

Picasso, modernizm i nieeuropejskość

23 października 2009

Sztuka pierwszej połowy XX wieku pokazuje jak możliwe są mieszanie i interakcja kultur – pisze John Molyneux.

W debatach nad rasizmem i wielokulturowością kwestie “cywilizacji” i rozwoju “kultury” zawsze szybko wypływają na wierzch.

Fundamentem ideologii rasistowskiej jest pogląd, że rozwój cywilizacyjny był zasadniczo europejskim czy też zachodnim zjawiskiem.

W rzeczywistości cywilizacja – życie miejskie, posługiwanie się pismem, prawo etc. – rozwijała się pierwotnie przede wszystkim w trzech regionach, z których żaden nie był Europą: na Środkowym Wschodzie w regionie „żyznego półksiężyca” (Od Iraku po Egipt), w północno-zachodnich Indiach oraz w południowo-wschodnich Chinach.

Co więcej, średniowieczna Europa pozostawała żałośnie zacofana w stosunku do Chin czy cywilizacji islamskiej Środkowego Wschodu czy Północnej Afryki.

Lecz nawet ci, którzy akceptują te podstawowe fakty historyczne ciągle trzymają się kurczowo idei, że “nowoczesna kultura” i “nowoczesność” są wytworem specyficznym europejskim (a zatem „białym”)

Z drugiej strony, w obozie antyrasistowskim są ci, którzy widzą różne kultury jako równe lub „równo wartościowe”, lecz ciągle myślą o nich jako o oddzielnych i nieuchronnie przywiązanych do poszczególnych grup etnicznych lub rasowych.

Dlatego też mówią o zachowaniu odmiennych kultur i zachowaniu ich autentyczności, chronieniu ich przed zewnętrznymi wpływami

(na przykład sprzeciwiając się adopcji dzieci odmiennej rasy).

Poważne wyzwanie dla wszystkich tych poglądów na temat rozwoju kultury stanowi życie i twórczość największego z artystów modernizmu – Pabla Picassa.

Na początku XX wieku Picasso uzyskał status wschodzącej gwiazdy świata sztuki dzięki swoim pracom z okresów nazywanych „błękitnym” i „różowym”, które zwykle przedstawiały potężne, choć nieco sentymentalne, obrazy ubogich i zmarginalizowanych.

Wówczas, w 1907 roku, Picasso namalował Panny z Avignon (Les Femelles d'Avignon), obraz przedstawiający pięć prostytutek w hiszpańskim burdelu, prezentujących się swoim potencjalnym klientom i wpatrujących się w widza nieubłaganym wzrokiem.

Obraz ten otworzył drogę dla rozwoju kubizmu i całej sztuki modernistycznej. W swoim czasie był głęboko szokujący, nie tylko dla establiszmentu, lecz także dla wszystkich awangardowych artystów, którzy przyjaźnili się z Picassem, jak Georges Braque czy Henri Matisse.

Jedną z jego wielu szokujących cech był fakt, że dwie z kobiecych głów zostały namalowane w sposób przypominający afrykańskie maski, podczas gdy pozostałe trzy były oparte na obrazach ze starożytnej kultury iberyskiej.

Marksistowski krytyk sztuki John Berger opisał Panny z Avignon jako „wściekły, frontalny atak przeciwko życiu, z jakim miał do czynienia Picasso”, którego częścią są obrazy afrykańskich masek. Jeżeli jednak spojrzymy jak rozwijała się twórczość Picassa zauważymy, że wykorzystanie przez niego sztuki afrykańskiej ma także głębsze znaczenie.

Picasso odnalazł w sztuce afrykańskiej klucz, lub jeden z kluczy, do nowego sposobu postrzegania i przedstawiania świata oraz do zupełnie nowej koncepcji sztuki. Doprowadziło to do najbardziej zdecydowanego w dziejach zerwania z europejską tradycją artystyczną (zerwania, które było przygotowywane

przez dekady).

Od XV wieku – na początku epoki rozwoju kapitalizmu – europejskie malarstwo i rzeźba koncentrowały się na osiągnięciu naturalistycznej reprezentacji świata materialnego. Starały się stworzyć mniej lub bardziej dokładne kopie rzeczy, ludzi i scen, szczególnie zaś dóbr, ziemi i wyglądu ludzi bogatych i potężnych.

Afrykańskie rzeźby, które zainspirowały Picassa, były dziełem społeczeństwa przedkapitalistycznego, w którym rola sztuki była zupełnie inna.

Nie była ona tworzona, by wisieć w pałacach lub muzeach, lecz dla codziennego użytku, szczególnie rytualnego. Jej celem nie była naturalistyczna imitacja statusu lub własności lecz wyraz „duchowej” (emocjonalno-psychologicznej) siły.

To właśnie uczyniło ją tak użytecznym źródłem inspiracji dla bohemy artystycznej, w tym Picassa, która buntowała się przeciwko tradycjom mieszczańskiej i arystokratycznej sztuki akademickiej.

Gdyby był to tylko pojedynczy przypadek inspiracji ważnego modernistycznego dzieła sztuką afrykańską, można by go zignorować jako zbieg okoliczności – lecz tak nie było.

Wpływ sztuki afrykańskiej na kubizm Picassa i Braque’a w ogóle, jak też na późniejsze prace Picassa jest oczywisty. Obrazy takie jak Trzy Tancerki czy nawet Guernica byłyby niemożliwe, bez przełomu osiągniętego w Pannach z Avignon.

Wielu innych artystów także bezpośrednio inspirowało się sztuką afrykańską. Należeli do nich Matisse, André Derain i Maurice de Vlaminck, pionier rzeźby modernistycznej Constantin Brancusi, Paul Klee, Amedeo Modigliani, niemieccy ekspresjoniści oraz rzeźbiarz Alberto Giacometti.

Była to część jeszcze szerszego zwrotu w kierunku

nieeuropejskich, przedkapitalistycznych źródeł inspiracji. Obejmował on entuzjazm Vincenta van Gogha i impresjonistów dla japońskich grafik, podróże Paula Gaugina, najpierw do Bretanii a później na Tahiti, „prymitywistyczne” obrazy dżungli Henri’ego Rousseau, Henry’ego Moore’a inspiracje rzeźbą Majów czy w końcu Jackson Pollock, którego „kapane” obrazy wywodziły się ze zwyczaju sypania piasku rdzennych Amerykanów (Nawaho).

Tendencja ta nie ograniczała się do sztuk wizualnych – spójrzmy na rolę jaką w nowoczesnej muzyce odgrywał blues i jazz ze swymi afrykańskimi korzeniami czy tłumaczenia chińskiej poezji Ezry Pounda lub podróż do Meksyku D.H. Lawrence’a.

Politycznie ten ogólny trend było mocno dwuznaczny. Mógł, jak w wypadku Picassa, skłaniać się ku lewicy a nawet otwarcie zaznaczać swoją identyfikację z walką przeciwko imperializmowi.

Lecz mógł być również powiązany z kolonialnym pojęciem „egzotyki” czy nawet, jak w przypadku Pounda lub Lawrence’a, z faszystowskimi ideami „krwi” i „rasy”.

Jednak we wszystkich tych przypadkach mieliśmy do czynienia z poszukiwaniem odmiennego od tradycyjnych konwencji europejskich modelu języka, rytmu i wizualnej reprezentacji. Te zaś łączyły się z siłami nowoczesności – elektrycznością, samochodami, samolotami czy niespokojnym życiem miasta – by stworzyć coś zupełnie nowego – sztukę modernistyczną.

Przykład Picassa i całego tego epizodu pokazuje, że kultury nie są zamknięte w nienaruszalnych pudełkach, lecz rozwijają się przez wzajemną interakcję i dynamiczną fuzję.

Było tak zawsze, przynajmniej odkąd cywilizacja Egiptu zaczęła inspirować starożytnych Greków, lecz jest tak jeszcze bardziej niż kiedykolwiek w obecnych czasach imperializmu i globalizacji.

Tłumaczenie: Tomasz Skoczylas

Źródło: [„Pracownicza Demokracja” nr 122 \(175\) 2009](#)