

WOLE SOYINKA. HET PROFIEL VAN EEN NOBELPRIJSWINNAAR. (*)

Julien VERMEULEN
Bellegemkerkdreef 14
B-8540 KORTIJK - BELLEGEM

ONDERZOEKSVELD : Centraalafrikaanse woordkunst en
Nederlandse Afrika-literatuur.

SUMMARY

It is always difficult to define exactly why a particular author has been awarded the Nobel Prize for Literature. This approach will deal with four different aspects which may have contributed to Wole Soyinka's award.

It cannot be denied that Soyinka is the author of an extensive and richly varied work, which has been appreciated by critics the world over. Especially the satirical qualities of his style have been praised on many occasions.

But we have to focus our attention on two other important aspects. We can only achieve a full understanding of Soyinka's dramas when we interpret them against the background of Yoruba drama and Yoruba cultural tradition. And we can only appreciate Soyinka's work if we pay attention to the social context in which it is situated. This political commitment, as well as the international reputation Soyinka has helped to create as a director and an actor, are essential elements that have contributed to this Nobel Prize award.

KEYWORDS : African literature in English, Nobel Prize, Wole Soyinka

Ieder jaar in oktober wordt er druk gespeculeerd wie de volgende Nobelprijswinnaar literatuur zou kunnen zijn. Ieder jaar in november wordt er druk nagekaart over de achtergronden en mogelijke motiveringen van de jongste beslissing. In het voorjaar van 1986 werd reeds op de Nigeriaan Wole Soyinka gewezen als een mogelijke kandidaat voor de Nobelprijs literatuur 1986 (1). En inderdaad stelden we maanden later vast dat deze kanshebber als winnaar uit de verkiezingsronde gekomen is (2). Deze bijzondere eerbetuiging voor Wole Soyinka, die terzelfdertijd de hele Negro-Afrikaanse literatuur sterker op het literaire wereldforum brengt, is de verheugende aanleiding om hier in enkele lijnen het profiel te schetsen van deze veelzijdige auteur. Maar bij wijze van inleiding staan we toch graag even stil bij de literaire waarde van dat etiket "Nobelprijswinnaar".

Zijn er dan mechanismen, richtlijnen of principes die de uitreiking van een Nobelprijs bepalen of beïnvloeden? Uiteraard is er de clause die Alfred Nobel zelf vooropgesteld heeft en waarin hij duidelijk maakte dat "het meest uitmuntende werk met een idealistische strekking" bekroond moest worden. Hiermee zien we dat van het begin af aan een dubbele subjectiviteitsfactor in de beoordeling meespeelde : de literaire evaluatie is op zichzelf reeds subjectief en de beschrijving van wat men onder "idealistisch" verstaat, is eveneens een gevoelsgeladen materie. Andere aspecten die bij een Nobelprijsuitreiking een rol kunnen spelen zijn : de internationale toegankelijkheid van het werk van een auteur, het feit of het land van herkomst van een schrijver op een of andere manier in de wereldactualiteit gekomen is, de eventueel dissidente opstelling van de auteur binnen een maatschappelijk bestel, de speerpuntfunctie die een literator vervult bij de introductie van een nieuwe literaire stroming of thematiek, het ignoreren van kandidaten uit culturele minderheden die vaak in verdrukking leven en een zekere westersgerichte en zelfs eurocentrische traditie binnen de Zweedse academie in Stockholm (3).

Persoonlijk zie ik in de figuur en het werk van Wole Soyinka een viertal elementen die het scenario voor een Nobelprijs kunnen regisseren of helpen regisseren.

Vooreerst is het duidelijk dat Soyinka de auteur is van een groot, verscheiden en vrij bekend oeuvre. Poëziebundels en romans, revues en kritieken, films en vooral toneelstukken typeren hem als een beweeglijk, veelzijdig en bijzonder creatief schrijver. In die zin werd vooral ook zijn meesterlijke taalbeheersing door de Academie geloofd: "Hij bezit een enorme woordenschat en beschikt over een onuitputtelijke reeks uitdrukkingen die hij optimaal aan bod laat komen in pittige dialogen, satirische en groteske beschouwingen, stille poëzie en levendige essays" (4). Vooral over het satirische aspect van zijn literaire persoonlijkheid is al heel wat gezegd geweest.

Soyinka, en dit lijkt me een tweede belangrijk punt, is tevens een sterk Afrikaans-geprofileerd auteur. De problematiek van de verwestering is in de wereld van de Afrikaanse schrijvers een delicate en soms zelfs explosieve materie. Hoewel Soyinka vele jaren in Europa doorbracht, vertoont zijn werk ontegensprekelijk de sporen van de eigen tradities: Yoruba-mythen en spreekwoorden, Pidgin-invloeden en volkse verhalen, festivalelementen en maskaradegegevens zijn op een confuse, maar bijzonder rijke wijze door elkaar geweven. Het totaaltheater waarvan Soyinka de creator is, kan alleen begrepen worden tegen de traditie van het Afrikaanse volkstoneel dat hij van kindsbeen af meegeleefd heeft.

Soyinka, en dit is een derde zaak, is tevens een auteur die bijzonder sociaal geëngageerd is en dit niet alleen in het artistieke milieu als voorzitter van een schrijversvereniging of als een bezieler van een toneelmaatschappij maar ook op zuiver politiek vlak: zijn sterke binding aan de politieke en sociale realiteit van zijn land getuigen van een inzet die ook buiten zijn land profetisch kan nawerken. De breekpunten in het leven en werk van deze auteur lopen dan ook duidelijk parallel met de politieke evolutie van Nigeria: na een verblijf van

vijf jaar in Engeland keert Soyinka in 1960 naar Nigeria terug, een land dat aan de vooravond staat van zijn onafhankelijkheid, en in 1971 verlaat Soyinka opnieuw zijn land en dit als gevolg van de burgeroorlog die hem tevens meer dan twee jaar in gevangenschap gebracht had (1967 - 1969).

Soyinka, tenslotte is een literator die door het gekozen medium, namelijk het toneel, en door zijn persoonlijke inzet als regisseur en acteur zijn eigen werk in het buitenland bekend gemaakt heeft. De opvoeringen in Engeland, de Verenigde Staten en diverse Afrikaanse landen, hebben Soyinka tevens een internationale allure bezorgd. Het samenspel van deze vier factoren hebben aan deze auteur een reputatie gegeven die het profiel van de Nobelprijs 1986 duidelijk bepaald heeft : authentiek Afrikaans en toch internationaal gevormd, socio-politiek geëngageerd en toch literair bijzonder verscheiden.

Op deze facetten willen we grondiger ingaan terwijl we enkele representatieve steekproeven nemen uit dit uitgebreide oeuvre.

1. Satiricus

Daareven hadden we het over het satirische karakter van Soyinka's werk. Op een bijzonder duidelijke manier kunnen we dit illustreren aan de hand van een gedicht dat de jonge Soyinka schreef over zijn verblijf in Engeland. Het gedicht, dat getiteld is "Telephone Conversation," behoort tot een van de meest geciteerde fragmenten van de auteur. Het werd tevens opgenomen in diverse bloemlezingen (5).

Op het gevaar af de schrijver vast te zetten op een gedicht dat niet helemaal representatief is voor zijn later oeuvre, willen we toch even stilstaan bij dit vers. Vooraleer we het in extenso opnemen, bieden we er een korte parafrase van.

Een Afrikaan die in Engeland verblijft wil telefonisch een kamer huren bij een Engelse hospita. Om misverstanden te voorkomen vermeldt hij zelf dat hij een Afrikaan is. Hierop reageert de dame met een mengeling van beleefdheid en hypocrisie : ze legt de hoorn niet direct neer, maar vraagt lakoniek hoe zwart hij precies is. Rond deze vraag wordt in het gedicht een dialoog ingebouwd die eerst ruimte biedt aan gevoelens van verstomming en ongeloof maar naar het einde toe koel-ironisch omspeeld wordt in een ludieke pointe : "mijn gezicht is bruin, mijn handpalmen en voetzolen zijn blank, maar mijn zitvlak is pikzwart. Vergewis u er zelf van!". Het gedicht, dat ook in een Nederlandse vertaling gepubliceerd is (6), citeren we voluit :

TELEPHONE CONVERSATION

- 1) The price seemed reasonable, location
Indifferent. The landlady swore she lived
Off premises. Nothing remained
But self-confession. 'Madam,' I warned,
- 5) 'I hate a wasted journey - I am - African.'
Silence. Silenced transmission of
Pressurized good-breeding. Voice, when it came,
Lip-stick coated, long gold-rolled
Cigarette-holder pipped. Caught I was, foully.
- 10) 'HOW DARK?... I had not misheard...
'ARE YOU LIGHT
OR VERY DARK?' Button B. Button A. Stench
Of rancid breath of public-hide-and-speak.
Red booth. Red pillar-box. Red double-tiered
- 15) Omnibus squelching tar. It was real! Shamed
By ill-mannered silence, surrender
Pushed dumbfoundment to beg simplification.
Considerate she was, varying the emphasis -
'ARE YOU DARK? OR VERY LIGHT?' Revelation came.
- 20) 'You mean - like plain or milk chocolate?'
Her assent was clinical, crushing in its light,
Impersonality. Rapidly, wave-length adjusted,
I chose, 'West African sepia' - and as an afterthought,

- 'Down in my passport.' Silence for spectroscopic
- 25) Flight of fancy, till truthfulness clang'd her accent
Hard on the mouthpiece, 'WHAT IS THAT?' conceding
'DON'T KNOW WHAT THAT IS.' 'Like brunette.'
'THAT'S DARK, ISN'T IT?' 'Not altogether.
'Facially, I am brunette, but madam, you should see
- 30) The rest of me. Palm of my hand; soles of my feet
Are peroxide blond. Friction, caused -
Foolishly madam - by sitting down, has turned
My bottom raven black - One moment madam!- sensing
Her receiver rearing on the thunder clap
- 35) About my ears - 'Madam,' I pleaded, 'Wouldn't you rather
See for yourself?'

Enkele fragmenten vragen onze bijzondere aandacht.

Zo bijvoorbeeld de passage 12 - 15. Hierin geeft de auteur op een indirecte wijze uiting aan zijn gevoelens van verstomming en ongelooft wanneer de dame hem durft vragen hoe zwart hij precies is. Hij verwijst namelijk naar zijn directe omgeving in de openbare telefooncel en naar wat hij om zich heen waarneemt : drukknop B, drukknop A (resp. de verbindingsknop en de knop voor de teruggave van geldstukken), de ranzige stank van openbaar verstoppertjespreken (telefoneren is een vorm van hypocrisie : zichzelf gedeeltelijk onherkenbaar maken, vandaar de woordspeling hide-and-speak op de uitdrukking hide-and-seek), de rode telefooncel, de rode brievenbus, de rode dubbeldeksbus. Alles zo typisch Engels! Hierbij kunnen de referenties naar "rood" ook gelezen worden in de context van dit "kleuren"gedicht : "dark/light/raven black/ sepia/brunette/ blonde/ like plain or milk chocolate."

Al deze verwijzingen naar wat het dichtsterlijk ik om zich heen ziet, moeten hem ervan overtuigen dat hij werkelijk niet droomt als deze Engelse dame hem naar zijn huidskleur vraagt. Bijzonder typerend voor hun onderlinge verhouding is ook de wijze waarop de ik-figuur zich de blanke vrouw voorstelt. Het betreft hier de verzen 6 - 9. De Afrikaan stelt zich de vrouw voor als "Lip-stick coated, long gold-rolled cigarette-holder piped", met lippenstift opgesmukt

en met een sigarettenpijpje tussen de lippen. De stilte die er in hun gesprek valt, verraadt tevens haar "pressurized good-breeding", haar geforceerde goede manieren.

En dit vers brengt ons tevens tot de algemene thematiek van het gedicht : de communicatiestoornis tussen de Engelse hospita en de Nigeriaan. In dit verband wijzen we ook op enkele elementen die vooral het satirische karakter van het gedicht bepalen (7). Het element van de sociale hypocrisie als gevolg van het schrijnende contrast tussen ideaal en werkelijkheid werd reeds gesuggereerd : de voorname, goed-opgevoede dame blijkt iemand te veroordelen op grond van zijn huidskleur.

De aanklacht van deze maatschappelijke wantoestand komt in enkele harde termen tot uiting : "Caught I was, foully / It was real! / hide-and-speak". Ook de koele relatie tussen beide actanten wordt in een klinisch taalgebruik opgeroepen : "assent / clinical / spectroscopic / truthfulness / sepia". Maar de satiricus blijft niet bij de aanklacht van de toestand, hij trekt de zaak open door een ironisch stijlregister waarbij de relativerende humor vooral voorkomt in de laatste verzen : "you should see the rest of me / friction (...) has turned my bottom raven black", vandaar dat de maatschappelijke kritiek op een fijnzinnige manier tot een kwinkslag herleid wordt. Maar met deze luchtige stijl bereikt Soyinka een scherper effect dan met een zwaar geladen taalregister : de kritiek kan niet duidelijker overkomen. En onwillekeurig denken we aan Soyinka's uitspraak waarin hij de Negritude-gedachte de rug toekeert : "Le tigre ne proclame pas sa tigritude, mais il tue sa proie et la mange." (8)

2. Yoruba-traditie

Soyinka proberen te vangen onder het label "satiricus" is onrecht doen aan heel wat van zijn werk. Terwijl we hier aandacht vragen voor het toneelstuk "The Lion and the Jewel"

(9) willen we terzelfdertijd ook wijzen op het feit dat dit stuk, evenals zijn debuutstuk "The Swamp Dwellers," wel eens als melodramatisch bestempeld werd. Maar wat ons in het stuk vooral boeit, is de fundamentele optiek die door het hoofdpersonage verwoord wordt. Ook al is die zeker weer niet representatief voor het hele oeuvre van Soyinka! Ziehier de korte synopsis van "The Lion and the Jewel".

In een afgelegen dorp wordt een meisje (het juweeltje Sidi!) het hof gemaakt door de dorpsonderwijzer Lakunle. De chef Baroka wil deze jonge vrouw echter in zijn harem opnemen.

Zijn oudste vrouw Sadiku voert hiertoe zelf de onderhandelingen. Alleen echter via een list (Baroka verspreidt het gerucht dat hij impotent geworden is) slaagt de chef (de leeuw!) erin zijn slag thuis te halen. Niettegenstaande de chef een zestiger is, loopt de jonge bruid toch hoog op met haar bruidegom. Of symbolisch gesteld : de verwestering wordt afgewezen en de traditie wordt gevolgd en gewaardeerd.

Het openingsfragment illustreert reeds dat de geleerde, gesofisticeerde vertegenwoordiger van de vernieuwing op een totaal ander spoor zit dan het eenvoudige meisje dat echter gewapend is met een grote dosis gezond verstand en nuchtere welsprekendheid. Het taalgebruik is in dit verband bijzonder relevant. De dialoog opent met een breed uitgesponnen reeks romantische woorden over de liefde, deze worden echter naar een ironische anticlimax geleid als Sidi de woordenvloed van haar minnaar even onderbreekt met een laconiek "Is the bag empty?". Ja, zegt Lakunle hierop, ik vind geen woorden meer om de traditionele bruidsprijsgewoonte te veroordelen om de eenvoudige reden dat ik slechts een klein woordenboekje bezit, "but I have ordered The Longer One"!

"Lakunle : Sidi, my love will open your mind
Like the chaste leaf in the morning, when
The sun first touches it.

Sidi : If you start that I will run away.
I had enough of that nonsense yesterday.

Lakunle : Nonsense? Nonsense? Do you hear?
Does anybody listen? Can the stones
Bear to listen to this? Do you call it
Nonsense that I poured the waters of my soul
To wash your feet?

Sidi : You did what!

Lakunle : Wasted! Wasted! Sidi, my heart
Bursts into flowers with my love.
But you, you and the dead of this village
Trample with feet of ignorance.

(...)

Sidi : They will say I was no virgin
That I was forced to sell my shame
And marry you without a price.

Lakunle : A savage custom, barbaric, out-dated,
Rejected, denounced, accursed,
Excommunicated, archaic, degrading,
Humiliating, unspeakable, redundant.
Retrogressive, remarkable, unpalatable.

Sidi : Is the bag empty? Why did you stop?

Lakunle : I own only the shorter Companion
Dictionary, but I have ordered
The Longer One - you wait"

Een ander stijlregister wordt bespeeld als Lakunle even later zegt :

"And the man shall take the women
And the two shall be together
As one flesh."

Dit is een passage waarin de bijbelse metaforiek duidelijk weerklinkt. Het bijbels taalgebruik en de bijbelse verhaalstoffen zijn Soyinka immers goed bekend en dit reeds vanuit zijn lagere schoolvorming aan de Anglikaanse school van Abeokuta, waar zijn vader schoolhoofd was. Even later nog verschuift hij naar nog een ander stijlgebruik waarin

Lakunle een optimistisch toekomstbeeld schetst van het gelukkige paartje dat hij en Sidi samen zouden vormen :

"I want to walk beside you in the street,
Side by side and arm in arm
Just like the Lagos couples I have seen
High-heeled shoes for the lady, red paint
On her lips. And her hair is stretched
Like a magazine photo. I will teach you
The waltz and we'll both learn the foxtrot
And we'll spend the week-end in night clubs at Ibadan.
Oh I must show you the grandeur of towns
We'll live there if you like or merely pay visits.
So choose. Be a modern wife, look me in the eye
And give me a little kiss - like this.
(Kisses her)"

Ondertussen reageert Sidi verbazend nuchter en ad rem waarbij ze de inzet van de bruidsprijs niet uit het oog verliest, welke beloften haar ook gedaan worden. Haar taalgebruik is kort, sober en kernachtig, maar tevens doortrokken van spreekwoorden en gezegden. Dit is de manier waarop ze Lakunles toenadering, en terzelfdertijd de westerse kus-gewoonte, ridiculiseert :

"No, don't! I tell you I dislike
This strange unhealthy mouthing you perform.
Every time, your action deceives me
Making me think that you merely wish
To whisper something in my ear.
Then comes this licking of my lips with yours.
It's so unclean. And then,
The sound you make - 'Pyout!'
Are you being rude to me?"

De droombeelden die de jonge minaar haar probeert op te dringen laten haar koud en uiteindelijk wordt ze de gelukkige vrouw van de oude, traditiegerichte dorpschef.

Het toneelstuk "The Swamp Dwellers" is, evenals "The Lion and the Jewel" op het einde van de jaren vijftig geconcipieerd (10). Ook in dit stuk behandelt de auteur de fundamentele spanning tussen de tendens tot vernieuwing en de behoudsgezinde reflex. De aanleiding tot het schrijven van het stuk lag immers hierin dat Soyinka op een bepaald ogenblik vernam dat er in Nigeria olie aangetroffen werd: hij probeerde zich in te beelden welke de impact zou zijn van een snel groeiende economie op de leefgewoonten van agrarische leefgemeenschappen (11). De korte synopsis die we hier van het stuk geven suggereert reeds enkele krachten binnen dit spanningsveld.

Een oude man Makuri en zijn vrouw Alu hebben twee volwassen zonen: Awuchike werkt reeds 10 jaar in de stad en heeft geen contact meer met zijn ouders; zijn tweelingsbroer Igwezu gaat na zijn huwelijk eveneens naar de stad. Hij werkt er hard zodat hij de beloofde draaistoel kan sturen naar zijn vader. Het decor voor de eerste scene is trouwens de ouderlijke hut waarin deze kappersstoel staat. In de stad neemt Igwezu ook contact op met zijn broer die rijk geworden is. Igwezu's vrouw verlaat haar man echter en neemt intrek bij haar schoonbroer. Bovendien ziet Igwezu zich verplicht zijn oogst te verpanden aan zijn broer. Wanneer hij heel alleen thuiskomt, stelt hij vast dat zijn oogst mislukt is hoewel hij via de dorpspriester (de Kadiye) de nodige offers gebracht heeft aan de "Serpent of the Swamp", de moerasslang. Deze dorpspriester biedt zich net aan om zich te laten scheren: de ontgoochelde protagonist kan aan de verleiding weerstaan om hem te vermoorden, maar scheldt de priester toch uit. Hij weet dat hij door dit asociaal gedrag niet meer in de dorpsgemeenschap aanvaardbaar is en hij vlucht.

Een prachtig fragment is de episode waarin Igwezu's ouders bij diens thuiskomst aan hem vragen hoe het met hun andere zoon is die in de stad vertoeft. We herkennen enkele treffende emoties: de hardnekkige wens van de ouders die willen weten wat er precies van hun zoon geworden is en toch bang voor een harde confrontatie, de aanvaarding van

Igwezu die beseft dat de kloof tussen zijn broer en zijn ouders onoverbrugbaar geworden is ("Awuchike is dead"), de verbittering die in Igwezu leeft omdat hij slachtoffer geworden is van de wrede, steeds gewoonten (gesymboliseerd in een steigerend paard), en de hoop van de jonge man dat hij op het land ("in the middle of the slough") nog een zekere houvast zal kunnen vinden. Maar ook deze wens blijkt te hooggestemd te zijn want hij wordt nog verder meegesleurd door zijn gevoelens van verwarring wanneer hij vaststelt dat de natuur hem verraadt :

"Makuri : Did he ever talk of his father? Does he remember his own home?

Igwezu : Awuchike is dead to you and to this house. Let us not raise his ghost.

Makuri : (stands bewildered for a moment. Then, with a sudden explosiveness...) :

What did he do son? What happened in the city?

Igwezu : Nothing but what happens to a newcomer to the race. The city reared itself in the air, and with the strength of its legs of brass kicked the adventurer in the small of his back.

Makuri : And Awuchike? Was he on the horse that kicked?
(Igwezu is silent)

Makuri : Did your brother ride you down, Igwezu?... Son, talk to me. What took place between you two? (Igwezu is silent again, and then)

Igwezu : The wound heals quicker if it is left unopened. What took place is not worth the memory... Does it not suffice that in the end I said to myself... I have a place, a home, and though it lies in the middle of the slough, I will go back to it. And I have a little plot of land which has rebelled against the waste that surrounds it, and yields a little fruit for the asking. I sowed this land before I went away. Now is the time for harvesting, and the cocoa-pods must be bursting with fullness...

I came back with hope, with consolation in my heart. I came back with the assurance of one who has lived with his land and tilled it faithfully...

Makuri : It is the will of the heavens...

Igwezu : It was never in my mind... the thought that the

farm could betray me so totally, that it could drive the final wedge into this growing loss of touch..."

En zo zien we Igwezu tussen twee werelden : uitgestoten door de stad, maar evenmin aanvaard in het gesloten magisch-religieus bestel van zijn traditionele gemeenschap. En met deze constatering komen we expliciet bij de thematiek van de Yoruba-tradities in Soyinka's werk.

De climax van het drama "The Swamp Dwellers" ligt in de confrontatie tussen de protagonist Igwezu (een rol die Soyinka zelf nog geacteerd heeft) en de dorpspriester. In deze dialoog stelt Igwezu een reeks retorische vragen waarbij de antwoorden van de priester duidelijk maken dat deze laatste in feite tekort geschoten is in de uitvoering van zijn ambt. Na deze vragenreeks zinspeelt Igwezu op alle gebeden en offerandes die gewoontegetrouw uitgevoerd werden. En deze dubbele inleiding loopt uit op de rechtstreekse belediging van de priester door Igwezu. Een fragment uit de vragenreeks waarbij de priester zichzelf als het ware insluit door de affirmatieve reacties :

"Igwezu : Who must appease the Serpent of the Swamps?

Kadiye : The Kadiye.

Igwezu : Who takes the gifts of the people, in order that the beast may be gorged and made sleepily-eyed with the feast of sacrifice?

Kadiye : The Kadiye.

Igwezu (his speech is increasing in speed and intensity) : On whom does the land depend for the benevolence of the reptile? Tell me that, priest.

Answer in one word.

Kadiye : Kadiye.

Igwezu : Can you see my mask, priest? Is it of this village?

Kadiye : Yes.

Igwezu : Was the wood grown in this village?

Kadiye : Yes.

Igwezu : Does it sing with the rest? Cry with the rest? Does it till the swamps with the rest of the tribe?

Kadiye : Yes.

Igwezu : And so that the Serpent might not vomit at the wrong season and drown the land, so that He might not swallow at the wrong moment and gulp down the unwary traveller, do I not offer my goats to the priest?

Kadiye : Yes."

In deze dialoog worden we binnengeleid in enkele Yorubagewoonten inzake godsdienst en magie. Maar ook Yorubamythen hebben een impact gehad op de literaire persoonlijkheid van Wole Soyinka. Rechtstreeks wanneer hij bijvoorbeeld in zijn epische gedicht *Idanre* (12) de stoffen rond de mythische god Ogun verwerkt. Maar ook onrechtstreeks omdat vele festivals en maskeradespelen die in de Nigeriaanse traditie leefden geïnspireerd waren door deze mythische achtergrond.

En deze ritens en festivals werken op hun beurt weer na in het oeuvre van Soyinka. Meer zelfs : Soyinka heeft zich ook expliciet bezonnen over de relatie tussen mythe en literatuur, getuige hiervan zijn zijn studie *Myth, Literature and the African World* (13). Hierin probeert hij een aantal parallellen te zien tussen de Griekse tragedie-opvatting enerzijds en de Yoruba-visie op purificatie-riten anderzijds. In deze context gaat hij ook uitgebreid in op het rituele archetype zoals hij dit achter bepaalde Yorubadrama's meent te herkennen.

De band tussen religie, mythe, festival en maskerade wordt ook gelegd in zijn autobiografie *Aké* (14) waarin hij bepaalde facetten van ancestrale egungun-maskerade analyseert. Deze dansspelen van gemaskerde en gecostumeerde figuren hebben niet alleen sterke theatrale kenmerken maar ze zijn ook nauw verbonden met de religie : zo worden dieren geofferd voor de voorouders, zo wordt gedanst en worden er processies georganiseerd rond de stad. De theatrale waarde van een aantal Nigeriaanse ritens heeft Soyinka verder onderzocht in zijn studie "*The African Approach to Drama*"(15).

Meer specifiek bestudeerde hij het passiespel van Obatala over de god die de mensen creëerde en het Oshun-festival te Oshogbo. Ook besteedde hij hierbij aandacht aan het feit dat de populaire Nieuwjaarsfestivals als het ware

purificatieriten zijn waarin men zowel individuen als gemeenschappen zuivert van het schuldgevoel dat iedereen beroert. En dit bijvoorbeeld door een zondebok aan te duiden die uit de gemeenschap gestoten wordt.

"Death and the King's Horseman" (16) is een duidelijk voorbeeld van de manier waarop Soyinka de hele catharsisproblematiek vanuit de Yoruba-geschiedenis en het Yoruba-geloof benadert. In de "author's note" die aan het stuk voorafgaat, verklaart hij gedeeltelijk op welke basis dit drama steunt.

James Gibbs heeft in zijn studie over Soyinka deze achtergrond verder gedetailleerd (17) : op 19 december 1944 sterft de Alafin van Oyo na 33 jaar regeringsschap. De gewoonte eist dat zijn paardeknecht zijn meester volgt door zelfmoord te plegen. Deze paardeknecht is de hoofdrolspeler in het stuk "Death and the King's Horseman": Elesin bereidt zich voor op een zelfmoord maar wordt door de Britse overheid in hechtenis genomen. De districtsofficier neemt contact op met Elesin terwijl die in de gevangenis is. Na een laatste gesprek pleegt Elesin toch zelfmoord. Enkele regels uit deze laatste dialoog :

Elesin : You did not save my life District Officer. You destroyed it.

Pilkings : Now come on...

Elesin : And not merely my life but the lives of many. The end of the night's work is not over. Neither this year nor the next will see it. If I wished you well, I would pray that you do not stay long enough in our land to see the disaster you have brought upon us.

Pilkings : Well, I did my duty as I saw it. I have no regrets.

Elesin : No. The regrets of life always come later."

In deze enkele regels wordt een apocalyptische toestand gesuggereerd die het gevolg is van het ignoreren van een verplichting die de traditie oplegt. Het voltrekken van de zelfmoord impliceert een breuk in de tradities die

verstreckende gevolgen heeft.

De Yoruba-achtergrond komt in dit stuk ook duidelijk naar voor in de algemene vormgeving die Soyinka's werk vaak het etiket van totaaltheater opgeleverd heeft. De introductie van drummers en dansers, van maskerade-elementen en lofliederen, van spreekwoorden en Yoruba-termen, van neven-intriges en alleenspraken maken van dit stuk een kleurrijke mozaiek van genres en stijlen die het dichter bij de festivaltraditie brengt. (18)

3. Sociaal engagement

In de vorige punten hadden we het voornamelijk over Soyinka als satiricus en over Soyinka als Yoruba-dramaturg. Een ander aspect van Soyinka's literaire en sociale persoon heeft te maken met zijn uitgesproken socio-politiek engagement.

De veelzijdigheid van zijn sociaal optreden heeft Soyinka vermoedelijk van zijn moeder meegekregen. De rake typering die James Gibbs van haar geeft, kan mutatis mutandis ook voor Soyinka zelf gelden :

"An energetic and extrovert woman of great presence and many accomplishments, she was teacher, performer, political activist and trader. Through her, and her shop opposite the Alaka's palace in Abeokuta, Soyinka learnt a vast amount about Yoruba life, particularly about life as it flowed through Ake." (19)

Zijn politiek bewustzijn, vooral ten aanzien van het rasprobleem, werd sterk aangescherpt tijdens zijn verblijf in Leeds en Londen (1954- 1959). Typerend voor zijn engagement is uiteraard dat hij voor de onafhankelijkheid van Nigeria een toneelstuk schrijft,

namelijk "A Dance of the Forests". Toch heeft Soyinka erop gewezen dat de onafhankelijkheidsviering op 1 oktober 1960 slechts een "appropriate occasion" was voor de opvoering van dit stuk dat hij reeds vroeger in zekere mate gestalte gegeven had. (20) Gebouwd op het stramien van een Nieuwjaarsfestival, vertoont het stuk een veelheid van thema's en symbolen die het opnieuw als een barok (en voor sommige critici zelfs overladen) toneelstuk doet overkomen.

In 1984 publiceerde Soyinka een ontmaskerende benadering van een Afrikaanse dictatuur. In "A Play of Giants" (21) trekt hij een lijn door die hij reeds lang in allerhande publicaties verduidelijkt had : het stuk is een kritiek op de Afrikaanse dictaturen, in het bijzonder dan op het regime van Idi Amin in Oeganda.

Maar tussen 1960 en 1984 ligt een periode die niet alleen voor de Nigeriaanse binnenlandse politiek een woelige tijd was maar die ook voor Soyinka's oeuvre als een turbulente periode omschreven kan worden. In 1962 wordt door een manoeuvre aan een aantal opposanten het zwijgen opgelegd : Soyinka die nog maar net lector is aan de universiteit van Ife ziet zich gedwongen zijn ontslag in te dienen. In oktober 1963 wordt de republiek Nigeria opgericht. In het algemeen klimaat van geweld, repressie, censuur en stakingen is Soyinka de auteur van kritische krantenbijdragen en satirische revues.

Ook 1965 en 1966 staan in het teken van politiek geweld en staatsgrepen. Beroemd is Soyinka's gedicht Massacre, October '66 waarin hij de bloedige onlusten in eigen land projecteert in beeldenmateriaal dat herinnert aan de tweede wereldoorlog. Het gedicht is trouwens ook geschreven in Tegel, een voorstad van Berlijn. Dit begrippenveld wordt gekoppeld aan een natuurbeschrijving van de herfst en aan Islam-gewoonten. Het door elkaar schuiven van deze drie semantische velden creëert een scherp silhouet van Soyinka's ideeën : zoals in de tweede wereldoorlog veel doden vielen, zo ook vallen er in Nigeria veel slachtoffers tengevolge van een strijd waarbij de Islam betrokken is, een geloof dat vrede predikt! Treffend is hierbij het beeld

van de vallende eikels. Deze metafoor roept een herfst sfeer op en laat zich tevens interpreteren als "vallende hoofden" ; eikels zijn tevens geliefkoosd voedsel voor varkens, een dier dat bepaalde priesters als "unholy" bestempelen, en als de ik-figuur op deze eikels trapt dan is er als het ware een "detonation", een ontploffing van een "shell" (dubbele betekenins van "bolster" en "granaat"). (22) De zevende en de achtste strofe :

"A host of acorns fell, silent
As they are silenced all, whose laughter
Rose from such indifferent paths, oh God
They are not strangers all

Whose desecration mocks the word
of peace - salaam aleikun - not strangers any
Brain of thousands pressed asleep to pig fodder -
Shun pork the unholy - cries the priest."

Ook na oktober 1966 was Nigeria vaak de scene van geweld en oorlog : op 30 mei 1967 was er de afscheuring van Biafra met in het voetspoor een aanslepende burgeroorlog. Na twee jaar gevangenschap gaat Soyinka voor de duur van Gowon's bewind in ballingschap leven. In Ghana wordt hij onder andere redacteur van het tijdschrift Transition waarin hij socialistische, revolutionaire bewegingen steunde en opkwam tegen totalitaire regimes. In december 1975 is hij terug in Nigeria waar hij niet alleen als hoogleraar aan de universiteit van Ife, niet alleen als dramaturg en regisseur, maar ook als politicus actief wordt. Toch is het moeilijk de politieke visies van Soyinka scherp te omschrijven : "Soyinka is de man die voortdurend sceptische vragen blijft stellen en die wantrouwig staat tegenover machthebbers, omdat zij zich baseren op godsdienstige, politieke of economische structuren waarmee zij hun medemensen onderdrukken en benadelen. Daartegenover stelt hij de persoonlijke verantwoordelijkheid van de individuele mens om de hedendaagse samenleving te veranderen in de richting van zoveel mogelijk vrijheid." (23)

In dat verband is ook Soyinka's positie in de context van de hele Negro-Afrikaanse literatuur duidelijker te begrijpen. Vooral zijn kritische houding tegenover de Negritude-dichters kadert in zijn algemene visie op de auteur als sociaal-geëngageerd kunstenaar.

Beroemd is Soyinka's uitspraak en woordspeling die we eerder al citeerden :

"Le tigre ne proclame pas sa tigritude
mais il tue sa proie et la mange." (24)

Hierin stelt hij duidelijk voorop dat niet het geexalteerd loven van de eigen cultuur het aangewezen reactiepatroon is binnen de sterk eurocentrische wereldcultuur. Wel pleit hij voor een kritisch-strijdbaar imago van de Afrikaanse literator.

Satirisch werk, werk dat doortrokken is van traditionele motieven en patronen, werk dat geworteld is in een concrete politieke context waar het zich vaak tegen afzet, maar ook werk dat geschreven is voor een publiek : geen papieren toneel maar levend drama. En dit is het vierde element waarmee we deze korte introductie van Wole Soyinka willen besluiten. Soyinka is ook actief als acteur en als regisseur. *The Swamp Dwellers* werd opgevoerd in Londen in 1985, met Soyinka in de hoofdrol en onder regie van Soyinka. *A Dance of the Forests* werd geconcipieerd als een stuk waarop het publiek zou kunnen reageren als op een festivalgebeuren. *Death and the King's Horseman* werd door Soyinka zelf geregisseerd in Ife (1976) en in Chicago (1979). Kortom : voor Soyinka mag het toneel geen dode letter blijven, het moet gespeeld worden en het moet zelfs naar een publiek toe gespeeld worden. En met deze visie sluit hij natuurlijk volledig aan bij het traditioneel Nigeriaans toneel.

We citeren een fragment uit een interview met Ezekiel Mphahlele :

Mphahlele : What is usually the relationship between the performer and the audience in indigenous Nigerian theatre?

Soyinka : One of the communal participation. There is very often, as always with these things, a strong exhibitionist impulse, you know, motivation, which really is the beginning of what you might call 'conscious-performer-to-audience' theatre, as we understand it. There is a great deal of that. But I would say that the bulk of say, the religious ceremonies, for instance, are things for entire communal participation." (25)

Deze onderliggende gedachte dat theater er is voor het publiek en dat er zonder publiek geen echt theater is blijkt ook de drijvende kracht te zijn voor veel van Soyinka's toneel. En dat een Europees publiek totaal anders reageert dan een Afrikaans publiek zal voor Soyinka wel geen bezwaar zijn, want eerder zei hij dat veel van zijn stukken er niet zijn om ze te begrijpen maar wel om ze te ervaren en om ze te ondergaan als een rituele beproeving. (26) En dit is alvast een uitdaging om de confrontatie met Soyinka's toneel zeker niet uit de weg te gaan.

NOTEN

(*) manuscript ontvangen in november 1986

1. De Standaard, 3 april 1986 : Nobelprijs voor Afrikaan?
2. Hierbij geven we kort enkele biografische gegevens over W. Soyinka :
Akinwande Oluwole Soyinka is een Yoruba geboren te Abeokuta (West- Nigeria) op 13 juli 1934. Na zijn jeugd jaren te Abeokuta (beschreven in zijn autobiografie Ake) studeert hij vanaf 1946 aan het Government College te Ibadan. Na 1950 is hij tijdelijk klerk in Lagos en werkt mee aan de Nigeriaanse radio. In 1952 begint hij studies (Engels, Grieks, Geschiedenis) aan de University College te Ibadan waar hij ook toneel speelt en zelf schrijft. In oktober 1954 gaat hij naar Engeland waar hij aan de University

of Leeds Engels volgt en ook actief is in de University's Theatre Group. In 1957 begint hij aan een M.A. maar zijn literaire passie haalt het op zijn wetenschappelijke interesses en in 1958 verhuist hij naar Londen waar hij in het toneel werkt, les geeft en vooral ook schrijft. In december 1958 regisseert hij zijn eigen stuk "The Swamp Dwellers" met de Nigeria Drama Group in Londen. Op 1 januari 1960 keert hij naar Nigeria terug en krijgt een studiebeurs (Rockefeller Research) voor een onderzoek naar theatervormen in West Afrika. Rond de onafhankelijkheid vormt hij samen met bevriende acteurs en actrices de 1960 "Masks" en is ondertussen ook actief in de pers. In 1962 doceert hij Engels aan University College te Ife maar de politieke omstandigheden dwingen hem tot ontslag. Ook later is hij het slachtoffer van politieke achtergronden waardoor hij 27 maanden (tot oktober 1969) in de gevangenis verblijft (boek hierover : The Man Died). Later vlucht hij voor Gowon's regering en brengt 5 jaar in ballingschap door. In december 1975 keert hij naar Nigeria terug waar hij actief wordt in het toneel en de politiek. In 1981 wordt hij tevens gastdocent aan de universiteit van Yale.

3. Op dit probleem wordt uitgebreid terug ingegaan door : M. Janssens, Nog altijd geen Nobelprijs? in : De maat van drie. Essays over literatuur, Leuven, 1984, pp. 64-87
4. Nobelprijs literatuur voor zwarte satiricus, in : De Standaard, 17 oktober 1986.
5. Onder andere in : Modern Poetry from Africa, (samenstelling : Gerard Moore en Ulli Beier), Penguin African Library, 1968, pp. 144-145.
A New Book of African Verse (samenstelling : John Reed en Clive Wake), Heinemann, 1984, pp. 97-98.

6. Telefoongesprek, Vertaald door Theo Hermans.
in : Kreatief, VII jg., nrs. 2-3, oktober 1973
(samenstelling: Marcel Van Spaandonck), p. 40.
7. Voor de definitie van satire leunen we aan bij de
omschrijving gegeven in Moderne Encyclopedie der
Wereldliteratuur, 1972, dl.VII, p. 529.
8. Jeune Afrique, 8 juni 1971, geciteerd door :
Claude Wauthier, L'Afrique des Africains. Inventaire
de la Négritude, Parijs, 1977, p. 285.
9. Wole Soyinka, Collected Plays II, Londen, Oxford
University Press, 1974.
De geciteerde fragmenten vinden we terug op pp. :
7,8,9,10.
10. Wole Soyinka, Collected Plays, I, Londen, Oxford
University Press, 1973.
De geciteerde fragmenten vinden we terug op pp. :
104,105,108,109.
11. Aangehaald door James Gibbs, Wole Soyinka, Londen,
McMillan, 1986, p. 39.
12. Wole Soyinka, Idanre and Other Poems, Londen, Methuen,
1967.
13. Wole Soyinka, Myth, Literature and the African World,
Cambridge University Press, 1976.
14. Wole Soyinka, Aké : The Years of Childhood, Londen,
Collings, 1981 ; ook in Nederlandse vertaling : Jeugd
in Aké, Den Haag - Brussel, Het Wereldvenster, 1981.

15. Geciteerd door James Gibbs, o.c., p. 33.
16. Wole Soyinka, *Death and the King's Horseman*, Londen, Methuen, 1975. Het geciteerde fragment vinden we terug op p. 62.
17. James Gibbs, o.c., p. 117 e.v.
18. Een structurele analyse werd gemaakt door : André Lefèvre, *Soyinka's Death and the King's Horseman*, in : *A.V.R.U.G.-bulletin*, IX jg., nrs. 2-3, juni - september 1982, pp. 47-55.
19. James Gibbs, o.c., p. 2.
20. James Gibbs, o.c., p. 63.
21. Wole Soyinka, *A Play of Giants*, Londen, Methuen, 1984.
22. Een gedetailleerde analyse van dit gedicht vinden we in : Eldred Durosimi Jones, *The Writing of Wole Soyinka*, Londen, Heinemann, 1973, pp. 100-102. De strofen van dit gedicht worden geciteerd uit : Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, Londen, Methuen, 1967, pp. 51-52.
23. Mineke Schipper, *Afrikaanse Letterkunde*, Utrecht - Antwerpen, Het Spectrum, p. 283.
24. *Jeune Afrique*, 8 juni 1971, geciteerd door : Claude Wauthier, *L'Afrique des Africains. Inventaire de la Négritude*, Parijs, 1977, p. 285.

25. Dennis Duerden en Cosmo Pieterse (eds.),
African Writers Talking. A Collection of Interviews
edited by--, Londen, Heinemann, p. 169.

26. James Gibbs, o.c., p. 80.
Over de rituele eredienst voor Ogun en de Mythen rond
deze figuur, zie o.a. S.A. Babalola, The Content and
Form of Yoruba Ijala, Oxford, Clarendon Press, 1966,
pp. 4 e.v.