

Léopold Sédar Senghor (rođen 1906. godine) senegalski je pisac i državnik – bio je predsjednik Senegala od 1960. do 1980. godine. U ogledu koji ovdje donosimo Senghor tumači i zagovara pojam crnaštva kao specifično afričkog doprinosa svjetskoj kulturi. Naslov izvornika je: »Negritude: A Humanism of the Twentieth Century«. Tekst je objavljen u autorovoj knjizi *The African Reader: Independent Africa*, London: Vintage, Random Century, 1970., str. 179-192. i bio je pročitan na Trećem programu Hrvatskoga radija u emisiji »Daleki glasovi«.

## Léopold Sédar Senghor

### Crnaštvo: humanizam dvadesetog stoljeća

Tijekom posljednjih tridesetak godina u kojima smo promicali crnaštvo, postalo je uobičajeno, posebno među kritičarima koji govore engleski jezik, optuživati nas za *rasizam*. Tome je tako vjerojatno zbog toga što ta riječ ne potječe iz engleskog jezika. No, ne slaže li se ona dobro, u jeziku Shakespearea, s riječima humanizam i socijalizam? Mphahlelesi<sup>1</sup> su odaslani u svijet kako bi izjavljivali: »Crnaštvo je kompleks manje vrijednosti«; no ista riječ ne može istodobno značiti i »rasizam« i »kompleks manje vrijednosti« a da to ne dovede do protuslovlja. Najnoviji napadi dolaze iz Gane, gdje je vlada naručila pjesmu pod naslovom »Ja mrzim crnaštvo« – kao da netko može mrziti samoga sebe, svoje bivstvo, a da pri tome ne ukine svoju opstojnost.

Ne, crnaštvo nije ništa od toga. Ono nije ni rasizam ni samonegacija. No ono nije ni puko potvrđivanje; ono je ukorjenjivanje samoga sebe u sebi, i samopotvrđivanje: potvrđivanje čovjekova *bitka*. Crnaštvo nije ni manje ni više do ono što su neki Afrikanci koji govore engleski jezik nazvali *afričkom osobnošću*. Ono nije drugo do »crnačka osobnost« koju je otkrio i promicao Američki novi crnački pokret. Kao što je američki crnački pjesnik, Langston Hughes o tome pisao nakon Prvog svjetskog rata: »Mi, stvaraoci nove generacije, želimo izraziti *crnačku osobnost* bez srama ili straha. Znamo da smo lijepi. Ali također i ružni. Bubnjevi plaču i bubnjevi se smiju.« Možda naša jedina originalnost leži u tome, budući je Aimé Césaire, pjesnik iz Zapadne Indije, bio taj koji je skovao riječ crnaštvo, što smo pokušali pobliže

---

<sup>1</sup> Južnoafrički pisac, Ezekiel Mphahlele, autor knjige, među ostalim, *The African Image*, oštro se protivi pojmu crnaštva.

definirati taj pojam; što samo ga razvili u oružje, u sredstvo oslobađanja i doprinos humanizmu dvadesetog stoljeća.

No, pitajmo iznova, što je crnaštvo? Suvremeni etnolozi i sociolozi govore o »različitim civilizacijama«. Očigledno je da se narodi razlikuju u svojim idejama i jezicima, svojim filozofijama i religijama, svojim običajima i institucijama, u svojoj književnosti i umjetnosti. Tko bi poricao da i Afrikanci imaju određen način poimanja života i življenja istog? Određeni način govorenja, pjevanja i plesanja; slikanja i kiparenja, pa čak i smijanja i plakanja? Vjerojatno nitko; jer tada ne bismo govorili o »crnačkoj umjetnosti« posljednjih šezdeset godina a Afrika bi danas bila jedini kontinent bez svojih etnologa i sociologa. Pa što je onda crnaštvo? Ono je – kao što možete pogoditi iz onoga što je prethodilo – *suma kulturnih vrijednosti crnoga svijeta*; to jest, određena aktivna prisutnost u svijetu, ili bolje, u svemiru. Ono je, kako ga nazivaju John Reed i Clive Wake, određeni »način čovjekovog odnošenja prema svijetu i drugim ljudima«. Da, ono je u svojoj biti odnošenje prema drugima, svojevrsno otvaranje svijetu, dodir i sudjelovanje s drugima. Zbog onoga što jest, crnaštvo je nužno u suvremenom svijetu: ono je humanizam dvadesetog stoljeća.

»Revolucija iz 1889.«

No vratimo se u 1885. godinu i jutro održavanja Berlinske konferencije. Europske nacije su tada upravo završile, zajedno s Afrikom, svoju podjelu planeta. Uključivo sa Sjedinjenim Američkim Državama, bilo ih je pet ili šest koje su na vrhuncu svoje moći dominirale svijetom. Bez ikakvih kompleksa, bile su ponosne na svoju materijalnu moć; čak i ponosnije na svoju znanost, i što je paradoksalno, na svoju *rasu*. Istina je da to tada nije bio paradoks. Gobineau, filozof rasne supremacije iz devetnaestog stoljeća, je, procesom osmoze, utjecao čak na Marxa, a Disreali je bio veliki teoretičar »engleske rase, ponosne, postojane, samouvjerene, koju nikakva klima, nikakva promjena ne može uzdrmati«. (Istaknuo autor.) Leo Frobenius, njemački etnolog, jedan od prvih koji su pojмили bogatu složenost afričke kulture, u knjizi *Sudbina civilizacija* piše slijedeće: »Svaka od velikih nacija koje se smatraju osobno odgovornim za 'sudbinu svijeta' vjeruje da posjeduje ključ za razumijevanje cjeline i drugih nacija. To je stav koji je proizišao iz prošlosti.«

---

2 Léopold Sédar Senghor, *Selected Poems*, preveli i predgovor napisali John Reed i Clive Wake. Vidi također Léopold Sédar Senghor, *Prose und Poetry*, od istih autora.

Zapravo, taj stav »proizišao iz prošlosti« diskreditira se krajem devetnaestoga stoljeća u knjigama poput Bergsonovog *Vremena i slobodne volje*, koja je objavljena 1889. Od razdoblja renesanse, vrijednosti europske civilizacije u bitnome su počivale na diskurzivnom razumu i činjenicama, na logici i materiji. Bergson je, s jednom eminentno dijalektičnom suptilnošću, odgovorio na očekivanja onog dijela javnosti koji je bio zasićen scijentizmom i naturalizmom. On je pokazao da su činjenice i materija, koji su predmeti diskurzivnog razuma, bili samo površina koju treba nadići *intuicijom* kako bi se dospjelo do *dubinskog uvida u stvarnost*.

No, ta »revolucija iz 1889.« – kako ćemo je zvati – nije se odrazila samo na umjetnost i književnost, ona je sasvim uzdrmala znanosti. Godine 1880., samo godinu prije iznalaženja riječi elektron, još se povlačila razlika između materije i energije. Prva je bila troma i nepromjenljiva, druga ne. No ono što je karakteriziralo obje, bila je njihova trajnost i kontinuitet. Obje su bile podložne strogom mehaničkom determinizmu. Materija i energija su, da tako kažemo, postojale od početka vremena; mogle su mijenjati svoj oblik, ali ne i svoju supstanciju. Sve što nam je nedostajalo kako bismo ih objektivno spoznali u prostoru i vremenu bili su dovoljno točni instrumenti istraživanja i mjerenja.

No, u manje u pedeset godina svi ti principi bili su prevladani, pa čak i odbačeni. Već prije trideset godina, nova su otkrića znanosti – kvanti, relativnost, mehanika valova, princip neodređenosti, elektronski spin – uzdrmala pojam determinizma koji je vladao devetnaestim stoljećem niječući čovjekovu slobodnu volju, zajedno s pojmovima materije i energije. Francuski fizičar Broglie nam je razotkrio dvojnost materije i energije, ili princip val-čestica koji čini temelj stvari; njemački fizičar Heisenberg nam je pokazao da je objektivnost bila iluzija, te da ne možemo promatrati stvari a da na njih ne utječemo; ostali su pokazali, da na razini beskonačnog malog kao i na razini beskonačno velikog, čestice djeluju jedna na drugu. Od tada se fizikalno-kemijski zakoni, kao i sam materija, više nisu mogli pojmiti kao nepromjenljivi. Čak i u području, i na razini, gdje su važili, bili su samo grube aproksimacije, tek vjerojatnosti. Bilo je dovoljno zagrepsti po površini stvari i činjenica da bi se shvatilo koliko su one neodredive, koliko se opiru našim mjernim instrumentima, vjerojatno zato što su samo mehanički: *materijalni*.

Upravo je na temelju tih otkrića, kombinirajući logičku suvislost sa zadivljujućom intuicijom, znanstveni eksperiment s unutarnjim iskustvom, Pierre Teilhard de Chardin mogao prevladati tradicionalne dihotomije jednom novom dijalektikom, kako bi nam razotkrio živo, pulsirajuće jedinstvo svemira. Dakle, na temelju novih znanstvenih otkrića, Teilhard de Chardin prevladava stari dualizam filozofa i znanstvenika, kojeg su ovjekovječili Marx i Engels dajući materiji prednost pred duhom. On je zagovarao teoriju po

kojoj supstancija svemira nije sastavljena od dvije stvarnosti, već od jedne stvarnosti u obliku dva fenomena; teoriju po kojoj ne postoji materija i energija, čak ni materija i duh, već duh-materija, baš kao što postoji i prostor-vrijeme. Materija i duh postali su »mreža odnosa«, kako je to nazvao francuski filozof Bachelard; energija je, pak, definirana kao mreža sila. U materiji-duhu postoji, stoga, samo jedna energija, koja ima dva aspekta. Prvi, *tangencijalna energija*, koja je izvanjska, materijalna je i kvantitativna. Ona povezuje korpuskule, ili čestice, koje tvore materiju. Druga *radijalna energija*, koja je unutarnja, psihička je i kvalitativna. Ona je centripetalna sila. Ona u jedan kompleks organizira odnose od središta-k-središtu unutarnjih čestica jedne korpuskule. Kako je energija sila, slijedi da je radijalna energija stvaralačka sila, »prva supstancija stvari«, a tangencijalna energija je tek ostatak, »uzrokovan uzajamnim reakcijama osnovnih središta svijesti, neopaziva tamo gdje se život još nije pojavio, ali jasno spoznatljiva našim iskustvom na dovoljno visokom stupnju razvoja materije« (Teilhard de Chardin). Iz toga slijedi da tamo gdje se život još nije pojavio fizikalno-kemijski zakoni ostaju važeći unutar gore definiranih granica, dok se u svijetu života, tijekom našeg uzdizanja od biljke do životinje i od životinje do Čovjeka, svijest psihe povećava sve dok se ona ne uobliči i izrazi u slobodi. »Uobliči se«: to jest, *spozna* samu sebe, putem, a ipak nadilazeći ga – materijalnog blagostanja kroz uvećanje duhovnog života. »Spozna samu sebe«: pod tim mislim da na usklađen način razvija dva komplementarna sastojka duše: srce i um.

### *Filozofija bitka*

Paradoks postaje očevidan jedino kada kažemo da je crnaštvo, svojom ontologijom (to jest, svojom filozofijom bitka), svojim moralnim zakonom i svojom estetikom, odgovor na moderni humanizam kojeg su europski filozofi i znanstvenici pripremali od kraja devetnaestoga stoljeća, a kako ga predstavljaju Teilhard de Chardin te pisci i umjetnici sredine dvadesetog stoljeća.

Prije svega, nešto o afričkoj ontologiji. Još od najdalje prošlosti, od sjevernog Sudanca do južnog Bantua, Afrikanac je uvijek i svuda iznosio poimanje svijeta dijametralno suprotno onome tradicionalne europske filozofije. Ova je u svojoj biti *statična, objektivna, dihotomijska*; ona je, zapravo, dualistična, jer povlači apsolutnu razliku između tijela i duše, materije i duha. Ona se temelji na razdvajanju i suprotstavljanju, na analizi i sukobu. Afrička filozofija, pak, poima svijet, onkraj različitosti njegovih oblika, kao u svom temelju pokretnu, a ipak jedinstvenu stvarnost koja zahtijeva sintezu. Ovo je potrebno detaljnije objasniti.

Znakovito je to da u Wolofu, glavnom jeziku Senegala, postoje najmanje tri riječi kojima se može prevesti riječ »duh«: *xel*, *sago* ili *degal*, dok se riječ »materija« mora slikovito prevoditi kao: *lef* (stvar) ili *yaram* (tijelo). Afrikanac, naravno, ima osjećaja za vanjski svijet, za materijalni aspekt bića i stvari. Tome je tako upravo zato što je on u tom smislu osjetljiviji od bijelog Europljanina, zato jer ima osjećaja za opipljive kvalitete stvari – oblik, boju, miris, težinu, itd. – Afrikanac ih smatra pukim znacima koje treba rastumačiti i nadići kako bi se dosegla stvarnost ljudskih bića. Poput drugih, više od drugih, on razlikuje kamenčić od biljke, biljku od životinje, životinju od Čovjeka; no, recimo to iznova, slučajnosti i pojave koje razlikuju ta carstva samo ilustriraju različite aspekte iste stvarnosti. Ta stvarnost je *bitak* u ontolojskom smislu te riječi, i on je životna sila. Za Afrikanca, materija je, na način kako ju razumiju Europljani samo jedan sustav znakova koji prevodi jednu jedinu stvarnost svemira: bitak, koji je duh, životna sila. Tako se cijeli svemir očituje kao jedna beskonačno mala, i u isto vrijeme beskonačno velika, mreža životnih sila koje isijavaju iz Boga i završavaju u Bogu, koji je izvor svih životnih sila. On je taj koji oživljuje i od života odrješuje sva druga bića, sve druge životne sile.

Od moderne ontologije nisam odlutao onoliko koliko bi se moglo pomisliti. Europski etnolozi, proučavatelji Afrike i umjetnici koriste iste riječi i iste izraze kako bi označili konačnu stvarnost svemira koji nastoje spoznati i izraziti: »paukova mreža«, »mreža sila«, »komunicirajuće posude«, »sustav kanala«, itd. To se ne razlikuje mnogo od onoga o čemu pričaju znanstvenici i kemičari. A ni u afričkoj ontologiji ne postoji nešto takvo kao mrtva materija: svako biće, svaka stvar – pa bilo to tek zrnice pijeska – isijava životnu silu, neku vrstu vala-čestice; a svi mudraci, svećenici, kraljevi, liječnici i umjetnici koriste je pomažući svemiru da dođe do svoga ispunjenja.

Afrikanac nije, nasuprot proširenom uvjerenju, pasivan spram reda – ili nereda – svijeta. Njegov stav je iz temelja etičan. Ako je moralni zakon Afrikanca ovako dugo ostao nepoznat, to je zbog toga što on, naravno, proizlazi iz njegova poimanja svijeta: iz njegove ontologije – pa su, razumljivo, oboje ostali nepoznati, čak su bili poricani od strane Europljana, jer im nisu bili predstavljeni preispitani svakom novom generacijom Afrikanaca.

Tako se Bog umorio od svih mogućnosti koje su u Njemu ostale zatočene, neizražene, uspavane, i kao da su mrtve. No Bog je otvorio svoja usta, te opširno izgovorio riječ skladnu i ritmičnu. Sve te mogućnosti izrečene ustima Božjim *postojale su* i težile su *živjeti*: izraziti Boga na svoj način, uspostavljajući vezu s Bogom i svim silama koje iz njega proizlaze.

Da bih objasnio tu *moralnost u djelovanju* crnaštva, moram se malo vratiti nazad. Svaka od prepoznatljivih životnih sila svemira – od zrnca pijeska pa

sve do pretka<sup>33</sup> – jest, sama i na svoj način, jedna mreža životnih sila – kao što potvrđuje moderni fizikalni kemičar: jedna mreža elemenata naoko protuslovnih, ali zapravo *komplementarnih*. Tako je, za Afrikanca, Čovjek, naravno, sastavljen od materije i duha, tijela i duše; no on je istodobno sastavljen i od muškog i ženskog elementa: od nekoliko »duša«, dakako, te je Čovjek stoga spoj pokretnih životnih sila koje se međusobno isprepleću: on je svijet usklađenosti koje se nastoje uplesti jedna u drugu. Budući da opstoji, on je i početak i svršetak trostrukog poretka minerala, biljaka i životinja, ali početak ljudskog poretka.

Zanemarimo načas prva tri poretka i ispitajmo ljudski poredak. Iznad Čovjeka i na njemu utemeljen, leži četvrti svijet koncentričnih krugova, sve većih, sve viših i viših, sve dok ne dopru do Boga zajedno s cijelim svemirom. Svaki krug – obitelj, selo, pokrajina, narod, čovječanstvo – jest, po liku Čovječjim i svome određenju, jedna čvrsto povezana zajednica.

Tako da za Afrikanca živjeti u skladu s moralnim poretkom znači živjeti u skladu s prirodom, koja je, doduše, sačinjena od protuslovnih elemenata, ali komplementarnih životnih sila. Na taj način on svojom supstancijom doprinosi supstanciji svemira i učvršćuje veze tkiva života, on nadilazi ta protuslovlja među elementima i radi na tome da životne sile učini komplementarnim: prije svega u sebi, kao Čovjeku, no također u cjelini ljudske zajednice. Upravo na taj način, dovodeći komplementarne životne sile jednu k drugoj, Čovjek ih učvršćuje u njihovom kretanju k Bogu, i učvršćujući ih, učvršćuje samoga sebe; to jest, iz *postojanja* prijelaz u *opstojnost*. On ne može doseći najviši oblik bitka, jer zapravo samo Bog posjeduje tu kvalitetu; i kroz stvaranje ga posjeduje čak još više, a sve što postoji, svoje ispunjenje i svoj izraz nalazi u Njemu.

### *Dijalog*

Etnolozi su često hvalili jedinstvo, ravnotežu i sklad afričke civilizacije, crnačkog društva, koje je bilo utemeljeno kako na *zajednici* tako i na *osobi*, i u kojemu je, pošto se temeljilo na dijalogu i uzajamnosti, grupa imala prvenstvo nad pojedincem bez da ga potire, već dopuštajući mu da cvjeta kao osoba. Ovdje bih želio naglasiti koliko te odlike omogućuju crnaštvu da pronađe svoje mjesto u suvremenom humanizmu, dopuštajući tako crnoj Africi da da svoj doprinos »općoj civilizaciji« koja je toliko potrebna našem podijeljenom, ali u sebi zavisnom svijetu druge polovice dvadesetog stoljeća.

---

*3 Preci su u afričkoj religiji ključna veza između živih ljudi i Boga. Razlog zašto ih se štuje tako složeno-nim ritualom leži u tome što oni osiguravaju održavanje te veze.*

Doprinos, prije svega, međunarodnoj suradnji, koja mora biti i koja će biti temelj te civilizacije. Upravo zbog tih vrijednosti crnaštva dekolonizacija se uspjela privedi kraju bez prevelikog krvoprolića ili mržnje, a uspostavio se jedan pozitivan oblik suradnje utemeljen na »dijalogu i uzajamnosti« između bivših kolonizatora i koloniziranih. Baš zahvaljujući tim vrijednostima u Ujedinjenim narodima se probudio nov duh, u kojima ono »ne« i udarac šakom o stol više ne predstavlja znak snage. Baš zahvaljujući tim vrijednostima, mir bi se putem suradnje morao proširiti na Južnoafričku Republiku, Rodeziju i portugalske kolonije, samo kad bi se dualistički duh bijelaca otvorio za dijalog.

No, taj se doprinos crnaštva »općoj civilizaciji« ne zbiva tek odnedavno. Na području književnosti i umjetnosti, on pada u vrijeme »revolucije iz 1889.«. Već je francuski pjesnik Arthur Rimbaud (1854-1891) stupio u dodir s crnaštvom. No u ovom članku želim se usredotočiti na »crnačku revoluciju« – taj izraz je prvi upotrijebio Emmanuel Berl – koja je pomogla oživljavanju europske likovne umjetnosti početkom ovog stoljeća.

Umjetnost, kao i književnost, uvijek je izraz jednog određenog poimanja svijeta i života; izraz određene filozofije i, nadasve, jedne određene ontologije. Paralelno s filozofijskim i znanstvenim gibanjem iz 1889. godine u umjetnosti se nije odvijala samo književna evolucija – simbolizam pa nadrealizam – već i jedna revolucija, ili prije revolucije, koje su se nazivale, uzmimo samo likovnu umjetnost, nabizmom, ekspresionizmom, fovizmom i kubizmom. Svijet životnih sila koje treba *pripitomiti* zamijenjen je jednim zatvorenim svijetom trajnih i protežnih supstancija koje treba *iznova stvoriti*.

Još od grčkog *kouroi* (pojam korišten za skulpture mladića u klasičnom grčkom kiparstvu), umjetnost europskog Zapada uvijek se temeljila na realizmu; umjetničko djelo je uvijek bilo oponašanje predmeta: *physeôs mimesis*, upotrijebimo Aristotelov izraz. Ispravno oponašanje je »popravljalo«, »idealiziralo« na osnovu zahtjeva racionalnosti, ali je ipak bilo oponašanje. Interludij srednjovjekovnog kršćanstva je tu značajan utoliko što je kršćanstvo samo azijskog podrijetla i što je bilo pod snažnim utjecajem jednog Afrikanca, svetog Augustina. Pa što onda izražava umjetnik? Ne više puku objektivnu materiju, nego svoje duhovno sebstvo: to jest, svoje unutarnje sebstvo, svoju duhovnost, i iznad sebe duhovnost svoga doba i čovječanstva. Ne više putem perspektive, reljefa i chiaroscuro, već, kako piše francuski slikar Bazaine, »putem najskrivenijeg djelovanja instinkta i senzibilnošću«. Jedan drugi francuski slikar, André Masson, to jasnije izražava kada piše: »Jednostavnim međudjelovanjem oblika i boja jasno sređenih«. To međudjelovanje oblika i boja međudjelovanje je životnih sila koje je iscrpno ilustrirano kod slikara kao što je Soulages.

»Međudjelovanje životnih sila«: time se vraćamo na crnaštvo. Kako mi je francuski slikar Soulages jednom doista rekao, afrička estetika je »istovjetna onoj suvremene umjetnosti«. Neizravan dokaz za to nalazim u činjenici da, dok se veličanje i širenje nove estetičke revolucije odvijalo u Francuskoj, većina njenih zagovornika bila je slavenskog ili germanskog podrijetla; bili su to ljudi koji, poput Afrikanaca, pripadaju mističkim civilizacijama osjetila. Naravno, i bez otkrića afričke umjetnosti, ta revolucija bi se dogodila, ali vjerojatno bez takvog poleta i samopouzdanja te takvog produbljivanja Čovjekove spoznaje. Ta činjenica da je jedna umjetnost subjekta i duha trebala niknuti izvan Europe, u Africi – kojoj etnolozi još nisu odredili mjesto koje joj istinski pripada u svjetskoj kulturi – bila je dokaz ljudske vrijednosti u poruci nove europske umjetnosti.

Osim za njezinom estetičkom poukom – kojoj ćemo se vratiti kasnije – ono za čim su Picaso, Braque i drugi umjetnici i rani istraživači afričke umjetnosti tragali bilo je, prije svega, upravo to: njena ljudska vrijednost. Jer u crnoj Africi umjetnost nije jedna odvojena djelatnost, po sebi i za sebe: ona je društvena djelatnost, tehnika življenja, zapravo rukotvorstvo. No ona je glavna djelatnost koja sve druge djelatnosti dovodi do njihova ispunjenja, poput molitve u kršćanskom srednjem vijeku: rođenje i izobrazba, brak i smrt, zabava, čak i rat. Sve ljudske djelatnosti do najmanjeg svakodnevnog posla moraju biti uklopljene u suptilno međudjelovanje životnih sila – obiteljskih, plemenskih, nacionalnih, svjetskih i univerzalnih sila. To skladno međudjelovanje životnih sila mora biti potpomognuto *podređivanjem* nižih sila – mineralnih, vegetativnih i animalnih – njihovim odnosima s Čovjekom, a sile ljudskog društva njegovim odnosima s Božanskim Bićem posredstvom Pradjedovskih Bića.

Prije otprilike dvije godine prisustvovao sam, na liticama Bāndiagare u Maliju, predstavi koja je bila mikrokozam dogonske umjetnosti.<sup>44</sup> I mada je to bila samo blijeda slika minulog sjaja, taj dramski koncert bio je jedan izuzetno značajan izraz dogonskog viđenja svemira. Recitiralo se, pjevalo i plesalo; kiparilo, i sve se odvijalo u kostimima. Cjelina dogonskog svemira bila je predstavljena u toj simbiozi umjetnosti, kao što je i običaj u crnoj Africi. Svemir – nebo i zemlja – bio je stoga *predstavljen* posredstvom Čovjeka, čiji ideogram je isti kao onaj svemira. Zatim je svijet *iznova predstavljen* uz pomoć maski, od kojih je svaka ujedno zorno prikazivala jednu totemsku životinju, pretka i duh. Ostale su prikazivale strance: nomadske Fulane<sup>55</sup> i

---

*4 Dogoni su zapadnoafričko pleme kod kojih je skulptura u drvu dosegla vrlo visoku umjetničku razinu.*

*5 Fulani su nomadskopastirski narod koji se može naći po čitavoj zapadnoj Africi.*



bijele Europljane. Svrha predstave je bila u tome da, uz pomoć simbioze umjetnosti – pjesništva, pjevanja, plesova, skulpture i slikanja, korištenih kao tehnike objedinjavanja – *iznova stvori* svemir i suvremeni svijet, ali na jedan skladniji način uz pomoć afričkog humora, koji popravlja nesklad na račun stranih Fulana i bijelih osvajača. No to ontološko viđenje bilo je jedna predstava – ali i jedna umjetnička demonstracija: radost duši, jer je bila radost za oči i uši.

Možda je taj posljednji aspekt afričke estetičke pouke bilo ono – zapravo, zasigurno jest – što je prvo privuklo Picassa i Braqua kada su, oko 1906. otkrili afričku umjetnost i bili njome inspirirani. Ono što je pak mene potreslo od samog početka tog dogonskog »dramskog koncerta«, čak i prije nego što sam pokušao razumjeti njegovu značenje, bio je sklad oblika i pokreta, boje i ritma, koji ga je odlikovao. Upravo je taj sklad koji me se kao promatrača dojmio bilo ono što, kroz ponovno stvaranje stvarnosti, utječe na nevidljive sile čije pojave su samo znaci, ono što ih upotpunjujući podređuje i što uspostavlja vezu između njih i Boga posredstvom Čovjeka. Pod pojavama mislim svojstva materije koja djeluju na naša osjetila: oblik i boja, kvaliteta zvuka i zvučnost, pokret i ritam.

Rekao sam da su te pojave znaci. One su više od toga: one su smisleni znaci, »silnice« životnih sila, ako se koriste u njihovom čistom stanju, samo s njihovim odlikama oblika, boje, zvuka, pokreta i ritma. Nedavno mi je M. Lods, koji predaje na Senegalskoj nacionalnoj školi za umjetnost, pokazao slike koje njegovi studenti namjeravaju izložiti na skorom Festivalu afričke umjetnosti. Odmah me se dojmilo uzvišeno i elegantno međudjelovanje oblika i boje. Kada sam otkrio da slike nisu bile u potpunosti apstraktne, da su prikazivale dame, prinčeve i plemenite životinje, bio sam gotovo razočaran. Nije bilo potrebe da budem: samo to međudjelovanje obojenih oblika savršeno je izrazilo onu elegantnu uzvišenost koja odlikuje umjetnost sjevernog Sudana.

To je, dakle, ta afrička pouka u estetici: bit umjetnosti nije u fotografiranju prirode, već u njezinom pripitomljavanju, kao što lovac imitira glasanje životinje koju lovi, kao što razdvojeni par ili dvoje ljubavnika dozivaju jedno drugo u svojoj žudnji za ponovnim sjedinjenjem. Taj zov nije puka reprodukcija glasa onog Drugog; on je upotpunjenje, *pjesma*: poziv sklada sklada jedinstva koje obogaćuje uvećavajući *Bitak*. Mi to zovemo čistim skladom. Još jednom, Afrika nas uči da umjetnost nije fotografija; ukoliko prikaže likove oni su ritmični. Ja mogu sugerirati ili stvoriti bio što – čovjeka, mjesec, neko voće, osmjeh, suzu – jednostavno okupljajući oblike i boje (slikarstvo/skulptura), oblike i pokret (ples), kvaliteta zvuka i zvučnost (glazba), pod uvjetom da to okupljanje nije gomilanje, već da je sređeno i, ukratko, ritmično. Jer ritam – zapravo glavna odlika crnaštva – jest ono što

umjetničko djelo čini lijepim. Ritam je naprosto kretanje privlačnosti ili odbojnosti koje izražava život kozmičkih sila; simetrija i asimetrija, ponavljanje i oprečnost: ukratko, silnice koje povezuju smislene znake što oblici i boje, kvaliteta zvuka i zvučnosti jesu.

Prije zaključka, želio bih na trenutak zastati pri očiglednom protuslovlju koje se moralo uočiti između suvremene europske umjetnosti (koja naglašava subjekt) i afričke umjetnosti (koja naglašava objekt). Tome je tako jer je »revolucija iz 1889.« otpočela kao nužna reakcija na praznovjerje o *objektu*; dok egzistencijalistička ontologija Afrikanaca, utemeljena na bitak-subjektu, ima Boga kao sebi-suprotstavljeni-objekt; Boga koji je punoća Bitka. Ono što se uočilo bila je, dakle, tek nijansa. Za suvremenog Europljanina, i Afrikanca, umjetničko djelo, kao i spoznajni čin, izražava sučeljavanje, zagrljaj subjekta i objekta: »Ono prodiranje«, piše Bazaine, »onu moćnu zajedničku strukturu, onu duboku sličnost između čovjeka i svijeta, bez koje nema živućeg oblika.«

Vidjeli smo što za Afrikanca predstavlja tu »duboku sličnost između Čovjeka i svijeta«. Za njega je, stoga, čin obnavljanja poretka svijeta putem njegovog ponovnog stvaranja u umjetnosti učvršćenje životnih sila u svemiru i, tome shodno, Boga, izvora svih životnih sila – ili, drugačije rečeno, Bitka svemira. Na taj način učvršćujemo i sami sebe, kako u obliku međuzavisnih sila tako i u obliku bića čiji se bitak sastoji u oživljavanju nas samih kroz ponovno stvaranje umjetnosti.

Preveo s engleskoga:

Domagoj Orlić