

između prirode i čoveka, a zatim granice u samom čoveku, između nečeg što se u njemu, ali bez njega zbiva, i onog što se tu, po njemu, zbiva.

Odatle započinje naša analiza, čije smo elemente već pomenuli u toku dosadašnjeg izlaganja, a koje sada treba sabrati, radi obuhvatnog tumačenja.

1. Ako je reč o maski kao umetničkom delu, onda već to kao upućuje na jedan elemenat analize, jer je u pitanju svojevrsna umetnost, ne samo po svom izvodenju, po specifičnim motivima i jedinstvenom delu i delatniku (umetniku), već i po svojoj bitnoj povezanosti s onim što se s razlogom naziva »celokupno umetničko delo«.

2. Po tome se može razumeti i smisao primitivne pantomime maske kao umetničkog dela, što upućuje na njeno postojanje ne samo u okviru »celovitog umetničkog dela«, već i u okviru celine primitivne društvene zajednice. U tome sklopu maska pokazuje neobičnu snagu neumetničkog delovanja: »Na tom elementarnom nivou kolektivnog života treba tražiti još nejasne početke političke vlasti. Maska je oruđe tajnih bratstava«... Tu se nalazi »prvi točkić države, maska je institucionalizovana« (R. Kajoa, op. cit., str. 128).

3. »Karakter realnosti (Realitätscharakter, prema izrazu D. Freya, u *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*, Darmstadt 1976, hrsg. von G. Frey) maske kao umetničkog dela predstavlja nešto što pripada celokupnoj preistorijskoj umetnosti, celokupnoj umetnosti primitivnih naroda, ali se zatiče i u visokim kulturama, u nekim razdobljima kada dejstvo umetničkog dela može biti takvo da modifikuje sredinu u kojoj se nalazi. To ovde formalno znači da ne postoji nikakva »estetaska distancija« u odnosu koji primitivac uspostavlja prema maski kao svojevrsnom umetničkom delu, jer ona ne samo da ne postoji za sebe i da se ne izuzima iz životnog procesa, već se uništava posle upotrebe. Najzad, sama ta upotreba, stvarna upotreba maske, pokazuje njen karakter realnosti kao »umetnosti«.

4. *Neposrednost* odnosa prema maski kao umetničkom delu govori o iskustvu primitivca, koje nije prelomljeno sa simboličkom svešću da maska na nešto upućuje što nije ona sama, ali ni sa svešću o prividu i igri, koju bi kasnije zamenili zanos i vrtoglavica, kada se gubi ta svest i nestaje u doživljaju transa i ekstaze.

5. *Ekstasis* je ključni pojam za tumačenje maske samo ako se tome pojmu prida šire značenje od čisto psihološkog i etnopsihološkog, u opisu činjenica koje su lišene onog smisla i suštine koje otkrivamo na fenomenološkom putu. Zato ovde, u transkripciji, zadržavamo starogrčku reč *ekstasis*, da bismo joj sačuvali ruminozni i, čak, popularni misterijski karakter i, najzad, dostigli odlučujuće antropološko značenje s gledišta filozofije umetnosti i filozofske antropologije.

Odatle se otvara put ka onom tumačenju maske koje smo nazvali heteronotološko. Maska kao svojevrsna umetnost, kao činjenica duševnog i društvenog života primitivca, ima izvornije, tako reći pre-društveno i pre-umetničko značenje. Ona pogada osnove čovekovog opstanka i, uopšte, ispoljava se kao prvorazredni *anthropologium*, po jedinstvenom iskustvu o *granici* ljudskog i o ljudskom kao *granici*, u transcendiranju prema nad-ljudskom (demonskom i numinoznom) i prema pod-ljudskom (prirodnom i animalnom). Jer, pod maskom je bio moguć preobražaj i u smislu prekoračenja i u smislu potkoračenja ljudskog života, kao neposredno datog. Po svojoj umetnosti maske, čovek je upravo sebe mogao doživeti kao granicu između božanskog i ljudskog, jer umetnost ima samo čovek (Schillerov stih: *Die Kunst, o Mensch, hast du allein!*). Tako se maska afričkih Crnaca i maska svih primitivnih ljudi tek može načelno shvatiti kao umetnost i tako se ona, po svome jezguru, a ne tek po emotivnom ili, pak, po čisto pikturalnom ili skulpturalnom značenju, može uvrstiti u istoriju umetnosti kao svetsku istoriju.

Iz htenja jednog istinskog ljudskog nagona, iz želje ljudskog bića da bude drugo no što stvarno jeste, ali i iz svesti o toj mogućnosti, iz pradoživljaja sebe kao granice, iz iskustva drugobića (Anderssein) i mogućnosti podrugovanja (Veränderung) u promeni (Veränderung) i preobražaju koji se doživljava pod maskom, iz iskustva onog što se tada zbiva u njemu, ali bez njega, kao u susretu s nečim drugim i tuđim, »iza zidova svoje egzistencije (čovek) čuje žamor tuđe moći i svom silom srca pritiskuje na te zidove, da bi ih razmakao i oslobodio put u veliko tuđe postojanje« (H. Lützel, op. cit., str. 158). Tako on u ekstazi dolazi u položaj da se istrgne iz svoje individualnosti, kao i iz svakodnevnja, da se »oslobodi svih veza svesti i zagnjuri u struju života«, iz koje i sâm potiče, uviđajući da »kamen, biljka, životinja, čak ni on sâm ne obuhvata sve biće, što ga nagoni da razbije svoje sopstvo (Selbst)« (Lützel, ibid.) i da se vrati sveživotu.

U tumačenju Licelera ne izgleda ubedljiva teza o tome da čovek tada pod maskom i u ekstazi napušta sam sebe i da se tu nalazimo na krajnjem suprotnom polu od bilo kakve humanističke težnje u umetnosti. Naprotiv, tu treba videti prvorazredni *anthropologium*, jer se tada oslobađa ono elementarno u čoveku, kao prodor stvaralačke snage koja se uvek izražava u neodoljivoj težnji ka drugome, ka drugom obliku i drugom načinu života, ali i ka drugom biću. Tajna maske je u transgredijentom prevazilaženju granice ljudskog u oslobađanju stvaralačke snage čovekove, a pošto je stvaralaštvo uvek opštije od bilo kakvih određenja, to ga i u maski kao umetničkom delu poznajemo samo po formalnoj težnji ka drugome.

daša šasić — drndić

Religija Joruba naroda zbir je složenih ideja, izraženih u mnoštvu mitova o Oduduvi, o univerzumu i njegovom nastanku. Po nekima, Oduduva, »rodonačelnik Joruba rase«, predstavlja boginju-majku čiji je muž Obatala, bog-stvoritelj. Rasprostranjeniji su, međutim, mitovi koji pokazuju Oduduvu kao muškarca, oženjenog Olokun, boginjom mora. U oba slučaja izraženo je dvojstvo: zemlja-nebo i kopno-more. Položaj zemlje i neba predstavljen je spojenim poluloptama kore kokosa.

Međuzavisnost istorije, religije i kosmologije uočljiva je i u Šangoa, legendarnog kralja naroda Ojo. Nastojeći da se učvrsti na vlasti, Šango je tokom svoje vladavine davio potencijalne suparnike, da bi se, na kraju, neuspevši u svojoj nameni, u očaju obesio. Taj sraman čin bio je nedopustiv za njegove podanike, te oni svog mrtvog, trećeg kralja, smatrahu i dalje živim, i proglasiše ga bogom gromova i munja.

Među nekoliko žena koje je Šango za života imao, najodanija bejaše Oja koja ostade verma i nakon tragične smrti muževljeve. Vrativši se u svoju domovinu, zemlju Nupa, ona se pretvorila u reku Niger, koja se i danas smatra svetom. Joruba pleme je nazvalo svetu reku Niger, a Oja je postala boginja reke.

Po predanju naroda Joruba, Oja najavljuje grmljavinu kišnog perioda, oglašavajući se kao jak sezonski vetar. Ona dolazi kao vetar da pomete put kojim će Šango kročiti, kada dođe kao bog gromova i munja, kao prethodnik monsunskih kiša u tropskim šumama. Oja je, inače, i na dvoru imala zadatak da čisti dvorište, da Šango ne bi koračao po prašini. U narodu Joruba za Oju se često kaže da je »nalet vetra koji dnevce ruši i da navlači tamne oblake, ali da ne donosi kišu«.

Kult Šango više je rasprostranjen, obuhvatniji je i zahteva veću »angažovanost« vernika. Šangov festival je godišnja svečanost celokupne zajednice. Sveštenici boga Šango deluju kao grupa tokom cele godine i obavljaju posebne društvene funkcije, kao što je, na primer, usmrćivanje toljagom onih koje je pogodio grom i koji se nalaze u teškom stanju. Tada, na mestu pogibije, obavljaju poseban obred — zaplenjuju imovinu pokojnika u ime boga Šango.

Joruba kosmologija poznaje ne samo kult Šango i Oja, već i kultove Eši i Ifa, takođe fundamentalne za jorubsko poimanje sveta. Ifa posuda — poslužavnik, tacna ili daska, najčešće četvrtastog ili okruglog oblika — simbolizuje sliku sveta naroda Joruba. Svet na tacni Ifa u osnovi je grad Ife, koji se vremenom i novim spoznajama širi i povećava (»Ife« potiče od glagola »fe« — povećavati, proširivati).

Četvorostranim svetom vladaju četiri natprirodne sile: Šango vlada na zapadu, Ešu na istoku, Obatala se nalazi na jugu (već pomenuti bog-stvoritelj), dok na severu vlada Ogun, bog rata. Delovi sveta povezani su za vreme ifa-molitvi stihovima »odu«. Po jednoj od legendi, stihovi potiču s usta Orunmila, koji istovremeno motri na sve četiri strane sveta i, po rečima vernika, njegov lik je predstavljen »Očima-koje-sve-vide«.

U Joruba legendama postoji suparništvo između Ešua i Orunmila — Ešu pruža utočište ljudima u nevolji, dok im Orunmila daje sigurnost pri molitvi i prinošenju obredne žrtve. Po Orunmili, svet vrvi od neizvesnosti i podložan je stalnom i neizbežnom uplitanju Ešua. Ritual Ifa, kult Orunmila, izvodi se zato istovremeno s ritualnim obredima Ešua. Vernik baca na oltar 16 palminih semenki a zadržava statuetu od slonovače, »olori Ifa« — poglavicu Ifa, kao sedamnaesti predmet, čime doziva Ešua s ruba tacne; na taj način obredi Ešua i Ifa se dopunjuju. Određeni delovi žrtvenog objekta ostavljaju se i za Ušea, za njega samoga ili da ih on podari ostalim bogovima, jer on posreduje između njih i ljudi.

U sistemu Joruba poimanja i ideja o kosmosu, međutim, uloge kultova Ešua i Ifa su dijametralno suprotne. Ifa predstavlja ljudsku težnju za uspostavljanjem i održavanjem reda u svetu, boga koji ispravlja sve učinjene greške, saobraća između bogova i ljudi u ime dobroga, ulivajući im sigurnost, kada ona nedostaje.

Ifa se shvata kao božanstvo koje pomaže u složenim životnim situacijama, npr. pri izboru poglavice, supružnika. Pri molitvi Ifa, obredni predmeti su klepetuše, praporci, u Joruba, svojevrsni umetnički predmeti. Statuete ili klepetuše pravljene su ranije, najčešće od slonovače, dok se danas prave od drveta, kao ukrašene figure muškaraca ili žena u klećućem položaju. U Joruba, sveštenik — Babalavo, svakog jutra, štapom na čijem se vrhu nalazi statueta, dotiče jedan od krajeva Ifa-tacne, da bi time pokrenuo božanstvo koje upravlja Ifom, odnosno Orunmilom.

Ešu, s druge strane, označava nered i zbrku, te više odgovara »izazivaču«, nego »đavolu« u hrišćanstvu, a najpre bi se moglo reći da je to »prevrtljivac«. Ešu i Ifa, istovremeno, posreduju u odnosima ljudi i bogova, s tim što ih jedan (Ifa) učvršćuje, dok ih drugi (Ešu) razgrađuje.

U odnosu na Ifa, Ešu je božanstvo »višeg reda« i svaki pokušaj da se ostvari njihovo međusobno komuniciranje obavlja se putem posebnog predmeta. »Prevrtljivac« se često prikazuje kao dugokosi muškarac, ponekad s bradom, s lulom ili zviždaljkom u ustima. Obredna statueta Ešua često predstavlja kao konjanika zato što je on »posrednik« u ime ostalih bogova. Oko vrata stavljaju mu često nisku kauni-školkji, naplatu za njegovu ulogu posrednika, »ovo iranše« (»naplatu za usluge«).

NIGERIJA — VERA U JORUBA