

Aneta Pawłowska

INTELEKTUALNI PRZYWÓDCY RUCHÓW ARTYSTYCZNYCH W POŁUDNIOWEJ AFRYCE W LATACH 1952–1994¹

THE INTELLECTUAL LEADERS OF ARTISTIC MOVEMENTS IN SOUTH AFRICA IN THE PERIOD OF 1952–1994

„Kiedy próbuję spać w nocy
mogę tylko krwawo śnić
zewnątrzny świat jest czarny i biały
wszystko w kolorze śmierci
O Biko, dlatego Biko
Człowiek nie żyje”

Peter Gabriel – muzyk brytyjski 1980

Wszelkie zjawiska związane ze sferą kultury i twórczości artystycznej w Południowej Afryce (zwanej też Afryką Południową) w ostatnich dekadach XX wieku zostały zdominowane przez politykę. Było to zjawisko nieuniknione wobec funkcjonującego w pań-

¹ Data 1952 – znajdująca się w tytule została utworzona nieco sztucznie przez autorkę. Jest to rok w którym przez RPA przetoczyła się fala strajków czarnej ludności zmęczonej wprowadzaniem kolejnych coraz bardziej represyjnych aktów prawnych t.j.: Prohibition of Mixed Marriages Act (1949), Immorality Act (1950), Population Registration Act (1950), Suppression of Communism Act (1950), Group Areas Act (27 April 1950), Bantu Authorities Act (1951), Prevention of Illegal Squatting Act (1951).

stwie systemu rządów, opartego o segregację rasową społeczeństwa, czyli system apartheidu². Jednak poniższy tekst nie będzie poświęcony sztandarowym postaciom walki o równouprawnienie czarnych obywateli kraju takich jak Albert Luthuli, Nelson Mandela czy Desmond Mpilo Tutu. Wszyscy oni zostali uhonorowani pokojową nagrodą Nobla, co sprawia, że ich biografie i znaczenie jako politycznych liderów Afryki są dobrze znane. Zamierzam skoncentrować się raczej na osobach nieco mniej znanych na arenie międzynarodowej, lecz których rola jest istotna dla rozwoju szeroko pojętej kultury i nauki w Południowej Afryce, a zwłaszcza w tym aspekcie ich działań, który dotyczy walki z apartheidem.

Podczas obowiązywania apartheidu (1948–1994) czarna społeczność kraju zamieszkiwała wydzielone tylko dla niej części miasta lub podmiejskie tereny, tak zwane townships, oraz wiejskie tereny tzw. bantustanów³. W tym okresie jedynie biali ludzie w Południowej Afryce mieli pełny dostęp do formalnego wykształcenia akademickiego (na mocy kolejnych aktów prawnych: Bantu Education Act No. 47 of 1953 oraz Extension of University Education Act No. 45 of 1959). Fakt ów wynikał z prawnych regulacji odnośnie systemu edukacji czarnych obywateli, wprowadzanych od 1953 roku. Prowadząc konsekwentną politykę ograniczenia dostępu do edukacji wyższej dla niebiałych, założono wyższe uczelnie, przeznaczone wyłącznie dla czarnych studentów⁴. Nazywane były pogardliwie tribal college lub bush universities. Należały do nich takie instytucje jak:

² Była to koncepcja zapoczątkowana w XIX wieku dotycząca osobnego rozwoju ras ludzkich. Kulminacja systemu nadeszła tuż po zakończeniu II wojny światowej. Jej wyrazem był wprowadzony w 1948 roku system polityki separacji i dyskryminacji polityczno-ekonomicznej Afrykanów (i innych „kolorowych” nacji).

³ A. J. Robinson, *Apartheid*, w: *Africana. The Encyclopedia of African and African American Experience*, New York 1999, s. 118.

⁴ Five University Colleges were set up by the apartheid government: Ngoye for Zulus, Turfloop for the Tswana and Sotho, Fort Hare (which had previously been non-ethnic) for Xhosas, Belville for Coloureds and Durban-Westville for Indians.

Vista, Venda, Western Cape, University College of the North (Tur-floop), Fort Hare⁵ – funkcjonujące obecnie jako pełnoprawne uniwersytety.

Od lat 50. XX wieku ośrodki nauczania, niezależna czarna prasa oraz stowarzyszenia kulturalne, ośrodki samokształceniowe stały się miejscami spotkań zarówno czarnych, jak i białych obywateli kraju negujących założenia rasistowskiej polityki rządu. Ich celem była walka z systemem jednak w granicach dozwolonych regulacjami prawnymi oraz stosowanie biernego oporu, a także, na przekór oficjalnej polityce państwa, podnoszenie kwalifikacji czarnej większości poprzez jej edukację.

Największe zasługi w tym względzie posiada bez wątpienia Uniwersytet w Fort Hare. Wykształcenie w nim zdobyło wielu późniejszych liderów politycznych kraju m.in.: Oliver Tambo, Nelson Mandela, Govan Mbeki, Mangosuthu Buthelezi i Robert Mangaliso Sobukwe oraz wielu czarnych intelektualistów takich jak, poeta Dennis Brutus, dziennikarz magazynu „The Drum” – Can Themba, rzeźbiarz i malarz Ernest Mancoba oraz pisarz i nauczyciel Xhosa – Archibald Campbell Jordan, a także charyzmatyczny przywódca religijny arcybiskup Desmond Tutu.

Wspomniany magazyn „The Drum” stał się forum czarnych pisarzy dla zjadliwej satyry społecznej piętnującej wady i niedorzeczności apartheidu. Wśród dziennikarzy związanych z tygodnikiem byli: Henry (Mr Drum) Nxumalo, Can Themba, Todd Matshikiza, Nat Nakasa, Lewis Nkosi. Tu prezentowali oni po raz pierwszy, od wczesnych lat 50.⁶, żywą, miejską, czarną kulturę. Był to świat jazzu,

⁵ Jest to najstarszy czarny uniwersytet w Afryce Południowej, założony w 1916 roku, zob. D. Williams, *History of the University College of Fort Hare, South Africa, the 1950s: The Waiting Years*, Fort Hare 2001. Bardzo istotna jest też kolekcja, gromadzona od 1964 roku współczesnej „czarnej sztuki” w Muzeum w Fort Hare. Zbiory powstały w oparciu o wcześniejszą kolekcję etnograficzną Daniela F. Malana. Od 1971 roku na uniwersytecie otwarto Wydział Sztuk Pięknych.

⁶ „The Drum” ukazywał się w latach 1951–1955, wydawca był Anthony Samson.

shebeen (nielegalnych melin z alkoholem) i barwnych gangsterów (tsotsis). Fikcyjne reportaże opisywały historie ośmieszające dyskryminacyjną politykę rządu, ale jednocześnie dostarczały wstrząsających szczegółów skutków, jakie legislacja apartheidu wywarła na życie ludzi. Jakkolwiek czarni literaci związani z „The Drum” byli raczej politycznymi cynikami, niż brali bezpośredni udział w działalności politycznej⁷. Jednakże, ich żywy i oryginalny wkład w kreowanie wielkomijskiej kultury czarnego środowiska był niezwykle ceniony.

Wśród postaci związanych z miesięcznikiem znalazł swe miejsce Es'kia (dawniej Ezekiel) Mphahlele (ur. 1919)⁸ opisujący w autobiograficznej powieści *Down Second Avenue* (1959) warunki życia w getcie townshipu w Pretorii oraz szkolnictwo przeznaczone dla czarnej młodzieży⁹. Mphahlele brał czynny udział w życiu ośrodka kulturalnego w Johannesburgu, w którym spotykali się ludzie różnych ras, dopóki polityka apartheidu nie zaczęła skutecznie przeciwdziałać mieszanemu się białych z Afrykanami. Ponadto działał w afrykańskim ruchu nauczycielskim. W 1950 roku został wybrany na sekretarza miejscowego koła organizacji nauczycielskiej. Na konferencji nauczycielskiej poddał krytyce rządowy system wychowania i kształcenia mający na celu kształtowanie „rasy niewolników”. Reakcja władz była szybka – dymisja z pozbawieniem prawa zatrudnienia w szkolnictwie Unii Południowej Afryki. Władze nie podawały powodów jego zwolnienia, nie były do tego zobowiązane. Gdy uczniowie zareagowali przeciwko zwolnieniu Mphahlelego, został on

⁷ Wiele współczesnych analiz dotyczących „The Drum” zarzuca pracującym tam dziennikarzom seksizm.

⁸ W 1947 roku Mphahlele debiutował zbiorem nowel w języku angielskim *Man Must Live* (Człowiek musi żyć) wydrukowanym w nakładzie 700 egzemplarzy. Był wtedy nauczycielem języka afrikaans i angielskiego w szkole średniej na przedmieściu Johannesburga i studiował zaocznie na University of South Africa (UNISA), zob. J. Chałasiński, K. Chałasińska, *Bliżej Afryki*, Warszawa 1965, s. 436–442. Szerzej: N. Chabani Manganyi, *Looking Through the Keyhole*, Johannesburg 1981, s. 72–96.

⁹ Były to: szkoła średnia St. Peter's w Lesotho, Adams College w Natalu.

aresztowany za podburzanie do bojkotu; zwolniono go za kaucją. W 1957 roku pisarz wyemigrował na dobrowolne 20-letnie wygnanie z Południowej Afryki. Nie zrezygnował jednak ze swych ambicji nauczycielskich – stopień naukowy doktora uzyskał w 1968 roku na University of Denver w Stanach Zjednoczonych. W 1977 roku powrócił do ojczyzny, stwierdzając jednoznacznie iż: „chcę być częścią renesansu mojego narodu, tego co wiąże się ze zmianą jego sposobu”¹⁰. W latach 1978–1987 wykładał jako profesor na Witwatersrand University w Johannesburgu. Mphahlele podkreślał konieczność tworzenia wspólnej kultury przez czarnych i białych Południowoafrykanów: „Ja osobiście nie mogę myśleć o przyszłości mojego ludu w Południowej Afryce jako czymś, w czym biały człowiek nie ma udziału. Bez względu na to, czy mu się to podoba, nasze losy są nierozłączne. Dostrzegam w kulturze Zachodu zbyt wiele rzeczy dobrych – na przykład muzykę, literaturę i teatr – by ją odrzucić”¹¹.

Od 1954 roku w kraju działał ruch African Education Movement animowany w dużej mierze przez białych Południowoafrykanów, nie akceptujących polityki apartheidu, takich jak Myrtle Berman. Ruch ukierunkowany był w swych działaniach, na dostarczanie alternatywnych form edukacji, przeznaczonych dla uzdolnionej czarnej młodzieży. Wówczas przez kilka lat, domy kultury działały jako nieformalne szkoły¹². Powstał wówczas ważny ośrodek nauczania sztuk pięknych – Polly Street Art Centre w Johannesburgu¹³. Było

¹⁰ Cytat wg: N. Chabani Manganyi, *Making History's Silences Speak. An Interview with N. C. Manganyi*, 5 March 2002, University of Pretoria, “Biography”, Vol. 26, No. 3, Summer 2003, s. 428-437.

¹¹ Cytat wg: J. Krzywicki, *Wprowadzenie do imaginarium literatury afrykańskiej. W kręgu tradycji*, cz. 1, Warszawa 2002, s. 86.

¹² Efektem polityki była fala protestów zakończona masakrą w Sharpeville w 1960 roku.

¹³ Początki Polly Street Art Centre przypadają na rok 1948. Zorganizowano wówczas dzięki staraniom Rady Miasta Johannesburgu, specjalne klasy kształcenia dla dorosłych (tzw. NEAD *Non-European Adult Education*). Była to jedna z propozycji spędzenia wolnego czasu w Domu Kultury przy ulicy Polly. W 1950 roku rozpoczęła działalność sekcja sztuki i rzemiosła. W 1952 roku zmieniono nazwę na *Polly Street Art Centre*, przekształcając warsztaty w centrum sztuki.

to miejsce, w którym powstała pierwsza grupa profesjonalnych czarnych artystów w Południowej Afryki. Plastycy związani z ruchem tworzyli, analogiczny do literackiego, wizerunek życia metropolii widziany ich oczami. Sztuka tworzona przez artystów związanych z Polly Street Art Centre stanowiła pierwszą w historii sztuki rdzennych mieszkańców tego kraju próbę oderwania się od konieczności wytwarzania przedmiotów o charakterze sakralnym, przeznaczonym na użytek magicznych obrzędów społeczności.

Dyrektorem ośrodka został artysta (biały) – Cecil Skotnes (ur. 1926)¹⁴, który wkrótce stał się jednym z najwybitniejszych twórców Południowej Afryki. Istotą działania przedsięwzięcia w rozumieniu Skotnesa, było traktowanie ośrodka jak warsztatów artystycznych, nie zaś szkoły o ścisłym, akademickim programie nauczania. Gros prac czarni artyści wykonywali w domu, zaś w Polly Centre prezentowali je do korekty. Skotnes podkreślał również wielokrotnie, iż nie chciałby zdominować swoich uczniów europocentryczną wizją sztuki (westernizacją). Jednocześnie umożliwiał im poznanie rozmaitych technik artystycznych, organizował wystawy i zabezpieczał zatrudnienie dla większości swych studentów¹⁵. Z czasem kierownictwo nad ośrodkiem przejęli jego czarni uczniowie. W ośrodku uzyskali wykształcenie między innymi: Sydney Khumalo, Louis Maqhubela, Ezrom Legae, Lucas Sithole i Durant Sihlali.

Najwybitniejszym artystą pokolenia, które pojawiło się w związku z dokonaniem artystycznymi grupy Polly Street stał się Mhlaba

¹⁴ C. Skotnes, uzyskał wykształcenie artystyczne we Florencji w 1946 roku i na Uniwersytecie Witwatersrand w Johannesburgu w latach 1947–1950. Jest wszechstronnym artystą, wykonuje obrazy olejne, akrylowe, grafiki, rysunki piórkiem, węglem, płaskorzeźby w drewnie, murale, zob. G. Ogilvie, *The Dictionary of South African Painters and Sculptors: Including Namibia*, Johannesburg 1988, s. 612–613.

¹⁵ W odniesieniu do C. Skotnesa zaistniało sprzężenie zwrotne. W jego sztuce, pojawiło się mnóstwo elementów formalnych nawiązujących do sztuki i kultury afrykańskiej, zob. E. Berman, *Art and Artists of South Africa: An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters, Sculptors & Graphic Artists Since 1875*, Cape Town – Rotterdam 1983, s. 424–428.

Dumile Feni (1942–1991)¹⁶, zmarły na przymusowej emigracji w Stanach Zjednoczonych. Artystyczny dorobek czarnego twórcy pozostaje na tle dorobku innych członków ugrupowania wyjątkowo konfrontacyjny i bezkompromisowy zarówno w warstwie treściowej, jak i formalnej. Antycypując przemoc, jaka wybuchła w townshipach w późnych latach 60. (Soweto uprising 16 czerwca 1976 roku) i 80. XX wieku, artysta podejmował wątek śmierci i zagłady. Praca *The Stricken Household* (Zaatakowane domostwo), z 1965 roku, bezpośrednio obrazuje przemoc wewnętrzną w kraju – śmiertelny atak na dom pełen ludzi. Piętno katastrof, wypadków i strasznych wydarzeń przenika większość prac tego malarza, rysownika i rzeźbiarza. Tematyka społeczna zyskała mu przydomek „Goyi townshipów”. W 1967 roku, Feni stworzył wielkoformatowe, wykonane węglem na sklejonych papierach pakowych zatytułowane *African Guernica*¹⁷. Było to symboliczne odwołanie do pracy *Guernica* z 1937 roku Pabla Picassa i jej antywojennej i antytotitarnej wymowy, wzbogacone o aspekty związane z życiem w townshipach.

Nowy sposób obrazowania zapoczątkowany przez czarnych artystów związanych z Polly Center wkrótce doprowadził do rozwoju rynku sztuki i kolekcji zarówno prywatnych, jak i państwowych (University of Fort Hare, Johannesburg Art Gallery, Williams Humphereys Gallery w Kimberley). Pojawił się zupełnie nowy model kolekcjonowania – nie „obiekty etnograficzne” jak za czasów misji cywilizacyjnych, lecz sztuki żywej, związanej z bieżącymi wydarzeniami¹⁸.

Lata 60. wraz z zaostrzającą się sytuacją polityczną (po masakrze z 1960 roku w Sharpeville) przyniosły erupcję muzycznych talentów. W 1959 roku czarna muzyka z Południa Afryki szturmem

¹⁶ Data urodzenia D. Feni nie jest pewna, sytuuje się między 1939, a 1944 rokiem. Por. E. J. de Jager, op. cit., s. 56.

¹⁷ Ibidem, s. 59–60.

¹⁸ E. Rankin, *Black artists, white patrons*, „Africa Insight” 1990, Vol. 20, s. 5–12.

podbiła międzynarodową scenę muzyczną dzięki musicalowi *King Kong*. Pochodzący z Soweto, związany jako dziennikarz z miesięcznikiem „The Drum”; pianista i kompozytor- Todd Matshikiza (1920/21-1968), napisał muzykę do opowieści o południowoafrykańskim mistrzu bokserkim wagi ciężkiej Ezekielu Dhlaminim, zwanym King-Kongiem, który morduje swoją dziewczynę i umiera w więzieniu. Historia z czarnego getta spotkała się z entuzjastycznym odbiorem nie tylko w kraju, ale również w Londynie i Nowym Jorku. Do powstania musicalu przyczynili się także wybitni muzycy: Jonas Gwangwa, trębacz Hugh Masekela i saksofonista Kippie Moeketsi oraz piosenkarka Miriam Makeba, wcześniej pracująca jako pomoc domowa¹⁹. Kiedy *King Kong* święcił największe triumfy, Makeba wyjechała do USA, gdzie kontynuowała karierę. Londyńskie występy stały się okazją dla wielu innych artystów, m.in. Hugh'a Masekeli, do ucieczki przed apartheidem i pozostania na emigracji, co spowodowało znaczący odpływ muzycznych talentów Południowej Afryki.

W drugiej połowie lat 60. XX wieku pojawiło się, wyraźne wsparcie czarnej kultury i sztuki ze strony białych artystów Południowej Afryki. Walter Battiss (1906–1982)²⁰ – znawca sztuki ludu San (Buszmenów) włączając jej poetykę w swe działania artystyczne. Twórcy z Grupy Amadlozi²¹, co w języku Bantu znaczy „Duch naszych ojców”, na równych prawach z przyjęli w swe szeregi czarnoskórego

¹⁹ W latach 50. M. Makeba odnalazła swe miejsce na czarnej scenie muzycznej, grając z The Cubans, The Manhattan Brothers i The Skylarks.

²⁰ Walter Battiss od 1936 roku zajmował się badaniem sztuki ludu San (Buszmenów), a w 1939 roku opublikował pierwszą książkę *The Amazing Bushman*, od 1944 roku kopiował ich malowidła naskalne, współpracując blisko z badaczem Henri Breuille, w 1948 roku wziął udział w ekspedycji na pustynię Namib, gdzie żył wraz z ludem San. Jednocześnie cały czas był czynny jako artysta, tworząc kompozycje malarskie czerpiące z motywów naskalnych kompozycji ludu San, pogłębiając abstrakcyjny aspekt swoich kompozycji malarskich, zob. E. Berman, op. cit., s. 56–61.

²¹ Grupa Amadlozi działała w latach 1961–1965, należeli do niej: Skotnes, Guiseppa Cattaneo, Cecily Sash, Sydney Kumalo i Edoardo Villa. W latach 1969-1970 w innym składzie ją rekonstruowano, powstało wówczas wydawnictwo Amadlozi Press, zob. E. Berman, op. cit., s. 31–33.

rzeźbiarza Sydney Kumalo. Była to rzecz bezprecedensowa do tej pory w kraju! Podobne stanowisko zajęli biali pisarze. Nadine Gordimer – przyszła laureatka Nagrody Nobla – stworzyła poruszające obrazy moralnych wyborów społeczeństwa podzielonego apartheidem, podobnie jak André Brink (*Kennis van die aand*, 1973) oraz Jan Rabie, Etienne Leroux i Breyten Breytenbach.

Kolejną niezwykle istotną formacją, której działania były skierowane ku walce z systemem apartheidu, było studenckie The South African Students' Organisation (SASO). Stowarzyszenie powstało na University of the North na przełomie 1968 i 1969 roku. Niekwestionowanym liderem grupy był Steve Biko (1946–1977) – postać ikona współczesnej kultury. Aktywny działacz polityczny i student medycyny Biko został upamiętniony w licznych utworach muzycznych (*Biko* Petera Gabriela) i literackich, a także filmach. Spośród tych ostatnich, najbardziej znany jest film w reżyserii Richarda Attenborough *Cry Freedom* z 1987, w którym rolę Biko gra słynny amerykański aktor Denzel Washington. Dzieło powstało na podstawie książek Donalda Woodsa: *Biko* oraz *Asking for Trouble*. Jednocześnie należy podkreślić, iż poglądy Biko wiążące się z radykalną negacją świata białej kultury, były zatem odwrotnością przekonań Mphahlelego i Skotnesa, poszukujących wspólnej przestrzeni życia dla wszystkich Południowoafrykanów. Choć pomysły polityczne Biko wyrastały z założeń négritude, będących rozwinięciem założeń Frantza Fazona i Aimé Césaire'a, to jednak w swej ostatecznej skrajności jego separatystyczna myśl zbliżała się do poglądów prezentowanych przez Huey Newtona – lidera Czarnych Panter. Zdaniem Biko, apartheid miał tak głęboki wpływ na świadomość czarnej populacji RPA, że zaczęli oni wierzyć w wyższość białej rasy. W założeniach lidera, podnoszenie poziomu czarnej kultury jak również duma z jej dziedzictwa były aktem buntu i walki z systemem apartheidu.

Ostatecznie tezy ruchu Black Consciousness Movement (Ruch Czarnej Świadomości) zyskały ogromną popularność wśród czarnej

młodzieży nie tylko w aspekcie czynnej walki i organizowania protestów na terenach townshipów. Konsekwencją umiarkowanych nurtów wyzwolenicznych takich jak Black People Convention oraz Black Consciousness Movement stały się komunalne projekty i programy edukacyjne. Ruchy dążyły do odrzucenia mentalności niewolnika, tzw. slave mentality, czyli człowieka zależnego, poprzez indywidualne doskonalenie. Wkrótce idea samokształcenia przeniknęła do środowisk twórczych. Zaczęły powstawać centra sztuki działające w oparciu o społeczność lokalną – Community Based Art Concept Centre, które wspomagały nieformalną naukę muzyki, teatru, tańca i sztuk wizualnych wśród czarnej młodzieży²². W latach 80. narodziło się kilka projektów propagowania sztuki w czarnych osiedlach poprzez organizowanie warsztatów i wystaw. Najbardziej znane z tych przedsięwzięć to Thupelo Arts Project w Johannesburgu²³, wymyślony podczas Triangle Artists' Workshop w Nowym Jorku oraz Community Arts Project w Kapsztadzie. Pierwszy warsztat zorganizowany został wspólnie przez dwu artystów: czarnego (David Kolane) i białego (Bill Ainslie) w 1985 roku. Nowymi środkami wyrazu w walce z apartheidem stały się plakaty²⁴, kubki do kawy, podkładki pod naczyńia, koszulki typu T-shirts, plakietki i mury.

²² Ważną rolę w promocji czarnej sztuki zaangażowanej w polityczne przemiany miał Narodowy Kongres University of Cape Town 1979 roku pod hasłem „The State of Art in South Africa” – analizujący rolę sztuki w społeczeństwie RPA, brak równowagi w dostępie do wykształcenia białych i czarnych studentów. Zdecydowano wówczas by odmówić udziału w sponsorowanych przez państwo wystawach. Istotną rolę odegrały także międzynarodowe konferencje z 1982 roku – Arts Towards Social Development: Culture and Resistance Conference z Gaborone w Botswanie i Cultural Voice of Resistance Festival w Amsterdamie. Odrębne znaczenie miała Pokojowa Nagroda Nobla przyznana biskupowi Tutu z 1984 roku za kampanię bez przemocy, by zakończyć segregację rasową. W 1986 roku UDF w Kapsztadzie zorganizowało Festiwal Breaking the Silence Cultural Festival z podtytułem Images of Our Times: Towards a New Culture ze względu na stan wojenny wystawę zamknięto i otworzono bez tytułu (Untitled).

²³ W języku Sesotho „thupello” oznacza „nauka przez przykład”.

²⁴ *Images of Defiance: South African Resistance Posters of the 1980's. The Posterbook Collective*, South African History Archive, Johannesburg 1991.

Dla lat 80. charakterystyczny był też rozwój teatru afrykańskiego, który przyniósł obfitość sztuk skupiających się na destrukcyjnych skutkach społecznych i psychologicznych polityki apartheidu. Kompleksy teatralne w rodzaju Market Theatre w Johannesburgu zdobyły sobie renomę awangardowych ośrodków wystawiających oryginalne dzieła, które odzwierciedlały życie i aspiracje wszystkich mieszkańców RPA. Sztuki te często zdejmowała cenzura, nie zawsze też odnosiły sukcesy artystyczne. Dzięki nim powstało jednak sporo niezapomnianych inscenizacji, które trafiły na międzynarodowe sceny teatralne.

Wśród aktorów i dramaturgów odnoszących zagraniczne sukcesy należy wymienić Athola Fugarda (ur. 1932)²⁵ oraz cieszący się wielkim powodzeniem duet Johna Kaniego i Winstona Ntshony (*Sizwe Banzi is Dead* i *The Island*), który został uhonorowany najwyższą nagrodą amerykańskiego teatru, Tony Award. Emigracyjny aktor Zakes Mokae zdobył później nagrodę za występ w sztuce Fugarda zatytułowanej *Master Harold and the Boys*²⁶.

Inna wybitna postać to dramaturg i producent Gibson Kente, często nazywany „ojcem czarnego teatru”. Poprzez swój „teatr czarnego getta” umożliwił wielu początkującym pisarzom i aktorom błyskotliwą karierę. Sytuację polityczną komentował w wielu dziełach jak chociażby w antyapartheidowym musicalu *How Long*.

Sztuki Mbongeni Ngemy wystawiane są na całym świecie. Jego *Asinamali* dotarła w 1987 roku na Broadway i zdobyła nominację do nagrody Tony dla najlepszego reżysera. W 1988 roku Ngema wystawił

²⁵ Na podstawie powieści Fugarda *Tsotsi* w 2006 roku, powstał film wyreżyserowany przez Gavina Hooda, a wyprodukowany przez Polaka Piotra Fudakowskiego. Filmowa adaptacja *Tsotsi* okazała się największym festiwalowym wydarzeniem roku, zdobywając liczne nagrody na festiwalach w Tesalonikach, Los Angeles, Toronto i Edynburgu oraz otrzymując statuetkę Amerykańskiej Akademii Filmowej, czyli Oscara, dla najlepszego filmu zagranicznego. Wkrótce książka ukaże się w polskim tłumaczeniu, inne dzieło Fugarda wydane po polsku to: *Czego uczy aloes*, „Dialog” 1981, nr 11.

²⁶ Ta sama sztuka przyniosła też popularność amerykańskiemu aktorowi Danny’emu Glogerowi.

swój przebojowy musical *Sarafina* w nowojorskim Lincoln Theatre, a następnie na Broadwayu, gdzie grano go przy pełnej widowni.

Działania środowisk kulturalnych okazały się niezwykle skuteczne, ponieważ docierały do szerszej publiczności, przyzwyczajonej dotychczas do oglądania dzieł sztuki wyłącznie w galeriach czy też czasopismach dla intelektualistów²⁷. Tworzyły się wspólnoty obywatelskie: Johannesburg Art Foundation, Mofolo Art Centre, Alexandra Art Centre, Thupelo Artists Workshop i Market Theatre Gallery, African Institute of Art – Funda. Były to niezależne od państwa struktury organizacyjne, finansowane z funduszy lokalnych i międzynarodowych, jak też przez osoby prywatne. Pomimo niewielkich zasobów finansowych dzięki ich działalności pojawili się nowi czarni artyści współczesnej Republiki Południowej Afryki. Idea pracy grupowej w oparciu o całą społeczność, która leży u podstaw gospodarki plemion afrykańskich i tym razem dała doskonałe efekty. Pieśń *Shosholoz* – „pracujmy wspólnie” – stała się nieformalnym hymnem narodowym czarnej większości Południowej Afryki w jej drodze do demokracji uzyskanej w roku 1994.

BIBLIOGRAFIA

- Berman E., *Art and Artists of South Africa: An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters, Sculptors & Graphic Artists Since 1875*, Cape Town - Rotterdam 1983.
- Chabani Manganyi N., *Looking Through the Keyhole*, Johannesburg 1981.
- Chabani Manganyi N., *Making History's Silences Speak. An Interview with N. C. Manganyi, 5 March 2002, University of Pretoria, „Biography”, Vol. 26, No. 3, Summer 2003.*

²⁷ Ważne głosy o roli sztuki po odzyskaniu wolności zamieszczono w: A. Sachs, *Preparing Ourselves for Freedom*, w: *Spring Is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom*, ed. by I. de Kok, K. Press, Cape Town 1990 oraz *Creating Spaces of Freedom: Culture in Defiance*, ed. by E. van der Plas, M. Willemsen, M Halasa, London 2002, s. 47–58.

- Chałasiński J., Chałasińska K., *Bliżej Afryki*, Warszawa 1965.
- Creating Spaces of Freedom: Culture in Defiance*, ed. by E. van der Plas, M. Willemsen, M Halasa, London 2002.
- Fugard A., *Czego uczy aloes*, „Dialog” 1981, nr 11.
- Images of Defiance: South African Resistance Posters of the 1980s. The Posterbook Collective*, South African History Archive, Johannesburg 1991.
- Krzywicki J., *Wprowadzenie do imaginarium literatury afrykańskiej. W kręgu tradycji*, cz. 1, Warszawa 2002.
- Ogilvie G., *The Dictionary of South African Painters and Sculptors: Including Namibia*, Johannesburg 1988.
- Rankin E., *Black artists, white patrons*, „Africa Insight” 1990, Vol. 20.
- Robinson A. J., *Apartheid*, w: *Africana. The Encyclopedia of African and African American Experience*, New York 1999.
- Sachs A., *Preparing Ourselves for Freedom*, w: *Spring Is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom*, ed. by I. de Kok , K. Press, Cape Town 1990.
- Williams D., *History of the University College of Fort Hare, South Africa, the 1950s : The Waiting Years*, Fort Hare 2001.

THE INTELLECTUAL LEADERS OF ARTISTIC MOVEMENTS IN SOUTH AFRICA IN THE PERIOD OF 1952–1994

SUMMARY

All aspects connected with culture and artistic creation in South Africa in the last few decades of the 20th century were dominated by politics and political events. This was absolutely inevitable given the fact that the governing political system in South Africa was based on racial segregation of the society, that is on the so-called apartheid system. The most prominent figures in South African who struggled for equal rights for Black people were among others: Albert Luthuli, Nelson Mandela and Desmond Mpilo Tutu. All three of

them were honored by a Nobel Peace Award for their outstanding achievements in bringing South Africa to peaceful democracy in 1994.

The lack of formal academic education, which resulted from the legal regulations concerning the educational system of black students introduced in 1953, caused a very unfavourable situation for the black art and culture. For this reason, “black” newspapers, weeklies and magazines as well as informal civil associations started to play a much more important role. Among the most important of these magazines and newspapers was a weekly newspaper called *The Drum* (many famous reporters were involved with it such as: Henry Nxumalo, Can Themba, Todd Matshikiza, Nat Nakasa, Lewis Nkosi, Es'kia Mphahlele), *African Education Movement*, *Polly Street Art Centre* (there under the management of Cecil Skotnes many well-known artists received artistic education, such as: Sydney Khumalo, Louis Maqhubela, Ezrom Legae, Lucas Sithole and Durrant Sihlali). As the political struggle grew more fierce, especially after the massacre in Sharpeville of 1960, the sixties brought about a true eruption of black musical talents such as: Todd Matshikiza, Kippie Moeketsi or the famous lady singer Miriam Makeba. A very important organization in the freedom struggle was *The South African Students' Organization* (SASO), whose activities were directed towards the struggle against the apartheid system. Later this students' organization was transformed by the charismatic leader Steve Biko into *The Black Consciousness Movement*. The aims of this political movement became very popular among young black people living in *townships* in the seventies.