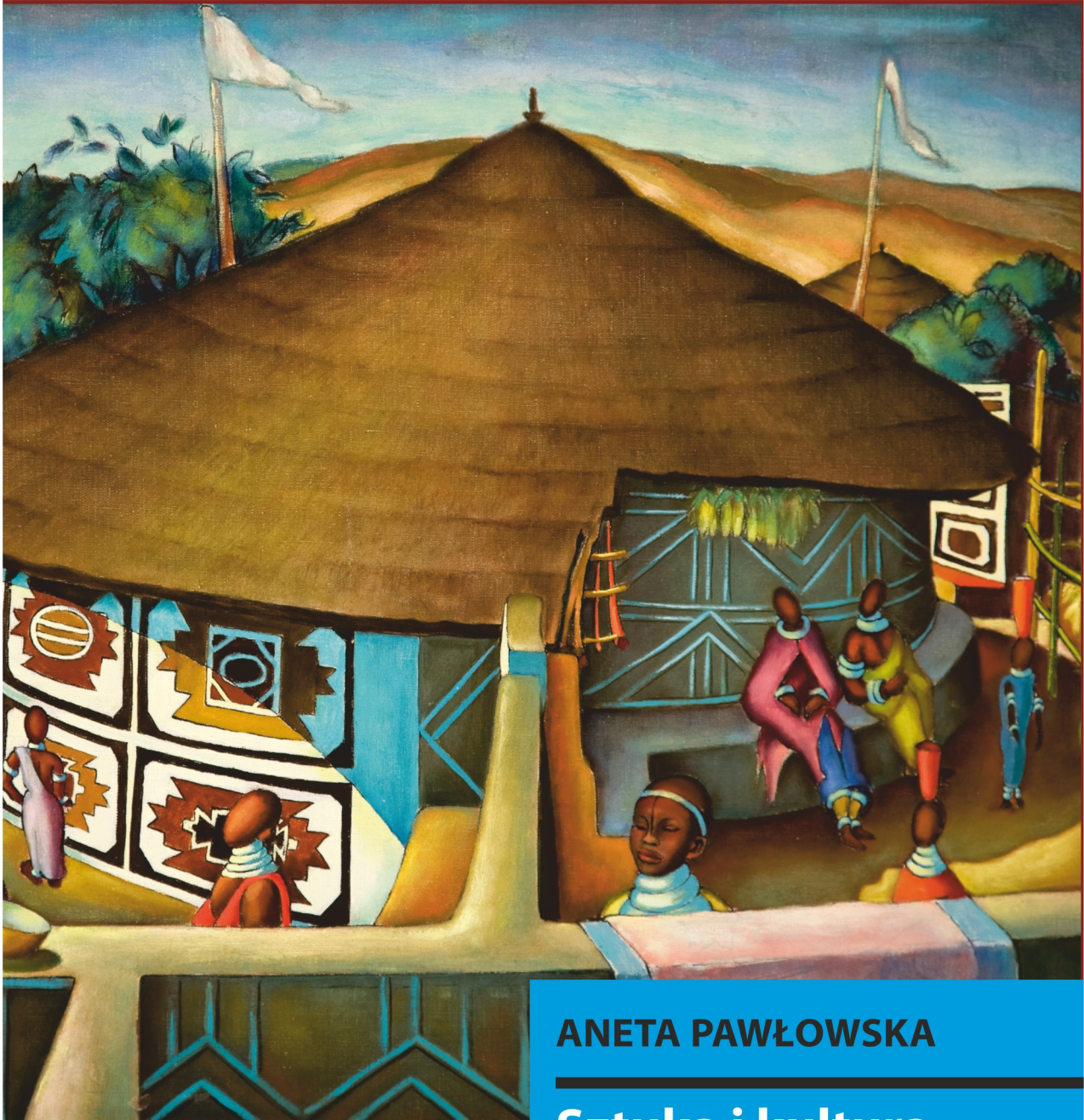




ANETA PAWŁOWSKA

Sztuka i kultura Afryki Południowej

**W poszukiwaniu
tożsamości artystycznej
na tle przekształceń
historycznych**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Sztuka i kultura Afryki Południowej

[Kup książkę](#)



40 LAT
WYDAWNICTWA
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)

ANETA PAWŁOWSKA

Sztuka i kultura Afryki Południowej

**W poszukiwaniu
tożsamości artystycznej
na tle przekształceń
historycznych**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2013

[Kup książkę](#)

Aneta Pawłowska – Katedra Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki, 91-431 Łódź, ul. Franciszkańska 1/5

RECENZENT
Waldemar Deluga

REDAKCJA I KOREKTA
Bogusława Kwiatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE
Oficyna Wydawnicza Edytor.org

PROJEKT OKŁADKI
Barbara Grzejszczak

Na okładce zamieszczono zdjęcie obrazu Alexisa Prellera (1911–1975), *Mapoch rondavel* [Chata lineażu Mapoch (ludu Ndebele)], 1961, ol./pt., sygn. l.d., repr. Alexander F[riedrich] L[udwig], *Art in South Africa since 1900/Kuns in Suid-Afrika sedert 1900*, A. A. Balkema, Kaapstad 1962

Zdjęcie z archiwum Gordon Schachat Collection za zgodą właściciela
Image Courtesy of Gordon Schachat Collection

©Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2013

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.06180.13.0.H

ISBN (wersja papierowa) 978-83-7525-863-9

ISBN (ebook) 978-83-7969-605-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

[Kup książkę](#)

Spis treści

Przedmowa.....	9
Wstęp.....	13
Rys historyczny. Główne uwarunkowania historyczne kształtujące stosunki społeczno-polityczne pomiędzy grupami ludnościowymi w kraju.....	23
Zarys historyczny sytuacji politycznej w Afryce Południowej do końca XIX w.....	23
Początki białego osadnictwa w Afryce Południowej.....	24
Władztwo Brytyjskie w Afryce Południowej.....	28
Społeczność burska.....	32
Wielki Trek i jego konsekwencje.....	34
Wojna angielsko-burska.....	38
Źródła systemu segregacji rasowej w Afryce Południowej.....	44
Opór wobec apartheidu.....	46
Republika Południowej Afryki.....	48
Ruch sprzeciwu wobec apartheidu.....	49
Reakcja międzynarodowa na system apartheidu.....	49
Apartheid w odwróceniu.....	50
Czasy współczesne.....	53
Preludium: biała sztuka w Czarnej Afryce.....	56
Początki białej kultury na Przylądku Dobrej Nadziei.....	56
„Ars apodemica” jako pierwsza próba plastycznego opisanie Kolonii Przylądkowej.....	62
Literatura Kolonii Przylądkowej.....	62
Rola rysowników w dokonaniach „ars apodemica” Kolonii Przylądkowej.....	66
Wizerunek <i>Innych</i>	72
Robert Gordon, François Le Vaillant i John Barrow – trzy wizje mieszkańców Przylądka Dobrej Nadziei.....	78
Romantyczna wizja Afryki Południowej – pejzaże z Zatoki Stołowej i Kapsztadu.....	86
Portrety.....	92
Brytyjski kolonializm, Afryka Południowa i plejada artystów-obejźwiatów.....	97
Rysownicy czy artyści?.....	97
Samuel Daniell.....	100
Rozwój kulturalny w Kolonii Kapsztadzkiej.....	103
„Niezbadane części globu” i ich mieszkańcy.....	108
Brytyjczycy a zagadnienie pejzażu południowoafrykańskiego.....	122

Poszukiwania form dla sztuki narodowej w środowisku afrykanerskim	125
Kulturotwórcza rola języka afrikaans.....	128
Malarstwo historyczne a ikonografia afrykanerska.....	131
Pejzaż południowoafrykański w afrykanerskich oczach.....	135
Jacob Hendrik Pierneef.....	139
Rozwinięcie koncepcji pejzażu w środowiskach afrykanerskich.....	146
Ikony kultury afrykanerskiej.....	151
<i>Voortrekker Monument</i> w Pretorii.....	153
Freski w budynku Old Mutual w Kapsztadzie.....	158
Kłopotliwe dziedzictwo apartheidu po 1994 r.....	161
Czarny modernizm	163
Urbanizacja Afrykanów.....	163
„Nowi Afrykanie”.....	164
Biały mecenat.....	166
Dyskryminacja czarnej kultury.....	168
Afrykański modernizm.....	169
Artyści pionierzy czarnej sztuki.....	171
Gerard Benghu.....	171
George Pemba.....	173
Gerard Sekoto.....	178
Ernest Mancoba.....	185
John Koenakeefe Mohl.....	186
Pionierzy czarnej plastyki z afrykańskiej perspektywy.....	188
Barwna sztuka z czarnego getta	193
Ograniczenia Afrykanów związane z apartheidem.....	193
Formalne i nieformalne działania edukacyjne.....	196
Polly Street Art Centre.....	200
Sydney Kumalo.....	203
Mhlaba Dumile Feni.....	206
Rorke’s Drift.....	209
Azaria Mbatha.....	217
Kultura lat sześćdziesiątych.....	221
Sztuka townshipów.....	222
Ephraim Ngatane.....	226
Pozostali artyści z kręgu <i>township art</i>	228
Louis Maqhubela.....	234
Rysunek i grafika.....	236
Sztuka i kultura w walce z apartheidem	242
Ruch Świadomości Czarnych.....	242
Centrum Sztuki w Katlehong.....	245
Sztuka oporu.....	245
„Sztuka musi być funkcjonalna”.....	252
Sztuka i ideologia.....	256
Ezrom Legae.....	259
Warsztaty artystyczne a czarna abstrakcja.....	261
Biali artyści i sztuka oporu.....	266

Sztuka kobiet czy sztuka feministyczna?	273
Afrykański feminizm.....	273
Dyskryminacja.....	275
Saartjie Baartman.....	276
Aktywność polityczna południowoafrykańskich kobiet.....	278
Świat widziany oczami kobiet w literaturze.....	279
Malarki w Kraju Przylądkowym.....	280
Białe modernistki.....	281
Madam and Maid – najważniejsza relacja kobieca w Afryce Południowej.....	283
Schyłek doktryny apartheidu a sztuka kobiet.....	290
Czarne artystki.....	293
Sztuka kobiet i tęczyowy naród.....	299
Outsiderki.....	304
 Współczesna sztuka Republiki Południowej Afryki	306
Mitologia „tęczyowego narodu”.....	306
Plastyka.....	307
Inspirująca klasyka.....	310
„Poszukiwanie tożsamości: wymyślanie nowego społeczeństwa”.....	317
Kwestie społeczne.....	323
„Sztuka przejściowa”.....	329
Projekty społecznościowe.....	336
 Sytuacja artystów i świata sztuki po roku 1994	340
Polityka i prawodawstwo.....	343
Inicjatywy w dziedzinie sztuki i kultury.....	348
Projekty dziedzictwa.....	348
Instytucje muzealne dotowane przez fundusze rządowe i prowincjonalne.....	351
Nowe kolekcje pozamuzealne.....	352
Festiwale sztuki.....	353
Sztuki performatywne.....	353
Film i fotografia.....	356
 Zakończenie	359
Wykaz skrótów	365
Bibliografia	367
Art and Culture of South Africa. In search of artistic identity of South Africa, as influenced by historical transformations (Summary)	383
Indeks	389
Spis ilustracji	399
Od Redakcji	403

Przedmowa

Każdy obraz ucieleśnia jakiś sposób widzenia

John Berger

Bezpośrednim impulsem do powstania publikacji traktującej o sztuce południowoafrykańskiej był ponadtrzyletni pobyt autorki w Johannesburgu w latach 2001–2004, wzbogacony podróżami po obszarze całego kraju (zwłaszcza pobyty w Kapsztadzie, Pretorii, Durbanie, George). Dało to możliwość bezpośrednio kontaktu z dziełami sztuki, artystami, galeriami sztuki i muzeami tego kraju, zwłaszcza za pośrednictwem: Południowoafrykańskiej Narodowej Galerii Sztuki Iziko w Kapsztadzie (South African National Gallery – SANG/Iziko), Muzeum Sztuki w Pretorii (Pretoria Art Museum), Johannesburgskiej Galerii Sztuki (Johannesburg Art Gallery – JAG), Goodman Gallery oraz Standard Bank Gallery w Johannesburgu. Niezwykle ważna była też możliwość korzystania z bibliotek w Republice Południowej Afryki, zwłaszcza na Uniwersytecie Witwatersrand (Wits), oraz w Harold Library of African Studies w Johannesburgu, jak też UNISA Documentation Centre for African Studies/UNISA Dokumentasiesentrum vir Afrikanistiek w Pretorii. Dlatego publikacja ta powstała w oparciu o różnorodne źródła pochodzące z Afryki Południowej: czasopisma archiwalne, katalogi, broszury, książki i periodyki, ale także w oparciu o południowoafrykańskie rozprawy syntetyczne i artykuły krytyczne zamieszczane w periodykach naukowych, zwłaszcza: „De Arte”, „South African Historical Journal”, „South African Journal of Art History”, „Southern African Humanities”, „Kronos”. Dla obrazu najnowszej sztuki z Afryki Południowej szczególnie pomocne były artykuły zamieszczane w magazynach on-line¹ oraz newslettery wiodących galerii sztuki w Afryce Południowej². Innym nieocenionym źródłem wiedzy na temat sztuki afrykańskiej jest kwartalnik wy-

¹ Zwłaszcza wydania internetowe: „The South African Art Times”, „Art South Africa”, „ArtThrob”.

² Wykorzystano newslettery i strony internetowe następujących instytucji: Południowoafrykańskiej Galerii Narodowej, Galerii Sztuki w Durbanie, Galerii Sztuki im. Tatham w Pietermaritzburgu, Johannesburgskiej Galerii Sztuki, Goodman Gallery w Johannesburgu, Resolution Gallery w Johannesburgu, Gallery Momo w Johannesburgu, Everard Read Art Gallery w Johannesburgu, Warren Siebrits Modern and Contemporary Art w Johannesburgu, Michael Stevenson Gallery w Kapsztadzie, Domów Aukcyjnych: Stephan Welz & Co oraz Strauss & Co.

dawany na University of California w Los Angeles zatytułowany „African Arts”, który ukazuje się od 1967 r. Czasopismo to odzwierciedla dynamizm i różnorodność wielokierunkowych studiów humanistycznych prowadzonych w odniesieniu do kultury całej Afryki, a Afryka Południowa zawsze pozostaje istotnym komponentem prezentowanych tekstów. Zarówno periodyk „African Arts”, jak też i inne współczesne wydawnictwa traktujące o sztuce Afryki Subsaharyjskiej podchodzą do omawianych zagadnień multidyscyplinarnie i interdyscyplinarnie, prezentując całą gamę powiązań pomiędzy sztuką, antropologią, historią, językiem, polityką i religią oraz funkcjonowaniem konkretnych zbiorów muzealnych. Podążając tym tokiem rozumowania, autorka również decyduje się na prezentację w tekście odniesień do historii, literatury, teatru czy szeroko pojętej kultury wizualnej i polityki, większych niż w przypadku klasycznych prac z historii sztuki. Czyni to z rozmysłem, bowiem w kręgu kultury subsaharyjskiej sztuka i inne dziedziny życia są nierozłączne i powinny być tak traktowane³. Oczywiście sztuka białych artystów może być i generalnie jest omawiana przy pomocy tradycyjnych metod historii sztuki, jak klasyczna metoda ikonologiczna Erwina Panofsky’ego⁴. Jednak w odniesieniu do całej omawianej problematyki bardziej zasadne wydaje się podejście związane z szeroko ujmowaną „polemiczną historią sztuki”, która została zdefiniowana przez Mariusza Bryla⁵. W myśl tej definicji „polemiczną historię sztuki” cechuje „antyesencjonalizm” i „imperatyw zmiany społecznej” ocenianej przez pryzmat „poprawności politycznej” oraz „wyjście z dyscypliny ku uniwersalnemu obszarowi wizualnych artefaktów jako ekspresji poświadczającej wspólnotę gatunku ludzkiego”⁶.

W literaturze polskojęzycznej brak jest w zasadzie opracowań dotyczących sztuki Afryki Południowej poza kilkoma artykułami dotyczącymi sztuki współczesnej (np. Davida Goldblatta, Jodi Bieber, Marlene Dumas) oraz jednym syntetycznym artykułem Arkadiusza Żukowskiego pt. *Sztuka białych w Południowej Afryce od ubóstwa do bogactwa*⁷, który obejmuje okres od połowy XIX do połowy XX w., i kilkoma wzmiankami na temat sztuk pięknych w publikacji Andrzeja Gąsowskie-

³ Wiele publikacji z końca XX w. podejmuje ten problem, jak chociażby monografia dotycząca antropologii sztuki E. P. Hatcher zatytułowana *Art as Culture: An Introduction to the Anthropology of Art*, Praeger, Westport 1999. Autorka, powołując się na wyniki badań terenowych prowadzonych w Afryce przez Warrena d’Azevedo, Jamesa Fernandeza, Roya Siebera i toczącą się wśród nich dyskusję od lat siedemdziesiątych XX w. o międzykulturowym (*cross-cultural*) rozumieniu sztuki, proponuje, by odrzucić europejski koncept sztuki jako dziedziny czystej kontemplacji, czystej sztuki, sztuki dla sztuki i konieczności powstawania twórców nieużytecznych. Zamiast tego należałoby mówić o sztuce subsaharyjskiej rozumianej jako estetycznym wyniku każdej ludzkiej działalności.

⁴ J. Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, zwłaszcza s. 28–32.

⁵ M. Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2008.

⁶ *Ibidem*, s. 687–688.

⁷ A. Żukowski, *Sztuka białych w Południowej Afryce od ubóstwa do bogactwa*, [w:] A. Żukowski (red.), *Problemy biedy i bogactwa we współczesnej Afryce*, Forum Politologiczne, t. 12, Instytut Nauk Politycznych UWM, Olsztyn 2011, s. 587–593.

go RPA⁸. Autorka aktywnie uczestniczyła w uzupełnianiu tego braku, prezentując wyniki swoich analiz poświęconych sztuce Afryki Południowej podczas cyklicznych spotkań z okazji heterogenicznych Kongresów Afrykanistycznych w Pieniężnie i Szczecinie, Forum Naukowego towarzyszącego Dniom Afryki na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, konferencji Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł Sztuki Orientu oraz publikując w periodykach poświęconych Afryce, takim jak „Africana Bulletin” i „Afryka”. Ponadto autorka miała sposobność prezentować swoje badania dotyczące muzealnictwa i estetyki subsaharyjskiej podczas konferencji z zakresu historii sztuki oraz estetyki i muzealnictwa, między innymi podczas Konferencji „Muzeum Sztuki od Luwru do Bilbao” (Katowice 2006 r.), I Kongresu Estetyki w Polsce (Kraków 2006 r.) oraz konferencji organizowanych w Toruniu przez Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu, przekształcone następnie w Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata (Toruń 2009, 2011 r.)⁹.

⁸ A. Gąsowski, RPA, Trio, Warszawa 2006.

⁹ Rezultatem badań autorki nad Afryką są następujące publikacje: *The Roots of Black Post-Apartheid Art in South Africa*, „Art Inquiry” 2004, vol. 6, s. 81–104; *Wpływ chrześcijaństwa na tradycyjną kulturę i sztukę Czarnej Afryki*, [w:] J. Malinowski, M. Wojtczak (red.), *Toruńskie studia o sztuce Orientu, III Ogólnopolskie Spotkanie Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł Sztuki Orientu*, t. 2, Wydawnictwo UMK, Toruń 2005, s. 115–128; *The Past and Present in Gender Art of South Africa*, „Africana Bulletin” 2006, no. 54, s. 147–168; *The Female Art of South Africa and the Second Wave of Neo-Feminism*, „Art Inquiry” 2006, s. 55–82; *O potrzebie tworzenia kolekcji sztuki afrykańskiej*, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Muzeum Śląskie, Katowice 2006, s. 272–281; *Przemiany w tradycyjnej estetyce afrykańskiej i jej relacje z kulturą europejską*, [w:] K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i Re-wizje. Wielka Księga Estetyki w Polsce*, Universitas, Kraków 2007, s. 181–192; *Afryka – kontynent bez sztuki i historii? O relatywizmie kultury afrykańskiej*, [w:] J. Janus i in. (red.), *Przeszłość bez historii*, Gnome, Katowice 2007, s. 66–75; *RPA: w poszukiwaniu tożsamości*, „Afryka” 2007, nr 23, s. 16–28; *Życie i sztuka kobiet w RPA*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 1–3, s. 141–146; *Eksploatacja sztuki afrykańskiej*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 7–9, s. 129–133; *Inspiracje kulturą Afryki w malarstwie europejskim pierwszej połowy XX wieku*, „Afryka” 2007, nr 25, s. 71–90; *Aesthetics and Art in Africa: Conceptual Clarification, Confusion or Colonization?*, „Art Inquiry” 2007, vol. 9, s. 271–291; *Zjawisko akulturacji na przykładzie sztuki z południa Afryki*, [w:] J. Pawlik, M. Szupejko (red.), *Afryka na progu XXI wieku. Kultura i społeczeństwo*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2009, s. 165–178; *Biała sztuka w Czarnej Afryce*, [w:] A. Nadolska-Styczyńska (red.), *Kultury Afryki*, Toruńskie Studia o sztuce Orientu, t. 4, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2009, s. 161–172; *Picasso i Afryka*, [w:] B. Łakomska (red.), *Artystyczne tradycje pozaeuropejskich kultur*, Tako, Toruń 2009, s. 163–173; *Selected Motives of the Ethiopian Iconography*, [w:] *Christian Art on the Borderlands of Asia, Africa And Europe*, „Series Byzantina” t. 7, Warsaw 2009, s. 83–93; *O wspólnej przestrzeni poszukiwań artystycznych w „białej” i „czarnej” sztuce Republiki Południowej Afryki*, [w:] A. Żukowski (red.), *Przestrzeń i granice we współczesnej Afryce*, Forum Politologiczne, t. 10, Instytut Nauk Politycznych UWM, Olsztyn 2010, s. 461–478; *Wizerunek Afrykanina w sztukach plastycznych*, [w:] J. Nowiński i in. (red.), *Architektura znaczeń*, Uniwersytet kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2011, s. 378–391; *Ikonaografia sztuki Republiki Południowej Afryki jako odzwierciedlenie stosunków ekonomicznych w kraju*, [w:] A. Żukowski (red.), *Problemy biedy i bogactwa we współczesnej Afryce*, Forum Politologiczne, t. 12, Instytut Nauk Politycznych UWM, Olsztyn 2011, s. 595–611; *„Black is beautiful”, kilka słów o wystawie z Nieuwe Kerk w Amsterdamie z roku 2008, w kontekście przemian norm estetycznych*, [w:] M. Geron, J. Malinowski (red.), *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, Libron, Kraków 2011, s. 245–252; *The Influence of the Existence of Slavery on the Depiction of the Black Man in Fine Arts*, [w:] W. Mond-Kozłowska (ed.), *Rhythms and Steps of Africa*, Ignatium, Kraków 2011, s. 254–263; *Południowa Afryka królestwo złota i diamentów i jego ikonografia*, [w:] A. Żukowski (red.), *Stare i nowe malarstwa w Afryce stygmaty kulturowe, religijne, polityczne, ekonomiczne i społeczne*, Forum Politologiczne, t. 13, Instytut

Ważnymi uzupełnieniami i jednocześnie próbami syntezy tematyki afrykańskiej są publikacje autorki w periodykach z zakresu historii i teorii sztuki „Art Inquiry” oraz „Techne”.

Wszystkim, którzy przyczynili się do powstania tej książki, bardzo dziękuję.

Nauk Politycznych UWM, Olsztyn 2012, s. 575–596; *Współczesna rzeźba kamienna z Zimbabwe*, „Afryka” 2009, nr 29–30, s. 183–185; *Rzeźby ludu Szona*, „Tygiel Kultury” 2010, nr 1–3, s. 93–97; *Transitional Art in South Africa*, „Art Inquiry” 2011, vol. 13, s. 183–202; *Kobiety i sztuka w Afryce*, „Biuletyn Łódzkich Historyków Sztuki Techne” 2012, nr 1, s. 157–172.

Wstęp

Przedmiotem niniejszego opracowania jest sztuka Afryki Południowej, jednak ci Czytelnicy, którzy oczekiwali, iż znajdą tu tradycyjne rzemiosło i artefakty związane z Afryką Subsaharyjską, będą rozczarowani, bowiem książka traktuje jedynie o sztuce, której istota wyrasta z przesłanek europejskiego rozumienia tego terminu. Jest to istotne rozróżnienie, bowiem rdzenna estetyka afrykańska rządzi się innymi prawami i koncepcjami piękna oraz celowości w dziele artystycznym i jako taka wymaga odrębnego omówienia. Osoby zainteresowane tym zagadnieniem odsyłam zatem do współczesnych badań nad estetyką subsaharyjską, jakie są prowadzone w ramach szerszego nurtu rozważań nad estetyką wielokulturową (transkulturową)¹. Tych zaś Czytelników, którzy chcieliby zobaczyć tajemnicze i piękne maski afrykańskie oraz uwodzicielsko niebezpieczne fetysze, kieruję do bogato ilustrowanych albumów, traktujących o sztuce „Czarnej Afryki”². Innym rodzajem twórczości, którego nie podejmuje niniejsze opracowanie, jest malarstwo i rytzy naskalne pierwotnych mieszkańców obszaru południa Afryki, czyli ludności z grupy San. Osoby zainteresowane tą tematyką powinny zagłębić się w publikacjach naukowych Davida Lewis-Williamsa lub bardziej poetyckich albumach Pippy Skotnes.

Niniejsza książka zajmuje się okresem od momentu wylądowania żeglarzy holenderskich pod wodzą Jana van Riebeecka w 1652 r. na klifowej plaży Przylądka Dobrej Nadziei do chwili obecnej. Oczywiście przy tak dużym zakresie czasowym nie jest możliwe uwzględnienie wszystkich istotnych zagadnień, nurtów i postaci

¹ Problematyka ta podejmowana jest obecnie w licznych ośrodkach naukowych w ramach cross culture studies, holocultural studies (lub z etykietką multiculturalism), łączących badania antropologów kulturowych, estetyków, filozofów, lingwistów. Do ważniejszych tekstów traktujących o estetyce Afryki należą: C[bukwulozie] Anyanwu, *Artistic and Aesthetic Experience*, [w:] E. A. Ruch, K. C. Anyanwu (eds.), *African Philosophy. An Introduction to the Main Philosophical Trends in Contemporary Africa*, Catholic Book Agency, Rome 1984, s. 270–282; W. van Damme, *A Comparative Analysis Concerning Beauty and Ugliness in Sub-Saharan Africa*, Rijksuniversiteit, Ghent 1987; K. Gyekye, *African Cultural Values. An Introduction*, Sankofa Publishing, Accra 1996; A. Pawłowska, *Aesthetics and Art in Africa: Conceptual Clarification, Confusion or Colonization?*, „Art Inquiry” 2007, vol. 9, s. 271–291 oraz w języku polskim: M. Cymorek (red.), *Estetyka Afryki*, Universitas, Kraków 2008 i A. Pawłowska, *Przemiany w tradycyjnej estetyce afrykańskiej i jej relacje z kulturą europejską*, [w:] K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i Re-wizje. Wielka Księga Estetyki w Polsce*, Universitas, Kraków 2007, s. 181–192.

² Por.: T. Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, Prestel, New York 1997; J.-B. Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*, Thames & Hudson, London 1998.

związanych z południowoafrykańskimi sztukami pięknymi. Dlatego konieczny był wybór pewnych zagadnień (arbitralny, jak wszystkie wybory), które autorka uznała za najbardziej istotne dla obecnego kształtu sztuki tego kraju, w aspekcie akcentującym spotkanie kulturowe pomiędzy dwoma różnymi światami – europejskim i afrykańskim (dlatego pomijam tu istotny, acz wymagający innego rodzaju badań, problem tworzenia specyficznej sztuki w diasporach: żydowskiej, francuskiej, niemieckiej, polskiej³ czy hinduskiej). Należy też dopowiedzieć, że o ile współczesna tożsamość europejska została ukształtowana w znacznej mierze przez dziewiętnastowieczne koncepcje narodu i towarzyszące im na polu artystycznym poszukiwanie stylu narodowego w sztuce, to w Afryce Południowej pojęcia te kształtują się dopiero teraz. Wynika to z faktu, że kluczowe paradygmaty określające Europejczyków: państwa narodowościowego, tożsamości kulturowej czy sztuki narodowej były (nadal często są) w zasadzie nie do uchwycenia na kontynencie afrykańskim. Kluczowe pojęcia określające tożsamość wśród rdzennych Afrykanów to wspólnota rodowa, klan, lud *etc.* W przypadku Afryki Południowej sytuacja jest jeszcze bardziej złożona, bowiem biali osadnicy, potomkowie żeglarzy holenderskich zamieszkujący ten obszar byli generalnie wrogo nastawieni wobec ludności rdzennej oraz wobec drugiej białej grupy kolonizatorów – poddanych Imperium Brytyjskiego.

Praca zasadniczo została skonstruowana według układu tematyczno-chronologicznego; wybrano taką konstrukcję ze względu na złożoność tematyki tego opracowania i znaczący okres czasowy. Według autorki taka obszerna koncepcja pracy pozwoli polskiemu Czytelnikowi lepiej zrozumieć odrębność sztuki południowoafrykańskiej wraz z jej specyficznymi uwarunkowaniami politycznymi. Terytorialny zakres pracy ograniczono zasadniczo do obszaru dzisiejszej Republiki Południowej Afryki, marginalnie tylko wspominając Namibię, Zimbabwe czy Botswanę.

Zasadniczy problem, jaki towarzyszył powstawaniu tej pracy, to pytanie o powstanie oraz dynamikę pojęć i wartości obecnych w sztuce południowoafrykańskiej na przestrzeni wieków. Pytanie o istnienie specyficznych jakości dzieła sztuki w kontekście Afryki Południowej, które pojawia się w dyskursach i praktyce artystycznej rozmaitych twórców i formacji, ale też i instytucji wspierających sztukę od schyłku XIX stulecia, jest dla autorki jednym z najistotniejszych. Inne ważne pytanie dotyczy miejsca i znaczenia czarnej kultury i sztuki dla całokształtu twórczości artystycznej, jak zmieniała się recepcja tej sztuki i kryteria jej oceny. Jakie znaczenie miał ścisły system segregacji rasowej funkcjonujący w kraju w latach 1948–1994? Spektrum poruszonych tematów przechodzi od sztuki kolonialnej, poprzez wiktoriańską do modernistycznej; od malarstwa realistycznego do abstrakcyjnego i neofiguratywnego, od pionierskich prac czarnych artystów poprzez rodzajowe malarstwo z czarnych gett do zaangażowanej politycznie twórczości lat

³ Do sztuki diaspory polskiej w RPA odnosił się Arkadiusz Żukowski w referacie pt. *Obecność Polek i Polaków w kulturze i sztuce południowoafrykańskiej* wygłoszonym na Konferencji *Sztuka Afryki w kolekcjach i badaniach polskich* w Szczecinie w 2010 r. oraz S. Gołąbek, *Związki Polski i Polaków z Afryką (do 1945 roku)*, PWN, Warszawa, Łódź 1978.

osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych oraz przez kręgi awangardy. Zastosowane interpretacje sztuki i kultury artystycznej wykorzystują aparat wypracowany na gruncie rozmaitych metod współczesnej humanistyki, przede wszystkim jednak sztuka tego czasu widziana jest tu w szerszym kontekście zmian historycznych zachodzących w Afryce Południowej, a także nieustannych „gier” toczonych w zamkniętym kręgu historii, kultury i władzy w opresyjnych systemach kolonializmu, postkolonializmu i apartheidu. Dzieło sztuki nie jest więc traktowane jako autonomiczna konstrukcja formy artystycznej, lecz jako dynamiczna struktura uwikłana w rozmaite mechanizmy władzy, procesy społeczne i napięcia polityczne wielu przełomów historycznych.

Złożona historia kraju zdominowana jest przez wielowiekową przemoc białych osadników względem rdzennej ludności, ale też pełno w niej wzajemnych animozji pomiędzy potomkami angielskich i holenderskich kolonizatorów czy różnymi grupami autochtonów (np. Khosa i Zulu). W połowie XIX w. przemoc ta osiągnęła swoją chwilową kulminację. Jak pisze autor rewizjonistycznych książek traktujących o historii Afryki Południowej Noël Mostert w swym najbardziej uznanym dziele pt. *Frontiers: The Epic of South Africa's Creation and the Tragedy of the Xhosa People*, „[...] występowała nienawiść na tle rasowym tak zjadła, że dorównywała najbardziej wrogim uczuciom doznawanym wcześniej w Afryce Południowej, a zapewne nawet je przewyższała”⁴. Inny moment zwrotny relacji międzykulturowych to wojny burskie i towarzyszące im obozy koncentracyjne stworzone przez Brytyjczyków dla niepokornych potomków holenderskich osadników podczas I wojny burskiej (1899–1902). I kolejny wybuch etnicznej nienawiści w połowie XX w. – kulminacja przemocy w postaci restrykcji apartheidu – „prawa bękartów” bojących się utraty wątpliwej (już) czystości swej rasy, jak pisał o nich Breyten Breytenbach, południowoafrykański pisarz, malarz i poeta⁵. Bowiem, tak skonstatowała ten fakt bohaterka powieści innego antyapartheidowego działacza i literata Alana Patona, mówiąc o Afrykanerach, „nie jesteśmy już jak inni ludzie”⁶.

Uwzględniając niezwykle silne poczucie odrębności historycznej i etnicznej, będące udziałem rozmaitych grup ludności zamieszkujących Afrykę Południową, autorka zdecydowała, iż rozdział książki *Rys historyczny. Główne uwarunkowania historyczne kształtujące stosunki społeczno-polityczne pomiędzy grupami ludnościowymi w kraju* będzie poświęcony tym aspektom historii południowoafrykańskiej, które warunkują stosunki społeczno-polityczne pomiędzy owymi grupami ludnościowymi na przestrzeni wieków. Do tej części pracy została podana odrębna bibliografia, głównie w oparciu o te publikacje, które proponują nowe, rewizjonistyczne ujęcie dziejów Afryki Południowej z czasów kolonialnych i wieku XX. Taki punkt widzenia jest charakterystyczny dla publikacji powstałych

⁴ Cytat wg: J. M. Coetzee, *Dziwniejsze brzegi. Eseje literackie 1986–1999*, tłum. A. Skucińska, Znak, Kraków 2008, s. 382.

⁵ B. Breytenbach, *A Season in Paradise (Een seizoen in het paradijs)*, tłum. R. Vaughan, Emmentia, Amsterdam–New York–London 1980, s. 156.

⁶ A. Paton, *Too Late the Phalarope*, Scribner, New York 1996, s. 26 [wyd. I, 1953].

po roku 1980, zwłaszcza: *History from South Africa. Alternative Visions and Practices* w redakcji Joshuy Browna, Patricka Manninga, Kariny Shapiro oraz Jona Wienera⁷, a także *A History of South Africa*⁸ Leonarda Thompsona czy na gruncie polskim prace Michała Leśniewskiego. Warto podkreślić, że historycy rewizjoniści rzucili wyzwanie wcześniejszym interpretacjom dotyczącym rozmaitych wydarzeń dziejowych, takich jak Wielki Trek czy ruchy migracyjne czarnej ludności – *mfecane/difaquane*, wojny burskie, a wreszcie lata apartheidu, prezentując te fakty w zupełnie innym świetle.

Kolejna część pracy jest poświęcona artystom i sztukom pięknym związanym z Afryką Południową. Rozdziały *Preludium: biała sztuka w Czarnej Afryce* i „*Ars apodemica*” jako pierwsza próba plastycznego opisanie Kolonii Przylądkowej prezentują pierwsze plastyczne próby opisanie Kolonii Przylądkowej, jej mieszkańców i krajobrazów. Ten drugi z cytowanych jest poświęcony twórczości plastycznej ilustrującej książki z zakresu modnej w XVII i XVIII w. „sztuki podróżowania” (*ars apodemica*). Literatura ta wraz z materiałem ilustracyjnym do niej przypisanym prezentowała mieszkańcom Europy sumę doświadczeń podróżników wyniesionych z kontaktu z „Czarnym Lądem”, specyficzną przestrzeń subiektywizowaną podwójnie, bo nie tylko poprzez uprzednie wyobrażenie narratora, ale i swoistą przypadkowość wynikającą z sytuacji podróży; okoliczności zmuszające do opisu z wielu pozycji: podróżnego, obserwatora, badacza. Czasem ilustratorzy owych dzieł podróżniczych decydowali się na podróż do Afryki (jak Heinrich Claudius), jednak w znacznej mierze komponowali swe ryciny w pracowniach w Europie, na podstawie opisów podróżników, jak miedziorytnik Bernard Picart lub anonimowi rytownicy holenderskiego wydawcy Pietera van der Aa. W sposób oczywisty tym, co budziło największą fascynację, byli egzotyczni mieszkańcy, ówczesni „Inni”, dlatego im poświęconych jest najwięcej ilustracji i opisów. Sztuka osiemnastowiecznych artystów podróżników badających i opisujących zamorskie kolonie służyła głównie pogłębieniu europejskiego stanu wiedzy. Jednak twórcy: Robert Gordon, François Le Vaillant i John Barrow stworzyli bardzo przekonujący ekwiwalent malarsko-słownych relacji pomiędzy różnymi grupami etnicznymi, który z wolna przełamywał wyobrażenia stereotypowe, jak rysunki psiogłowców. Obecnie twórczość owych przejezdnych: *passanten*, *callers* lub *travelers* jest często włączana do kanonu sztuki południowoafrykańskiej. Takie inkluzyjne podejście prezentuje np. Alfred Gordon-Brown, *Pictorial Africana. A survey of old South African paintings* (1975 r.), Merle Huntley, *Art in Outline 2 from rock art to the late 18th century* (1994 r.) oraz artykuły publikowane na łamach periodyku „*Africana Notes and News*” ukazującego się w latach 1943–1993, związanego z Museum Africa w Johannesburgu czy publikacje akademików z Rhodes University w Grahamstown.

⁷ J. Brown, P. Manning, K. Shapiro, J. Wiener (eds.), *History from South Africa. Alternative Visions and Practices*, Temple University Press, Philadelphia 1991.

⁸ L. Thompson, *A History of South Africa*, III edition, Yale University Press, New Haven 2001.

Kolejny rozdział książki *Brytyjski kolonializm, Afryka Południowa i plejada artystów-obieżyświatów* odnosi się do dziewiętnastowiecznej sztuki artystów pochodzenia brytyjskiego. W przeciwieństwie do najwcześniejszych artystów związanych z Kolonią Przylądkową Samuel Daniell, Lady Anne Barnard, French Angas czy John Thomas Baines często podróżowali w głąb afrykańskiego interioru. Inni przybysze z Anglii, jak Fredrick l'Ons czy Thomas Bowler osiedlili się na stałe w Afryce Południowej w latach trzydziestych XIX w. Artyści owi stali się tym samym pierwszą generacją twórców związanych na stałe z tym krajem. W rozdziale zostali też omówieni późnodzięwnastowieczni malarze akademicy pochodzący z Anglii. Sztuka owych rysowników i malarzy miała wypełnić misję względem Imperium Brytyjskiego, sprawiając, że zaintrygowani egzotyką i pięknem Afryki Południowej mieszkańcy Wysp coraz częściej wybierali ją jako swoje miejsce na ziemi.

Trzecia część pracy zasadniczo dotyczy sztuki wieku XX. Jednakże rozdział *Poszukiwania form dla sztuki narodowej w środowisku afrykanerskim* poświęcony poszukiwaniom form sztuki narodowej w środowisku afrykanerskim odwołuje się do wieku XIX, gdyż tam autor upatruje prawdziwej genezy dla tych poszukiwań, zwłaszcza w aspekcie sztuki o tematyce historycznej reprezentowanej przez szkockiego malarza Charlesa Davidsona Bella. W rozdziale tym omawia się także przyczyny rozwoju nacjonalizmu afrykanerskiego i ich konsekwencje w postaci poszukiwania formuły malarstwa, które odzwierciedlałoby „prawdziwego ducha Afryki Południowej” (*egte Suid-Afrikaanse stempel*). Rozwinięcie tych koncepcji sztuki narodowej upostaciowane jest w malarstwie przez Jacoba Hendrika Pierneefa i Maggie Laubser, a także w monumentalnym założeniu rzeźbiarskim *Voortrekker Monument* w Pretorii.

Kolejne trzy rozdziały publikacji zasadniczo poświęcone są sztuce czarnych artystów z Afryki Południowej. Rozdział *Czarny modernizm* prezentuje ruch intelektualny czarnego modernizmu. Był to jasno określony, nowoczesny światopogląd, który odznaczał się kreatywną postawą wobec sztuki i jej zadań w społeczeństwie. Wraz z nowym „typem” zurbanizowanych ludzi Afryki, określanych mianem „Nowych Afrykanów”, pojawiła się autonomiczna, czarna plastyka południowoafrykańska. Jej wczesnymi przedstawicielami określanymi mianem pionierów są: Gerard Bhengu, Gerald Sekoto, George Pemba czy John Mohl. Rozdział ten prezentuje też pogląd obecnie krytykowany, dotyczący znaczącej roli białego mecenatu w początkach czarnego malarstwa Afryki Południowej.

Następny rozdział *Barwna sztuka z czarnego getta* stanowi prezentację twórczości Afrykanów związanych z ugrupowaniami artystycznymi: Polly Street Art Centre, Rorke's Drift oraz z malarstwem townshipów ujętych na tle ograniczających uwarunkowań kulturowych ery apartheidu. Okres ten jest jednocześnie momentem niezwykle represyjnych działań ze strony reżimowego państwa i budzenia się poczucia własnej odrębności kulturowej i etnicznej wśród czarnych Afrykanów. Wyrazem tych odczuć była wystawa *Echoes of African art* zorganizowana po raz pierwszy w historii Afryki Południowej przez czarnego kuratora i dramaturga Matsemela Manaka, poprzedzona wstępem innego

uznanego czarnego literata skazanego na banicję – Eskia Mphahlele⁹. Rozdział *Sztuka i kultura w walce z apartheidem* dotyczy sztuki i kultury zaangażowanej w walkę z apartheidem, zwłaszcza w kontekście Ruchu Świadomości Czarnych oraz działalności artystów związanych z *resistance art* – „sztuką oporu”. Omawiam tu także białych przedstawicieli tego nurtu oraz rewolucyjną, skrajną koncepcję sztuki prezentowaną przez ruch Medu Art Ensemble.

Trzy ostatnie rozdziały prezentują postapartheidową wizję „scalonej”, „tęczowej” kultury i sztuki z uwzględnieniem działalności kobiet-artystek dyskryminowanych w patriarchalnym systemie wartości Afryki Południowej zarówno w kulturze rodzimej, jak i w kolonialnej (*Sztuka kobiet czy sztuka feministyczna?*). Ostatnie dwa rozdziały są właściwie podsumowaniem książki, gdyż ich treść prezentuje wnioski, jakie wyciągnęli artyści i szerzej pojęty „świat sztuki” z lat narzuconego przez polityków odrębnego rozwoju, segregacji rasowej, separatyzmu, trybalizmu i wzajemnych animozji pomiędzy grupami etnicznymi w Afryce Południowej. Z podejmowanych przez artystów tematów wyłania się zaskakujący konglomerat przenikania się nawzajem tożsamości europejskiej i Senghorowskiej koncepcji *négritude*. Jednakże wciąż dominują tematy (choć zmodyfikowane *à rebours*) będące w kręgu sztuki zaangażowanej: lęki białych zagrożonych przez czarną większość, przestępczość kryminalna, AIDS, działalność Komisji Prawdy i Pojednania czy tworzenie nowej mitologii – „tęczowego narodu”. Jednocześnie po transformacji ustrojowej w 1994 r. czarni artyści, wcześniej „odrzućeni” zaczęli wreszcie mówić sami, własnym głosem, stali się nie tylko artystami, ale kuratorami kultury, którzy mogą być zaliczani do dumnej nacji „Afropolitanów”¹⁰ (np. Kagiso Pat Mautloa, David Koloane, Pitika Ntuli, Thembinkosi Goniwe czy Bongiwe Dhlomo, Melissa Mboweni i inni¹¹). Nastąpiły znaczące przesunięcia funduszy państwowych na działania kulturotwórcze skierowane na rozwój projektów społecznościowych (powstają licznie centra sztuki w najuboższych dzielnicach miast w ramach programu Kultura we Wspólnocie) lub kultywowanie odrzucanych uprzednio rdzennych tradycji Afryki Południowej (bantuskiej i khoisańskiej). W ostatnim rozdziale pracy *Sytuacja artystów i świata sztuki po roku 1994* pojawiają się też odniesienia do współcześnie kształtującej się koncepcji południowoafrykańskiego muzeum sztuki. Jest to bardzo istotny wątek dotyczący

⁹ M. Manaka (ed.), *Echoes of African art: a century of art in South Africa*, Skotaville, Braamfontein 1987.

¹⁰ Termin „Afropolitanin” łączy wyrazy Afryka i kosmopolityczny, by opisać współczesne pokolenie Afrykanów. Termin został spopularyzowany w 2005 r. w szeroko rozpowszechnionym esej autorstwa Taiye Selasi *Bye-Bye, Babar (Or: What is an Afropolitan?)* opublikowanym w afrykańskiej edycji LIP Magazine. Por.: M. Tutton, *Young, urban and culturally savvy, meet the Afropolitans*, <http://edition.cnn.com/2012/02/17/world/africa/who-are-afropolitans/index.html> (11.10.2012). Szerzej w rozdziale *Sytuacja artystów i świata sztuki po roku 1994* tejże pracy.

¹¹ Kluczowe znaczenie miał dobór czarnych kuratorów do tworzenia publikacji: S. Perryer (ed.), *10 Years, 100 Artists: Art in a Democratic South Africa*, Struik, Publishers Cape Town 2004 czy wystawy: A. Pamela, M. Marilyn, Z. Mtshiza (eds.), *Coexistence: Contemporary Cultural Production in South Africa*, Brandeis University and Iziko Museums of Cape Town, Massachusetts: Brandeis University Office of Publications 2003.

przekształceń w sferze kultury, bowiem dzięki temu, iż muzea oferują swym widzom wartości i wyobrażenia, które pozwalają osobom wchodzącym w kontakt z nimi na określenie własnej przynależności społecznej, politycznej, kulturowej, wpływają istotnie na kształtowanie nowego zjednoczonego społeczeństwa postapartheidowej Afryki Południowej¹².

Prawdziwym problemem dla każdego historyka sztuki piszącego o konkretnych dziełach jest brak ich realnego istnienia w tekście. Jak stwierdza Maria Poprzęcka:

Metajęzyki strażników – kustosz nie tylko przecinają bezpośredni kontakt z dziełami sztuki, skazując na obcowanie z ich pasożytniczą słowną otoczką. Dzieła, po wielokroć zapośredniczone przez słowa, tracą swe materialne istnienie. Tymczasem specyfiką historii sztuki, tym, co istotnie różni ją od historii i uważanych za pokrewne dziedzin humanistyki, jest fakt materialnej egzystencji dzieł będących jej przedmiotem. Mają one swoje rozmiary, czasem potężne, swoje – jakże różnorodne – materialne tworzywo, swoją konsystencję, swoją przestrzeń. Można je nie tylko widzieć, można ich dotknąć, okrążyć je, wejść w nie lub wziąć je do ręki, poczuć ich ciężar, wolumen, fakturę, powierzchnię, temperaturę, nawet zapach¹³.

Jest to głęboka i oczywista prawda, a mogą ją zrekompensować Czytelnikom załączone ilustracje. Niniejsza publikacja nie jest jednak albumem, jej podstawę stanowi tekst. Autorka pisze o znacznie większej liczbie twórców i dzieł, nie wszystkie tezy czy wyróżnione w tekście zjawiska znajdują swe wizualne odwzorowanie. Ten negatywny aspekt jest spowodowany trudnościami w uzyskaniu praw autorskich oraz budżetem wydawniczym książki.

W południowoafrykańskiej literaturze z zakresu historii sztuki brak jest pracy, która próbowałaby w sposób zsyntetyzowany i całościowy zarysować złożony przebieg poszukiwań charakterystyczny dla dawnej i współczesnej sztuki powstałej w związku z tym obszarem i jego mieszkańcami. Brak jest także przekrojowego opracowania krytycznego dotyczącego problematyki prezentacji zbiorów sztuki i wspierania kultury przez państwo, pomimo wielu opracowań szczegółowych, dotyczących poszczególnych zagadnień, takich jak: sztuka czarna (publikacje autorstwa Edwarda de Jagera, Matsemela Manake, Gavina Younge); sztuka i kultura khoisańska (opracowania Pippy Skotnes, Waltera Battissa), sztuka modernistyczna (książki Friedricha Ludwika Alexandra, Friedy Harmsen), sztuka oporu (Sue Williamson, John Pepper), sztuka współczesna (katalogi i eseje Ashrafa Jamala, Sue Williamson, Emmy Bedford czy Collina Richardsa).

Brak publikacji o charakterze przekrojowym, która uwzględniałaby nowe me-

¹² Autorka analizowała zagadnienia muzeologii południowoafrykańskiej podczas wystąpień na sesjach: *Mit „tęczowego społeczeństwa” a problemy muzeologii w Republice Południowej Afryki*, referat wygłoszony na sesji: *Metodologia badań nad kulturą i sztuką Afryki*, 21 września 2012 r., Toruń UMK oraz *Galerie sztuki w Republice Południowej Afryki: prowincjonalne czy globalne, postkolonialne czy narodowe?*, referat wygłoszony na sesji: *Centrum, prowincje, peryferia – wzajemne relacje w dziełach sztuki*, Uniwersytet Łódzki 11–12 października 2012.

¹³ M. Poprzęcka, *Pochwała malarstwa. Studia z historii i teorii sztuki*, Słowo/Obraz/Terytoria, Gdańsk 2000, s. 18.

tody badawcze z zakresu historii sztuki, został odnotowany przez południowoafrykańskie środowiska historyków sztuki. Obecnie luka ta jest uzupełniana przez czterotomową pracę pt. *Visual Century. South African Art in Context* w redakcji Jillian Carman; kolejne tomy tej pozycji obejmą lata 1907–2007¹⁴. Publikacja ta, której początkowy tom już się ukazał, jest oznaką zmian w perspektywie badań nad sztuką Afryki Południowej, co wyraża się między innymi poprzez zaangażowanie jako redaktorów wiodących, czarnych kuratorów. Innym wyrazem reorientacji kulturowej jest podjęcie przez autorów w sposób szeroki zagadnień związanych z czarną plastyką. Jednakże należy zaznaczyć, iż wydawnictwo *Visual Century* podnosi jedynie kwestie sztuki nowoczesnej.

Jak już wspomniano, również w języku polskim brak jest opracowania dotyczącego sztuki południowoafrykańskiej, w całej jej różnorodności form, na przestrzeni niemal czterech stuleci wzajemnych kontaktów pomiędzy Europą a rdzennymi mieszkańcami tego obszaru ziemi. Niniejsza książka ma w zamierzeniu autorki wypełnić lukę w naszej rodzimej humanistyce, zwłaszcza, że istnieją stosunkowo liczne prace z zakresu historii politycznej autorstwa takich badaczy, jak: Jan Balicki, Henryk Zins, Michał Leśniewski, Marek J. Malinowski i polityki – Arkadiusz Żukowski czy mniej liczne prace odnoszące się do literatury południowoafrykańskiej: Jerzego Kocha oraz w mniejszym zakresie Janusza Krzywickiego i Małgorzaty Szupejko.

Jeżeli chodzi o kwestie natury terminologicznej, to na początek należałoby sprecyzować samo określenie „Południowa Afryka”¹⁵ lub „Afryka Południowa”. Autorka stosuje termin „Afryka Południowa”. Geograficznie „południowa Afryka” jest to obszar na południe od rzeki Zambezi i południowej granicy Angoli. W węższym znaczeniu pod określeniem „Afryka Południowa” rozumie się obszar współczesnej Republiki Południowej Afryki. W niniejszej pracy zostało przyjęte to ostatnie – najwęższe znaczenie – przede wszystkim dlatego, że to zawężenie terytorialne najlepiej pozwala prześledzić aktywność artystów w wieku XX oraz kwestię taktyki instytucji rządowych obecnie wspierających sztukę, a te dwa zagadnienia dotyczą znaczącej części publikacji.

Innym określeniem mogącym rodzić wątpliwość jest stosowane w pracy słowo „Południowoafrykanin” zamiast poprawnego ortograficznie „Południowoafrykańczyk”, jednak uczestnicy I Kongresu Afrykanistów Polskich w Pienięż-

¹⁴ J. Carman (ed.), *Visual Century. South African Art in Context*, t. 1, Wits University Press, Johannesburg 2011, pozostałe tomy w redakcji: G. Jantjes, L. van Robbroeck, M. Majavu, M. Pissarra, T. Goniwe.

¹⁵ Termin „Południowa Afryka” to kalka językowa z angielskiej nazwy „South Africa” nazwę tę stosują: Andrzej Gąsowski, Michał Leśniewski, Marcin Wojciech Solarz, natomiast nazwę „Afryka Południowa”, która moim zdaniem lepiej odpowiada strukturze języka polskiego: Jan Balicki, Jan Jaworski, Jerzy Koch, Marek J. Malinowski, Bronisław Nowak, Paweł Zajas, Henryk Zins, Arkadiusz Żukowski oraz tłumacze polskiego wydania *Historia Afryki. Narody i cywilizacje* M. Jannasz i B. Nowak czy tłumacze rozmaitych publikacji noblisty J. M. Coetzee. Zatem oba terminy są zakorzenione w literaturze przedmiotu. Ku terminowi Afryka Południowa przychylił się także prof. dr hab. Nina Pawlak z Katedry Języków i Kultur Afryki Uniwersytetu Warszawskiego.

nie w 2007 r. jednoznacznie opowiedzieli się za stosowaniem wyrazu Afrykanin zamiast Afrykańczyk, a zatem *per analogiam* „Południowoafrykanin”¹⁶. W przypadku nazw ludów i języków afrykańskich stosowano terminologię w oparciu o *Wstęp do afrykanistyki*¹⁷.

Nazwy lokalne mające polskie odpowiedniki używane są w języku polskim. W innym wypadku stosowane są według zasad i pisowni angielskiej. Podobnie pewne określenia podawane są w języku angielskim, ponieważ zdaniem autorki próby ich tłumaczenia dosłownego, np. „township” jako „okręg parafialny” czy „miasteczko”, nie oddają istoty rzeczy. Dlatego wyraz „township” rozumiany jako „podmiejskie czarne getto” najczęściej podawany jest w brzmieniu oryginalnym. Innymi zwrotami stosowanymi w języku angielskim są określenia „resistance art” (sztuka oporu) lub wyraz „tsotsis” określający barwnych gangsterów z townshipów.

Określenia geograficzne i polityczne używane są w postaci obowiązującej w opisywanej epoce, z podaniem w nawiasie ich obecnej nazwy. Wymiennie stosowane są niektóre określenia polityczne i geograficzne, na przykład w miejsce nazw Transwal i Orania pojawia się określenie: republiki burskie; zamiast pełnej nazwy Kolonia Przylądkowa – Przylądek lub wymiennie Kraj Przylądkowy. Określenie Wielka Brytania lub Imperium Brytyjskie (Imperium) czy Korona Brytyjska (Korona) używane są częściej zamiast Anglia (bowiem ten termin ma znaczenie węższe). Terminy Burowie i Afrykanerzy są stosowane w zależności od opisywanej epoki historycznej (termin Afrykanerzy pojawia się u schyłku XIX w.). W przypadku częściej używanych nazw, by uniknąć powtórzeń, stosuje się wymiennie nazwy polskie i angielskie, na przykład: Centrum Sztuki przy ul. Polly w Johannesburgu, czyli Polly Street Art Centre (który to termin preferuje autorka). Tytuły obrazów są podane w oryginalnej formie (angielskiej, afrikaans lub bantu); gdy tytuł odgrywa znaczącą rolę, jest podane tłumaczenie. Określenie „czarny” odnosi się do sztuki, kultury i cech ludzkich („czarnoskóry”) rdzennych Afrykanów z ludów Bantu. Termin ten stosuję bez cudzysłowów bowiem „południowoafrykańscy, czarnoskórzy, Afrykanie z ludów Bantu” mówią o sobie „Black” – „czarni” i nazwa ta jest w ich odczuciu właściwa. Określenie „Murzyn”, które obecnie jest uznawane za rasistowskie (dlaczego?), pojawia się sporadycznie, głównie w tłumaczeniach i kontekście odległych epok historycznych. Podobnie unikam określeń „Czarny Łąd” „Czarna Afryka”, stosując „Afryka Subsaharyjska”, zamiast terminu „plemię” określenie „lud”, zamiast „Buszmeni”, „Hotentoci” – „ludy khoisańskie”, zamiast... Kwestie leksykalne, ze względu na poprawność polityczną sprawiają obecnie niebywałą trudność i mogłabym im poświęcić osobny rozdział. Przywołam jedynie fragment recenzji autorstwa noblisty J. M. Coetzee’go, poświęcony terminologii etnicznej i rasowej (to znów wyraz pułapka, który deprecjonuje!):

¹⁶ Termin „Południowoafrykanin” był używany przez takich badaczy, jak: Marek J. Malinowski, Arkadiusz Żukowski, Józef Chałasiński.

¹⁷ S. Piłaszewicz, E. Rzewuski (red.), *Wstęp do afrykanistyki*, WUW, Warszawa 2005.

Autor ostrożnie i na ogół rozumnie porusza się po polu minowym południowoafrykańskiej terminologii etnicznej i rasowej, gdzie pozornie neutralne określenia w rodzaju „osadnik” lub „tubylec” mogą być odbierane jako straszliwa obelga. Słusznie podkreśla, że odkąd ludność murzyńska zaczęła przenikać do gospodarki narodowej, mniej sensowne jest posługiwanie się terminami „Xhosa”¹⁸, „Zulusi”, a bardziej uzasadnione – terminem „Afrykańczycy”. Tak więc w Republice Południowej Afryki po kilku dziesięcioleciach narzuconej etnicznej kategoryzacji nazwanie kogoś „Xhosa” i potraktowanie tej nazwy jako podstawowej definicji wskazuje w najlepszym razie na staroświeckie zapatrywania, w najgorszym – na dogmatyzm apartheidu. Niewykluczone, że nawet stosunkowo powściągliwe wyrażenie „użytkownik języka xhosa” wydałoby się tu wymijającym eufemizmem¹⁹.

¹⁸ Termin „Xhosa” większość współczesnej literatury dotyczącej Afryki Południowej tłumaczy jako „Kxhosa”.

¹⁹ J. M. Coetzee, *op. cit.*, s. 392.

Rys historyczny Główne uwarunkowania historyczne kształtujące stosunki społeczno-polityczne pomiędzy grupami ludnościowymi w kraju

Zarys historyczny sytuacji politycznej w Afryce Południowej do końca XIX w.

Afryka Południowa aż do czasu wielkich odkryć geograficznych w XV w. pozostawała poza wszelkimi wpływami zewnętrznymi. W efekcie obszar ten stał się ostatnim miejscem spotkania krańcowo różnych kultur na kontynencie afrykańskim. Warunki naturalne panujące w Afryce Południowej przypominały panujące na europejskim wybrzeżu Morza Śródziemnego, jak też wybrzeżu północnej Afryki. Był to zatem klimat znacznie bardziej korzystny dla Europejczyków niż gorące pustynne pasmo Afryki centralnej. W rezultacie zarówno na południowym, jak i północnym krańcu „Czarnego Lądu” osiadło najwięcej europejskich imigrantów. Powstały tam najliczniejsze kolonie białych, którzy korzystali częściowo z dziedzictwa afrykańskich kultur, obecnych na tym kontynencie od tysięcy lat. Innym istotnym aspektem, powodującym zainteresowanie Europejczyków Afryką Południową był fakt, iż dysponowała wielkimi bogactwami naturalnymi: diamentami i złotem, a także miedzią, żelazem, cyną, węglem i uranem. Intensywna eksploatacja złóż rozpoczęła się pod koniec XIX i na początku XX w. wraz z wprowadzeniem specjalnych metod górniczych¹. Można jednak powiedzieć, że to właśnie naturalne bogactwa uczyniły Afrykę Południową najpotężniejszym gospodarczo regionem całej „Czarnej Afryki”.

Kilka wieków przed nastaniem ery nowożytnej część rdzennych mieszkańców tych ziem przejęła od swych północnych sąsiadów hodowlę owiec i bydła,

¹ Wspólnoty rolników Bantu wykorzystywały jedynie złoża złota, miedzi, cyny i żelaza leżące na powierzchni ziemi lub tuż pod nią.

a w II w. n.e. zaczęli tu ściągać z północy rolnicy z plemion Bantu znający sekret wytopu żelaza. Wkrótce plemiona te jako liczniejsze i o wyższym stopniu stęchniczowania zdominowały pierwotne plemiona wędrownę z grupy San i Khoikhoi. Portugalczycy jako pierwsi z Europejczyków poznali Afrykę Południową, poszukując drogi morskiej do Indii. W roku 1486 Bartolomeo Diaz (ok. 1450–1500) wylądował w Zatoce Algoa u wybrzeży Afryki Południowej. Inny znany żęglarz Vasco da Gama (ok. 1469–1524) 11 lat później opłynął całą Afrykę i dotarł do Indii. Od tej pory wybrzeża Afryki Południowej stały się miejscem postoju dla statków handlowych, płynących do południowej Azji. W wieku XVI i XVII na teren Afryki Południowej zaczęli napływać Portugalczycy i Holendrzy.

Początki białęgo osadnictwa w Afryce Południowej

Grupą, która przez stulecia kolonizacji wytworzyła wśród swoich członków najsilniejsze poczucie integralności, stała się bez wątpienia biała społeczność potomków holenderskich osadników, określanych mianem Afrykanerów. Pojawienie się tego narodu² stanowi, przytaczając słowa Marka Malinowskiego, o niezwykłości kulturowej tego obszaru:

Najbardziej znaną cechą wewnętrznej ewolucji społeczno-politycznej RPA stał się fakt uformowania się na jej obszarze jedynego w Afryce Subsaharyjskiej białęgo narodu afrykańskiego. Ci „ludzie Afryki” stanowią unikalną strukturę społeczną we współczesnej Afryce, na południe od Sahary³.

Istotnym faktem jest to, iż naród afrykanerski powstał w toku długiego procesu historycznego z napływowej ludności pochodzenia europejskiego, wywodzącej się głównie spośród chłopów holenderskich, określających się przez dłuższy czas mianem „trekboerów”, czyli chłopów-emigrantów. Na starym kontynencie stosowano wobec nich nazwę Boerów – Burów. Na uwagę zasługuje również fakt, iż już na początku XVIII w. biali kolonizatorzy, mieszkający na stałe na Przylądku, zaczęli się określać mianem Afrykanerów⁴, co sprzyjało tendencjom narodotwór-

² Szerzej o procesach narodotwórczych w środowisku afrykanerskim w dalszej części rozdziału.

³ M. J. Malinowski, *Republika Południowej Afryki. Przemiany wewnętrzne i ich międzynarodowe uwarunkowania*, PWN, Warszawa 1988, s. 13.

⁴ Od 1910 r. określenie Afrykanerzy funkcjonowało oficjalnie. Por.: B. Nowak, *Republika Południowej Afryki*, [w:] B. Nowak, A. Dziubiński (red.), *Encyklopedia historyczna świata*, t. 12, *Afryka*, Opreś, Kraków 2002, s. 281–292, zwłaszcza s. 283 oraz P. Curtin, S. Feierman, L. Thompson, J. Vansina (red.), *Historia Afryki. Narody i cywilizacje*, Marabut, Gdańsk 2003, s. 355.