

NEEVROPSKA UMJETNOST U SVJETLU POVIJESNOG PROCESA

ALEKSANDRA SANJA LAZAREVIC
Kopernikova 3
41000 Zagreb

UDK 39 — 069. 01
Pregledani rad
Primljeno 15. XI. 1988.
Prihvaćeno 22. XI. 1988.

*Stariji se rađa prvi,
Mudar bilo kada.*
(Iz afričke usmene poezije)

Oficijelna povijest umjetnosti donedavno je svrstavala umjetnost neevropskog svijeta u primitivnu umjetnost par excellence. Ovaj stav temeljio se na zasadama 19. stoljeća u kojemu je dominirala njemačka koncepcija o Evropi kao ishodištu umjetnosti, a svi ostali narodi tretirani su »prirodnima« te su, kao znanstveni problem, pripadali etnologiji i prirodnim znanostima. Postupno priznavanje neevropske umjetnosti, napose afričke i oceanijske, nije se začelo u krilu znanosti. Avangardna uloga u rađanju jedne nove umjetničke svijesti pripala je francuskim i njemačkim revolucionarnim slikarima s početka ovoga stoljeća. Tridesetih godina 20. stoljeća dolazi do značajnijeg pomaka na crti brisanja razlika među umjetnostima.

Nadahnete riječi André Malrauxa, francuskog književnika i odličnoga poznavaoa neevropske umjetnosti, u uvodu knjige *Masterpieces of Primitive Art*) glase: »Ako je primitivna umjetnost više nego posljednje naše uskrsnuće, to nije samo zbog njezine slobode, ili različitosti njezinih oblika. To je zato, jer ona pripada psihološkoj oblasti ljudskog iskustva... Primitivna umjetnost, napose afrička skulptura, nije samo estetski fenomen, pojava jedne nove škole, nego je ona fenomen civilizacije kao što je to renesansa... Ranije je primitivna skulptura bila izagnana iz muzeja, danas u njega ulazi. Ne samo stoga što te skulpture pokrivaju polovicu zemaljske kugle, i mnogo više nego polovicu protekloga vremena, nego i zato... što je ta presudna i bezvremenska umjetnost, tako čudno relevantna našoj vlastitoj, umjetnost naših slijedećih istraživanja: noćne strane čovjeka«.

Sto ove riječi znače u povijesnom kontekstu pokušat ćemo izložiti. Doista, predugo smo čekali da se umjetnički Panteon otvori djelima neevropskoga kruga. To se dogodilo, ili se događa danas, kada se mit o evrocentризmu u umjetnosti pokreće iz svojega, donedavno »jedinog« središta, prema antimitu ili novome mitu, što ga nazivamo pluralistička kulturna svijest.

Korijene takvome, danas gotovo neshvatljivome, stanju treba tražiti u povijesnim zbivanjima kako Evrope tako i zapadnoga svijeta uopće. Nepriznavanje neevropske umjetnosti nasljeđe je 19. stoljeća u kojemu je prevladavala njemačka koncepcija, prema kojoj je Evropa »ishodište« umjetnosti, a sve što je dolazilo od tzv. »prirodnih naroda« (Naturvölker) pripada-

lo je etnologiji i prirodnim znanostima. Takav stav neposredno se odražavao u muzejima, a umjetnost kao specifičan izraz svake kulture nije se napose izlučavala. U muzejskoj praksi svijeta otada je pravilo da se »primitivna« umjetnost prezentira i interpretira u prirodoslovnim i etnografskim muzejima, što znači da je valja promatrati u zavisnosti od prirode i njezinih manifestacija, odnosno, kao pojavu drugog reda. Samom tipološkom orijentacijom muzeja jednom je ta umjetnost — i njezini stvaraoci — dio bioloških vrsta koje žive u prirodi, a drugi put ona je bespovijesni fenomen koji ne poznaje promjene jer je svezremenski — dakle bezvremenski. Ovaj stav i danas je prisutan u najjemenitijim američkim muzejima unutar dvije spomenute kategorije.

Očigledno takva sudbina nikada nije pratila zapadnu umjetnost koja je — prema ideologiji etnocentrizma — autonomna kulturna pojava najvišeg reda, te u svome bezekološkom stanju ne podliježe prirodi i njezinim zakonima.

Uostalom, nije nepoznat stav 19. stoljeća prema narodnim umjetnostima evropskih nacionalnih kultura: u suštini romantičan, temeljeći se na pojmovima kao što su »nagon« i »duša«, stvorio je neodređenu definiciju o samosvojnem, nadvremenskom, nadpovijesnom i naddruštvenom karakteru narodne umjetnosti.

No vratimo se neevropskoj umjetnosti i umjetnim granicama koje je postavila ideologija evropocentrizma.

Analizom pojave koja se smatra, par excellence, svojstvom neevropske kulture — pa prema tome i neevropske umjetnosti — nastojat ćemo se približiti stavu o vrijednosnoj jednakosti kultura.

U mnoštvu religijskih pravaca kult pokojnika, »manistički« kult,*) zauzima istaknuto mjesto. Prema interpretaciji koju nudi etnologija taj kult označuje uspostavu kontakta s mrtvima u svrhu stjecanja njihove naklonosti. Poštovanje pokojnih predaka inspiriralo je skulptora te on, da bi lutaćući duh pokojnika smirio na jednome mjestu, stvara mu skulpturu — vrst idejnoga portreta. Albert E. Elsen u djelu *Purposes of Art**) piše: »Skulpture predaka su prebivališta pokojnih poglavica ili članova klana, nalik figurama egipatskih faraona. Putem umjetnosti pokojnik i dalje prebiva među živima. Rimljani su stvarali posmrtno maske i portrete svojih predaka čuvajući ih, iz sličnih pobuda, u svojim domovima«.

Kod nekih jugoslavenskih naroda do danas se održala institucija krsne slave, praznika u čast određenog sveca zaštitnika obitelji, što je u suštini — kršćanskom doktrinom i ikonografijom — preslojeni i transformirani predak.

Cetiri navedena stupnja manističkog kulta: kult pokojnika u neevropskim tradicionalnim društvima, figure pokojnih faraona u Egiptu, posmrtno maske predaka u rimskim domovima te institucija krsne slave, argumentirano govore da brojni zapadni autori nisu u pravu kada kažu da kult pokojnika nije nikada bio institucija evropske, odnosno, zapadne kulturne tradicije.

Da bismo, međutim, razumjeli klimu koja je vodila postupnom priznavanju neevropske umjetnosti, nužno nam je vratiti se na početak stoljeća,

u situaciju koja je vladala i utjecala na onovremena likovna kretanja u zapadnoj hemisferi. Na slikarstvo i skulpturu Evrope na prijelomu stoljeća, na eksperimente Picassoa, Braquea, Matissea i Brancusija utjecala su djela afričke umjetnosti koja su kao kurioziteti preplavila Francusku kroz tokove imperijalističke trgovine.

Dok je u Francuskoj pozornost umjetnika bila upravljena prema Africi, zbog uske veze matične zemlje i njezinih prekomorskih posjeda, u Njemačkoj su se grupe umjetnika usmjerile prema Oceaniji, a napose prema Melaneziji. Otada znamo da je neevropska umjetnost desetljećima privlačila, pa i uznemiravala evropsku estetsku svijest, doživljavajući uvijek nove pristupe, dublje analize i sveobuhvatnija tumačenja svoga pravoga smisla s pozicija estetike, sociologije, etnologije, antropologije i psihologije. U tom nemiru stalno novoga teoretiziranja mnoge od tih koncepcija jedva da su i pogađale suštinu te umjetnosti, jednostavno ne uspijevajući otkriti neophodnost njezina nastajanja. Neevropska umjetnost je, prije svega, pisana povijest. Stranice te povijesti urezane su u drvu, u metalu, kamenu, na kori ili tkanini otkrivajući tako jedan drugačiji povijesni i kulturni koncept.

Tradicionalna umjetnost neevropskih naroda integrirana je u društvo, još više, ona je dio njega i pomaže mu definirati njegove ideje i vrijednosti. Ta je umjetnost jezik i pismo određene grupe, način komuniciranja unutar grupe i element kohezije u procesu življenja i napornom osvajanju toga življenja. Neevropska umjetnost manifestira se interakcijom između tri vrste reda: individualnoga, socijalnoga i kozmičkoga reda. Te tri kategorije određuju puls životu i unose impuls u život umjetnosti, u onaj vječni ritam koji teži da ostvari ravnotežu i sklad oko sebe.

Tridesetih godina ovoga stoljeća dolazi do značajnijega pomaka u procesu brisanja razlika među umjetnostima. Umjetnici i kolekcionari u Evropi i Sjedinjenim Američkim Državama počinju otkrivati novu umjetnost, te se istodobno javljaju izložbe takve orijentacije. Muzej moderne umjetnosti (Museum of Modern Art) u New Yorku, kojega 1939. otvara predsjednik Franklin D. Roosevelt, od samoga početka ohrabruje dotada nepoznatu umjetnost.

1940. otvara se izložba »Dvadeset stoljeća meksičke umjetnosti;

1941. slijedi izložba »Indijanska umjetnost Sjedinjenih Američkih Država«;

1946. na redu je izložba »Umjetnost Južnog mora«;

1954. izložbom se predstavlja »Stara umjetnost na području Anda«;

1957. otvara se u New Yorku specijalizirani muzej: Muzej primitivne umjetnosti (Museum of Primitive Art). Douglas Newton, direktor muzeja, pokušao je definirati svoju viziju primitivne umjetnosti: »... Što podrazumijeva 'primitivna' umjetnost? Termin pokriva veliki dio svijeta, ako ne i najveći. Obuhvaća umjetnost onih naroda koji su ostali do današnjih dana na ranom tehnološkom nivou — koji su orijentirani na upotrebu alata, a ne mašina. Jednom kada je termin prihvaćen, vidljivo je da on obuhvaća ogromni dio zemljine površine i njezinih populacija u prošlosti. U Starom svijetu pokriva najveći dio Afrike; uključuje mnoge plemenske populacije Indije i Jugoistočne Azije, kao i one u Sibiriji te Ainu iz Japana; australski



*Posudica. Tamno drvo. Yaka Zaire.
Etnografski muzej zbirka Lerman
Inv. br. 1/360*



*Malevolentni Mbonga fetiš.
Drvo, perje, koža. Yaka Zaire.
Etnografski muzej zbirka Lerman
Inv. br. 1/337*



*Ženski lik. Crno obojeno drvo.
Luremo Angola.
Etnografski muzej zbirka Lerman
Inv. br. 1/336*

kontinent i otočje Melanezije, Polinezije i Mikronezije ovdje treba jednako uključiti. Iz cjeline Novog svijeta, ovoj oblasti pripadaju dijelovi od Aljaske do Ognjene zemlje (Tierra del Fuego). Suočeni sa slikom ove ekspanzije, počinjemo shvaćati da primitivna kultura, u svojoj pravoj perspektivi, predstavlja možda veći dio ljudskog iskustva na zemljinoj površini. Estetsko značenje primitivne umjetnosti jednako je tako veliko«.5)

Muzeolozi okupljeni oko Muzeja primitivne umjetnosti izrazili su svoj stav i program slijedećim riječima: »Mi ne želimo predstaviti primitivnu umjetnost kao posebnu vrstu ili kategoriju, već to više želimo da je, sa njezinim zadivljujućim bogatstvom varijeteta, integriramo u kategoriju koja predstavlja umjetnost čovjeka«.6)

Bio je to odlučan korak i viza neevropskoj umjetnosti za ulazak u umjetničke muzeje.

1982. otvoreno je novo krilo u Metropolitan Museum of Art u New Yorku s djelima neevropskog umjetničkog tezaurusa.

* * *

U svojim Antimemoarima André Malraux otkriva bezbroj fascinantnih senzacija koje je iskusio u dodiru s nepoznatim civilizacijama, civilizacijama koje su formirale i transformirale njegovo intelektualno i duhovno biće. Stanje svoga duha Malraux nam očituje riječima: »Moj interes za Aziju, za iščezle civilizacije, za etnologiju odnedavna se pretvorio u pravu strast... i zato što je svaka strana civilizacija na poseban način osvjetljavala moju civilizaciju, i otkrivala tako singularitet ili proizvoljnost pojedinih njezinih aspekata«.7)

I doista, posljednjih nekoliko desetljeća umjetnost brojnih naroda doživljava u svijetu svoju metamorfozu. Ne samo teoretski, već prisustvom među nama, među drugim umjetnostima, u vizualiziranoj realnosti umjetničkih muzeja.

Singularizam zapadne umjetnosti počinje se sagledavati i mjeriti u sučeljavanju s drugim umjetničkim entitetima. I svi dobivaju. Nema strane koja gubi. Umjetnosti ogromnog dijela čovječanstva — *via artis* — dodijeljena je pozicija i stupanj visoke umjetnosti unutar totalnog opusa što ga predstavlja planetarna civilizacija.

BILJEŠKE

1) *Sačuvaj moje riječi*, Izbor iz afričke usmene poezije, Bagdala, Kruševac — Institut za zemlje u razvoju, Zagreb, 1977.

2) *Masterpieces of Primitive Art*, The Nelson A. Rockefeller Collection, Alfred A. Knopf, New York, 1978.

3) U latinskom jeziku *manes manium m.* znači duše pokojnika.

4) Elsen, A. E., *Purposes of Art, Art and Magic*, Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1962. s. 7—8.

5) *Masterpieces*, o. c. s. 27.

6) *Ibid*, s. 44.

7) Malraux, A., *Antimemoari*, Naprijed, Zagreb, 1969. s. 274.

NON-EUROPEAN ART IN THE LIGHT OF HISTORICAL PROCESS

Summary

Until recently, art historians classified so-called »exotic« non-European art into a primitive category *par excellence*. The roots of such attitude had been in the history of Europe and the western world in general.

The art of non-European world was unrecognized in accordance with the 19th century heritage in which predominated the German conception about Europe as the starting point of art. Whatever came from so-called »natural peoples« (*Naturvölker*) belonged to the realm of ethnology and natural sciences. Such standpoint was reflected in museum exhibits where art as a specific aspect of expressive culture did not receive separate treatment.

The spiritual climate which led towards gradual recognition of non-European art — particularly African and Oceanian — did not develop among scientists. French and German revolutionary painters from the turn of the century had an avantgarde role in the discovery of the »new« art. Since then, European aesthetic consciousness has been attracted for decades to non-European art, as well as stirred by it, resulting in always new approaches and interpretations of its origin and meaning. In the 1930's, a significant step towards the eradication of the line between the two arts was taken in Europe and America. One after another, the exhibits of art from Mexico, Peru, Oceania and other areas of the non-European world were organized.

During recent times, this art has undergone renaissance on the global level. It has been represented side by side with the »high art« in the exhibits of art museums all over the World.