

Olatunji Alabi Oyeshile

Katedra Filozofii

University of Ibadan, Nigeria

Re-teoretyzowanie rodzimej sztuki i estetyki w rozwoju Afryki – na przykładzie ludu Joruba

Wstęp

Drogi rozwoju kontynentu afrykańskiego są niezwykle wyboiste, zważywszy ilu trudnych momentów i okresów doświadczyła Afryka w swojej historii. W sferze polityki, gospodarki, kultury, religii oraz nauki podejmowano wiele heroicznych działań, które częstokroć przynosiły niezbyt wymierne korzyści lub wręcz kończyły się spektakularną porażką. Wciąż jednak nie ustają próby rozwiązania problemów i wyzwań, z jakimi boryka się kontynent afrykański i, co ważne, wiele uwagi poświęcają temu nie tylko rdzenni mieszkańcy Afryki, ale także cudzoziemcy, którzy – jak miemam – w poprawie jej ogólnej sytuacji upatrują drogi do sprawiedliwszego i szczęśliwszego świata.

Afrykańska tradycja – afrykańska nowoczesność

Temat przewodni książki *Afrykańska tradycja – afrykańska nowoczesność*, skupia się na rozmaitych aspektach afrykańskiej kultury i sztuki zarówno w przeszłości, jak i współcześnie, podkreślając jak istotne są one dla ogólnie rozumianego rozwoju. Jest to tym bardziej pouczające, że uwypuklane są zarówno przeszłe, jak i teraźniejsze aspekty afrykańskiej kultury i sztuki, a takie ujęcie tematu pozwala podkreślić nieuniknioną synergię tradycji i nowoczesności. Błędem popełnianym przez wielu współczesnych badaczy Afryki jest opieranie się na założeniu, że tradycja i nowoczesność są sobie przeciwstawne. W mojej rozprawie wykażę, iż tradycja służy jako fundament do budowy nowoczesności.

Rozprawa ta nosi tytuł *Re-teoretyzowanie rodzimej sztuki i estetyki w rozwoju Afryki – na przykładzie ludu Joruba*, a jej temat zakłada, iż dominujące teorie odnoszące się do afrykańskiej sztuki i estetyki rysują nieadekwatny bądź przekłamany obraz rzeczywistości lub stały się od niej oderwane w takim stopniu,

że nie przystają już do współczesnych potrzeb. Powyższe stwierdzenia znajdują zastosowanie na wiele sposobów, jednak główna teza stawiana przeze mnie brzmi, że re-teoretyzowanie rodzimej sztuki i estetyki afrykańskiej powinno skupiać się bardziej na użytkowych funkcjach jakie mogą one pełnić w stymulowaniu rozwoju w Afryce, m.in. w sferze moralności, tożsamości, rozwoju społeczno-politycznego, a nawet naukowego i technologicznego. Dominujące teorie dotyczące afrykańskiej sztuki i estetyki w głównej mierze skupiają się na ocenie sztuki dla samej sztuki, co zasadniczo pozostaje domeną wewnętrzną (realizm/figuratywność) koncepcji sztuki. Obecnie tworzone przez lud Joruba dzieła sztuki, wizualne i niewizualne, a także wydarzenia artystyczne, takie jak festiwal Osun-Osogbo w Stanie Osun (Nigeria), festiwal Sango w miejscowości Oyo (Stan Oyo, Nigeria) czy festiwal Lisabi oraz karnawał Ojude Oba w Stanie Ogun (Nigeria), uwypuklają coś więcej aniżeli tylko pochwałę estetyczną i uwypuklają problemy z pogranicza tożsamości, polityki, religii, a także gospodarki. Teoretyczne ramy tejsze rozprawy to paradygmat *iwa lewa* rozpowszechniony w kulturze Jorubów, który w dosłownym tłumaczeniu znaczy „charakter to piękno”.

Afrykańska sztuka i estetyka

Wyzwanie jakim jest rozwój Afryki roztrząsane było w głównej mierze z politycznego, ekonomicznego oraz naukowego punktu widzenia. Powszechnie uważa się bowiem, że skuteczne rozwiązanie problemów z dziedziny polityki, gospodarki tudzież nauki przekłada się na rozwój, rozumiany jako wzrost, produkcja, zwiększenie oczekiwanej długości życia, ekspansja infrastrukturalna, itd. Jednocześnie całkowicie zaniedbuje się lub poświęca marginalną ledwie uwagę rozwojowi afrykańskiej sztuki i estetyki, które stanowią główne składniki ludzkiej kultury, a to przecież kultura tworzy podwaliny bycia-w-świecie danej społeczności, w czym objawiają się różne rodzaje rozwoju – polityczny, gospodarczy i naukowy. Na kontynencie afrykańskim liczą się tylko polityczni gladiatorzy, przemysłowcy oraz ci, którzy posiadają odpowiednie zaplecze naukowe lub technologiczne. Błędne jest przekonanie jakoby sztuka i estetyka

służyły jedynie najprostszemu, podstawowemu celom, odnoszącym się wyłącznie do płaszczyzny osobistej, a dla szerszej publiczności mają znaczenie najwyższe w zakresie, w jakim wyrażają najistotniejsze aspekty kulturowe danej społeczności. Tymczasem sztuka i estetyka odgrywają dużo ważniejszą rolę w rozwoju każdej społeczności lub nacji. I tak, według Johna Bewaji: „Sztuka to środek wyrazu, który umożliwia ludziom manifestację, kodowanie, przekazywanie, transmitowanie, zachowywanie oraz instruowanie kolejnych pokoleń w zakresie idei, obiektów kultury oraz sposobów istnienia społeczeństwa w świecie. Jest to sposób na dokumentację i zapamiętywanie wspomnień ludzi jako istot kulturalnych, poprzez celowe wyszczególnienie ezoterycznych i często trudnych do opisanego elementów składowych egzystencji. Z tego też powodu cywilizacje podejmują kroki mające na celu zachowanie w sztuce i poprzez sztukę śladów swojej własnej egzystencji, zapamiętując doświadczenia poprzez relacje słowne, rzeźbę, malarstwo, architekturę, muzykę, itd.”¹

Odwołując się do etymologii, sztuka obejmuje wykorzystanie lub użycie pewnych rzeczy w celu ułatwienia produkcji innych rzeczy albo wykonania określonych działań. Dlatego też uzasadnione wydaje się stwierdzenie, że wszelkie próby i działania podejmowane przez człowieka noszą w sobie znamiona sztuki. Chodzić nam tu zatem będzie o postrzeganie sztuki jako takiej, jak opisał ją Bewaji we fragmencie zacytowanym powyżej. Samuel Ade Ali umacnia tę koncepcję, wskazując, że terminu „sztuka” częstokroć „używa się w odniesieniu do rzemiosła i specjalnych przejawów artyzmu, takich jak sztuka budowlana, rzeźba, architektura, malarstwo, muzyka, taniec, itp. Sztukę zasadniczo charakteryzują przedmioty będące dziełem rąk ludzkich, a nie dzieła natury”².

Termin „estetyka” wywodzi się od greckiego słowa *aisthesis*, które oznacza percepcję. Pojęcie *aisthetikon*, czyli przymiotnik od słowa *aisthesis*, opisuje zjawisko, które ma związek nie tylko z percepcją zmysłów, ale także z czymś,

¹ J. A. I. Bewaji, *Black Aesthetics: Beauty and Culture: An Introduction to African Diaspora Philosophy of Arts*, New Jersey 2013, s. 311.

² A. S. Ali, *Fundamentals of Aesthetics: Issues and Theories*, Cape Coast 2004, s. 12.

np. z innym zjawiskiem, skutkującym pozyskaniem wiedzy poprzez zmysły³. To Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762), dzięki swemu epistemologicznemu sformułowaniu estetyki, opisał ją jako naukę o ludzkim poznaniu zmysłowym poprzez *piękno* oraz jego wyraz w formach artystycznych, i jako przeciwieństwo logiki, która związana jest w głównej mierze z wiedzą pozyskiwaną poprzez poznanie rozumowe⁴.

Ze względu na doświadczenia kolonialne niezwykle trudno znaleźć w historii myśli filozoficznej przestrzeń dla afrykańskiej sztuki i estetyki. Zderzenie z kolonializmem sprawiło, że sztuka i estetyka afrykańska uznawane były w Europie za bardziej poślednie, a tendencja ta przyczyniła się do spowolnienia przemian sztuki afrykańskiej oraz jej gorszej pozycji w rozwoju ogólnym. Czym zatem właściwie jest sztuka afrykańska i co ją cechuje?

Afrykańska sztuka i estetyka wyrażane są poprzez piękno i przyjazność. Według Johna Bewaji: „Sztuka afrykańska obejmuje wizualne i niewizualne oraz namacalne i niedotykalne elementy artystycznego wyrazu i prezentacji, w taki sposób, że praktycznie każdy aspekt życia stanowi rzeczywisty obszar utrwalenia i zastosowania sztuki”⁵.

Co zatem charakteryzuje sztukę afrykańską? Należałoby zacząć od stwierdzenia, że sztuka ta jest holistyczna i wielopostaciowa, ma na celu pojednanie Afrykanów z ich otoczeniem. Posiada ona pewną cechę wspólną dla każdego rodzaju sztuk, jest to mianowicie formalna natura sztuki, która apriorycznie zakłada kantowską bezinteresowność dbiorcy, czyli zachowanie dystansu⁶ widać wobec treści sztuki lub tego, co jest przez nią reprezentowane⁷. Niezwykle ważne jest też skupienie uwagi na treści przedmiotu sztuki, a także na jego dobrym, starannym wykonaniu oraz przydatności w sytuacji funkcjonowania w kontekście instytucjonalnym w szerokim tego słowa znaczeniu.

³ *Ibidem*, s. 2.

⁴ Zob. W. S. Kajubi, *African Encyclopedia*, London 1980, s. 40.

⁵ J. A. I. Bewaji, *Black Aesthetics...*, s. 313.

⁶ I. Knat mówi tu o koncepcji „bezinteresowności estetycznej”. Przyp. red.

⁷ A. Wingo, *The many-layered Aesthetics of African Art*, [w:] K. Wiredu (ed.), *A Companion to African Philosophy*, Malden 2004, s. 425.

Jednak unikalną cechą sztuki afrykańskiej jest jej wspólnotowa natura⁸. Innymi słowy, sztuka ta ma wymiar społeczny. Według Ajume Wingo: „Aby dane dzieło mogło zostać uznane za dzieło sztuki, nie liczy się wyłącznie to, kto je stworzył, gdzie i z czego, ale – co ważniejsze – czy potrafi ono przyciągnąć ludzi do siebie. Oznacza to, że w Afryce trzeba czegoś więcej, aby dana rzecz mogła zyskać status dzieła sztuki – może to być na przykład sala pełna ludzi zachęconych do przyjścia przez takie dzieło. Sztuka to rzecz codzienna, a nie coś, co trzeba strzec przed ludźmi i chować w ukryciu. I jako taka [...] sztuka to zjawisko społeczne”⁹.

Konflikt między tradycją a nowoczesnością w debacie o rozwoju Afryki

Jednym z najważniejszych zagadnień rozwoju w Afryce jest tradycja oraz jej rola we współczesnej przestrzeni afrykańskiej. Wielu głosicieli teorii modernizacji reprezentuje stanowisko, że Afryka może się rozwijać tylko wówczas, jeśli porzuci swoje tradycje, które niezmiennie są dziedzicznymi wartościami kulturowymi. Postrzegają oni nowoczesność jako możliwość zastosowania narzędzi naukowych i technologii w dziedzinie polityki i ekonomii, co realizowane jest w większości krajów zachodnich. I chociaż żadne społeczeństwo ani naród nie może żyć bez tradycji, wydaje się, że tradycja afrykańska postrzegana jest jako coś wstydliwego. W tej części rozprawy przyjrę się wpływowi debaty związanej z problematyką tradycji i nowoczesności na życie Afrykanów, uwzględniając w rozważaniach kreatywną sferę sztuki i estetyki.

Zdaniem Kwame Gyekye, tradycja to wszystko to, co w różny sposób przekazywane jest z pokolenia na pokolenie¹⁰. Jej składnikami są głównie produkty kultury, które zostały stworzone przez przeszłe pokolenia, a następnie zaakceptowane i zachowane w całości lub częściowo przez pokolenia kolejne,

⁸ *Ibidem*, s. 426.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ K. Gyekye, *African Cultural Values*, Accra 1996, s. 221.

ale z poprawkami i uzupełnieniami, jakie wynikają z dynamicznego charakteru ludzkiej egzystencji. Na silne pragnienie rozwoju w Afryce ogromny wpływ miał kolonializm, jakiego doświadczyło wiele afrykańskich państw, a który sprawił, że na porządku dziennym było tam postrzeganie rzeczywistości z europejskiej perspektywy. Wiele dzieł sztuki oraz norm estetyki afrykańskiej uznawanych było za prymitywne, irracjonalne lub leżące poza sferą sztuki i estetyki. Naturalnie, w ostatnich latach obserwujemy odwrócenie tego trendu.

Umniejszanie wartości afrykańskiej sztuki i estetyki przez osoby spoza Afryki przybrało kolosalne rozmiary. Na przykład Ajibade, Omon oraz Oloidi pisząc o *Sztuce afrykańskiej w kontekście postkolonialnym* stwierdzają, że: „Zachodni misjonarze oraz wojskowi kolonizatorzy podchodzili do afrykańskich rzeźb nie jak do obiektów sztuki, ale jak do niewartych uwagi przedmiotów kultu, niedorzecznych produktów plemiennych. Jedną z przyczyn niezrozumienia wśród zachodnich kolonizatorów był fakt, iż rzeźby (czyli sztuka) takie jak maski, totemy¹¹ czy posągi funkcjonowały w kontekście religii, płodności oraz w innych kontekstach społecznych, ale nie były [tworzone – A.P.] jedynie dla celów ekspozycyjnych, wystawione dla tłumu zwiedzających w muzeach i galeriach zorganizowanych na zachodnią modłę”¹².

Messay Kebede poświęca wiele uwagi temu zagadnieniu w swojej pracy pt. *Rozwój i filozoficzna debata afrykańska* (1999)¹³, gdzie stwierdza, że centralnym punktem niniejszej debaty jest spór między tradycją a nowoczesnością, który urosł na gruncie wzajemnej alienacji obu tych koncepcji. Parafrazując, zamiast być postrzegane jako dwa przeplatające się zjawiska, tradycja i nowoczesność oceniane są jako antagonistyczne i wzajemnie się wykluczające.

¹¹ Przypis redakcji: w kontekście wierzeń afrykańskich totem mógł być nie tylko rzeźbą stworzoną przez artystę, ale mogło nim być zwierzę, roślina, jakikolwiek przedmiot, a nawet zjawisko atmosferyczne.

¹² B. Ajibade, E. Omon, W. Oloidi, *African Arts in Postcolonial Context: New Old Meaning for Sculptures in Nigeria*, „Pakistan Journal of Social Sciences” 2011, No 4, s. 172.

¹³ Zob. M. Kebede, *Development and the African Philosophical Debate*, „Journal of Sustainable Development in Africa” 1999, Vol. 1, No 2, s. 39–60.

Rodzima sztuka i estetyka ludu Joruba: holistyczny Weltanschauung

Jorubowie zamieszkują południowo-zachodnie obszary Nigerii, mogą pochwalić się bogatym dziedzictwem kulturowym i przy tym stosunkowo wcześniej zetknęli się z naukami Zachodu. Warto również wspomnieć, że tradycja ich ludu odgrywa ogromną rolę w kształtowaniu społecznej tożsamości. A zatem przyjęli oni nowoczesność, ale nie odrzucili tradycji w odniesieniu do rozwoju społeczno-kulturowego. Sztuka i estetyka ludu Joruba pozostają częścią jego bogatej tradycji.

Sztuka ta powstaje w wyniku połączenia szeregu cech, a wszystkim z nich nadawane jest następnie zabarwienie estetyczne. Innymi słowy, Jorubowie poddają wszystko ocenie estetycznej¹⁴, a treść ich sztuki jest niezwykle bogata i obejmuje nader szeroki zakres. Według Corneliusa Oyeleke Adepegba: „Wśród etnicznych grup Afryki Jorubowie bez wątpienia są jednymi z najbardziej płodnych twórców i użytkowników sztuki. Szczególnie bogata jest ich tradycja rzeźbiarska, do której zaliczyć trzeba zarówno liczne przedmioty będące znaleziskami archeologicznymi wykonane w terakocie, kamieniu czy w formie metalowych odlewów, jak i bardziej współczesne wyroby sakralne i religijne wykonane w drewnie, z odlewów [ze stopów – A.P.] metali czy z żelaza. Równie artystyczny charakter mają insygnia władzy politycznej, np. dekorowane koralikami korony lub miotełki do odganiania much. Przedmioty o wysokim prestiżu i użyteczności wytwarzane są z niezwykłą precyzją i z myślą o spełnieniu wymogów estetycznych. Dzięki swemu bogactwu, sztuka ludowa stała się tu wyjątkowo atrakcyjna dla naukowców i badaczy z kraju i ze świata”¹⁵.

Zacytowany powyżej fragment ujmuje najważniejsze treści sztuki ludu Joruba, które tworzą również ramy jego koncepcji estetyki. A zatem w kulturze

¹⁴ J. Duran, *Yoruba Work and Art Categorization*, „Philosophia Africana” 2006, No 9, s. 35.

¹⁵ C. O. Adepegba, *Yoruba Art: Concept and Reality*, [w:] O. O. Olatunji (ed.), *The Yoruba: History, Culture & Language. J. F. Odunjo Memorial Lectures*, Ibadan 1996, s. 74.

Jorubów sztuka nie jest celem sama w sobie, ale jedynie środkiem pozwalającym osiągnąć estetyczne standardy, takie jak „*weltanschauung*” (światopogląd), umożliwiającym dojście do pewnych praktycznych lub moralnych założeń. W kulturze tej sztukę określa się słowem *ona*, piękno wyrażeniem *ewa*, a charakter *iwa*. Wszystkie te pojęcia przeplatają się w dyskusjach o sztuce i estetyce Jorubów. Co ciekawe, sztuka ludu Joruba powiązana jest z kosmogonią. Innymi słowy zarówno idea sztuki, jak i piękna wywodzi się od Istoty Nadrzędnej zwanej *Olodumare*, która odpowiedzialna jest za stworzenie wszechświata. Istota Nadrzędna zadanie to powierzyła bóstwom, a w szczególności bóstwu Obatala, któremu zlecono ulepienie człowieka z gliny.

Ponieważ bóstwo Obatala odegrało tak ważną rolę w stworzeniu człowieka, to właśnie do niego wznosi się modły, gdy kobieta jest brzemienna, prosząc aby dziecko przyszło na świat bez jakichkolwiek deformacji. W tym miejscu należy podkreślić fakt, że artystyczna twórczość ludu Joruba ma swoje metafizyczne korzenie, ową metafizyczną podstawę podkreśla również Robert Farris Thompson, cytowany przez Durana: „Estetyki kultury ludu Joruba nie można oddzielać od jego metafizyki. Zgodnie z ich wierzeniami, bardzo powszechnymi wśród innych kultur afrykańskich, wszystkie rzeczy mają duszę. Stąd też kategorie piękna wykorzystywane przez lud Joruba w dużej mierze łączą się z wyobrażeniem duszy i nigdy nie są od niego wolne. To skutkuje oceną artystyczną o charakterze zupełnie odmiennym od tego, co proponuje większość tradycji estetycznych zachodu”¹⁶.

Kolejną częstą cechą sztuki ludu Joruba jest łączenie jej z wartościami moralnymi oraz użytkowymi. Nie jest to zatem „sztuka wyłącznie dla sztuki” (fr. *l'art pour l'art*). Pojęcie „sztuki dla sztuki” wyrażone jest w kantowskim wyobrażeniu oddzielenia w sztuce. Według Kanta „rzetelna ocena wartości estetycznej musi być bezstronna, wolna od wszelkich wartości użytkowych czy materialnych, i skupiona jedynie na obiekcie lub dziele sztuki postrzegany jako forma”¹⁷.

¹⁶ J. Duran, *Yoruba Work...*, s. 36.

¹⁷ Cytat za. C. Battersby, *Stages in Kant's Way: Aesthetics, Morality and the Gendered Sublime*, [w:] P. Z. Brand, C. Korsmeyer (eds.), *Feminism and Tradition in Aesthetics*, Pennsylvania 1995, s. 88–114.

W odróżnieniu od stanowiska Kanta, które przedstawiono powyżej, artyzm ludu Joruba nie jest jak wspomniano jedynie „sztuką dla sztuki”, praktyczne i moralne wartości z niej płynące wykorzystywane są bowiem do oceny jej estetyki. Za przykład mogą tu służyć rozmaite odmiany sztuk w swej wizualnej oraz innej formie: sztuka literacka rozumiana jako poezja, dzieła sceniczne oraz oratura, ale też tkactwo związane z wytwarzaniem tkanin, jak i wyplataniem koszy, a także inne rodzaje działań artystycznych, oceniane są przez pryzmat wymogów historycznych, kulturowych, politycznych i ekonomicznych. Konkretna maska może być przyozdobiona wizerunkiem bohatera lub króla, podkreślając jego wkład w historyczny i polityczny rozwój ludu Joruba. W tym samym sensie tradycyjne obrzędy maskarad (*egungun*) również polegają na przedstawieniu pewnych bóstw i królów związanych z kulturą ludu. Podobnie większość festiwali, takich jak np. Osun-Osogbo – który jest obecnie imprezą zakorzenioną w globalnej świadomości – ma swoje znaczenie historyczne i kulturowe. Tym niemniej, powyższa analiza nie powinna być interpretowana jako mająca na celu dowiedzenie, że lud Joruba nigdy nie tworzy „sztuki dla sztuki”. Przytoczony wywód ma jedynie wykazać, że sztuka tego rodzaju odgrywa tu zaledwie rolę pomocniczą.

Re-teoretyzowanie rodzimej sztuki i estetyki afrykańskiej – na przykładzie ludu Joruba

Faktem jest, że wiele rozpraw naukowych dotyczących afrykańskiej sztuki i estetyki skupia się bardziej na ich wewnętrznej aniżeli zewnętrznej analizie. Analiza taka dotyczy problemów ich formy, znaczenia, części składowych i zagadnień filozoficznych, takich jak bezstronność i obiektywizm. Aspekty te są istotne, ale nie odnoszą się do problemu moralnego wypaczenia w Afryce, które ma negatywny wpływ na wszystkie aspekty życia na tym kontynencie, tzn. na sferę polityczną, gospodarczą, kulturową oraz nauki.

I to przez wzgląd na powyższe zjawisko jestem orędownikiem re-teoretyzowania afrykańskiej sztuki i estetyki oraz podjęcia wyzwania, jakim jest dążenie do rozwoju w Afryce poprzez wykorzystanie sztuki i estetyki ludu Joruba.

Teoretyczne ramy wyznacza tu pojęcie *iwa lewa*, które w dosłownym tłumaczeniu znaczy, przypomnijmy, „charakter to piękno”. W kulturze ludu Joruba niemal wszystkie aspekty bycia-w-świecie powiązane są z terminem *iwa* (charakter), a jego użycie w tym znaczeniu odnosi się do moralnie akceptowanego postępowania lub charakteru. Dla zachowania pełnej transparentności, wyjaśnijmy pokrótce znaczenie *iwa* w sferze moralności ludu Joruba.

Wartości moralne stanowią niezwykle ważny aspekt życia każdej społeczności. Według Gyekye, wartości takie to formy lub wzorce zachowania, które uznawane są za najbardziej wartościowe i tym samym są cennie przez daną społeczność. Nie ograniczają się one jedynie do wzorców zachowania, ale także obejmują cele działań podejmowanych wspólnie lub indywidualnie¹⁸. W tradycyjnym systemie wierzeń ludu Joruba wartości moralne są ściśle powiązane z pojęciem *iwa*. W zasadzie wśród Jorubów panuje zgoda, że moralność najlepiej podsumowuje właśnie owo słowo, które w potocznej angielszczyźnie oznacza „charakter”¹⁹. Słowo to ma też wiele pochodnych i oznacza wszystko, co czyni życie przyjemnym i miłym dla Boga. Z tego powodu często podkreśla się, że „dobry charakter musi być dominującą cechą ludzkiego życia”²⁰. Przy takim rozumieniu pojęcia *iwa*, często słyszy się następujący aforyzm: *iwa rere le so eniyan*, który przetłumaczyć można jako: „piękno człowieka leży w jego dobrym charakterze” albo „dobry charakter to strażnik człowieka”.

Jak wynika z naszej dotychczasowej analizy pojęcia *iwa* (charakter), wszystko to, co rozumiane jest jako piękno (*ewa*), musi posiadać wartość moralną w rozumieniu *iwa* (charakter). Stąd też aforyzm *iwa lewa* – „charakter to piękno”. Możemy odnieść ów aforyzm do dzieł sztuki oraz innych cech estetyki, zauważając, że Jorubowie w swej ocenie wychodzą poza piękno fizyczne, aby stwierdzić, czy dana osoba jest piękna czy nie. Jeśli dana kobieta jest fizycznie atrakcyjna, ale brak jej właściwego charakteru, nie będzie ona uważana za piękną, w odczuciu przedstawicieli ludu Joruba, fizyczne piękno niemające

¹⁸ K. Gyekye, *African Cultural...*, s. 54.

¹⁹ B. Idowu, *Olodumare; God in Yoruba Belief*, London 1962, s. 154.

²⁰ *Ibidem*.

odzwierciedlenia w wartościach moralnych jest bowiem bez znaczenia, gdyż nie może się w sposób treściwy przyczynić do rozwoju społeczności.

Odnosząc to do sztuki – widać, że Jorubowie nie polegają wyłącznie na fizycznej jej ocenie, ale skłaniają się raczej do analizy użytkowych i moralnych wartości dzieł sztuki, festiwali, itd., oceniając stopień, w jakim ujmują one filary kulturowe i historyczne społeczności. Przykładem może tu być *edan* (instrument używany przez pewną kategorię przywódców plemiennych zwanych *ogboni* w czasach prekolonialnych), który symbolizuje instytucjonalizm oraz dopasowanie. Jest to wizerunek mężczyzny i kobiety, który w sposób niepozostawiający żadnych wątpliwości wyjaśnia, że jeśli kobieta i mężczyzna odbywać będą stosunki na planecie Ziemia, świat będzie trwał nadal. To, co ważne w tym przypadku, to fakt, iż „*edan*” (symbol władzy) jest nie tylko dziełem miłym dla oka, ale pełni ponadto inne, bardziej praktyczne funkcje, które pozwalają na rozwój społeczności. Podobnie ma się rzecz z tykwą (*igba*), która może przybierać rozmaite formy i tym samym cieszyć oko. Ale dla Jorubów pełni ona również inną funkcję, poza dekoracyjną, pozwala mianowicie zweryfikować moralne zepsucie króla. Stąd też wzięło się powiedzenie *oba sigba*, które oznacza, że król „otworzył tykwę”. Kiedy król to robi, znaczy to po prostu, że powinien on popełnić samobójstwo jako karę za zachowanie, które mogłoby narazić społeczność na hańbę i być źródłem kryzysu.

Rozważania te mają na celu udowodnienie, że sztuka i estetyka w kulturze ludu Joruba, poza wartością wewnętrzną, przedstawiają również wartości zewnętrzne, które są bliskie z wartościami użytkowymi i moralnymi. Sztuka ludu Joruba wskazuje zatem jak można stworzyć dobrą społeczność, podkreślając, iż samo piękno nie wystarczy, jeśli nie jest poparte wartościami moralnymi i praktycznymi. Wartości te ujęte są w aforyzmie *iwa lewa* (piękno to charakter) i nie będzie przesadą stwierdzenie, że *iwa* (charakter) to kluczowy element, na którym w kulturze ludu Joruba opiera się rozwój. Panuje tam również przekonanie, że jeśli zapewniony zostanie *iwa* (charakter), to będzie on miał wpływ na inne obszary życia, takie jak polityka, gospodarka, religia, nauka i technologia.

To, co zostało powiedziane o sztuce i estetyce ludu Joruba można odnieść również do innych afrykańskich kultur. Sztuka postrzegana jest tu jako zjawisko wspólnotowe, czyli takie, które może mieć pozytywny wkład w interakcje społeczne. Nawet muzyka afrykańska stanowi przekaz bogaty w obszarze moralnym i może być wykorzystana do rozwoju tutejszych społeczności. John Bewaji wyraźnie to ujmuje, pisząc: „W Afryce, podobnie jak wszędzie indziej, sztuka stanowi najwyższe uosobienie kultury i ucywilizowania danej społeczności, świadcząc o zdolności człowieka do rozkoszowania się bardziej wzniosłymi aspektami życia, bez względu na sytuację danego człowieka oraz bez podziału na biednych i bogatych w świadomości kulturalnej”²¹.

Jak wynika z powyższego, tradycja artystyczna, która w przypadku Afryki jest dziedziczna, może pomóc afrykańskiej nowoczesności. Trzeba zauważyć, że nowoczesność w wydaniu afrykańskim nie kładzie wystarczającego nacisku na wartości moralne (tak ważne dla tradycji artystycznej dawnej sztuki), które stanowią fundament wszelkiego rozwoju. Fala politycznej korupcji jaka zalewa Afrykę ma swoje źródło w moralnym wypaczeniu. Jest zatem jasne, że tradycja powinna służyć jako fundament rzeczywistego afrykańskiego odrodzenia.

Tradycja krytyczna jako fundament prawdziwego afrykańskiego odrodzenia

W niniejszym opracowaniu zawarta została pochwała tradycji, ze szczególnym naciskiem wpływu tradycji artystycznej na rozwój afrykańskich społeczności. Pozwolę sobie jednak zauważyć, że nie wszystkie aspekty tradycji mogą być użyteczne dla projektu rozwoju Afryki, tradycja bowiem, aby być w pełni użyteczna, musi zawierać element krytyczny. Innymi słowy, Afrykanie muszą odejść od tradycji, które nie promują dociekliwości, otwartości oraz fallibilizmu, czyli zjawisk stanowiących cechy charakterystyczne dla naukowej racjonalności

Afryka musi być nowoczesna, a współczesne warunki bytowania afrykańskich społeczności muszą zostać wzbogacone o nowe metody i osiągnięcia w dziedzinie nauk medycznych, technologii i rolnictwa. Nawet w zakresie

²¹ J. A. I. Bewaji, *Black Aesthetics...*, s. 237.

sprawowania władzy Afrykanie muszą poszerzyć swoją wiedzę o demokracji i prawach człowieka. Nie można tkwić w przeświadczeniu, które akceptuje wielu Afrykanów, że „skoro w ten sposób postępowali nasi przodkowie, to trzeba trzymać się obranych przez nich metod”. Aby przyspieszyć rozwój społeczny, musimy bardziej krytycznie spojrzeć na ogólnie przyjmowane tradycje, nie wyłączając tradycji artystycznych. Bezdyskusyjny pozostaje fakt, że w swym społecznym charakterze sztuka afrykańska, oparta na specyficznym dla siebie moralnym i praktycznym przekazie ma wiele dobrego do zaoferowania i może w znacznym stopniu przyczynić się do poprawy jakości afrykańskiego bycia-w-świecie w wieku XXI oraz w dalszej przyszłości. Problemy, z którymi obecnie zmaga się kontynent afrykański, mogą zostać rozwiązane jedynie wówczas, jeśli my, Afrykanie, zaczniemy postrzegać siebie samych jako integralną część światowego porządku. Ponadto Afryka musi wyzbyć się wewnętrznych sprzeczności wynikających z niedoboru właściwego przywództwa. Nawet jeśli stoimy przed koniecznością promowania tradycji, nie powinna to być tradycja, która wspiera korupcję i wykazuje brak poszanowania dla praw człowieka²².

Zakończenie

Sztuka i estetyka mają do odegrania określone role w procesie rozwoju społecznego, szczególnie w zakresie systemu wartości wyrażanego poprzez moralną i praktyczną koncepcję sztuki, co pokazano na przykładzie rozpowszechnionego wśród ludu Joruba konceptu *iwa lewa* (charakter to piękno). Sztuka i estetyka pozwalają chronić i zachowywać tożsamość, ale musimy krytycznym okiem patrzeć na te przejawy rodzimej tożsamości, która odrzuca korzyści płynące z nowoczesności. Co więcej, sztuka i estetyka mają swoje korzenie w tradycji, co wypukla fakt, że afrykańska tradycja jest warunkiem niezbędnym do osiągnięcia afrykańskiej nowoczesności.

Tłumaczenie Konrad Brzozowski

²² O. A. Oyeshile, *Humanistic Cultural Universalism as a Veritable Basis for Africa's Development*, „International Journal of Philosophy” 2007, No 51, s. 57.

Bibliografia

- Adepegba Cornelius Oyeleke, *Yoruba Art: Concept and Reality*, [w:] O. O. Olatunji (ed.), *The Yoruba: History, Culture & Language. J. F. Odunjo Memorial Lectures*, Ibadan University Press, Ibadan 1996, s. 73–96.
- Ajibade Babson, Omon Emekpe, Ololdi Wole, *African Arts in Postcolonial Context: New Old Meaning for Sculptures in Nigeria*, „Pakistan Journal of Social Sciences” 2011, No 4, s. 172–180.
- Ali Samuel Ade, *Fundamentals of Aesthetics: Issues and Theories*, Jabaken Publications Ltd., Cape Coast 2004.
- Battersby Christine, *Stages in Kant's Way: Aesthetics, Morality and the Gendered Sublime*, [w:] P. Z. Brand, C. Korsmeyer (eds.), *Feminism and Tradition in Aesthetics*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1995, s. 88–111.
- Bewaji John Ayotunde Isola, *Black Aesthetics: Beauty and Culture: An Introduction to African Diaspora Philosophy of Arts*, African World Press, New Jersey 2013.
- Bewaji John Ayotunde Isola, *Narratives of Struggle: The Philosophy and Politics of Development*, Carolina Academic Press, Durham 2012.
- Duran Jane, *Yoruba Work and Art Categorization*, „Philosophia Africana” 2006, No 9, s. 35–40.
- Gyekye Kwame, *African Cultural Values*, Sankofa Publishing Company, Accra 1996.
- Idowu Bolaji, *Olodumare; God in Yoruba Belief*, Longmans, London 1962.
- Kajubi William Senteza, *African Encyclopedia*, Oxford University Press, London 1980.
- Kebede Massey, *Development and the African Philosophical Debate*, „Journal of Sustainable Development in Africa” 1999, No 1.
- Oyeshile Olatunji Alabi, *Ethnic Conflict Resolution and Development in Africa: The Ontological, Ethical and Political Imperative*, referat prezentowany na Uniwersytecie West Bohemia w Pilźnie w Czechach, maj 2014.
- Oyeshile Olatunji Alabi, *Humanistic Cultural Universalism as a Veritable Basis for Africa's Development*, „International Journal of Philosophy” 2007, No 51, s. 43–59.

Thompson Robert Farris, *Flash of the Spirit*, Vintage Books, New York 1984.

Wingo Ajume, *The many-layered Aesthetics of African Art*, [w:] K. Wiredu (ed.), *A Companion to African Philosophy*, Blackwell Publishing Ltd., Malden 2004, s. 425–432.

Summary

Re-Theorizing Indigenous African Arts and Aesthetics for African Development: The Yoruba Example

The African developmental challenge in a broad configuration, be it political, cultural, artistic, aesthetic, scientific and economic, has been predicated and interrogated on the basis of conflict between tradition and modernity. However, many researches in this sphere of analysis have paid little attention to the superimposition of the European gaze on Africa which has tried to denigrate the African past in a bid to impose or foist what may be regarded as a ‘dubious modernity’ that tries to sever the contemporary African being-in-the-world from its tradition. In this paper, I try to show that African culture and arts, especially from the trajectory of tradition cannot be separated from modernity. Just as tradition provides the pivot on which modernity is erected, there are also traces of tradition in modern expressions of African arts and culture.

In this paper therefore, I defend the view that it is tradition, as can be gleaned in African arts and aesthetics, especially in Yoruba culture of South-Western Nigeria that provides the basis for modern African culture in its utilitarian and moral dimensions. I also do a critique of the philosophical arguments bordering on the tradition-modernist debate in African philosophy and then make a case for African modernity rooted in tradition, the absence of the latter has led to the stunted development of arts and culture in contemporary Africa. The Yoruba artistic and aesthetic weltanschauung (worldview) is then used

as the basis for my thesis of re-theorizing indigenous African arts and aesthetics for African development.

The methodology of this paper is made up of historical, analytic and reconstructive aspects of philosophy. The paper traces the history of the denigration of African arts, and engages in the analysis of its constitutive forms. Thereafter, an attempt is made to reconstruct these various elements to pave way for a development oriented culture predicated on the synergy of tradition and modernity.

It is concluded that the development of Africa is to be largely founded on values which tradition has bequeathed, though from a critical perspective, and which must be reckoned with if there is to be a genuine African renaissance.