

negativni prijem tradicionalne afričke umetnosti

žan luj podra

Mereno na osnovu pet stoleća, u kojima je Evropa pokazala nerazumevanje za umetničko stvaralaštvo Afrike, objektivno i jasno rasuđivanje broji samo nekolike trenutke; sažeto rečeno: »otkrice«, pojedinačne analize »ornačke plastike« i, u najskorije vreme, postepen nastanak etno-estetike.

Odnos Evropljanja prema afričkoj umetnosti povezan je u toku istorije sa skoro stalnim evropocentrizmom koji se poziva na univerzalnost zapadne kulture: na monoteističku religiju i monogamnu porodicu, privatno vlasništvo i materijalni posed, hrišćanski moral i akademsku umetnost. Veze nekolicine slikara i kritičara sa afričkom umetnošću vode u prvoj četvrtini 20. veka do dubokog preloma s tom ideologijom, čija se silina može porediti samo s prevratima koje su prouzrokovali Marks, Frojd, Malarme i Džojls. S ovim prelomom — poznato je — počinje Moderna. Estetika tumačenja stvarnosti zamenjuje se u umetnosti estetikom stvaralačkog. Pa ipak, prijem afričkih umetničkih dela među ovim umetnicima između 1905. i 1914. — iako proročanski — ostao je doskora samo periferna pojava. Bila bi iluzija poverovati da se na taj način mišljenje Evrope o umetnosti »primitivnih« naroda Afrike namah izmenilo. Tek s početkom dekolonizacije steklo je širu osnovu odbijanje nasledenih predstava, predrasuda, ishitrenih vrednovanja.

Kolonijalizam je sazdao skoro nepremostivu prepreku. Priredna ekspanzija evropskih naroda pogodovala je prinudnoj negaciji »drugog«, sopstvenog precevanja. Priznati kulturu afričkim narodima značilo je: sumnjati u univerzalnu važnost sopstvene kulture, odreći se moralnog opravdanja zapadnjačke misije i tako otkriti pravi cinizam preduzetnosti. Iz tog drugog razdoblja »epohe otkrića«, koje je otpočelo u poznom 14. veku (1368: hipotetični datum iskrcavanja mornara iz Dijepa na obalu Senegambije) i trajalo do 17. veka, znamo veoma oskudno o tome šta je došlo iz Afrike u Evropu. S jedne strane, već od 1450. u bogatim kućama kneževa i trgovaca nalazimo »odeljenja retkosti«: u ovo prvo vreme egzotizma, čini se, prirodni proizvodi zemalja koje su posetili moreplovci i istraživači nisu jasno razlikovani od kulturnih tvorevina njihovih stanovnika. Iz nepoznatih zemalja bili su skupljani najrazličitiji predmeti: životinjske kože, kore, kamenje, slonovača. Dragoceno drvo nalazilo se uz tkanine, odecu, oružje i idole »divljaka«. S druge strane, procvat španske i portugalske trgovine s feudalnim kraljevstvima na obalama afričkog kontinenta, omogućio je ne samo kupovinu egzotičnog bakaluka već i nabavku rezbarija i slonovače, koje su postale omiljen ukras na trpezama evropskih dvorova: posude s poklopcima, slanci, kašike i slično. Ove rukotvorine od slonovače — bilo da su postojale pre iskrcavanja stranaca, ili su izradene po njihovoj porudžbini — važile su u Evropi za vešto izrezbarene i ukrašene upotrebne predmete. Smatralo se da je njihova svrha ista kao u zemlji iz koje potiču, da ih upotrebljavaju vladari tih etničkih ornačkih kraljevstava. Sistem razmene, koji je obema stranama još išao u račun, ostavio je veru u istu strukturu vlasti u partnera. Prepoznaju se zajedničke orte. Čak i onda kad su portugalski moreplovci bili svedoci rituala koje su označavali »đavolskim«, bronzana vrata i obloge stubova u palati Oba od Benina potvrdile su njihovo ubedenje da je umetnost, kao i u njihovoj zemlji, usko povezana s duhovnom i svetovnom vlašću kralja i njegovih sveštenika. Drukčije je bilo s »idolima«. Ovi nosioci čudesnog i zabranjenog deluju privlačno. Kultne figure afričkih Ornaca sadrže novi smisao, kada se povežu s temama biblijske i srednjevekovne mitologije. Kao znaci službe kumirima jeretičke religije, oni pričaju o prokletstvu koje je trajno zadesilo Hamove sinove. Srednjevekovna fantastika, čudovišta njenog bestijarijuma, okultizam i tajna znanja njene nauke, opsednutost i veštice čini, zavode na tumačenje koje naglašava primitivno, pra-evolucionističko u ornačkoj umetnosti, tumačenje koje će jedva biti prevaziđeno. Misionari, predmet Volterovog podsmeha, za koje je »svaka figura đavo, svako okupljanje veštice sašaptavanje, svaki simbol talisman, svaki braman čarobnik«, hoće da isteraju đavola, umišće čini fetiša. Sa svojom praznovericom, Ornac se nalazi u početnom stadijumu čoveka, neposredno posle »izgona iz raja«. Njegova veza

sa zlom prodire lagano čak i u terminologiju. Ipak, on — ostatak iz prvih vremena sveta — svedoči o fantastici i iracionalnosti čovekovo od iskoni. Ova mešavina nesklonosti i privlačnosti nije samo vodila stalnom nerazumevanju umetničkog ispoljavanja Afrike, nego je znatno osujetila i objektivni opis ovih naroda i njihovih organizacionih formi. U tom prvom periodu afričke crte umetničkog dela (bilo u otelevskoj slici ili Kalibanovom pandemonijumu), pre su prezene no što su cenjene. I slonovača iz Benina zavodi, istini za volju, više retkošću materijala nego umetnošću obrade. Njeno »asimilovanje« usledilo je, pre svega, po funkciji: profanom karakteru i svuda istoj primeni. »Fetiš« naprotiv, samo je magijski objekt: izraz čoveka bez boga.

U 17. veku opada ljubav za »kuriozitet«. Tek oko 1840. vojnici, trgovci, misionari i etnografi donose nov i važan materijal koji od »odeljenja retkosti« stvara muzeje.

Svetski putnik Zibold 1943. piše pismo Žomaru, konzervatoru Geografskog depoa u Parizu o »korisnosti etnografskih muzeja i važnosti njihovog osnivanja u evropskim zemljama koje poseduju kolonije ili održavaju trgovačke veze s drugim delovima sveta«. Već sam navod ukazuje na perspektive. Etnografskim muzejima priliče jednake didaktičke kao i praktične funkcije. Oni, s jedne strane, pokazuju put kulture od njenih početaka: kao sabirno mesto proizvoda koje su skupili oni što su preživeli to prastanje čovečanstva. S druge strane, etnografski muzeji su misionarima posredovali znanje o kultovima, »da se seme vere ne zatre u zemlji nezaoranoj plugom«, oni su činovnicima uprave pokazali društvenu strukturu, vojnicima oružje, opremu i druga odbrambena sredstva domorodaca, najzad, trgovcima korisne sirovine. Mostovi između osnivanja ovih muzeja i kolonijalnih interesa su ovde i suviše jasni. Tako je pod parolam entnologa Bastiana, osnivača Berlinskog kraljevskog muzeja za etnologiju, za manje od 30 godina u Evropi zgrnuto preko 2000 predmeta: »Kupujemo predmete divljaka u velikim količinama i sabirajmo ih u našim muzejima!« Nezavisno od toga što je ova sistematska pljačka pomoću misionara ugasila brojne afričke kulture, čini se, pak, da izlaganje ovog materijala nije doprinelo boljem razumevanju i promeni držanja. Spoljni sistem konzervatorskog klasifikovanja mora se razumeti s aspekta naučne ideologije onog vremena. Na temelju monogenetičke teorije i prenošenja Darvinovog učenja o biološkoj evoluciji na kulturu, Evropa konstatuje svoju intelektualnu i tehničku nadmoćnost. Naučno potkavana poređenjem s »drugim« narodima, zapadna kultura — model naprednog razvika — gradi za sebe etnografske muzeje kao hramove čiste savesti, ali, istovremeno, i groblja »drukčijih« kultura. Upravo ti spomenici u slavu tog »homme civilisé«, koji su a priori sledili poredak imanentan ideologiji, suzili su pogled za bogato diferenciranu socijalnu stvarnost »primitivnih«, u kojoj se manifestovala njihova stvaralačka snaga, tj. njihova pripadnost istoriji. »Drukčiji«, »primitivac« postaje objekt. Evropljanin je neprikosnoveni subjekt koji civilizuje. Pomoću muzeja civilizovani čovek može da obuhvati svoju celokupnu istoriju i uživa u sopstvenom stanovištu. Pošto se sam udaljio od »prastanja«, vidi u njemu samo manjkavost i slabost. U muzejima, na trgovima te daleke prošlosti, postaje svestan svog visokog poslanstva: tim narodima bez istorije, putem kolonizacije pomoći da steknu dostojanstvo čoveka. Odeljenja kao što je »naša carevina« (Notre Empire) na svetskim izložbama, kolonijalna izložba, služe samo toj svrsi.

Utiču li brojni članci, memoari, monografije koje su od kasnog 19. veka do negde oko 1930. pisali kolonizatori o narodima s kojima su zbog svojih misija živeli u neposrednom dodiru, na bolje razumevanje afričkih kultura, pokazuju li reakciju nasuprot dogmatizmu nasledenih ideja? Uprkos zapanjujućih »uzetaka« — kao što je delo guvernera Delafoja za farnucsko carstvo — nesporazumi i odbijanje se nastavljaju. Kako bi i moglo da bude drukčije? Politička i privredna strategija evropskih država, koje su između sebe podelile Afriku, bila bi žestoko uzdržana, prihvatili li se načelo koegzistencije kulture. Ako ovi autori otuda, na malo stranica i pomenu umetnost domorodaca, tada je najčešće vrednuju negativno, jer nije u skladu s estetičkim normama zapadnog humanizma, koji se, uostalom, u svom svrsishodnom kolonizatorskom kodifikovanju ni po čemu ne razlikuje od buržoaskog akademizma. Tako čitamo u tekstovima da »primitivna umetnost protivreći, između ostalih, i grčko-latinskom idealu Lepog i Istinitog. Ne stoji li »monstruoznost« ovih zoomorfih figura, bez uobičajenih proporcija, nasuprot »istinitoj« slici čoveka, kojoj teži svaka »civilizovana« umetnost? Staviše, nije li ograničavanje na plastične radove znak primitivnosti? Nije li anominost radova, njihova upotrebna vrednost u suprotnosti s izrazito individualnim i nesvrshodnim stvaranjem umetničkog genija? Može li materijal, arhaični i rudimentarna tehnika tih dela da polaska smislu za savršeno, blistavo, lepo? Ne vredi li bestidno preuveličavanje seksualnosti, varvarski izraz osećanja, moral visoko civilizovanog čoveka? Pa da li se uopšte može govoriti o umetnosti, kada se zna da su te figure, poprskane krvlju nevinih žrtava, upotrebljavane u ritualima fetišizma i magije? Tako je ideologija, naročito u službi informacija i opravdanja kolonijalne prakse, onemogućila prevaziženje ove normativne estetike. Priznati jednu umetnost, koja niti ukrašava niti služi

kao pribor, značilo bi njene tvorevine shvatiti kao elemente koji ukazuju na sopstvenu, u sebe zatvorenu kulturnu celinu. Istovremeno bi, na taj način, bio izrelativisan moralni izgovor iza kojeg se krije privredna ekspanzivnost. Više naučno, a manje »tendenciozno angažovano«, vrednovanje »primitivne umetnosti« u delima istoričara umetnosti i prvih etnologa bilo je, uprkos distanci prema kolonizatorima (ako je nje uopšte bilo), nejak početak u procesu priznavanja. Ona stoje isto tako u vlasti Nauke o evoluciji koju tolerišu, ako je već i sami ne zastupaju. Tom kompleksu pripada i rasprava oko prvenstva slikarstva ili plastike, ponovo oživela krajem 19 veka. Bodler naziva starije vajarstvo s puno prezira, »umetnošću Kariba«. Isto tako, brojne analize ornamenitike potisle su — tragom Hekela — svest o plastičnoj realnosti »primitivne« skulpture. Iako se 1978, s Andreom, uočavaju prvi znaci raskida s udobnim, kao i pogrešnim zakonima prirodnih nauka (primenjenih na umetnost — prim. prev.), precizno omeđena nauka o umetnosti s puno podozrenja posmatra ono što se nekolicini čini relevantno za umetnost: teško lokalizovanje i datiranje dela koja se, što još više otežava posao opiru kriterijumima estetičkog dopadanja. F. Herman u svom spisu *Vajarstvo urođenika kao predmet istraživanja (Die Bildnerer der Naturvölker als Forschungsgegenstand)* svodi račun: »... tako se isprva dolazi do negativne tvrdnje da estetički ugao posmatranja nije uopšte merodavan evolucionističkom raspoloženju onog vremena, koje je stvorilo osećaj da se (zapadni čovek — prim. prev.) u svakom pogledu nalazi na najvišem stupnju razvoja, a malo je odgovaralo da upravo ovde, u tim ispoljavanjima na najnižem stepenu, potraži estetičku draž. To se nije smatralo umetnošću, već, u najboljem slučaju, predstavljajem za nju. I ako im se, prema tome, pokloni naučni interes, onda im on pripada uglavnom kao dokumentu evolucije, proizvodima »početaka«.

Nije naš zadatak da presuđujemo ovde duboki prevrat koji je usledio za »otkrivenjem crnačke umetnosti«. Iako su danas, s odstojanjem od pola veka, ukinuti pogrešni pojmovi i snaga novih merila postala opipljiva, čuvajmo se zaključaka da su tim prodorom odmah i potpuno nestale sve predrasude prema afričkoj umetnosti! Ovo valja još izbistriti na primeru etnologije i njene zatvorenosti prema afričkoj plastici. Tek u najskorijoj prošlosti etnologija je proširila svoja teoretska razmišljanja o umetnosti i suočila se s utemeljenim položajem plastičnog stvaranja u strukturi i razvitku afričkih naroda, što je za »otkrivače« pre prvog svetskog rata bilo prečutno polazište. Etnologija, koja je u stvarnosti daleko od kolonijalnih ciljeva, reprodukuje ipak na polju nauke iste ideološke osnove, ona redukuje afričku plastiku, iako u drugoj formi: ona umetnosti, koja je činilac u životu zajednice, uskraćuje pravo na istoriju. Funkcionalistička perspektiva vodi etnologa samo, dotle dokle može da shvati upotrebnii karakter predmeta koji posmatra, a njegovu formu da ograničini na opis funkcije. Tako predmet može da prenese, reflektuje, protumači samo određene elemente mita. Funkcija i smisao su, dakle, odvojeni od oblika, oni imaju prvenstvo. U toj definiciji oblik nije nužnost. Izgleda da on nije suštinski za društvo. On deluje kao da je nametnut, pridodat. Ali: definisati korisnost predmeta ne znači definisati i sam objekt. On je time samo označen, a da specifičan način upotrebe i funkcije nije postao jasniji. Ovde se mora razabrati šta njegovi oblici izražavaju, kako to izražavaju i kako uobličuju. Da bi se shvatilo smisao, mora se shvatiti oblik.

Krajnja morfološka raznolikost, beskrajno bogatstvo u jeziku obliku, nemogućnost pronalaženja dva savršeno ista dela, iako funkcija nije ista, jasno pokazuju koliko je umetničko stvaranje daleko od stalnog ponavljanja jednog jedinog utvrđenog uzora. Delatnost vajara nije kruta reprodukcija koja se iscrpljuje u tome da ispita usaglašenost s nekim prvobitnim uzorom. U stvari afričke skulpture su onoliko malo ilustracije mita koliko je ovaj autoritarni i strogi depo kulturnih predstava. Svako novo delo saopštava nešto o mitu i iznova ga oblikuje. Ove oznake forme su istorijski uslovljene. Umetnička dela oblikuju i pričaju istoriju kulture. Afrički vajar ne teži da zadrži prolaznu stvarnost, naprotiv, on pokušava da predupredi promenljivost realnosti. Ishodeći iz deformacije stvarnosti njene potčinjenosti dinamičkim, formalnim strukturama, umetnost afričkih naroda nastavlja put do promene kolektivne svesti — ali ne u ropskoj zavisnosti od praznog kulturnog supstrata, već duhovnim obnavljanjem istorije.

Posedovanje maski i figura radi njihovog istraživanja, obnove umetnosti, teško se može uskladiti s nazadnjačkom umetničkom ideologijom post-evolucionističke etnologije. Jedna kruta nauka ne bi nikako mogla shvatiti umetnost kao dinamičko, funkcijom određeno, istorijski kompleksno stvaranje. Otuda etno-estetika hoće da shvati stvarnost afričke umetnosti jednakomerno u njenom obliku, značenju i povesti. Ovde postaje jasno koliko se ovo približavanje obraća onoj prvoj »dekolonizaciji« art nègre, koju su sproveli slikari na početku našeg stoleća.

Posle pet vekova poricanja, dok se istovremeno s crnačke umetnost dizala mračna zavesa, satkana od predrasuda i zabluda, i moderni umetnik je postao svestan samoga sebe i krenuo neopozivo na put dekolonizacije sopstvene ličnosti, svoje umetnosti i društva.

Preveo Slobodan Sv. Miletić

usmena poezija afrike

bantu

Južna Afrika

OBREDNA PESMA PRI PRINOŠENJU ŽRTVE

*Vrati se srce na svoje mesto.
Tragalac je našao stvar za kojom je tragao.
Ti koji duvaš, donesi nam malu klicu kiše.
Neka nam Bog pošalje veliku plodnu kišu
Da se naša deca sama hrane
Travom i biljkama slanim iz pustih kuća.*



retualne igre dogona

fang

Gabon

IGRA I MAGICNE RECI NGILA

*Ngil: Osvećenim pepelom prinete žrtve,
Lutajući noćni duhovi,
Što kroz šumu prolazeći hode
Bez prestanka...
Nikada.*

Hor: Jo, jo, nikada.

Ngil: Duhovi mrtvi koji nisu videli ukopna žrtvovanja.

Hor: Jo, jo, nikada.

*Ngil: Mrtvi koji još nisu prešli,
Prešli reku suza.*

Hor: Jo, jo, nikada.

Ngil: Reku suza i uzdaha.

Hor: Reku suza i uzdaha.

Ngil: Reku velikog odmora.

Hor: Reku velikog odmora.

*Ngil: Noćni duše, mračni duhovi,
Naši zaštitnici.*

Hor: Naši zaštitnici.

Ngil: Ti, moj sine, budi štićen neprestano, moj sine,

Budi štićen neprestano.

Hor: Jo, jo, neprestano.