

UMETNOST „CRNE“ AFRIKE

elsy leuzinger

Velicina i značaj afričkog vajarstva sve jasnije prodiru do naše svesti. Međutim, nije oduvek bilo tako. Još početkom našeg veka oko afričke umetnosti su se okupili privrženici — uglavnom umetnici koji su je otkrili u etnološkim muzejima i kabinetima rariteta, te se njome i inspirisali: Picasso, Vlaminck, Derain, Modigliani, Matisse i Braque u Parizu, ili Nolde, Kirchner i Pechstein u Nemačkoj.

Danas, nasuprot tome, taj kritički izbor velikih afričkih stilova zauzima značajno mesto u našim galerijama. Jer, u međuvremenu smo naučili da posmatramo i vrednujemo: prestali smo da umetnost vrednujemo isključivo helenskim idealom lepote ili stepenom njene istinitosti. Ono što danas pre svega tražimo — to je izraz duhovnih predstava umetnički uverljive forme, a upravo je to zahtev koji je afrički umetnik još od samog početka ispunjavao na zapanjujući način.

Afrikancu, porobljenom starom plemenskom tradicijom, čini se besmislenim da kopira prirodu, mada je on sam — odličan posmatrač. On smatra da je čak i najbolji opis devojke nepotpun, jer niti može da miriše, niti da živi. Međutim, ono što bi Crnac u svojim traganjima htio da obuhvati — to je neki novi lik, simbol mnogih živih bića koja naseljavaju njegovu okolinu: on traga za nečim duhovnim, transcendentnim, u želji da ga i oblikuje.

ZIVOTNI PROSTOR UMETNOSTI

Isto onoliko koliko se trudimo da pokažemo više razumevanja prema ljudima stranih kultura, trudimo se da i preko površnog privida dopremo do dubljeg shvatanja njihove umetnosti. Zeleli bismo da spoznamo određene spojeve i obuhvatimo sve one faktore koji oblikuju sliku kulture jedne zajednice; možda je to okolina sa svojim uticajima, ili su to pojedinačne grupe i individue sa svojim osećanjem i razmišljanjem. Upravo je to onaj pokušaj, koji se u slučaju zvanom Afrika, suočava s najtežim poteškoćama. Jer, današnja slika afričke kulture je višeslojna i razlučena, a njeni izvori se gube u bezistorijskoj prošlosti. U tumačenju koja se zasnivaju na istraživanju podneblja može se sumnjati. Teorije se ruše u poređenju sa životvornom i kompleksnom stvarnošću. Ono što se u jednom jedinom selu smatra tačnim, može već u susjednom da se smatra neverovatnim. Zbog toga i moram da zamolim svog čitaoca da sledećim razmatranjima neprekidno dodaje jedno malo, skeptično »možda« ili »po pravilu« — i da ne zaboravi da upravo u Africi nema pravila bez izuzetka.

Približavajući se afričkom kontinentu sa severa, susrećemo se najpre s »belom« Afrikom, s njenim, Sredozemlju obojenim, pretežno svetloolikim stanovništvom. To je, za naša razmatranja, ipak nevažno, pošto s njenog islamskog područja ne izrasta vajarstva umetnost.

Među tzv. Crncima, opet, važno je razlikovati istinski ornačnu rasu i abesinske, etiopske rase, domaće kulture. Hamiti — visoki, vitki, divno uobličeni crta lica, stanovnici su stepe: pastiri koji vode nomadski način života, kao što su to i plemena Watussi ili Massai, sa stepa istočne Afrike, ili plemena Tuareg iz Sahare, ili, pak, Ful sa suvih savanskih područja zapadne Afrike. Ponos im zabranjuje da se bave zamljoradnjom ili zanatstvom, a prema Crncima — kovačima koji im isporučuju oružje — postupaju s omalovažavanjem. Stoga je razumljivo što se nomadi, upućeni na svoja lutanja, ograničavaju samo na najosnovnije pokucstvo, a to, opet, znači da tu i nije moglo da se razvije vajarstvo. Oni, ipak, ukrašavanjem svoje nošnje, posuda i oružja, na različite načine potvrđuju svoj visoko razvijen smisao za ono što je estetsko.

Crnci koji se bave poljoprivredom i zanatstvom mogu da budu podeljeni u četiri grupe:

1. Sudanidi u zapadnom Sudanu i susjednim pograničnim zemljama,

2. Bantuidi u južnom i istočnom delu kontinenta i u oblasti Konga,

3. Nilotidi u istočnom Sudanu, s jakim mešavinama etiopske krvi,

4. Prvobitni Palegrenidi, »Crnoi prašume«, koji često žive u simbiozi s pigmejskim plemenima Hylaa.

Pigmenici, kao i Bušmani iz pustih stepa južne Afrike, i nisu Crnci — nego pripadnici svetloolikih, rastom niskih rasa. Oni su istinski primitivci Afrike koji su se zaustavili na stupnju lovaca — skupljača — bez pojave vajarstva. Al, verovatno je da su i Bušmani imali uдела u stvaranju praiistorijske likovne umetnosti nastale na planinskim liticama.

Vajarstvo visokog dometa procvetalo je, pre svega, u nastanjenih naroda — zemljoradnika na zapadnoj strani kontinenta, od Senegala i zapadnog Sudana, preko država s atlanske obale, sve do Konga, s jednim krakom u području reke Rovuma na istočnoj obali. Tamo gde plodna i vlažna savana zamenjuje suhu stepu i mnogim rukavcima zahvata u prašumu, nalaze se one oblasti u kojima Sudanidi i Bantu-narodi obrađuju svoja polja i sahranjuju svoje mrtve. Time što ostaju na mestu umrlih predaka, potkrepljuju se njihovo verovanje u duhove uvek novom hranom, tako da u poređenju s islamom može i da se potvrdi.

Savana ne pruža samo pogodne životne uslove; ona je; onako prostrana — dostupna i otvorena i došljacima, novim idejama, novim uticajima: Crnac je hiljadama godina prihvatao stranačko duhovno blago; on je i u svoj život utkao nove ideje i pričinjavao ih pri stvaranju jedne više kulture.

Istorija »crne« Afrike, ispunjena starim hronikama, putopisima i bogatim nalazištima, pokazuje da su se u Africi oduvek odvijala veća pomeranja naroda. Poznato je da su ne-ornačke grupe prodirale sa Sredozemlja, iz Male Azije, Mesopotamije, Persije, Egipta i Aarbije, sledeći puteve velikih vodenih tokova i koristeći puteve karavana da bi doprle do središta Afrike.

Najznačajniji podsticaj za razvoj viših oblika crnačke kulture, bez sumnje, imali su uticaji iz doline Nila. Hermann Baumann prikazuje u svom članku *Afričko vajarstvo i sakralno kraljevstvo*, objavljenom 1969, da širenje kulture gvozdenog doba i saaralno kraljevstvo, s njim povezano, po mnogim indicijama ukazuju na jedno staro-orientalno poreklo. Najveća kulturno — posrednička uloga zaslug je Nubijskog carstva, i to starog Kusha na srednjem Nilu, u današnjoj oblasti Dongola. Kush je još hiljadu godina p. n. e. bio velika sila; vladao je kao 25. dinastija (851 — 656 god. p. n. e.) Egiptom. Prvi važan glavni grad bio je Napata, a drugi — počev od 440. god. p. n. e. — Meroë. Povoljnim položajem na raskršnici karavanskih puteva, razvijenom industrijom za preradu pamuka i železa, stekao je grad Meroë bogatstvo i slavu. Gotovo u božanstvo pretvoreni vladari grada Meroë okružili su se slavom i pompom. Ovde su se susretale sve rase starog Orijenta; ovde su urodili plodom grčki, rimski, koptsko — vizantijski i persijski uticaji. Oko 4. v. n. e. moć grada Meroë slomio je prvi hrišćanski kralj od Askuma u Etiopiji, a ubrzo posle toga i stanovništvo je pokršteno.

Sada je potpuno shvatljivo što je posle državno — političkih kriza i prevrata svrgnuti sloj vladara-kraljeva, dostojanstvenika i sveštenika prebegao iz Napate i Meroë u »crnu« Afriku. Njihov put, doduše, nije bio jasno označen, ali i pored toga, tragovi njihovog uticaja ne mogu da se ne primete na narodnim običajima i ornamentici afrički kraljevstava. Jedna od putanja lutanja tog sakralnog kraljevstva vodila je od doline Nila do juga, preko Etiopije i međujezerske oblasti do Južne Afrike. O tome svegođe ruine Zimbabve i carstvo Monomatapa. Još jedan krak odvojio se do reke Ubangi i produžio sve do Konga (Bakuba, Baluba, Balunda, Bakongo, itd). Lutanja prema zapadu, na liniji Kardofan — Darfur — Wadai, vodila su na jednoj strani kroz zapadni Sudan do atlanskih zemalja (Futa, Djalon, Ternne, Bulomsko carstvo i druge), a na drugoj strani do jezera Čad i, duž Benue, sve do oblasti donjeg Nigera (Ife, Benin), proširujući se sve do livada Kameruna.

Kraljevstva koja su stvorena pod uticajem duhovno i tehnički nadmoćnijih doseljenika, imala su s Napata — Meroë zajedničku instituciju vladara — božanstava, krajne čudne dvorske običaje, premda su se razlikovali čak i u sitnicama. Zajednički im je bio, na primer običaj ritualskog ubistva kralja: kralj, shvaćen kao otevljenje Boga, morao je umreti zbog telesnih znakova bolesti, jer je njegova dobrobit bila poistovećivana s napredovanjem zemlje. Umiranje kralja dugo se obavljalo tajno, a u smrt je uvek morala da ga prati velika svita. Kralj nije smeo da dotakne zemlju, niti da narodu razobliči svoj lik, a ni pri jelu nije niko smeo da ga posmatra. Njegovi znaci bili su Mesec i Govedo, a sveta vatra države nije smela biti ugašena. Određena obeležja visosti — kruna ili, pak, presto, veštačka brada, bubnjevi, krzno leoparda ili lava — isto su tako tipični za ovaj kompleks pojava kao i majčinski nasni i visok položaj kraljeve majke. Neki od ovih običaja kasnije su se toliko promenili da njihovo javljanje ne može da se smatra slučajem, nego mnogo više indicijom određenih, važnijih odnosa i nekog zajedničkog istonijskog porekla. Sem toga, Hermann Baumann dokazuje da uz pojavu tog kraljevstva — božanstva ide i pojava specifične vrste ornamentike na ke-

ramici — naime, savijena pletenica i petlja u obliku osmice, te da je to povezano s pojavom kulture gvozdenog doba u Africi.

Na ostatke kulture gvozdenog doba može da se naiđe i u Nigeriji, zahvaljujući geološki očuvanim nalazištima figura od terakote, koja potiču iz Nok-kulture: datum C/14 pokazuje 360. godinu p. n. e. Ovdje se radi o najranije poznatim plastikama »crne« Afrike. Putevima lutanja plemena Bantu ova kultura je oko 300 godina n. e. preneti i u Južnu Afriku, a potpuno razvijena nalazi se i u Zapadnoj i Južnoj Africi — uopšteno uzev — u prvoj polovini drugog milenijuma.

Pored oblika kulture gvozdenog doba, postojali su i bezbrojni drugi tokovi stimulativnih uticaja. Od naročito značaj za stvaranje kulture bile su inspiracije potekle iz Severne Afrike i s krajnje južne tačke Arabije; karavanskim putevima Sahare donela su plemena Karthago i s njima povezane Libyco-berberske države strane elemente kulture sa starog Sredozemlja duboko u zemlju »crnih«, a južnoarapska kultura iz »Zemlje tamjana« bila je od velikog značaja za procvat Etiopskog carstva.

Može se pretpostavljati da su uglavnom male, ali duhovno razvijene grupe doseljenika, koje su se izdigle iznad domaćih Crnaca i stvorile diferencirane državne tvorevine i modifikovale dotadašnje poimanje sveta, uvele i neke oblike razvijenih tehničkih tvorevina. Ovo se, uglavnom, odigralo mirnim putem. U mitovima Crnaca osvajaci se javljaju kao bogovi i retori kulture, nosioci važnih tehničkih dostignuća i kulturnih dobara, koji još i danas uživaju gotovo kultsko obožavanje.

Potpuno je, međutim — od naroda do naroda — različito to do kog su se stepena Crnci poistovetili s dodirnim stranim uticajima. Sigurno je da je mnogo toga ostalo neprimenjeno, a nešto se posle izvesnog vremena i izgubilo. Ali, ako su Crnci i znali da prihvate strane podsticaje, da ih preobrazu i prisvoje — i njihov životni standard se u velikoj meri povisio. Poboľšanjem ratarstva-građenjem trasa, veštačkim navodnjavanjem i primenom metala — pošlo im je za rukom da ovladaju svojom okolinom. Posebnim pravilima zajedničkog života, s naročitom vrstom socijalne raslojenosti, stekli su i veću političko-osvajajuću moć, a živom trgovinom — bogatstvom i snagom. Počev od 16. v. uznapredovale su i veze sa Zapadnom Evropom. Putovanjima i razmene nastavnika, zanatlija i glasnika, ali ista tako i rasvetlana trgovina i bogatstvo, znatno su doprinele razvijanju afričke kulture. Ipak, u oblasti umetnosti, evropsko prisustvo gotovo da i nije ostavilo tragova (izuzimajući Benina i Sherboaa). Razlog što je Evropljanima bilo vremena potrebno da se ukorene u Afriku, bio je u tome što im je snaga zapadnoafrički država ulivala zavidno poštovanje.

Istorija nam pokazuje da su »crnu« Afriku potresali slavopohlepni osvajajući ratovi, lovovi na robove, fanatične religiozne borbe — naročito u Muslimana — i mnogobrojne razmirice među plemenima. One su potiskivale plemena s područja na kojima su živele, mešajući ih međusobno. Mnoga od tih plemena skonila su se u planiske ili prašumske krajeve, odakle je odbrana bila lakša nego na otvorenoj savani. U džungli su pretile nove opasnosti; ipak, napornom borbom prašumi je ote- zemljište pogodno za stanovanje i obradu. U izolovanosti područja na koja su se ova plemena povukla, mogao je i da se sačuva neki od nasleđenih običaja.

FUNKCIJA I SMISAO UMETNOSTI

Afrikanac je stvorio svoju umetnost, pre svega, kao sredstvo za kontakt s nedokučivim silama; ona mu pomaže da postane gospodar opasnosti koje prete: ona je izraz njegove religije. Uopšteno uzev, Crnac veruje u neku univerzalnu životnu snagu koju u svet uliva svemoguću Bog-stvaralac, a koja oživljava sve ono što je stvoreno — čoveka i životinju, biljku i kamen. Čak i mrtvi zadržavaju svoju životnu potenciju. Božanstvena snaga ispoljava se u pojedinačnim aspektima i tu se naziva »Sinovi Boga«, ali se pokazuje i u prvom roditeljskom paru plemena, a i u velikih junaka plemenske mitologije. Ona saraduje i s elementarnim moćima prirode ili jačim životinjama divljine, na koje je ova stvaralačka snaga naročito mnogo uticala (lit. P. Tempels).

Crnac tu životnu snagu zamišlja dinamičnom i pokretljivom, zbog toga ona i može da se nataloži u velikim količinama. Ovo može da se postigne dobrim delima i prinošenjem žrtava; tome nasuprot, zlodlom se životna snaga oduzima i proizvodi nesreća. Bolest, paljevinu, svađa i prerana smrt tumače se kao posledica ružnih dela, kao što su laž, obmana, krađa ili seksualna zloupotreba. Tada čarobnjaci i veštice svojim mračnim bavljenjima vode kolo, a seoska zajednica će sve učiniti da kultskim radnjama, prizivanjem duhova i pomirbenim žrtvama ponovo uspostavi sveti red, te time i blagostanje zajednice. Svako ima udelu u odgovornosti za procvat i propast svoga sela. Iz toga se može zaključiti da su kultovi od najvećeg značaja za život plemena; iskrenom pobožnošću i unutrašnjim podavanjem, štiti Crnac božanske sile.

U svakom značajnom životni period, čoveka uvode magijski običaji; najduži i najiscrpni su povodom smrti koja se shvata kao nešto vrlo opasno i neobično. Crni čovek strahuje za duše umrlih, jer veruje da se sile duše javljaju oslobođene smrti

kao »Nyama«, ili sile osvete, da bi stvorile zlo. Zato on pogrebnim ritualom pokušava da ove ježivo nestalne duše umrlih protera, dok prijateljski raspoložene duše moli za savet i pomoć (lit. H. Baumann 1969).

I »Nyama« ubijenih životinja, koja sledi ljude preobražena u najrazličitija oblića, mora magijom da se smiri.

Zadatak pun odgovornosti — spoznati snagu božanske potencije i smisao je usmeriti — u rukama je sveštenika ili lekara. Ovaj poslednji nije šarlatan, kako mu to nekada mislimo, nego je ličnost osobenog senzibiliteta i inteligencije, predodređena upravo za ovaj poziv. Lekar mora da prođe kroz duge godine učenja, da prouči postojeću medicinu i delotvornu moć biljaka i minerala. Kao dobar psiholog, on zna kako da uverljivo ponudi svoja sredstva i svoje pojavljivanje učini tajanstvenim, čak jezivim. Pri tome se služi iskustvima sadržanim u narodnim običajima, koja ga uče kako da se postavi prema duhovima koji donose ili ugrožavaju životnu snagu. Za svaku životnu situaciju lekar ima neki recept pri ruci: vera u njegovu delotvornu moć stvara pouzdanje i razgoni strah, bar dotle, dok obnovljeni znaci opasnosti ne počnu da zahtevaju nova prizivanja duhova. Pošto mu se obraća svako ko je u nevolji, sveštenik ima uvida u sve nedaće sela, a to mu daje dovoljno znanja i snage da istinski može da savetuje, opominje i pomaže. Važnost njegovim zapovedima pribavlja proročanstvo. U mnogim krajevima Afrike za sveštenika se vezuje i postojanje »tajnog saveza«. To je naročito posvetom, ispitima, ritualima i zaverama čutanja stvorena zajednica muškaraca (savezi žena veoma su retki). Ti savezi obaljuju rituale žrtvovanja, sačuvane iz starina, da bi osigurali sebi milost moćnih duhova-čuvara i uz njihovu pomoć iznudili silu i poslušnost.

Tajni savezi su vrlo autoritativni. Oni bdiju nad moralom i očuvanjem plemenske tradicije koja jedina štiti red; oni se jedini bave pravosuđem i odgajaju mladež u naročitim skloništima po šumskom grmlju, navikavajući je na čeličenje u životnoj borbi i u poštovanju sveta duhova. Završetak ovog učenja i posvećivanje u savez, kao i uzdizanje od ranga do ranga-povezani su s proslavama.

Ali, sada bi Crnac hteo i da prisvoji tog nevidljivog duha. (Zbog toga i stvara skulpturu kao medijum za svet duhova: figure predaka i duhova, maske i ostale predmete kulta.

Figura pretka, kao dostojanstven simbol, snagom nadarenog junaka plemena ili pramajke, stalno boravište plemenske duše-povezuje Boga i Čoveka. Ona nosi različito određena obeležja: brazgotinu, frizuru ili ambleme; ona bi trebalo da sasvim tačno odgovara propisima i bude lepa, da bi se dopala duhu i da bi ga privolela na ostanak u figuri. I kada ga čovek usrdno moli i prinosi mu žrtve-prve plodove žetve, životinjsku krv, orah kole ili pivo-on učestvuje u životu zajednice. Ako je figura ispunjena snagom, ona utiče i na plodnost, bogatstvo, blagoslov dece, a određenim znakom daje i savet i ispoljava svoju volju. Kako se takve ideje, međutim, ispoljavaju u pojedinačnim slučajevima-različito je; neka plemena veruju da je duh pretka u vidu slike prisutan u toku rituala, druga smatraju da je figura neprekidno ispunjena dušom plemena, ako se stalno, u periodičnim razmacima prinosi žrtve i ponude. Ako se zapostavlja, taj duh uginge, a za njim ostaje samo komadić drveta.

Slično je i s figurama duhova, životinja i s fetišem. Velike stateu su, uglavnom, vlasništvo jednog sela, porodice ili saveza. Čuva ih i obožava sveštenik, a iznosi ih samo zbog važnih ceremonija koje služe opštoj dobrobiti. Manje figure mogu pripadati pojedincima, kao lični duhovi-čuvari; tada im se poklanja dostojno mesto u kući, a njihova unutrašnja snaga pojačava se periodičnim kultskim svetkovinama. Fetiš je čudotvornim supstancama obogaćen predmet, najčešće neke bezoblične prilike koju sam lekar načini i posveti, a koji svoje molitelje u svim, čak i nezamislivim situacijama, čuva od opasnosti. Ipak, među fetišima mogu ponekad da se nađu i oni s crtama svetih roditelja ili nekog izrazitog, dinamičnog buntovnika, tako da i oni mogu da se ubroje među umetnička dela.

Maska se stvara da bi se duša umrlog ili duhovi-zaštitnici sela ili saveza — učinili vidljivim i uhvatljivim, ili da bi se privukli mitški procesi. Ona bi trebalo da — po modeljenoj joj ulozi-bude što više nestvarna i neobična, ili zastrašujuća, neko irealno biće, ni čovek, ni životinja, ali ipak sadržavalać njihovih elemenata. Crte životinja simbolišu snagu šipražja i vode. Poreklo maske je, verovatno, neko lice iz snova, koje je, preobraženo u formu, bilo veoma delotvorno, a od tada čuvano i stalno obnavljano.

Maske mogu da budu pravljenje tako da pokrivaju samo lice, zatim omotavaju celu glavu, poput šlema, ili stoje iznad glave, kao maske — dopune. Pored toga, postoje i maske koje se ne nose, već uživaju obožavanje kao neki sveti predmet ili — u minijaturnoj formi — služe kao znak saveza i duhova. Onaj ko nosi masku mora da bude umotan i maštovitim kostimom.

Kao i figura pretka, tako se i maska posvećuje žrtvama sveštenika i saveza, do snagom ispunjenog bića. Ona je neranjiva, a pokušati je uvrediti bilo bi opasno po život. U trenutku kada se čovek obavlja maskom, on više nije čovek ograničene snage. Njega sada prožima božanska snaga, nalik na električnu struju koja vri u telu. Igrač koristi manire duhova, govori iz-

menjenim glasom, pojavljuje se svečano koračajući ili dinamično, uskovitlano plešući u razdražujućim ritmovima bubnjeva, zvečki, frula i pesme. Pojavljivanje maske slično je uverljivo insceniranoj pozorišnoj predstavi, kada se učesnici — doživljavajući nailazak duhova — voljno pokoravaju svim naredbama, pogođeni ovim utiskom. I sama pomisao — biti nosilac božanske snage — toliko je imponirajuća za nosioca maske da on i bez straha prihvata svaku borbu s demonima.

Istraživači — G. W. Harley, E. Donner, H. Himmelheber, E. Fischer, B. Holas — su dokazali koliko mnogo te maske mogu da znače i utiču. Postoji čitava hijerarhija maski, počev od najviše — Velike maske duhova koja se prikazuje samo na krunicanju, preko manjih maski koje se javljaju kao sudijske, stvaraci mira, gonici zbog dugova, policajci, moćni isterivači veštica, duše mrtvih ili lični duhovi-čuvari — sve do maski koje služe kao niži lakrdijaši, mada ni one nisu potpuno odbacile ono što potiče iz sveta duhova.

Time maska stiče važne sociološke, političke i psihološke funkcije kojima se pridružuje i to što ona, s vremena na vreme, oslobađa ljude straha.

Plemena koja se bave rezbarjenjem pokušavaju da simbole kulta, pa čak i svakodnevne potrošne objekte, što lepše i delotvornije oblikuju. Simbolima svetaca, predaka i duhova, motivima životinja na lepezi ili štapovima, na bubnjevima, zvonima, harfama ili zvečkama, na kašikama i žrtvenim noževima, na peharima i šoljicama, ali i na predmetima za koje se veruje da pripadaju proroku — crni čovek osigurava svoj stalni kontakt sa zaštitničkom životnom energijom koja ga jača.

Međutim, to ne znači da je i svaki mali znak prepun simboličnog sadržaja. Sigurno je da Afrikanac svojoj želji za ukrašavanjem često daje širok zamah, ne misleći na magiju ili božanski kult.

U izboru motiva za ulepšavanje, Crnac se ograničava na relativno skućeno bogatstvo formi; to su geometrijski oblici u koje on unosi svoje mitološke predstave. Teško je, ipak, reći da li uz ove motive postoji i neko sasvim određeno značenje. Tako često ne može da se utvrdi da li je neka krivudava linija simbol munje, vode, zmije ili, pak, antilope, ili je, možda, samo ukrasni element. Motivi biljaka su retki, a da motivi pletenica mogu da se shvate kao indikacije nepovredivog, svetog kraljevstva, dokazao je u svojim radovima Hermann Baumann.

Neopozivo je da ljudski motivi uživaju naročitu prednost. Oni stoje analogno uz određene božanske mitove. Tako pupak i genitalije ukazuju na dalji opstanak čovečanstva. Veliki pupak je npr. znak da je moćni duh napustio majčinu utrobu. Velika glava, veoma izraženih očiju i brade, svedoči o prisustvu jake duhovne volje, a u prevrtljivcu, tj. čoveku s dva lica, postoji dualizam snaga.

Motivi životinja javljaju se ređe. Oni, verovatno, upozoravaju na mitološke predstave. Životinje — antilopa, kameleon, pauk, ptica — javljaju se kao spasioci, preci plemena ili nosioci neke sile koja bi trebalo da ispunjava naročitim osobinama: telesnu snagu simbolišu bivol, slon, nilski konj, vepar, krokodil, ovan, a dug život kornjača; voda koja poklanja život javlja se kao riba, žaba ili zmija. Ptica je posrednik između ovog i zagrobnog sveta, a majmun je šaljivac ili, često, sudija među dušama umrlih. I pojedinačne orbe — rogovi, zubi ili kandže — mogu da zamene celinu (tj. javljaju se kao pars pro toto).

UMETNIK

Tek u novije vreme istraživanja pokušavaju da intenzivnije osvetle suštinu i način rada afričkog umetnika. Studije H. Himmelhebera, W. Fagga, P. Hartera i E. Fischera pokazale su da su snažne ličnosti stvaralaca vidljive i u njihovim delima, mada oni poštuju propisani kanon svoje grupe (umetnik iz Bulia, Shankadi, Bamileke, Dana, Yoruba). Pripadnici plemena naročito uvažavaju i poštuju majstore-rezbar, tako da ugled nekog majstora može daleko da prodre i pribavi mu mnogo narudžbine.

Socijalni položaj afričkog umetnika u velikoj meri zavisi od kulturne slike njegovog sela. U seoskim uslovima, među seljacima Zapadne Afrike i Konga, umetnik je, istovremeno, i poljoprivredni radnik koji rezbari u dokolici. Ipak, može da se dogodi na bude i oslobođen posla u polju, ako su njegova dela naročito tražena, a svoj rad može da nadoknadi poljoprivrednim proizvodima. Tako je, na primer, u plemenu Ngere maska plaćana s dve-tri koze; u Kamerunu je rezbar za jednu masku dobijao devojkicu, jer su devojke tamo bile odlična radna snaga za poljske poslove. U svakom slučaju, umetnost se naplaćuje mnogo više nego što bi to odgovaralo današnjim troškovima stvaranja jednog dela.

U mnogim područjima Afrike, kovač gradi i objekte za potrebu kulta. Njemu pripada svojevrsno mesto i značenje. Kao čovek, snažan i neustrašiv — onaj koji može da izazove varnice i vlada raspaljenom vatrom — smatra se da je i u savezu s okultnim silama. Zahvaljujući ovome, on sebi osigurava moćan položaj koji mu omogućava da se izdigne nad plemenom, kao vođa tajnog saveza ili sveštenik. U plemenu Bantu, u Kongu, ili Semibantu, kovač je, ponekad, mogao da postane čak i vođa, blizak savetnik kralja ili i sam vladar.

Na hamitskom govornom području zapadnog Sudana, gde gospodari preziru znatveno — kovač pripada obespravljenoj kasti koja se obnavlja iz stratum staronigerijske kulture. Ipak,

i tamo mu se pokazuje izvesna doza straha i poštovanja, jer niko ne želi da se suprostavlja tajanstvenim silama. U nekim mitovima kovač se javlja kao donosilac kulture, a žene kovača često se i same bave izradom posuda. Postoje i mesta u kojima su se obrazovale čitave grupe rezbara: oni rade potpuno javno, izrađuju nešto naročito što nude zatim na prodaju. Naročito žive radionice stvaraju se na dvorovima; tu za rezbare važe pravila drugačija od onih za seljake. Kraljevi i knezovi dali su, svojom potrebom za sjajem i prestižom, lepotom i prefinjenim načinom života, ogroman podsticaj kulturnom stvaranju, naročito na svetovnom planu.

Mecene kraljeva organizovale su takmičenje umetnika, prihvatale njihove želje, a za originalne izume, dekorativni sjaj i brižljivu izradu, nagrađivale ih počastima, titulama i darovima. Kralju je reprezentativnim slikama trebalo podići spomenik, a kraljevske oblike dostojanstva — sve one bubjeve, skiptre i lule uverljivo oblikovati. Bilo je tačno utvrđeno kakvog oblika i veličine mora da bude tron kraljeva i vicekraljeva, a dvor je imao monopol nad materijalima kao što su zlato, bronza, dragulji i slonova kost. Danas su rezbari od zanata sve više i češće voljni da rade za turiste, pri čemu neki od tih umetnika zapadne i u rutinu ili nebrizljivost, te urgije beskrvnim umotvorinama — plagijatima.

Veličanstvena dela stvara umetnik uz pomoć plemenske tradicije — stavljaajući se u službu religije, svestran svoje odgovornosti i obaveze — da bi jednom višem duhovnom biću podario obličje. Da bi ovo mogao da ostvari, on se povlači u samoću i potpuno se predaje radu. Pri tome mora da se pridržava čitavog niza tabua i propisa, jer je ophođenje s duhovima opasno, a pri rezbarjenju važi i pravilo da umetnik mora da odobrovolji dušu srušenog drveta. Prinošenje žrtava i bajalice prate čitav radni proces, a ritmički zvuci, uz udarce tesle, dovode njegovu dušu u sklad s velikim stvaralačkim aktom. Time rezbarjenje postaje i vrsta obredne radnje.

Zahvaljujući istraživanjima H. Himmelhebera, znamo veoma mnogo o umetnicima iz oblasti Dan. Naime, Himmelheberu je pošlo za rukom da poseti majstora-rezbara koga su svi ljudi na jednom širokom području smatrali najznačajnijim. Taj umetnik se zove Sra i njega su u svoje rezidencije pozivali glavari plemena Dan da za njih radi. Sra znači »Bog«, pa se smatra da on je i samo ime znak počasti, pošto ume da pravi veoma lepe stvari.

On ima plemenito, produhovljeno lice, a njegov otac je, kaže sam Sra, bio rezbar, ali je rano umro. Sada mu se pojavljuje u snu i uči ga kako da rezbari, a da bi sanjao ovakve snove, kaže Sra, uzima nekakav lek. Još kao dečak rezbario je krtule biljke maniok, pravio čanije i kašike za pirinač, table za razne igre, figure i maske.



poglavicina stolica (kamerun)

Za veliki izrezbareni bubanj dobije Sra kravu, za masku, možda, čak i tri koze, a novcem dobijenim od prodaje kupuje sebi žene koje, zajedno s njegovim učenicima, obrađuju zemlju. Ima, otprilike, dvadesetak-tridesetak učenika koje mu na zanat šalju poglavari susjednih sela. Ali, on prima samo obdarene momke i uči ih šta je dobro, a šta ne. Ne trpi šeptriše i posmatračice. Njegova slava je velika, svi je i priznaju, tako da ne mora da strahuje od konkurencije podmlatka. Sra rezbari za svoje sopstveno zadovoljstvo, a kada ga kupci potraže, mogu u njegovoj kući sami da izaberu nešto za sebe. Pripadnici plemena Dan poštuju metode rezbarjenja svakog umetnika, ali, ipak, najviše jednostavne, snažne zahvate ruke majstora Sra.

U plemenu Dan umetnik na smrti svoj alat ostavlja u nasledstvo najdražem učeniku. Potom ovaj tri puta pređe preko leša, sagne se duboko nad umrlim i kaže: »Majstore, predaj mi svoje darove«, i rukama učini pokret kao da bi hteo da nešto s umetnika natovari na svoja pleća.

Umetnik nosi u sebi prauzor planirane maske ili figure, a ono što je u obredima pun užasavanja saznao, treba sada, u njegovim rukama, da izraste u novi, bujan oblik. Afričkog umetnika, koji je sposoban za takvu koncentraciju i predavanje, religiozna stega i data norma neće sprečavati da svoje delo razmekša i obogati sopstvenom stvaralačkom snagom, a i da utiče na postojeće stilove. Svako delo je jedinstvena tvorevina, a i pored toga, ono veoma malo odstupa od čitavog shvatanja i osećanja stila tog plemena. To je, verovatno, jedan od razloga zbog čega su stilovi često tako jasni i čisti, čak i kada se u nijansama udaljavaju jedni od drugih: upravo u nijansama i tananostima ispoljava se istinski umetnik. Tako je umetnik i tesno povezan sa svojom zajednicom — nikada u suprotnosti ili reakciji prema njoj. Njeni običaji i slike su i njegovi, jer je on s njima odrastao, na njima se učio. Istinsko poštovanje i odgovornost ispunjavaju umetnika, upravo, on je opsednut svojom misijom. Ovo predavanje i omogućava da se oblik i sadržaj umetničkog dela stope u jednu savršenu celinu. Izgubi li pleme svoju pobožnost, gubi i umetnik svoju snagu, njegovom delu nedostaje ono suštinsko — esencija, pa i pored spoljašnjeg sjaja ostaje prazna ljuska. To da, pre svega, Crnac stvara plastiku, možda bi moglo da se poveže s njegovom neobičnom jakom sposobnošću doživljavanja. Bantu i sudanski Crnci ekstrovetni su tipovi koje neka ideja znažno i spontano obuzima, a koji se u kovitlacu doživljenog osećaju kao primorani na rad. Njihova snaga doživljavanja prenosi se kao varnica s dela na posmatrača i to je jedna od tajni njihove umetnosti.

MATERIJAL I TEHNIKA

DRVO

Drvo je najomiljeniji materijal crnog čoveka. Drvo — sećanja na prastara plemena građevinara i moćne krošnje u kojima žive duhovi — živi je, produhovljeni materijal, naročito pogodan da izrazi »životnu snagu«.

Za skulpturu se biraju pretežno tvrde, na termite otporne vrste: drvo vune (broko drvo-Chlorophora excelsa, Ceiba Petendra,) zatim mahagoni ili abonosovo drvo koje veoma suptilno može dase obradi. Za velike maske crni umetnik uzima lakše vrste drveta, da ne bi bile teške za nošenje. Umetnik-rezbar radi bez mengela, a njegovo osnovno oruđe je vrsta sekire-tesla. On najpre pomoću nekoliko znakova sa svih strana označi obrise, a zatim sigurnim udarcima načini oblik, pri čemu — da bi očuvao obline — čitav blok neprestano okreće. Najzad, hvata teslu za rukohvat i prevlači njome kao nožem, da bi izradio površinske finese. Na različite načine se, pri tome, služi i jednim malim nožem. Sada je tek stigao do onog dela posla kada, finim njanjama, može da izrazi svoje sopstveno estetičko osećanje. Uočljivo je, kada se radi o afričkoj plastici, da se crni umetnik gotovo uvek prihvata teškog pokušaja da iz jednog jedinog komada drveta izreže figure i maske, a ne spaja različite deliće, što bi mu uštedelo ogroman trud.

Dugi rogovi ne naslađuje se tako jednostavno — to je uračunato u koncepciju skulpture već od samog početka, pošto rezbar sam bira i strpljivo dubi odgovarajuće dugo deblo. Mnogi umetnici ostavljaju tragove udaraca, što nam se čini naročito privlačnim; drugi, pak — pre svega, predstavnici tzv. »oble« plastike — glačaju površinu vlažnim, hrapavim lišćem ili komadićima kamena, a zatim te delove stavljaju u blato ili močilo od lišća; mnogi ih sagore usijanim gvožđem ili ih premazuju čađu, smolom i uljem. U dolini Koga struže se tukula (crveno drvo koje ne napadaju termiti) da bi skulptura dobila lep preliv. Svi ovi postupci daju onu neponovljivu, tamno-svetlucavu patinu, čija se lepota, kasnijom upotrebom u ritualu, još i povećava.

Neke maske (figure manje) boje se, najčešće u crno i belo. Belom bojom, bojom duhova, čovek pokušava da se od njih zaštići; belo je znak bolesti i onih koji tuguju. Nasuprot tome, crveno se koristi da izrazi radost i zadovoljstvo. Ostale boje javljaju se ređe, a njihova upotreba novijeg je datuma. Određena plemena boje svoje drvene figure i maske tako da bez ikakvih dodataka dobiju boju bronzne, neka ih kite za slavlja — slično voljenom biću — raznim keceljama, kopčama i metalnim ogrlicama, staklenim prelama, semenjem ili zrnima. Zubi životinja, školjke od puževa, koža ili rošćici, imaju zadatak da povećaju magijsku delotvornu moć figure ili maske.

Ako se uz drvo upotrebljavaju i ostali materijali — npr. delići bakra i školjke umesto očiju, ili lika za frizuru i bradu — to uopšte ne liči na kič, jer crni čovek ne ide za kopiranjem prirode, već želi da naglasi sugestivna mesta ili dragocenost predmeta.

Pošto je afrička skulptura u drvetu podložna brzom propadanju — zbog kline i napada termita — ređo kada bi mogla da bude starija od 200 godina; znači, dela su bila tako brižljivo čuvana da su bila u stanju da prežive i nekoliko stotina godina. Nijedna od onih figura u drvetu, koje se spominju u starim hronikama, do danas nije sačuvana.

METAL

Metale poznaje »crna« Afrika već stotinama godina. Već je Nok-kultura koristila čelik, arhajske kulture donosile su i mesing u Zapadnu Afriku, a i sve mešavine bakra do mesinga — dobijenog tehnikom mešanja Cire-Predue. U okolini kraljevskih dvoraca nastala su divna dela načinjena od bronzne. Pri tome mislimo, pre svega, na bronzne lfece i Benina, na Kudosa i mere za zlato plemena Ašanti i Baule, na prekrasno, figurama delimično ukrašeno prstenje u zapadnom Sudanu i na Obali Sionovače.

U oprobanoj Cire-Predue tehnici figura se najpre oblikuje u vosku, a ako se radi o većim komadima — oko jezgra od gline. Ornamenti i sve ono što je bitno, sastavljaju se od nubi voska. Kada je glineni omotač stvrdnut, zagreva se, pri čemu se vosak topi i ističe (zbog toga se to zove Cire-Predue tehnika). U ovako nastao oblik lije se zatim metal. Da bi se oslobodio otisak, glineni omot mora da se razbije: izgubljen oblik. Svaki komad je jedinstven liv. I, kada posle poliranja površine delo u svom savršenstvu leži pred nama, preostaje nam samo divljenje pred umećem ovih livaca koji ograničene mogućnosti svojih primitivnih naprava na genijalan način nadokrađuju sretnošću, strpljenjem i istrajnošću. Vosak i njegove isprepletene niti zaslužni su za specijalne spiralne šare i motive rablje kosti na ovim delima s različitim područja, a i za njihovu savitljivost.

Pored postupka rastapanja voska, »crna« Afrika zna i za tehniku čvrstog odlivka, a i za mnoge druge metode umetničke obrade metala: rezanje, fina obrada i umetanje (aplikacija) zlatnih listova... Ali, na žalost, malo je sačuvano od ovog »zlatnog« blaga starih carevina.

Najzad, trebalo bi spomenuti i plastike u železu plemena Dogon, Bambara, Senufo, Yoruba, Bakuba, ali i dela plemena Karagwe iz Istočne Afrike, kojima, takođe, ne može da se ospori određeni značaj.

KAMEN

Čovek se u Africi sporadično susreće i sa skulpturama u kamenu, starijim po nekoliko stotina godina. Najznačajnija nalazišta potiču iz oblasti starih kraljevstava; ima tu, pored plastika u kamenu, oblika figure i stubova na kojima ljudski oblik može samo da se naslućuje.

Srodne s »oblom stilom« pojavljuju se i figure u kamenu u Nigerijaci (plemena Yoruba, Esie) i u plemenima Nomoli i Pomtan u Sierra Leoni i Gvineji, a ovamo pripadaju i figure predaka plemena Mintadi — koje čuče ili sede — s donjeg Konga, kao i figure ponosnih orlova.

Kameni stubovi fališkog karaktera ili ukrašeni apstraktnim figurama predaka, mogu se videti u Etiopiji (Sidama, Darassa), u plemenu Ekoi i oko grada Tundidaro, na gornjem Nigeru, 140 km južno od grada Timbuktu.

Ponosni kameni stubovi koji mogu da se vide u različitim oblastima zapadnog Sudana, znamenje su jedne stare megalitske kulture.

TERAKOTA

Glina, samo malo zapečena, lomljiva je i stoga malo zastupljena u muzejima, mada mora da se prihvati činjenica da je ona svuda u Africi bila obrađivana, i to uglavnom na nov, svež način. S druge strane, klima i ustrajnost insekata razlog su što upravo terokote predstavljaju najzanimljivije svedočanstvo o postojanju preistorijske plastike. Nalazišta Nok-kulture, stara preko 2000 godina, koja već ukazuju na karakterističnu stilizaciju crnačke plastike, divne spomen-glave plemena Ife, prve figure misterioznog plemena Sao, ili figure na grobovima plemena Ašanti i Agni — važni su predstavnici ove vrste. Ostaje pitanje zbog čega je u novije vreme, s obzirom na veliku popularnost oblika u glini, nastalo tako malo predmeta od vrednosti. Pehari s likom plemena Mangbetu, figure od gline u Miniaka, lule plemena Kamerun, krovni ukrasi, fetiši i druge, osvežavajući su izuzeci.

Daleko bi nas odvelo kada bismo nabrajali sve materijale i njihovu primenu u umetničkoj obradi. Nešto od toga biće spomenuto kasnije, u vezi s određenim oblastima: tako, na primer, pletenje i tkanje s posebnim načinom ukrašavanja, duborez u slonovoj kosti, na rogovima, kostima i zubima nilskog konja, ili prerada kože i tikvi. I u vezi s odevanjem i nakitom, ili slikanjem i graviranjem po zidovima koliba i hramova, moraćemo da se ograničimo samo na kratka uputstva.

U okviru zajednice tačno je određeno koji posao obavlja muškarac a koji žena. Preuzeti posao suprotnog pola shvatilo bi se kao duboka uvreda. Gradnja kuće, kovanje, livenje mesinga, pletenje, prerada kože i rezbarjenje — potpuno su u rukama muškarca. Žena prede i krpi, a pravljenje predmeta za potrebe kulta ona će prepustiti muškarcu, jer, po pravilu, on drži monopol nad svim što je povezano s kultom. Tamo gde žena tka, npr. u Kongu ili nekim delovima Zapadne Afrike, nijedan muškarac neće ni dotaći njen razboj; tome nasuprot, u zapadnom Sudanu mogu za razbojem da se vide samo muškarci.

OBLIK

Zbog čega plastika crnog čoveka — otkako je otkrivena — deluje na naše umetnike tako duboko i fascinantno? Verovatno i zbog toga visokog stepena apstrakcije, konkretizovanja irealnih predstava, formalne dovršenosti, ali i zbog naročite izražajne snage i direktnosti iskaza. Sličnosti sa svim razvojnim etapama umetnosti našeg veka mogu se naći i u «crnoj» Africi (Flagg i Plass, 1974): kubizam ili konkretizam, pri stvaranju skulptura na osnovama stereometričko-kubističke forme (Dogon), srealizam u fantastičnom načinu sklapanja snažno sugestivnih elemenata (Banda der Baga), realizam ili ekspresionizam u prevazi-lazanju oblika same prirode (Ekoï, Batshokwe). Svi stilovi rađa-ju utisak da je umetnik bio neprestano pod nekom prinudom i da formalnim sredstvima želi da izrazi nešto duhovno, što je moguće intenzivnije i uverljivije.

Pokušaji da se postave opštevažeća pravila za određivanje karaktera crnačke umetnosti, postaju sumnjive vrednosti, s obzirom na raznovrsnost umetničkih stilova; istoričar umetnosti mogao bi tu da pronađe sve one prelaze od grubog realizma do gotovo potpuno akstrahovane kubističke skulpture.

Za skulpturu u drvetu važila bi sledeća zapažanja:

- Da u njoj ostaje manje ili više vidljivo deblo drveta, kao osnovni oblik, s veoma naglašenom vertikalnom osom i očuvanom spoljašnjošću, iz čega i proističe njena statičnost, ujedna-čena vertikalnost i monumentalnost, što istovremeno i uslovljava
- u ovoj zatvorenoj, izdužnoj formi — postojanje sopstvenog ritma koji materiju čini uređeno, a ponekad je i razbijen;

- Neki prirodni oblik menja se za ljubav neke ideje, zahvata i prevazilazi ono što je važno — naglašavajući ga ili upoređujući — a tome nasuprot, zanemaruje ono nebitno;

- Krajnje proizvoljne proporcije — koje mi prihvatamo kao specifično afričke — preuzimaju ulogu anatomske, a mi to nazivamo merom značenja;

- Duhovne predstave uobličavaju se pomoću kubističkih sredstava;

- Crnog umetnika vodi neki zapanjujuće siguran osjećaj za materijal i jasnu plastičnu formu, za značenje, pokret i delovanje svetla i senke, za napetost i punu zajedničku igru površina, linija, prostora — u jednom, često genijalnom, harmoničnom skladu značenja (smisla) i oblika;

- Crni umetnik dobro poznaje izražajnu vrednost svih formi, svesjedno da li su uzete iz organskog sveta ili iz obilja stereometrijskih formi.

Grube obline i ivice, kao i tamne senke, Crnac takođe smatra agresivnim i snažnim, te ih primenjuje uvek kada želi da zaplaši, općini ili ostavi utisak. Nasuprot tome, mekane obline, oskudna ornamentika i boje ističu onaj element pomoći, umirenja radosti, koji bi trebalo da proširi lepotu i harmoniju. Jasno je da ukrućenost kubistički izrađenog lika u drvetu, u pokretu igrača, deluje kao nešto irealno. Upale obraze i ostru bradu ili belu boju, svi pripadnici plemena smatraju predznakom javljanja Duha mrtvih. A jako izražena glava, s očima koje kao da njome vladaju, nad simetrično oblikovanim telom — ukazuje na plemenitost i snagu.

Naravno, ima i drugih izražajnih sredstava: nekada se ljudska pojava toliko geometrizira da postaje ornament, drugi put je, opet, toliko isprepletana ornamentima da izgleda potpuno razbijena, pri čemu takvi ornamentu mogu da nastanu — čas kao posledica najobičnije želje za ukrašavanjem, čas iz simboličkih razloga. Saznatljivost (razumevanje) simbola postoji za onoga koji je u to posvećen, čak i uz postojanje najvišeg stepena apstrakcije. Taj simbole koristi u stvaralačkoj želji za ukrašavanjem i zadovoljenjem smisla za ono što je estetsko.

I pored sve raznolikosti 1000 stilova u Africi, možda bismo mogli da napravimo razliku između dva osnovna pravca, onako kako ih je posatvio i Hermann Baumann; to su: »Zaobljeni stil«, kao apstrakcija realističko — ekspresionističkog pravca, i »Pfalški stil« (tj. stil uspravno postavljenih figura), kao apstrakcija kubističkog pravca. Svaka od ovih tendencija ima neko svoje jezgro, a oba tipa se mešaju i prepliću, ili sadrže u sebi primese onog drugog. »Pfalški stil« koji se u najčistijem obliku nalazi u zapadnom Sudanu — na veoma smeo način obrađuje stereometrijske elemente i tako u samoj slici oblikuje jednu posebnu vrstu »izbalansirano« ritma — a sve to u okviru jedne dovršene forme vitkog, visokog debila. Zbog svega ovoga,

ovaj stil je najpogodniji za uobličavanje neke duhovne ideje.

»Zaobljeni stil«, s centrima u južnom Kongu i istočnoatlantskim kraljevstvima, stil je koji prikazuje gotovo organski žive elemente, s velikom moći uživanja na istovremeno preobrazu prirodnih oblika, prevazilazi ga, menja i apstrahuje, da bi stigao do jednog zgusnutog oblika i intenzivnog izraza: naročito je vitalan u Kamerunu, dražestan i poetičan u plemenima Baluba, Baule i Dan. Naročito tamo gde se skulptura nalazi u službi glorifikovanja vladara, teži se jednom višem stepenu prirodne istinitosti. Predvine glave i figure iz grada Ife i nekadašnjeg Benina u Nigeriji, idealizovani su portreti gotovo neobične vernosti životu, koji mogu da nam se čine i neafričkim, a oni, ipak, potiču od ruke Crnca.

Interesantno je poređenje rasprostranjenosti prava Oca i Majke s rasprostranjenosti stilova. Ono nam ukazuje na postojanje zapanjujućih podudarnosti, i to tako raspoređenih da plastike pfalskog tipa mogu da se nađu u krajevima gde vlada Otac, a gde je žena isključena iz života kulta, dok je centar plastike pfalskog tipa mogu da se nađu u krajevima gde vlada uživala prednosti i osnovna prava, i bila neposredno povezana s blagostanjem i plodnošću polja. Ovde slika zemaljske Majke poprima naročit smisao. Pri tome nije za potcenjivanje što prava Majke stoje paralelno uz sakralno kraljevstvo i njegove skoro istinite, oble plastike.

Pošto neprestano ističemo lepotu crnačke umetnosti, potpuno smo svesni da je u ovo vrednovanje uključeno samo ono najbolje, odabrano iz jedne mase osrednjih dela. Dok su veniri i ono što je namenjeno turistima padaju čak do primitivnosti, klasični stilovi čistog izraza uopšte ne zaslužuju tako često korišćenu etiketu »primitivan«.

Veliki stilovi su daleko od toga da dubu prvotni, naivni, grubi ili nevešti; za onaj niz neizdiferenciranih, uistinu primitivnih dela, Felix Speiser je stvorio pojam »primarna umetnost«, pojam koji bismo i mi hteli da preuzmemo. Veliki stilovi, tome nasuprot, ispoljavaju razumno planiranje i veliku snagu zamišljanja: oni su lepi u svojoj jednostavnosti, brižljivošću i strpljenjem savladavaju tehničke poteškoće, grade jednu novu, logičnu, napetu celinu, na osnovu samo jedne ideje i zahvaljujući proživljenoj veri poseduju gotovo magičnu moć kojom zrače.

Dakle, imamo posla s gotovo neobuhvatljivom punoćom skulptura, i svesni smo da će im se pridružiti i novootkriveni stilovi koje još uvek skriva veo »tajnih saveza«. Svi zajedno, oni su rezultat odlučnosti Crnca u odnosu prema strancu, rezultat razumnog izbora elemenata, za koje smatra da mu odgovaraju i, najzad, rezultat harmonijskog reda života plemena po sopstvenim zakonima, u tišini grmlja. Zadivljujuće je kako su umetnici svoju stvaralačku volju sigurno uskladili s postavljanim uslovima seoske zajednice.

Samo bi stvorilo zabunu, ako bismo na ovom mestu poželeli da odredimo i klasifikujemo sve velike i one manje, mešovite stilove. Zbog toga se i ograničavamo samo na one glavne, a imenom jednog stila obuhvatićemo slične, manje stilove i podstilove. Jer, u stvarnosti njih nije moguće uvek posmatrati izolovano; narodi različitih rasa i kultura međusobno su isprepleteni, a rasprostranjenost stilova ne poklapa se uvek s granicama plemenskih grupa. Bilo je tu i pozajmka; događalo se da je jedno pleme rezbara radilo i za druga plemena, ili da je svoje umotvorine prodavalo daleko van svojih granica.

Još je manje moguće pratiti sve seobe naroda i zalutale ideje u uskomešanoj prošlosti »crne« Afrike. Često može da nas zavede i dokumentacija predmeta u muzejima, jer su tu uglavnom naznačena mesta prodaje, koja ne moraju da se podudaraju s mestima stvaranja tih predmeta. Afrika je već pre nekoliko hiljada godina imala svoju umetnost — šta je sačuvalo od toga? Neka nalazišta bronzne, kamena i terakote, i nekoliko slika na liticama. Gotovo sve što je pre više od 200 godina stvoreno u drvetu koje trune — a podaci o tome mogu da se nađu u starim hronikama — nepovratno je izgubljeno, propalo; nijedan afrički muzej ne poseduje neku od tih figura u drvetu. Mi upravo proživljavamo poslednji stadijum jedne nepregledne prošlosti: zastrašujuća pretpostavka. Jer, uprkos stroge tradicije i konvencionalnosti, stilovi se i dalje neprekidno menjaju, tako da se mora shvatiti da su neki nestali već pre nekoliko stotina godina, ili da bar stupaju u poslednje faze svog postojanja. To je nenadoknadi gubitak, upravo stoga što se afrička umetnost ispoljava u jednom supstancijalnom, fascinantnom bogatstvu formi. Spasavanje ostataka afričke umetnosti nije zasluga samo evropskih muzeja koji su joj pružili zaštitu i negu. To je i zasluga kolekcionara koji su često u poslednjem času spasavali najlepše primerke.

Kada govorimo o poslednjem stadijumu, mislimo, naravno, samo na staru, plemensku umetnost. Jer, ako — kao što je to danas — zakoni vere slabe i menjaju se, ako se razbija dosadašnji red u plemenu, nastaju i nova, možda i manje kruta pravila, a umetnost »crne« Afrike dobija novi lik.

Određeni površinski ornamentu verovatno će i dalje ukrašavati predmete, ako i oni ne budu zamenjeni industrijskim proizvodima; tzv. »stara umetnost« fabrikovaće se za potrebe turizma, ali u jednom razvodnjenom obliku.

Ali, obdareni Crnac-umetnik i dalje će tragati za novim sadržajima da bi izrazio svoja osećanja i zadovoljio svoj duboko ukorenjeni smisao za lepotu.

Prevela Ljiljana Banjanin