

Aneta Pawłowska

Uniwersytet Łódzki,  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Czy istnieje południowoafrykańska *belle époque*?

Sztuka przełomu XIX i XX wieku w Afryce Południowej wykazuje znaczącą odrębność zarówno pod względem hierarchii znaczeń poszczególnych faktów artystycznych, jak i periodyzacji. Francuska *la belle époque* obejmuje okres od zakończenia wojny francusko-pruskiej w 1871 roku do wybuchu I wojny światowej, wówczas w Europie nastąpił okres rozkwitu, postępu i spokoju. Dzięki nowinkom technicznym życie stawało się łatwiejsze, a praktyki kulturalne osiągnęły niedościgniony poziom. Powstał i rozwijał się kabaret, kino, a w sztuce panowała secesja i impresjonizm. Ówczesne społeczeństwa wierzyły w postęp i dobrobyt, jakkolwiek jednocześnie pojawił się dekadentyzm, szczególnie związany z *fin de siècle*'em.

### Tło historyczne

Tymczasem w odległej Afryce Południowej zachodziły dramatyczne procesy polityczne będące konsekwencją migracji białych rodzin potomków holenderskich osadników, tzw. Wielkiego Treku z lat 30. i 40. XIX wieku. W wyniku tych przemieszczeń w interiorze południowej Afryki osiedlili się liczni koloniści, którzy stworzyli dwie niezależne republiki – Transwal i Oranię<sup>1</sup>. Anglicy, będący do tej pory największą potęgą militarną i ekonomiczną w tym regionie świata, aby zapobiec dalszemu rozwojowi republik burskich, zaanektowali wszystkie wolne tereny leżące wokół nich. Nowo powstałe republiki burskie rozwijały się powoli, walcząc z trudnościami gospodarczymi oraz prowadząc ciągłe walki z sąsiadującymi ludami Bantu. W 1869 roku na terenie Oranii odkryto wielkie pola diamentowe, a w 1886 roku w Transwalu – bogate pokłady złotonosne. Spowodowało to najazd poszukiwaczy diamentów i złota.

<sup>1</sup> Zob. A. Pawłowska, *Sztuka i kultura Afryki Południowej. W poszukiwaniu tożsamości artystycznej na tle przekształceń historycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 34–38.

Spory między poszukiwaczami złota a Burami<sup>2</sup> stały się pretekstem do zaboru republik burskich przez Wielką Brytanię, która pragnęła sięgnąć po te wielkie źródła surowców. W trakcie dwu wojen burskich (1880–1881 oraz 1899–1902) prowadzonych przez Brytyjczyków z całą brutalnością republiki uległy i straciły niepodległość. Wojny te odbiły się szerokim echem w Europie (m.in. w Polsce – wystarczy przywołać choćby *Lalkę* Bolesława Prusa<sup>3</sup>). W konsekwencji wojen nastąpiła likwidacja republik burskich, co stworzyło kapitałowi angielskiemu wielkie możliwości eksploatacji bogactw mineralnych. Jednakże Burowie, choć przegrali wojnę, dzięki odszkodowaniom uzyskanym od Brytyjczyków i częściowej autonomii mogli szybko odbudować swą gospodarkę. Toteż przywódcy potomków osadników holenderskich, uczestniczący w tzw. Konwencji Narodowej w maju 1908 r. w Pretorii, mogli bez większych obiekcji poprzeć dążenia Brytyjczyków do stworzenia Związku Południowej Afryki, który został oficjalnie powołany do życia 31 maja 1910 r. Związek otrzymał status dominium brytyjskiego. Wówczas dopiero rozpoczęła się dynamiczna industrializacja i urbanizacja kraju.

W odniesieniu do sztuk pięknych w Afryce Południowej maksyma *inter arma silent Musae* sprawdziła się niechybnie i zwłaszcza w okresie między 1899 a 1905 rokiem twórczość artystyczna na wyżynie Witwatersrand zesłała na dalszy plan. Jednakże wcześniejsza, zwycięska dla Burów pierwsza wojna o dominację w interiorze afrykańskim, zakończona w 1881 roku, przyniosła istotne zainteresowanie Holendrów zamorską kolonią. Wzmocnienie „więzów łączących starą Holandię i młody Transwal” postulował np. literat i dziennikarz Louwrens Penning (1854–1927)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Burowie (także Boerowie; w języku niderlandzkim *boer* oznacza chłopa) – potomkowie osadników holenderskich, którzy osiedlili się w Afryce Południowej w XVII i XVIII w.

<sup>3</sup> Szerzej zob. P. Zajas, *Postkolonialne imaginarium południowoafrykańskie literatury polskiej i niderlandzkiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 162–166.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 194.

Zjawisko to przyniosło falę emigracji młodej i prężnej inteligencji, artystów plastyków, architektów, pisarzy i intelektualistów ze starego kraju do młodych republik burskich. Do najważniejszych artystów, których prace przynależą dziś do kanonu sztuki południowoafrykańskiej ze wspomnianego okresu, należą tacy przybysze z Holandii, jak malarze Frans Oerder (1867–1944)<sup>5</sup> i Pieter Wenning (1873–1921) oraz rzeźbiarz Anton van Wouw (1862–1945)<sup>6</sup>. Wymienieni twórcy w Europie zasługiwaliby raczej na miano epigonów-akademików, co łatwo stwierdzić, porównując ich dorobek plastyczny z dokonaniem holenderskich modernistów – George’a Hendrika Breitnera, Isaaca Israëlsa czy Vincenta van Gogha. Jednakże w Afryce Południowej Oerder, Wenning czy van Wouw stali się znakomitościami w świecie sztuki, których działalność wywarła znaczący wpływ na sztukę następnych pokoleń<sup>7</sup>.

## Rdzenni artyści z Afryki Południowej na przełomie wieków

Artystyczna emigracja wpłynęła niezwykle ożywczo na działalność artystyczną w Afryce Południowej, która uprzednio opierała się zasadniczo na aktywności dwóch postaci: Jana Ernsta Abrahama Volschenka (1853–1936) oraz Hugona Naudé (1868–1941). Byli oni przedstawicielami pierwszego pokolenia twórców urodzonych już w Afryce, które koncentrowało swoje wysiłki na zagadnieniach czysto artystycznych, nie zaś – jak uprzednio – na sporządzaniu ilustracji prezentujących uroki nieznanego lądu. Zainteresowania twórcze owych malarzy wynikały częściowo ze znajomości impresjonizmu francuskiego wraz z jego uwrażliwieniem na problematykę koloru i światła oraz predylekcją do odtwarzania natury – zwłaszcza pejzaży. Czołowym problemem, z jakim borykali się ci twórcy, stała się sprawa specyficznego, niezwykle intensywnego światła właściwego tylko tej części globu. Jaskrawe nasłonecznienie i suche, przezroczyste powietrze powodowały, że zasady stosowane przez dawnych mistrzów z Europy (jak chociażby Leonardowskie sfumato) tu okazywały się bezużyteczne. Być może dlatego najciekawszy twórcy tego okresu to artyści bez wykształce-

nia akademickiego, tacy jak syn farmera spod malowniczego miasteczka Riversdale – Jan Ernst Abraham Volschenk, który stał się postacią szczególnie ważną wśród Afrykanerów w kontekście dokonań na niwie artystycznej. Był to typowy przedstawiciel agrarnej społeczności burskiej, urodzony i wychowany na farmie w Riversdale, który początkowo traktował malarstwo amatorsko. W 1893 roku artysta udał się w podróż do Europy, co stało się dla niego okazją do licznych wizyt w galeriach sztuki. Silnie poruszony przez sztukę, którą widział za granicą, w 1894 roku wstąpił do Południowoafrykańskiego Klubu Rysoowników i od tej pory wystawiał swoje prace malarskie w tym gronie. Przedmiotem malarskich dociekań Volschenka było jego najbliższe otoczenie, krajobraz otaczający jego dom – pasmo górskie Langeberg z jego skalistymi szczytami, żółto-zielone krzewy płaskowyżu Veld oraz różowe wrzosowiska z jasnymi plamami aloesu, tak charakterystyczne dla niskich partii Gór Przylądkowych i okolic Kapsztadu. Pod wpływem podróży do Europy i zapoznania się z impresjonizmem następowały wyraźne przemiany w jego sposobie malowania (np. zrezygnował z werniksu i rozjaśnił paletę barwną). Nieco ckliwy „romantyczny naturalizm” Volschenka przyniósł zainteresowanie sztuką malarską wśród społeczności Afrykanerów, torując tym samym drogę dla następnych artystów pochodzących z tego kręgu.

Zbliżony w wyrazie typ sztuki akademickiej, zakorzenionej w rodzajowym malarstwie małych mistrzów holenderskich, preferował we wczesnym okresie swej twórczości artystycznej Pieter Hugo Naudé. Naudé urodził się w pobliżu Worcester – miasta o silnych afrykanerskich tradycjach. Chociaż studiował i przez pewien czas pracował w Europie<sup>8</sup>, to jednak powrócił i zamieszkał w rodzinnym majątku w 1896 roku. Na przywiązanie malarza do ojczyzny oraz kultywowanie tradycji niderlandzkich i burskich miał duży wpływ afrykanerski poeta Christian Frederik Louis Leipoldt. W 1897 roku obaj artyści odbyli malowniczą podróż karawaną w głąb interioru afrykańskiego. Pod wpływem poety Naudé zaczął koncentrować swe zainteresowania malarskie głównie na uwiecznianiu krajobrazów Afryki Południowej i stworzył unikalny styl malarstwa krajobrazowego, zgodnie z którym obrazy powstają bezpośrednio na powietrzu. W efekcie dzięki pewności długich pociągnięć pędzla i indywidualnie mieszanym kolorom artysta uzyskiwał niezwykle świeżość w swoich pracach oddających suchą atmosferę i niezwykle jasny blask światła słonecznego Afryki Południowej.

<sup>5</sup> E. Berman, *Art & Artists of South Africa*, AA Balkema, Cape Town–Rotterdam 1983, s. 361.

<sup>6</sup> A. E. Duffey, *Anton van Wouw: The Smaller Works*, Protea Book House, Pretoria 2008, s. 89.

<sup>7</sup> Malarze przybywający do Afryki Południowej z Wielkiej Brytanii, m.in. Edward Roworth, Georg Crosland Robinson, Constance Penstone, Allereley Glossop, stosowali bardziej zachowawczą formę wyrazu.

<sup>8</sup> A. Naudé, *Hugo Naudé*, Struik Publishers, Cape Town 1974, s. 14.

## Emigranci ze „starego kraju”

Pierwszym holenderskim emigranem artystycznym w Afryce Południowej był Frans Oerder, który pojawił się tam w 1890 roku. Był on artystą starannie wykształconym – ukończył studia w Rotterdamskiej Akademii Sztuk, następnie kontynuował naukę w brukselskiej pracowni malarza Ernesta Blanc-Garina i wyjechał na stypendium artystyczne do Włoch. Początkowo Oerder przebywał w Kapsztadzie, jednakże w 1894 roku przeniósł się do Pretorii. Warto dodać, że w tym okresie był on jednym z trzech twórców w Afryce Południowej – dwaj pozostali to rzeźbiarz Anton van Wouw oraz Anglik James Smith Moreland (1846–1921), którzy posiadali formalne wykształcenie artystyczne! Oerder zapisał się w annałach sztuki południowoafrykańskiej jako wybitny pejzażysta, choć nie stronił też od martwych natur i kwiatów (tak typowych dla malarstwa holenderskiego) (il. 1) oraz portretów (np. generałów burskich Louisa Bothy i Jana Smutsa), a także aktów. Wraz z wybuchem drugiej wojny angielsko-burskiej w 1899 roku Oerder został mianowany oficjalnym artystą wojennym przez prezydenta Republiki Transwalskiej – Paula Krugera<sup>9</sup>. Ta nominacja zaowocowała licznymi szkicami wykonanymi wprost na polu walki, np. akwarelą *Provision Wagon Leaving Pretoria* [Wóz z zaopatrzeniem opuszcza Pretorię] (1901). W 1908 roku ze względu na trudną sytuację Afrykanerów po klęsce wojny burskiej Oerder powrócił do Holandii, by w 1938 roku znów przenieść się do Afryki Południowej, gdzie zmarł w 1944 roku.

Twórczość artysty wpisywała się w holenderski, nieco zachowawczy wariant impresjonizmu<sup>10</sup>. Oerder inspirował młodych artystów z Afryki Południowej, takich jak J. H. Pierneef, do prezentowania codziennych tematów. W dorobku malarza często pojawiają się bowiem obrazy przedstawiające kobiety pochylone nad ręcznymi robótkami, Afrykanów obierających dynię, zwijających linę czy studia portretowe dziewczynek czeszących się, czytających itd. Ważnym elementem technicznym malarstwa Oerdera, który pojawił się w Afryce na skutek kontaktu z intensywnym światłem południa, było rozjaśnienie palety barwnej i uwrażliwienie, czy wręcz podkreślenie przemijających cech światła i barw. Lucy Alexander i Evelyn Cohen w przekrojowym albumie dotyczącym południowoafrykańskie-



Il. 1. Frans Oerder, *Aksamitki*, b.d., olej na płótnie, 80 × 100 cm; kolekcja prywatna, fot. H. Sven

go malarstwa tak pisały o przełomowym znaczeniu malarstwa Oerdera: „Jego pejzaże są jednymi z pierwszych tworzonych przez artystów osiadłych w Afryce Południowej, w których próbowano by uchwycić światło, przestrzeń i rozbielone kolory płaskowyzu interioru południowoafrykańskiego. Artysta dokonał przejścia od gamy szarości i zieleni [stosowanych] w Holandii do żółci i płowych brązów, jakimi malował urwiska (Krans), bezkresne równiny (Veld). [Stworzył] [...] rodzaj [...] rozjaśnionych słońcem impresjonistycznych płócien, na których gorący krajobraz staje się prawdziwym podmiotem [malarstwa]”<sup>11</sup>.

Najważniejsze oleje Oerdera są utrzymane w konwencji pejzażu: *Bezuidenhout Valley* (1898), *Apies River* (ok. 1902) czy *Daspoort* (1895). Warto jednak wymienić także takie prace artysty, jak: *Still Life With Orchids and Oriental Objects* [Martwa natura z orchideami i orientalnymi przedmiotami] czy *A Still Life with a Buddha and a Bowl of Fruiting Hawthorn* [Martwa natura z Buddą i salaterką z owocami głogu]<sup>12</sup>. Oba dzieła są bowiem świadectwem zainteresowania modnym na przełomie wieków nurtem „japonizowania” w sztuce. Z kolei pozorna przypadkowość kompozycji kwiatowych *Cherry blossom*, *Magnolias*, powstających po 1910 roku<sup>13</sup>, świadczy o wyraźnym zainteresowaniu artysty medium fotograficznym.

Drugi malarz ze starej ojczyzny – Pieter Wenning, przybył do Afryki w 1905 roku. Choć pochodził z fryzyskiej rodziny

<sup>9</sup> Szkice i obrazy F. Oerdera z tego okresu znajdują się w Muzeum Wojny w Bloemfontein, Africana Museum w Johannesburgu i kolekcji sztuki na Uniwersytecie w Pretorii.

<sup>10</sup> Reprezentatywnym przykładem takiego twórcy jest nieco starszy od Oerdera – Johan Barthold Jongkind.

<sup>11</sup> L. Alexander, E. Cohen, *150 South African Paintings: Past and Present*, Struikhof Publishers, Cape Town 1990, s. 39.

<sup>12</sup> Obie prace znajdują się w kolekcjach prywatnych.

<sup>13</sup> W 1910 r. Oerder ożenił się z Gerdą Pitlo, uznaną malarzką kwiatów.

znanych pejzażystów<sup>14</sup>, w Holandii pracował w administracji kolejowej i malarstwem zajmował się amatorsko. Przez wiele lat przyszły artysta pozostawał w bliskich, przyjacielskich związkach z młodymi malarzami ze szkoły haskiej (takimi jak George Hendrik Breitner, Isaac Israëls, Floris Verster), którzy stworzyli oryginalną, holenderską wersję poetyckiego pleneryzmu miejskiego<sup>15</sup>. Ponadto Wenning był zafascynowany orientalną (zwłaszcza japońską) tematyką, które to zainteresowanie przejął od Breitnera, a następnie wzmocnił w kontaktach z kapsztadzkiem artystą Danielem Boonzaierem (1865–1950)<sup>16</sup>. W 1903 roku Wenning, zniechęcony pogarszającą się sytuacją ekonomiczną w Holandii, zdecydował się na emigrację. Początkowo artysta uzyskał zatrudnienie w Pretorii w firmie księgarskiej jako księgowy. Wówczas związał się z transwaldzkim środowiskiem artystycznym w Pretorii i Johannesburgu, współtworząc tam w 1910 roku grupę artystyczną *The Individualists*<sup>17</sup>. Typowa praca Wenninga z tego okresu to brązowo-złoty pejzaż niewielkich rozmiarów pt. *Native Location, Pretoria* [Lokacja krajowców w Pretorii] z 1911 roku<sup>18</sup>.

Dopiero w 1916 roku Wenning dzięki wsparciu finansowemu przyjaciół artystów i marszandów z Kapsztadu postanowił poświęcić się wyłącznie malarstwu. Z tego ostatniego, niezwykle płodnego okresu (powstało wówczas około 200 obrazów i grafik), obejmującego lata 1916–1920, pochodzą jego najciekawsze prace będące przykładem tzw. impresjonizmu kapsztadzkiego (*Cape Impressionism*). Pod wpływem pobytu w Kapsztadzie i tamtejszej silnej ekspozycji słonecznej Wenning zmienił swoje predylekcje malarskie. Rozjaśnił na sposób impresjonistyczny paletę barw, włączył do swego *oeuvre* zainteresowanie tematyką pejzażową. Celował zwłaszcza w odtwarzaniu spokojnego, nieruchomego krajobrazu ukazującego naturę w spoczynku. Jego metoda artystyczna polegała na kończeniu prac w plenerze, które jednak były poprzedzone wieloma studiami, szkicami i niedokończonymi rysunkami. Pomi-

mo to w środowiskach artystycznych Kapsztadu istniał silny mit dotyczący spontaniczności tworzonych przez Wenninga obrazów. Jednakże w istocie rzeczy efekt świeżości i delikatny, jasno-błękitny odcień przesycający krajobrazy z jego najlepszych prac zostały osiągnięte dzięki ciężkiej pracy. Artysta ten, ze względu na impresjonistyczną paletę barwną i wyraźny dukt pędzla, jak również mit o jego metodzie twórczej – *prima vista*, jest określany mianem pierwszego impresjonisty przyłaskowego (*Cape Impressionist*). Do typowych prac z tego późnego okresu należą widoki z dzielnicy malajskiej (*Malay Quarter, Cape Town* czy *House in the Malay Quarter*, kolekcja sztuki Brett Keble), sceny z życia Kraju Przyłaskowego, np. z Mowbray, Obserwatory (*Malta Farm*), oraz farm z malowniczych okolic Stellenbosch<sup>19</sup>. Ówczesne prace Wenninga charakteryzuje ciemny, nieco ciężki kontur i energiczne, śmiałe pociągnięcia pędzla układające się w grube impasty oraz specyficzna paleta barw: różnorodnych zieleni, bogatych brązów i dominant czarni, bieli i czerwieni. Jednakże, jak odnotowali w 1949 roku Gregoire Johannes Boonzaier i Lippy Lipshitz, młodzi przyjaciele-artysty Wenninga z Kapsztadu: „Chyba ulubionym i najbardziej wyrazistym kolorem stosowanym przez Wenninga, z największą delikatnością i smakiem w jego pracach, jest szary, w jego wszystkich niekończących się niuansach”<sup>20</sup>.

Wkrótce impresjonistyczną pasję Wenninga, polegającą na malowaniu w plenerze, zaczęli podzielać tacy artyści kapsztadzcy, jak malarki Nita Spilhaus i Ruth Prowse, oraz Strat [Harry Stratford] Caldecott (1886–1929). Ten ostatni artysta, podobnie jak Naudé, podejmował tematykę związaną z barwną dzielnicą malajską, w pobliżu której znajdowało się jego atelier. Tak sam opisywał to miejsce: „Tu wszystko wydaje się dobre, wszystko wydaje się zbiegać [w jednym punkcie – przyp. A. P.], z cichym ponagleniem zmierzając ku nierealności malowanego wszechświata. Równoległe i chwiejnie proste gzymsy koronujące przykrywają wybrzuszenia ścian, dają ostrą perspektywę podkreśloną poziomymi cieniami”<sup>21</sup>.

Twórcze wysiłki kapsztadzkich impresjonistów wspierał (często również finansowo) dobrze prosperujący, utalentowany karykaturzysta Daniel Boonzaier<sup>22</sup>. To jemu i marszandowi

<sup>14</sup> Malarzami byli ojciec P. Wenninga i jego kuzyn – Ype Heerke Wenning (1879–1959).

<sup>15</sup> Zob. H. Janssen, W. van Sinderen, J. Kapelle, *De Haagse School*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1997.

<sup>16</sup> Boonzaier także kolekcjonował sztukę japońską i tworzył obrazy o tematyce orientalnej. Zob. J. du Piessia Scholtz, *D. C. Boonzaier en Pieter Wenning: vorsing van 'n vriendskap*, Tafelberg, Cape Town 1973, s. 23.

<sup>17</sup> Inni członkowie grupy to Jacob Hendrik Pierneef, George Smithard, Marcelle Piltan, Selina Harding, Madge Cook, Nina Murray, Sydney Stent oraz Mr G. Schild. W 1912 r. dołączyli G. Anderson, J. L. Gartner, F. Eloff, dr Grünberger. Szerzej zob. H. Wenning, *My Father*, Howard Timmins, Cape Town 1976, s. 131–136.

<sup>18</sup> Praca jest eksponowana w Muzeum Sztuki w Pretorii.

<sup>19</sup> Zob. G. Boonzaier, L. Lipshitz, *Wenning*, Unie-Volkspers Beperk, Cape Town 1949.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>21</sup> S. Caldecott, *A painter in the Malay Quarter*, „South African Nation” 1924, 2 August, s. 7.

<sup>22</sup> E. Berman, *Art and Artists of South Africa: An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters, Sculptors and Graphic Artists since 1875*, A. A. Balkema, Cape Town 1983, 1994, s. 66–67.

Ernestowi Lezard zawdzięczał bezpieczeństwo finansowe m.in. Pieter Wenning.

Do istotnego rozwoju rzeźby południowoafrykańskiej z kręgu związanego z wyrażaniem tradycji i odczuć afrykańskich doszło po przyjeździe w 1890 roku do Transwalu rzeźbiarza Antona van Wouwa. Jak w 1938 roku odnotował, nieco hagiograficznie, Morris J. Cohen – pierwszy biograf artysty: „Van Wouw, gdy patrzył na zdjęcia Burów z Transwalu, zauważył, że musi to być dzielny lud i że chciałby żyć wśród nich [...]. Wkrótce był w drodze do Afryki Południowej i od razu kierował się do Pretorii”<sup>23</sup>.

Ten twórca dał się poznać jako południowoafrykański pionier rzeźby statuarycznej w brązie – prezentując najczęściej typy ludzkie. Warto dodać, że podobnie jak Oerder, z którym był zaprzyjaźniony i z którym dzielił pracownię, van Wouw stał się w 1899 roku oficjalnym artystą Burów w drugiej wojnie angielsko-burskiej<sup>24</sup>. To on dokonał upostaciowienia narosłych wśród Burów uczuć patriotycznych w akademickich realizacjach pomnikowych. Są to: pomnik Paula Krugera, ukochanego Prezydenta Republiki Transwaldzkiej w Pretorii (1895–1913), oraz architektoniczny pomnik Kobiety [Vrouemonument] w Bloemfontein wykonany wspólnie z architektem Soffem w latach 1906–1913. Ten drugi monument został wzniesiony ku pamięci 27 tys. kobiet i dzieci, które zginęły z głodu i chorób w brytyjskich obozach koncentracyjnych podczas drugiej wojny burskiej. Umiejętności van Wouwa jako rzeźbiarza, któremu nieobca była rodinowska, amorficzna stylizacja, można odnaleźć i docenić w małych brązach o szkicowej i porowatej fakturze, np. *Bushman Hunter* (1902), *Dagga Rooker* [Palacz marihuany] (il. 2), *The mealiepap eater* [Jedzący papkę] czy *The hammer worker* [Górnik] oraz *Miner with Hand Drill* z lat 1907–1911<sup>25</sup>.

Początki XX wieku to także okres, w którym w Afryce Południowej zaczęli tworzyć pierwsi anglojęzyczni moderniści z tego obszaru – Bertha Everard, Maggie Laubser oraz Gwelo Goodman. Pojawiły się też pierwsze monumentalne założenia architektoniczne autorstwa Sytze Wierdy (1839–1911) i niezwykle uznanego twórcy brytyjskiego imperium Herberta Bakera (1862–1946) (il. 3).



Il. 2. Anton van Wouw, *Palacz marihuany*, 1911 r., odlew brązowy patynowany, 17,1 cm; kolekcja prywatna, fot. A. Pawłowska



Il. 3. Herbert Baker, budynki Parlamentu w Pretorii, RPA, 1910–1913; fot. A. Pawłowska



Il. 4. Widok na prace z przełomu XIX i XX w. Południowoafrykańska Galeria Narodowa w Kapsztadzie; fot. J. Pawłowski

<sup>23</sup> M. J. Cohen, *Anton van Wouw: Sculptor of South African Life*, Radford, Adlington, Ltd., Johannesburg 1938, s. 14.

<sup>24</sup> A. van Wouw został mianowany oficjalnym artystą wojennym Republiki Południowoafrykańskiej w 1899 r. Zob. J. A. Brown, *South African Art*, Macdonald SA, Cape Town 1978, s. 12–13.

<sup>25</sup> Zob. A. E. Duffey, op. cit., s. 97.

Jakkolwiek południowoafrykańska *belle époque* rozpoczęła się okresem prosperity gospodarczej związanym z powołaniem do życia w 1910 roku Związku Południowej Afryki i trwała do 1948 roku (czyli do wprowadzenia pierwszych regulacji prawnych apartheidu), to jednak schyłek XIX i początek

XX wieku, wraz ze znaczną imigracją inteligencji holenderskiej do niepodległego Transwalu, przyniósł znaczne ożywienie intelektualne i uwrażliwienie tamtejszej społeczności pionierów i poszukiwaczy złota na sprawy sztuki. Nie był to może ruch na miarę secesji europejskiej, lecz bez wątpienia lata 1890–1910 mają duże znaczenie jako okres wstępny i przygotowanie warunków do rozwoju szeroko pojętego świata sztuki oraz oryginalnych osobowości twórczych w Afryce Południowej.

### Does South African *belle époque* really exist?

(summary)

During the times of the pre-World War I Europe, *Art Nouveau* engraved its style on everything from stone-flowered buildings to diaphanous evening gowns, flourishing in diverse locations. However

the major purpose of this article is limited only to the presentation of the influence of European Art on the South African art tradition in the first decade of the twentieth century. The historic context of the Westernized art in South Africa began a longtime after the first Europeans settled in South Africa in 1652. However South African art at the turn of the nineteenth century has significant autonomy, both in the hierarchy of the meanings of individual artistic facts as well as in periodization in comparison to European art. At the beginning of the twentieth century, this situation began to change and certain notable South African visual artists such as Hugo Naudé, Frans Oerder, Pieter Wenning and sculptor Anton van Wouw created an important artistic bridge between both continents.