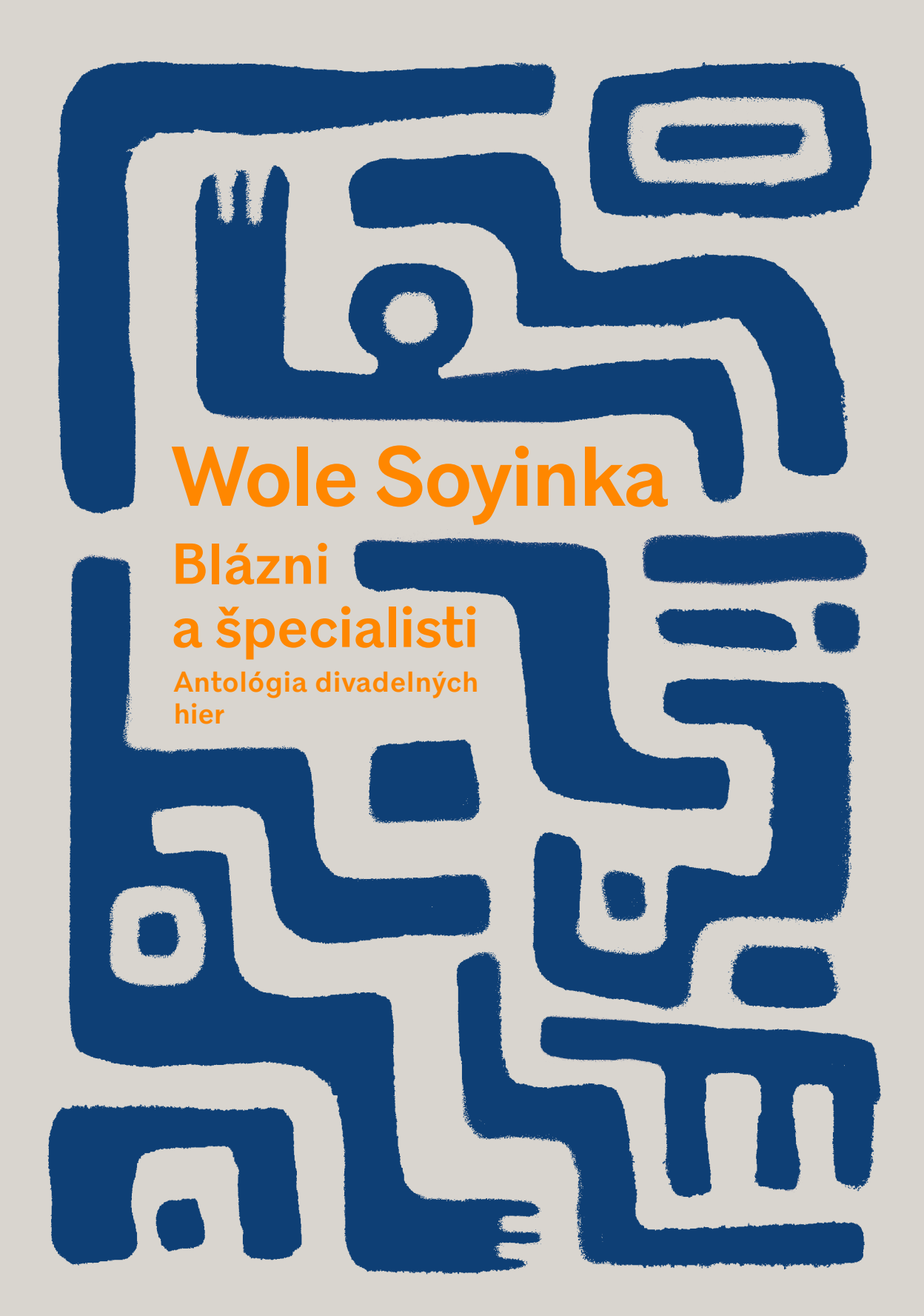




Wole Soyinka

Blázni
a špecialisti

Antológia divadelných
hier

**Wole
Soyinka**



**Blázni
a špecialisti**

Antológia divadelných
hier





Preložili

Tomáš Eštok

(Tanec lesných duchov, Smrť a kráľovský jazdec)

Ivan Lacko

(Hry obrov)

Ján Voderadský

(Silné plemeno, Blázni a špecialisti)

Edícia Svetová dráma – antológia

Divadelný ústav, Bratislava

2024

Wole Soyinka



Blázni a špecialisti

Antológia divadelných
hier



Tanec lesných duchov

A Dance of the Forests

Silné plemeno

The Strong Breed

Blázni a špecialisti

Madmen and Specialists

Smrť a kráľovský jazdec

Death and the King's Horseman

Hry obrov

A Play of Giants

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE



Copyright © *A Dance of the Forests*, 1960
The Strong Breed, 1964
Madmen and Specialists, 1970
Death and the King's Horseman, 1975
A Play of Giants, 1984

by Wole Soyinka

Slovak translation rights arranged with
Melanie Jackson Agency, LLC through Kristin Olson Literary Agency s.r.o.

—

Alena Smiešková: *Medzi silou imaginácie a politického vedomia*
(predhovor k slovenskému vydaniu)

—

Všetky práva vyhradené. Nijaká časť tejto knihy sa nesmie reprodukovat',
uchovávať v rešeršných systémoch ani prenášať nijakým iným spôsobom
vrátane elektronického, fotografického či iného záznamu bez predchá-
dzajúceho súhlasu vydavateľa, respektíve autora.

—

© Divadelný ústav, Bratislava 2025
Edícia Svetová dráma – antológia
ISBN 978-80-8190-114-0
ISBN (EPUB) 978-80-8190-122-5
ISBN (MOBI) 978-80-8190-123-2
ISBN (PDF) 978-80-8190-121-8

Prvé elektronické vydanie, 2025

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THEATRE INSTITUTE

Divadelný ústav je štátnou príspevkovou organizáciou zriadenou
Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky.



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Obsah



Alena Smiešková

Medzi silou imaginácie a politického vedomia **7**

(predhovor k slovenskému vydaniu)

—

Tanec lesných duchov **25**

—

Silné plemeno **119**

—

Blázni a špecialisti **161**

—

Smrť a kráľovský jazdec **183**

—

Hry obrov **269**



100

100

100

Medzi silou imaginácie a politického vedomia

Akinwande Oluwole Babatunde Soyinka, v západnom svete viacej známy ako Wole Soyinka, je nigérijský dramatik a prvý držiteľ Nobelovej ceny za literatúru z Afriky.¹ Jeho dielo je hlboko ukotvené v kontexte africkej kultúry, avšak jeho univerzálne hodnoty rezonujú aj za hranicami afrického kontinentu. Práve zdanlivá inakosť Soyinkových hier predstavuje kvalitu, ktorá ich zvýznamňuje pre našich slovenských čitateľov, kritikov a umelcov. Inakosť Soyinkových textov zosobňuje iný svet – iné kultúrne, spoločenské a historické súvislosti, inú jazykovú situáciu, zvyklosti, inú kozmológiu. Inakosť zjemňuje a transponuje citlivosť recipientov Soyinkových textov, predstavuje ich kultúrne rámce a spôsoby premýšľania, dislokuje ich spôsob vnímania sveta a sociálnych vzťahov a tým im umožňuje pozrieť sa na seba znovu, na novo – a inak.

Bohaté využitie tradičných rituálov v Soyinkových hrách, či už ako súčasť deja, alebo formálnej, či metateatrálnej roviny, nás vracia k ich významu v súčasnosti. Rituály slúžili ako spôsob obnovy a posilnenia komunity, na upevnenie miesta jednotlivca v komunite, ale aj na integrovanie komunity v celkovom ekosystéme sveta. Avšak Soyinka ukazuje, že v dôsledku vrstvenia rôznych ideologických systémov, ako aj únavou a ľahostajnosťou jednotlivcov,

1 Pozn. red.: Tvorbu W. Soyinku slovenským čitateľom predstavil už v osemdesiatych rokoch afrikanista Ján Voderadský prostredníctvom prekladov divadelných hier a odborných textov v časopise *Revue svetovej literatúry* (*Dva protipóly nigérijskej drámy*, RSL, roč. 17, č. 5, 1982; úvod k prekladu hry *Silné plemeno*, RSL, roč. 23, č. 7, 1987) a v doslove k slovenskému vydaniu románu *Tlmočníci* (Smena, 1989).

komunity stratili kontakt s pravidlami, ktoré rituály vedú, a napriek ich opakovaniu sa oddelili od ich pôvodných významov. Integrálnou súčasťou prostredí, v ktorých sa jeho hry odohrávajú, je prírodný svet, do ktorého zasahujú tak tradičné, s prírodou späté kultúry (napríklad jeho vlastná jorubská kultúra), ako aj človekom vytvorené štruktúry, inštitúcie a vzťahy, v jeho hrách prevažne zosobnené pozostatkami britského koloniálneho systému. Kozmologický svet, ktorý Soyinkove hry vytvárajú, tak otvára otázky vzťahu človeka k prírodnému prostrediu, ktoré naliehavo zaznievajú aj v súčasnosti.

Hoci Soyinkove hry vznikli v kultúrne odlišnom svete, ich bohatá symbolika, jazyková výraznosť, expresivita a dôraz na rituálnu obradnosť sprostredkovávajú slovenským recipientom postavy a deje, ktoré sú podľa Soyinku „formálnou reprezentáciou skúsenosti“ (Odom, 2008, s. 205). Zároveň potvrdzujú, že „skúsenosť“ sveta je nedeliteľná, že hranice – akékoľvek, kultúrne, politické, spoločenské, historické – sú len imaginárne bariéry. Na ambivalentnosť hraníc poukázal už kulturológ Madan Sarup vo svojej diskusii o koncepte domova a identity. V jeho pohľade hranice nie sú len miestom vylúčenia, sú aj miestom stretnutí a kultúrnej výmeny (Sarup, 1996). Takáto perspektíva súvisí aj s procesuálnym chápaním identity, ako ju opísal Stuart Hall, významný teoretik kultúry karibského pôvodu, ktorý tvrdí, že „... identity nie sú nikdy jednotné a v čase neskorej modernity sú neuveriteľne fragmentované a rozdrobené, nikdy nie sú singulárne, ale konštruované naprieč rozdielnymi a formou odlišnými, často sa prekrývajúcimi a antagonistickými diskurzmi, postupmi a postojmi“ (Hall, 2011, s. 4). Ako Stuart Hall poukazuje inde „[identity]... sa neustále produkujú a reprodukujú na novo, prostredníctvom transformácie a inakosti“ (Hall, 1990, s. 235), inými slovami pri formovaní a tvorbe identít vyniká významnosť inakosti a vzťahu k Inému.

Na základe Hallovoho konštatovania, že „identity vznikajú v procese reprezentácie, nie mimo reprezentácie“ je možné tvrdiť, že Soyinkove hry čitateľom sprostredkovávajú diskurz, v ktorom sa identita konštruje na základe radikálne odlišných kultúrnych prostredí (Hall, 2011, s. 4). Niektoré sú pre slovenského čitateľa takmer neznáme, nové a zároveň cudzie, ako napríklad bohatá kozmológia, mytológia a obraznosť jorubskej kultúry, alebo historické súvislosti koloniálneho a dekolonizačného procesu Afriky, špecificky Nigérie. Tak ako

Soyinka vo svojich hrách vstupuje do dialógu so západnou kultúrou a jej hodnotami, slovenský recipient vstupuje pri čítaní, interpretácii či sledovaní Soyinkových hier do procesu konfrontácie, transformácie a kultúrnej výmeny. Na základe odlišnosti a inakosti stredoeurópsky recipient Soyinkovho diela odhaľuje a prijíma nové možnosti kultúrnej identity a prehodnocuje a porovnáva svoju vlastnú skúsenosť.

Dielo Wole Soyinku zahŕňa divadelné hry, tri romány, niekoľko autobiografických kníh, zbierky poézie a kritické diela, z ktorých najvýraznejšia je kniha esejí *Myth, Literature and the African World* (Mýtus, literatúra a africký svet, 1976). Soyinka v nej jasne formuluje svoj literárny postoj. Ako občan krajiny, ktorá sa vyvíjala pod tlakom rôznych ideologických vplyvov, napríklad počas kolonizácie Veľkou Britániou alebo v čase nigérijskej občianskej vojny, Soyinka odmieta tlak ideológie na umenie: „Nedávno sa ma pýtali, či si myslím, že je literárna ideológia nevyhnutná – pozerám sa na problém zvnútra, z pohľadu vedomia umelca v procese tvorby je mojou odpoveďou sociálna vízia, áno – ale nie literárna ideológia“ (Soyinka, 1976, s. 61). A ďalej špecifikuje: „Sociálna vízia je kreatívny postoj, ktorý konceptualizuje alebo rozširuje skutočnosť za hranice obyčajného rozprávania, odhaľuje reality, ktoré nie sú okamžite uchopiteľné a tým narúša ortodoxné chápanie v snahe oslobodiť spoločnosť od historických a iných predsudkov“ (ibid., s. 66). Pretože na rozdiel od ideológií, ktoré polarizujú svet a delia ho do binárnych opozícií, umenie so sociálnou víziou v Soyinkovom chápaní ponecháva priestor pre nesúmeriteľnosti a zohráva významnú úlohu pri transformácii a kritike spoločnosti.

Aj v úvode k antológii novej africkej literatúry Soyinka reflektuje historický proces dekolonizácie Afriky a zdôrazňuje bezideologické prostredie ako dôležitú podmienku slobodnej tvorby. Zároveň vydanie tejto publikácie rámcuje pádom železnej opony v Európe a kontextualizuje ho s ním, čo je len ďalším príkladom jeho nadnárodného myslenia. Text nazval príznačne *The World Shall Fly Free* (Nech svet slobodne lieta, 2014) a Soyinka v ňom definuje funkciu literatúry veľmi podobným spôsobom ako vo svojej knihe esejí: „Primárnou funkciou literatúry je zachytiť a rozšíriť realitu. Je preto zbytočné pokúšať sa ohraničiť africké kreatívne územie a už vôbec nemá význam hovoriť o podriadenosti sa nejakej ideológii... Literatúra je odvodená od života,

zrkadlí ho a reflektuje. Predstavuje vylepšenú víziu potenciálu života, jeho možností, hovorí o jeho víťazstvách a neúspechoch“ (Soyinka, 2014, s. 10). Soyinkovo umelecké cítenie je neoddeliteľné od jeho života ako spoločenskej bytosti. Tak ako jeho hry reflektujú boj za ľudské práva a slobodu myslenia, jeho politický aktivizmus je príkladom snahy o presadzovanie ľudských práv a demokratických princípov.

V turbulentnom období 60. rokov, keď Nigéria získala nezávislosť, sa Soyinka zapojil do politického boja svojou osobnou intervenciou. Po uvoľnení dominancie britského impéria na africkom území prišla s myšlienkou slobody a politickej suverenity aj idea africkej vzájomnosti (Sachs, 1989). Avšak presadzovanie myšlienky africkej vzájomnosti bolo v politickej praxi komplikované. Nigérijská republika vznikla na územiach, ktoré obývali kultúrne diverzifikované etnické skupiny a v politickom živote ich zastupovali rozličné strany.² Dňa 14. januára 1966 bolo v Nigérii vyhlásené stanné právo, vojenský prevrat bol sprevádzaný násilnosťami, vrátane zavraždenia predsedu federálnej vlády. Do protestov proti násilnostiam, ktoré ovládli krajinu, sa zapojil aj Soyinka. Verejne vystupoval proti porušovaniu ľudských práv a politickým postupom plukovníka Gowona, pravicovo orientovaného vojenského lídra. Avšak po odtrhnutí východného územia Biafra od Nigérie Soyinka vycestoval do nepriateľského tábora a jeho zámerom bolo osobne interpelovať za mierové riešenie (ibid.). Jeho mierová intervencia skončila uväznením. Bez súdneho procesu strávil na samotke takmer dva roky a niektoré jeho diela pochádzajú z tohto obdobia. Jeho básnická zbierka *A Shuttle in the Crypt* (Kyvadlová doprava v krypte, 1971) je nabitá silným humanizmom. Básne, ktoré obsahuje, sú poctou tisíciam mŕtvych, ktorí

2 Vzhľadom na vytvorenie troch politických strán, ktoré reprezentovali záujmy kultúrne odlišných teritórií Nigérie: severného, západného a východného, politické dianie charakterizovali boj o mocenské záujmy a korupcia. Po vytvorení územnosprávneho celku v oblasti stredozápadu rástlo napätie v západnom regióne obývaného jorubskou komunitou, ku ktorej patrí aj Soyinka. Politická moc strany, ktorá zastupovala jorubskú komunitu, bola paralyzovaná a jej hlavný predstaviteľ bol spolu s inými lídrami obvinený zo zrady a odsúdený na pätnásť rokov väzenia.

padli v takmer trojročnej občianskej vojne. Jeho poézia nerobí rozdiel medzi príslušníkmi jednotlivých etnických skupín a jeho básne sú venované aj členom národnosti Igbo zavraždeným v Biafre príslušníkmi jeho vlastného jorubského národa. Tento konflikt je zosobením protikladov, hlbokých jaziev, ktoré sú dedičstvom koloniálneho rozčlenenia a kultúrneho vykorenenia, ako aj univerzálnym svedectvom neobmedzenej túžby po moci, z ktorej etnické konflikty a korupcia často pramenia.

V roku 1986 pri preberaní Nobelovej ceny za literatúru predniesol Soyinka reč, v ktorej pomocou osobného zážitku reflektoval dopad koloniálneho systému na individuálnu skúsenosť. V texte opisuje situáciu, keď ako mladý herec odmietol prezentovať na javisku The Royal Court Theatre v Londýne v roku 1958 traumatizujúci príbeh smrti jedenástich ľudí, ktorí boli zavraždení v tábore Hola počas zápasu o nezávislosť v Keni. V tábore zadržiavala britská vláda najneprispôsobivejších povstalcov. Pomocou fyzického a psychického týrania sa britskí dôstojníci pokúšali zadržaných zlomiť a prispôbiť ich systému: čo v tábore znamenalo pracovať. Niektorí zadržaní ne násilne protestovali. Pri incidente africkí strážcovia ubili na smrť bezbranných väzňov. V predstavení skupiny amatérskych hercov, s použitím brechtovských inscenačných postupov, mal Soyinka predstavovať jedného zo strážcov: „Boli sme vyzbrojení obrovskými palicami a kým rozprávač čítal svedectvo jedného zo strážcov, našou úlohou bolo pomaly dvíhať palice a takmer rituálne ich prikladať na krk a ramená väzňov, na príkaz táborových dôstojníkov, ktorí boli belosi. Surreálny obraz.“ (Soyinka, 1986). Príbeh poukazuje na protirečenia zápasu o nezávislosť krajín Afriky a odhaľuje nehumánne postupy, ktoré britská vláda používala v snahe udržať koloniálny systém.

V nobelovskom príhovore, ktorého názov je *This Past Must Address Its Present* (Táto minulosť musí prehovoriť ku svojej prítomnosti, 1986), Soyinka zdôrazňuje význam kritickej reflexie minulosti pri vytváraní súčasnosti. Kladie si zároveň aj otázky významu umeleckej reprezentácie a vysvetľuje, prečo nechcel na javisku vystúpiť: „V čom bol teda problém? [...] Kedy skutočnosť pokorí to, čo sa odohráva na javisku? Kedy je vytváranie fikcie trúfalé? Čo sa deje po skončení hry?“ (ibid.). Soyinka vysvetľuje, že v tomto prípade sa divadelnej reprezentácii podarilo sprítomniť reálnu situáciu. Minulosť sa diala v prítomnosti.

Zároveň prišlo pokračovanie. V jednej z krajín, ktorá kolonizovala africký kontinent a v jej vládnej inštitúcii – britskom parlamente – zazneli nahnevané otázky. „Liberáli, humanitárne založení [členovia] a reformisti sa zastali obetí“ (ibid.). Soyinka v texte nevyzýva priamo k procesu dekolonizácie, zdôrazňuje však význam historického povedomia a úlohy umenia a kritického intelektuálneho spracovania koloniálnej minulosti ako možnosti, ktorá formuje kroky a rozhodnutia týchto krajín a zviditeľňuje komplexnosť postkoloniálnej hybridnej identity.

Prostredie, v ktorom Soyinka vyrastal, položilo základy jeho hybridnej identity. Narodil sa v dedinke Abeokuta na brehu rieky Ogun v západnej Nigérii, 13. júla 1934, v oblasti, ktorú obýva komunita Jorubov, známa bohatou mytológiou, melodickým jazykom a prepracovaným systémom božstiev, ktoré národ uctieval po stáročia. Jeho matka bola konvertovaná kresťanka a otec agnostik, ktorý riadil školu zriadenú britským impériom. K tomu zároveň prispievali kmeňoví starši, tzv. *ogboni*, ktorí ho vzdelávali v jorubskej kozmológii. Počas štúdia na univerzite v Ibadane študoval drámu a grécku a jorubskú mytológiu. V štúdiu pokračoval vo Veľkej Británii, na University of Leeds, čo mu umožnilo hlbšie poznanie európskej tradície divadla. Vo Veľkej Británii strávil neprerušene asi 6 rokov a v rokoch 1958 – 1959 pôsobil aj ako dramaturg londýnskeho divadla The Royal Court Theatre.

Soyinkovo dielo imaginatívne syntetizuje a apropriuje tradičné africké divadelné postupy, mytologický systém a historickú situáciu, ale zároveň nadväzuje na celú tradíciu západnej literatúry – počnúc veľkými starogréckymi dramatikmi, cez Williama Shakespeara, írskoho dramatika Johna M. Syngea, Samuela Becketta či Bertolta Brechta.

Dve významné hry, ktoré tento zväzok obsahuje – *Tanec lesných duchov* (A Dance of the Forests, 1963) a *Smrť a kráľovský jazdec* (Death and the King's Horseman, 1975), sú jedinečným príkladom Soyinkovho skúmania stretu tradičných afrických hodnôt a vplyvu západnej kultúry. Tematicky sú komentárom a kritikou sveta politickej tyranie a zneužívania moci, alebo zviditeľnením nepochopenia úlohy smrti v ľudskom živote a podceňovania tradičných afrických rituálov predstaviteľmi západnej moci (*Smrť a kráľovský jazdec*), či ako v *Tanci lesných duchov* tematizujú otázku ľudskej identity a príslušnosti ku komunite prostredníctvom rituálu.

Dve kratšie hry, ktoré dopĺňajú výber prekladov, *Blázni a špecialisti* (Madmen and Specialists, 1970) a *Silné plemeno* (The Strong Breed, 1963) už v slovenskom preklade vyšli, v odborných literárnych periodikách. Hra *Silné plemeno* patrí k textom, ktoré Soyinka napísal počas svojho uväznenia v období nigérijskej občianskej vojny. Obidve hry prekračujú rámec tradične chápaného divadla. Silný, až imerzívny zážitok je dosiahnutý spojením prvkov tradičnej africkej divadelnej kultúry a moderných techník experimentálneho divadla. Na javisku sa objavujú masky, rituály a obrady, surrealistické scény a postupy absurdného divadla, jazyk prekračuje rámec denotatívneho komunikačného nástroja – Soyinka často používa symbolicky kryptický jazyk, slovné hračky, popevky, zaklínadlá, a tak poeticky komunikuje obecnstvu hlboké filozofické otázky, ale aj chaos a nepredvídateľnosť života v spoločenských komunitách.

Hra *Smrť a kráľovský jazdec* vychádza z udalostí, ktoré sa odohrali v roku 1946 v nigérijskom Oyo, sídle jorubskej komunity. Spája životy Elesina Obu, kráľovského jazdca, jeho syna Olundeho, ktorý študuje medicínu v Anglicku, a Simona Pilkingsa, miestneho koloniálneho úradníka. Kráľ zomrel a podľa zvyku sa očakáva, že Elesin spácha samovraždu, aby mohol sprevádzať panovníka na druhý svet. Pilkings sa o rituáli dozvie a chce mu v ňom zabrániť, Elesinov syn sa neočakávane vracia domov – situácia sa komplikuje a dramaticky vyvrcholí. Tak ako mnohé iné Soyinkove hry, aj táto okrem zobrazenia totalitného myslenia tematizuje obeť. V tradičných kultúrach a komunitách bola úloha rituálu a s ním často spojenej obety zásadná. Rituály rytmizovali život komunity, vytvárali rámec hodnotových vzťahov a spolu s obetou kultivovali zmysel členov komunity pre vďačnosť a službu komunite.

V súčasnom svete sú tradičné rituály, spojené napríklad s príchodom jednotlivých ročných období, už dávno vyprázdnené a často nahradené novými, fetišisticky zameranými obradmi. Aj vo svete umenia už rituálna funkcia umenia vymizla (Benjamin, 1935) a bola nahradená opakovaním, umelecké dielo – jeho replikou. Walter Benjamin tvrdí, že s vynájdением prostriedkov mechanickej reprodukcie reality (fotografia, zvukový záznam hlasu, film, v súčasnosti môžeme dodať televízia, internet, umelá inteligencia) bolo umelecké dielo zbavené aury a stalo sa reprodukovateľným bez vzťahu

k pôvodnému kontextu a významu. Táto situácia má za následok oddelenie umeleckého diela od rituálu, hoci v umení je často využitá aj produktívne, a ako Benjamin sám pripúšťa – demokratizuje umenie. Použitím rituálu vo svojich hrách, či už tematicky alebo formálne, Soyinka takéto štiepenie prehodnocuje. Umeleckou formou tematizuje odčlenenie človeka od sveta rituálov a reflektuje, často v dramaticky vyhrotených situáciách, čo takýto stav prináša.

V našej kultúre sa odpútanosť od prechodových rituálov prejavuje najvýraznejšie pri obradoch spojených so smrťou. Smrť ako prirodzená súčasť života bola v našej kultúre vytlačená, naproti tomu sa pestuje kult večnej mladosti a nesmrteľnosti. Soyinkova hra *Smrť a kráľovský jazdec* konfrontuje divákov so situáciou smrti a s ňou spojenými tradičnými africkými obradmi.

Stredoeurópsky divák sa môže skúsenostne identifikovať s postojmi britských koloniálnych úradníkov, pretože západná a kresťanská racionalita spochybňuje význam obetovania života a dobrovoľnej samovraždy. Keď sa však dej hry zamotáva a o život prichádza ďalšia postava, západný hodnotový systém je ohrozený. Čo je teda správne a čo je nesprávne? Aká je úloha obete a obeť v našej kultúre? V súčasnej historickej situácii, keď v priamom prenose sledujeme niekoľko ozbrojených svetových konfliktov, ktoré nám ukazujú množstvo civilných obetí, ktoré popri vojakoch v bojoch umierajú, je ťažké vymaniť sa z paralely, že mnohí z nich sú obetovaní, aby iní mohli žiť.

S témou obeť prichádza aj iná hra z výberu – *Silné plemeno* z roku 1964. Ide o krátku jednoaktovú hru plnú symbolizmu. Situácia dislokuje stredoeurópskeho čitateľa (diváka) do prostredia africkej dediny na prahu nového roka. Aj pre naše lokálne prostredie koniec roka znamená hraničný priestor, pomyselný koniec jednej etapy, často spojený s hodnotením a očakávaniami vo vzťahu k novému začiatku. Tento symbolický časový zlom možno chápať ako motív, ktorý premostňuje africkú a európsku kultúru a umožňuje lokálnemu recipientovi naladiť sa na dramatickosť situácie. Hlavná postava, cudzinec Eman, je obetovaný, aby dedinská komunita mohla symbolicky prekročiť prah nového roka ako uzdravená. Soyinka využíva rituály spojené so smrťou, rovnako aj poveria, ktoré čerpá z kozmológie jorubskej kultúry. Zároveň však vo svojich hrách vytvára dramaticky vyhrotené situácie, ktoré preverujú tieto rituály a vedie obecenstvo k vlastným otázkam a interpretáciám.

Situácia v hre sa dramatizuje hneď na začiatku. Dialóg medzi Emanom a jeho milenkou Sunmou hustne, na jednej strane ho Sunma nabáda, aby posledný deň v roku nestrávil v dedine, ale zároveň Eman nechce odísť, argumentuje tým, že na tomto mieste našiel vnútorný pokoj. V tomto rozpore sú na chvíľu spojení pri stolovej hre, ktorú spontánne začnú hrať, a ako sedia na dvoch protichodných koncoch hracej dosky ayo, ich dialóg stále nesie protikladné životné postoje. Eman nájde, že chce zostať nepoznaným cudzincom: „Bude lepšie, keď zostanem neznámym cudzincom – najmä voči tebe. Tí, ktorých údelom je rozdávať sa, môžu spĺňať svoje poslanie iba v úplnej osamelosti. (...) Poznám sa a viem, že plné uspokojenie nachádzam iba vtedy, keď sa obetujem za celkom neznámeho človeka“ (Soyinka, s. 134). Eman, takmer až prorocky, odhalí nielen svoj životný postoj, ale aj vyvrcholenie deja.

Elesin Oba a jeho syn Olunde z hry *Smrť a kráľovský jazdec*, ale aj Eman z hry *Silné plemeno* sú postavami na pomedzí, stoja medzi rôznymi kultúrnymi hodnotami, diskurzmi, skúsenosťami. Soyinka vo svojej knihe *Myth, Literature and the African World* hovorí, že „protagonista rituálu je na pokraji priepasti zmeny“ (Soyinka, 1976, s. 36). Dubost na to pri analýze hry *Silné plemeno* nadväzuje a tvrdí, že „pre život dediny je zmena životne dôležitá, a jej nositelia sú významné elementy, ktoré privedú rituál k úspešnému rozuzleniu, keď je komunita zajedno s vesmírom“ (Dubost, 2008, s. 27). Dubost zároveň vo svojom článku spytuje možnosť katarzického zážitku pri sledovaní Soyinkových tragédií. Pýta sa, či západné, ale rovnako aj africké obecenstvo nestratilo spojenie s tragédiou ako komunitnou udalosťou. „Vo svete, v ktorom, zdá sa, moc a finančné záujmy prevládajú nad meditáciou o ľudskej krehkosti, môže dramatik preformulovať svoju pôvodnú otázku: Kto sa bojí Elesina Obu?³ na Koho

3 Otázka Kto sa bojí Elesina Obu? je mnohovýznamovou referenciou. Odkazuje k už klasickej hre amerického dramatika Edwarda Albeeho *Kto sa bojí Virginie Woolfovej?* (1962) a prepája jednu z hlavných tém Albeeho a Soyinkovej hry: možnosť prekročenia a zborenia starých, vyprázdnených rituálov, stereotypov a následne strach z kroku do neznáma, ktorý takéto zborenie prináša. Otázka *Who is Afraid of Elesin Oba?* je zároveň aj názov filmu, ktorý v roku 2022 v jorubskom jazyku uviedla streamovacia služba Netflix, režíroval ho Biyi Bandele. Film je adaptáciou Soyinkovej hry *Smrť a kráľovský jazdec*.

Elesin Oba zaujíma?" (ibid.). V súčasnom svete, keď sme na viacerých úrovniach svedkami vojnových konfliktov a komunitných tragédií, sa otázka, koho Elesin Oba zaujíma, stáva pre naše chápanie sveta centrálnou. Je to otázka, ktorú sa nevyhnutne bude pýtať umelecký tvorca, ktorý siahne po Soyinkových hrách. A je to otázka, ktorá vyvstane aj v mysli diváka pri recepcii a reflexii inscenácií Soyinkových hier. Napriek tomu, že svetu naďalej dominujú mocenské a finančné záujmy, už nie je možné si myslieť, že sa nás otázka ľudskej krehkosti nedotýka. Elesin Oba je pre súčasné obecnstvo desivá postava, pretože nás konfrontuje s našou vlastnou neschopnosťou precítiť význam obety v komunite. Avšak súčasnému svetu nedominujú len moc a finančné záujmy, súčasný svet je saturovaný mediálnymi obrazmi, ktoré cirkulujú a napriek svojej disparátnosti nám predsa len sprostredkovávajú desivú hrôzu nevinných obetí vojnových a iných tragédií s takou naliehavosťou, že divák nemôže zabudnúť na Elesina Obu. Je nevyhnutné si uvedomiť, že v situácii Elesina Obu sa môže ocitnúť každý z nás.

Uvedenie hry *Tanec lesných duchov* (1960), tiež prezentovanej v našom výbere prekladov, sa konalo počas osláv nigérijskej samostatnosti. Hru uviedlo divadelné združenie The Masks (Masky), ktoré dramatik založil, a hru sám naštudoval. Hra prezentuje novovznikajúci národ bez páťosu, so satirickým pohľadom, ktorý odhaľuje, že súčasnosť je rovnako komplikovaná ako bola minulosť. Témy plynutia času a zmien, ktoré prináša, sú teda nielen obsahom hry, ale reflektujú sa aj na metateatrálnu rovinu. Soyinka kladie vedľa seba tradičné chápanie času v jorubskej kultúre a statický politický diskurz z obdobia pred nezávislosťou (Odom, 2008, s. 206), inými slovami – čas vnímaný pôvodnou kultúrou je spätý s neustálou premenou a vývojom, zatiaľ čo čas v totalitnom spoločenskom systéme je statický a slúži na upevňovanie politickej moci. Tretí element, ktorý v hre sprítomňuje čas, jeho plynutie a naplnenie, je opakované použitie prísloví. Mnohé z nich obsahom referujú špecificky k naplneniu osudu a nepredvídateľnosti budúcnosti (ibid., s. 217). Opakovaním nedokončeného príslovia, ktoré tematizuje motív času, Soyinka sprítomňuje fragmentárnosť a kolaps času a umocňuje metateatrálnu rovinu (ibid., s. 218), čím vťahuje divákov do konštrukcie významu hry.

Nelinearita Soyinkových hier je jednou z významných vlastností, ktoré Soyinka do dramatického priestoru prináša a v kritickom čítaní Soyinkových hier je často obchádzaná, tvrdí Christiane Fioupou (2010). Je možné ju pozorovať aj v krátkych jednoaktových hrách zaradených v tomto výbere. Ako upozorňuje Fioupou, Soyinka v hre *Silné plemeno* využíva špecifické divadelné postupy, ako napríklad flashbacky, vízie či prítomnosť figuríny Dievčaťa; znepokojujúci spev a rolovú hru v hre *Blázni a špecialisti* (ibid.). V prípade hry *Smrť a kráľovský jazdec* je to zvuk bubnov, ktorý prekračuje linearitu dramatického času a prepája rôzne kultúrne a časové roviny, hru rytmizuje, ale aj sémanticky štruktúruje. Napriek tomu, že takéto postupy nabúravajú tradičnú západnú predstavu o svete a jeho vývoji, nie sú v dramatických textoch západnej proveniencie ojedinelé. Naopak, experimentálne divadlo, či už hovoríme o škole absurdného divadla (S. Beckett, E. Ionesco, T. Różewicz), alebo modernistických autoroch (H. Ibsen, I. Bergman, G. Stein, E. O'Neill), začalo takéto postupy používať, aby mohlo komunikovať skúsenosť, ktorá je, napríklad aj vplyvom nových médií, čoraz viac fragmentárna. S rastúcou disociáciou skúsenosti (F. Jameson, J. Baudrillard, P. Gilroy), vplyvom nových médií a umelej inteligencie vo svete, ktorý kritici označujú za posthumánnu a postfaktuálnu, prichádza preklad Soyinkových hier ako významný umelecký počin. Ukotvené v kultúrne odlišnom svete jorubskej mytológie, symbolov a obradov, s historickou skúsenosťou krajiny, ktorá si prešla koloniálnym spoločenským systémom a vnútorne protirečivým procesom dekolonizácie, nastavujú zrkadlo nášmu svetu prostredníctvom postáv zneužívajúcich svoju moc a postavenie, kritizujú morálne a etické rozhodnutia, ktoré z ich konania vyplývajú, kladú otázky o hodnote a kvalitách človeka v takomto chaotickom svete a ponúkajú možnosť emocionálne silného zážitku prostredníctvom postupov vymaňujúcich sa z tradicionalistického racionálneho zmyšľania a kauzálneho chápania sveta. V pohybe medzi faktickým a imaginárnym, reálnym a surreálnym, teatrálnym a dramatickým umožňujú Soyinkove hry divákovi zažívať silu slova a rituálu, hrôzu aj poetickú snovosť, kultúrnu bohatosť i politickú nekorektnosť.

V našom kultúrnom prostredí, ktoré stále hľadá sebaidentifikáciu, prahne po nej, je rozhodnutie Divadelného ústavu vydať výber Soyinkových hier v slovenskom preklade významnou udalosťou. V procese identifikácie, čo je

naše a čo je cudzie, známe a neznáme, čítanie a inscenovanie divadelných hier Wole Soyinku otvára priestor pre poznanie, že bez ohľadu na národné, štátne či kultúrne hranice – svet imaginácie hranice nepozná. Naopak, napomáha chápaniu, že niektoré prejavy ľudskej pýchy a chamtivosti, egocentizmu a cynizmu prekračujú hranice kontinentov, že k africkej a rovnako slovenskej či európskej histórii sa viaže skúsenosť so zápasom voči utláčateľom – či už jednotlivcom, alebo inštitucionálnej moci, odporu voči nespravodlivým systémom a zneužívateľom moci. Soyinkove hry zviditeľňujú mieru (aj nášho) oddelenia od prirodzeného kolobehu života, vyčlenenia sa z prírodných systémov a vracajú nás späť k uvažovaniu o ľudskej bytosti ako integrálnej, nie nadradenej súčasti svetového ekosystému.

Zoznam bibliografických odkazov

BENJAMIN, Walter. 1935. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.

Zdroj:

BENJAMIN, Walter. *Illuminations : Essays and reflections*.

Ed. Hannah Arendt, translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969, pp. 217-251. ISBN 978-0-8052-0241-0.

Dostupné online

<https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/08/Illuminations-Essays-and-Reflections-Walter-Benjamin-edit-by-Hannah-Arendt-Harry-Zohn.pdf>

DUBOST, Thierry, 2008. Soyinka's The Strong Breed as a Tragedy of Hope. In *Commonwealth : Essays and Studies*, vol. 30-2/2008, pp. 22-33.

Dostupné online

<https://hal.science/hal-02478880v1/document>
[cit. 2. 1. 2024]

FIOUPOU, Christiane. 2010. Mpalive-Hangson Msiska, Postcolonial Identity in Wole Soyinka. In *Commonwealth : Essays and Studies*, vol. 33.1/2010, pp. 121-122.

Dostupné online

<http://journals.openedition.org/ces/8359>
[cit. 2. 1. 2024]

HALL, Stuart. 1990. Cultural Identity and Diaspora. In *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London : Lawrence and Wishart, 1990, pp. 222-237. ISBN 978-0853157205.

Dostupné online

<https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiandiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf>

HALL, Stuart. 2011. Introduction: Who Needs „Identity“? In *Questions of Cultural Identity*. Eds. Stuart Hall & Paul du Gay. London : Sage Publication, 2011, pp. 1-17. ISBN 10-0803978839.

ODOM, Glenn A. 2008. „The End of Nigerian History“: Wole Soyinka and Yorùbá Historiography. In *Comparative Drama*, vol. 42, no. 2 (Summer 2008), pp. 205-229.
Zdroj:
<http://www.jstor.org/stable/23038020>
[cit. 14. 8. 2023]

SACHS, Lisa. 1989. *Soyinka and the Nigerian Civil War*.
Dostupné online
<https://www.postcolonialweb.org/nigeria/civilwar.html>
[cit. 12. 1. 2024]

SARUP, Madan. 1996. *Identity, Culture and the Postmodern World*. Athens : The University of Georgia Press, 1996. 192 p. ISBN 978-0820318677.

SOYINKA, Wole. 1976. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge : Cambridge University Press, 1976. 168 p. ISBN 978-0521211901.

SOYINKA, Wole. 1986. Nobel Lecture : December 8, 1986 : This Past Must Address Its Present.

Zdroj:

Nobel Lectures : Literature 1981 – 1990. Eds. Tore Frängsmyr, Sture Allén. Singapore : World Scientific Publishing, 1993, pp. 83-105.

ISBN 981-02-1176-7.

Dostupné online

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1986/soyinka/lecture/>

[cit. 14. 1. 2024]

SOYINKA, Wole. 2014. Introduction. In *Africa39: New Writing from Africa South of the Sahara*. Ed. Ellah Wakatama Allfrey. New York : Bloomsbury Publishing, 2014. 384 p. ISBN 978-1620407790.

—

■

■

—

—

■

Wole Soyinka

– dramatik, básnik, prozaik a esejista

Wole Soyinka, laureát Nobelovej ceny za literatúru v roku 1986, počas svojej kariéry vydal vyše štyridsať diel a je stále aktívny vo viacerých medzinárodných umeleckých a ľudskoprávných organizáciách. Soyinka je pôvodom Joruba – narodil sa a vyrastal v Nigérii. Vzdelanie získal v Nigérii a vo Veľkej Británii a počas svojho života pôsobil na mnohých univerzitách po celom svete. Je emeritným profesorom literárnej komparatistiky na Obafemi Awolowo University v Nigérii, čestným celoživotným profesorom Churchill College – University of Cambridge vo Veľkej Británii a profesorom The Hutchins Center for African and African American Research – Harvard University v USA. V súčasnosti pôsobí tiež ako profesor spoločenských a humanitných vied na New York University Abu Dhabi.

Wole Soyinka je predovšetkým dramatik, no jeho dielo zahŕňa množstvo literárnych žánrov – od poézie cez drámu a prózu až po eseje. Vo svojich dielach sa zameriava najmä na skúmanie ľudského stavu v dichotómii moci a slobody. Jeho dvojzväzková zbierka esejí, ktorá vyšla v marci 2023 pod názvom *Of Power And Freedom* (O moci a slobode), zahŕňa takmer polstoročie reflexií práve na túto, ale aj iné témy, ktoré presahujú rôzne kultúry, politiky a dejiny.

Soyinka sa nedávno vrátil na scénu prozaického žánru textom *Chronicles From The Land Of The Happiest People On Earth* (Kroniky z krajiny najšťastnejších ľudí na Zemi), ktorý bol zaradený do stovky najvýraznejších próz roku 2021 a bol preložený do viacerých jazykov.



