

umetnost nastajanja

(Neki aspekti egzotizma u umetnosti)

radoslav josimović

Jedna od karakterističnih crta, koju evropska renesansa apsorbuje iz afro-azijskog kruga jeste mnogoliki egzotizam. Ali evropski stvaraoči, u ovom vremenu, a i docnije, nisu gledali u vanevropskim zemljama samo izvore nečeg nevidenog, insolitnog, feeričnog. Najuniverzalniji su u tim svetovima želeli da vide svojevrstne »Arkadije«, zemlje Cipanga i idealnog umetničkog i humanističkog sveta. Renesansi, humanisti i utopisti, među koje stavljamo i našeg Marina Držića, pisali su i sanjali, na primer, o Indiji, kao »obećanoj zemlji«, gde ljudi svoje srce »na rukama nose, gde nema ni tvoje ni moje«. No ove renesansne spisateljske utopije nisu se samo zasnivale na snovima i željama, one su imale i neke realne osnove, jer su u pojedinim civilizacijama postojale u izvesnom smislu humanistički i svojevrstni renesansni oblici.

Moderni orijentalisti, poznavaoци kultura afro-azijskog sveta jasno pokazuju da su izvesne zemlje drugih kontinenata bile karaktersitične bogatim stvaralaštvom, koje se može meriti sa helenskim i renesansnim »zlatnim vremenima«.

Kao primer navode se civilizacije i umetnost u dolini Mohandžo Daro, u periodu cara Gupte (IV-VI vek) i druge, o kojima će docnije biti reči.

Rene Gruse i Žan Nodu ukazuju da se u pomenutom periodu razvija jedna čudesa civilizacija sa značajnom arhitekturom i skulpturom i mnogim pesnicima. Svedočanstva o tome postoje još davno u staro-kineskim izvorima. Poznati putopisci Fa Hijen ili znalac Hjuen Tsang oduševljavaju se, ističe Nodu, prosperitetom Indije, slobodom njenih stanovnika, čistotom običaja, svakovrsnom socijalnošću, brigom za stare i mlade, za siročadi i bolesne. Evropski indolog Luj Renu daje nam druge dragocene informacije o duhovnoj kulturi toga vremena i postsuptovskom periodu, koji je iznedrio genijalnog pesnika Kalidasu, kome se divno Gete, i o čijem je delu *Sakuntala* napisao oduševljene stihove.

Evropski sinolozi svojim modernim istraživanjima pokazuju da se i u drugim delovima Azije mogu naći vodovi razvijene umetnosti i kulture, koje imaju specifična, ali jasna humanističko-renesansna obeležja. Vidovi specifične Renesanse u azijskom krugu posebno se ogledaju u pozorištu maski i lutaka. I arapski svet VII i IX veka može govoriti da je ostvarivao zamamne umetničke vrednosti koje bi se mogle u izvesnom smislu smatrati preporodnim. U IX veku Al-Farabi je proučavao grčku glazbenu umetnost, obogaćujući njome arapsku teoriju i stvaralačku praksu.

S druge strane, orijentalna zračenja osetićemo u muzici Orlando di Lasa, u egzotičnim pejzažima i sličima ranih renesansnih slikara, kod Nizozmaca, kod Giljoma de Mošoa pesnika i kompozitora, kod onih ambulantskih svirača i koji su na arapskim lutanjima i drugim instrumentima opevali svoje drage sa svom orijentalnom strašću. Španska će umetnost u detaljima manifestovati geometrizam muslimanske, umetnosti, stil »mudejar« a Portugalci sa svojim »mouirisco« izraziće jednu nijansu kolonijalnog simbolizma.

I »totalna umetnost«, kao što je opera XVI veka, do danas je u mnogo čemu imala dodirne tačke sa Orijentom, ako ništa drugo ono bar u sličima ili u nekim univerzalnim ljudskim porukama. Ako ćemo kod jednih naći sižeju »lepu antiku«, drugi, koji žele da publiku privuku atraktivnošću, traže egzotične sižee i insolitne orijentalne muzičke primese. A polivalentni geniji poput J. S. Baha obuhvataće sve, od antike do svog vremena, od mitološkog i duhovnog, od herojskog do svakidašnjeg, naivnog, rustikalnog, pa čak i egzotičnog, kao što je ona njegova duhovita *Kantata o kafi*. Slično se može reći i za Hendla. Njegova operna dela »predstavljaju u neku ruku sintezu operne umetnosti u Evropi iz druge polovine XVII v. i prve polovine XVIII veka« (J. Andreis) tretirajući ogromnu gamu sižea od »Tamerlana« (opere) do oratorija »Saul« ili »Jude« Makabejca«. Ali se istočnjački egzotizam posebno ingeniozno manifestovao u Mocartovim delima *Singspiel-u*, »Otmici iz serija« i u »Carobnoj fruli«, čija se radnja zbiva u Egiptu.

No u XVIII veku Gete je najdublje i najcelovitije osenio potrebu za međukontinentalnim stvaralačkim osmozama za duhovnim plodnošću Zapada sa Istokom. Gete je imao više razloga da tako misli. Sam je umeo da oseti, čak i preko prevoda, mnoge lepote orijentalne književnosti i umetnosti, sve do Indije i Kine, da ih uporedi sa evropskim, da asimuljuje ono što je iz tih književnosti i umetnosti odgovaralo njegovom duhu, i iz svega toga izvuče estetičke i humanističke zaključke. Osnovni je iskazan onim čuvenim stihom: »Occident und Orient sind nicht mehr za trennen...»

Ta ideja i njegovo duboko razmišljanje o duhovnim odnosima zapadnih i istočnih civilizacija dovele su ga da postupno iskaže misao o budućoj integralnoj umetnosti sveta o svetskoj književnosti.

Uočavaju sve intenzivnije komunikacije između pojedinih delova zemaljskog globa, Gete je profetički tvrdio i nadao se stvaranju svetske književnosti u »kojoj će Nemcima biti namenjena časna uloga«. Njegovo je sve veće uverenje, da se najbolji pesnici svih naroda »već poodavno upućuju ka opšte čovečanskom«. U jednom pismu Karlajlu od 20 jula 1827. godine Gete izlaže svoje uverenje da će »neizbežna borba malo po malo postati blaža, rat

manje svirep, pobeda manje obesna. Osobnosti svakog naroda treba poznati da bi mu se ostavile, da bi se upravo preko njih opštilo s njim; jer osobnosti jednoga naroda, kao i njegov jezik... olakšavaju saobraćaj, štaviše one ga tek čine potpuno mogućim. Prava opšta trpeljivost postići će se najpouzdanije, ako osobnost pojedinih ljudi i naroda ostavimo onakvu kakva je, ali čvrsto ostanemo u uverenju da istinski zasluga ima samo ono što pripada celom čovečanstvu«.

Navedimo još jednu Geteovu krucijalnu misao iskazanu Ekermanu u razgovoru o kineskim romeima:

... Kinezi ih imaju na hiljade i imali su ih već onda kada su naši preci živeli po šumama. Ja sve više vidim da je poezija zajedničko dobro čovečanstva... Svako treba sebi da prizna da pesnički dar nije neka retka stvar i da niko nema naročitog razloga da mnogo uobrazi kad napiše lepu pesmu, ali dabogme, ako mi Nemci ne bacimo pogled van uskog kruga svoje vlastite okoline, zapašćemo lako u tu pedantsku uobraženost. Ja s toga rado zagledam kako je kod stranih naroda i savetujem svakom da i sam tako čini. Nacionalna književnost danas mnogo ne znači, epoha svetske književnosti je na redu. I svako sad treba da radi na tome da tu epohu ubrza«.

U toj orbiti shvatanja i pesničkih ostvarenja kreće se i »mage« Viktor Igo. Njegov umetnički univerzalizam obuhvata ceo svet, u kome će vladati ljubav a ne mržnja, svet slobode u kome neće biti tlačenja.

Svoju poeziju često stavlja u službu svog pesničkog *creda*, ali proširujući ga do mitološkog kosmizma, do simbola »svete krave«, univerzalne majke prirode i svih ljudi. Sve je to svakako na najimpresivniji način iskazano u njegovom verbalnom oratorijumu »Legedne vekova« Igo je posle Betea drugi pesnički »okean-sinteza«, čija je osnovna poruka da će prošlost zvati mržnja, a budućnost ljubav. U tim okvirima valja posmatrati i Igoove orijentalne inspiracije, njegov pesnički egzotizam. Jer otkriveni nove lepote nepoznatih svetova, za Igoa zapravo znači, pokazati za raznooliko bogatstvo univerzalne ljudske prirode. Po toj sveobuhvatnosti Igo je bez sumnje iznad svih romantičara svoga vremena. Pa i njegov pesnički egzotizam ne samo po jarkosti boja već i dubini značenja može se katkad stavljati pored Delakrovih orijentalnih slika. Ovaj je smatrao da će na tlu Afrike otkriti »živu antiku«, i još nešto više, sfere netaknutog, egzotične motive za igru svoje »raskošne mašte, i stvaranje svojih za igru svoje »taskošne mašte, »muzičkih slika«, kako je i sam jednom prilikom rekao.

Element egzotizma kod romantičara bilo u poeziji ili u drugim umetnostima, kod nekih je bio samo poetski začim bizarnosti, kod drugih otkrivanje novih egzotičnih lepota, kod trećih, jedan nov odnos prema svetu i prirodi. I ta, uglavnom tri svojstva se daju zapaziti sve do simbolizma jednoga Bodlera, Malarmea ili u muzici jednog Debisija.

Oni pak umetnici koji su počeli negovati razne vidove realizma, u svom odnosu prema prošlosti antičkoj i svetu Istoka, nisu se zadržavali na egzotičnoj patini vremena i jednostranom traganju za atraktivnim stranama sveta Orienta. U drugačijim uslovima i u neevropskim civilizacijama, oni su tragali za njihovim vrednostima i njihovim porukama, za njihovim opštešludskim svojstvima, za dokazima da svet Istoka nije manje vredan nego naš evropski, da to nije svet avantura i varvarstva. U takvim delima, kao na primer, u Flobera (*Salambo, Kušanje sv. Antonija*), egzotizam je lišen banalne pitoreskosti, a često prožet jednom dubljom psihološkom i socijalnom komponentom, koje ipak pod raznim novim insolitnim formama krije jednu istu ljudsku tragičnu suštinu.

Za razliku od velikog broja parnasovaca i informista, koji su bežali u antiku i svakoliko egzotiku od savremenog sveta, realisti i naturalisti u prošlom i istočnjačkom, istražuju uvek jednu komponentu savremenosti. U tom kontekstu, može se lako razumeti zašto je, na primer, belgijanski slikar Rops, uzimajući za siže Salomu naslikao je kako drži odsečenu glavu jednog akademika!

Jedan vid modernog evropskog, naročito umetničkog slikarskog egzotizma formira se pod uticajem Dalekog Istoka, pre svega japanske umetnosti, kod slikara simbolista pod uticajem estamp. Ove su posle 1854. bile prodavane u Parizu i brzo izazvale veliko umetničko interesovanje. Upoznavanje sa ovom vrstom japanske umetnosti prouzrokovalo je različite, ali najčešće pozitivne reakcije kod mnogih impresionističkih i postimpresionističkih slikara. Bodler, Van Gog, Vistler i drugi postaća pobornici *japaneserie* ili *chinoiserie*. Uskoro će se pojaviti slike kao Vislerova »Princeza u zemlji porculana«, i druge, na kojima će biti naslikane osobe u japanskim kostimima; i na Maneovoj slici Zolinog portreta, u pozadini se vide okačene japanske estampe. Na to su samo spoljni znaci japanskog egzotizma. Novatori u impresionističkom slikarstvu su pak u japansku umetnost tražili nova svetlosna i pikturalna rešenja u skladu sa njihovim stvaralačkim traganjima. Mone je, na primer, našao lempidnu novinu, jasnost senki, ukus sinteza, Dega asimetriju, Mane kontrastnu tenziju svetlih površina i mračnih ploha, kromatsku sonornost koja se oseća u *Olimpiji* i drugim slikama.

I na kubizam Daleki Istok, ako rekao direktna osnovna inspiracija, je u svakom slučaju svojom filozofijom i svekolikom umetnošću bio podstrek u traganjima za novim kreativnim rešenjima i umetničkim sintezama.

Kritičar Šeno analizirajući prisustvo japanskog uticaja takođe ukazuje da skod Vistlera to manifestuje u finesama koloracije; kod Manea u otvorenosti boja, kod Monea u supresiji detalja u korist celine. Kod Degaa u ferističnoj fantaziji.

Sve to zajedno pokazuje da kod velikih umetnika, ma koji uticaj, biva podsticaj za formiranje i kristalizaciju njihovih stvaralačkih individualnosti.

¹Odlomci iz knjige »Sinteze«, koja će biti objavljena uskoro u izdanju »Prosvetni pregled« - Beograd.

Za neke umetnike, poput pesnika Remboa ili slikara Gogena, vanevropski prostori, u prvom slučaju Afrika, u drugom slučaju Tahiti, predstavljaju oaze za bekstvo u jedan prirodni autentični svet od monstrozne evropske civilizacije. Nažalost, Rembo se baš tamo »živ operisao od poezije«, a Gogen, zbog teške bolesti, sve je više doživljavao zeleni raj Tahitija kao svojevrsni pakao.

Evropska modernost, koja intenzivno počinje sa Bodlerom i njegovom teorijom o čudesnosti zahvatajući sve domene umetnosti, element istočnog egzotizma bojila je čas bizarnošću, čas mistikom, čas jednom bolesnom mitologijom koja se naseljava egzotičnim svetovima i cvetovima poput novih Remboovih ili bodlerovskim cvetovima zla, hranjenih splinom i neodoljivom čežnjom za dalekim i nepoznatim. Otkrivanje nepoznatog, vanevropskog, postaje sve više opsesija ili potreba duha, koji iz raznih razloga želi da osveži svoju umetnost. Jedni to čine bezazleno, poput carinika Rusoa, koji džunglu na svojim slikama preseljava u Pariz, drugi krajnje rafinirano, poput Malarmea ili Parnasovaca.

Svi vidovi egzotizma i prisutnosti istočnjačkog, koji se manifestuju kod Parnasovaca, impresionista i simbolista u pesništvu i slikarstvu, zahvaljujući njihovim uzajamnim prožimanjima i podsticajima iskazuju se i u muzici.

Posebnu grandioznu sintezu između mnogih umetnosti i Genijalno novatorstvo predstavlja Wagner. Njegova muzička, simbolistička i filozofska drama postaje jedna revolucionarna novela, svojevrsna simfonija, sagrađena na jednoj ili više tema, koje imaju poetsko i dramatsko značenje-lajtmotive. Polazeći od slične Betovenove ideje iskazane kroz Šilerove stihove u IX simfoniji i Wagner uzima za predmet svoje muzičke i psihološke drame »večno ljudsko«. U tom traganju za novim muzičko-dramskim kompozitnim jezikom, ona nalazi siže i u svetu Istoka. Više imaginarno nego realno. Takav je slučaj za *Parsifalom*, simboličkim arapskim imenom od reči *Parseh* što znači čist i fal – jednostavan. Pre nego što će komponovati »Parsifala« spontanog i naivnog junaka, očišćenje savršene prirode, Wagner se bavio mislju da stvori dramu *Hristos u Nazaretu*, zatim jednu budističku dramu *Pobednici*. Svi ovi elementi zajedno sliju su se u »*Parsifalu*«, ovoj kompozitnoj operi, prožetoj humanizmom, izraženoj kroz legende i simbole. Tako je Wagnerova polazna istočnjačka ideja o *Parseh-falu* prerasla u jednu sintezu duha, kako nemačkog tako i univerzalnog. Kad kažemo duh sinteza u Wagnera mislimo na njegov novi revolucionarni sinkretizam nekolicnih umetnosti koje imaju jedno univerzalno značenje.

Još je Gluk sanjao o jednoj internacionalnoj muzici, koja neće poznati granice, u kojoj će se regionalno povezivati sa nacionalnim, a nacionalno sa svetskim. To možemo reći za Wagnera, ali i za mnoge druge moderne umetnike koji će iza njega doći. A u prožimanju duhovnih sfera sveta pojedine regionalne i nacionalne umetnosti bile su upravo entermedijeri između pojedinih globalnih sfera sveta.

Do sada smo pomenuli Grčku, Rim, Srednju Aziju, Španiju, Francusku. Ali kada je reč o impresionističkoj muzici i postimpresionizmu, zatim i modernom romanu moramo imati u vidu i posredništvo ruske stvaralačke misli.

Istorijski i geografski položaj Rusije dali su ovoj zemlji mogućnost da bude raskršnica gde su se susretali, sudarali i mešali uticaji Istoka i Zapada. Kada je reč o modernoj muzici i umetnosti možemo navesti dosta primera koliko je ruska muzička petorka uticala na Zapadnu muziku posebno na Debisija; a docijele ćemo videti koliko su pojedini ruski avangardni slikari kao Kandinski, Šagal, Malevič i drugi doprineli razvoju avangardnog stvaralaštva u Evropi. S druge strane, i sami pomenuti ruski kompozitori unosili su u svoje stvaralaštvo azijske siže i elemente muzike, pa to posle *mutatis mutandis* prenosili u evropske prostore. Tako je Borodinova simfonijska poema u *Stepama Centralne Azije* nosila u sebi duh i »floru« Orijenta i oplodila se ruskim nacionalnim duhom, stvorivši tako jednu novu sintezu, koja će biti uskoro bliska i zapadnom svetu. Takav je slučaj i sa Rimskim – Korsakovim, impresionistom, čija će dela »*Antar*«, »*Šeherezada*« i druga, kao i ciganske pesme, koje će Debisi čuti u Rusiji, podstaći ga da razmišlja o slobodnijim harmonijama u traganjima za ekstraklasičnim gamama i novom upotrebom orkestralnih sredstava. Naravno, i u ovom slučaju Debisija, mi samo ukazujemo na one nezapadne i orijentalne komponente, koje su na njega delovale; mada za shvatanje kompleksnosti Debisijevog modernog duha mora se imati u vidu šta je proisteklo iz njegovih stvaralačkih prijateljstava sa Malarmecom, Merilom, Vistlerom i dr. Kao što i ukazujući na »azijske melose i teme« u kod »ruske petorke« ne bi trebalo zaboraviti kako se ona odnosila prema zapadnoj muzici, na primer, prema Betovenu, koji je, navedmo i to kuriozitetu radi, umeo da se inspiriše hrvatskim i ruskim temama.

Zar i ovi primeri ne potvrđuju tečnost one pomenute Glukove misli o muzici i umetnosti bez granica.

I Debisi potvrđuje jedan gotovo zakon stvaranja, da najlucidniji duhovi, svesno ili intuitivno, traže maksimalna koptiranja vrednosti kako prošlost, tako i sadašnjost da bi ih propustili kroz filter svog moćnog duha, pripremajući u datom trenutku tihu ili zvučnu revoluciju za dalje prodiranje umetnosti u novo.

Za nas je ovde takođe bitno da se za Debisija, kao osnivača »nove muzikalne ere« može reći: njegovo delo se zasniva na jednom novom sinkretizmu, ono asimiluje maksimum univerzalnog, kritički spajajući elemente zapadnjačke tradicije sa muzikom Orijenta; iza toga se stvara jedan *tertium datur*, gde ritmovi japanskog gamelana, kineske i crnačke muzike, teško objašnjivim putevima, oploduju francuski duh isijavajući nešto gotovo sasvim neobično, novo, avangardno. Ta troslojnost Debisijeva sve je više predmet novih istraživanja. Ona potvrđuju ubedljivo da Debisi ne pripada samo Francuskoj i Evropi, već i čitavom svetu. Time se danas ostvaruje i Debisijev *credo* da velika umetnost mora naći takvu formu koja bi svojom suštinom kao i spoljnošću ekspresije mogla da zadovolji najveći broj ljudi.

Tu troslojnost i višeslojnost, kao i težnju ka sintezama univerzalnog tipa, naći ćemo i kod drugih avangardnih umetnika. Kod Matisa, na primer, u njegovim serijama egzotičnih portreta, poput *Algerienne*. Ili još više kod Šagala. Duboko osetljiv za vibracije svih ljudskih prostora, od Istoka do Zapada, noseći u sebi jednu svojevrsnu, od detinjstva ukorenjenu biblijsku viziju sveta, eksteriorizirao je neponovljiva platna koja se mogu nazvati velikim muzičkim tvoreninama iskazane bojama, uporedive sa Honegerovim *Kraljem Davidom*, po silini ekspresije i kompozitnom iskazu ili sa Stravinskovo-

vom *Simfonijom psalama*. Šagalova mnogobrojna putovanja u Ameriku, u Izrael, u Grčku, Egipat, Palestinu i drugde, još su više proširila njegove stvaralačke vizije. Ali je njegovo izvišće detinjско, mitsko, vitebsko, ostalo glavna unutarnja snaga, duhovna hrana njegovim, uslovno rečeno, »biblijskim slikama«. Njegove litografije iz »Priče iz Hiljadu i jedne noći«, dekori za balet »Aleko« i »Zar-pticu« su neponovljivi šagalovski rukopisi, feerija, čije i najegzotičnije strane nisu puki ornament. Njegovi vitraži za singagogu i bolnice u Hadasahu, njegovi plafoni u jevrejskom teatru u Moskvi ili tavanica opere u Parizu ili stalna izložba Šagalovih slika u Nici, skrivaju jednu polifonu poruku: svet se kroz umetnost mora razumeti i sporazumno. Šagal je od onih genijalnih umetnika, neorenesansnog tipa, čije je stvaralaštvo blisko i najrafiniranijim duhovima, prisutno na gotovo svim kontinentima.

Jednu izrazito posebnu komponentu i u formalnom i u strukturalnom pogledu moderna evropska umetnost je dobila upoznavanjem crnačke skulpture i muzike.

Kada je Vlavenk u jednom bistrou otkrio crnačku statueta, on je ušice rekao Derenu da je to skulptura isto toliko lepa kao i Miloska Venera. Saznanje o crnačkoj umetnosti mogla su doći i iz drugih strana, preko univerzitetske nastave na Sorboni, preko izučavanje religija. Prirodnjačkog muzeja u Parizu itd. Polako se u nekoj ruku potvrdila tačnost Gobinoove misli da »nije izvor prave umetnosti u civilizatorskim instinktima. On je skriven u krvi Crnaca. Crnac poseduje u najvećem stepenu senzualnu sposobnost bez koje nema umetnosti«.

Taj naivni negritanski egzotizam je dobio svojevrsno tumačenje u carinika Rusoa, na slici »Ukrotiteljica zmije« i pesnički Apolinerovim stihovima. Ali ova vrsta egzotizma je kod naivnih umetnika mogla da bude samo dopunjujuća komponenta, proširenje prema novim oblicima naive. Međutim, kod avangardnih stvaralaca čija se kreacija uvek produbljuje i osmišljava dubokim razmišljanjem, gde umetnički akt nije čista spontanost, svako asimilovanje novih uticaja mora da prođe i kroz filter cerebralnosti (to je naročito vidno kod avangardnih kompozitora) i tada taj »spoljni šok«, kako bi rekao Spinoza, dobija neuporedivo dublje i raznolikije rezonance.

Afrika je oduvek imala kontakta sa susjednim zemljama i primala kulturne podstreke, koji daleko od toga da umanje vrednost ove kulture doprinosili su često da se favorizira izražajnost afričkog genija. Valja se setiti kontakata stare Grčke, pre četvrtog veka, sa Afrikom, i onih mikstnih civilizacija, koje su nikle po obalama Sredozemnog mora pod rimskim kolonizacijama. No moraju se imati u vidu arapsko-muslimanski uticaji, koji su došli docijele. Prodor Islama je počeo u desetom veku i nastavio se i do danas. A posle XVI veka jedan deo kolonizovane Afrike je pod snažnim uticajem hrišćanstva. No evangelizacija crnačkog života imala je i svoje stršno naličje: kolonijalizaciju i eksploataciju. U toj složenoj situaciji kolonijalizma i raznih suptornih uticaja islamizma s jedne i evropske idologizirane civilizacije s druge, gubio se autentični lik tribalističkog crnaštva i svih vidova njegovog stvaralaštva i verovanja.

U tom službenom procesu kolonijalizacije odvijala se višestruka drama naroda crnog kontinenta, stvarajući kod njega psihologiju *negritude-a*, kompleks crne kože, o čemu je među prvima pisao Žan-Pol Sartr u »Crnom Orfej«.

O tome šta je afrička književnost i umetnost, postoje često oprečna mišljenja u zavisnosti od ideološke opredeljenosti i naučne metodologije autora. No treba pokloniti poverenje onim tumačenjima evropskih autora koji su se dovoljno »dezokcidentalisali«, kako bi rekao Sartr, ali i kritički stav prema onim Crncima koji su se školovali na Zapadu, i koji su opet suviše okcidentalisali.

Postoje i oni treći, poput Sengora, Ekvensija, Cezara, Mongo Betija, Sojinke i dr. koji su umetničkim delom i kritičkom rečju otkrivali pravi identitet »crnog kontinenta«.

U njima možemo sagledati svu protivurečnost drame crnačkih pisaca, koji nisu hteli niti da postanu *porte parole-i* kolonijalnog mesijanstanvaniti da se odreknu svojih afranskih korenova. Ali, koji su umeli takođe da osete da je gotovo svaka evropska zemlja sastavljena bar iz dva sloja. Oni su prigriili one snage koje su im davale istinsku podršku i obogaćivale njihov stvaralački duh. Tako su nikle književnosti i umetnosti evrocrnačkog spoja, na francuskom, engleskom, španskom portugalskom jeziku. Oni su doprinosili da se menja slika o crncu, »pitomom divljaku«, »dobrodušnom crncu«, kakve su ih slikali pojedini romantičarski slikari ili romansijeri. Setimo se samo Delakroovog *Crnca* ili *Urike* Gospođe de Diras.

Najprogressivniji i najrevolucionarniji su shvatili da pravo oslobođenja Afrike nema bez kolonijalnog, ali ni klasnog oslobođenja. Tu su razlozi njihove progresivne opredeljenosti i prožimanja njihovog stvaralaštva revolucionarnim intencijama i porukama. Možda je Sengor bio najdalekosežniji, kada je u nekim svojim stihovima pesnički sanjao o jednoj komunističkoj budućnosti:

»Tous les travailleurs blancs dans la lutte fraternelle
Voici le mineur des Asturies, le dockers de Liverpool
Le Juif chasse de l'Allemagne et Dupont et Dupuis
et tous les gars de Saint Denis« (in *Hosties Naires*)

Prodor evropskog duha, od kelonijalnog do progressivnog, humanističkog i komunističkog, u psihu i u stvaralaštvo pisaca »crne kože« imao je svoje vrlo dramatične složene puteve, pune konfliktnosti i kriza, čak do one da li treba pisati na jeziku svojih kolonizatora? Međutim, asimilacija izvesnih elemenata crnačke umetnosti od strane modernog evropskog slikarstva, muzike i čitave umetnosti, nije bila dramski šaržirana ili bar ne u mnogim slučajevima, već se tretirala kao svojevrsno otkriće koje može da otvori nove perspektive avangardnom stvaralaštvu.

Primitivna crnačka umetnost i muzika i folklor u celini, radikalno su počeli uticati na menjanje evropske stvaralačke vizure, na formiranje nove estetike, na novo poimanje umetničke estetike lepote, odnosa detalja i celine.

I moglo bi se reći, na primer, da je crnačka skulptura doprinela dokazivanju kubističke teze da umetnost više nije ni u kom slučaju umetnost imitiranja predmeta linijama i bojama već način da se da plastična svest našem instinktu. »To se dovoljno može uočiti kod Pikasa, počev od slike »Gospođice iz Avinjona«, kada crnačka umetnost postaje podsticaj za jednu preva-

lorizaciju viđenog, put ka jednoj bizarnoj deformaciji oblika i suština. Da li je kod Pikasa prvi podsticaj došao preko one statue videne kod Matisa ili je jedan portret rađen od strane nepoznatog crnačkog slikara, kod Maksa Žakoba ili su odigrale prvu glavnu ulogu iberijske drvene skulpture, ostavimo to da to utvrđuju najuži specijalisti za Pikasa.

Za nas je najvažnije da je crnačka umetnost odigrala tu značajnu ulogu suštinskog obogaćivanja evropske avangarde i ne samo evropske.

Ali slučaj je mogao imati taj duboki efekat i vrlo trajan, samo ako su se zahvaljujući njemu srele dve vizije sveta, dva modaliteta stvaranja koja su se mogla međusobno oploditi. Inače, taj slučajni susret sa crnačkom umetnošću ostavio bi samo pomodne tragove.

Prodor afričke tribalističke i duhovne muzike, od Evrope do Amerike i *vice versa* ima svoju dugu i složenu istoriju. Setimo se da je već 1894. godine Dvoržakov slovenski duh umeo sasvim da asimiluje neke teme iz crnačkog spiritualisa za svoju V simfoniju. A pomenuti Debisi kao da je hteo da kompletira svoj avangardizam i univerzalizam noseći takođe crnačke duhovne elemente u svoj *Golliwoggs*.

Francis Pulank je danas već klasičan sa svojom avangardnom kompozicijom, *Rapsodie negre pour flute, clarinette*...

To bi se moglo reći i za Stravinskog, čiji je nemirni duh pio sa svih evropskih i vanevropskih izvora. Tako je i u crnačkoj muzici našao elemente za svoj *Ragtime pour onze instruments* (1918).

Žorž Migo i drugi, baviće se intenzivnim proučavanjem crnačkih ritmova, uneli su mnoge novine u svoje kompozicije kao i u shvatanja moderne teorije muzike. Iz toga je proistekla i Migoova teorija o tri dimenzije u muzičkom pismu. Najzad, crnačka muzika je doprinela razvitku *ragtime*-a i u muzici džez, koji su privukli stvaralačku pažnju od Debisija do Geršvina, Ernsta Bloha i dr.

Polja muzičkih i drugih inspiracija sve se više proširuju, sežu do indijanskih i kineskih tradicionalnih tvorevina. Za avangardne umetnike sve može biti predmet inspiracije, od legende o Semiramidi do penicilina, koji je poslužio kao tema za jedan moderni skandinavski balet!

Smelost u traganju za novim formama, obogaćuje se poniranjem u zaboravljene toteme, primitivna verovanja, rudimentarne oblike umetnosti i muzike u ono što i sama priroda stvara kao poluumetničke fabrikate, nazvane *natura picti*.

Od Murovih skulptura koje se vraćaju preistorijskim oblicima, do novih »arhitektura zvuka« ili aleatorične muzike, od korišćenja starih indijskih motiva i pesama raga do Vinerovih i Duseovih kompozicija za »džez na dva klavira«, i crnačkih songova, koji će prodrati ne samo u muziku i poeziju već i avangardni teatr. Birajući najmarkantnije primere evropskog avangardnog otvaranja prema vrednostima drugih svetova ne znači da zaboravljamo na one suprotne, na one primere koji vuku ka zatvaranju Evrope u sebe, na evropocentrična strujanja, na sva ona ideološki umetnička zatvaranja u tradicionalističke ljuštore, u prevaziđene fosilne mitove prošlosti. Ali za ovu priliku mi smo profilirali one tendencije i tokove, koji su i ranije kroz vekove, a i danas ostvarivale policentrične sinteze koje su se zasnivale i zasnivaju na sažimanjima ili krugovima na principima jedinstva u suprotnosti, različitosti, ili bliskosti.

I kada pratimo te krugove evro-afričke, evro-azijske, evro-američke, ili obrnuto, nazire se njihova povezanost, sagledavamo realnost jednog mal-roovskog imaginarnog živog muzeja, jedne »umetnosti trećeg sveta« koji nastaje, sveta, koji je još 1899. Ebenezer Hovart nazvao »Gradovi-vrtovi su-rašnjice«, a najveći humanisti Istoka i Zapada – »Internacionalnog duha«.

U tim procesima oplodavanja međusobnog ima još mnogo tajni, uzroka i razloga koji su nevidljivi čak i za najfinije estetičko oko, ali u svakom slučaju su vidljivi procesi internacionalizacije umetničkog jezika, koji sve više umetnika i ljudi razumeju, ali svaki ga govori svojim akcentom, melodijom svog grla, svojom bojom.

Čak i najzagriženiji regionalisti i marginalisti, koji se boje da će izgubiti svoju originalnost mešajući se sa drugim, osluškujući bila stvaralaca iz drugih krajeva i sveta, valja da se sete mudrih reči Geteovih o originalnosti, onoga što je govorio Tagor, onog kako je činio Pikaso, umetnik sveta i internacionalist a ipak nadasve jedan od najplemenitijih Španjolaca.

I kada na nekoj modernoj izložbi sretnemo slike Takajasu Itoa ili Takasina nećemo primetiti da je njihovom »japanizmu« smetalo da se obogate nekim nijansama evropskog apstrakcionizma, kao što nemački slikari nadahnuti Zen-budizmom neće denaturalizovati svoj stvaralački talenat jer su ga obogatili novim viđenjima, upravo iz istih razloga kao što ni upliv indijskog Kalidase nije dezindividualisao Getea već mu je naprotiv dao jednu novu dimenziju. Hartung ili Alehinski ne bi bili ono što jesu, markantne individualnosti da nisu svoje kreativne ruke i oči vežbali na umetničkim partiturama svetskih majstora od Japana do Amerike.

Svi ti veliki susreti, peregrinacije daljem duhovnog globa, otkrivanje novih zona svetske umetnosti i poezije, svakom umetniku daju šansu da svoj najdublji ego podstaknu na još intenzivnije stvaranje, da kritički asimiluju ili druge pokrenu da se suprotstave jedan drugom – i kroz to suprotstavljanje, kao na helenskom duhovnom agonu, pobeđiće onaj koji je kompletniji borilac.

Gledajući šire i dublje *ars magnu* sveta, danas, više nego ikad, uviđamo, da su vijugavi putevi svetskog stvaranja, uprkos svim rušenjima i zatrpavanjima, svim ratovima i razaranjima, neumitno, postupno *en lacet* vodili ka »TA – TUNGU« »velikoj zajednici«, mitskom simbolu Kine, kako ističe Oto Bihalji – Merin u svojoj monumentalnoj knjizi *Revizija umetnosti*.

Milenijama su ljudi najlucidnijeg duha sanjali i svojim delima gradili zlatne oaze, zemaljske sfairose, realne humanističke i svojevrstne komunističke zajednice, koji bi, nažalost, horde i varvari uništavali. Ali sve što je ostalo, govorilo je da je moguće stvoriti taj »Ta – tung«. No svest sveta nije bila dovoljno integralna, dovoljno supers vest, o kojoj govori biolog Rostan i mnogi drugi humanistički pobornici »internacionale duha«.

Šta suprotstaviti danas realnoj orvelovskoj apokaliptičkoj i viziji totalne propasti sveta? Na planu duha, sve stvaralačke energije sveta pokazati u svom bogatstvu vrednosti koje je »čovjek-mrav«, bauljajući kroz lavirinte mračnih milenija stvarao »u vidu džinovskih piramida«, inuzitnih pagoda, bajkovitih epopeja, grandioznih simfonija zvuka, kamena, boje, stiha. Učiniti da

reči iz IX Betovenove simfonije postanu deo humanističke svesti miliona, pokazati koliko ogromnih vrednosti umetnosti mogu da nestanu za trenutak i da se pretvore definitivno u ogromnu pečurku koju će moći videti jedino neke venzemaljske civilizacije. Ali isto tako da je moguće da ova umetnost može postati umetnost trećega sveta (ne u onom neposrednom užem političkom značenju), već sveta u nastajanju i definitivnom trajanju, istinskog sveta duhovnog obilja, o kojem govori Marks, sveta XXI veka, koji će najzad istinski moći da uživa sve ono što je hiljadama godina stvarano.

Pred stravičnim realnim hamletovskim pitanjem, dilemom: *biti ili ne biti*, moramo se opredeliti za biti, a ono je moguće, ako dobro oslušnemo Ale-nov savet: »Treba se čuvati toga da čovek ostane posmatrač usred misli bez ikakve akcije«.

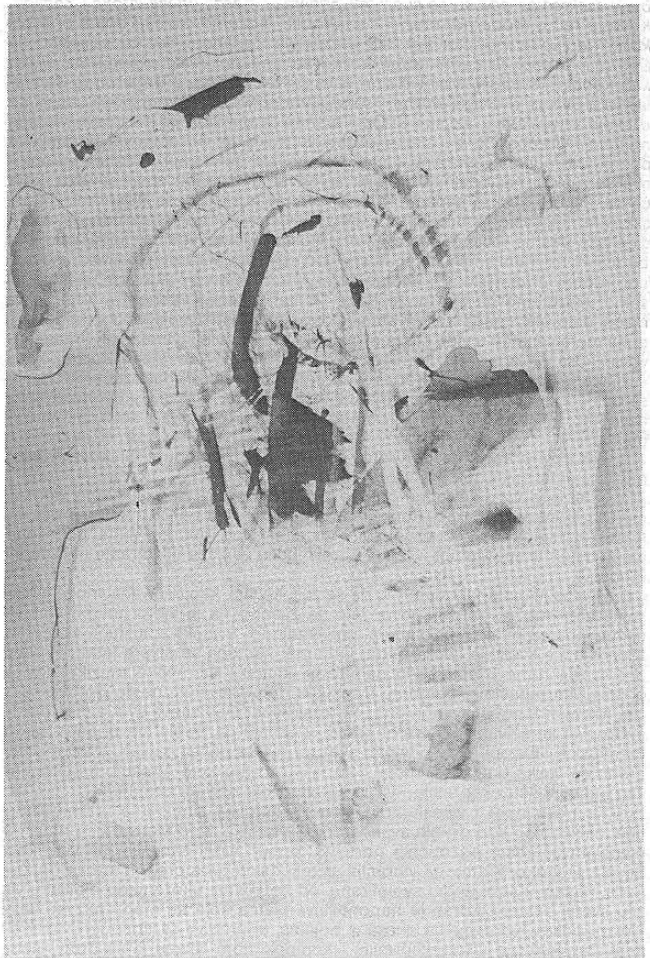
Treba se udobko zamisliti pred Joneskovom rečju: nismo došli na ovaj svet da bismo se s njim pomirili. I podelili aktivno i aktivirati Openhajmerov istorijski i naučni optimizam, koji se zasniva na sledećem saznanju ali i obavezi: »Mi živimo u jednom sve otvorenijem, sve eklektičnijem svetu. Nije nam više dopušteno da ne poznamo neko otkriće, da se oglušimo o glas drugih naroda, da se od velikih kultura Istoka ograđujemo dvostrukom branom, dugo vremena neprolaznom, okeana i našeg odbijanja da shvatimo...

To je svet u kome svako od nas poznajući svoje granice – opasnost da bude površan i iskušenje da se umori – mora da se veže za ono što ga okružava, za ono što zna, za ono što može da učini, za svoje prijatelje, za svoju ljubav, pod pretnjom kazne da se izgubi u opštoj pometnji, da više ništa ne poznaje, da više ništa ne voli.

Ali je to isto tako svet u kome ne postoji više izgovor za neznanje, za neosetljivost, za ravnodušnost... Kada nam jedan čovek izlaže svoje shvatanje života koje nije naše, kada nađe da je lepo ono što mi smatramo užasnim, mi možemo izvesno, napustiti odaju zbog neugodnosti ili umora. Ali to je slabost i kukavičluk...

Izvanredno teška ravnoteža koju moramo održavati između površine i dubine nesumnjivo je nešto najnovije u situaciji čoveka XX veka. Zajednički svim ljudima, ovaj problem bi trebalo da bude u isti mah bitniji i manje onespokojavajući za naučnika i umetnika. I jedan i drugi rade zaista, po svojoj struci, na granici tajne. Samo njihova misija je da usklade novo i blisko, da nađu sintezu revolucionarnog i tradicionalnog, da delimično srede kaos. Svojim radom i svojim životom oni mogu da pomognu jedan drugom i da pomognu ostalim ljudima da trasiraju one staze koje će sjediniti sela, da iskuju veze jedne istinske ljudske zajednice.

Naš život neće biti lak. Treba se izboriti i naučiti da učestvujemo u životu našeg sela, a da pri tom ne ostanemo ravnodušni prema životu sveta, da negujemo naš lični smisao za lepotu, da pri tom ostanemo sposobni da je opazimo u onom što nam je najstranije, da štitiimo cveće naših bašta od snažnih vetrova koji brišu površinu jedne zemlje bez granica. Ali takvi su uslovi dati čoveku.«



likovni prilozi na stranama: 218, 220, 223, 224, 225, 227, 230, 242 i 255: crteži i grafike ljubinke vezic