



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	018
EXP.	160
DOC	1
FOJAS	7
FECHA(S)	1989

VIDICI

261-262

1-2 | 1989

časopis beogradskih studenata
za kulturu, književnost i društvena pitanja

01 / RELIGIJA I UMETNOST OLMEKA

uvodna napomena	aleksandar bošković	007
olmečka skulptura kao izraz religije	beatris de la fuente	009
olmečki oltari i mitovi	dejvid c. grouv	015
olmeoi i jaguari	ulrih keler	024
na tragu potomaka jaguara	aleksandar bošković	065

02 / INDIJANCI U FARMERKAMA (PUTOPIS)

susret sa pueblo indijancima	k. g. jung	077
indijanci u farmerkama	haime de angulo	082

03 / TOMAS BERNHARD: TRG HEROJA (DRAMA)

trijumf gubitnika	benjamin henrihs	121
veliki bes, velika ljubav	džon apdajk	126
bez daha	elfride jelinek	127
pravi predsednik	ginter nening	128
trg heroja (prvi deo)	tomas bernhard	130

BEATRIS DE LA FUENTE

olmečka skulptura kao izraz religije

Skulptura je kao i svako umetničko delo, konkretni i vidljivi izraz jedne kulture određenog vremena i mesta. Uvek saopštava materijalne i duhovne poglede na svet u kome je sazdano. Baš tako se i društveni senzibilitet i struktura, kao i ideje i narodno stvaralaštvo otkrivaju u jeziku umetnosti.

To se i vidi u dostignutom stepenu civilizacije naroda Olmeka, stepena koji ni u kom slučaju nije primitivan ili pak prost, kao i po vajarskim delima koja su ostavili iza sebe. Ostavili su pečat na jedno razdoblje kulturne integracije koja traje najmanje šest vekova (od 1200. do 600. godine pre naše ere) u regionu meksičkog zaliva, južno od Verakruza a istočno od Tabaska, i postoje kao dokaz onima koji su zainteresovani da shvate kakav je bio njihov život, istorija i pogled na svet, kao i način na koji su rešavali svoje egzistencijalne probleme.

Govorim samo o monumentalnoj skulpturi, naročito o onome što ona sama po sebi znači. U procesu stvaranja tih skulptura uzimali su učešće stotine i stotine ljudi, od trenutka kada se kameni blok odvaljuje, pa do tesanja i uobličavanja onoga što se želi predstaviti. Uprkos tome što su napori tih ljudi mogli biti različito vrednovani, od onoga što bismo danas pridavali, svo to trošenje energije je moglo da se opravda nekim izuzetnim ciljem; da se stvori nešto predodređeno da traje, možda za sva vremena, te da se tako sačuvaju predstave koje imaju fundamentalni značaj.

Postojanost tih dela i napor uloženi u to vidi se na olmečkim skulpturama, i pored toga što su glavni razlog sporog menjanja simbola i predstavljenih tema. Olmečka skulptura vrši tri funkcije: 1. Označava sveto mesto ili mesto pogreba; 2. Prenosi posredstvom forme, senzibilitet zajed-

nice koja ju je stvorila i 3. Simbolično izražava, kroz metafore ili alegorije, činjenice o sebi samima, svojim idejama, verovanjima i mitovima.

1. Kao ilustracija prve od ovih funkcija, mogu navesti svečano predvorje smešteno na severu od velike piramide La Venta, koje je označeno obručem sastavljenim od pristubova, sa kamenom prizmatičnog oblika. Cilj ovih kamenih gromada bio je da obeleže sveto mesto u čijoj su unutrašnjosti bili pohranjeni žrtveni darovi od serpentina. Kult prema mrtvima i želja da ih se sačuva su veoma vidljivi u pogrebnim spomenicima mesta La Venta: grobnica od monolitnih stubova i veliki sarkofag na čijem spoljnom zidu je bila izrađena maska jaguarove glave.

2. Očigledno je da oblici olmečke skulpture predstavljaju izraze umetničkog senzibiliteta njihovih autora. U njima i dalje živi ona »želja za oblikom« o kojoj je govorio Vorringer (Worringer) i ističu osnovne karakteristike:

- a) izrazitu naklonost ka **voluminoznosti**, zbog trodimenzionalne figure, stvorenoj u mašti vajara i u sebi sadrži kreiranje nove stvarnosti;
- b) **monumentalnost** koja odražava želju za veličinom i dominacijom;
- c) **težina mase** koja je solidno učvršćena na tlu, predstavlja želju za beskonačnošću; i
- d) **struktura geometrijskih tela**, koja dominiraju u svim delima, i izražavaju jasnu koncepciju čoveka i sveta koji ga je okruživao. Međutim, olmečki vajar nikada nije voleo planski rad, izračunavanje uglova i apsolutnu simetriju. Agresivni geometrizam prividno nije odgovarao njihovom senzibilitetu. Spominjem samo formalne kvalitete same skulpture koji najbolje mogu da prenesu nešto od osobenosti kulture Olmeka.

To je umetnost koja se rađa iz jedne integrisane civilizacije; ističe kulturu sigurnu u samu sebe i sa željom da traje. Takođe izražava privrženost prirodi, ponekad i nameru da je prevaziđe i pokazuje organizovanu kosmičku viziju. Navodi na prisustvo jednog izabranog naroda, možda od strane bogova. U istoriji mezoameričke umetnosti, jedino su Olmeci, i vekovima kasnije Asteci, uspeli da postignu monumentalnost u pravoj trodimenzionalnoj skulpturi.

3. Oblici se spajaju u jednu celinu, koja predstavlja jednu specifičnu koncepciju ili temu. Ovom trećem informativnom aspektu skulpture, koji je vezan za sadržaj, bili su skloni oni koji su proučavali olmečku kulturu, s ciljem da pronađu neko objašnjenje vezano za njihovu ideologiju i religiju. Svi su se složili da se takvi sadržaji usredsređuju na to da predstave figuru jaguara, koji imaju razne modalitete: Kovarubias (Covarrubias) govori o jaguaru kao »Simbolu prirodnih sila... u vidu božanstva i predaka...« božanstva vezanog za kišu i plodnost, i u njoj nalazi razvoj svih mezoameričkih božanstava koja prividno imaju obeležja porodice mačaka. Stirling, dajući interpretaciju spomenika 3 iz mesta Potrero Nuevo, kao što je polno sjedinjavanje između jaguara i žene, predlaže jaguara za totemskog pretka grupe (1955 : 19). Kou (Coe) prihvata da su Olmeci u tu svoju prošlost verovali i zaključuje da »iz tog sjedinjavanja proističu nova pokolenja, koja u mnogo čemu imaju kombinovane osobine jaguara i čoveka« (1965 : 751 — 2). Za Bernala, »čitav kult je posvećen jaguaru«, to-

temu i najvišem poglavaru (1968 : 136). Kasnije, Kou započinje identifikaciju olmečkih bogova: veliki bog je **were** — **Jaguar** sa ljudskim, i to je najstariji bog kiše. Četiri boga jaguara isklesani su na skulpturi mesta Las Limas, i Kou ih prepoznaje kao Šipea (Xipe), Šiukoatla (Xiuhcóatl), Kecalkoatla (Quetzalcóatl) i boga smrti (1968 : 111). U okviru ove vrste tendencija, Džoralemon (1971), počínjući od jedne detaljne ikonografske analize, dolazi do klasifikacije deset božanstava prema simbolima koji ih predstavljaju. Osam božanstava od tih deset imaju preovlađujuća obeležja jaguara. Predlaže mogućnost identifikacije tih deset bogova sa odgovarajućim božanstvima iz astečkog sveta. Za razliku od ovih interpretacija, koja se zasnivaju na intrinzičnoj evidenciji, Piter Furst pribegava etnološkoj analogiji baziranoj na savremenim južnoameričkim grupama da bi razjasnio smisao predstavljanja jaguara u ljudskom obliku. »Jaguar«, kaže, »predstavlja onu kategoriju ljudi koji jedini poseduju natprirodna svojstva: Izabrani ljudi« (1968 : 145). Jaguar i izabrani čovek prepliću se u ovom obliku, zato se i jaguar u ljudskom obliku kod Olmeka odnosi na uzvišeno iskustvo transformacije« (1969 : 151). No, iako smatram da su od velikog značaja pokušaji koji su učinjeni, a koji identifikuju na jedan ili drugi način ta božanstva, mislim da takva identifikacija mora biti korak napred kao posledica nečega, a ne da bude početni korak. Olmeci ne predstavljaju primitivnu etapu intelektualnog razvoja, već način postojanja koji je svojstven njima i drugačiji od ostalih naroda, a naročito od zapadnog čoveka. Morali su da se suoče sa primitivnim iskustvima života i smrti; osećanjima ništavnosti i ograničenosti pred silama prirode i veličinom univerzuma, i morali su da daju odgovore na te univerzalne probleme. Da bismo razumeli njihove odgovore, potrebno je dešifrovati njihov posebni kodeks prema kome su se ravnali. Nije mi namera da nastavim sa identifikacijom božanstava i njihovih osobina, interesuje me da sagledam, u okviru realnih mogućnosti, šta je to što monumentalna skulptura, kojoj se pridaje uloga čuvara koncepcija i primarnih predstava, izražava u odnosu na određene probleme u ljudskoj prirodi. Olmečka skulptura je u sebi sadržala simbole koji su već bili prihvaćeni i razjašnjeni; dakle, oni su svedočanstvo o onome čime raspolažemo da bismo prodrli u svet religioznih ideja kod Olmeka.

Na koji način su Olmeci davali odgovore u vezi njihovog odnosa prema natprirodnim silama, pošto su morali da traže razlog svog postojanja i onoga od čega su stvarno zavisili? Na koji način su se čuvali čulnog života i prirode koja je na njih uticala svojim silama? I na koji način su zamišljali svoju koncepciju o smrti, koja ih je neizbežno čekala? Odgovori koje su mora biti imali na takve postavke jesu u stvari suština olmečke religije, i to u ovom smislu a ne u odnosu na njihove norme i praktikovanje, niti u odnosu na ispovedanje i zapažanje u kontekstu koji nas interesuje. Naravno, ta vrsta problematike se ne pokazuje na određenim skulpturama.

Kakve dokaze nam daje skulptura Olmeka, sa aspekta religioznih iskustava? Raspolažemo sa nekim činjenicama, u neku ruku iznenađujućim. Od 245 spomenika koji potiču iz centralne olmečke zone na relaciji Vera-kruz—Tabasko, koju smo već klasifikovali i katalogizirali, moramo da, u okviru jedne opšte i primarne klasifikacije, naznačimo da 98 skulptura predstavljaju u manjoj ili većoj meri jaguara, jaguara sa ljudskim obeležjima; za samo 4 skulpture možemo smatrati da predstavljaju jaguara u

čistom prirodnom obliku; 20 skulptura predstavljaju neke druge životinje i 92 ostaju van ove grube klasifikacije, jer se radi o fragmentima ili kamenju koje nije uobličeno. Tako da većina primećuje ljudske figure, nasuprot onoj manjini koja govori o jaguaru u ljudskom obliku.

Pošto se sve studije bave identifikacijom **were-jaguar**, imenom koji mu je dao Kou, analizirajući ovu predstavu u onoj meri u kojoj odgovaraju našoj postavci. Biće jaguar, i jaguar u ljudskom obliku, koji predstavljaju jedan niz varijanti koje bi morale odgovarati višeznačnim nazivima, jeste materijalizovana koncepcija jednog natprirodnog bića. Jaguar se ne može zamisliti kao imitacija fizičkog dvojstva; naprotiv, njegove osobine su uvek apstraktne, jaguara uvek zamišljaju konceptualno, u onome kako je predstavljen. Sa izuzetkom Čalkacinga (Chalcatzingo), ničeg zajedničkog u sebi nemaju jaguari na kamenim skulpturama sa stvarnom životinjom jaguar; ni osobine ni obeležja koja im se pridaju. Olmeci su nakon uređenja svog sveta, stvorili simbolične oblike, koje upoređujem zbog neke daleke sličnosti sa oblicima jaguara. Skulpture jaguara-čoveka predstavljaju izabranog čoveka u buni ili ekstazi, koji se pretvara u jaguara; teže da predstave božanstvo iz koga zrači stvaralačka moć. Ukoliko se daje oblik ovakvoj koncepciji u monumentalnoj umetnosti, pretvara se u kvalitet. Možda bi se moglo razmišljati o olmečkom jaguaru kao nebeskom svemoćnom božanstvu sa svojim mogućim imenima boga sunca ili vatre boga kiše i posebno, boga stvoritelja. Ako se u stvari na skulpturi 3, iz Potrero Nueva, i skulpturi 1 iz Rio Čikita (Rio Chiquito) i skulpturi 20 iz Lagune de los Seros (Laguna de los Cerros), spoj jaguara-čoveka sa cenom, stvar koja se meni čini neuočljivom kod ostalih njihovih skulptura, mogla bi bolje da se protumači kao jedinstvo neba i zemlje, čime božanska suština obezbeđuje zemaljsku plodnost; tako čovek ponavlja sâm čin stvaranja kosmosa.

Ima šest spomenika koji ponavljaju scenu u kojoj jedna figura odraslog čoveka drži u rukama dete jaguara; ponekad, čovek ili dete izlazi iz jedne pećine; u drugim slučajevima ne postoji podloga odakle se vidi ambijent. Na jednoj od ovih skulptura, scena u sebi sadrži jednu notu blagog zadovoljstva, dete-jaguar se vidi kako je toplo prigrllilo čoveka. Bog je svojom rukom dodirnuo čoveka, koji već kao otelotvorenje boga predstavlja dete pred odabranim narodom. Dete-Bog otkriva čoveku poredak u svemiru od koga zavisi. Ta slika se pretvorila u arhetip i mit o njegovom poreklu već je stvoren.

Malopre sam rekla da je ljudska figura najreprezentativnija monumentalna skulptura Olmeka. Kakvu ulogu igra čovekova predstava u religioznom iskustvu Olmeka? Ljudska figura je zajednička tema u umetničkim delima. Jednom drugom prilikom sam rekla da je »predstavljanje ljudske figure potreba i osnovni problem u razvoju svesti« (1972); sada bih dodala da je isto tako poretač i simbol reda i harmonije u prirodi. Za razliku od jaguara koji su uobličeni imaginarno, čovek je uvek predstavljen u skladu sa vidljivom stvarnošću.

U olmečkom vajarstvu postoje dva veoma važna načina predstavljanja čoveka: ogromne glave i sedeće figure. S tim što su prve tako prirodne u svom izrazu, da ih se može smatrati portretima, a ove druge su nesumnjivo vezane za ubeđenja koja poštuju konceptualne sheme. Osim toga, oba tipa figura imaju zajedničko to što učestvuju u božanskom dahu stvoriteljskog čina. Te enormne glave pokazuju nesumnjivu vezanost za

sopstvena obeležja ljudske prirode. To mogu biti, kako bi se reklo, dinastički portreti vezani za ovozemaljsku stvarnost; ali ponekad su izraz natprirodnih snaga, možda zbog njihovog božanskog porekla koje potiče iz mitskih vremena. Predstavljaju metafizičku interpretaciju ljudskog postojanja. S druge strane, sedeće figure su više posrednici, možda sveštenici, izabrani da razvijaju izuzetne osobine; posrednici između Haosa i Kosmosa. Neke od njih se, uprkos svom potpuno humanizovanom izgledu, nalaze u položaju, ili nose u sebi simbole koji se pripisuju životinjskom svetu; to je čovek koji teži božanskom, koji se ne prepoznaje kao stvarno biće, nego samo u onoj meri u kojoj to uspeva. Oni su veza između svemira i neba. Ali uloga čoveka je još važnija; zbog toga je on najčešće predstavljen. Čovek je središte univerzuma, mesto susretanja nižih predela sa višim gde obitava natprirodno.

Na kraju, kult mrtvih govori o postojanju svesti u duši i u drugom životu. Verovatno da je postojao i u odnosu na božanske pretke; značenje ogromnih glava ne isključuje tu mogućnost. Ta svečana jednostavnost sa kojom vajar pokušava da očuva ono suštinsko, da dâ sliku onoga što traje, to je prvenstveno njegov zadatak.

Samo sam pokušala da skiciram način na koji nam skulpture otkrivaju kako je taj narod izuzetne snage bio sposoban da na religioznom planu transformiše haos u svemir. Olmečka skulptura je religioznog karaktera po svojoj prirodi, i njene osnovne teme saopštavaju neke od problema sa kojima su bili suočeni njihovi stvaraoči, kao i izvesna rešenja koja su uspeali da daju. Jaguar i čovek-jaguar, kao i ljudske figure, jesu aspekti jedne celovite pojave. Izraz su oprečnih i komplementarnih snaga. Čovek jaguar je materijalizovana stvaralačka energija; ne predstavlja se u skladu sa stvarnošću koja nas okružuje, jer je u stvari koncept, jedno religiozno iskustvo. Ljudske figure, portreti i konvencije, čiji aspekti polaze od fizičke realnosti čine tačku ujedinjenja među trima kosmičkim zonama: podzemnog sveta, one vezane za zemaljsku prirodu i one koja se odnosi na metafizičku stvarnost.

PREVELA SA ŠPANSKOG: LIDIJA REGOJE

Izvornik: Beatriz de la Fuente, »La escultura olmeca como expresión religiosa«. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero (editores); **Religión en Mesamérica: XII mesa redonda**, México: Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, p. 79—84.

REFERENCE I BIBLIOGRAFIJA

- Bernal, Ignacio
1968. **El mundo olmeca**. México: Editorial Porrúa.
- Coe, Michael D.
1965. »The Olmec Style and its Distribution«. Robert Wauchoppe (gen. ed.), **Handbook of Middle American Indians**, Vol. 3, Part 2, pp. 739—776. Austin: University of Texas Press.
1968. **America's First Civilization: Discovering the Olmec**. New York: The Smithsonian Library.
- Covarrubias, Miguel
1961. **Arte indígena de México y de la América Central**. México: UNAM.
- Furst, Peter T.
1968. »The Olmec Were-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality«. Elizabeth P. Benson (ed.), **Dumbarton Oaks Conference on the Olmec**, pp. 143—174. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Haizer, Robert H.
1960. »Agriculture and the Teocratic State in Lowland Southeastern Mexico«. **American Anthropology** XXVI:215—222.
- Joralemon, Peter D.
1971. **A Study in Olmec Iconography**. (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 7.) Washington: Dumbarton Oaks.
- Stirling, Matthew W.
1943. **Stone Monuments of Southern Mexico**. (BBAE 138.) Washington: Smithsonian Institution.
1955. »Stone Monuments of the Río Chiquito, Veracruz, Mexico«. (BBAE 157.) **Anthropological Papers** No. 43:1—23. Washington: Smithsonian Institution.