

MASKA – wydanie specjalne
magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy



TRANSKULTUROWA ESTETYKA AFRYKAŃSKA
Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej

Maska 7/2009: wydanie specjalne – TRANSKULTUROWA ESTETYKA AFRYKAŃSKA
– materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej

© Kraków 2009

redakcja wydania
Karolina Dobosz

korekta
Agnieszka Siewicz
Emilia Chmielewska
Michał Radziechowski

DTP
f-16

okładka
projekt – Karolina Dobosz
z użyciem obrazu „Maska afrykańska” autorstwa Anny Kostenko

ISSN: 1898–5497

nakład: 130 egz.

druk
AT Group Sp.z.o.o
ul. Władysława Łokietka 48
Kraków 31-334
www.atgroup.pl

Adres redakcji:
ul. Gołębia 24, p.6
Kraków 31-007

Spis treści

Od redakcji.	5
Muzeum sztuki afrykańskiej <i>Błażej Popławski</i>	7
Kto, gdzie, jak, kiedy, skąd i dlaczego zaczął badać estetykę Afryki? <i>Rafał Kur</i>	15
Inspiracje estetyką afrykańskich miast: „urban art” – źródła i specyfika <i>Karolina Marcinkowska</i>	25
Ciało jako konstrukt kulturowy. Estetyka ciała w Afryce na przykładzie skaryfikacji <i>Katarzyna Zwolak</i>	35
Od highlife’u do afrobeatu. Fela Anikulapo Kuti i współczesne oblicze muzyki afrykańskiej. <i>Kaja Klimek</i>	45
Afro–karaibska kultura Rastafari. Między afirmatywną transkulturacją a symbolicznym gwałtem <i>Aleksander Smardz</i>	55
W poszukiwaniu ‘mozambickości’ – hybrydyzacja i transkulturowość w postkolonialnej literaturze Mozambiku. <i>Renata Díaz-Szmidt</i>	73
Motyw tajnych stowarzyszeń i władzy w twórczości filmowej wybranych reżyserów Afryki Zachodniej: studium dwóch przypadków <i>Aleksandra Gutowska</i>	83

Edytorial

W wydaniu specjalnym magazynu antropologiczno-społeczno-kulturowego prezentujemy Państwu materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej pt. „Transkulturowa estetyka afrykańska”, która odbyła się w Krakowie 30 kwietnia 2009 roku. Była to trzecia konferencja naukowa zorganizowana przez Koło Naukowe Porównawczych Studiów Cywilizacji, będąca zarazem wydarzeniem towarzyszącym festiwalowi filmowemu „Afrykamera 2009”.

Samo pojęcie transkulturowości zakłada przenikanie się poszczególnych elementów stykających się kultur prowadzące do wytwarzania się nowych kategorii. Ponieważ to całe społeczeństwa i jednostki są transkulturowe, musieliśmy zastosować różne podejścia badawcze dla zgłębienia tego tematu. Zgromadziliśmy przedstawicieli różnych dziedzin nauki, od antropologii, przez historię sztuki, po nauki polityczne, dla przybliżenia sytuacji kulturowej, treści oraz znaczeń idei reprezentowanych przez dzieła afrykańskie.

Naszą interdyscyplinarną dyskusję rozpoczęła Pani Febe Charlen Potgieter-Gqubule – Ambasador Republiki Południowej Afryki w Polsce, wyjaśniając jakie przemiany, i dlaczego zaszły w afrykańskiej kinematografii.

Kolejne wystąpienia konferencyjne odnosiły się do rozmaitych dziedzin sztuki afrykańskiej, od tradycyjnych, takich jak literatura, teatr, taniec, muzyka, rzemiosło artystyczne, po współczesne sztuki audiowizualne. Przyglądaliśmy się symbolice i motywom afrykańskim oraz ich ekspansji poza kontynentem afrykańskim. Kilka wystąpień zawierało socjologiczną analizę mechanizmu „funkcjonowania” afrykańskiego dzieła artystycznego w określonych społecznościach. Stąd, przywołane zostały takie zagadnienia, jak: cielesność w kulturze, przemoc symboliczna oraz problem władzy i jej legitymizacji.

Konferencję uświetniła wystawa prac malarskich Pani Anny Kostenko.

Serdecznie dziękujemy referentom oraz słuchaczom za udział w konferencji!

Organizatorzy konferencji

Kto, gdzie, jak, kiedy, skąd i dlaczego zaczął badać estetykę Afryki?

Rafał Kur

Każdy powinien znać trzy osiągnięcia, które wyróżniały już naszych pra-przodków. W trudnej i twardej rzeczywistości, w jakiej przyszło im przecierać pierwsze ścieżki dla następnych pra-pokoleń, najwcześniejsze wytwory ich kultury wyewoluowały w trojakię postaci: narzędzi, mowy oraz ekspresji artystycznej. Jeśli datowane na ok. 600.000 lat temu pojawienie się człekopodobnych miało miejsce właśnie w Afryce, to w sposób naturalny możemy również mówić, iż kontynent ten był miejscem powstania sztuki. Daleko wysuniętą hipotezą byłoby stwierdzenie, że wszyscy praludzie, aby wyrażać swoje potrzeby artystyczne, instynktownie rzucali się na ściany, jednak faktem jest, że kilkaset tysięcy lat później to w Afryce natrafiono na najwcześniejsze rysunki naskalne, upiększone przedmioty użytkowe i figurki ludzi i zwierząt.¹

„Humanity was born in Africa. All people, ultimately, are African”. Nie wnikając w tautologiczność tego popularnego w Afryce cytatu, zauważyć należy, iż zbieżność początków ludzkości oraz naturalnej potrzeby ekspresji artystycznej, niezamierzanie dopełnia się właśnie na Czarnym Lądzie. Badając estetykę afrykańską, badamy więc nasze pra-początki, a myśląc o tym miejscu, za-

¹ Albert Theile, *Sztuka Afryki*, tłum. Ryszard Handke, WAiF, Warszawa 1974, s. 9.

pomnianym ostatnio przez Boga, myślimy o nas samych. Astronomowie, badając promieniowanie szczałkowe, widzą w momencie Big-Bang początek wszechświata. Antropolodzy, badając Afrykę, widzą początki ludzkości. Wreszcie filozofowie, badając estetykę afrykańską, rozważają pierwsze artystyczne myśli człowieka, wynikające z najgłębszych potrzeb wyrażania siebie oraz z prób interpretowania świata. W przypadku tej właśnie estetyki zachodzimy więc najdalej, jak to jest możliwe, w związku z czym nie powinniśmy rezygnować z tego „odkrycia”, lecz dążyć – jak najdalej, jak najgłębiej.

Badania *sensu stricte* nad estetyką afrykańską rozwinęły się dopiero w ostatniej dekadzie minionego wieku. Sama estetyka, wraz ze swoim metodologicznym bagażem filozoficznym, jest również świeżym tworem. Śladów oczywiście można się doszukiwać w starożytności, ale narodziny tego pojęcia datujemy na XVIII wiek, kiedy to Baumgarten rzecz nazwał po imieniu. Stało się to punktem wyjścia dla dalszego rozwoju tej dziedziny i jej subdyscyplin (w tym i naszej transkulturowości).

Trudno dokładnie określić, kto i kiedy zaczął badać sztukę afrykańską. Można zgadywać, że to któryś z pierwszych kolonizatorów przyczynił się do położenia kamienia węgielnego pod ten gmach, wysyłając do swojego mecenasa w Europie powiedzmy – maskę plemienną. Inni wysyłali dzidy, tarcze, rękodzieła itp., tym samym zasilając przez kolejne lata nie tylko prywatne kolekcje, ale i powstające muzea (np. Musée d’Ethnographie du Trocadéro, dziś Musée de l’Homme w Paryżu)². W stawianiu pierwszych kroków „czarnej” estetyki na europejskim gruncie pomagali również artyści, zafascynowani odmiennością i oryginalnością afrykańskich dzieł. Pablo Picasso, Georges Braque, André Derain, André Lhote, Henri Matisse, Maurice de Vlaminck i wielu innych kolekcjonowało sztukę „Trzeciego Świata”.³ Jednak

² *Encyclopedia of Aesthetic*, ed. Michael Kenny, vol. 1, Oxford University Press, NY-Oxford 1998, s.38.

³ *Ibidem*.

artyści w większości fascynowali się tymi dziełami jedynie ze względu na własne inspiracje, daleko im było do myślenia etnograficznego, antropologicznego czy historycznego. To właśnie przedstawiciele wymienionych nauk humanistycznych przyczynili się ostatecznie do rozwoju estetyki afrykańskiej jako takiej.

Estetyka jako dziedzina badań wartości artystycznych jest już tradycyjnie zaliczana do jednych z głównych działów filozofii. Niewątpliwie, dzięki jej interdyscyplinarnemu charakterowi, można ją umieścić w gronie nauk zajmujących się szeroko rozumianą kulturą. Początków filozofii afrykańskiej należy szukać w starożytnym Egipcie oraz wpływie na tenże obszar przed-sokratejskich filozofów, a z czasem klasycznej myśli Greków, Rzymian oraz chrześcijan i muzułmanów. Każda z tych kultur i wyznań zostawiły głębokie ślady, które są do dziś wielkimi odrębnymi polami badań naukowych. Oczywiście jest jednak, że filozofia Afryki, która zajmuje współczesnych, w jej obecnym kształcie jest efektem kolonizacji, który zakiełkował pod koniec średniowiecza. Na styku kręgów kulturowych Afrykańczycy poznawali i inspirowali się europejskimi myślicielami – i odwrotnie. Najgłośniejszym przykładem jest XVII-wieczny filozof Zar'a Ya'acob z Etiopii, którego prace porównywano z filozofią Kartezjusza. Afrykańska filozofia w naturalny sposób rozwinęła swoją dziedzinę estetyki, gdyż badając „czarną” myśl nie sposób obojętnie przejść koło „czarnej” sztuki.

Ze względów historycznych, początków myśli o sztuce Afryki należy szukać przede wszystkim w trzech źródłach: wśród badaczy kręgu frankofońskiego, anglosaskiego oraz – pomiędzy nimi – kręgu afrykańskiego. Oczywiście, należy wziąć pod uwagę również wpływy kolonialne innych państw, które odcisnęły piętno na sposobie myślenia i pisania, jednakże ani wpływy portugalskie, ani niemieckie nie były tak silne, jak właśnie francuskie i angielskie. Znanym wyjątkiem jest często spotykany w literaturze przedmiotu Anton Wilhelm Amo z Gwinei (1703–1758/9) – wybitny filozof, lekarz i prawnik, poliglota, jeden z ojców filozofii „negro”. Nauczał na uniwersytetach w Halle,

Jenie, Wittenbergii, znał Leibniza, Wolffa i innych czołowych myślicieli niemieckich, ale był również znawcą filozofii kartezjańskiej⁴ i wielu prądów filozoficznych spoza Niemiec, co świadczy tylko o sztuczności podziałów w literaturze, ukrywających oczywiste przenikanie się idei i wzajemną inspirację myślicieli z każdego kraju kontynentu europejskiego.⁵

Jest faktem, że afrykańska estetyka została współcześnie zdominowana przez badaczy kręgu euro-amerykańskiego. Jej początki w tym ujęciu można wyczytać w europejskich dziennikach podróżników (głównie kolonizatorów), opisujących sztukę afrykańską jako prymitywną i na niskim poziomie intelektualnym. Dopiero miniony wiek przyniósł alternatywne spojrzenie i swoistą „odtrutkę” na europejskie stereotypy, która powszechnie przyjęła się pod nazwą nowego określenia afrykańskich wartości: to *négritude* (negro: „czarny, murzyński”) czyli *murzyńskość*. Jej elementem jest również własna, „czarna”, niezachodnia estetyka.

Każda estetyka opiera się na przykładach. Najbardziej typowym i najczęściej cytowanym przyczynkiem do wstępnych analiz czarnej estetyki jest przykład ludu Yoruba z południowo-zachodniej Nigerii.⁶ Zarówno „*Encyklopedia Estetyki*”, jak i „*Encyklopedia Filozofii*” Routledge podaje, iż plemię to odzwierciedla estetyczny słownik znaczeń, będący dobrym punktem wyjścia do analizy estetyki całej Afryki. Badania wśród Yoruba, prowadzone w latach 70-tych przez Anglików pod przewodnictwem historyka sztuki Roberta Farrisa Thompsona, pokazały, że: (a) członkowie tego plemienia w większości są skoncentrowani na ciągłym podkreślaniu najwyższych form piękna, które zarazem

⁴ Kwasi Wiredu, *Amo's Critique of Descartes' Philosophy of Mind*, s. 200–206.

⁵ William E. Abraham, *Anton Wilhelm Amo*, s. 191–199.

⁶ Po polsku najczęściej spotykana jest pisownia „Joruba”. Jeśli występują uprawomocnione i przyjęte tłumaczenia, autor używa polskojęzycznej terminologii; jednak w większości w niniejszym tekście stosowane jest nazewnictwo w takiej formie, w jakiej występuje w obcojęzycznej literaturze przedmiotu. [R.K.]

utożsamiają zalety charakteru; (b) artystyczne przedmioty przez nich wytwarzane są również przeznaczone do użytkowania (użyteczność piękna), a przypadki pięknych rzeźb (c) świadczą o kunszcie i inteligencji twórcy. Wyniki tych badań nadal pozostają modelowym przykładem eksploracji dla współczesnych estetyków.⁷ Afrykańscy również czerpią z tychże badań, o czym świadczą na przykład prace historyków sztuki: Rowlanda Abioduna i Babatunde Lawal, wydane w ostatnich latach.⁸

Badanie każdej kultury potrzebuje ciągłej innowacji i nowych podejść, ponieważ sama kultura to fluktuująca, żywa tkanka, wynikła z interakcji społecznych. Badanie więc wartości danych kultur, porównywanie ich jakości jest

⁷ Każdy aspekt sztuki badany z „zewnątrz”, (np. europejska estetyka analizowana przez nieeuropejskich badaczy), oglądany jest z innej perspektywy, a przez to może prowadzić do odmiennych wniosków. Każde podejście jest warte zbadania, a każda zmiana – wskazana, jeśli stosowane podejście okazuje się niewystarczające, pełne błędnych i niejasnych pojęć, teoretycznych wyobcowań, zamieszania i relatywności (zob. do dziś dyskutowane problemy wartościowania w aksjologii). Jest to typowy problem współczesnej estetyki, który nawarstwił się głównie wskutek gwałtownego rozwoju nauk humanistycznych, a wraz z nimi napęczniałego bagażu słownika. Jest jeszcze jeden problem: etnocentryzm. Z trudem usuwa się on z mentalności europejskiego uczonego, czego typowym przykładem jest wciąż machinalne wpisywanie w literaturze krajów europejskich – do czegokolwiek się ona nie odnosi – przymiotnika „zachodni”. Czy czytamy historię Europy, czy wgłębiając się w filozofię, zazwyczaj znajdujemy ją pod hasłem „historii Zachodu” czy „filozofii zachodnioeuropejskiej”. Eurocentryzm jest tutaj o tyle niebezpieczny, o ile wciąż nieświadomie imputuje wyższość swojej kultury nad inną. Dlatego odpowiednim określeniem na badaczy naszego kręgu kulturowego jest słowo „euro-amerykański”, a nie „zachodni”. Najwyższy czas pozbyć się już sztucznego podziału, wynikającego z zaszłości politycznych Europy, gdyż świadczy on tylko o pewnej ignorancji przedstawicieli świata nauki wobec nowej rzeczywistości. Brak empatii naukowej w badaniach transkulturowych tym bardziej stanowi zagrożenie. [R.K.]

⁸ Barry Hallen, *African Aesthetics*, s. 43–44. *Encyklopedia of Aestheti*. *Op. cit.*

jak najbardziej na miejscu, ale we wnioskach należy być ostrożnym – nie tyle ze względu na poprawność polityczną, co na szacunek dla badanego. To, że posługujemy się swoimi standardami badawczymi, wypracowanymi przez pokolenia naukowców oraz nauki pomocnicze (np. statystykę), wcale nie świadczy o jakościowej wyższości europejskiej kultury. Jakość jakości nie jest równa. Porównywanie jakości jest najwyżej próbą analizy w tym zakresie. Jakości afrykańskie najlepiej badać z perspektywy innych afrykańskich kultur i wypracowanych przez nich systemów znaczeń.

Jak już wspomnieliśmy, początki badań estetyki afrykańskiej – delikatnie mówiąc – nie kojarzą się przyjemnie w pamięci czarnych badaczy, ponieważ kolekcjonerzy sztuki afrykańskiej zaczęli definiować jej estetyczne walory w dobie kolonializmu. Początki ukonstytuowania afrykańskiej estetyki były więc silnie nacechowane emocjonalnie pierwiastkami pejoratywnymi, pełnymi stereotypów. Badania estetyczne nad sztuką afrykańską wychodziły zazwyczaj od kwestionowania etymologii czarnej inteligencji, a tym samym stwierdzały brak możliwości wypracowania własnych metod i związanej z nimi terminologii, jaką już wypracowała zachodnia estetyka. Afrykańczyka postrzegano raczej jako kłębek dzikich emocji, a nie jako inteligentna. Afrykańska estetyka była więc zazwyczaj uważana za wyraz prymitywizmu, pierwotności, kolektywności i instynktu. Tłumaczono, że artefakty wytwarzane w „czarnych kulturach” były rezultatem ekspresji na wpół uświadomionych odczuć nadziei i łez, wynikających z mglistego rozumienia sił, które kontrolują plemię i naturę.⁹ „Prymitywna” sztuka była rozumiana jako produkt „prymitywnej” świadomości.

Natomiast nowa estetyka, formułowana i rozwijana przez czarnych badaczy, widziała w tych emocjonalnych i silnie ekspresyjnych czynnikach opozycję do racjonalności, postrzeganą jako pozytywny wyraz kultury afrykańskiej, liryczny, autentyczny i estetycznie oczyszczony z przeintelektualizowania. To ostatnie słowo charaktery-

⁹ *Ibidem.*

zuje zresztą bardzo znamienne ostatni kierunek rozwoju estetyki europejskiej, jak i ogólny trend sztuki i kultury euro-amerykańskiej.

Nic więc dziwnego, że zaistniało wspomniane już zjawisko *négritude*, *murzyńskości*. Termin ten pochodzi od afrokaraibskiego pisarza i polityka Aimé Césaire'a (1913–2008), a filozoficzne podłoże pod tą nazwą rozwinął Jean-Paul Sartre w eseju „*Czarna Orchidea*” (1949).¹⁰ Wskutek nasilającego się francuskiego kolonializmu, pod tą samą nazwą powstał ruch skupiający czarnych artystów i polityków. Pierwszym i najbardziej aktywnym spośród nich był wykształcony we Francji były prezydent Senegal, poeta i filozof Leopold Sédar Senghor, który – obok działań politycznych – obwinał zachodnich badaczy za zbyt słabe przypisywanie estetycznych znaczeń sztuce afrykańskiej, w której on zauważał równe, choć oddzielne ekwiwalenty estetyki europejskiej. Senghor bardzo angażował się w odnowę „czarnej sztuki”, widział jej wielkość i piękno na nowo, w nowych współczesnych paradygmatach. Wspierał więc wszelkie nowe artystyczne ruchy we dziedzinach typu dramat, literatura, moda czy taniec. Teoretyczne elementy *négritude* zostały następnie zaadoptowane przez kulturalno-inteligenckie ruchy identyfikujące się z Afrocentryzmem.

Badania prowadzone przez samych Afrykańczyków, jak i wszystkich uczonych związanych z afrykańską tematyką, powoli uzyskują swój oddzielny status i autonomię w ramach filozofii. Sama filozofia dotycząca i/lub pochodząca z Afryki – jak pisze profesor Lucius T. Outlaw Jr. z Vanderbilt University – ma ambicje heurystyczne, o czym świadczy coraz częściej spotykane własne określenie: *africana philosophy*.¹¹ Co za tym idzie, następuje rozwój ośrodków zajmujących się tą tematyką, jak powstałe w latach 60-tych: *Africana Studies*

¹⁰ F. Abiola Irele, *African Philosophy, Francophone*, s. 110. oraz Kwasi Wiredu, *African Philosophy, Anglophone*, s. 98. Routledge Enc., op. cit.

¹¹ Lucius T. Outlaw, Jr., *Africana Philosophy: Origins and Prospects*.

and Research Center na Cornell University (New York) i Stowarzyszenie *African Heritage Studies Association* (powstałe na skutek odłączenia się od *African Studies Association*) a także rozwój czasopism, poświęconych tym badaniom.¹² Specyfika danego ośrodka, badającego estetykę afrykańską, zależy przede wszystkim od profilu wydziału czy instytutu filozofii, którego jest on częścią, jak i od wykładowców zajmujących się tą tematyką. W Afryce, Stanach Zjednoczonych oraz w Europie (choć tu mniej) wiele osób działa w stowarzyszeniach, ośrodkach badawczych czy instytutach zajmujących się filozofią afrykańską. Przykładowo *Inter-African Council of Philosophy* ma swoje oddziały m.in. w Kenii i Nigerii, a w USA funkcjonują *Society for African Philosophy in North America* (SAPINA) oraz *Society for the Study of Africana Philosophy* (SSAP). W Amerykańskim Stowarzyszeniu Filozoficznym działa Komitet na Rzecz Afrykańskiej Filozofii (*Committee on Blacks in Philosophy in the American Philosophical Association*). Lucius T. Outlaw wymienia też prężnie działające na rzecz „czarnej” filozofii (albo jej bliskie) ośrodki akademickie (często są to jednostki badające jednocześnie religie czarnego lądu) takie jak *Howard University* (Waszyngton) czy *New School University*.¹³ Powoli i Polska dołącza do tak zaszczytnego grona.

Faktem jest, że zainteresowanie estetyką afrykańską wciąż jest żywe i inspiruje do naukowych poszukiwań, czego dowód stanowi również ilość konferencji, seminariów i spotkań poświęconych tej tematyce, odbywających się na całym świecie. Również nasza obecna krakowska konferencja niewątpliwie była tego dowodem. Współczesne studia nad estetyką afrykańską są jedną z najbardziej dynamicznie rozwijających się subdyscyplin transkulturowości. Rozwijanie tych badań to z jednej strony szansa na szukanie zniszczonej tożsamości, z drugiej – na pokazanie własnych, autonomicznych wartości całemu światu.

¹² *Ibidem.*, s. 91.

¹³ *Ibidem.*

Bibliografia

- Abiola Irele F., *African Philosophy, Francophone*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Philosophy*.
- Abraham W. E., *The Life and Times of Anton Wilhelm Amo, the First African (Black) Philosopher in Europe*, [w:] *African Intellectual Heritage*, (ed.) Molefi Kete Asante, Abu S. Abarry, Temple University Press, 1996.
- Kenny M. (ed.), *Encyklopedia of Aesthetic*, vol.1, Oxford University Press, NY-Oxford 1998.
- Hallen B., *African Aesthetics*, [w:] *Encyklopedia of Aesthetic*, vol. 1, Oxford University Press, NY-Oxford 1998.
- Outlaw L.T. Jr., *Africana Philosophy: Origins and Prospects*. [w:] *A Companion To African Philosophy*, (ed.) Wiredu K., Blackwell Publishing, 2005.
- Theile A., *Sztuka Afryki*, tłum. Ryszard Handke, WAiF, Warszawa 1974.
- Wiredu K., *African Philosophy, Anglophone*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Philosophy*.
- Wiredu K., *Amo's Critique of Descartes' Philosophy of Mind*, [w:] *A Companion To African Philosophy*, (ed.) Wiredu K., Blackwell Publishing, 2005.

Wydawca
Emilia Chmielewska
ul. Paderewskiego 62
42-580 Wojkowice