

Hanna Schreiber, *Koncepcja "sztuki prymitywnej". Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, ss. 326

Związki antropologii kulturowej i historii sztuki wyraźnie zaobserwować można na przykładzie muzealnictwa etnograficznego. W debaty dotyczące kształtu współczesnych muzeów etnograficznych często angażują się historycy sztuki, którzy eksponaty pochodzące z innych rzeczywistości kulturowych postrzegają w kategoriach dzieła sztuki¹. Sztuka pozaeuropejska jeszcze do niedawna nazywana była sztuką prymitywną, jednak sformułowanie to przestało funkcjonować w środowisku naukowym. W rozumieniu tej zmiany pomocna może być książka Hanny Schreiber pod tytułem *Koncepcja "sztuki prymitywnej". Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, pozycja z pogranicza "teorii muzealnictwa, estetyki i dziejów myśli o sztuce (...), antropologii, nauk politycznych i historii ogólnej" (s. 10), co czyni ją iście interdyscyplinarnym, a przez to ambitnym przedsięwzięciem. Takiego bowiem (niełatwego) podejścia wymaga podjęcie problemu sztuki "pierwotnej" na gruncie europejskim.

Książka podzielona została na pięć rozdziałów. Cztery z nich dotyczą przede wszystkim historii koncepcji sztuki zwanej prymitywną, jej specyfiki oraz historii funkcjonowania w przestrzeniach muzealnych Starego Kontynentu. Najciekawszy wydaje się jednak ostatni rozdział pod tytułem *Udomowienie Innego: "sztuka prymitywna" w świecie postkolonialnym*. Autorka przedstawia w nim podstawowe założenia krytyki postkolonialnej, by następnie przejść do omówienia sytuacji "sztuki prymitywnej" w owym świecie postkolonialnym, a więc takim, w którym według Gayatri Spivak kolonializm wciąż przeradza się bądź już przerodził się w neokolonializm. Szczególnie interesujący wydaje się fragment, w którym autorka zaznacza:

„W wyniku krytyki postkolonialnej uprawnione stało się wytykanie Zachodowi tego, że sprowadził "sztukę prymitywną" do kilku esencjalizujących haseł: 1) ma być ona peryferyjnym fenomenem kulturowym funkcjonującym na obrzeżach centrum, którym jest Zachód; 2) ma odzwierciedlać tajemniczą i nieuświadomianą naturę człowieka, przez odwoływanie się do świata magii, mitów, symboli; 3) w związku z tym nie skupia się na naśladownictwie natury, ale w abstrakcyjnych formach przedstawia świat "nadrzeczywisty"; 4) jest tworzona przez ludzi żyjących w ścisłym kontakcie z przyrodą oraz prawdziwą, zwierzęcą naturą człowieka, która została stłumiona przez Zachód – seksualną i żywiołową" (s. 199).

Hanna Schreiber przedstawia czytelnikowi kryteria sztuki, którą zwykło określać się mianem prymitywnej. Interesującym spostrzeżeniem jest również to, że włączenie sztuki prymitywnej do zachodnioeuropejskich przestrzeni muzealnych jest zjawiskiem modernistycznym, a więc w istocie

¹ Por. Philippe Cordez, *Entre histoire de l'art et anthropologie: objets et musées*, Histoire de l'art et anthropologie, Paris, coédition INHA/musée du quai Branly, materiały konferencyjne, <http://actesbranly.revues.org/199>, dostęp: 10.04.2016.

pozostającym w ścisłym związku z kolonializmem. Bezpośrednią implikacją takiego sformułowania jest fakt, że współczesne muzea etnograficzne reprodukują kolonialny „stan i porządek rzeczy” (w rozumieniu dosłownym – rzeczy jako obiekty muzealne – i metaforycznym – porządek rzeczy jako relacje między państwami bogatej Północy i biednego Południa). Problem ten jest fundamentalny dla trwającej debaty muzealno-etnograficznej².

Kolejna istotna uwaga autorki dotyczy niemożności oddzielenia sztuki od polityki. Autorka odwołuje się do koncepcji Jaacquesa Rancière’a przedstawionej w dziele *Estetyka jako polityka*, zgodnie z którą:

„Polityka polega na rekonfiguracji podziału zmysłowości definiującego to, co wspólne dla danej wspólnoty, na wprowadzaniu tam nowych podmiotów i przedmiotów, uwidacznianiu tego, co nie było widoczne oraz na ujmowaniu jako istoty mówiące tych, którzy byli postrzegani jako hałaśliwe zwierzęta (...)” (Schreiber 2012, s. 203).

Potencjał idei bliskich relacji polityki i estetyki dla analizy problemu sztuki zwanej prymitywną w świecie współczesnym jest wielki. Schreiber, mimo to, zdecydowała się nie zgłębiać tej skomplikowanej zależności. W kolejnym akapicie odwołuje się do kolejnej interesującej koncepcji “recyklingu prymitywizmu” Jean-Loup Amselle’a i zastanawia się, czy istnieje jakakolwiek możliwość i jakakolwiek przestrzeń “przepracowania” (recyklingu) prymitywizmu. Podobnie i w tym miejscu, brak głębszego namysłu nad ewentualnym “nowym prymitywizmem” i jego formą.

Interesujące również wydaje się porównanie kolekcjonowania z polowaniem. Polowanie miałoby tu być procesem potwierdzającym status męczyzny, który potrafi podporządkować sobie określoną część świata. Dalej, Schreiber plynnie przechodzi do omówienia rozumienia kolekcjonowania jako potwierdzania własnej tożsamości. Zgodnie z takim rozumieniem, kolekcje eksponatów opowiadałyby przede wszystkim o kolekcjonerach, nie zaś o niegdysiejszych właścicielach prezentowanych przedmiotów, a więc o członkach społeczności, które je stworzyły.

W tym miejscu należy odnieść się do istniejącego w dalszym ciągu napięcia pomiędzy antropologią a historią sztuki. Opozycja ta została utrwalona na przestrzeni lat i obecnie wydaje się podziałem sztucznym i komplikującym. Coraz popularniejsze staje się stanowisko, że współpraca między owymi dyscyplinami pozwoli na stworzenie prawdziwego muzeum postkolonialnego, miejsca kluczowego dla eksponowania sztuki Innych, a tym samym pozwoli na wypracowanie nowej koncepcji sztuki pozaeuropejskiej i sposobów jej przedstawiania w przestrzeniach muzealnych. Według Ruth Phillips³, zastosowanie hybrydy antropologii i historii sztuki pozwala na uniknięcie homogenizacji w narracji muzealnej. Podobnie można rozumieć stanowisko Philippe’a Cordeza, który uważa, że:

„Transformacja muzeów pozostaje zmianą nieosiągniętą. Muzea nie będą w stanie zyskać pełnej świadomości swojej tożsamości, swoich misji oraz środków, jakimi dysponują, dopóki nie poszerzą w zdecydowany sposób sposobu myślenia”⁴.

Wspomniany przez Schreiber przypadek muzeum quai Branly wydaje się potwierdzać te słowa. Muzeum w istniejącej formie świadczy, z jednej strony, o ignorancji wobec historii (zarówno historii-dziejów, jak i historii instytucji muzeum), z drugiej zaś, o wąskiej perspektywie, która przedkłada estetykę (a więc proponuje kierunek refleksji sugerowany przez historyków sztuki) kosztem etnologicznego ukazania obiektu w kontekście bądź w otoczeniu objaśnień różnego rodzaju (tekstualnych, wizualnych, dźwiękowych).

² Por. James Clifford, *Quai Branly in Process*, October, 2007, vol. 120, s. 3–23.

³ Por. Ruth Phillips, *The mask stripped bare by its curators: The work of hybridity in the Twenty-First Century*, Histoire de l’art et anthropologie, Paris 2009, coédition INHA/musée du quai Branly, materiały konferencyjne, URL: <http://actesbranly.revues.org/336>, dostęp: 10.04.2016.

⁴ Por. *Entre histoire de l’art et anthropologie: objets et musées*, Histoire de l’art et anthropologie, Paris, coédition INHA/musée du quai Branly, materiały konferencyjne, <http://actesbranly.revues.org/199>, dostęp: 10.04.2016.

Książka Hanny Schreiber zdecydowanie jest pozycją interesującą i przydatną, a wręcz niezbędną na polskim rynku wydawniczym. Problematyka związku etnologia/historia sztuki, muzealnictwa etnograficznego oraz, szerzej, miejsca sztuki etnicznej w muzeach dziś nie doczekała się dotychczas systematycznego opracowania. Chociażby z tego względu należy pozycji Hanny Schreiber poświęcić uwagę. Książka ta proponuje przegląd istniejących koncepcji muzeum, sztuki i relacji, jaka między nimi zachodzi z uwzględnieniem zmian, jakie dokonały się w tym zakresie na przestrzeni ostatnich wieków. Dla czytelnika zainteresowanego tematem książka będzie przydatnym źródłem i pozwoli na dotarcie do licznych tekstów związanych z poruszaną problematyką, głównie anglojęzycznych. To, co jednak można uznać za wadę, to pewna powierzchowność dociekań autorki, która odnosząc się do wybranych koncepcji, często nie zgłębia ich czy też nie krytykuje, jedynie sygnalizuje ich istnienie i przechodzi w pewnym sensie „nad” nimi do kolejnych, niewątpliwie interesujących, idei. Czytelnik jednak może mieć poczucie pobudzonego i niezaspokojonego apetytu. Oczywiście, wymogi redakcyjne czy też objętościowe uniemożliwiają dogłębną analizę też każdego z przywoływanych myślicieli. Jednak momentami dodatkowy akapit pozwoliłby na uzyskanie czegoś więcej, niż oglądu problemu. Zakładam jednak, że świadomą decyzją autorki było stworzenie szerokiego przeglądu istniejących koncepcji.

Innym poważnym zarzutem wobec pozycji może być używanie przez autorkę pojęcia „sztuki prymitywnej”. Na kartach całej książki autorka niejako umacnia czytelnika w przekonaniu, że pojęcie to można stosować w dyskursie naukowym i niestety cudzysłów w tytule niewiele zmienia. Schreiber nie proponuje alternatywy, nie odchodzi od mocno pejoratywnego określenia „prymitywny”. Mając świadomość kontrowersji, jakie określenie to wywołuje w środowiskach etnologów czy historyków sztuki⁵, podobnie jak i sformułowanie „sztuka pierwotna” (choć zazwyczaj nie o faktycznie pierwotną sztukę chodzi, sztuka istniała bowiem już w prehistorii), autorka powinna była zaproponować inne określenie. Mniej pejoratywnym i w mniejszym stopniu przesyconym duchem kolonialnego ewolucjonizmu jest określenie takie jak sztuka etniczna czy tubylcza. Choć wciąż są to pojęcia etnocentryczne, generalizujące i upraszczające różnorodność kreacji artystycznych spoza Europy, to nie wartościują tak silnie, jak powracająca u Schreiber „sztuka prymitywna”. Jednak jak zaznacza autorka:

„Choć pojęcie „sztuki prymitywnej” jest obciążone negatywnymi konotacjami, wydaje się, że nie istnieje żadne inne (zrozumiałe dla nas), które z powodzeniem mogłoby je zastąpić” (s. 46).

Argumentacja ta świadczy o pewnej niechęci wobec innowacji w języku, które są niezbędne, bowiem sama świadomość etymologii pojęcia nie wyklucza utrwalania (post)kolonialnego obrazu sztuki Innego w społeczeństwie.

Podsumowując, omawiana tu pozycja jest obowiązkową lekturą dla każdego czytelnika, który chciałby odnaleźć przekrój fundamentalnych kwestii dotyczących problematyki sztuki etnicznej. Książka Schreiber jest znakomitym bodźcem do dalszych dociekań i zapewnia odniesienia do długiej listy tekstów, które dotyczą podobnych kwestii. Zdecydowanie należy ją polecić uwadze każdego, kto chciałby pojąć solidne podstawy z zakresu konceptualizacji sztuki stworzonej poza granicami Europy.

Aleksandra Chabros

⁵ Por. Maurice Godelier, *Tous les chefs-d'oeuvre naissent égaux en droit*, rozm.przepr. Marion Rousset, 1.06.2006, <http://www.regards.fr/acces-payant/archives-web/musee-du-quai-branly-tous-les,2539>, dostęp: 10.04.2016.