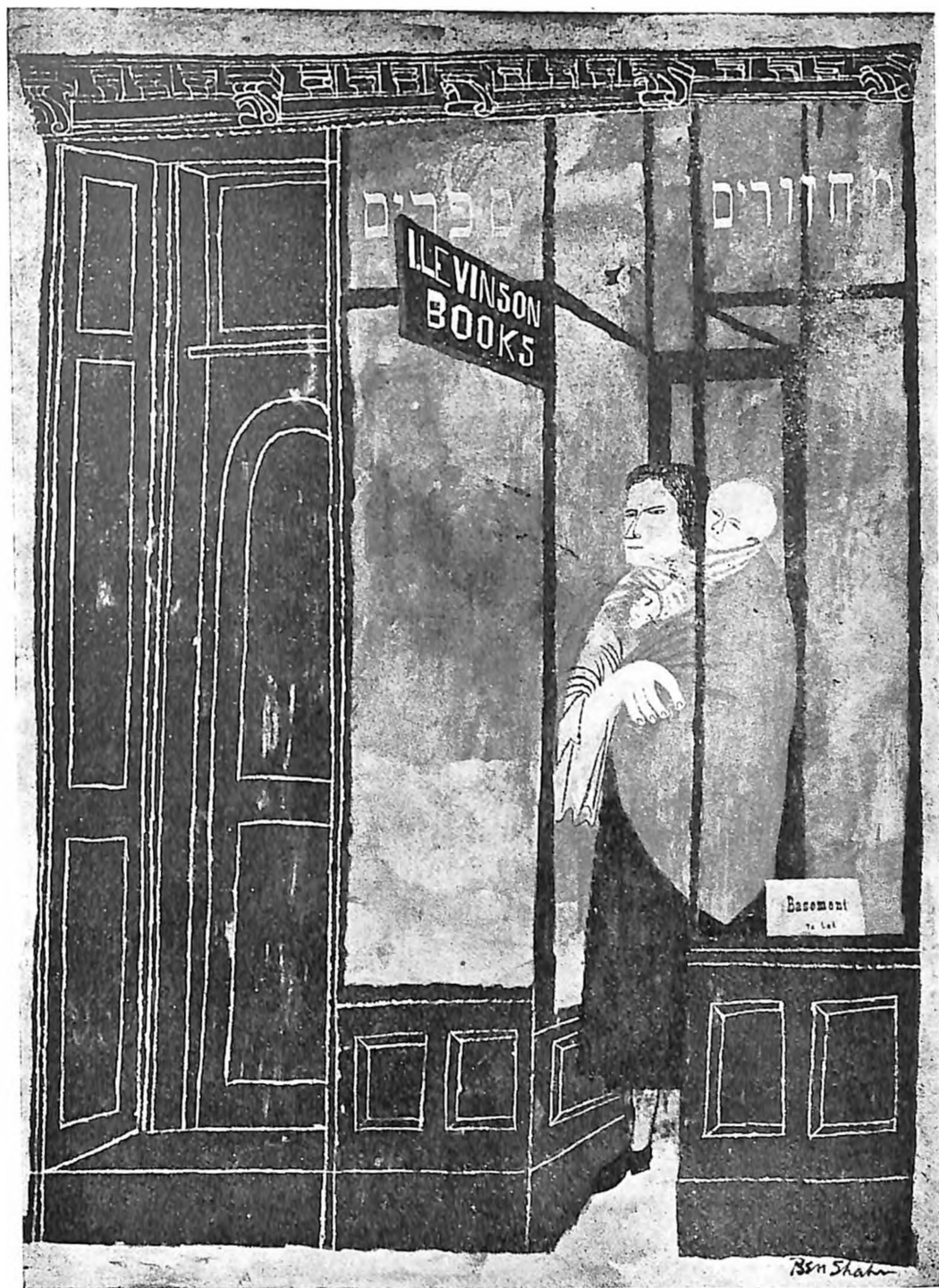
Od prvog časa bili smo očarani ovim gradom: uskim, pročeljnim kućama sagrađenim u staro-amsterdamskom stilu, ranim visokogradnjama s njihovim čudnim reprezentacionim tornjevima, pseudogotskim crkvama koje, kao preplašeni golubovi, čuče između velikih kocki sačinjenih od čelika i stakla. U svojim suprotnostima, Njujork je ritmičniji i dinamičniji od svih drugih gradova koje poznajemo. Džinovska topionica rasa, kultura, patnji i nada.

Menheten, Bruklin, Kvinz, Bronks, Ričmond, spojeni sačinjavaju grad Njujork. Naša lutanja u toku mnogih, isuviše kratkih dana slivaju se jedna u druga. Što sada vidimo i govorimo, samo su fragmenti ili refleksije. Veličina toga grada je stravična, ritam vrtoglav. Dok opipavamo puls Amerike, ne možemo nijednog trenutka da zaboravimo Evropu. Zbog toga je možda useljenicima baš u Njujorku potrebno toliko vremena da se prilagode i srode. Iako daleko, Evropa je istovremeno stalno ovde. Prelazeći iz jedne ulice u drugu, čovek prelazi kontinente. Kinu od Afrike deli samo nekoliko blokova. Prolazimo ukrajinskim ulicama, nemačkim naseobinama, slušamo pesme Španije, glas Italije, pa se onda odjednom nađemo zatvoreni u jevrejskoj dijaspori.

U ovom gradu živi dva i po miliona Jevreja, više nego u celom Izraelu. Prvi su došli s osnivačima Nju-Amsterdama. Drugi, oni koji su bili ugroženi od „crnih stotina“ ukrajinskih pogromaša. Poslednji koji su pobjegli ispred mržnje i koljaške požude fašista. S njima su došle i furije straha.

Majkl Gould je opisao „Jevreje bez novaca“. Roman u mladosti pročitao, a zatim, kao prosvetno delo, objavljen u izdanju predatnog Nolita. Posle nekoliko godina, u Berlinu, upoznao sam se s Majklom Gouldom, u redakciji proleterskog književnog časopisa „Linkskurve“. Sprijateljili smo se. Ovoga puta putevi nam se nisu sastali. Ali smo se susrećali s ljudima koje je on opisao.

Još odavno prošli smo ovim ulicama, udisali ove mirise, gledali ova lica puna izraza. U ulicama Louer-Isf-Sajda živi Bal Šem. Legen-



Ben Shahn: Prodavnica knjiga Levinson

darna mešavina hasidijskih priviđenja i slovenskog folklora. Jesu li to melanholični likovi Marka Šagala? Oni su žalosniji možda, preciznije formulisani, proizišli iz Jovovog iskustva na ulicama Njujorka. Jedan veliki umetnik, Ben Šan, video ih je i pročitao.

Jednog sparnog popodneva odvezli smo se iz Njujorka u Rozfelt. U tamošnjem dragstoru osvežili smo se ledenom oranžadom i obavestili se gde je umetnikova kuća. Neka gospođa, u ambalaži od celofana, pokazala nam je put. Triput smo obišli celo to mestance, zastrto velom kiše, pre no što smo uspeli da pokucamo na prava vrata. Otvorila nam ih je gospođa Bernarda. Telefonom je zovnula svoga muža iz ateljea, smeštenog duboko u zelenoj bašti.

Svešla, prijatna odaja sa zidom od stakla, koji spolja unosi vlažno-zelenu svetlost prirode. Pogled nam uzaludno traži bliske nam slike majstorove. Na zidovima ni traga disonantnim kompozicijama njegovih radova. Umesto njih, radovi učenika i prijatelja. Jedna Beskinova grafika. Od samog Ben-Šana samo jedno kaligrafsko pismo.

Toplinom svoje ljubaznosti on prevladava trenutak tuđosti i skajivanja.

„Nijedne moje slike“, kaže on. „Otputovale su u svet. Kad izradim sliku, ostavim je da malo postoji. Posle nekog vremena znam da li treba što god da izmenim. Kada je slika završena, ona više ne pripada meni. Uznemirivala bi me, zato treba da seli iz moje kuće. Drukčije je s crtežima. Oni su svedoci, podsetnici, podsetni fragmenti i oruđa za nove slike. Treba dugo vremena da neka slika sazre u meni. Sliku, izgleda mi, nikad ne treba raditi fabrički. Kao ni hleb. U ovoj zemlji nema dobra hleba, jer ovde se sve industrijski radi.“

Sedimo s njime ispod onog kaligrafskog pisma. „Mlada generacija“, kaže umetnik, „kida i u umetnosti vezu sa socijalnim problemom. Mladi slikari i dramatičari ne veruju da boja i reč mogu uticati na hod sveta.“

„Jednom me je posetio neki engleski kritičar“, priča Ben Šan, „gledao je ovu od hebrejskih slova sačinjenu sliku što stoji više naših glava. Smatrao je da je kaligrafski apstraktna. — U zabludi ste, rekao sam mu, to su slova, iako liče na apstraktne simbole. Ona nešto kazuju — onome ko taj jezik razume. Ta slika znači: Mir među ljudima!“

„Dešava se i obrnuto“, kaže Ben Šan: „jednom mi je došla neka studentkinja umetnosti. Njena socijalna načela bila su formulisana tako usko grudo i dogmatično da sam se odjednom našao u položaju da branim apstraktne.“ Licem mu se razlio starački, mudri osmejak verujućih sumnjalica. „Istina je, naime, dijalektična“, rekao je.

Tridesetih godina, kada je obnavljač meksičkog freskoslikarstva Diego Rivera došao u Njujork da u Rokfelerovom Centru izvede freske, gvašovi koje je Ben Šan stvorio u vezi s udesom Saka i Vancetija toliko su ga potresli da ga je pozvao da saraduje s njime.

Na freskama izvedenim u Rokfelerovom Centru, koje su kasnije, zbog svoje socijalističke tendencije, uništene, Ben Šan je naučio kompoziciono organizovanje prostora i ritmizovanje velikih ploha. U svojim kasnijim, samostalnim freskama rađenim za Farm Security Administration

u Rozfeltu, prikazao je Ameriku, zemlju suprotnosti: Ajnštajn vodi emigrante, koji su pobjegli iz Hitlerove Nemačke, pored kovčega pogubljenih anarhista Saka i Vancetija, u zemlju njihovih nada. A i freske u poštanskoj zgradi u Bronksu i slike izvedene na zidovima u Social Security Building-u u Vašingtonu sadrže teme koje su, pored sveg poetskog transponovanja, svesno socijalno naglašene.

Nasuprot ekstremno individualističkom apstraktnom pravcu glavnih struja američke moderne umetnosti, Ben Šan svoje stvaralaštvo oseća kao izraz masovnih sudbina i teži da njegov umetnički jezik bude shvatljiv i običnom čoveku: „Mnogo toga činie živimo i s čime saobraćamo, danas je lišeno svake individualnosti. Predmeti s kojima smo u svakodnevnom dodiru masovni su proizvodi, naša je odeća masovna roba, naša zadovoljstva i mnoge naše potrebe svedeni su na zajednički imenitelj i pretvoreni u kliše... A umetnost je ostala прибежиште izrazite ličnosti. Ona je jedna od retkih predstraža slobodnog razgovora. Lična nota umetnikova ostaje na platnu, neizbrisiva. Što on oseća ili ima da kaže, govori neposredno onima koji posmatraju njegovu sliku. Umetnik bi trebalo da shvati da nema nikakvog moralnog razloga za dalje postojanje umetnosti ako ona nema više ništa da izrazi. A isto tako nema moralnog ni estetskog razloga s koga bi javnost sa strahopoštovanjem trebalo da pada na kolena pred golom činjenicom umetnosti. Treba, naprotiv, da budemo svesni da je umetnost značajna samo ako nastoji da bude značajna. Ako se zadovoljava manjim vrednostima, biće manje vredna; ako nastoji da bude nerazumljiva, upravo to će joj biti sudbina i ništa drugo; život oko nje teći će dalje i ostaviti je postrani...”

Iako socijalno orijentisan, Ben Šan ne previđa da i apstraktna umetnost može ljudima da proširuje vidik. On zna da umetnost ne može da postoji bez estetike. Ali, pita se on, kuda vodi estetika bez ljudi.

U Parizu, Ben Šan se upoznao sa slikarima Ruoom, Matisom, Braikom i Pikasom. U Njujorku s Dijegom Riverom. Njegova nadarenost je asimilovala sve što su vreme i umetnost vremena mogli da mu pruže. Prikazujući umetnost Ben-Šana, ja ne mogu da izbegnem reč realizam. Ali Ben Šan pod tim ne podrazumeva spoljni izgled stvari. Realizam je iskustvo i doživljaj, iskrenost i potresenost. Njegova umetnost poseduje jednostavnost i čistotu narodne pesme, ali iza gotovo naivne fabule vidi se unutarinja istorija. Zahvaljujući snazi njegove senzibilnosti, u njegovom stvaralaštvu osećaju se nadlične strukture. Crtež koji oštro uprošćuje stvari objašnjava i motive radnje. Tužilac i tuženi postaju transparentni. Sako i Vanceti, Tom Muni i drugi likovi radničkog pokreta i stvarni su ljudi i simboli drame društveno-ljudskih zapleta. Njegova sopstvena i osobena izražajna moć leži u magičnom sjedinjavanju pregnantnog industrijskog pejzaža Amerike s hasidičnim svetom iz kojeg je potekao. Definji snovi iz Kovna i Bruklina stapaju se, pejzaži fabrika i robnih kuća, stadiona i radničkih četvrti nose u sebi miris čežnje. On slika Ameriku, ali unutarnje prebivalište življenja u stvari je svet, život siromaštva i usamljenosti u velikim gradovima.

Kod Šagala slovenska seljačka naivnost povezala se s estetikom Pariske škole. Ben Šan je od kubizma, od fovizma, pa čak i od nadrea-

lizma poneo toliko koliko mu je trebalo da ljudsko življenje ispuni intenzivnošću ljubavi koja otpužuje i koja se nada. Opšta mesta svaki-danšnice, otuđenjem i osećajnom prefinjenošću, pretvaraju se u dramatična zbivanja. Fotografski moment-snimci postaju poetsko-humane izreke. Smišljenom preciznošću, najneuočljivije stvari — kao da su fiksirane usporenom kamerom — pretvaraju se u dokumenta života: dečak u pustoj ulici sluša muzičku kapelu. Četiri čoveka u crnim prazničnim odelima, s drečeće-žutom ešarpom svojih truba, koračaju pored crvene tamničke arhitekture fabrike. Usamljeni dečak u desnom uglu je mali Ben. To je umetnikovo detinjstvo sa svojim strepnjama i očekivanjima, smešteno u radničku četvrt Bruklina. Nalazimo ga među bogomoljcima, među svečano odevenim predstavnicima srednjeg staleža. Robovanje konvenciji i duševna skučenost, prislušnuta i fiksirana u slici. Ispred hladne fasade crkve, minuciozno naslikane, stoji sam Ben Šan, s aparatom u rukama, u tipično grotesknom stavu fotografa kad snima.

Usamljen čovek u masi, gubitak čovekovog ili ljudskog glasa u doba mikrofona, prekinuta komunikacija u jurnjavi džinovskog grada. Neki čovek, u nedelju, lufa poljima, radnik, predano svira na usnoj harmonici svoju čežnjivu pesmu: lepa devojka muze kravu. S drveća pljušti crveno lišće dok čovek u ljubicastoj košulji sneva u tonovima. Pokušaj gradskog stanovnika da obnovi svoj prekinuti dijalog s prirodom.

U ovu seriju spada i moritaf slepog svirača na akordeonu. U slici „Pejzaž Pacifika“ usamljenost prima dramatične razmere. Između beskrajno duge obale, mozaika sivožutog šljunka, i tečne pustinje mora leži, opruženo, neko stvorenje. Izgubljeno, napušteno, kao da ga je more ispljusnulo. Simbolski znak bespomoćnosti biti čovek.

U razorenom ratnom pejzažu neki čovek teško se penje uz stepenište boje cinobera. Suton — modar kao indigo. Te dve uzbuđujuće osnovne boje zvone uvek nanovo u njegovim delima. Pa i u melanholično-poetičnoj slici devojčice koja skakuće preko konopca ispred crvenog razvaljenog zida, kroz koji cveće na tapeti življenog i izgubljenog života svetluca kao metafora nepovratnog. Kao često kod Ben-Šana, i ova devojčica u crnoj haljini, tužna lica i kao limun žute kose, nacrtana je preterano skraćeno i time, pored sve perspektivističke realnosti, postavljena u magičan prostor, u kome lebde nevidljive napetosti. Pored devojčice, ali okrenut zidu, stoji dečak, odvojen od nje i usamljen u svojoj zagledanosti.

Sa socijalističke strane prigovara se ponekad da je Ben Šan isuviše estetski orijentisan, da ga interesovanje za moderne proseedee ponekad zavodi na igrarije „formalizma“. Ali od Goje i Domijea nije bilo oštrije, a uz to čovečne kritike društvenih prilika. Kod Žorža Grosa nalazimo analogne namere: Grosove psihoanalitičke crte možda još više razgolićuju, možda su još agresivnije. Ali njemu, grafičaru, ne nedostaje samo disonantni svetlosni naglasak kolorističke dimenzije već, još više, usrdnost i unutarnja gotovost za sažaljevanje.

Suprotna strana prebacivala je Šanu plakaterstvo. Govorilo se da se njegova nadarenost iscrpljuje u ilustrativnom. U samoj stvari, ideja socijalnog pokliča u sadašnjici nije našla duhovnije tumačenje. Istina je:

često je dovoljno pod Šanove slike staviti neki slogan da bi se pretvorile u plakate. Ali te plakatne slike, svedene na proste izreke, uobličene su takvim prefinjenim poetskim sluhom da istovremeno predstavljaju dela najčistije i najsenzibilnije umetnosti.

Uveče, Šan me je odveo u svoj atelje. Ta prostorija bliska mi je, kao da sam već bivao u njoj. Možda zato što mi je tako poznat zadatak ulja, litografske krede i štamparske boje. Zato što me daske za crtanje, trokuti i lenjiri okačeni jedni više drugih, štamparska mašina, vlačno-crna od procesa rada tipografa, grafičara i slikara, podsećaju na prošlo i voljeno delanje. Zato što se moja predstava o Ben-Šanu tačno podudara s ovom atmosferom.

Čutljiv, majstor izvlači iz regala plitke ladice i vadi bele treperave listove. Odlučno i svečano nosi ih k velikom stolu za rad i prostire ih: grafike, štrihilustracije, stranice iz abecede stvaralaštva. Pokazuje mi crteže za jednu publikaciju protiv odvajanja rasa u bolnicama; plakate za neku nacionalnu zadužbinu za suzbijanje dečje paralize; proglose koji pozivaju na solidarnost sa radnicima u štrajku, lirske listove koji liče na cvetove i životinje iz fantazije, sačinjene od materije snova. Grafički formulisana pobuna protiv Draifusovog procesa u Sjedinjenim Američkim Državama: veliki i mali ciklus povodom slučaja Saka i Vancetija; ilustracija omotnog lista za časopis „Nation”. Dva optuženika u usamljenom dostojanstvu, naivni, krhki i nepobedivi. Lice bradatog prožeto verom i rezignirano, a drugog znalačko i gordo; naše reči — naši životi — naši bolovi nisu ništa. Što nam se uzima život, život jednog dobrog obučara i jednog siromašnog prodavača ribe, u tome je stvar. Ovaj poslednji trenutak pripada nama. Ova agonija je naša pobeda.

„Hoćete li da ponesete nešto od ovih stvari?” upita me majstor. „Kada sam stvorio ove cikluse, pošto sam ih izložio, dao sam ih skoro zabadava. Neka budu na zidovima po narodnim stanovima.”

„Mora da vam je bilo teško živeti u onoj atmosferi spaljivanja veštica.”

„Nikad nije teško kada je istina na vašoj strani”, kaže Šan.

Čuteći savio sam plakate. Bio sam potresen magičnom blagošću, snagom i prefinjenom osećajnošću umetnikovom, Čovečanskom vizijom umetnosti i čestitošću i jednostavnošću toga čoveka. U umnoj otvorenosti i prastarj mudrosti uspeo je da opstane a da ipak ne zataji svoje istine.

Stojimo pred stalkom: pognut lik nekog čoveka izrasta iz žute, šafranaste osnove. Crtež slojevit s dubokim dahom simbola. Poznata, osobena stilizacija, a ipak — čini mi se — još transponovanija i snažnije unufarnje orijentisana. Ma koliko Ben-Šanu bilo važno ono sadržinsko, ipak je tematsko pomalo potisnuto u brizi za izvornost izraza i unufarnju dubinu.

Snažno lice-masko okačeno je nasuprot vratima. Šta znači to bespogledno, nadlično i podlično, to lavirintsko lice?

„To je lice božje”, kaže Ben Šan. „Uobličio sam ga za pozorišni komad Mek-Liša „Igra oko Jova”, ali Elija Kejzen našao je da bog ne izgleda tako, da je bog božanski, pa je maska ostala kod mene.”

Kako da se naslika neslikovno? Gospodar ili sudija? Na krst pribijeni ili vaskrsli, oćac ili sin, duh ili snaga, bezlićno ili kao metafora ljudskih mogućnosti?

Vraćamo se u kuću. „Jeste li videli onu žutu sliku?“ pita me gospođa Bernarda s fihim ponosom u glasu. „Biće to dobra slika. Inaće, on ne pokazuje ono što je još u radu.“ A time je htela da kaže: Ben Šan primio vas je naroćito srdaćno.

U svojoj komediji „Isuviše istinito da bi bilo dobro“, podsmevać G. B. Šo stavlja u usta jednom od sumnjama pometenom ćoveku: „Pogledajte mene pa ćete videti veliku tragediju jednog ateiste koji je izgubio svoju nevericu...“ Ovih reći setili smo se one večeri kada smo gledali komad Arćibolda Mek-Liša „Igra oko Jova“, u režiji Elije Kejzena, u Anta-teatru u Njujorku.

U vremenima ratova, prevrata, opasnosti i ugroženosti sveta, i obrađovani se ponekad vraćaju starim mitским verskim pitanjima. Traže smisao života i uzroke ljudskih stradanja. Misao napretka se pomuti, i pesnici i dramatićari, kao Klodel, Eliot, i Mek Liš pokušavaju da nađu pomirenje u veri tamo gde saznanje zaćaji.

Autor je svoj komad smestio u stare zidine biblijske povesti. Jov i njegova porodica potiću, doduše, iz Starog zaveta, ali su ujedno i ljudi naših dana. Mek Liš, profesor retorike na Harvard-univerzitetu i predsednik Akademije lepих umetnosti, objavio je za vreme prvog svetskog rata knjigu lirike „Kula od slonove kosti“, koja je bila pod uticajem Ezre Paunda i T.S. Eliota. I u ovom pozorišnom komadu znaćajna je snaga jezićkog izraza i lirska intenzivnost. Dva rashodovana glumca, koji su sada prodavaći balona za decu i kokica, reše se da na golom skeletu jednog napuštenog pozorišta izvedu istoriju o Jovu. U dijalekćtkom razgovoru, jedan ima masku boćžu, drugi masku nećastivog. Obojica žele da savremenog Jova, amerićkog bankara i milionara, udarcima sudbine nateraju da se reši: da li će na kraju stradanja odgovoriti otpadništvom od boga ili odanošću i produbljenom verom.

Jov se, saglasno kraćenicama modernog doba, zove J. B. Po spoljašnjosti, ima malo zajednićkog s patrijarhalnim sopstvenikom karavana. On je pomalo oplemenjeni Bebić, koji veruje u sebe. Smatra da je bog svet za njega uredio. Ima uspeha, pun je snage, samopouzdanja i sigurnosti da ima prava da bude srećan. Takav ćovek je loše pripremljen za sudbinu koja ga ćeka.

Dobro nacrtani, veoma plastićni prizori nesreće koja se sada srućuje na njega. Deca mu postaju ųrtve rata, saobraćajnih nesreća, seksualnih prestupa i bombardovanja. On gubi imetak. ųena ga ostavlja sa grubim i prkosnim rećima: opsuć boga i umri!

Jov pada na kolena. Kaćnjen zbog krivice koju ne zna.

Malo nas je, kaže autor, koji su bez greške. Ali velika nesreća (rat, bombe, progoni Jevreja) koja se srućuje na ćitave gradove, zahvata ćitave narode, pogaća dobre i zle, krive i ćiste.

Nauka objašnjava hod stvari: tvorca više nema, današnjí bog ne kontroliše događaje. Psihoanalitićar, politićar-istorićar i sveštenik dola-

ze da nesrećnika teše. Iznose isuviše slabe i bezdušne argumente. Čovek poziva boga u tamnoj noći. Ali bog ne odgovara: odgovor je u plavim dubinama nesvesnog, kaže analitičar, u plavim dubinama nužnosti, odgovara istoričar, u plavim dubinama večnosti, mumla duhovni tešilac.

Najzad, ova tri tešitelja postaju nestrpljivi. Sveštenik izjavljuje: grešnik si kao i svi drugi, rođen si kao čovek, to je tvoj greh. Istoričar: čovek si, ali važno je čovečanstvo kao celina, a ne pojedinac. A analitičar kaže: ti si bezgrešan, ti si list kroz koji vetar duva. Tako svaki na svoj način odgovara, daje odgovor koji to nije.

Ne samo da bog ne daje odgovor, ni pesnik ne može da ga nađe. Nedostaje mu, tako mi izgleda, poslednja snaga misli i imaginacije.

U pripovesti „Most u Sen Luiz Reju“, pesnik Tornton Vajlder postavio je bogu slično sudbinsko pitanje. Je li bio slučaj ili božja volja što se jednoga petka 1714. godine, oko podne, pet putnika, nedužnih i krivih, s mosta sunovratilo u provaliju. Vajlderova glavna ličnost Džuniperas traži naučno-statističke dokaze da je bog imao razloga za to nedelo. Ali ni on ne nalazi odgovor. Samo verom može da se opravda besmislenost sveta.

Taj dijalog između Ja i jedne nevidljive sile ne vodi se samo u Americi. Jozef Rot napisao je pesničku legendu u prozi, pod naslovom Jov. To je istorija učitelja Mendela Zingera, iz nekog malog galicijskog sela, koji u večitom bekstvu od sudbine vodi taj stari dijalog. U Americi on jače odzvanja nego drugde. Hilijastički proroci i putujući propovednici nisu popularni samo na crnačkim skupštinama. Radio, plakati, automati od pacifičke do atlantske obale, propovedaju o čovekovoј křivici i nadi.

Možda se iza optimističkih fasada velikog svetskog prometa, džinovskog nagomilavanja televizora i sjaktavih automobila, haj-faj-pribora i supertržišta oseća unutarnja praznina i nesigurnost, koje treba da budu prebrođene nadama što ih pruža vera i transcendentnom filozofijom.

U biblijskom tekstu kaže se: I Jov umrije, star i sit života. To je skeptična mudrost koja nas obaveštava o pomirenju između nedužnog paćenika i sile koja ga iskušava. Mora li i J.B. da primi što mu se najzad vraća?

Svi Jovi koji su se vratili iz rata i našli svoje imanje razoreno, a porodice pobijene od strane fašista, moraju li, i mogu li, da prime reparacije? Može li onaj ko je preživio Hirošimu, Varšavu ili neki drugi razoren grad da primi pomirenje?

Život teče dalje, i, uprkos svih opasnosti stradanja — jer ko mnogo voli, ima mnogo da izgubi — čovek s novom i novom energijom počinje nov život, iako sada sa saznanjem da su sve stvari prolazne.

Ponekima će možda smetati što se u tom komadu tako često upotrebljava pojam i reč bog. Ali, pošto predstavnik principa dobra nosi ime koje liči na Zeusa, na antičku sudbinu, koja se neobjašnjivo sručuje na čoveka — slušalac shvata da legendarnog Jova ovde ne iskušava

neki lični bog, kao što je bilo u starim vremenima, već da se primerom Jova simbolise sudbina miliona ljudi; od crnog petka njujorške berze do atomske bombe u Hirošimi, od ubistva deteta iz požude do smrti na ulici u saobraćajnoj nesreći. Okružen opasnošću i smrću, čovek stoički mora dalje da kroči, s tragičnim svršetkom u svesti i pred očima.

Je li to bekstvo u religiju? Ili poučan komad o neizbežnosti stradanja? Ime Breht često se pominje. Ali poučni komadi Berta Brehta zasnovani su na promenljivosti ovoga sveta.

Arčibold Mek Liš ne zna taj problem. On, doduše, kaže da stare žene, svojim saosećanjem, svojom bliskošću i gotovošću, mogu da uteše nesrećne i napuštene, bolje od ona tri predstavnika nauke i vere — da je čovečnost, dakle, vrednija od sračunatog uma i crkvene dogmatike. Ali on ne vidi da je protiv novih ratova, zločina, epidemija, nesreća, moguće voditi borbu. Time njegov komad, i protiv same pesnikove volje, dobija pasivan karakter i pretvara se u pasionu igru, uprkos svojim grotesknim okvirima s dva cirkuska klovna koji predstavljaju boga i đavola.

Žan Pol Sartr, u svojoj drami o đavolu i dragom bogu, dolazi odlučnije do doslednog zaključka: budući da dobra dela i ovde rađaju samo zlo a izazvani bog čuti, Gec fon Berlihingen napušta metafizičke sfere njegovih pitanja da bi našao odgovor na živom tlu seljaka-ustanika: ne postoji ni bog ni pakao; samome sebi prepušteni čovek mora da se probije, da izbori svoju stvarnost, nađe svoje odgovore . . .

Kada padnu svi zastori — zastori su zamišljeni, jer Elija Keizen je moderni čarobnik pozornice kome je potrebno veoma malo rekvizita — ostaje velika tragična maska koja govori iz pomrčine glasom sudbine.

I tada gledamo kako se ona preobražava, kako u pretapanju vremena ponovo prima crte one druge maske koju nam je rano uveče, u ateljeu, pokazao mudrac i umetnik Ben Šan. Nije to maska božja već maska čoveka koji je kroz stradanje i iskustvo došao do saznanja. Ne liči li ona na lice samog slikara? Možda. Jer u Ben-Šanovom delu — snažnije i poetičnije nego kod drugih — pitanje postojanja i nepostojanja boga ustupilo je mesto jednom drugom pitanju. Pitanju postojanja i nepostojanja čoveka. Nasuprot tezi Mek-Liša, kod Ben-Šana se Jovova slika nedužnog paćenika crta u razračunavanju ne s nebeskim već sa zemaljskim silama.