

Svako razmišljanje o kritičkom vrednovanju djela, afričke književnosti počinje od općih određenja ove književnosti i uočavanja načina na koji naša sredina dolazi u doticaj s njom. Treba također imati u vidu i neka opća pitanja kritičkog vrednovanja i razvoja književne kritike u samoj Africi. Na jedan važan aspekt ovog problema upozoravaju mnogi kritičari, među njima npr. i Peter Young:

Adekvatna kritika afričke, kao i bilo koje druge književnosti, zasniva se na pretpostavci da i pisac i čitalac utvrđuju i prihvataju niz pred-kritičkih kriterijuma. U većini književnih situacija prihvativost takvih kriterijuma treba uzimati kao nešto što i pisac i čitalac podrazumijevaju; sam kreativni element kojeg se dobar pisac razlikuje od lošeg, iako u krajnjoj liniji ne podliježe analizi, zasigurno se učemeljuje, da bi se uopće mogao očitovati, u fondu kulturnog i lingvističkog iskustva, zajedničkog i čitaocu i piscu. Ovo vrijedi sve dok je književnost nacionalna i jednojezična; problem postaje teži i zahtijeva veći napor šireg kruga čitalaca onda kad književnost doista postane internacionalna i višejezična.¹

Suvremena je afrička književnost po samom svom nastajanju i razvoju, dakle po vlastitoj povijesti, međunarodna i višejezična. Afričke kulture nisu stvorile vlastito pismo; one su prihvatile prvo arapsko (i u nekim ga slučajevima modifisirale), a zatim latinsko pismo. Prihvatanje pisma bilo je dio prihvatanja i ispreplitanja širih kulturnih utjecaja, načina proizvodnje, religijskih opredjeljenja. Suvremena pisana književnost u Africi religijskih opredjeljenja. Suvremena pisana književnost u Africi rezultat je takve povijesne situacije u kojoj su, kroz proces kolonizacije kontinenta, tradicionalne afričke kulture suočene sa zapadnoevropskim, a zatim i nekim azijskim.

U Africi ne postoje nacionalne književnosti, kao ni nacije ili nacionalne države kakve poznajemo u Evropi. Iz plemenskog i feudalnog uređenja afrička su društva naislišnim procesom kolonizacije postala sudionici svjetskog kapitalističkog sistema. Osnovni parametri njihova razvoja, pa i razvoja kulture i književnosti, određeni su međunarodnom kapitalističkom podjelom rada, kojom je afričkih, kao i ostalim zemljama u razvoju, namijenjen položaj proizvođača jeftinih sirovinu i jeftine radne snage.

Povijesni proces kolonizacije pokazuje da su afričke kulture i književnosti nasilno internacionalizirane. Iz situacije u kojoj žive kao autohtone cjeline koje čak međusobno ne komuniciraju, one su bačene u svjetski »melting pot«. Procesom trgovine robnjem raseđene su po ostalim kontinentima; na svom su terenu degradirane i doveđene u položaj kultura inferiornih zapadnoevropskoj. Direktno su prisiljene na široku međunarodnu komunikaciju u kojoj tek u posljednjih dvadesetak godina ponekad uspijevaju da dođu do riječi. A riječ koju polušavaju izreći rezultat je bolnog i burnog miješanja različitih kultura. Niže stoga čudno da se kao antiteza ovom procesu internacionalizacije različitih kultura i kulturnih vrijednosti javlja potreba da se preispita vlastita prošlost, vlastite mogućnosti i vrijednosti. Ovo se obično zove traganje za identitetom.

Unutarnji plan razvoja suvremenih afričkih književnosti mora se promatrati u kontekstu u kojem Young naziva višejezičnim, a koji možemo shvaćati i šire, tj. kao miješanje različitih kulturno-loških i etničkih cjelina u samoj Africi, i različitih evropskih utjecaja na njih. Razlike ni u kom slučaju nisu samo jezične, iako su možda u književnosti ove istaknute u prvi plan. Daleko su dublje i isježu do različitih shvaćanja čovjeka i svijeta, do osnovnih opreka između filosofskog i mitskog poimanja svijeta, ali se očituju i kroz bezbroj različitih kulturno-loških vrijednosti.

U fazi udarnog procesa internacionalizacije afričkih književnosti i kultura ne postoje velike razlike između kontinentalne (afričke) i interkontinentalne (afro-američke) situacije. Kasmije, od šezdesetih godina, kad većina afričkih zemalja stiže nezavisnost, do danas, te se razlike dublje profiliraju i postaju bitne. To praktički znači da se afričke kulture »vraćaju kući«. Internationalni karakter njihovih tekovina, u umjetnosti i književnosti posebno, prilagođava se kontinentalnim obilježjima i granicama. Pojavljuju se pojam kontinentalne književnosti, koji zahvaća i višejezičnost i raznolikost civilizacijskih, kulturno-loških, pa i rasnih određenja, ali tu raznolikost ipak uobičjuje u jedno od bitnih i presudnih kulturno-loških obilježja čitavog kontinenta. Pojam kontinentalne književnosti može se shvatiti i kao antiteza plemenskim književnostima, kao rezultat njihova poraza u sukobu sa zapadnoevropskom civilizacijom i kulturom, ali i njihove pobjede koja se ogleda u isticanju autentičnih vrijednosti, kao onih kojima treba težiti.

U konceptiju kontinentalne književnosti za sada se u Africi dobro uklapaju nastojanja da se afirmiraju i više koriste domaći jezici, te da se i istaknu i uvaže različita kulturno-loška obilježja afričkih naroda. Upravo se stoga i otvara pitanje o tome da li je budući razvoj afričke književnosti na neki način zadan modelom razvoja zapadnoevropskih nacionalnih književnosti, ili se možda tu otvaraju neke sasvim nove mogućnosti.

Sve što je dosad rečeno pokazuje da je pri kritičkom vrednovanju djela afričke književnosti vrlo teško računati na one »pred-kritičke kriterijume«, koje bi podrazumijevali i čitalac i pi-

sac. Takva jedna zajednička osnova ne postoji ni u kulturološkom ni povjesnom, a ni u jezičnom smislu. Nema mogućnosti da se čitaocu osigura prečutno razumijevanje nekih osnovnih stavova i umjetničkog postupka u književnom djelu. Upravo ova činjenica otvara jednu dimenziju književnog djela na koju čitalac ne računa dok se kreće u okvirima nacionalne, odnosno zapadnoevropske književnosti. Djela koja su, po samom povijesnom kontekstu svoga nastajanja, upućena na široku međunarodnu komunikaciju, na usvajanje stranog jezika, mišljenja su, postavljena i izvedena tako da širokim rasponom vlastitog izraza omoguće vrlo različita i raznorodna tumačenja u istom vremenskom i kulturno-loškom kontekstu. Svijet koji živi kroz njih i u njima određen je dvojako: istovremeno afirmacijom i negacijom vlastite autentičnosti (npr. roman sastavljen od miza bajki, kao kod Tutuole; tradicionalni junak sa suvremenim preokupacijama i dilemama, kao kod p'Bitaka, itd.). Taj odnos, koji može zahvatiti i odmeriti samo stvaralački genij pisca, očituje se u djelu kao »afričanstvo²« za kojim u istoj mjeri tragači i pisac, i afrički čitalac, i čitalac iz bilo koje druge sredine.

Takva djela, upućena na internacionalnu publiku i kritiku, i višejezična po svojoj prirodi,³ osiguravaju komunikaciju s čitaocem i insistiranjem na vlastitoj »ukorijenjenosti« u sredinu iz koje dolaze (atmosfera ili couleur locale, cikličko poimanje vremena, ekološko a ne povijesno vrijeme, dominacija tradicije i mita nad stvaralačkim mogućnostima pojedinaca, itd.) i visokim stupnjem simboliziranja vlastitog izkaza. Simbolizacija je karakterističan način izražavanja u usmenim književnostima,⁴ ali i vrlo zahvalna mogućnost komuniciranja u situaciji u kojoj se ne može računati na zajednički sistem pred-kriterija, zajedničko kulturno nasljede.

Kad govorimo o kritičkom vrednovanju djela afričke književnosti važno je imati na umu ovu osnovnu informaciju o nastanku i povijesnim okvirima suvremene afričke književnosti. Treba napiomiti i to da se književna produkcija u Africi naglo povećava, te praćenje afričke književnosti ne može ostati ograničeno na privatno zanimanje stručnjaka, ili egzotičnu inspiraciju ponekog izdavača. Godine 1977. u Africi, južno od Sahare registrirano je 500 izdavačkih kuća ili istraživačkih institucija koje publiciraju. Kad bi samo petina objavljivala po jedan roman godišnje, to bi bila produkcija kojoj treba posvetiti nešto pažnje. Iste godine u afričkim zemljama izlazila su 62 naslova časopisa za kulturna i književna pitanja. To jasno pokazuje da kritika dozivljava pravi bum. Valja, također, spomenuti da su rasprave o tome što jest a što nije dobra kritika s afričkih stajališta vrlo burne. U najširem smislu riječi problem se doista postavlja kao pitanje kulturnog identiteta: kada bismo znali kriterije, lako bismo izvršili vrednovanje djela. Takvi osnovni kriteriji, pokazano je, ne mogu u Africi proizići iz neke cijelovite i formirane nacionalne kulture i književnosti, već iz pluraliteta i povijesno i specifično različitih elemenata. To znači da je posao kritičara doista pionirski posao, jer on nije pozvan samo da uspostavi vrijednosnu vezu između čitaoca i pisca, već gradi nov pristup vlastitom djelovanju i zajedno s piscem stvara nov uvid u mišljenje književnosti i o književnosti. Da li će i koliko to biti neki bitno drugačiji pristup i književnosti i književnoj kritici, i hoće li i u kojoj mjeri to biti i teorijski izazov stvaralaštva, ostaje da se vidi.

U svakom slučaju, pitanje vrednovanja djela nije u afričkoj književnosti samo pitanje stava, već i objektivni problem, potenciran činjenicom da samo vrednovanje istovremeno znači i uspostavljanje ili neuspostavljanje komunikacije između različitih kultura. Kad je nijeće u afričkoj, koja intenzivno traga za vlastitim identitetom, određenje svakog odnosa prema književnom djelu zapravo je hvatanje daha u zahuktačoj bujici.

Kritika, ili instručno procenjivanje djela afričke književnosti, obavlja se u Jugoslaviji uglavnom na dva načina: izborom i prijevodom djela, odnosno pisanjem predgovora ili pogovora. Kritički osvrta na pojedinu djelu gotovo da i ne postoji, što nije čudno kad znamo da i samih djela ima vrlo malo. Ipak, susrećemo u štampi potpuno nekritičke napise i preporuke koje po svaku cijenu žele afirmirati djelo, odnosno izdavačevo pothvat, što samom upoznavanjem s afričkom književnošću više štetiti nego koristi. Kritičko vrednovanje svedeno je, dakle, na interni pristup: na pojavu knjige i na njeni bolje ili lošije predstavljanje. Posljednjih su godina izdavači u Jugoslaviji napravili značajan napor da u svoje izdavačke planove uključe i izdaju više djela iz svih zemalja u razvoju, pa tako i afričkih. Zanimljivo je da su u tom poslu najagiljniji tzv. mali izdavači, iz manjih gradskih centara (Murska Sobota, Kruševac, npr.), koji možda ovde više i priliku da se afirmiraju. Veće izdavačke kuće objedinile su svoje napore, te se u izdanju *Udrženih izdavača* (»Prosveta«, Beograd; »Mladost«, Zagreb; »Svetlost«, Sarajevo; Matice srpske, Novi Sad; »Misla«, Skoplje i »Pobjeda«, Titograd) pojavljuje biblioteca *Cijeli svijet*, posvećena isključivo djelima i autorima iz zemalja u razvoju. Mimo ovog organiziranog pokusa javi se još poneko zainteresiran za afričku književnost, npr. »Veselin Masleša« u Sarajevu ili »Nolit« i »Rad« u Beogradu.

Uprkos činjenici da je interes veći i da se javljaju i prvi organizirani napori na razini čitave Jugoslavije, teško bi se moglo reći da su izdavači dovoljno studiozno i s dugoročnjom perspektivom pristupili ovom poslu. Iako nipošto ne bi trebalo poticjeti njihove napore, nemoguće se oteti dojmu da su ove akcije

više rezultat neke političke motivacije nego istinske radoznalosti za književnost kontinenta čiji međunarodni položaj možda i danas dobro ilustrira Plinijeva izreka »Ex Africa semper aliiquid novi« (iz Afrike uvek nešto novo).

Osnivanje posebnih biblioteka (*Cijeli svijet* Udruženih izdavača, *Mostovi Pomurske založbe, Poezija naroda* »Bagdale«) ima i prednosti i nedostataka. Osnovna je prednost specijalizacija biblioteke, što bi unaprijed moralno garantirati kvalitet izbora; osnovni je nedostatak tretiranje i afričke, i azijske, i djelomično čak i latinoameričke književnosti (koja nam je najpoznatija) kao nekog posebnog rezervata. Evo, nekoliko knjiga je tu svake godine; pogledajte, i to postoji! Takav didaktički pristup se može opravdati u sadašnjoj fazi upoznavanja afričke književnosti; ipak, on nije ono čemu bismo trebali težiti. Nije to dovoljno fleksibilan put kontaktiranja s književnošću čitavog jednog kontinenta.

Glavne odlike izbora djela rezultat su sadašnjeg interesa izdavača. Izbor se uglavnom pravi na osnovu sastavim slučajnih i sporadičnih informacija. Kriteriji su odviše individualizirani da bi bili dovoljno pouzdani. Naravno, kao ni prilikom provođenja iz drugih književnosti, nema apsolutno provjereno sistema prema kojem bi se izbor mogao načiniti. Pri izboru iz afričke književnosti nema čak ni traženja takvog eventualnog sistema, i upravo je to ono što u najvećoj mjeri degradira svaki izbor, bio on slučajno dobar ili slučajno loš, i oduzima svaku mogućnost profiliranja kontakta naše kulturne sredine s afričkom književnošću. Doista se ne zna šta se hoće; kad se ne zna, ne može se ni izabrat, a uz to se najčešće ne raspolaže ni relevantnim informacijama o tome koliko je neko djelo cijenjeno i popularno u samoj Africi, pa zatim koliko bi onda, eventualno, moglo biti i nama zanimljivo. Prilikom svakog kontakta među kulturnama vjerovatno prije svega treba voditi računa o razlikama, o eventualnom pronalaženju onih »pred-kritičkih kriterija«, koji osiguravaju uspostavljanje kontakta, a ipak ne dopuštaju da se različite stvari proglaše sličnim ili istim.

Sadašnji način odabiranja djela afričke književnosti teško može biti izraz »državno-političke usmerenosti«, a još više kulturne politike⁴, jer kad bi to bio, bio bi barem funkcionalan. Možda bi se u tom slučaju najčešće biralo ono što doista može biti kameničić u mostu među kulturnama, biralo bi se djelo koje osigurava komunikaciju, a njegova bi pojava bila popraćena bar minimumom kritički fundiranih napisu.

Opalko, čini se, ostajemo u zrakopraznom prostoru: ne uočavamo miti vrijednosti, djela, miti svrhu zbog koje ga predstavljamo u našoj kulturnoj sredini; ponajmanje se netko brine za posljedice tog akta. Alko bismo današnju situaciju usporedili s izborom, prijevodima i prezentacijom djela afričke književnosti šezdesetih godina u nas,⁵ bili bismo, uprkos povećanju broja naslova koji se sad štampaju, začuđeni činjenicom da je stvarna intelektualna otvorenost prema zbiranju afričke književnosti u to vrijeme danas nadomjestio jedan čudan politički motiviran komercijalizam, u čijoj interpretaciji djela svih književnosti iz zemalja u razvoju, pa tako i afričke, dolaze do nas kao poseban rezervat što se maslinno useljavaju u izdavačke planove.

Treba na kraju reći slijedeće: kritičkog vrednovanja djela afričke književnosti u nas gotovo ni nema. Previđi se vrlo malo, pa je teško i očekivati promišljenu kritičku reakciju bilo prije, ili nakon izbora djela. Kao prvi i osnovni problem kritičkog vrednovanja pojavljuje se pitanje samog izbora. Ovdje je uloga izdavača izuzetno velika. Konačno, ako se i može misliti da je nepostojanje kritičke valorizacije djela vezano uz nedovoljno poznavanje afričke književnosti u širem krugu i publike i kritike, ne možemo s tim biti zadovoljni. Jer, problem razrješavanja »pred-kritičkih kriterijal« ostaje bitno pitanje i prilikom prihvatanja djela što dolaze, ili će doći, iz drugih književnosti i kulturne, te se na sve ovo ne može gledati kao na nenakvbu našu velikodušnu žrtvu prihvaćanja »anonimnih«, ili kao na politički zadatki, već kao na stvarnu šansu da uspostavimo i održimo vezu sa svjetom koji je u našem povijesnom trenutku nosilac bitnih promjena na gotovo svim područjima zbiranja povijesti.

od jedan ka beskonačnom: roman opalka i mario merz

ješa denegri

Za novu umetničku praksu karakteristično je da delo kao materijalni objekt nije više podložno formalnim i plastičkim uslovima artikulacije, već ono, naprotiv, prepostavlja zasnivanje i odvijanje jednog misaonog procesa u kojem fizička svojstva korištenih medija služe kao posrednici u eksploriranju konkretnih autorskih problematika. Završni stadijum dela ne određuje, dakle, prirodu njegovog istvarnog značenja: to je značenje sadržano u procesu samog konceptualnog funkcionisanja dela, što se nužno odvija po liniji jednog preliminarno utvrđenog operativnog zadatka. Dematerijalizacija umetnosti, koju konstatiše savremena kritika, ne predstavlja apriorno dokidanje fenomena umetničkog objekta: Barili ima pravo kada tvrdi da »nikakva spoznaja nije moguća bez nekog osjetilnog temelja«, pri čemu, ipak, ne može biti sumnje u to da nas u analizi umetničkog dela prvenstveno ne zanima instanca to »osjetilnog temelja«, već, naprotiv, instanca ispozajme. Priroda takvog pristupa relativizira ulogu medija, pa se onda brišu granice između uobičajenih umetničkih i dosad ne-umetničkih izražajnih sredstava: sva su raspoloživa sredstva podjednako legitimni nosioci određenih individualnih ispozajaja, koje podržavaju manifestiranja nalaze u danas krajnje diversificiranom pojmu umetnosti. Stoga za novu umetničku praksu više ne važe kvalifikativni homogenog »stila«, utvrđeni po srodnostima konstitutivnih osobina forme: međusobne bliskosti mogu posedovati dela vrlo različitog spoljašnjeg izgleda, kao što, s druge strane, slični materijalni objekti mogu sadržavati sastavim drukčije polazne motivacije i drukčija finalna značenja. Razumljivo je da svi ovi momenti zahtevaju od kritike obazrivo i detaljno analiziranje umutarnjeg smisla konkretnih umetničkih pojava: jer, one se više ne nude vizuelnim kriterijumima »ukusa«, već zahtevaju rigoroznu rekonstrukciju omog misaonog toku kojim se u svome radu kretao sam umetnik, a tek nakon izvršene verifikacije čitavog niza predloga i rešenja moguće je pristupiti donošenju zaključnih konstatacija.

Čini se da bi ova polazna teza mogla biti demonstrirana primjerima dela dvojice umetnika koji pokazuju određene srodstve problemskog pristupa, predstavljenih, međutim, u posve različitim medijima i tehnikama: Roman Opalka i Mario Merz zasnivaju svoj rad na motivu beskonačnog brojnjog niza (naravno, s bitnim razlikama u prirodi tog brojnjog niza), pri čemu su materijalna svojstva objekata kojima ekspliciraju svoje tematike do te mere drugaćija da bi, sudeći na osnovu spoljašnjih označaka dela, među njima teško bilo uspostaviti sponu bilo kakvih relacija. No, mogućnost približavanja problematika njihovih dela dopušta onaj temeljni preuslov po kojem je u oba ova slučaja »transcendentalna logika ispred formalne« (kako povodom određenih konceptualnih pristupa govori Barili): bitno značenje dela sadržano je u onom misaonom procesu koji umetnik, kao konstantnu tematiku svoga rada, provlači kroz čitav niz objekata koji služe kao kanali manifestiranja tog misaonog procesa, pri čemu su oblici tih objekata s plastičke i estetske strane od sekundarnog važenja. Materijalna grada tih objekata poprima, naime, funkciju »partiture« iz koje se čita konceptualna isuština dela, čije je bitno razumevanje uslovljeno prelaskom od fizičko-perceptivnog na misaoni nivo komunikacije.

OPALKA

Od 1965. Opalka, zapravo, radi jedno jedino delo: na uvek standardnim dimenzijama platna (1,95x1,35 cm) on u gustim horizontalnim redovima ispisuje progresivni niz brojeva, počevši od broja jedan nadalje; 1975. došao je otprilike do dva miliona. Prema takvom osnovnom konceptu svako pojedino delo samo je sekvenca jedne celine i karakteristično je da svi ovi radovi nose maziv »detalji«, uz označku 1965. kao godine nastanka. Nebitno je, dakle, kada je neki konkretni »detalj« doista izведен: on nema označku stvarne godine svoje realizacije, već samo označku zasnivanja osnovne ideje koju umetnik mijenja ni za trenutak napustiv ili modifisirao već više od pune decenije. Ipak, postoji u Opalkinom metodu nekoliko parcijskih, ali i svesno izvršenih odstupanja. »Veliki detalji« (kako Opalka naziva radove na platnu, u formi slike) nastaju isključivo u vreme njegovog bo-

¹ Young, Peter: Tradition, Language and the Reintegration of Identity in West African Literature in English, *The Critical Evaluation of African Literature*, ed. Edgar Wright, INSCAPE Publications, Washington, 1976.

² O afrikanstvu ili »afričnosti« u afričkoj književnosti vidi npr. Egudu, R.N. »Africanity in Modern African Literature«, FESTAC, Lagos, 1977, ili Vincent, Theo, isti naslov referata, FESTAC, Lagos, 1977.

³ Afrikanci su u pravilu bilingvisti, tj. služe se s najmanje dva jezika, bilo da se radi o domaćim (kontakti među plemenima) ili bivšim kolonijalnim jezicima. Upotrebu kolonijalnih jezika posebno je potencirao i još uvijek podržava čitav sistem obrazovanja. Logično je da se u jezičnom izrazu afrički pisaca očitav različiti jezični utjecaji. Vidi npr. Alexandre, Pierre: *Langues et langages en Afrique Noire*, Paris, Payot, 1967.

⁴ Vidi o tome: Vansina, Ian: *De la tradition orale*, Tervuren, 1961.

⁵ Bratij, Drago: Prevdolačka praksa između teorije i kritike, *Polja* 249/79, str. 25.

⁶ Bibliografija u nas objavljenih knjiga iz afričke književnosti 1950–1969. Književna smotra, Zagreb, br. 8/71, str. 21–22.